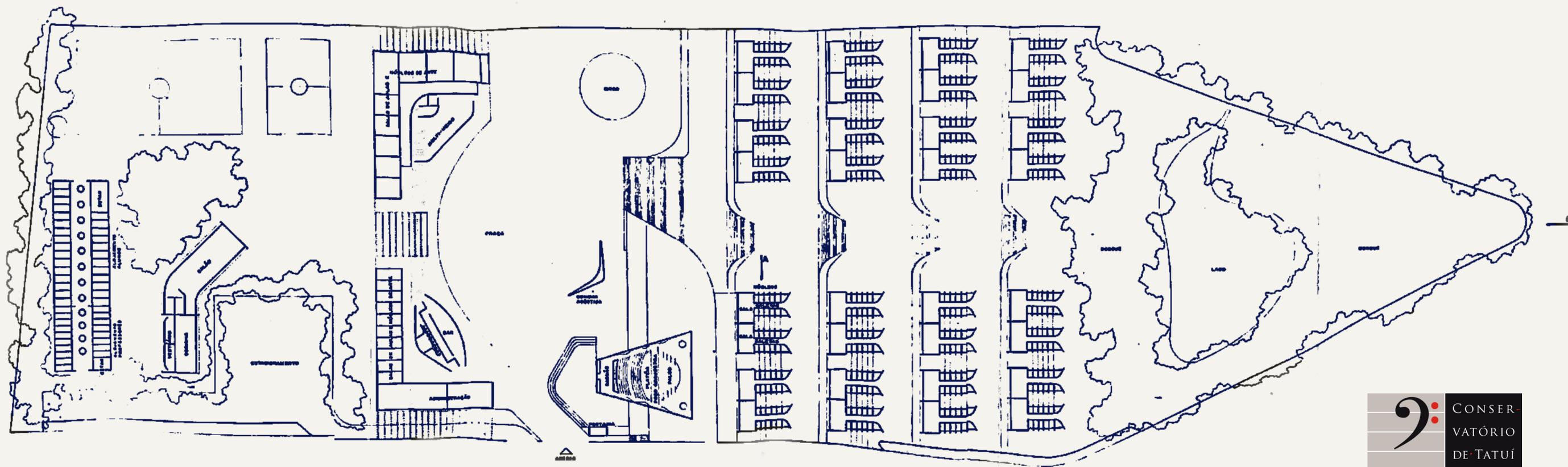


BULI_01

REVISTA DE ARTES CÊNICAS DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

A capa desta primeira edição da Revista BULI é uma homenagem ao arquiteto Ruy Ohtake (1938 - 2021), que em 1979, por encomenda do profº José Coelho de Almeida, elaborou um projeto arquitetônico arrojado para o Conservatório de Tatuí, no terreno de 78.456m². Este projeto nunca foi realizado. O terreno de dimensões amplas, hoje é ocupado apenas em uma pequena parte pelas instalações do Alojamento do Conservatório. A imagem desta planta baixa desenhada pelo artista, que remete a uma nave, um barco, convida-nos a indagarmos sobre os projetos que um dia imaginamos e não realizamos. Ao nos debruçarmos sobre esses mapas guardados, talvez possamos acionar sementes esquecidas no passado - energias criadoras ainda vivas, na esperança de que impulsionados por elas, tateemos aquele futuro projetado, ainda que em outro espaço-tempo.



BULI

REVISTA BULI
1º sem/2022
1ª Edição

BULI é a Revista de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí. Com esta iniciativa, pretendemos circular, trocar com os interiores, fomentar criação e reflexão em/com lugares que não ocupam os espaços consagrados das artes cênicas. Reunir espaços, coletivos e criadores(as) que atuam e produzem de outros modos e estabelecem outras relações com as artes da cena.

Coordenação Editorial

Antonio Salvador

Editores

João Fabbro e Thiago Leite

Arte Gráfica

Bruna Machado

Produção Editorial

João Fabbro

Projeto Gráfico

Antonio Salvador, Bruna Machado, João Fabbro e Thiago Leite

Revisão de Textos

Antonio Salvador, João Fabbro, Juliana Ribeiro Lourenço, Murilo Henrique P. Delesposti dos Santos e Thiago Leite

Professores(as) colaboradores(as) desta edição Adriana Afonso, Érica Pedro, Dalila Ribeiro, Fernanda Mendes, João Fabbro e Thiago Leite
Alunos(as) Felipe Faria, Juliana Ribeiro Lourenço e Murilo Henrique P. Delesposti dos Santos **Ex-aluna** Bruna Machado

Contato

e-mail da revista: bulibuli.artescenicass@gmail.com

editorial

a quem interessar possa

João Fabbro, Thiago Leite e Antonio Salvador

O que pode uma revista, um texto, umas imagens e alguns escritos? Alguém vai ler? O que vai ler? Onde será feita a leitura? De que forma nossas palavras, imagens e sons vão encontrar seus olhos e seus ouvidos? Você lê apenas com os olhos?

BULI é a Revista de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí. Quando iniciamos este projeto, uma das primeiras perguntas que nos fizeram foi, “mas tem público para uma revista assim”? A resposta foi a mais honesta possível: “só saberemos quando fizermos”! E aqui estamos, na primeira edição da BULI, um periódico que se propõe a falar de interiores, uma ação artística, pedagógica e política: artística por que busca reexistir, recriar possibilidades; pedagógica por que nos mostra caminhos, faz emergir saberes; e política pelo ato de buscar conjugar múltiplos olhares.

A revista quer ser uma brecha no tempo, uma fenda para encontros, um dilatar dos espaços, pente a contra pelo, uma oportunidade para nos debruçarmos em outras formas de saberes, saberes descentralizados, possibilidade de trocas com grupos, gestoras, artistas, não artistas e também aqueles e aquelas que questionam o “ser/estar artista” neste tempo-espaço-mundo.

Em um primeiro desenho, arquitetamos a revista em três eixos norteadores:

- * *interior* do Estado;
- * *fora* do Estado ou *outros interiores*;
- * e *além* dos Estados ou *interiores de lá*.

Estes três eixos seriam alimentados por algumas seções - que falaremos adiante - e sobre eles o pensamento/alicerce da revista se edificaria. Aqui, tanto “Estado” como “interior” são imagens de territórios.

O primeiro traz uma ideia de centralidade e eixo, já o segundo implica um olhar para além, aquém, para as periferias, uma fuga do centro. Um dos objetivos da BULI é circular, trocar com os interiores, fomentar criação e reflexão em/e com lugares que tenham pouco espaço nos circuitos consagrados das artes cênicas, espaços, coletivos e criadores(as) que atuam e criam de outros modos e estabelecem outras relações com as artes cênicas.

As seções foram pensadas e articuladas com a intencionalidade de serem propositivas, e de algum modo estabelecerem relações de participação com os envolvidos e envolvidas - sejam leitores, criadores, entrevistadas, artistas, professores ou alunos e alunas. A ideia é que a revista gere movimento, ação, deslocamentos. Vale destacar que toda a interação com as pessoas que geraram e produziram os textos aqui publicados se deu através de plataformas digitais de videoconferência devido a pandemia da Covid-19 que nos isolou desde março de 2020.

As seções que compõem essa primeira edição são: Intercâmbio entre grupos - realização de um encontro com grupos de interiores diferentes, que não se conhecem. Nesta edição, essa ação foi intitulada como “encontro às cegas”, pois os grupos não se viam - não abriam as câmeras - e eram convidados a oferecerem algo, pedirem alguma coisa e lançarem uma provocação entre si; Programas performativos - convidamos um(a) artista para criar um programa e oferecê-lo aos leitores e leitoras da revista, com a intenção de que possamos publicar as realizações/reverberações do programa proposto em futuras edições; Traduções de cena - onde convidamos uma artista para traduzir um material de uma linguagem artística para outra.

Um dos polos da tradução, a origem ou o destino, deve necessariamente ser a linguagem das artes cênicas; *De dentro do Conservatório* - escrita de alunas, alunos e outros profissionais a partir de processos artísticos vividos na escola; *Entrevistas* - busca por assuntos que estejam ligados ao fazer teatral de interiores de Estados; *Projetos não realizados ou meu fracasso do coração* - onde convidamos um(a) artista ou coletivo a refletir sobre um trabalho que “não deu certo”, ou melhor, não saiu como desejado ou nem se quer conseguiu ser concretizado e *Páginas de Memórias* - um vasculhar da história do fazer teatral em algum interior.

Essas seções, em algum ponto conversam, convergem em tentativas de alargamento dos olhares, revelam-nos camadas. E cada uma delas apresenta particularidades, mostrando espaços, narrando processos de criação, tratando de olhares singulares que, de algum modo, ampliam-se para a relação e, generosamente, oferecem pistas para aprendizados.

BULI é uma trama cerzida a muitas mãos. Contou desde o começo com a contribuição de alunas e alunos, professoras e professores, de gente do Conservatório de Tatuí e de fora dele, convidadas e convidados de outros interiores que, de pronto, engajaram-se na ideia e despenderam energias - tempos e afetos - para sua materialização.

Esta primeira edição é fruto de parcerias, relações e contribuições, sem as quais nada aconteceria. E aqui, gostaríamos de agradecer a todas e todos que nos concederam entrevistas, disponibilizaram materiais, criaram, revisaram nossas matérias, trocaram conosco. Fica nossa gratidão a todas e todos vocês. BULI é nossa!

E a você que vai ler, teça seu modo. Não precisa começar do começo. Faça seu percurso, experiencie ler em voz alta, ver as imagens com tempo. Brinque com a sequência das seções, crie junto, realize o programa performativo. Desejamos que a mesma alegria que tivemos ao criar BULI, possa ser vivenciada por você no ato da leitura. Até breve!

sumário

BULLI-O1

capa

intercâmbio entre grupos_13 encontro às cegas
Thiago Leite

programas performativos_25 lamber a pele da cidade
felipe alduina

páginas de memórias_35 memórias futuras
João Fabbro e Antonio Salvador

tradução de cena_48 reverência
Raquel Cintra Fayad

dentro do conservatório_53 relato de um processo criativo na pandemia
Juliana Lourenço

_72 ações para suspender o tempo
Felipe Faria

entrevistas_59 vem me ver aqui!
João Fabbro

projetos não realizados ou meu fracasso do coração_78 desterrados,
o périplo do
Coletivo Cê
João Fabbro

interiores que compõem essa edição_89

intercâmbio entre grupos

encontro às cegas

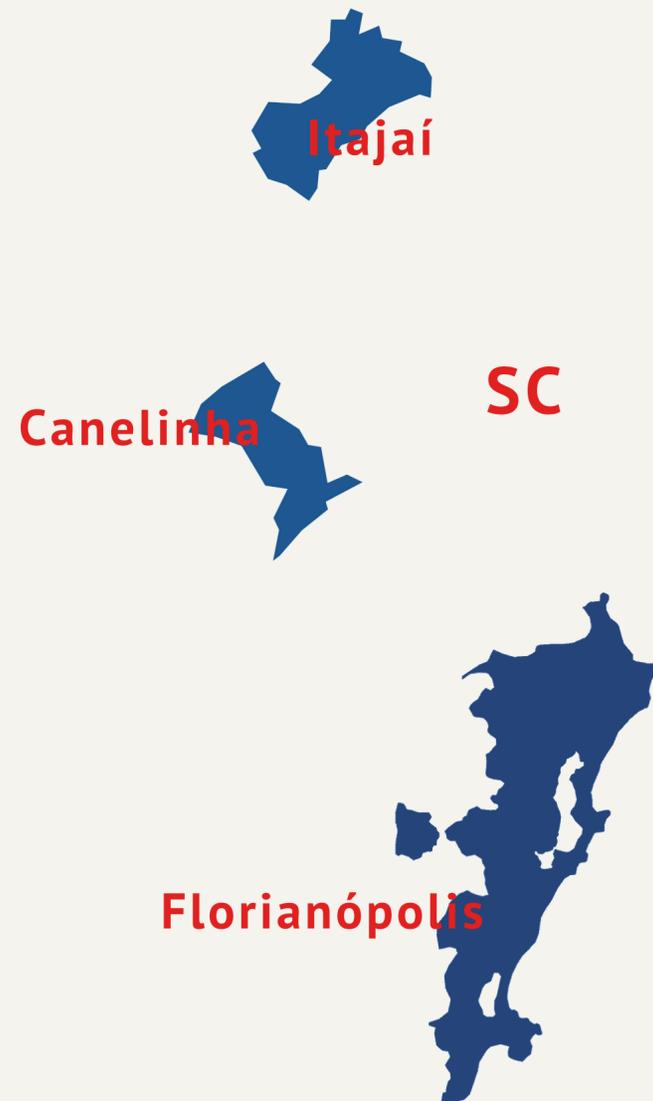
Thiago Leite

Dois coletivos teatrais, artistas de interiores distintos e possíveis interlocuções: **Cia. Andante** e Protótipo Tópico.

CENA 1: Primeiras pistas. O encontro começa, as luzes (câmeras) estão apagadas. Não há fotografias ou qualquer imagem que indique um formato de rosto, uma silhueta de corpo. Apenas as vozes são compartilhadas. Para cada pessoa que participa desse encontro algumas regras são indicadas, ao fim será preciso compor um desenho. Uma ansiedade brincante toma conta da atmosfera: quem estará do outro lado dessa escuridão? Dois coletivos teatrais, vários artistas, de interiores diversos, de feitura diversas, de possíveis interlocuções. Ela toma a palavra. Quem é ela?

