BULI

BULI_02

REVISTA DE ARTES CÊNICAS DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

Conservatório de Tatuí

BULI

REVISTA BULI
1º sem/2023
2ª Edição

REVISTA DE ARTES CÊNICAS DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

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, Tadeu Renato e Thiago Leite

Produção Editorial
João Fabbro

Arte Gráfica
Renata Corrêa

Projeto Gráfico
Antonio Salvador, Bruna Machado, João Fabbro, Renata Corrêa e Thiago Leite

Revisão de Textos
Antonio Salvador, Clara Jorge, João Fabbro, Juliana Lourenço e Tadeu Renato

Estudante Bolsista Ofício - A Bolsa Ofício visa valorizar e incentivar a experimentação de habilidades e ofícios correlatos à formação de músico, ator/atriz ou luthier, dando oportunidade a alunos(as) interessados(as) e com domínio técnico que frequentam os cursos regulares - Juliana Lourenço.

Estudantes do Conservatório de Tatuí que colaboraram nesta edição - Arielle Barbosa, Camila Alomba, Camila Barbagallo, Higor Saroba, Kaio Alexandre dos Santos, Lohu Saron (coolaboração arte gráfica) , Murilo Henrique P. Delespoti dos Santos e Renata Correa.

Contato
e-mail da revista: bulibuli.artescenicas@gmail.com

sumário

BULI_02

capa_01 — Daia Moura, artista convidada para essa edição. imagens Tiago Macambira

editorial_11 — **um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar**
João Fabbro e Tadeu Renato

intercâmbio entre festivais_15 — **trajetórias em prosa**
Arielle Barbosa e Higor Saroba. imagens Wilson Oliveira, André Peirão e Sueli Almeida

programa performativo_ 29 — **rito para imaginar travessias: ensaio de cura**
Daia Moura. imagens Tiago Macambira e Caike Molina

páginas de memórias_39 — **as raízes itinerantes do Circo-Teatro Guaraciaba**
Camila Barbagallo. imagens arquivo pessoal de Alexandre David Cavalcanti

tradução de cena_57 — **Paulina Chiziane por Fernanda Silva: uma ponte entre Moçambique e o Brasil**
Fernanda Silva. imagens Helder Fontenele

dentro do conservatório_67 — **tão somente viver**
Murilo Delesposti. imagens João Maria

sumário

BULI_02

de algum Interior_75

corpos ribeirinhos - a dança produzida no submédio São Francisco
André Brandão e Jailson de Lima. imagens Fernando Pereira e Lizandra Martins

cena_97

Quilombo do Cafundó: celebração por resistir, resistência para celebrar
Camila Alomba. imagens Kaio Alexandre

projetos não realizados ou meu fracasso do coração_105

atenciosamente, graça e paz!
Juliana Lourenço. imagens Mequiel Zacarias Ferreira e Patrícia Pereira

trocas de mensagens_115

pontes virtuais: descobertas no estudo teatral
Ana Raquel Machado, Camila Barbagallo e Maria Jaqueline Chagas

entrevista_129

conversa aberta com os produtores do festival Velha Joana
Arielle Barbosa. imagens Bruna Obadowski e Fred Gustavos

resenha_143

pegar o caminho e fazer rastro
Tadeu Renato. imagens de Everton Campanhã, Ferdinando Ramos e Jorge Etecheber

anexo especial_157

Jornal BULI - 10 Edições do FETESP jul/2022
imagens João Maria e Kaio Alexandre

A BULI - revista de artes cênicas do Conservatório de Tatuí é construída por muitas vozes e olhares, mas sempre prezando pela singularidade de estilos e reflexões das autorias individuais ou coletivas que assinam cada matéria. Dessa forma, os textos aqui publicados não expressam, necessariamente, a opinião do Conservatório de Tatuí - instituição da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo e de sua gestora, a Sustenidos Organização Social de Cultura.

um passo à frente
e você não está
mais no mesmo
lugar

João Fabbro e Tadeu Renato

Quando da primeira edição da BULI, gestada no segundo semestre de 2021 e lançada no início de 2022, muitas eram nossas dúvidas e desejos: será que teremos pessoas interessadas em ler nossas matérias? Conseguiremos adesão de estudantes para participação na revista? Qual a periodicidade que este projeto pede? Como produzir um material que abarque produções, artistas, coletivos e manifestações das artes da cena de interiores? Quais formas/plataformas mais viáveis para lançarmos e realizarmos a ampla circulação da BULI?

Transcorrido um processo de quase um ano na feitura da segunda edição, percebemos que as questões e anseios ainda continuam nos movendo e inquietando, e talvez sejam elas combustíveis do nosso fazer, que nos impulsionam e movimentam nas buscas por mais e mais perguntas.

A revista, para nós, é um espaço possível de encontros entre estudantes e artistas. Um lugar onde estes mundos dialogam e vão se alargando na formulação de saberes. Na primeira edição, contamos com a participação de 2 artistas convidados(as); nesta segunda, são cinco artistas e mais um crítico que se disponibilizou a elaborar um texto sobre uma ação artística realizada por uma das atrizes.

Um dos pontos que mais nos felicita é a expansão da BULI por outros interiores. Na primeira edição interligamos 13 municípios e dois estados, São Paulo e Santa Catarina; nesta, continuamos com 13 municípios, no entanto são sete estados envolvidos: São Paulo, Mato Grosso, Pernambuco, Piauí, Ceará, Bahia e Acre. Este deslocamento na busca de municípios em outros estados que não só o nosso, é o anseio da construção de novos horizontes e da disposição de maiores diálogos com interiores que pouco conhecemos.

Essa ampliação por espaços e trocas reverbera, também, no considerável crescimento da revista em muitos aspectos. Se na primeira edição apenas duas, das oito matérias, foram escritas por alunos(as), nesta segunda, sete, das onze matérias que compõem esta edição foram concebidas por estudantes do Conservatório de Tatuí e de outras instituições de ensino, reforçando a vocação pedagógica da BULI.

As seções que compõem essa segunda edição são: Intercâmbio entre Festivais - diálogo entre coletivos que não se conhecem, apresentando e refletindo sobre suas ações na organização de festivais em Estados distintos; Programa Performativo - em que convidamos uma artista para apresentar um programa a ser realizado por qualquer pessoa, ampliando as possibilidades de reverberação que um texto escrito pode provocar em quem o lê; Páginas Memórias - partilha de imagens e narrativas que nos convida às histórias das artes nos interiores do país; Tradução de Cena - uma artista convidada traduz um material de uma linguagem artística para outra, sendo que um dos polos da tradução, deve necessariamente ser a linguagem das artes cênicas; Dentro do Conservatório - escritos de estudantes sobre experiências artísticas e pedagógicas vividas nos cursos da escola; De algum interior - em que convidamos artistas de outros territórios a escrever e refletir sobre seus processos de criação e resistência; Cena - relato de uma estudante sobre seu encontro com a teatralidade de uma manifestação popular; Projetos não-realizados ou Meu fracasso do coração - artistas contam seus projetos que não saíram como o planejado ou que nem aconteceram; Troca de mensagens - diálogos expostos entre estudantes de teatro de diversas localidades/escolas do Brasil; Entrevistas - busca por assuntos que estejam ligados ao fazer teatral de interiores do país; Resenha - leitura e anáise de livros sobre Artes Cênicas publicados por artistas e coletivos do interior do Estado de São Paulo.

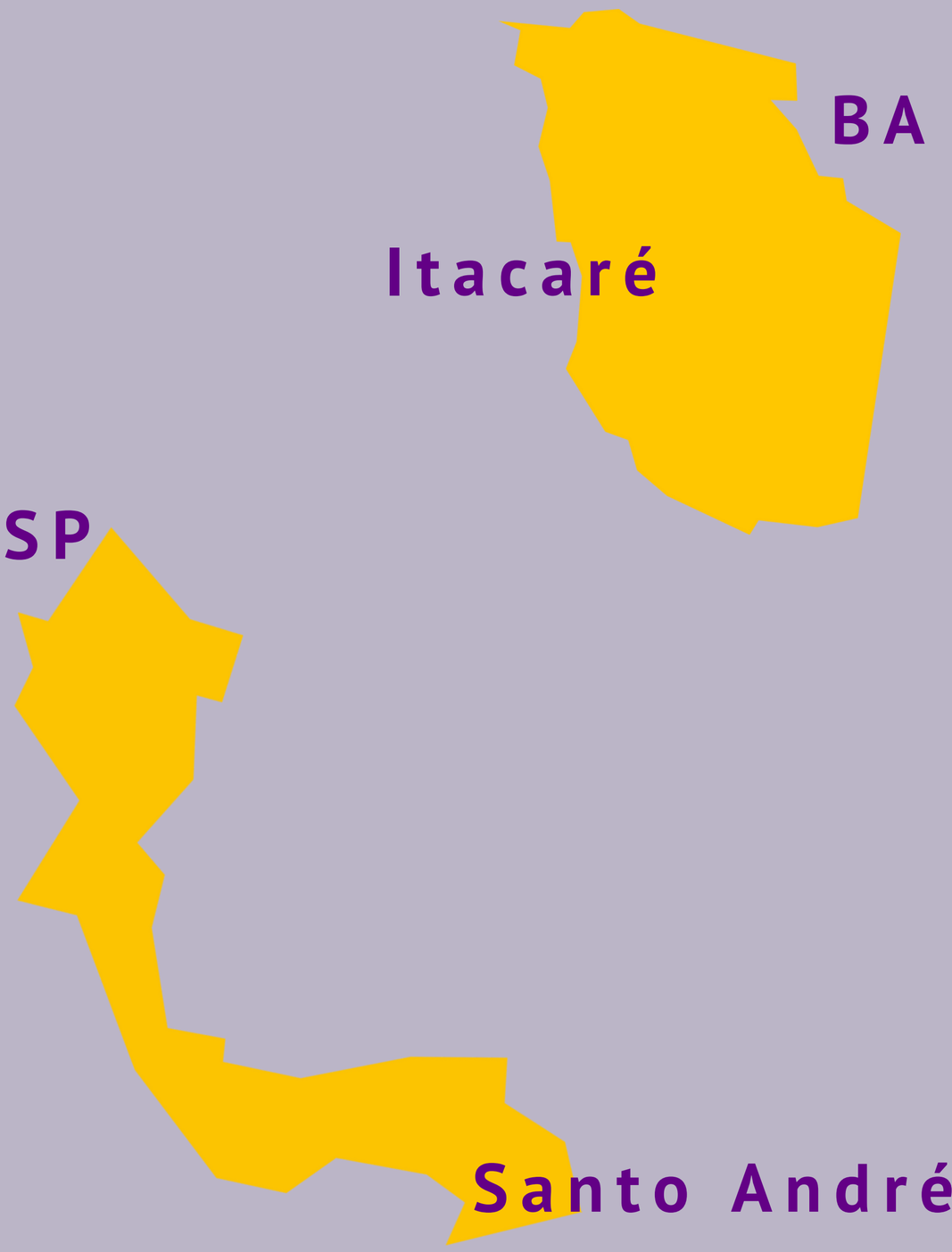
Ressaltamos que a BULI é fruto de parcerias, do comprometimento de estudantes, professores, artistas, pessoas do Conservatório de Tatuí e outras tantas de interiores longínquos que se dispuseram a falar conosco, encaminharam seus materiais e possibilitaram a feitura dos conteúdos que seguem nesta edição. Sendo assim, gostaríamos de registrar aqui nossos agradecimentos a todas as pessoas que colaboram para a feitura desta revista.