JÔ: Oi, boa tarde. Tá tudo escuro aqui, não tô vendo ninguém. Sou a Jô, represento a Cia Andante, grupo que hoje é composto apenas por mim. Já foi um grupo de 4 pessoas e hoje, na atual conjuntura, é um grupo de uma pessoa e um monte de objetos e bonecos. É uma galera grande, mas de "pessoas humanas" há somente uma. A Cia Andante existe há 16 anos. E trabalha desde a fundação com, basicamente, duas linguagens: o teatro de animação e a palhaçaria. Dentro do teatro de animação com duas linguagens específicas: o teatro lambe-lambe - feito com bonecos ou objetos em miniatura dentro de uma caixa para uma pessoa por vez assistir - e o teatro de objetos. Já trabalhamos com boneco de luva, boneco gigante, mas o forte do trabalho, o que mais se pesquisa e produz é dentro dessas linguagens. A Cia nasceu em Itajaí, SC, e já faz 5 anos que está sediada em Canelinha, SC, uma cidade bem pequena no interior do estado, que é próxima a Itajaí. Itajaí fica no litoral, é próxima a Florianópolis. Canelinha fica a 1 hora de Florianópolis e a 1 hora de Itajaí. Uma cidade de 12 mil habitantes. E a Cia Andante, junto com outros grupos que residem aqui, está fazendo um movimento interessante de arte, de teatro no interior do Estado. Talvez seja a cidade pequena, do interior, que mais tem um movimento artístico contínuo. Embora hoje o grupo seja formado apenas por mim, eu gosto muito de trabalhar com outras pessoas, então estou num movimento associativo, em parceria com outros grupos que trabalham com linguagens afins. Atualmente, estamos em processo com a La Luna Cia. de Teatro e

com a Laço Cia. de Teatro. Num movimento sempre de trocas de olhares com cada Cia.



FÁBIO: Nós somos o Protótipo Tópico. Nosso grupo foi fundado em 2008 e, de início, só tinha uma pessoa. Depois, outras pessoas foram chegando e compondo o grupo. Hoje somos em cinco (Andressa, Fábio, Giovanni, Juliana e Mariana): O grupo é uma composição, tem um pouco de cada pessoa. Nós trabalhamos atualmente com teatro documentário, teatro e memória, dramaturgia da lembrança. Trabalhamos com treinamento técnico do ator desde nossa fundação e temos uma sede no centro da cidade. Somos de uma cidade chamada Bauru, que fica no interior do estado de São Paulo, e tem atualmente 420 mil habitantes. Nós temos uma relação muito próxima com o centro antigo da cidade e todo ambiente que o circunda. Criamos nossos espetáculos a partir de memórias, nosso último trabalho é sobre um crime que ocorreu na cidade nos anos 70 durante a ditadura militar. Nossos últimos trabalhos estiveram ligados à memória, mas nós também temos um trabalho de clown, nosso primeiro espetáculo de grupo foi A guerra de Pietrovit. E foi o que trouxe as primeiras verbas para a fundação da nossa sede. Eu sou o Fábio Valério, trabalho com teatro há muito tempo, sou formado em Artes Cênicas e me arrisco em direção, encenação e essas coisas que nos colocam na mesa.

MARIANA: O grupo é realizador de um festival internacional aqui em Bauru que este ano está completando 10 anos, o FACE (Festival de Artes Cênicas de Bauru). Aqui, a gente procura sempre estar envolvido politicamente mesmo, levando a arte no interior, fazendo um movimento acontecer. Em Bauru já se ouviu muito que não tinha arte, não tinha teatro. E o Protótipo é um grupo muito ativo, temos ações de formação de público, eventos como Cabaret Scènesonore, com cenas que se apresentam e são mediadas por um mestre sem cerimônias. Ano passado a Andressa teve a ideia de realizar um projeto chamado

Performing Project. Nele, a partir de um programa guia, artistas criam vídeo-performances de 1 minuto de duração. Então, seguimos nesse movimento tentando criar trabalhos híbridos. Sou produtora audiovisual e formada em artes cênicas também.

GIOVANNI: Neste momento estamos adaptando nossos trabalhos. Na última edição do festival, o InterFACE, retomamos A Guerra de Pietrovit, e agora estamos num processo de adaptar outros três espetáculos para o audiovisual. E procurar nesta adaptação uma zona que seja entre o audiovisual e o teatro. Esses espetáculos se chamam: O bicho transparente, um solo da Andressa; O preâmbulo: carne com alma dentro, um solo do Fábio Valério; e o espetáculo mais recente, Talvez isso não seja totalmente preciso mas aqui está, com Fábio e a Andressa. É o espetáculo que Fábio comentou, sobre um assassinato que aconteceu na cidade. Neste momento, temos feito bastante experimentações nesse âmbito, num entremeio do audiovisual, do online, do virtual com o teatro. Experimentamos com performances também. Há uma que se chama Estado de colapso, que fizemos pela primeira vez no InterFACE e agora estamos pensando em outras maneiras de fazê-la. Na primeira vez, cada um deveria escrever um roteiro de performance que seria sorteado para os outros integrantes. A pessoa que recebia o roteiro só o descobria na hora e criava uma performance a partir daquilo. Juntávamos tudo no final, no mesmo espaço. Então, se instaurava um ambiente repleto dessas proposições.

ANDRESSA: Eu entrei logo depois do Fábio. Ele montou o grupo sozinho quando ainda estudávamos na UEL. Depois retornei para Bauru e começamos a trabalhar juntos. Esse último espetáculo é muito a continuação dos solos. E agora estamos almejando um trabalho com os cinco integrantes.

JULIANA: Sou a Ju, minha formação é na área do jornalismo. Apaixonada por música, e agora na loucura de experienciar o teatro, comecei com o grupo fazendo a comunicação do festival e depois a sonoplastia do espetáculo Talvez isso não seja totalmente preciso, mas aqui está e tô aqui, descobrindo e redescobrando na pandemia. E descobrindo formas de nos relacionarmos e criarmos juntos.



JÔ: *A Cia Andante também trabalha com a temática da memória. A linha que a gente segue no teatro de objetos é a partir do objeto de memória, objeto de afeto. Então temos algo para compartilhar, algo em comum.*

CENA 2: Trocar coisas. Passada as apresentações, é chegada a hora de compartilhar algo com o/a outro/a desconhecido/a. O que cada grupo haveria de preparar? Palavras? Imagens? Uma xícara de café? Giovanni dá um passo à frente, ainda no escuro.

GIOVANNI: *Nós queríamos compartilhar o prefácio do livro Manual de Instruções, de Julio Cortázar, com a Cia Andante. Vou ler: <https://youtu.be/qQjwWQqKXn8>*

JÔ: *Eu trouxe para compartilhar com o Grupo Protótipo Tópico também um texto, que tive acesso há pouco tempo e achei ele muito pertinente para os dias de hoje. Nossos tempos obscuros. Como ele foi de muito impacto pra mim, pensei em oferecer isso pra vocês também. É uma lenda urbana, da guerra civil espanhola, transformada numa crônica, chamada Bombas de paz, um milagre esquecido da guerra civil espanhola, de Alfonso Lopes Garcia. [Acesse a leitura: <https://youtu.be/VEBICMRLIrl>]*

CENA 3: Provocar. As palavras partilhadas na cena anterior, os textos que foram trocados como presentes, seguem ecoando na sala. Há um silêncio. Depois, alguns sons de respiração profunda. Em meio a essas reverberações, à tentativa de digerir as palavras pronunciadas, Jô lança uma provocação.

JÔ: *A partir desse texto, quem são vocês? Quem é o grupo nesse texto? Onde vocês estão? Com o que ou com quem se identificam? A resposta pode vir de diversas formas, cada um pode responder individualmente ou confabular ma resposta entre o grupo. Pode ser algo poético, enfim, da forma que vocês quiserem se definir. Quem são vocês nesse texto? Quem é o Grupo Protótipo Tópico?*

FÁBIO: *É uma pergunta cuja resposta pode mudar, amanhã poderia ser outra e depois outra... podemos acordar bomba, acordar pessoa.*

Burburinho na sala. As pessoas que integram o Grupo Protótipo trocam palavras entre si.

Chegamos num consenso: Nós, hoje, Grupo Protótipo Tópico, sentimos que somos a carta, o bilhete incompreendido, do operário alemão. Eu tive um trabalho sobre a guerra civil espanhola. Foi meu primeiro solo chamado Ai Carmela. Eu tratava de uma figurinha feminina na guerra civil espanhola. Eu lembro de fotos que tinham as bombas que não explodiram. Não só bombas como também munição que falhava também. Porque a maioria do armamento do Franco vinha do Hitler. Muito legal você trazer isso, cheguei a escutar a música aqui, da trilha sonora, me proporcionou uma revisita de um lugar que não via faz tempo.

JÔ: *Eu também não tinha essa informação. Quando li esse conto e fui pesquisar, de fato é isso. Há muitas bombas que não explodiram.*

FÁBIO: *É uma loucura, é uma das resistências mais poéticas que existem.*

JÔ: *É muito impressionante mesmo.*

MARIANA: *Nossa provocação está num formulário, que você precisa preencher. Nesse link tem um texto, uma imagem e uma reflexão para que você possa responder:*

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdX3xbMozNEjxAFfKMe01l-Wz3oaRU9k5mtwSVWwlr9ALcXVA/viewform>

CENA 4: Pedido e revelação. O encontro chega a seus últimos instantes, resta um pedido de cada coletivo.

ANDRESSA: *O pedido é para que você se apresente sem falar o nome, idade, títulos, trajetórias, enfim, para que você se desnude poeticamente pra gente. Enfim, se desnudar pra gente. Sinta-se à vontade, não fique pressionada.*

JÔ: *Vou dar o que foi pedido. Me apresentar de outra forma. Talvez seja uma desapresentação. Tem dias que tenho certezas de quem sou pra onde vou o que quero. Em outros, onde estou? Pra que estou? Essas vozes, essas explosões, geram pedaços que vou juntando e, assim, me reconstruo dia após dia sem saber o que serei no dia que virá. Eu também quero uma apresentação individual, mas a partir de um objeto que vocês tenham à mão, que simbolize o que são vocês, uma metáfora de vocês. Cada um vai se apresentar a partir de um objeto, pode usar alguma palavra para complementar ou simplesmente mostrar um objeto que te representa.*

Com o pedido de Jô, também será o momento de cada pessoa revelar sua imagem. Acender a luz (câmera), dar a ver seus olhos, sua face, seu objeto. E ali o encontro às cegas se finda. Iniciando elos, desvelando interiores.

*(Des)pertencimento, Cia. Andante, 2015
foto Luciano Osório*





Cabaret Literário: Manual de instruções, Julio Cortázar, Grupo Protótipo Tópico, 2021
foto Denis Augusto.



A Guerra de Petrovit, Grupo Protótipo Tópico,
foto Denis Augusto.

programas performativos

lamber a pele da cidade

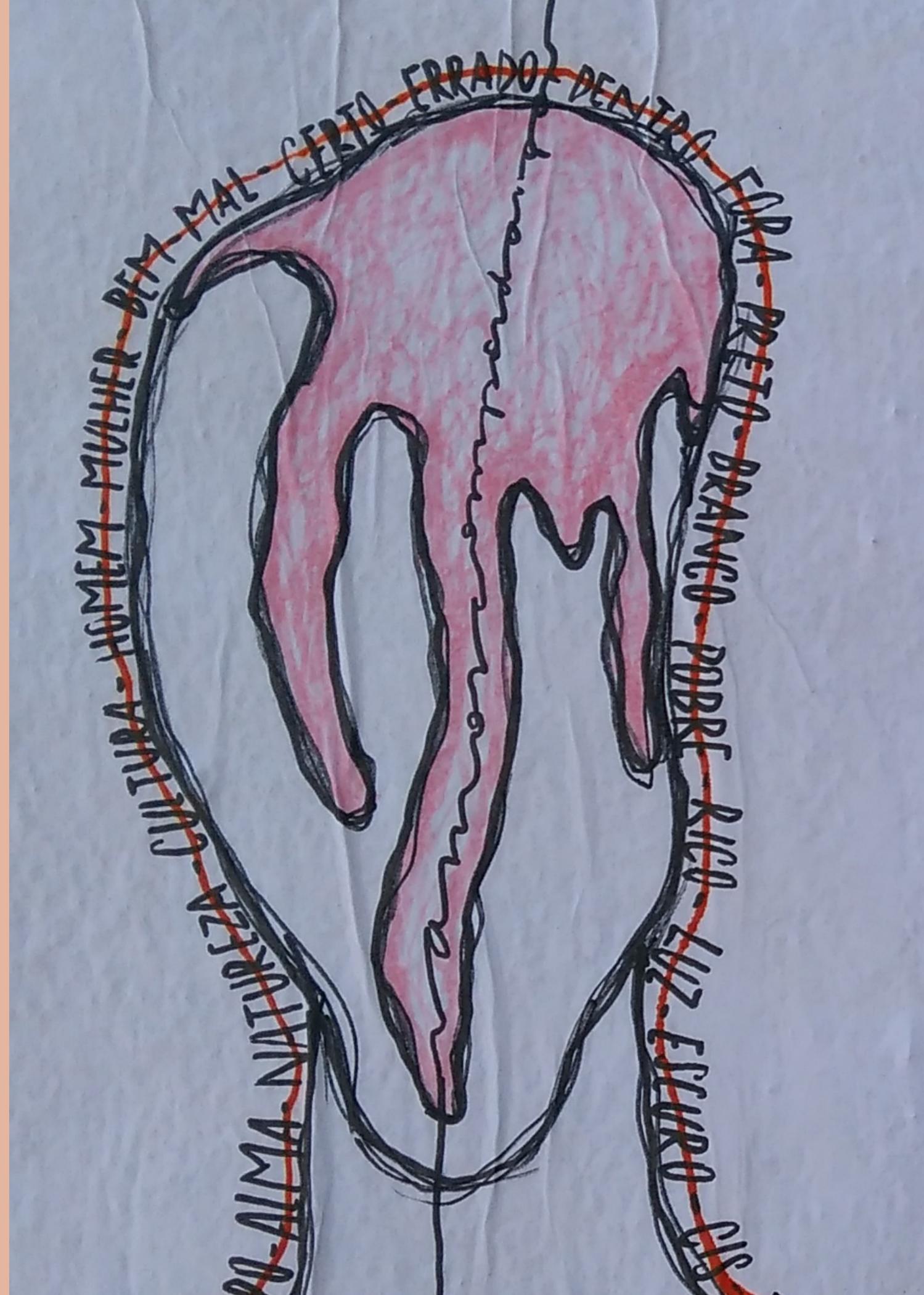
felipe alduina
fotos Jeff
lambe-lambe felipe alduina



Seja bem vindo a essa dança de palavras que propõe um programa performativo. Esse programa se trata de uma série de práticas que vão desencadear em outras práticas que vão desencadear em outras práticas que vão desencadear em outras práticas que vão... A ideia é cumprir as instruções na ordem em que estão elencadas. Entretanto, não há regra alguma com o que você queira fazer com esse programa, inclusive desprograma-lo. A porta está aberta para você mudar as ordens, criar outras, inventar modos diferentes de utilizar esse programa.

1. Pegue algum pedaço de papel do tamanho que quiser e escreva ou desenhe algo que você deseja que se torne público. Algo que estampará o espaço público, de todos.
2. Num pote com tampa, abra e junte: água e cola. Misture, feche o pote e tampe.
3. Separe o papel que escreveu ou desenhou e a mistura de cola. Caso você tenha pincel de rolinho: pegue também. Entretanto, também é possível usar as mãos.
4. Vá para a rua com os materiais e encontre um lugar de partida, esse lugar pode ser qualquer lugar. Escolha.
5. Parta desse lugar e siga caminhando para onde o seu corpo te levar, numa deriva, sem determinar um ponto de chegada. Siga caminhando por, em média, uma hora (você pode olhar no relógio ou perceber como seu corpo entende que chegou o limite do horário, mesmo que não corresponda ao tempo do relógio) e fique atento às coleções de informações que entram em atrito com sua percepção nessa caminhada.

6. Após essa caminhada, pare e encontre onde parou alguma superfície: parede, poste, chão, etc. Pegue o papel que você escreveu ou desenhou e cole na superfície, com a mistura de cola que fez.
7. Fotografe.
8. Volte para casa.
9. Escreva uma carta contando sobre a experiência de praticar essa ação.
10. Coloque a carta num envelope e a envie para o endereço:
Rua Jerônimo Rosa, 440 – Vila Santana, Sorocaba-SP, CEP 18080-725.
11. Envie as fotos que tirou (caso deseje) para o e-mail: felipealduina@gmail.com
12. Acompanhe o processo de modificação do seu lambe lambe na cidade. Ou o esqueça lá.







Felipe Alduina é errante, artista da dança, professor de arte e estudante de filosofia política. É licenciado em Dança pela Universidade de Sorocaba (UNISO); pesquisa o caminhar enquanto prática de dança, na rua, explorando o conceito e o histórico das errâncias urbanas. Seus principais desdobramentos de pesquisa são: *Errante*, 2019-2021; *emBARALHar: uma corpografia urbana em trânsito*, 2019; *SingulariCidade - um estudo coreográfico da relação entre dança e espaço urbano*, 2017.



memórias futuras



páginas de memórias



Pesquisa de material Érica Pedro, Dalila Ribeiro, Fernanda Mendes e Adriana Afonso
Texto João Fabbro e Antonio Salvador
Imagens Arquivo do Conservatório de Tatuí

*Exu matou um pássaro ontem com
a pedra que lançará amanhã.*

axioma iorubá

O que é a história? Como dimensionar passado, presente e futuro para além dos limites lineares do tempo? De que forma vivemos a história num presente contínuo que projeta futuros? Em qual medida nossas memórias inventam passados? O que foi o Conservatório de Tatuí? Como nasceu o Setor de Artes Cênicas há 45 anos? Por onde procurar o que a história não contou? Desejosos daquilo que não foi escrito, do conto não contado, da imagem não percebida, do passado escondido na memória tão gasta de futuros, compomos este texto.

45 anos é momento de comemorar a vida e ao mesmo retornar, lembrar, perguntar-se quais foram as bases de fundação deste projeto de formação artística. Quais foram os pássaros mortos ontem com as pedras que atiramos somente hoje? Evocamos exu, orixá que nos convida a rever o passado e nos concede a possibilidade de, inclusive, mudá-lo.

Este pequeno dossiê busca, antes de comemorar feitos, espetáculos e grandes realizações, cavar as origens e ouvir aqueles que vieram primeiro, que estavam no início. As fotos dispostas ao longo da matéria falam por si e nos convocam e refletir se nossas ações pedagógicas se sustentam em bases tão profundas e fortes quanto as necessárias para sustentar essa construção arquitetônica.

Mas de antemão já lançamos o aviso: este texto não vem para explicar! Tampouco quer confundir. Esse texto quer ser lido - cheirado, dançado, comido pela sola dos pés. Esse texto é imagem -

som - palavra - despalavras e seus reversos. É memória gasta, dinheiro sem valor, pá furada. Esse texto não quer ser lido por olhos adestrados que lêem as histórias escritas apenas em via de mão única. Esse texto é menos. Ambiciona ser terra, ferro, chão de construção com prego torcido, cheiro de ferrugem. Esse texto é um vazio que precisa de olhos - talvez também dispostos aos vazios - para ir sendo...

Se optar por seguir, vá sem pressa. Demore-se nas imagens. Escute os silêncios entre os sons, escute os ruídos das imagens. Escute seus próprios silêncios. Complete com suas imagens. Seja autor (a) dessas histórias também.

O que segue ao longo desta matéria, são fotos - imagens lembranças - de um passado não tão distante, um período de fundações, alicerces que compõem para além do visível, estruturas que deram e ainda dão suportes para muitos sonhos. Seguem também trechos de uma bonita conversa realizada com o professor José Coelho de Almeida (Conhecido também como maestro Coelho ou professor Coelho, atuou como diretor do Conservatório de Tatuí de 1968 a 1983, período em que o Conservatório ganhou notoriedade internacional, sendo considerado a maior escola de música da América Latina, na época com mais de 600 alunos e alunas.) no dia três de setembro de 2021, e um áudio que ele encaminhou para a professora Fernanda.

páginas de memórias



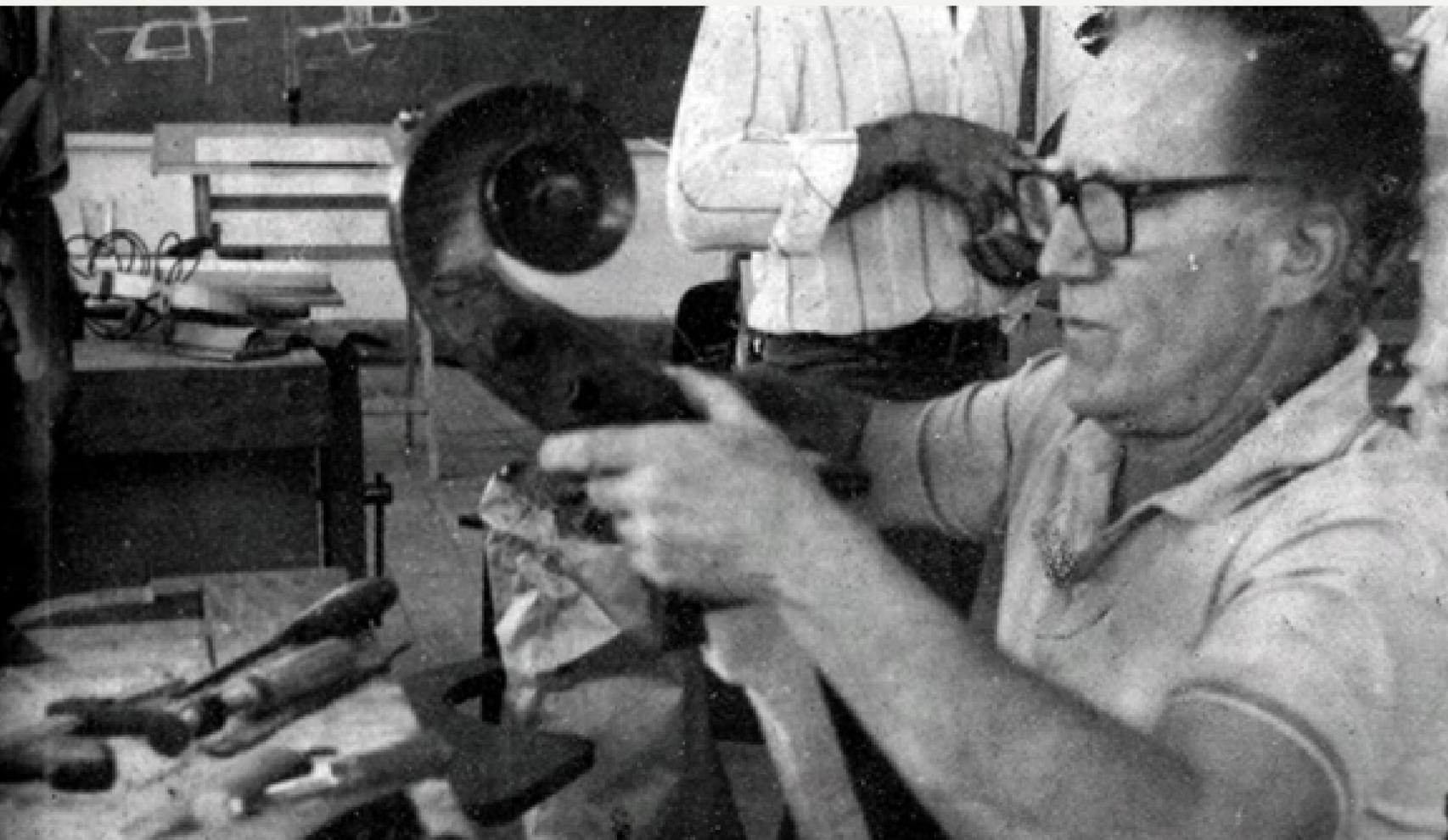
Começamos com um grupo de teatro pequeno no Conservatório, o Moisés dava aulas e sempre ia pra São Paulo, assistia todas as peças e tinha amizade com o pessoal do teatro daquela época, Lélia Abramo, Elvira Gentil, Renata Pallottini que aliás desenvolveu um trabalho extraordinário na ECA, chegou a lançar livro aqui em Tatuí em um dos Festivais de Teatro. Um dia o Moisés falou: 'vamos levar o teatro para as escolas?!' E o movimento foi crescendo muito, aí fizemos o festival com escolas de fora, o teatro ficava sempre cheio, lotadíssimo e gente na fila.

José Coelho de Almeida

páginas de memórias

A Ayla Erduran vinha pro Festival de Campos de Jordão. Era uma violinista turca que tocava descalça. Ela tinha um stradivarius e quando chegou em Campos do Jordão, o Stradivarius dela, por causa do clima e tudo, olha, foi um problema. Parecia que tinha um cisquinho dentro. Eu falei pra ela, 'nós vamos para Tatuí, lá tem um luthier italiano muito bom, o Berttelli, e o filho dele estudou em Cremona, ele veio de Cremona e veio dar aula em Tatuí'. O Curso de luteria foi criado assim, por pessoas de alto gabarito, com conhecimento específico na área. Foi fantástico, porque o Valencio Berttelli, quando ela chegou, abriu um livro na sala da luteria, onde tinha um balcão mais alto, sabe?! (..) Ele mostrou o violino dela no álbum. Ela ficou assustadíssima! Ele pegou o violino e arrumou.

José Coelho de Almeida



páginas de memórias



Áudio professor José Coelho de Almeida
<https://youtu.be/-M12hMrrKA>

páginas de memórias



páginas de memórias



Quero contar essa história para vocês. Tinha um menino do curso de violino que veio à minha sala e falou: 'professor, será que o senhor não pode arrumar uma bolsa para eu estudar no Rio de Janeiro, para estudar luteria?'. A Funarte estava iniciando (...) mandei ofício para lá e a resposta veio que não tinha. Eu fui lá. O Flávio Garcia que administrava na época, compositor também muito jovem, falei para ele [sobre a bolsa para o menino] e ele me respondeu: 'São Paulo é um estado rico, você pode fazer o curso lá, eu dou a madeira'. A madeira era totalmente importada e eles tinham lá. Eu vim, redigi um decreto criando um curso de Luteria e levei lá em Campos do Jordão. Eu estava como assistente do maestro Eleazar Carvalho, e o secretário levou o governador, que assinou e criou o curso de luteria no Conservatório de Tatuí. Mas, tinha um regulamento que dizia o seguinte: 'os veículos do Estado não podem sair de São Paulo sem a ordem do Governador ou do secretário'. Eu tinha associação de Pais e Mestres, tinha uns recursos pequenos para essas despesas miúdas e de pronto pagamento como se diz, eu peguei e mandei a perua kombi do Conservatório com motorista atravessar a divisa do Estado de São Paulo meia noite, de madrugada, chegar no Rio e enfiar lá. Já tinha combinado com o pessoal da Funarte, deixar o carro estacionado e sair depois do Rio de Janeiro à noite. Trouxe a madeira.

José Coelho de Almeida



tradução de cena

reve rência

Raquel Cintra Fayad

Tradução em homenagem à bailarina e coreógrafa Akiko Ohara – projeto Yuba.
Videoperformance – Performance realizada sobre projeção de um trecho do vídeo
Balé de Natal 2017 – bailarina e coreógrafa Akiko Ohara. Acervo Comunidade Yuba.

tradução de cena



O encontro entre dois mundos distintos. O que surgirá, o que se produzirá deste encontro? Onde estes mundos se conversam? O que se encontra no Intervalo do que se expressa e do que não se expressa? É uma tentativa de algo que não é uma coisa, nem outra. É um exercício doído, mas possível. É desafiador. Na produção da tradução está todo o esforço do encontro. Toda a obra de arte é uma tentativa de tradução. Foram com estas palavras que o sensível Antonio Salvador Beatriz Antunes e meu amigo querido, artista e parceiro de outros tempos, João Armando Fabbro me convidaram para um desafio: traduzir uma obra de uma linguagem artística para outra.