Para nós, a BULI é um espaço de construção de saberes e de memórias, um lugar de encontros, provocações e trocas, onde estudantes estabelecem pautas, realizam pesquisas, entrevistas, escrevem e editam, sempre em diálogo horizontal com docentes do curso de Artes Cênicos. Campo de reflexão e ação, arte e pedagogia. Assim também desejamos sua leitura: relação de afetos, de contato imediato com a alegria que tivemos em saber de tantos acontecimentos potentes em nosso país, resistências coletivas que coloquem o pensamento em movimento de constante reformulação, tão necessárias em tempos de ideias pré-concebidas e individualismos.

Uma boa leitura e até breve!

intercâmbio entre festivais

trajetórias em prosa



Arielle Barbosa e Higor Saroba

O Festival de Dança de Itacaré-BA e o Festival de Teatro Vamos Que Venimos (VQV) de Santo André-SP, aceitaram participar de um encontro mediado pela produtora Danielle Sampaio.

Festival de Dança de Itacaré-BA

O Festival acabou de passar pela 10º edição (2022). A primeira, foi no ano de 2008.

Verusya Correia, idealizadora do festival, pessoa dançante que sonha grande. Licenciada em Dança e doutoranda no programa de pós-graduação de dança da UFBA.

Gilmar Silva, coordenador de produção do festival. Natural de Itacaré, formado em Pedagogia, é um dos grandes responsáveis pelas interlocuções entre o festival e a cidade.

Danielle Sampaio

Gestora, produtora cultural e fundadora da "!simcultura". No primeiro semestre de 2022 ministrou um curso com duração de 3 meses dentro do Conservatório de Tatuí, intitulado "Produção e Gestão de Processos Artísticos".

Festival de Teatro "Vamos Que Venimos Brasil" (VQV) – Santo André-SP

O VQV Brasil está indo para sua 4ª edição (2022). Sendo que sua edição de estreia foi no ano de 2018.

Amanda Tavares Dias, uma das cinco vozes do festival. Formada em Artes Cênicas pelo CAC (mesma turma de Paulo, onde se conheceram). Mestre em Teatro e Artes Performáticas pela Universidad Nacional de las Artes - Buenos Aires, Argentina, onde teve contato com o VQV Buenos Aires.

Paulo Gircys, mais um dos representantes do festival. Formado em Artes Cênicas – Licenciatura, pela ECA/USP.

Na primeira edição da revista tivemos um encontro entre grupos do interior. Nesta segunda edição acordamos, a princípio, que a troca seria entre festivais de teatro. Posteriormente, em conversas com professores e estudantes, achamos que seria bastante rico o intercâmbio entre festivais de linguagens diferentes, como teatro e dança. Rener Oliveira, professor recém-chegado de Salvador-BA ao Conservatório de Tatuí, sugeriu o nome de Verusya, apresentada acima, no início desta matéria. E chegamos ao VQV por intermédio de uma parceria feita entre o Conservatório de Tatuí e os organizadores do Festival no ano de 2021. Higor Saroba, estudante do 3º ano do Curso de Teatro Adulto, foi o responsável pelas tratativas com o VQV; Arielle Barbosa, estudante do 1º ano do curso adulto, a responsável pelas interlocuções com o pessoal de Itacaré.

A mediação foi conduzida por Danielle como uma dança envolvente, alegre e provocadora. Os "dançantes" e seus interiores começaram se apresentando com uma breve fala sobre si, mas que se encarregavam de muitas outras vozes. Dani tomou a liberdade de chamar esse primeiro momento de "prosa" e a dividiu em 4 eixos complementares, com a intenção de tornar o diálogo pouco ou nada formal.

1° Eixo: Do mais íntimo – 1° Disparador: No começo era: Motivações, desafios ou qual vazio te impulsionou a agir?

Verusya inicia a fala:, “o vazio era de uma mulher negra de 34 anos que queria dançar e ser produzida, em pleno Rio de Janeiro, 2008”. Diz que desejava retornar para a cena da dança e também para Bahia, em busca de formar sua família. E assim o fez. Na sua volta para a Bahia reencontrou Gilmar, parceiro de vida e produção, e passaram então a compor juntos no espaço de Itacaré. Verusya, tendo como modelo o Festival de Literatura de Paraty, começou a pensá-lo nos termos de um Festival de Dança para Itacaré e Gilmar, morador da cidade e conhecedor da região, passou a intermediar muitas das ações do festival dentro do território.

Do interior da Bahia, Itacaré é uma cidade voltada ao turismo e que, por isso mesmo, sofre com os distanciamentos que delimitam o território, marcando-o por zonas de distinção classificadas popularmente enquanto “zonas nativas” e aquelas chamadas “zonas para turista ver”. Dada essa condição do território, o festival de dança passou a ser uma quebra de barreiras segregadoras, possibilitando a circulação dessas gentes, repensando um corpo –cidade.

Hoje o festival está em sua 10° edição e a maior parte de suas ações acontece no centro cultural, que é um galpão de capoeira, no quilombo urbano de Porto de Trás. Gilmar comenta que o festival começou nas praça São Miguel, sem qualquer experiência de produção ou infraestrutura e que ainda hoje, de modo bastante simples mas efetivo para os propósitos a que se dispõem, as arquibancadas de madeira são montadas no centro cultural Porto de Trás. Seu objetivo é claro: fortalecer a dança no interior da Bahia e construir novos olhares para territórios subjugados.

Uma primeira ação na tentativa de criar estes espaços de encontros, segundo Paulo, foi a realização da “Mostra Jorge”, no colégio Singular em 2017. Paulo comenta que Jorge, falecido há 6 anos, “foi iluminador e diretor de muitos grupos de teatro durante muito tempo aqui em Santo André”. Em sua homenagem, no intuito de reunir estudantes das escolas e programas em que trabalhavam, e ainda estudantes de teatro do CLAC (Centro Livre de Artes Cênicas, em São Bernardo do Campo) e da ELT, concretizaram um encontro sem qualquer tipo de apoio financeiro, com o desejo de gerar algo novo. Em paralelo, Amanda estava em Buenos Aires e convidou Paulo e Lígia para acompanhar um festival de teatro estudantil que ocorreria em Buenos Aires.

Os dois inscreveram seus grupos e foram selecionados para o festival VAMOS QUE VENIMOS: “a experiência lá foi um negócio inexplicável para gente, 300 jovens assistindo 3, 4 peças por dia. Todo mundo junto ali, era impressionante.”

Neste festival, Paulo e Lígia conheceram um grupo chileno que estava organizando o VQV no Chile e convidou os dois para darem uma oficina: “Ficamos mexidos e pensamos que tínhamos que fazer o festival em Santo André. (...) não é mais um festival em São Paulo, é descentralizar mesmo o pensamento teatral que se encerra, muitas vezes, na capital”. Foi então que Paulo estabeleceu contato com Cecília Ruiz, organizadora do VQV na Argentina e propôs a primeira edição do festival, que aconteceu em 2018. Paulo trouxe em sua fala, quais eram as intenções da criação do Festival VQV: "Muito na raça, muito nas parcerias, muito do desejo de fazer acontecer (...) No nosso caso, ao invés de criar o nosso próprio festival, era de encontrar em outro festival a possibilidade de formar uma rede que a gente via pedagogicamente - e isso também é um eixo muito forte pra gente - os ideais desse festival de Buenos Aires, que já conversavam com a gente. A gente podia aumentar essa rede e se entender de uma perspectiva enquanto latino americanos. E aí é que a coisa começa a se intercruzar e o festival começa a existir”.

Eu precisei criar meu próprio festival para continuar...
(Verusya)

2° Disparador: Hoje o que mudou daquilo que se imaginou e qual o retrato você tem do instante presente?

Gilmar faz sua retrospectiva do festival: "Eu percebo que só de estar aqui o quanto o festival cresceu (...) Não tínhamos público, hoje a gente consegue ter um público. Desenvolvemos um trabalho já de formação, mas as dificuldades ainda são grandes. Essa questão de produção, não consigo fazer ainda, não vou dizer que é uma frustração, mas eu queria algo mais. Hoje o festival ganhou uma dimensão muito grande de quando nós começamos. Nos concentramos no quilombo urbano Porto de Trás, temos um público e, por incrível que pareça, não é só o público do quilombo, conseguimos atingir um público além dele, a gente consegue levar a dança para outros públicos, de outras partes de Itacaré".