Aceitei o desafio de imediato, mesmo não sabendo exatamente o que faria, mas eu tinha uma certeza: a de querer traduzir arte realizada por uma mulher artista. Me apresentaram o trabalho e vida da bailarina e coreógrafa do projeto Yuba e me falaram que eu poderia escolher como e do que fazer esta "TRADUÇÃO". Recebi material de pesquisa, vasculhei o que encontrei nas mídias sociais e me deparei com uma foto. Não conseguia pensar em mais nada

a não ser na beleza daquele gesto expresso na imagem. No entanto, não queria fazer uma tradução da foto, mas do sentimento de reverência pela vida e arte que reconheci na mulher e artista retratada, Akiko Ohara. Na reunião online que tivemos com Aya Ohara, filha de Akiko, a conversa foi geradora e rica para o processo de criação. Pesquisando sobre a bailarina e coreógrafa e o projeto Yuba, entendi que minha tradução seria uma reverência para esta mulher, artista, mãe, coreógrafa, bailarina, força maior de energia e criação que se semeou em gestos, ideias e coreografias em Mirandópolis, no interior do Estado de SP, no Brasil.

Viver a Arte é algo que transcende a realidade cotidiana. É um sentimento que se torna ação e vice-versa. E apesar de todo amor que envolve este viver, empenho, disciplina, força de vontade e auto estímulo são atributos necessários deste protocolo. A criatividade transita nos momentos das diversas atividades que desempenhamos, e deixa lugar para que a diversão, a alegria, as palavras e colocações lúdicas e sonhadoras aconteçam, traz a leveza de podermos nos aprofundar naquilo que nos arrebatava.

Li que o Butô, para Kazuo Ohno, aborda nascimento, morte, sexualidade e inconsciente, compreende e transmite o percurso íntimo do artista em busca dele mesmo em meio às transformações ao seu redor. Como uma experiência de vida, sem tempo fixo para se esgotar, a caminho de uma dimensão sublime e universal".

Ao pensar sobre o significado desta arte na experiência artística de Akiko Ohara, dialogo com minha pesquisa e afirmo que não estamos buscando algo que não existe, tampouco descobrindo algo que nunca foi realizado. Respondemos ao mundo externo mergulhando no nosso íntimo, cada vez mais profundo, para de lá retirar a pedra bruta que, lapidada, brilhará para algo, para alguém, para o mundo, mas, principalmente, para nós. Para mim, este é o significado maior: fazer sentido para minha essência.

Segundo Nietzsche "a alma nobre tem reverência por si mesma". Foi esta reverência que me conectou quando vi pela primeira vez a foto da Akiko Ohara numa pose de dança. Seu corpo, mesmo estático na foto, continuava dançando, seu sentimento estava estampado no gesto, transbordava. Aquela sensação me

arrebatou.

A energia que senti tomou conta do meu corpo como uma fagulha de estímulo para olhar para os diversos lugares, estes e aqueles que estivemos eu, mulher artista, e Akiko, mulher artista. Onde nossas escolhas nos conduziram, e como o tempo nos responde até hoje com colheitas generosas. Porque mesmo em colheitas mais regradas, duras ou básicas, aprendemos os momentos de reorganizar, curar, fortalecer e renovar as novas sementeiras.

Olhar para Akiko, pensar como realizar esta Tradução, foi um presente para mim. Foi olhar para mulheres artistas com outro viés, com amplitude de alcance para uma cartografia de expressões que acontecem no interior do Estado de São Paulo. Mulheres fazedoras de coisas, de movimentos, de formações, de receitas, de arte e vida. Pensai minha vida através da vida de outras mulheres. A resposta ecoou no videodança que foi se materializando no meu ser, em seguida no meu pensamento e tomou forma com o apoio de artistas e pessoas queridas, profissionais criativos que aceitam o desafio da experimentação que norteia minha produção artística, Hugo Curti,

Maurício Jr. e Monica Ogaya.

Pedi para a Aya vídeos registros da Akiko dançando e recebi um vídeo de uma apresentação do Balé de Natal 2017. Nele, Akiko dança uma coreografia ao som da Ave Maria. Resolvi interferir na música, com uma das trilhas que componho. Foi como se a música tivesse sido feita para este momento. E ouvindo a Aya contar da apresentação dos 84 anos da Akiko, flores brancas começaram a tomar forma na concepção desta tradução. Confeccionei 84 flores de papel crepom. Pensei em trazer o papel - uma referência ao origami -, que além de me dar flores eternas, mostrou-se um elemento de união entre as nossas mãos no vídeo performance. O quase alcance. A quase entrega física das flores. Respondi à poesia dos movimentos de Akiko, com movimentos lentos, sem foco na coreografia, quase como sendo regida por ela.

Referências foram se acumulando e foi preciso selecionar. O café, por exemplo, não vem à tona na videodança, mas está presente nas nossas histórias, na minha - com a exposição Campoamor - e na de Akiko - o teatro de Yuba ocupa hoje o local onde antes havia uma plantação de café. Dois campos de arte e afeto que dão base para estas histórias que trazemos e que, de algum modo, refletem nesta produção. É arte, natureza e sensibilidade.

É fácil criar sonhando, é estimulante criar produzindo, e é renovador criar realizando. É uma inteireza que toma conta da gente.

Acredito que o medo e a insegurança tentam, muitas vezes, nos desestimular. Mas faz parte, e como escreveu Clarice Lispector num trecho do conto Preciosidade: “Ela os ouvia e surpreendia-se com a própria coragem em continuar. Mas não era coragem. Era o dom. E a grande vocação para um destino.”

Se existe um traçado nesta dança que chamamos de vida, este nosso encontro

está lá, talvez no 4º movimento do 2º tempo, nos meses de setembro e outubro de 2021. E está acontecendo!

Intitulei REVERÊNCIA minha saudação à essência desta mulher artista, em respeito à história de vida e arte que Akiko Ohara desenhou aqui no Brasil. Seria lindo realizar a performance presencialmente, mas em tempos de pandemia, materializou-se esboçado em videodança.

Uma excitação toma conta de mim enquanto escrevo estas palavras. Sinto-me pertencendo a algo, inserindo-me enquanto absorvo, esvaindo-me multifacetada enquanto me expesso. Sentindo-me abençoada enquanto reverencio esta grande mulher, Akiko Ohara.

Agradecimentos - Ana Chiesa Yokoyama, Antonio Salvador Beatriz Antunes, João Armando Fabbro, Thiago de Castro Leite, Setor de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí, Akiko Ohara, Aya Ohara, Comunidade Yuba, CDMCC, Hugo Curti, Maurício Jr. e Monica Ogaya.

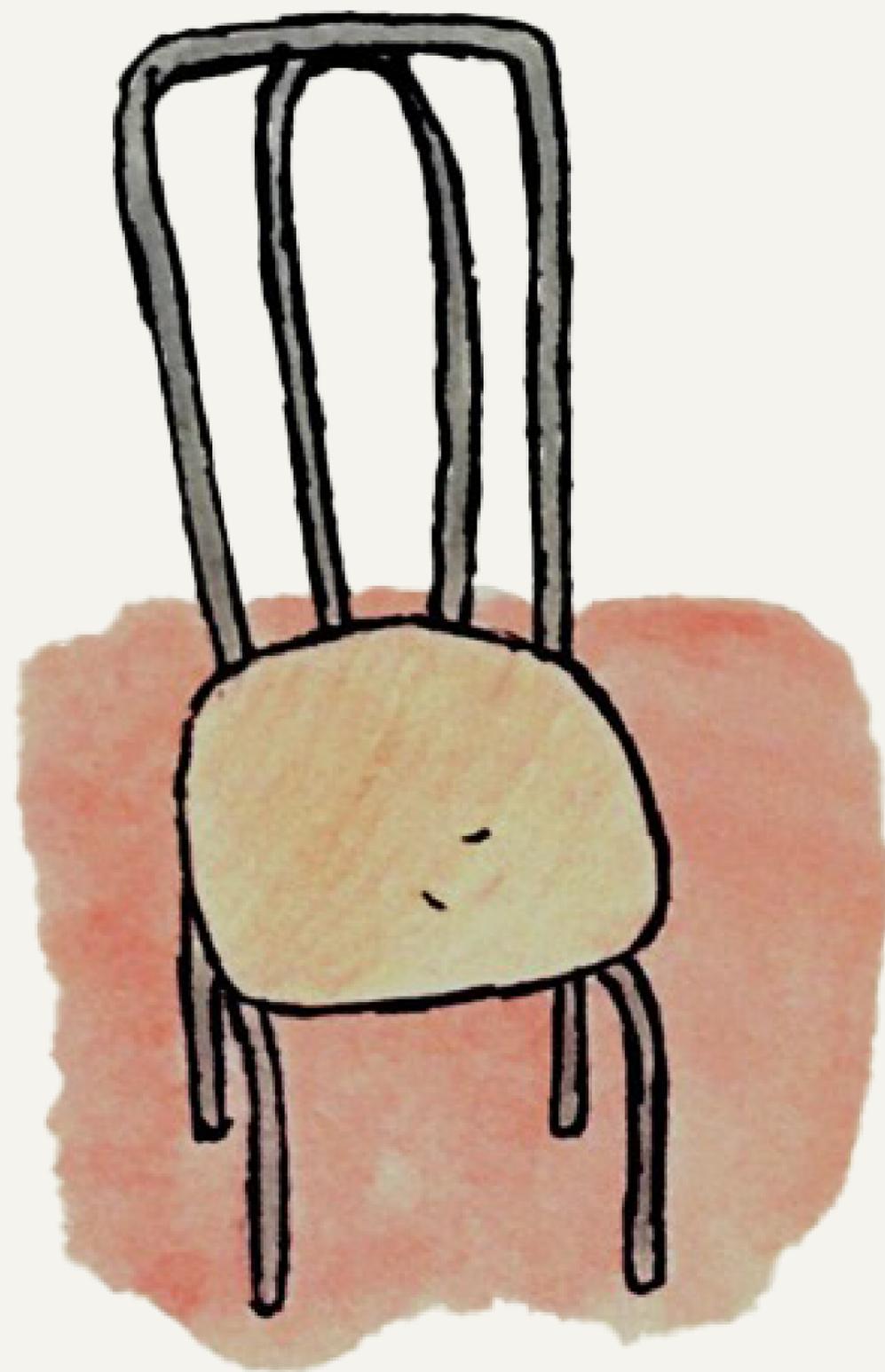


frame de *Reverência*
vídeo-performance de Raquel Cintra Fayad
<https://www.youtube.com/watch?v=8ylwclsm9YA>

dentro do conservatório

**relato
de um
processo
criativo na
pandemia**

texto Juliana Lourenço e imagem Isabele Pedroso



processo

substantivo masculino

1. *ação continuada, realização contínua e prolongada de alguma atividade; seguimento, curso, decurso.*

2. *seqüência contínua de fatos ou operações que apresentam certa unidade ou que se reproduzem com certa regularidade; andamento, desenvolvimento, marcha.*

processo

Origem

© ETIM lat. *processus*, us 'ação de adiantar-se, movimento para diante, andamento'.

Não estamos na sala preta, não se tem piso branco, não andamos pelo espaço, não tocamos em pessoas, não sentimos o suor coletivo, não existe coletivo. O cenário é diferente. Um quarto, uma mesa, uma cadeira e um computador. Tudo acontece, agora em um piso marrom, o espaço é infinitamente menor, existe apenas o meu suor. Todos os outros estão no ecrã do notebook, que não é dos melhores. Consigo ver cada um, no seu respectivo espaço, em suas casas. O cenário é esse.

Iniciando, o professor pede cartas. Os alunos escrevem. A realidade traz consigo escritos de inseguranças, tristezas, caos, bagunça e até menções significativas para a morte. Usamos isso em algum momento, não naquele momento. Ali não cabia.

O processo começa.

Acredito que adaptação de espaço é custoso. O ambiente cotidiano é também o ambiente de trabalho, o obstáculo é separar quando cada um atua. Das 19:00 horas às 21:50 era trabalho. Nessas quase 3 horas, precisei entender que o meu quarto não era o meu quarto, não se tratava apenas do espaço, mas também de tudo que o compunha. Os objetos transformavam-se em elementos, disparadores. Eles estavam ali para que criássemos novas relações.

Ou seja, a cortina vermelha, feita para tapar a luz do sol e manter o local escuro, nesta ocasião tinha sua função

ressignificada, era apenas um tecido. A partir disso, eu sentia sua textura, a enrolava sob meu corpo, não necessariamente seria uma peça de roupa, podia ser, se eu quisesse.

O professor trabalhou esse princípio com os alunos. Fizemos isso especificamente com três "lugares": cadeira, cama e batente da porta. Exploramos. Tentei entender o que cada um me proporcionava, quais relações podiam ser criadas. Eram espaços distintos, obtive respostas distintas.

Conseguí chegar em algumas conclusões: O batente da porta era vergonhoso, não moro sozinha e fazer exercícios de teatro onde parentes podiam ver, tirava-me a concentração. Por isso, muitas das vezes usei o guarda-roupa. Estabeleci alguns movimentos, pendurar-me era de fato o mais divertido. A cama me deu sono. Não consegui tirar muitas conclusões além disso... eu disse que tirei conclusões, não prometi comentários inteligentes.

A cadeira me permitiu explorar muita coisa, consegui estabelecer relações e criar. O movimento de me balançar para frente e para trás, o deslizar do rosto no encosto, foram ações que me permitiram perceber que atrás do encosto havia barras de metal, duas, para ser específica. Pude fazer minha primeira ligação, do meu corpo à cadeira, a partir daqui eu estaria presa a ela. Os movimentos seguintes foram todos, de alguma forma, enroscados neste objeto. Essas ações não cabiam ou não se conectavam com a cama e o batente.

Desse modo, anulei a função da cadeira - seu uso enquanto objeto cotidiano. De repente, todas as extremidades daquele objeto eram usadas, não apenas o assento. Eu senti o metal com as minhas bochechas, a virei do avesso, percebi suas extremidades. A cadeira que um dia foi de minha avó, que a usava para passar horas costurando e passando roupa, era então o meu disparador.