Em diálogo com a experiência retratada por Gilmar, Paulo pontua o respeito e o reconhecimento que foi se constituindo ao longo das edições do festival: "Vou usar dois exemplos: o primeiro é o que começa lá na primeira edição, que hoje percebemos um pouco mais, que é o respeito à adolescência e juventude. Comenta ainda que "o teatro adolescente não é um teatro inferior, ele não é uma versão reduzida do teatro adulto. É preciso mudar a lógica de pensamento. Não alimentar uma adultização do festival e colocar no mapa os festivais e os locais onde acontece essa discussão. O festival de Santo André, não é de São Paulo. Essa territorialidade a gente acha importante. A segunda questão é a equipe. Hoje estamos mais estruturados; também é preciso dizer que tem a ver com grana, não vou romantizar a precarização de alguns festivais, a gente começou lascado e fomos ao longo dessa trajetória, estruturando... Aí eu pego a exemplo disso a produção jovem que na primeira edição contava com voluntários, já no segundo ano...

Amanda: Lembrando que nesse primeiro rolou uma convocatória aberta, para romper com essa lógica do "ah vamos fazer aqui com as pessoas que a gente já conhece" uma das diretrizes do festival é entender que se a produção é importante, é importante a gente pensar nesses jovens iniciando na produção, partiu de uma proposta pedagógica, nós abrimos uma convocatória, chamando as pessoas.

Paulo: Na última edição (2021, EAD), a gente abriu a convocatória e um curso de introdução e mediação cultural para jovens produtores - inclusive o Higor foi formado na primeira turma. No curso, a gente trouxe aspectos da mediação, da produção, da discussão do conceito de cultura, da produção na periferia, para discutir de fato uma produção e a gestão cultural.

> (...) ninguém conhecia a gente, na época era o axé, as pessoas passavam e diziam "que dança é essa?". As pessoas não conheciam e eu ficava apavorado.
> (Gilmar)

3°Disparador - O Amanhã: Perspectivas de futuro ou qual história gostaria de contar daqui há dez anos?

Paulo: Vou arriscar uma frase só: O amanhã é criar mais espaços ainda de autonomia e emancipação e todos os adjetivos Paulo Freirianos possíveis de formação que o festival possa proporcionar. Pra gente não faz sentido um desenvolvimento estrutural sem um desenvolvimento pedagógico; o festival é essencialmente pedagógico, ele é um espaço de formação. O pedagógico e o artístico caminham juntos pra gente. Que seja uma experiência importante para juventude, um marco de formação.

Verusya: Para nós é a estabilidade financeira porque até hoje o festival oscila. Quando o Gil fala dessa questão da produção é porque a gente é pontual, ou seja, conseguimos uma verba para aquele festival

Hoje nós temos uma ponte que é um grupo de dança "Núcleo da Tribo" que é uma realização do festival que eu gostaria muito que esse grupo circulasse, por que nasceu desse corpo entre artistas, entre essas oficinas; os adolescentes da cidade já ficam encantados com o festival, de que modo também o festival abre a imaginação desse grupo jovem, não só isso, mas com a própria cidade. Como a cidade é muito segregada, meu objetivo é que o festival colabore com essa realidade - o "estar em Itacaré". O que eu faço com essa cidade, a partir dessas memórias cênicas e da discussão entre o corpo? O festival vem aí trabalhando, pensando na expansão desse imaginário político.

Paulo comenta a fala de Verusya: A gente é muito jovem, essa percepção que eu acho massa de vocês que estão há 10 anos, por que esse processo de oscilação é uma preocupação atual, o VQV Santo André é um festival pequeno, tem 3 edições e agora está indo pra 4° edição. Começamos a entender que a gente precisa de outras captações e apoios para produzir a edição do ano que vem... é o medo de não trazer a qualidade estrutural que a gente tem esse ano.

4° Disparador: Das referências e inspirações.

Verusya: Corpo-cidade é um evento que começou lá no Rio de Janeiro com a Paola Berenstein Jacques que é arquiteta. E ela tem uma pesquisa muito interessante com a Fabiana Brito, em que elas estão falando de "Corpografia Urbana". Elas estão falando que a experiência da cidade pode nos dar pistas para criar uma cena. Então esse cotidiano da cidade. Toda base desse evento não teve durante a pandemia, mas acontece agora em Salvador. Foi ali que eu pude fazer essa relação entre arte e cidade, onde eu li o livro "A Estética da Ginga" de Paola Berenstein. O festival ele tem esse exercício de ouvir outras vozes, outros conhecimentos da própria escola de Itacaré.

Amanda: No caso do VQV, o VQV da Argentina é a grande referência. Quando a gente chegou no Festival de Buenos Aires em 2017, especialmente naquele, eles estavam com uma estrutura muito boa. Todos os grupos ficaram hospedados em hotéis no centro de Buenos Aires; aí pra gente foi legal que grupos adolescentes pudessem e possam ter esse tipo de recepção.

Paulo: no pessoal, minha grande referência é o FETESP[1]; eu sei que ele está voltando agora esse ano, eu participei do FETESP por 10 anos. Eu fui como aluno do colégio que eu trabalho hoje, como espectador, ficava ali no som, como aluno apresentando espetáculos. E 10 anos depois eu fui como professor levando alunos da escola. Então eu vivi intensamente o FETESP em muitas camadas, muitos anos e isso constituiu o imaginário do que eu entendo como o prazer de viver a experiência de um festival de teatro estudantil. Essa efervescência de viver isso, também faz com que eu deseje que outras pessoas vivam isso.

O Fetesp tem uma importância muito grande para meu pensamento sobre festival de teatro para a juventude e para a adolescência. (Paulo)

2° Eixo – Indo para o interior onde estamos localizados.

1°/2° Disparador: Qual é a relação dos dois festivais com as políticas públicas ou a ausência delas? Como se dá o diálogo com as instâncias governamentais tanto do município quanto do estado?

A condição dos festivais no interior não é tarefa fácil, é preciso organização política para sobreviver. Em Itacaré não há uma política de cultura estabelecida, nem mesmo um plano municipal de cultura, e a pasta fica atrelada ao turismo e ao esporte. O poder público nunca se aproximou nessas 10 edições do festival, que sobrevive desde 2017 devido ao Edital “Eventos Calendarizados” do fundo de cultura do estado da Bahia, garantindo assim sua permanência até este ano de 2022. Quando iniciou em 2008, o Festival se beneficiou de uma política recente do governo Lula, de descentralização da cultura que gerou editais de apoio a Festivais Nacionais, foi por meio da Caixa Econômica Federal que o primeiro Festival de Itacaré foi aprovado. No entanto, ano que vem começa tudo de novo.

Gilmar salienta que “para você ter ideia, nós não temos nada organizado no segmento cultural, por exemplo, ter um fundo municipal de cultura, a gente não tem um conselho municipal de cultura. A gente não tem um conselho. Não temos um segmento organizado. Estamos com o festival em sua 10° edição e o poder público nunca se aproximou. A gente realiza com a verba Estadual, através do reconhecimento”.

Quanto à fala de Paulo, ele especifica a complexidade da localização de Santo André em relação à capital: "Nós fazemos parte da região metropolitana, mas a gente não acessa ela. Muitas pessoas da região trabalham nela, mas a gente tenta fazer o contrário, tentamos fomentar a formação dos trabalhos na própria cidade, mas a gente dificilmente consegue sobreviver de trabalhar só em Santo André”. Amada acrescenta que nos anos de: “2019 e 2021 o Sesc Santo André foi uma parceria; tivemos uma vaquinha online e o colégio singular entrou com uma grana pra arte gráfica. Há uma diversidade de apoiadores que contribuem para o festival acontecer”.

3° Eixo: Curadoria e mediação - 1° disparador: Como e com quem fazemos.

Verusya: O festival vem amadurecendo isso ao longo do tempo. No início a gente tinha essa ideia de “Vou ser um curador, especialista”, no entanto, no quarto (edição do Festival) a gente percebeu que aqueles trabalhos que chegavam não dialogavam muito com nossa população. Chegou o momento de a gente olhar para o que estávamos fazendo, o que a gente estava apresentando.

A dança de Itacaré e essa experiência da dança cênica não se tinha, então ficava aquele contexto muito diferente do que se pregava e do que era vivido nesta cidade, de praia, de pequeno porte na verdade. Então, alguns capoeiristas que são do grupo de dança núcleo da tribo que compõem a associação cultural tribo do Porto e, que também são coordenadores do centro cultural que abraçou o festival.

Então, como o festival ficou muito ligado ao bairro “Porto de Trás” que foi quem abraçou o festival, eu e Gil começamos a conversar com eles e aí eles que não tem nenhum estudo formal de dança, começaram a ser os curadores do festival de dança de Itacaré. Hoje eles fazem parte da curadoria junto comigo. Aí sim, conversando e observando a cidade como a cidade está, porque cidade muda de ano para ano, há questões que a cidade está borbulhando, precisando ver e enxergar, as suas mazelas e suas próprias potências, eles começam a fazer essa curadoria junto comigo. E no ano passado a gente fez um documentário pra justamente expandir essa curadoria, que foram outras pessoas, que são os moradores e algumas pessoas da ala da dança de Ilhéus que fez essa composição mista, que era feita não só por especialistas em dança, mas de pessoas que se interessavam pela dança. Que queriam fazer um diálogo entre a dança e a cidade.

Amanda, “ Com a gente nós 5: eu, Paulo, Lígia, Thaís e Hideki, entendemos o festival como um lugar pedagógico, essa é a nossa base definitiva para expor nos festivais. Então a gente tenta colocar esse olhar em todas as etapas, seja no alojamento, nas questões de alimentação... tudo isso a gente entende como parte da mediação das experiências desses jovens participando do festival. E a curadoria dos espetáculos apresentados é nossa também, nós recebemos todo esse material e analisamos quais oficinas e quais oficineiros”.

---

[1]O Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo nasceu como “Festival Estudantil de Teatro Amador” no ano de 1977. Ao longo de sua história, ele passou de municipal a estadual tendo, ainda, diferentes denominações até que em 15 de fevereiro de 1982 foi oficializado pelo Decreto nº 18434.
Fonte:https://www.conservatoriodetatui.org.br/fetesp/

Paulo faz sua contribuição a respeito do tema levantado por Dani: “toda nossa escolha, que é pela diversidade de propostas, tem espetáculos de naturezas estéticas e origens diferentes, para que haja a possibilidade do encontro pedagógico. Cada espetáculo tem um apreciador específico que estuda aquela linguagem. Tudo gira em torno de uma curadoria constante, entendendo a especificidade do contexto daqueles grupos, daquela oficina”.

Dani: Outro disparador: Para quem fazemos. Quem são seus públicos? (e o plural aqui não é gratuito).

Verusya abre a fala: “Nosso público é espontâneo e o festival é gratuito, então a sala é aberta. A gente tem um público diverso, de todas as idades. Como a gente tem o grupo de dança “Núcleo da Tribo", a tia quer ver seus sobrinhos dançando, então vai lá também assistir. É um público diverso, mas um público da cidade que vai pro Centro cultural e os próprios artistas que estão no festival, porque eles ficam o festival inteiro. Então a gente tem o público espontâneo da cidade, os moradores, do bairro Porto de Trás e artistas de todas as idades. O bairro Porto de Trás fica do outro lado da cidade, é um bairro que não tem muita circulação. O centro da cidade fica no outro lado, como dizemos, é “Para Turista Ver”. Gilmar ressalta que “o nosso trabalho não é para turista ver, é justamente para aquela comunidade, que precisa de uma emancipação, dar voz a quem não tem; nosso objetivo é justamente esse”.

Paulo: temos pensado que lá não tem um público específico, o que interessa é a mediação com escolas e espaços de formação com o público que é adolescente majoritariamente, seja participando do festival enquanto artista ou enquanto expectador.

O principal foco é de jovens tecendo ações para jovens, por isso nós temos o painel de intercâmbio que é um painel onde adultos não podem falar”.

Quem disse que a comunidade baiana não tem um Festival de Dança Contemporânea? (Verusya)

4° Eixo - Dos agentes locais: como recebem o festival? E como vocês lidam com essa recepção? Elos (sic) fazem parte da programação, participam do processo?

A respeito da relação da produção do festival com a cidade, nos termos de Dani, a produção de um “Festival da cidade para a cidade”, Paulo analisa a experiência do VQV:

A gente é da cidade né?! Então, procuramos sempre fazer esse jogo de convidar pessoas, tanto artistas da cidade quanto da escola livre, se não, ficamos pensando que quanto mais distantes mais importantes (...) então, como o Festival tem esse caráter pedagógico, eu acho que fica fácil essa comunicação com os artistas e educadores locais, claro que isso vai envolvendo as parcerias como, por exemplo, o alojamento de percussão que foi na ENT – Escola Nacional de Teatro de Santo André - procuramos também professores dessa escola para dar aula nesse festival. A gente vai criando esses vínculos de parceria e de grupos da cidade, o que fatalmente e, não forçosamente, trabalhos inclusive (isso às vezes ajuda ou atrapalha também) de alunos meus no festival. Em relação À cidade é isso, a gente consegue conversar bem com a secretaria de cultura e também com espaços que não necessariamente são só da cultura, para gente é interessante, por exemplo, conseguimos o apoio de uma empresa de alimentação, mas teve um outro ano que não tinha, que a alimentação era no SESC, então nós procuramos pequenos produtores locais. Teve um ano que a gente não podia comprar a camiseta para todo mundo participar do festival, todo mundo do Festival da 2° edição poderia trazer qualquer camiseta de casa que tinha uma pessoa no teatro passando (estampando) ao longo do festival; poderia trazer uma camiseta de qualquer cor, de qualquer jeito; tem camisetas de várias cores e formatos nesta edição.

Procuramos também parceiros que são da regionalidade, da localidade, quem é da cidade vai produzir para a cidade também, não necessariamente ser de fora. Na medida do possível vamos trabalhando com esses produtores e agentes locais.

Em contrapartida, Gilmar nos relata alguns desafios ao longo do processo de produção do Festival de Dança de Itacaré.

“Que bom que os meninos tenham mais sorte que a gente, o trabalho de produção aqui é muito difícil, não há uma aproximação dos agentes culturais. Até a pessoa da área da dança também, muitas vezes a gente vai convidar as escolas para as oficinas, os espetáculos, não sei se tem um trabalho de formação nas escolas, como que é, o que eu sei que é muito difícil poder atrair esses agentes culturais e as escolas para poder vir ao nosso encontro. Quase sempre no nosso trabalho tiramos um pouco da concentração, desobstruímos um pouco, fizemos diversas ações também dentro da cidade e as escolas estão nesse contexto nosso. É muita luta. Eu costumo dizer pra Verusya que Itacaré é diferente, onde você vê um movimento desse, um festival de 13 anos, estamos indo para a 10° edição,e não vemos essa aproximação, até dos próprios professores de dança. Quando o festival chegou, fomos fazer o trabalho de divulgação com os cartazes e fomos barrados. Eu descobri que era um outro pessoal que trabalha com teatro que não queria que a divulgação acontecesse em determinados locais. Eu tive que fazer toda uma negociação para que esse trabalho continuasse”.

Às vezes a gente precisa sair e voltar para as coisas acontecerem.
(Higor)

Passo o encontro todo sem ver os rostos daqueles que ouço (por problemas técnicos que nos perseguem no ambiente virtual. De repente, a conexão caiu e eu precisei “sair e voltar” e quando voltei, já não era mais o mesmo!

Em contato com o VQV em 2021 participei do curso de produção jovem e esse contato mudou muita coisa em mim, passei a compreender algumas coisas e não coisas, indefinições da aprendizagem. O que de fato eu quero dizer é que: tudo muda e hoje tenho outro olhar sobre mim e sobre o lugar onde estou inserido: o meu município, a vivência artística nele e com ele. Onde estou? Para onde vou? Que artista eu quero ser? Ou que arte quero fazer? Como fazer? Eu vou fazer!!!!

Não vou romantizar e dizer que tudo vai dar certo, que vai ser do modo como a gente imagina, mas escolho fortemente acreditar. Quando eu quiser dançar eu vou dançar, quando eu quiser fazer teatro eu vou fazer! E quem sabe eu não seja um dos muitos e muitas Verusya, Paulo, Hideki, Amanda, Gilmar, Thais, Lígia, Dani. Na minha própria cidade, na minha querida e amada Guareí.

Quando eu cheguei ao encontro, as pessoas já ocupavam uma posição. Eu vi quando as mãos se estenderam às minhas em convite para dançar e aceitei mesmo sem entender como seria. O percurso dos eixos e seus disparadores fez de toda a experiência partilhada um horizonte possível, que se definiu de forma objetiva para mim, Arielle, estudante do primeiro ano de Artes Cênicas. Dentro do intercâmbio, a marcação dos passos entre os grupos Vamos que Venimos Brasil e Festival de Dança de Itacaré combinou movimentos de acertos, erros e ajustes, mas sobretudo, escolhas. E nesse aspecto tirei boas reflexões sobre a construção de uma trajetória. Higor e eu saímos modificados dessa prosa, que não se encerrou quando fechamos as janelas virtuais. Todas as vozes desse intercâmbio passaram a ecoar em nós dizendo “o trabalho continua” e em resposta afirmamos “ele tem que continuar!”.

Vida longa aos festivais!

programa performativo

rito para imaginar travessias

ensaio de cura

Daia Moura

De forma poética e inventiva, Daia Moura nos convida a refletir sobre processos de cura em busca de um cuidado de si.

Estamos doentes
Não é possível negar as infinitudes de problemáticas que atravessam nossas corpas
Nosotras somos água
E como as águas do planeta
Doemos
Doemos
Doemos
Doemos
Doemos
(ambiguidade proposital entre doer e doar)
Este programa performativo é uma rota para dentro
Convido as corpas amigas leitoras para breves instantes de respiro
(mesmo que parar e respirar seja = a entrar em contato com as linhas caóticas, frenéticas, velozes e contraditórias vozes que constituem nossa corpa-pensamento)
É possível deixar doer-doar nossa respiração em troca sutil, profunda e prazerosa
Existência é dança
Dançar as águas internas e entregar ritmos leves e serenos
Cuidar de si e cuidar do mundo
Cuidar de si é cuidar do mundo
Para um pouquinho por favor
vamos fazer um ritual?

Primeiro, sozinha em casa (ou onde você estiver)
Depois, se for possível, desdobre essa ação em performances publicizadas

Ritualizar a própria escrita no mundo é compor uma coreografia conectiva
Eu, você, nossos elementos, nossas palavras
Nuestras águas nos unem
Y nos conectam ao que chamo de terra-futuro
Não existe, nos escapa, nos mobiliza todos os dias a continuarmos
Y por isso, de alguma maneira, já estamos lá
Corpas artistas, criativas, sensíveis
Simplesmente acreditam
(em coisas)
(em palavras escritas em livros)
(em imagens criadas nesse e em outros tempos)
(nas parcerias y irmandades)
(no céu, nas estrelas, no cosmos)
Corpas sensíveis são pluriversos
Corpas sensíveis são pluriversos
Corpas sensíveis são pluriversos

Você vai precisar de:
*Algum elemento da natureza (ou coisas que você já use para abrir portais criativos e sair um bocadinho do cotidiano) – água seria excelente
* Fé cênica e fé na humanidade (que você é e representa)
* Papéis, canetas, lápis

Vamonos a isso
Respire fundo
Abra o olhar e a escuta para os elementos que escolheu
Permaneça em silêncio prestando atenção no ar que entra e sai
(e que falta)

Tente responder sensorialmente a pergunta::::::

O que você está sentindo?