Dona Rosa, sempre ocupada com algum afazer doméstico, depois de uns anos, quando a idade chegou, involuntariamente precisou se aposentar, fazendo com que a cadeira parasse de trabalhar também. Com 80 anos a poltrona passa a ser mais confortável e segura.

A cadeira começou a ficar no canto do quarto de visitas, muitas roupas e malas foram colocadas em cima dela, foi quando o objeto perdeu a sua autonomia e transformou-se em local de roupas passageiras.

No final de 2019, minha avó acabou caindo no banheiro e ficou doente. Precisou de cuidados médicos, foi para Ribeirão Preto, morar com a minha tia, que é enfermeira. Todos os bens materiais da casa de vovó foram doados. Aqui é quando a cadeira chega para mim e volta a ter sua função de cadeira.

Não ironicamente, em 2021 a cadeira com mais de 30 anos, retrocede ou amplia (depende do seu ponto de vista) sua função e começa a fazer parte desse processo.

O professor introduz o texto para os alunos, logo em seguida ele tira isso de nós.

"Antes de reagir com a voz, deve-se reagir com o corpo. Se pensa, deve-se pensar com o corpo inteiro, através de ações."

Jerzy Grotowski.

Aqui entramos em um tópico importante que compõe o processo.

a palavra;

Considerarei o uso da palavra prematuro naquele momento. Ainda não era orgânico para mim, estava travada, as palavras não faziam parte da minha relação com a cadeira, não era homogêneo, não tinha qualidade. O professor percebe isso, não se tem mais vogais, frases, sinônimos ou adjetivos. Apenas sons. Os sons em alguma medida

preenchem o que a palavra não preenche, ainda não é 100% orgânico, porém a sensação de estar robotizada passa.

Desenvolveu-se, então, exercícios para entender o que construía uma única palavra, é certo que eram vogais e consoantes. Tentamos ler apenas com consoantes. Nos preocupamos com os sons da fala em sua realização concreta. Tal qual como funciona a fonética, onde nos interessa saber como a consoante é pronunciada.

Quando desconstruímos o texto, tive a liberdade de falar com o corpo. Os meus movimentos falavam, as qualidades de tremer, agitar, chacoalhar e saltitar emitem sons. Existia a particularidade de gritar silenciosamente, eu não buscava formar palavras, não que precisasse, os movimentos eram bonitos o suficiente sem a obrigação de recitar um texto.

Após esse estudo, compreendi que as minhas palavras teriam a capacidade significativa de estarem integradas às ações que meu corpo pudesse produzir e reproduzir. Agora meus movimentos poderiam falar duas vezes: ou tudo poderia se unir - corpo e voz -, intensificando uma ideia ou seriam duas coisas distintas, mas são respostas individuais, não regras.

O professor introduz uma prática de manipulação corporal. De início tento conduzir meu corpo, pelo menos ter algum segundo domínio sobre ele, é como se meu cérebro escolhesse qual membro vai mandar e qual vai obedecer. Cogito também anular a consciência, não preciso pensar para manipular, minhas ações não precisam ser pensadas, apenas manipuladas.

Estende-se a manipulação, do corpo para a cadeira da cadeira para o figurino que escolhi. Casaco de pele com estampa de onça. Não existe mais a função aquecer ou vestir, apenas a função explorar a manipulação, relacionar os quatro elementos, corpo, voz, lugar e objeto.

O processo agora é entender minhas ações e costurá-las, criar uma sequência, explorar e expandir ao máximo todos os materiais que coletei. Assim terei resultados, que poderão ser ou não úteis. Explorar. Manipulação. Balanço. Enroscamento. Lentidão.

Foram os disparadores usados para inserir de fato a palavra, que agora fazia sentido usar. O professor propôs que escolhêssemos o texto, podia ser qualquer coisa, inicialmente ele pediu um sonho.

Na mesma época, precisei fazer um trabalho do meu outro curso, postei no fórum da faculdade que estava sem grupo e fiz amizades com algumas quarentonas, todas nós estávamos fazendo o curso em EAD.

Edna, Débora e Renata.

Eu não tinha muita coisa em comum com as minhas novas amigas, não sabia direito como puxar assunto com elas. Até que um dia, Débora manda a seguinte mensagem: “Meu marido adoeceu, não posso entrar na reunião hoje”. Eu tentando ser empática, respondo com “Meus pêsames”, acabou que eu li faleceu em vez de adoeceu. Apesar de toda vergonha que senti ao matar o marido da quarentona antes da hora, achei a história boa o suficiente para inserir no processo.

Dessa forma fui ajustando o texto às ações, tinha a liberdade de contar como eu quisesse, encaixei a exploração da palavra de um jeito que fizesse sentido. Segui as orientações do professor: desacelerar e explorar a lentidão, descobrir a relação não impor ela ou como fazer uso do silêncio quando se tem excesso de oralidade.

O processo é penoso, houve dias que todos da sala estavam saturados, cansados ou se sentindo podados, estar no processo é ser amiga da frustração, isso se intensifica quando partimos da exploração para obter resultados positivos. Muitas das vezes estabeleci

relações fracassadas com os elementos propostos, e isso faz parte do processo.

Em uma das semanas que apresentamos esse processo, surgiu a frase “A exploração é a metodologia” dita pelo meu colega de sala, Felipe Santos. A frase surge diante de uma pergunta: qual a metodologia usada para o nosso processo? Quando começamos, não tínhamos nada, roteiro ou personagem. Eliminamos possíveis barreiras. Anular isso me permitiu entrar de corpo aberto, sem nenhum traje sequer. Ter a exploração como metodologia concede a liberdade de explorar tudo e, ironicamente, é a partir do vazio que o processo começa.



entrevistas



SP

Pré texto - ou questões de ordens explicativas: Onde fica o interior? Quantos interiores temos? Quais as singularidades, dificuldades, e os pontos que ligam o fazer teatral nestes interiores? Partindo de questões como estas, entrevistamos Miriam Rinaldi e Kelly Cristini, curadora e coordenadora de teatro, respectivamente, do Programa Qualificação em Artes, gerido pelas Oficinas Culturais, POIESIS e Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo. Na sequência, também tivemos uma conversa com três integrantes de coletivos que são atendidos pelo Programa: Ivo Nascimento de Almeida, do grupo Mythus Teatro, de Macatuba; Giuliana de Carvalho Rocha Costa, do Ateliê Cênico Musical, de Atibaia; e Guilherme Sousa da Cia Espelunca de Teatro, de São Carlos. O texto a seguir é um olhar a partir dessas conversas. Um ponto de vista que parte do que foi visto, ouvido, falado. Ache um lugar bom. Prepara um café, um chá, um suco ou o que mais você quiser beber. Que seja uma bonita leitura!

vem me ver aqui!

João Fabbro

Programa Qualificação em Artes na voz de seus integrantes



Quando surge a ideia de conversarmos com Miriam e Kelly - e posteriormente com Ivo, Giuliana e Guilherme - para sabermos sobre o Programa, o que nos chama mais a atenção é uma certa aproximação das propostas em curso. Assim como o Qualificação tem como prerrogativa oferecer capacitação e instigar pensares e fazeres artísticos no interior, a revista BULLI nasce do interior do Estado do São Paulo com o desejo de fomentar, reunir, provocar encontros e surpreender-se com trabalhos, pesquisas, propostas e projetos artísticos também desenvolvidos no interior do estado, almejando ir além deste. BULLI vislumbra cartografar saberes, revelando e aprendendo com as surpresas, achando e sendo achada por acontecimentos que muitas vezes estão escondidos (ou esquecidos) no dentro/fora das capitais.

Como contextualização, vale ressaltar que o Programa Qualificação em Artes está perto de completar 25 anos. Há sete anos o Programa passou a receber, além dos grupos de teatro, coletivos de dança. Recordo-me que, no início dos anos 2000, quando ainda adolescente em um grupo escolar aqui em Tatuí, solicitamos e fomos atendidos por este mesmo projeto, na época chamado de Ademar Guerra.

Kelly fala dos 25 anos, Miriam se assusta: *“quando eu participei como coordenadora regional, de 2010 a 2012, já achava que ele tinha uns trinta anos”*. Essa não é uma impressão apenas de Miriam. De modo consensual, Kelly, Ivo, Giuliana e Guilherme também têm a sensação de que o Programa é mais velho. Isso talvez se deva ao fato de ser uma ação abrangente e contínua, ininterrupta dentro do Estado, ação esta que já chegou a atender mais de 80 coletivos, o que expressa um pouco seu alcance. Segundo Miriam, *“sai gestor, entra gestor, mas o Programa permanece”*.

O Qualificação em Artes tem feito uma constante revolução nas áreas das políticas públicas para a cultura. Sua

permanência não se faz apenas pelos números e metas que são cumpridas ano a ano, mas também pela resistência e pelos vínculos e afetos que são cerzidos entre equipes de trabalho (coordenadoria, curadoria, orientadores e estagiários) e grupos pelos interiores.

“ele [o Programa Qualificação em Artes] é maior, mais arejado (...), é um trabalho artístico e social muito importante que está para além do teatro, onde ele se serve da linguagem, mas está para além”.

Miriam Rinaldi, Curadora Artística-Pedagógica do Programa

Em 2021, o Programa atuou junto a 47 grupos distribuídos por todas as regiões do estado. Foram 11 artistas orientadores, 3 grupos que orientaram grupos, e uma equipe de 15 estagiários que, para Miriam, são “os queridinhos do Programa”. Segundo Rinaldi, talvez esta seja uma das únicas ações que “atendem aprendizes em artes cênicas, e eles são convidados a fazer orientações como os profissionais”. Ou seja, são jovens que estão em formação e são chamados para orientar outros grupos também em formação ou com menos bagagem. Miriam diz ainda que *“há um tratamento todo especial para com eles, tanto na tutoria como no acompanhamento, em reuniões, visitas, relatórios. O que eu quero dizer é que é uma turma muito bem assistida”*. Este olhar para com a pedagogia do fazer teatral, tanto no que se refere aos grupos atendidos como aos estagiários orientadores, mostra muito sobre a postura do Programa, que se

dispõe a aprender ensinando, em um diálogo de constante construção entre os participantes.

Miriam não se considera curadora do Programa; acredita que sua função está muito mais relacionada a realizar junto à equipe uma orientação artístico-pedagógica. Sua fala sobre os grupos mostra uma relação de proximidade e cuidado para com todo trabalho: *“Nós temos desde grupos de adolescentes entre 14 a 15 anos que trabalham na garagem da professora, até grupos de idosos com mais de sessenta anos; tem um grupo de senhoras, que trabalham em outras áreas, que elegeram textos de Ruth Guimarães, escritora da região, para falar delas. Atendemos Aline Aparecida Prado Pires, do grupo Pé de Ator, de Itariri (Registro), ela é uma atriz cega, e isso fez com que buscássemos recursos para trabalharmos a inclusão. É uma região que mal tem internet, e essa moça, com muito esforço,*

tem um trabalho de base na sua região com outras mulheres deficientes visuais. Ela fala sobre violência feminina contra mulheres cegas. Também tem pessoas em formação, ou às vezes pessoas que já são profissionais das artes cênicas e o foco é fazer disso seu ganha pão”. Segundo Rinaldi, *“o Qualificação vai além da formação profissional, ele é um Programa que agrega grupos de naturezas diferentes, algo que está relacionado à qualidade de vida ou à formação humanista”*. Para ela, o Programa não pode ser visto apenas como uma ação pontual, “ele é maior, mais arejado (...), é um trabalho artístico e social muito importante que está para além do teatro, onde ele se serve da linguagem, mas está para além”.

Mostra de compartilhar dos trabalhos Qualificação em Artes, Atibaia, 2021



"As pessoas pensam que a gente só vai dar certo se for pra São Paulo. E às vezes as pessoas me perguntam, 'você está há vinte anos no teatro?' E eu respondo, estou! Essa é a minha história! A minha história não vai começar quando vocês ficarem sabendo que eu estou em São Paulo (...). A minha história é essa, desde que eu decidi fazer teatro! Então as pessoas emendam: 'eu não vejo a hora de ver você na televisão' [Ivo ri], vem me ver aqui".

Ivo Nascimento de Almeida, Grupo Mythus Teatro, Macatuba-SP



Esse “arejamento” do Programa fica muito evidenciado nas falas de Giuliana, Ivo e Guilherme. Os três grupos têm relações distintas com o Qualificação. O grupo de Giuliana está vivenciando a experiência pela primeira vez; Ivo tem lembranças ainda do antigo Ademar Guerra; e Guilherme está no “meio termo”, nem tão antigo, nem tão novo. Para eles, um dos pontos mais relevantes do Programa é a possibilidade das trocas, não apenas com os orientadores, mas também com os outros grupos nas mostras de processos e compartilhamento de trabalhos, que são ações do Programa.

Diferente do antigo Ademar Guerra, que tinha apenas uma mostra final de compartilhamento, hoje o Qualificação em Artes oferece aos grupos três momentos diferentes para apresentação dos seus trabalhos: uma mostra de processos no meio do ano, que é feita internamente (não aberta ao público); uma apresentação para sua região, momento onde o grupo abre seus trabalhos para a sua comunidade; e a mostra final, um espaço de troca entre todos os grupos e o público.

É visível, tanto nas falas de Miriam e Kelly, como nas falas dos representantes dos grupos, que as mostras oportunizam um amplo espaço de diálogo com o diferente, uma vez que muitos grupos não têm acesso a outras produções, tampouco a outros olhares sobre seus trabalhos. E assim o Programa revela mais uma de suas características: além de contribuir para o desenvolvimento dos projetos artísticos dos grupos, promove ações que fomentam a troca e o enriquecimento de uma rede de teatro de grupos pelo interior do Estado de São Paulo.