Insista
Por mais difícil que seja encarar a resposta, é preciso nomeá-la
Insista

Se algum vento implacável soprar no seu ouvido palavras como:
Angústia
Dor
Medo
Ansiedade
Pânico
Tristeza
Raiva
Revolta
Ira
(essas três últimas têm me acompanhado reiteradas vezes)
Tudo bem
Tudo bem mesmo
O amor real e profundo que nos conecta enquanto corpas-águas-pensamento
Não é o que fomos ensinadas a acreditar
Não é romântico
Não é (só) bonito
Não é (só) simples
Não é a banalidade, não é a falsidade, não é normose

Não é a capa ilusória (vida, corpo, relacionamentos perfeitos) impressa pelos ditames e normas do sistema capitalista patriarcal de supremacia branca (hooks)

Vale ouvir todas as palavras-sensações sopradas pelos ventos implacáveis da consciência
Anote
Nomeie
Desenhe essas palavras
Tire-as da abstração
Transforme-as em matéria bruta
Vamos lapidá-las
(não é apesar delas que criamos – é com elas!)
(com elas vamos ao incomensurável e indizível ato criativo)
(por isso esse rito também pode ser chamado de ensaio de cura)
(podendo ser repetido, alterado, bagunçado, aceitando os fluxos necessários e urgentes)

Leia
Agora que você sabe o que está sentindo
Observe quais letras compõem sua sensação
Quais contornos essas palavras possuem
Tente colocar esses sons no mundo
Repita
Repita
Repita
Quantas vezes forem necessárias

O que elas dizem?
Essas palavras contam sobre você?
Sobre seu tempo?
Sobre seu território?
Lembremos das linhas caóticas, frenéticas, velozes e contraditórias que constituem nossa corpa-pensamento y que nos conectam ao mundo – elas são parte fundamental para estarmos na terra-futuro

E, principalmente, observe se:
é possível destruí-las?
é possível desmembrá-las?
é possível compor outros sons?

Tente ler as consoantes
Tente modular sons diferentes
Tente sentir os novos rumos que essas palavras desejam ganhar
(mesmo em caso de palavras aprazíveis e positivas)
Respire
Respire
Respire
Essa parte pode ser extremamente desafiadora
Estamos presos (colonialmente presos) às matérias brutas que nos constituem enquanto dor

Lembre-se das mestras
Eu me recordo da mestra audre lorde: transforme esse silêncio em linguagem e ação
Lembro da mestra bell hooks: transforme essa dor em processo de aprendizagem e auto realização
E penso que esse rito pode ser um tremendo F5
Como beatriz nascimento diz: nosso corpo é um mapa
(os corpos negros são mapas, documentos e registros dos atravessamentos históricos que os concretizam como vidas-resistências)

Se doe algum tempo nessa investigação
Respire
Deixe-se mover
A sua ação em pausa, descanso e respiro
É um enfrentamento
Nesses instantes você está ativamente construindo uma trincheira (anticapitalista): o seu tempo é seu!
Você é uma corpa-livre
Continue doando seu tempo de vida para a arte
Para o nada
Para o incerto
Para o fracasso
Para o absurdo
Para a conexão com o amor das águas todas
(suas, minhas, outras planetas, terra-futuro)
E entenda o seu ritmo de iniciar-desenvolver-finalizar seu rito

Se puder filme
Se puder escreva depois
Se puder cante depois
Se puder chore depois
Deixe as pegadas mais leves possíveis
Os rastros das corpas sensíveis são invisíveis
Para que seja possível senti-los em qualquer lugar
Em qualquer tempo
Em qualquer dimensão

Reflexões pós rito

Se isso tudo estiver distante (ou abstrato demais) de tudo o que você tem construído
Tudo bem, também
Travessias são travessias – não se sabe exatamente como chegar
Mas há que atravessar (e se deixar atravessar pelas experiências criativas)
Sempre na hora de se responder o que está sentindo
Será possível seguir as pistas das suas buscas
Talvez ritualizar as nossas escritas no mundo nos ajude a nomear nossas escolhas, nossas aliadas, nossas chegadas e, principalmente, a serviço de quem e do que estamos fazendo o que fazemos
Nossas corpas são capazes de categorizar, registrar, documentar, mapear o mundo e soprar possibilidades de outros!
Talvez ritualizando as próprias escritas a gente seja capaz, se preciso for, de combatê-las, de finalizá-las, de criar ritos de morte para o que não queremos mais.

O que é necessário morrer hoje para o fluir sereno e benéfico das nossas corpas-águas no mundo???
Talvez ritualizando as nossas escritas no mundo, possamos fazer qualquer coisa, imaginar voos livres, criar danças livres, textos livres e emancipados guiados pelo desejo e pela intensidade das nossas águas mais profundas
(No mínimo paraquedas coloridos, como diz Ailton Krenak)
Talvez ritualizar as nossas escritas no mundo (de modo muito amplo) nos ajude a criar e espalhar novas palavras
Sementes e chaves
Ritualizar o sentir é abrir portas para viver instantes na terra-futuro
Na terra-desejo
Na terra-imaginação
Mantendo nossas utopias no horizonte
Fortalecendo as ações individuais e coletivas, fazemos a coreografia política de imaginar a terra que queremos
E viver nela por alguns instantes não é fantasia
É urgência!

Daia Moura é atriz, performer e arte-educadora. Mestra e doutoranda em educação pela UFScar-Sorocaba. Membro do NEGDS - Núcleo de Estudos de Gênero, Diferenças e Sexualidades da Ufscar e do projeto-coletivo Mulheres e Luta. Integra a Plataforma de Pesquisas Cunhãntã, o Coletivo Cênico Mulheres de Utopias e as Redes Feministas Interpretas e Mulher em Perspectiva. Viandante utópica que acredita no poder revolucionário da arte e do amor.

as raízes intinerantes do CIRCO-TEATRO GUARACIABA

Camila Barbagallo

Lembranças, histórias e momentos, uma volta no tempo com Circo-Teatro Guaraciaba.

1975 - Alexandre Malhone (5 anos) e Guaraciaba Malhone (31 anos)

O Circo-Teatro Guaraciaba - que recebe esse nome em homenagem a Guaraciaba Malhone, filha de Antônio Malhone (palhaço Pirulito) e Dalva Benedicta Malhone, surgiu em 1946, no bairro do Jaçanã, em São Paulo. Dois anos antes, nasceu a menina que deu nome ao picadeiro, hoje morando em Votorantim-SP. Numa tarde de maio de 2022, Guaraciaba nos recebeu em sua casa para compartilhar um pouco da sua longa história no circo, que segue ativo até os dias de hoje, percorrendo as gerações de sua família. Junto dela, estavam Iracema Cavalcante – sua amiga e grande companheira de picadeiros – e Alexandre Malhone, filho e artista do circo. Entre conversas e risadas, abriram um grande álbum de fotografias antigas e nos relataram hábitos, costumes e saudades. As imagens eram convites às histórias, a olhar para um tempo de lembranças. Guaraciaba e Iracema nos contaram sobre algumas cidades por onde passaram com o circo e as diversas fases que viveram, desde a infância até a vida adulta: Iracema já era muito amiga de Guaraciaba quando começou a namorar o irmão do marido dela, o que fez com que o laço entre ambas fosse ainda maior, a ponto de Iracema entrar para o circo. A infância de Alexandre também se deu neste lugar, entre espetáculos, costurar das lonas, montagens e desmontagens do circo. Recentemente, nos anos 2000, o circo retomou, em sua sede em Sorocaba, as peças que encenavam nos anos 1980.

Nas narrativas de suas memórias foi possível observar como se misturam os aspectos da vida familiar e profissional, em muitos momentos virando uma coisa só: a casa é o circo, as amigas, companheiras de profissão. Esse caráter familiar ficou claro desde a recepção que as duas senhoras nos deram quando chegamos. Guaraciaba e Iracema, que nem nos conheciam - o primeiro contato havia sido feito com Alexandre, que ainda não estava em casa quando chegamos - nos receberam como se nos conhecêssemos há tempos, convidaram para que sentássemos em seus sofás e, sem cerimônias, foram puxando prosa. Não foi preciso perguntar para elas: generosamente nos ofereceram histórias que só elas poderiam nos contar. Diante de nós, revelavam-se os olhares de duas mulheres que viveram o circo. Entre uma fala e outra, Guaraciaba revela que “não saberia fazer outra coisa, senão isso”, referindo-se ao trabalho com o circo-teatro. Sua voz vem carregada de carinho. Seus olhos brilham. Iracema, com voz alegre e sorriso expansivo no rosto, nos conta como o público pedia as reprises de suas comédias e chanchadas e como transcreviam as falas de filmes que faziam sucesso no cinema, para encenar debaixo da lona. Ambas riem ao lembrar que sabiam os textos das peças sem nem ler: “decorávamos na orelhada, de tanto assistir”, relata Iracema.