Para Giuliana, a presença do Qualificação em cidades que não têm nenhum tipo de espaço de formação em teatro ou dança é ainda mais necessária. Na conversa que tivemos, ela lembra que “em Tatuí vocês têm o Conservatório, em

São Carlos o grupo do Guilherme tem o SENAC - que oferece um curso técnico de teatro -, aqui em Atibaia não temos uma escola de formação, e na cidade do Ivo [Macatuba], o Qualificação ainda é mais importante, porque lá eles são únicos”, fazendo menção ao fato do grupo de Ivo ser o único coletivo de teatro na cidade com pouco mais de dezessete mil habitantes. Esse ponto orienta um pouco a conversa no sentido de pensarmos os interiores como espaços diversos, e não uma massa homogênea. Não há um interior, mas vários, que apresentam realidades e contextos específicos, e que muitas vezes tem no Programa o único lugar de incentivo e troca para sua continuidade enquanto grupo.

Não há um interior, mas vários, que apresentam realidades e contextos específicos, e que muitas vezes tem no Programa o único lugar de incentivo e troca para sua continuidade enquanto grupo.

Segundo Miriam, “as estruturas dos grupos são bastante diversas”. Diz que para além das heterogeneidades dos municípios há uma grande diferença das lideranças nos coletivos, de como cada grupo opera o trabalho. Lembra que “alguns grupos têm um diretor, outros não, então a atuação dos orientadores difere bastante”. Segundo ela, os primeiros encontros têm um papel de mapear o grupo, “entender quais são suas especificidades, para então organizar as ações”.

Quando pergunto sobre as relações estabelecidas entre grupos e orientador, ela pontua, dizendo que depende muito do grupo, “por mais que o Programa

Guilherme Souza, da Cia Espelunca de Teatro, São Carlos



Giuliana de Carvalho Rocha Costa, do Ateliê Cênico Musical, Atibaia

Kelly Cristini, Coordenadora do Programa Qualificação em Artes, São Paulo



chegue ali com uma ideia, cabe a eles - os orientadores - reconhecerem e potencializarem a estrutura que o grupo já tem". Tanto para Kelly como para Miriam, o mais importante é que o grupo continue produzindo sem a presença do orientador, ou seja, que o coletivo não se torne dependente de uma "tutela" e possa se apropriar das experiências propostas.

Ivo, de modo indireto, fala um pouco dessa apropriação, ao relatar um processo com seu grupo. Conta-nos um pouco sobre a redescoberta da identidade do coletivo a partir da relação com as propostas que o atual orientador fez; e como essas fizeram com que eles pudessem *"resgatar aspectos da ancestralidade"*.

Segundo Ivo, que na grande maioria das vezes fala sempre usando a primeira pessoa do plural em uma clara alusão ao grupo, *"nós acreditávamos no caipira que a mídia nos impôs. Mas quando nós começamos a ter contato com a terra, deu outro sentido, então nós percebemos que somos caipira, mas que nosso grupo é urbano"*. Para ele, o ato de se reconhecer enquanto caipira, de olhar para os seus espaços, as suas particularidades e perceber aquilo que são e representam naquela região, fez com que o trabalho ganhasse um status amplificado, onde falar sobre si pode também ser falar sobre outros.

Ivo conta que certa vez apareceu um diretor em Macatuba e disse para eles: *"não falem 'porta' [acentuando o 'r' retroflexo], falem 'porta!' [reproduzindo um modo específico de falar paulistano, disseminado como neutro]. E a gente acreditou que tinha que ser feito dessa forma. Foi só com o tempo que vimos que fazer do nosso jeito pode ser muito mais rico. E nisso o Qualificação tem grande participação [risos]"*.

Ao final de mais ou menos uma hora e meia de conversa, Miriam relata que uma das coisas mais bonitas que leu em um relatório dos grupos foi: *"obrigado por me*

dar a chance de continuar fazendo aquilo que eu amo', isso em um contexto em que a cultura está praticamente imobilizada e diante de tantas perdas desse contexto imposto pela pandemia, essa frase foi uma grande recompensa".

Em uma das últimas trocas de mensagens que tivemos, antes do término da escrita da matéria, agradei a Miriam por ter me colocado em contato com os grupos. Disse o quanto havia sido importante escutar sobre o Programa da boca deles, no que sou respondido: *"eu acho que eles falarem do Programa, para mim, é muito mais significativo do que eu ficar falando do Programa, entende isso?! Fico feliz, beijos."*



Miriam Rinaldi, Curadora do Programa Qualificação em Artes, São Paulo



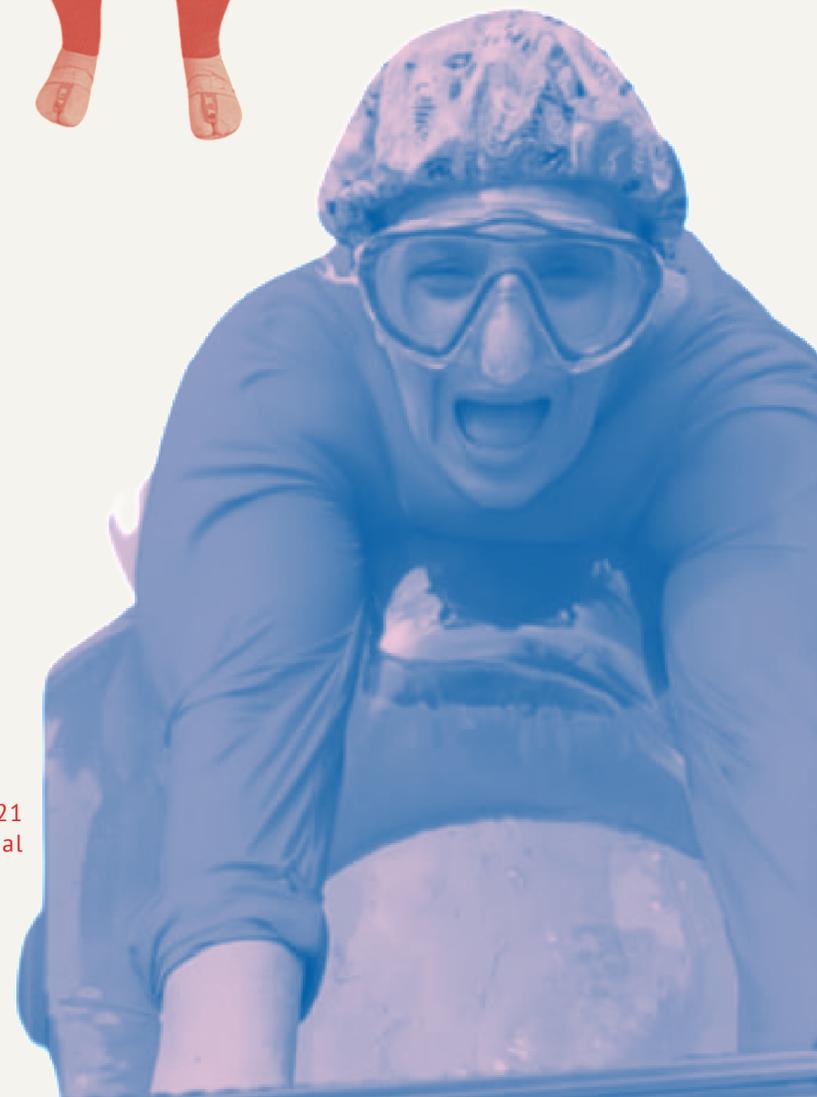
Auto da Paixão e da Alegria, Cia. Espelunca de Teatro, 2018
foto Foco Fotografia



Lágrimas, Mythus Teatro, 2021
foto Fabrício Faustino



PintaSom uma Viagem Sonora, Grupo Ateliê Cênico Musical 2021
foto arquivo pessoal



dentro do conservatório

a ç õ e s
p a r a
s u s p e n
d e r
o
t e m p o

Felipe Faria

Um projeto da Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí
realizado no ano de 2021

Fundada oficialmente em 2009, a Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí é um **Grupo Artístico** que já participou de diversos festivais, junto a outros grupos do Conservatório. Conta com várias montagens apresentadas dentro e fora da cidade. É um grupo formado por professoras e professores do setor de artes cênicas, alunos do curso de teatro adulto e alunos dos cursos de música dos demais setores da instituição. Encerrando 2019 com a montagem Viagem ao Céu, tudo indicava que 2020 não seria diferente de mais um ano do grupo. O que ninguém esperava era que esse seria o ano do apocalipse.

Lembro da minha euforia em março quando pude entrar para a Cia.. Sempre tive muito interesse em fazer parte. Quando vi meu nome na lista colada no mural de recados do setor artes cênicas, não pensava em outra coisa senão em começar logo os ensaios. Então, vieram os subestimados “quinze dias de quarentena” que realmente fugiram do nosso controle...

Após um ano, no meio de todo o caos, tivemos uma boa notícia. Em março de 2021 foi aberto um novo processo seletivo para a Cia., que já começou no

formato à distância: a seleção seria a partir de um vídeo de uma cena gravada. Como tudo no mundo mudou, nosso trabalho não seria diferente. Assim como a seleção e as aulas do curso, a companhia também iria se adaptar ao formato online. Nossa sala de ensaio e o palco acabaram virando chamadas no zoom, teams e meet. Essas ferramentas tão queridas e odiadas na mesma medida nos possibilitaram a experiência de estarmos conectados, mesmo com todos os bugs e imprevistos.

Retomar esse grupo remotamente não significa dizer que está tudo bem. Estamos fazendo o que a situação nos possibilita. O debate de se isso realmente é teatro ou não, pode vir depois que tudo passar, no momento a questão é o quanto viver a arte ainda faz sentido. E apesar dos pesares, para mim ainda faz.

A primeira proposta sobre o que iríamos criar veio do nosso orientador e professor Thiago Leite, que norteou o trabalho acerca de uma questão: o Espectador. Para mim, essa é uma ideia totalmente nova, estávamos trabalhando com uma lógica inversa de tudo o que já vivenciei e entendo de teatro. Quando penso em

público, me vem à cabeça uma questão distante, quase como se fosse a consequência do meu trabalho, a última coisa a ser pensada. Refletindo sobre, pude perceber a importância de olhar para quem é a ponta final do fazer artístico, sem público não existe teatro. Para nos ajudar nessa jornada, o projeto deste ano conta com 4 grupos de estudantes, sendo 3 de escolas públicas (E.E. Deocles Vieira de Camargo e E.E. Fernando Guedes de Moraes) e 1 de escola privada (Colégio Anglo Tatuí); e 1 grupo de pessoas da Apodet (Associação de Pessoas com Deficiência de Tatuí) que estão nos acompanhando a cada nova etapa de nosso experimento. Junto desse público, vamos coletando impressões, propondo atividades de mediação, debates, pensando juntos o que nos acontece quando somos espectadores.

Iniciamos discutindo sobre a nossa própria perspectiva acerca desse “ser espectador”, levantando algumas perguntas como: Quem é esse público? O que ele espera ver? Quais nossas experiências mais marcantes assistindo a um evento artístico?

E para além disso, como está esse espectador na pandemia? Como ele reage

por exemplo, quando recebe uma mensagem no meio de um evento online? Como se prepara antes de acessar o link? Questões antes pouco pensadas, que agora já viraram parte de nossa realidade.

Passando para um estudo teórico, sentimos a necessidade de buscar materiais textuais e audiovisuais que nos dessem referências de por onde começar a trabalhar. Assistimos ao documentário Janela da Alma (João Jardim e Walter Carvalho, 2001). Nele, várias pessoas com diferentes tipos de deficiência visual contam como percebem o mundo. Mais que falar sobre o olhar, essa obra fala sobre o “não ver” e o que essa questão reflete nas relações humanas em nosso cotidiano. Nomes como José Saramago, Marieta Severo, Hermeto Pascoal, entre outros, dividem histórias de vida ao redor do tema.

Também lemos o livro A Alma Perdida da autora Olga Tokarczuk e ilustrações de Joanna Concejo, que através de imagens e textos cheios de poesia contam a história de um homem que vivia trabalhando sem prestar atenção no tempo que corria diante dos seus olhos. Ao perceber isso, passa a aguardar pelo

O Conservatório de Tatuí conta hoje com 10 Grupos Artísticos de Bolsistas, que têm por objetivo potencializar suas formações técnica e artística. A participação nesses grupos é de extrema importância como complemento fundamental às aulas de música e teatro. É a instância de desenvolvimento do trabalho artístico e da consciência do trabalho coletivo, por meio de ensaios e apresentações em diferentes espaços, para diferentes públicos. A estas vivências artísticas e pedagógicas se soma a interação com artistas convidados(as), que compartilham suas experiências e ampliam as referências estéticas dos(as) estudantes. A Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí é o Grupo Artístico da Área de Artes Cênicas.

a retorno de sua alma perdida, esperando que ela o encontre.

Depois de buscar por essas referências, iniciamos a criação de pequenos exercícios de interação com o público, todos dentro do limite de nossas câmeras. Sabe, não vou mentir que muita coisa no formato online nos poda e limita, mas deixando de lado as dificuldades, até conseguimos usar essas ferramentas ao nosso favor. Um lado bom (dos poucos) disso tudo é que pela câmera podemos direcionar exatamente o que queremos mostrar. Só basta enquadrar que levamos o espectador para onde quisermos... Isso se estende para quando ousamos inverter a tela, aproximar dando foco em algum objeto, ou simplesmente fechar quando não queremos mostrar nada.

Partindo para a prática, cada um dos integrantes elaborou uma situação e apresentou para o grupo. Começamos a reunir materiais cênicos e, a partir deles, passamos a discutir sobre o tipo de relação que tecemos com o tempo quando somos espectadores. Fomos formulando os experimentos cênicos, recolhendo outros materiais textuais, imagens, sons e chegamos a mostrar uma

parte do processo que demos o nome de Ações para suspender o tempo.

Apresentamos, num primeiro momento, para os alunos do Setor de Artes Cênicas na semana de mostra de processos, e para grupos de alunos do ensino médio. Tivemos vários feedbacks que nos ajudaram a dar um rumo pro nosso trabalho.

Depois das férias, como estávamos planejando encontros com a Apodet, focamos na questão da acessibilidade. Logo de início percebemos o quanto estamos atrasados em relação a esse tema, o quanto se discute pouco sobre, o quanto são poucos os lugares que realmente são acessíveis e o quanto falta um olhar acerca disso como algo essencial e não para suprir uma demanda. Pensar na acessibilidade vem nos abrindo os olhos a cada novo encontro, nos mostrando que a arte deve ser apreciada por todos e também é nosso dever como artistas reivindicar esse debate.

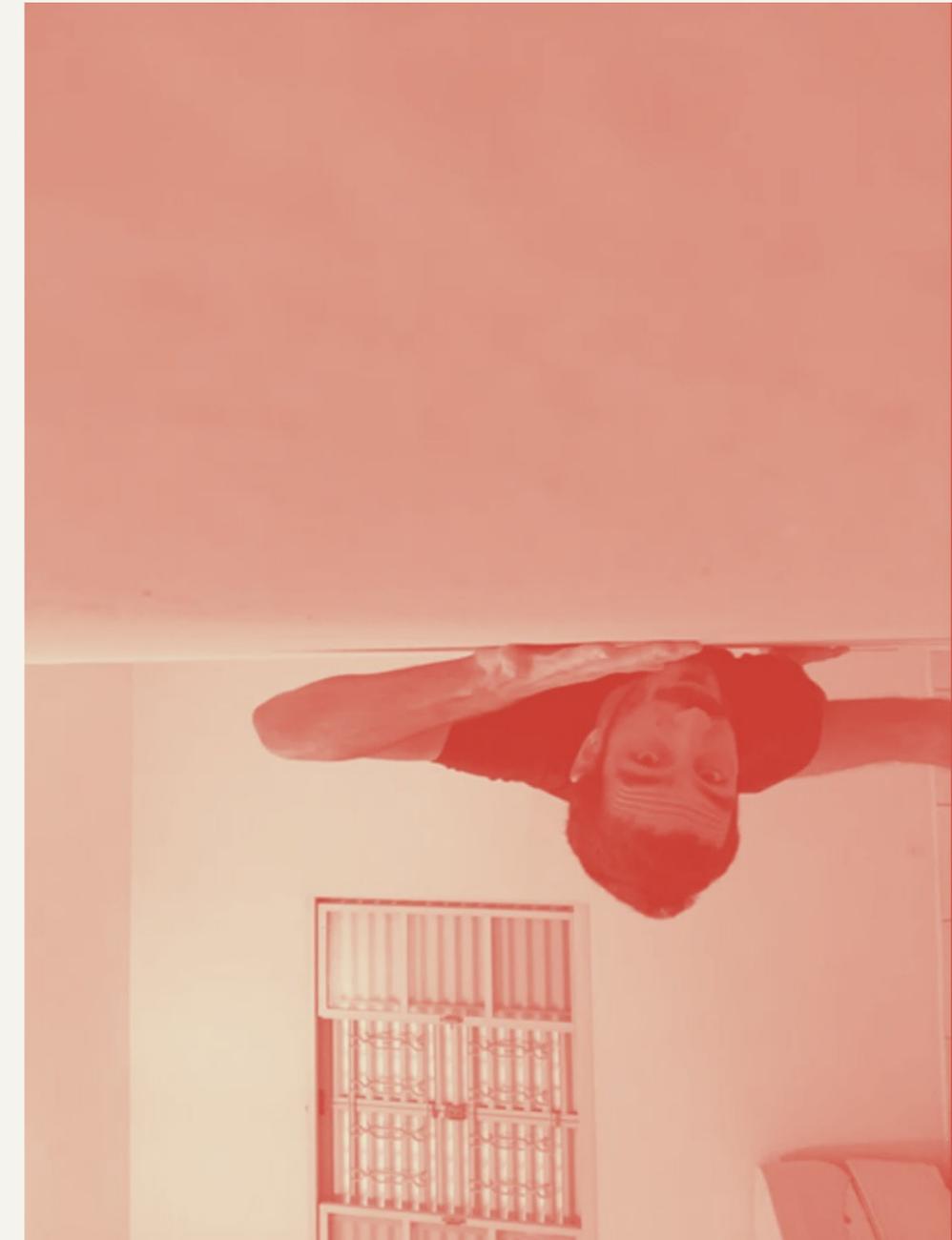
Todos da Cia. abraçaram demais a ideia e, diante disso, retomamos nossos experimentos buscando inserir elementos da audiodescrição em nossas cenas. Acertando em uns pontos e errando em

outros, o grupo da Apodet que nos assistiu contribuiu dando um feedback que nos direcionou para os próximos passos de nosso trabalho.

Recentemente tivemos dois encontros formativos, um para falar sobre teatro e acessibilidade com a Prof^a. Andreza Nóbrega e outro para falar sobre procedimentos de interação com o público, com o grupo Clowns de Shakespeare, de Natal-RN.

Esse projeto dialoga com tudo o que a companhia representa: um espaço democrático de inclusão, de troca entre atores e músicos, um lugar onde - em mesma medida - alunos e professores aprendem e ensinam.

Assim nós seguimos nessa investigação, buscando aprender, compartilhar e trocar com quem nos recebe na plateia. A potência de um trabalho como esse atravessa os muros (e agora salas online) da instituição e, sem sombra de dúvida, já nos modificou como pessoas e artistas.





projetos não realizados ou
meu fracasso do coração

desterrados, o périplo do Coletivo Cê

João Fabbro

Grupo de teatro de Votorantim-SP, há mais de uma década na
busca de seu espaço cênico.

A conversa começa. Já passamos das vinte e duas horas do dia vinte e três de agosto de dois mil e vinte um. Por chamada de vídeo nos aproximamos. No espaço online: Julio Melo, Hércules Soares e Bruna Moscatelli, atuais integrantes do Coletivo Cê - grupo teatral que atua há mais de 12 anos em Votorantim, interior do estado de São Paulo. Há uma leveza no ar, nos rostos. Mesmo cansados de uma segunda-feira inteira de trabalhos, há uma disposição bonita para o encontro, para a troca.

Júlio inicia falando sobre os começos, da relação afetiva que foi sendo gerada ao longo do tempo. Tódes ali começaram muito cedo, ainda crianças, em 1999 no CAD (Companhia das Artes Dramáticas), um grupo dirigido por Júlio Carrara, ator e diretor que morava na cidade. O teatro era uma grande brincadeira, um lugar (no tempo e no espaço) para estarem juntos.

Eis que a criançada que brincava de fazer teatro vai se dando conta que este brincar poderia se tornar ofício. Cada um segue por um caminho de formação e em 2009, dez anos após aquele início, Júlio, Hércules, Eliane e Mariana decidem unir desejos e montar um grupo. O Coletivo Cê nasce deste reencontro e dos anseios comuns dos integrantes de pesquisarem suas raízes, as memórias de seus avós, as questões pertinentes aos seus espaços de criação, vida e identidade.

Para além do desejo de pesquisas, havia a intenção de ocupação de um espaço que pudesse reverberar as vontades do grupo. Não queriam uma sala de espetáculos convencional, com palco, plateia, caixa preta. É, então, que o Coletivo se põe em busca de uma casa, um espaço, nas palavras deles, “com paredes que fossem portadoras de memórias”. Ainda em 2009 encontram no centro da cidade de Sorocaba (cidade que é praticamente conurbada com Votorantim) o antigo casarão da CPFL (primeiro espaço a fornecer energia elétrica para a cidade).

A construção, que data de 1950, estava inteiramente abandonada. O Coletivo entra em contato com a empresa de energia, apresenta o projeto e recebe o aval para ocupar artisticamente o lugar.

Uma vez dentro do Casarão, iniciam um projeto de pesquisa que gerou o espetáculo *Desterro*, primeiro trabalho do grupo. Quando perguntamos o porquê do nome, Júlio nos diz que, na época, a dramaturga Janaína Silva considerava a sonoridade da palavra bonita, e achou por bem dar tal nome ao trabalho. Assim como todo nome dá forma à uma existência, *Desterro* nomeava ali mais que um espetáculo: uma trajetória de dissoluções e reconstruções, de chegadas e partidas que acompanhariam o Coletivo pelos anos seguintes.

Esse trabalho rendeu ao grupo seu primeiro Proac de circulação de espetáculos - Programa de Ação Cultural de incentivo à cultura do Estado de São Paulo criado em 2006 através da Lei nº 12.268/2006. Isso permitiu que o trabalho criado para o Casarão da CPFL pudesse transitar e ter vida em outros “espaços-memórias”. Segundo Júlio, foi uma experiência extremamente rica naquele momento “*tirar o trabalho de um lugar e experimentar em outros*”. O Coletivo apresentou *Desterro* em uma capela barroca (São Roque-SP), em uma fábrica fundada em 1869 (Itu-SP) e, ainda, na Fazenda Ipanema (Iperó-SP).

Uma euforia tomava conta do grupo naquela época. Eram tódes muito jovens, tudo parecia dar certo demais. Mas dois acontecimentos, logo na sequência da conclusão do projeto de circulação, acabam por transformar os caminhos do Coletivo. De um lado, a vizinhança do Casarão da CPFL promove um abaixo assinado pedindo a retirada do grupo do espaço, alegando que os mesmos estavam fazendo - nas palavras dos vizinhos - “macumba” no lugar. A pressão da vizinhança foi tão acintosa que a empresa de energia pediu ao Coletivo o

espaço de volta. E do outro lado, Mariana, uma das integrantes fundadoras do Coletivo, sofreu um acidente de moto e, após alguns dias em coma, veio a falecer. São dois golpes, duas desterritorializações - as primeiras de tantas.

Hércules pede a palavra, diz que “ainda hoje existem muitas coisas dentro do espaço. Às vezes a gente passa lá, olha pela janela e vê que depois de dez anos, coisas que nós deixamos estão lá do mesmo jeito, ninguém nem mexeu”. Hércules, que era muito amigo de Mariana, comenta também sobre a morte da amiga: “*Um pouco antes de falecer, ela havia comentado com o grupo que estava querendo fazer outras coisas. Estava cursando fisioterapia e queria trabalhar com isso. Ela dizia, à época, que não se via mais parte daquele projeto, e que talvez o teatro não fizesse mais parte da sua vida daquela forma.*”

O último encontro com Mariana foi em um jantar na casa dela, onde eles estavam decidindo o que fariam com o Coletivo, se seguiriam ou se deixariam de lado, uma vez que Júlio havia voltado para São Paulo e naquele momento eles estavam sem um espaço pra chamar de seu, após terem sido despejados do Casarão.

Para Hércules, a morte da amiga suscita um desejo de continuar, “*era preciso viver aquilo, entender o luto*”. Júlio discorda, afirma que em um primeiro momento “*tudo acabou*”. Depois reconsidera, “*com a dor do luto, fui entendendo que os afetos eram mais importantes que as minhas escolhas profissionais. Eu precisava estar perto das pessoas que eu amava, que eram os meus amigos de infância. Eu estava perdendo um pouco da minha ancestralidade com a morte da Mariana*”.

Há um consenso entre tódes os integrantes, de que era preciso tratar a morte enquanto um projeto artístico, só assim eles poderiam ressignificar tanto a perda da companheira de trabalho e vida,

como também a do espaço.

Naquele momento (2012) o Coletivo volta-se para si, e neste movimento encontra - ou talvez tenha sido encontrado por - um novo espaço no bairro da Chave, em Votorantim. Era o antigo Centro Comunitário da Associação dos Moradores, que ficava no bairro próximo à Cachoeira da Chave. Hércules, ainda hoje, reside no bairro.

A ideia era que a Associação de Moradores do Bairro da Chave fosse um espaço temporário, até que uma outra casa, como o antigo Casarão, fosse encontrada. Mas o que era temporário acabou tornando-se permanente. Ao menos por mais um tempo.

Júlio nos conta que o espaço estava abandonado, com vidros quebrados, sem fechaduras nas portas, todo sujo e cheirando mal. Hércules relata que logo que eles entraram no lugar, decidiram que fariam camisetas para vender e, assim, levantar dinheiro para comprar produtos de limpeza e minimamente organizar o espaço. No entanto, quando chegaram lá no dia seguinte à compra, viram que os materiais para a feitura das camisetas haviam sido roubados.

Júlio retoma a linha de pensamento do novo projeto que o Coletivo queria propor, tendo como princípio a ideia da morte. A falta de Mariana é muito viva para o Coletivo, não só naquele momento, mas também hoje, isso fica nítido nos relatos. O que também se evidencia do percurso do grupo é que toda pesquisa proposta tem um ponto de partida preciso, mas nunca um fim predeterminado. Neste projeto, por exemplo, foram dois anos de um longo processo de ressignificação da morte que acabou por trazer à cena a vida, o nascimento, a história do surgimento da cidade de Votorantim, que se deu no bairro da Chave - lugar que o grupo residia naquele momento.

Júlio relembra que *Desmedida*, o segundo trabalho do Coletivo (também

contemplado pelo Proac) foi de fato um projeto audacioso. Na época, o grupo abriu um chamamento para atores e atrizes. Eram mais de trinta pessoas envolvidas em um espetáculo que perambulava por 3 km no bairro da Chave, terminando no espaço do Coletivo, próximo à cachoeira. Hércules conta que eles compraram um gerador de energia que era transportado por um carrinho; e que também havia uma banda que acompanhava todo cortejo, sonorizando cenas que aconteciam nos mais inusitados lugares: dentro das casas dos moradores do bairro, em ruas sem saída, bares e calçadas.

Nitidamente comovida com o relato dos amigos - que ao lembrarem dos acontecimentos revivem um pouco daquilo -, Bruna rompe a conversa e fala dos espaços que o Coletivo já perdeu e como isso sempre parecia o fim de tudo. Fala da sua saída de Votorantim, quando mudou para São Paulo e depois Bauru. Da certeza que tinha que o Coletivo era seu grupo, mesmo estando longe e vendo as pessoas com pouca frequência. Comenta a sua experiência ao ver Desterro. Fala do quanto ficou emocionada, como teve que se controlar para não "passar vexame" no público. Como quem vê de longe, fala do quanto notou o crescimento e amadurecimento dos amigos que antes eram crianças e "brincavam com teatro".