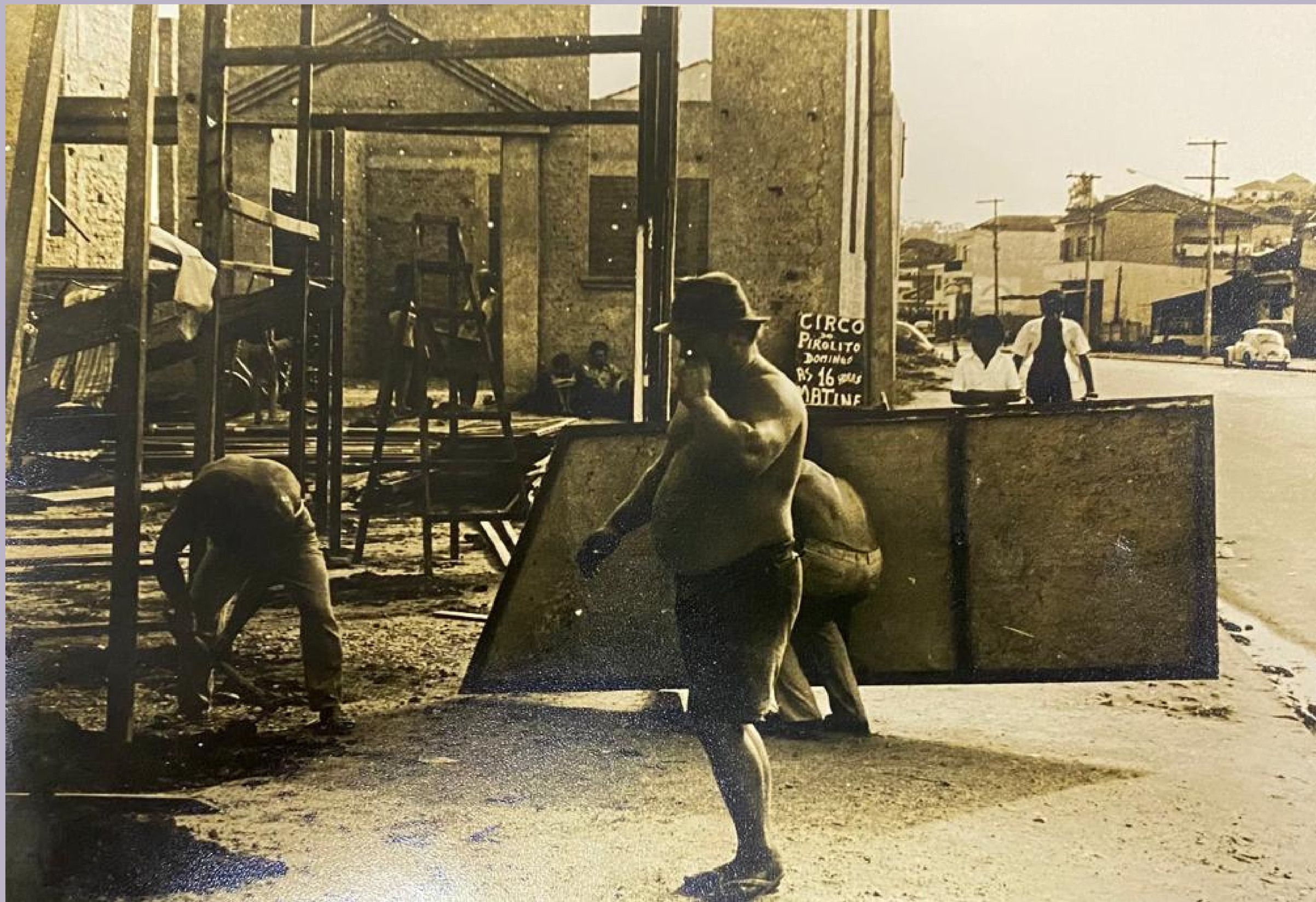
As fotos presentes nesta matéria nos chamaram a atenção por serem registros dos momentos que antecedem o espetáculo - a entrada do público e a própria estrutura do circo. Momentos antes das maquiagens, figurinos e toda a magia e beleza que vemos quando estamos na platéia. Podemos observar nas fotos a rotina de montagem do circo em um novo espaço. Esses retratos, assim como as histórias que só Iracema e Guaraciaba poderiam nos contar, é o olhar que somente alguém do próprio grupo poderia registrar.

Pensemos em estruturas de edifícios, casas ou mesmo teatros. São rígidos, fixos, planos. A estrutura física de um circo é o contrário de qualquer representação de criar raízes e de se estabelecer num lugar geográfico. O circo é um lugar sem lugar, sem localização, um lugar itinerante. Além da lona no mastro, as bancadas sob as grades e as folhas de zinco cercando a margem de pau fincado, o circo está onde os seus artistas estão.

Costurar uma lona sabendo que ela não vai durar a primeira tempestade. Fincar os paus na terra para depois tirá-los e fincar em outras terras. A lona rasga, entra água no circo. Outro tecido, passa cera de novo, as crianças costuram de novo, prepara o terreno e parte mais uma vez. Chegar com data para partir. Por quantas cidades já passaram as estruturas de um circo? Quantas vezes essas lonas já viram serem encenadas as mesmas peças e os mesmos números mas com diferentes públicos? Será que o circo é o mesmo sempre ou se modifica e se transforma a cada lugar em que colocam suas grades e bancadas?

43 Áudio de Guaraciaba Malhone e Iracema Cavalcante, 04 de Maio, 2022
https://www.youtube.com/watch?v=bKgMvoYc-Uo

Áudio de Guaraciaba Malhone e Iracema Cavalcante, 04 de Maio, 2022
https://www.youtube.com/watch?v=IKLPWinjUaA


CIRCO
PIROLITO
DOMINGO
R$ 16

Áudio de Guaraciaba Malhone e Iracema Cavalcante, 04 de Maio, 2022
https://www.youtube.com/watch?v=gfaCSiCjEoo

Áudio de Guaraciaba Malhone e Iracema Cavalcante, 04 de Maio, 2022
https://www.youtube.com/watch?v=FXPdvIvNAyA

CIRCO

Paulina Chiziane por Fernanda Silva

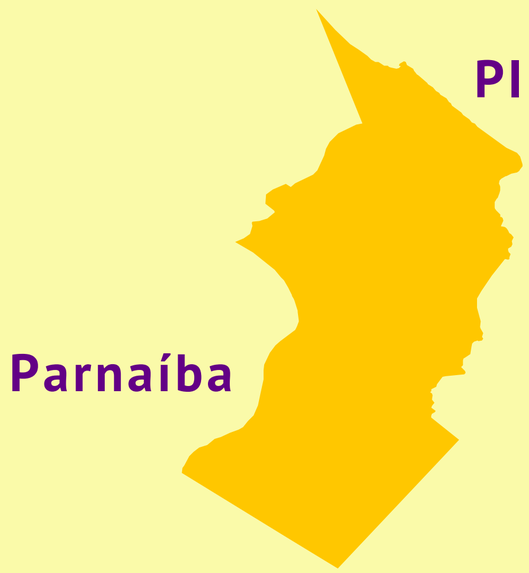
Uma ponte entre Moçambique e o Brasil

Fernanda Silva

Atriz e performer de Parnaíba-PI, Fernanda Silva embarca no universo de Paulina Chiziane, escritora moçambicana vencedora do prêmio Camões em 2021.

O que faz nossos olhos brilharem? É uma boa pergunta para iniciar esse texto sobre como sinto-me mediante a uma dança contínua do universo que conspira para que encontros entre pessoas possam criar pontes entre mundos. É assim que me sinto, dançando uma ciranda. Mãos dadas. Dentro da gira. O Estado do Piauí, estigmatizado dentro do Brasil como o mais pobre, de mãos juntas com o Estado de São Paulo, a maior renda per capita do país. Como aconteceu? Como cheguei aqui?

Eu nasci em 1977. Era um sábado. Dez horas da noite. Era o nono mês do ano, setembro. Dia 10. Minha mãe, carinhosamente chamada de Dona Zezé, tinha 36 anos. Eu fui o seu sexto menino. Um ano antes ela tinha dado à luz a minha irmã. Eu fui, então, o número 7. Desde criança, nunca me identifiquei como "menino". Nunca. Meus irmãos criaram e mantiveram por alguns anos um circo em nosso quintal. Lembro de como eu admirava os homens sem me sentir um deles. Lembro de como sempre gostei de ser "mulher" em todas as minhas brincadeiras. Crescer sentindo-me uma aberração foi muito doloroso. Na adolescência descobri o teatro. Era 1992, quando iniciei a minha carreira como ator. Em 1994, minha trajetória na dramaturgia e na direção também começava, com a criação do Grupo de Teatro Metáfora, na cidade de Parnaíba, no litoral do Piauí. No ano 2000, Dona Zezé, faleceu e deixou na minha alma um buraco enorme. Um vazio cheio de dor pela sua ausência. Ela estava em estado terminal e morreu em casa, cercada de orações dos familiares, enquanto eu fui ensaiar com os meus alunos. Sim. Também fui professor de teatro em muitas escolas públicas e privadas. Em 2014, meu pai, Seu Sebastião, um homem preto, também partiu. Foi no mesmo ano em que eu migrei de gênero, passei a viver a plenitude de fazer a minha vida interior acompanhar a minha vida exterior e adotei o nome social de Fernanda Silva. Antes meus créditos em Artes Cênicas eram em nome de Fernando Silva. Em 2016 conheci Sonia Sobral, em Teresina, numa residência artística no Campo Arte Contemporânea, criado pelo coreógrafo Marcelo Evelin e pela produtora Regina Veloso. Um dia em São Paulo, conheci Antonio Salvador, artista e gerente do Setor de Artes Cênicas do Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, na cidade de Tatuí, São Paulo. E essa ciranda nos trouxe o professor João Fabbro, do mesmo Setor, que me faz um convite, delicioso: integrar uma edição da Revista BULI com uma tradução artística.



Nessa coreografia cósmica entraram também o crítico carioca Patrick Pessoa e do fotógrafo Gui de Areia. Essa dança, essa poesia, esse mundo novo, essa estética, essa vida, girou, girou, girou e girou muitas e muitas vezes e me colocou diante dessa mulher: PAULINA CHIZIANE. É sobre ela! Ela que é dádiva, como o chão que faz a vida brotar da terra. Ela que é fonte. Ela que é cachoeira e vulcão. Rio e mar. Árvore. Pássaro. Chuva e vento. Calor e frio. Amor e luta. Palavras. Palavras. Palavras. Muitas palavras. Palavras que descortinam mistérios ou os provocam. Que abrem caminhos em nossas mentes e corações para pensamentos outros. Ao receber esse convite e ser colocada em movimento para pensar um tipo de tradução de um escritor ou escritora, era sem dúvidas, uma escritora que eu queria celebrar. De uma lista que me vinha à cabeça, CHIZIANE fazia meus olhos brilharem. Uma mulher-ponte. João Fabbro me encaminhou o romance BALADA DE AMOR AO VENTO e nele mergulhei. Mergulhei apaixonada. Mergulhei doida. Mergulhei nua. Mergulhei selvagem. Mergulhei e me fiz ela. Ela me fez. Deixei aquela voz e literatura me tornarem literatura e voz. E aqui está o resultado. Minha TRADUÇÃO LITERAL. Cada palavra do primeiro capítulo de BALADA DO AMOR AO VENTO. A gravação e transmissão da performance aconteceu em 17 de junho, ao vivo para o Brasil, a partir de Montpellier, França.

Saber de tanta gente nesta ciranda – que inclui quem agora me lê - faz meus olhos brilharem. Fiz tudo cheia de amor e maravilhada por cada um de vocês existirem. Não desistam. Arte é necessária nesse mundo perverso e hostil, é ela que faz o mundo ser dança, ser vida, ser esperança, ser mais gentil e ser também mais amor. Viver é também lutar, será sempre uma luta e é preciso coragem. Tenham coragem. E se cuidem.
Sua eterna, Fernanda Silva.
Rotterdam. Holanda. 17 de Julho de 2022.