Bruna diz que após Desterro, achou que o coletivo não faria mais nada surpreendente: *"tudo é muito maravilhoso, não tem mais pra onde ir depois daqui. Mas não, eles foram... foram para um bairro e montam um espetáculo que era o bairro inteiro, na casa das pessoas, nuns muquifu, nuns mocó, nas escadas, na linha do trem"*. Diz que ficou chocada de ver. Que não está romantizando as *"desgraceira"* que a gente vive. Mas não há o que pare. E novamente o Coletivo *"perde o espaço de uma maneira catastrófica e traumática"*.

Bruna relativiza a ideia de sucesso e

fracasso. Propõe uma outra leitura: de como o fracasso desorganiza e pede do Coletivo uma nova reelaboração dos trabalhos, relações e, sobretudo, dos seus territórios.

Júlio diz que os fracassos estão nas desterritorializações e completa: *"sempre que estamos no que parece o auge do trabalho, perdemos o espaço"*. Foi o que aconteceu novamente.

O Coletivo havia sido contemplado com um projeto chamado Território das Artes. Segundo Júlio e Hércules era um valor alto que eles resolveram destinar para reformar o espaço, com a finalidade de desenvolverem ali atividades formativas. Além disso, propunham a organização de um festival e as ampliações do próprio espaço.

Quando a reforma foi concluída, o Coletivo foi obrigado a sair. Um grupo de moradores começou a requerer o uso do espaço para realização de bailes, bingos e festas de aniversário. Júlio relata que houveram fortes embates com parte da comunidade que não queria a presença do Coletivo ali e que a saída foi traumática. Mais um grande fracasso para o grupo, que viu - além de mais uma vez a perda de seu espaço - a dissolução de parte do coletivo. De um lado Daia Moura e Mariana Rossi, partem para um aprofundamento no estudo de novas linguagens e, do outro, Júlio, Hércules, Eliane e Andreza seguem com o Coletivo. O que de comum os ligava, mais um desterro.

Hoje, o Centro Comunitário da Associação dos Moradores da Chave encontra-se abandonado, com vidros e portas quebrados, mal cheiro e sua estrutura muito danificada.

Em 2017, com apoio da prefeitura de Votorantim, o Coletivo segue para um novo espaço. O município cede uma casa abandonada próxima ao terminal rodoviário, no centro da cidade. Um outro (terceiro) espaço caindo aos pedaços.

Julio diz: *"Eu lembro até hoje o dia que a*



gente sentou no meio dos escombros, pegamos uns tijolos, a casa não tinha nem energia ainda, nós pegamos os tijolos e fizemos uma roda no meio do espaço. Foi nessa reunião que nós entendemos que o Hércules e a Eliane não iam contribuir muito com a reforma do espaço, com a construção deste novo espaço. Houve esse desejo de acabar ali o Coletivo. Mas eu peguei pela mão todo mundo, peguei literalmente pela mão e disse que não, que a gente não ia acabar, que a gente ia conseguir e recomeçar. Foi aquele chororô, mas nós reformamos aquele espaço depois de um ano”.

A mudança de lugar, a reorganização das pessoas no Coletivo, as novas funções de cada integrante, todos estes atravessamentos geraram uma enorme “crise criativa”. Júlio lembra, “*marcamos ensaios e só ficamos chorando as pitangas*”. Assim veio a necessidade de falar da crise, levar a crise para a cena. Dessa proposta nasceu o espetáculo Para que eu possa existir nos próximos segundos. Neste trabalho, o grupo falava de questões particulares de forma mais direta, mostrando suas fragilidades e experimentando uma mistura de linguagens entre ficção e realidade, teatro e performance. A pesquisa e o espetáculo foram realizados junto ao Coletivos, um projeto do SESC de Sorocaba.

Na sequência, o Coletivo é mais uma vez contemplado pelo Proac para a pesquisa e criação do espetáculo 1989, um trabalho que narrou, de uma perspectiva da televisão, o contexto político, social e cultural do fim dos anos oitenta, quando ocorreu a primeira eleição direta no país, alçando ao poder Fernando Collor. Em 1989 não há nenhum texto proferido pelos atores e atrizes em cena, toda sonorização é feita pelos anúncios, propagandas políticas e comerciais que ecoam na televisão.

Bruna, atenta a todo relato de Júlio e Hércules, pede a palavra mais uma vez.

Volta às questões do fracasso. Afirma, reiterando que não há romantização, que “*o aprendizado ali foi cunhado a duras penas, e que se não fosse assim, talvez fosse outro [o] aprender, não esse*”. Fala da maturidade, da proximidade dos quarenta anos e de como o caminho, ao longo do tempo, “*nas desgraceiras, ajudou a fazer calos*” e a tornar o Coletivo um território de resistência - a despeito do espaço que ocupa.

Bruna volta no tempo-espaço da narrativa. Conta que ao final de Desmedida (espetáculo que itinerava pela rua do bairro da Chave) foi atrás de Júlio. Relata que todos e todas estavam em festa, mas que Júlio havia sumido. Ela foi encontrar o amigo em um quarto, onde eles guardavam a bagunça no Centro Comunitário, “*ele estava de cuequinha, se trocando, e quando eu o vi, nos abraçamos e ficamos ali, uma hora chorando. Não falávamos nada, só chorávamos*”.

Júlio diz que naquela época eles eram muito novos. Que ele não se cuidava, que dava tudo para o trabalho. E que a maturidade fez com que, aos poucos, se olhasse mais e percebesse que a vida não era só o trabalho, o Coletivo. Relata que quando da inauguração do terceiro espaço do grupo, já no centro de Votorantim, ele desenvolveu uma doença auto imune de fundo emocional. Demorou um ano até que o diagnóstico fosse concluído. Diz que, naquele momento, começou a resignificar e a frear um pouco a intensidade, entendendo que “*perder a mão e desequilibrar*” colocava a própria saúde em risco.

Nos últimos anos, segundo Júlio, houve um momento no Coletivo onde ele e Andreza começaram a tratar o grupo como uma empresa. Era um modo, naquela época, “*de organizarmos o trabalho*”. Hoje, Júlio considera que “*isso acabou prejudicando um pouco os processos artísticos e de um certo modo levou a mais um fracasso*”, que culminou com a saída de mais alguns integrantes e

SP



mais uma (a terceira) perda de espaço.

A casa no centro da cidade foi cedida ao Coletivo no fim de uma gestão municipal que não se reelegeu. Na sequência, a oposição assumiu o poder executivo e passou a minar as possibilidades de manutenção do espaço (que antes realizava apresentações a preços populares, pequenas festas para a comunidade, entre outras atividades que garantiam uma geração mínima de renda para cobrir as despesas do lugar). A nova gestão municipal passou a impedir qualquer atividade de caráter lucrativo no espaço, restringindo, inclusive, ações que garantiam sua manutenção. Além disso, os diversos assaltos, invasões e atos de vandalismo inviabilizaram a permanência do Coletivo no local.

E é nesse momento (já em 2020, em meio à pandemia) que eles passam por mais uma crise, onde decidem que não querem mais ter um espaço físico, pois entendem que não têm condições de mantê-lo. Júlio diz: *“sei que parece um fracasso, mas não acho que seja, penso que é sim um lugar de amadurecimento”*.

Muito bem humorada, Bruna relembra que a sucessão de perdas de espaços começou *“lá quando a gente era criança, no Espaço Tatiana Belinky. Perdemos aquela casa e fomos para dentro de uma escola ensaiar”*. Movido pelo relato de Bruna, Júlio conta mais uma história que, vista agora, parece mais um prenúncio de toda caminhada do grupo. Lembra que, certa vez, ainda crianças, preparavam-se para apresentar um espetáculo e esperavam pelo pai de Eliane, que era feirante e tinha uma Kombi. Enquanto eles aguardavam a chegada da Kombi, com cenários, figurinos e adereços em diversas malas, um grupo de pessoas parou, dirigiu-se até eles e perguntou: *“são vocês os sem terra?!”*.

As três colagens desta matéria foram produzidas por Júlio, Hércules e Bruna, integrantes do Coletivo Cê. Cada uma delas corresponde a um espaço que o grupo passou ao longo destes anos: a primeira colagem com fotos do Casarão da CPFL; a segunda com imagens do Centro Comunitário da Associação dos Moradores do bairro da Chave; e a terceira com fotos da casa que abrigou o grupo no centro de Votorantim.



GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
JOÃO DORIA Governador do Estado
SÉRGIO SÁ LEITÃO Secretário de Cultura e Economia Criativa
CLAUDIA PEDROZO Secretária Executiva de Cultura e Economia Criativa
FREDERICO MASCARENHAS Chefe de Gabinete de Cultura e Economia Criativa

SUSTENIDOS ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA / EQUIPE COMPARTILHADA NO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

ALESSANDRA COSTA Diretora Executiva
RENATO MUSA Diretor Administrativo Financeiro

CLAUDIA FREIXEDAS Superintendente Educacional
FRANCISCO CESAR RODRIGUES Superintendente de Desenvolvimento Social
HELOISA GARCIA DA MOTA Superintendente de Desenvolvimento Institucional e Marketing

ANA CRISTINA MEIRA COELHO MASCARENHAS Gerente Financeira
CAMILA RODRIGUES HARADA Gerente de Desenvolvimento de Pessoas
CAMILA SILVA Gerente de Produção de Eventos
LAURA RIBEIRO BRAGA Gerente de Comunicação e Marketing
LUIS CARLOS TRENTO Gerente de Contabilidade
RAFAEL MASSARO ANTUNES Gerente de Logística/Patrimônio
SUSANA CORDEIRO EMIDIO PEREIRA Gerente de Suprimentos/Compras

ANDRÉ ISNARD LEONARDI Presidente do Conselho de Administração
CLAUDIA CIARROCCHI, EDUARDO SARON, GILDEMAR OLIVEIRA, LEONARDO MATRONE, MAGDA PUCCI,
MONICA ROSENBERG, WELLINGTON DO C. M. DE ARAÚJO Conselho de Administração

ELCA RUBINSTEIN Presidente do Conselho Consultivo
ABIGAIL SILVESTRE TORRES, ADRIANA DO NASCIMENTO ARAÚJO MENDES, ANA MARIA WILHEIM,
BENJAMIN TAUBKIN, CARLOS HENRIQUE FREITAS DE OLIVEIRA, CELIA CRISTINA MONTEIRO DE BARROS
WHITAKER, DANIEL ANNENBERG, GABRIEL WHITAKER, LUIZ GUILHERME BROM, LIA ROSENBERG, MARISA
FORTUNATO, MELANIE FARKAS – (IN MEMORIAM), PAULA RACCANELLO STORTO Conselho Consultivo

BRUNO SCARINO DE MOURA ACCIOLY, DANIEL LEICAND, PAULA CERQUERA BONANNO Conselho Fiscal

CONSERVATÓRIO DE TATUÍ
GILDEMAR DE OLIVEIRA Gerente Geral
ANTONIO SALVADOR Gerente Artístico-Pedagógico de Artes Cênicas
PEDRO PERSONE Gerente Pedagógico Musical
RENATO BANDEL Gerente Artístico Musical

Setor de Comunicação
SABRINA MAGALHÃES Gerência
THIAGO BRAGA Analista de Mídias Sociais

Centro de Produção
ISABEL CRISTINA MEDEIROS ÁVILA Supervisora de Produção de Eventos
EDUARDO LEAL, RENATA BRUGNEROTTO E WESLEY SALOMÃO Produtores Culturais
SAMUEL BRUNO DE MORAES Assistente de Produção
GISELE DE FÁTIMA CAMARGO Inspeção de Grupos Artísticos
ALICE DE FÁTIMA MARTINS Bilheteria
MARCELO VIEIRA DE SOUZA Iluminação e sonorização
WALMIR SANTOS DIAS LOPES Arquivo
GUILHERME DE MIRANDA RIBEIRO, RAFAEL MASCARENHAS DE MORAES, REGINALDO PRESTES, VILMAR
PEREIRA RIBAS Montagem

execução:

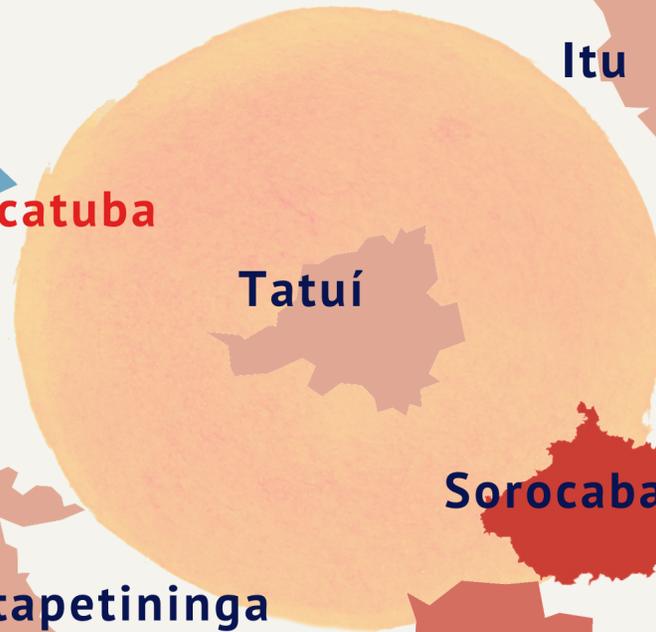


realização:



| Secretaria de Cultura e Economia Criativa

interiores que compõem essa edição



SP

Nesta edição estão contemplados mais de 20 artistas e coletivos de 13 cidades de dois estados brasileiros: Tatuí, Bauru, Sorocaba, Itu, Mirandópolis, Itapetininga, Atibaia, Macatuba, São Carlos, São Paulo, Angatuba, Votorantim todas do estado de SP e Canelinha-SC