61 Vídeo performance de Fernanda Silva:
https://www.youtube.com/watch?v=B0IWEB-bnRY

A partir do futuro - Crítica de Patrick Pessoa para a tradução de Fernanda Silva:

Balada de amor ao vento foi o primeiro romance escrito por uma mulher publicado em Moçambique. E isso apenas em 1990! Sua autora, Paulina Chiziane, então com 35 anos, seguiu tenazmente no ofício. Em 2021, foi a primeira escritora africana a ganhar o Prêmio Camões, o mais importante prêmio literário da Língua Portuguesa. Apesar de todo esse reconhecimento internacional, eu jamais havia ouvido falar em Paulina Chiziane antes de receber o convite de Fernanda Silva para assistir à sua performance. E o meu agradecimento à Fernanda começa por aí: não é todo dia que alguém me apresenta a uma autora extraordinária, a uma obra literária ímpar, que só não é mais conhecida no Brasil por conta dos obstáculos que dificultam que a voz de uma mulher negra como Chiziane alcance a ressonância e o reconhecimento que merece.

O máximo despojamento da performer Fernanda Silva na leitura do primeiro capítulo do romance Balada de amor ao vento, que narra a aurora da aurora – o nascimento de um primeiro amor –, contribui muito para intensificar o lirismo de um texto todo feito de memórias. Essas memórias lembram o parentesco entre o prazer e a dor – "o prazer não é senão uma dor bastarda", dizia Machado de Assis – e se tornam prazenteiramente dolorosas ao serem presentificadas por uma narradora que fala de si a partir do futuro. Falar de si a partir do futuro tem sempre um sabor doce-amargo: o doce de termos um dia sido aquela outra pessoa e termos vivido aquela outra vida; e o amargo de, em certa medida, nunca termos vivido tudo o que podíamos ter vivido.

O corpo de Fernanda Silva, que permanece deitada o tempo todo enquanto lê as palavras de Chiziane em seu computador, reproduz esse pêndulo entre prazer e dor oscilando entre uma postura lânguida e outra irônica, entre os momentos em que se recosta preguiçosamente na cama e aqueles outros em que se concentra para restituir com fidelidade e empatia as palavras do romance. Essa movimentação constante, ainda que mínima, lembra os mais vivos movimentos da vida: não os movimentos grandiloquentes, obviamente sensacionais (ou sensacionalistas), mas os movimentos sutis, mínimos, cuja maior riqueza está em sua enigmática ambiguidade.

23 de junho de 2022

Patrick Pessoa: Doutor em Filosofia pela UFRJ/Universität Potsdam (Alemanha), com dois Pós-Doutorados em Estética e Filosofia da Arte (PUC-Rio, 2008; USP, 2015), é Professor Associado do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFF. Além de professor, é dramaturgo, crítico teatral e editor da Revista Viso: Cadernos de Estética Aplicada (www.revistaviso.com.br).

tão somente VIVER

Murilo Henrique Delesposti

Os desafios da inclusão, as angústias e toda a beleza que habita o processo de trabalho da Companhia de Teatro do Conservatório de Tatuí.

Escuridão. Um pedaço de tecido ofusca seu sentido mais proeminente. Rapidamente seu corpo acorda: sons, cheiros e toques invadem sua percepção. Mãos suadas lhe conduzem, quentes ou frias para dentro da sala. Há um ruído no ar. É um trem? Uma máquina? De repente, o chão que era liso e plano se dissolve em dezenas de bolinhas, que massageiam os pés. Você sente um distante perfume cítrico. Laranja ou tangerina? Tudo está tão frio. Cócegas. Uma pluma alisa seu pescoço, que se contrai num arrepio. E seguimos caminhando lentamente de mãos dadas, o grupo todo vendado. A porta se abre. Sua pele se eriça ao ser beijada pelos raios solares. O que antes era frio, agora descansa no abraço morno do sol. Podem tirar as vendas. Saímos da sala.

Assim iniciaram-se os processos da Companhia de Teatro do Conservatório de Tatuí, um pequeno exercício que já previa toda uma gama de sensações que nos atravessariam ao mergulharmos no mundo daqueles que percebem os arredores de maneira tão ímpar: as pessoas com deficiência (PCD's*). Na maior parte do tempo, falar de teatro é excluir a experiência dessa classe já tão marginalizada. Foi pensando em quem nos assistiria e na relação que se estabelece entre artistas e público que Thiago Leite se deparou com essas questões. "No ano passado, a gente começou, na verdade, o trabalho da Companhia fazendo um estudo sobre o espectador", conta Thiago, diretor da Companhia e professor do Conservatório, no setor de Artes Cênicas: "à medida em que íamos discutindo e trazendo textos para debater sobre o lugar do espectador, foi instantâneo pensar: será que a gente atende a todo mundo?

Será que a gente cria para quem não enxerga, quem não escuta? (...) Em que medida não excluímos um monte de espectadores que poderiam estar conosco porque não pensamos nos recursos de comunicação com esse público?"

Foi essa a grande questão: se fazemos teatro para ser assistido, quem é que assiste?

O início dos trabalhos foi – antes de tudo – uma retomada do que já havia sido construído em 2021. Do grupo de doze bolsistas atuais, somente quatro fizeram parte da formação anterior; oito artistas caíram de paraquedas nesse mundo do teatro acessível.

Com tantas novas variáveis, era preciso voltar ao passado para mirarmos no futuro, o que significaria estar face a face com os nossos erros também.

Assistimos aos seis experimentos com público feitos previamente, todos em formato online, e discutimos suas singularidades. Em um, por exemplo, um ator manipula sua mão de forma que lembre um aracnídeo, o que é dito na audiodescrição; mas, para a nossa surpresa, ingênuos videntes, havia pessoas cegas na plateia que nunca viram e tocaram em uma aranha. Logo, não tinham referência alguma sobre tal criatura. Essa passagem se repetiria de novo e de novo durante nossas experimentações.

Quantas vezes solucionávamos um problema com uma ideia genial para logo depois descobrirmos que ela não funcionaria com um público PCD? A frustração e o brilhantismo se irmanavam. Ao mesmo passo em que saíamos refrescados da sala de ensaio, vinha também o peso de lidar com um trabalho tão intrincado. Queríamos entregar o melhor espetáculo para todos os públicos; era de coração inteiro que produzíamos. E era justamente por ser um trabalho voltado para pessoas apartadas do teatro que nos dedicávamos tanto em entregar algo excepcional. Foi bem quando pensávamos estar dominando melhor o assunto que uma presença – ou um teste – do fogo surgia.

Cristiane Sobral é um incêndio. Carioca de nascença, mas brasiliense de criação, a dramaturga da companhia esteve conosco na semana da nossa estreia. Não tínhamos um espetáculo completo; muito pelo contrário. Havíamos passado tanto tempo mergulhando na teoria e suas estruturas que quase não restara tempo – guarde essa última palavra – para prática. Cristiane não chegou com uma dramaturgia pronta. Ao invés disso, acendeu pequenas faíscas em nós através de frases e nos deixou criar livremente em cima delas. Coube a nós transmutar aquelas faíscas em fogos de artifício. E foi assim que surgiu o primeiro esboço de espetáculo, nascido quando era chegado seu tempo. Naturalmente. Das semeaduras de Cristiane, brotava um baobá.

Desde o princípio, quando decidimos por trabalhar com um teatro que atendesse a todos os públicos, sabíamos que não seria fácil. É um território desabitado, uma terra inóspita, casas vazias. Quantos espetáculos verdadeiramente acessíveis você se lembra de ter assistido? Isto é, sem terceirizações; nosso objetivo era que a acessibilidade estivesse já na criação, e não contratar empresas que fizessem áudio-descrição ou tradução em LIBRAS sem sequer ter participado da concepção do espetáculo. Este, nosso objetivo final: arte e poesia alinhadas com acessibilidade ainda na fase embrionária. Conforme adentrávamos o mundo da língua de sinais, por exemplo, percebíamos como tudo fazia sentido. Um só sinal de mãos e face explodia a cena, contaminando tudo: alterava corpos, erguia espíritos. Era lindo de se ver. Ou quando misturávamos texto de áudio-descrição e poesia, a ponto de especialistas não saberem distinguir um do outro. Devagar, entendíamos como cumprir com essa meta. Outro objetivo a ser trilhado era criar junto de pessoas com deficiência, seguindo um de seus lemas: nada sobre nós, sem nós. Se íamos desbravar essa vereda descampada, seria junto de quem vive nessa trincheira todos os dias. Foi assim que os caminhos da CIA e da APODET se entrelaçaram.

Sua presença acendera uma chama em nossos corpos que dificilmente se extinguirá. Era nítido em nossos rostos: algo acordou para nunca mais dormir.

A Associação das Pessoas com Deficiência de Tatuí (APODET) é um baluarte na região. A deficiência vem sempre acompanhada da solidão: não acessar lugares significa viver à margem deles, nunca realmente lá. Instituições como a APODET acolhem e servem de local de encontro e apoio. Foi lá que conhecemos Mércia, Rocky, Édson, Gustavo, Seu Adalberto e tantas outras pessoas que fazem parte direta ou indiretamente da construção do nosso trabalho. Estar com elas significa romper barreiras; principalmente as temporais. A primeira coisa que notamos ao trabalhar em conjunto foi o Tempo. Parecia auto-profético, uma vez que o tempo é o mote principal das construções do nosso espetáculo. A noção temporal se fazia presente em nosso cotidiano. Uma, sempre exasperada, uma locomotiva em movimento, a flecha que rompe o ar em busca do alvo, o coelho da Alice. Já a outra, completamente diferente: o gole no chá morno, a contemplação de uma manhã de inverno, o crepitar sereno do cigarro, a tartaruga que venceu a lebre. O choque entre duas temporalidades dissonantes abria uma fenda entre nós. Tudo era pesaroso. Nasciam acordes desarmônicos do encontro entre corpos. Gradativamente, um desconforto crescia: como faríamos para alinhar ambos os tempos, sem prejudicar o trabalho? Era frustrante. Desacelerar o grupo e acelerar os convidados parecia inalcançável. A frustração nos fazia companhia.

Foi numa roda de conversa, antes de mais um ensaio, que começamos a falar sobre essas frustrações, despretensiosamente. Quando vimos, as três horas que teríamos de ensaio se esvaíram conforme o papo avançava. Angústias eram compartilhadas enquanto buscávamos seus antídotos.

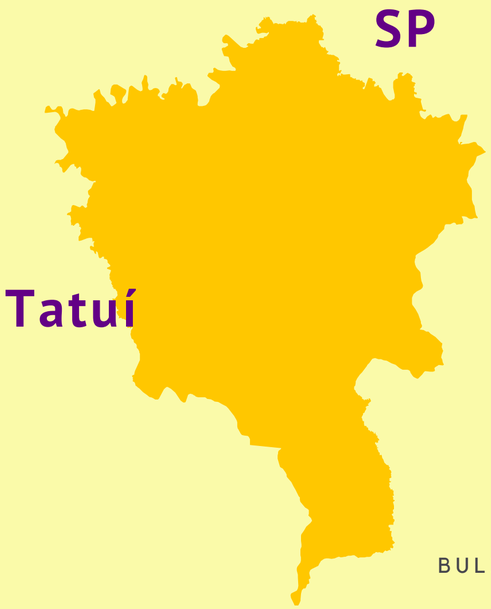
Foi quando nos demos conta de que não havia trabalho parecido no Brasil; não tínhamos conhecimento. E não havia fórmula para contornar esses entraves. Estávamos numa ansiedade e auto-cobrança lancinantes, como se acelerar o processo fosse servir de algo. Sempre parecia faltar tempo; escorria feito areia na ampulheta. Essa lógica de produzir, produzir e produzir se apoderou de nossos corpos, que imploraram por resultados rápidos. Percebemos, então, que colocávamos o carro na frente dos bois: não era preciso acelerar, mas ralentar o ritmo. E foi buscando criar uma metodologia que contemplasse cada integrante do grupo, que o tempo foi se ajustando.

Primeiro, apresentamos o palco para os cegos. O espaço teatral é completamente hostil às classes marginalizadas; prova disso é o fato de nenhum dos não-videntes do grupo ter sequer pisado num teatro, seja em cena, em cima do palco, seja na plateia assistindo algo. Passeamos por todo o espaço do Teatro Procópio Ferreira, onde ensaiamos toda sexta-feira, desde as duras escadarias da plateia até as cortinas aveludadas da coxia. Lentamente, um esboço do espaço ia se alinhando entre nós. Delimitamos, dentro do palco italiano de madeira, o espaço cênico com o auxílio de uma corda grossa. Formamos um grande quadrado onde quem quer que pisasse na corda, sabia estar nos limites da cena. Feito isso, formamos cada uma das cenas que havíamos preparado e um a um, os convidados foram tateando nossos corpos, entendendo a distribuição espacial e o tônus de cada músculo presente. Rostos, braços, pernas, colunas e quadris erguiam imagens através das mãos, do toque.

Depois desse reconhecimento extenso, finalmente iniciávamos o ensaio, agora com mais tranquilidade e sintonia. Aos poucos, as cenas iam dinamizando. O espetáculo nasceria quando chegasse a hora. Precisávamos tão somente viver a experiência de forma plena, lado a lado, nos deleitando em seus pormenores, nos alterando conforme mundos colidiam, colhendo os frutos todos, doces ou amargos. Com esse tempo – o do desfrute – não havia descompasso. Sabíamos bem.

É importante deixar registrado que esse processo não acabou. Este texto é uma tentativa de dar conta de comunicar o que tem sido feito de abril até junho. O espetáculo mesmo só se verá pronto em meados de novembro, onde o apresentaremos para o grande público. Até lá, temos uma longa estrada escura e desabitada para desbravar, mas agora não dependemos só de nossos olhos: o mundo tem se expandido em outros sentidos mais profundos. Não temos medo de errar, uma vez que tudo é muito novo. É de experimento em experimento que construímos pontes mais potentes.

E é tateando o caminho em coletivo que chegaremos lá.



de algum interior

CORPOS RIBEIRINHOS

A dança produzida no Submédio São Francisco

André Brandão e Jailson de Lima

A importância do movimento da dança na cena artística da cidade de Petrolina-PE

A educação [Arte] não se pode dar ao luxo de ignorar o chão que pisa.
Josemar Martins Pinzoh

A epígrafe de abertura deste texto nos coloca questões fundamentais para pensar o contexto da Dança Cênica que é produzida na região do Submédio São Francisco, mais especificamente, na cidade de Petrolina-PE, uma vez que coloca enquanto centralidade do processo educativo - no qual inserimos também a Arte - as relações entre os sujeitos e seus territórios.

É preciso, pois, pensar o território em suas dimensões antropossociais[1], já que são fundamentais na construção das éticas e estéticas dos sujeitos viventes em determinados contextos. Entender que para além da materialidade daquilo que compõe os lugares, existem aspectos que escapam aos olhos e às mãos, mas que estão nos corpos, nas falas, nos sonhos e, sobretudo, nos modos de ser/estar nesses lugares. Desse modo, falo das subjetividades que nos constroem a cada dia e que nos fazem pertencer aos mais diversos territórios.

Do contexto em que escrevo, são diversas as especificidades. Podemos começar delimitando geograficamente essa porção de terra. Petrolina está situada no semiárido Pernambucano, às margens do Velho Chico compondo o que chamamos de Vale do São Francisco, mais precisamente no trecho do Submédio São Francisco. Pela presença marcante do rio, Petrolina tem sua economia inteiramente voltada para o agronegócio e pela utilização exacerbada das águas. Comumente chamada de Califórnia Brasileira, nas considerações de Rabelo (2016, p. 309)

"Paradoxalmente, a imagem da Califórnia estadunidense progressista, culturalmente liberada e de luta por direitos sociais das minorias, não cabe nesses espaços de tradição familiar, de latifúndio e de domínio das instituições do Estado. A Califórnia selecionada para as comparações, nesse caso, á de um paraíso da agricultura irrigada, de tropicalidade contornada e aproveitada economicamente, de valorização do espaço sem conflitos, com vistas ao desenvolvimento, mas com a manutenção de determinadas relações de poder, de propriedade de terra e da tipificação dos agentes sociais."

Das disputas de poder em torno das terras e do uso exacerbado da água, Petrolina se revela em meio a tensões e conflitos sociais e políticos, criando desigualdades e modos de vida neoliberais. Em contraponto, a produção de outras formas de habitar esse território nos últimos trinta anos ganha força e vem modificando a realidade de muitas famílias, principalmente daqueles viventes em área de sequeiro[2].

Nesse sentido é que surge o paradigma da Convivência com o Semiárido que rompe com a lógica colonialista e estereotipada de que o Semiárido é o espaço da não possibilidade de vida, do sofrimento e da falta de perspectiva que escancara as entranhas de uma política brasileira que vê na exploração do outro formas de controle e subjugação. O Paradigma de "Combate a seca", é um exemplo dessa política, já que se pretendia "acabar com a seca" objetivo inalcançável já que a mesma faz parte dos fluxos naturais do planeta - importante salientar que a descontinuidade dos ciclos de seca e as frequentes mudanças abruptas no clima são frutos da ação humana e seu desejo insaciável de transformação dos espaços. Assim, a ideia de combater a seca se fez enquanto fachada para os desvios de verbas públicas e favorecimento de grandes fazendeiros das regiões (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

A convivência com o Semiárido, por seu turno, propõe a construção de modos de viver nessa região entendendo suas especificidades, especialmente nas potências singulares do território. Diante disso, uma série de instituições, pesquisadores, professores e produtores rurais através de ONG's, institutos, coletivos, etc. desenvolveram tecnologias e sistematizaram saberes advindos da experiência popular de se viver no Semiárido replicando esses conhecimentos em escolas, fazendas e comunidades. Podemos citar como exemplo, a ASA (Articulação do Semiárido), IRPAA (Instituto Regional da Pequena Agropecuária Apropriada), UNEB (Universidade da Bahia), EFA (Escola Família Agrícola), entre outros.

Não obstante, o campo da cultura também está inserido nesse panorama de redirecionamento de olhar e pensamentos sobre o Semiárido. Tendo em vista que, assim como as pessoas, os espaços e os modos de vida, a cultura no Semiárido é também diversa e múltipla. Temos uma grande quantidade de manifestações culturais ligadas às práticas tradicionais agrícolas, aos festejos religiosos e as urbanidades semiáridas revelando a multiplicidade cultural da região.

[1]Segundo Luzineide Dourado Carvalho (2010), a dimensão antropossocial compreende o ser humano como produtor de territórios e territorialidades.

[2]Áreas com características áridas que passam grandes períodos de tempo sem chuva.

As artes da cena também apresentam igual potência e, nas últimas décadas, têm sido espaço importante de produção simbólica e de redirecionamento das visualidades estereotipadas construídas na década de 30 e disseminadas pelo país através de pinturas, desenhos, músicas e textos literários.

Os artistas têm produzido outras imagens de Sertão trazendo a ideia de que a imagística homogênea de um Sertão[3] rachado e seco precisa ser rasurado, pois não dá conta da diversidade sertaneja.

Isto posto, a produção em Dança na cidade de Petrolina caminha nesse sentido da produção de outras possibilidades político/poéticas, na medida em que se direciona para a arquitetura de modos de fazer singulares que emergem a partir da relação que os artistas estabelecem com seu contexto. Não se trata de importar metodologias de criação de outros lugares, mas de inventar suas próprias direcionando a produção poética para o espaço da contextualização.

Trilhas da Dança em Petrolina: Uma breve historiografia

Os primeiros passos da Dança Cênica trilhados em Petrolina, iniciaram no contexto escolar. Entre as décadas de 1970 e 1990, era tradição em várias escolas públicas e privadas, reunir os alunos e alunas que se destacavam em sala de aula e vistos como "talentosos" para criarem "Danças" com a finalidade de se apresentarem nos eventos comemorativos da escola como, por exemplo, Dia das Mães e Dia do Estudante, assim como, nos Festejos Juninos.

Isto posto, nos anos 1970, os grupos, em sua maioria, eram de "Danças Folclóricas" e tinham como objetivo apresentarem no palco da Concha Acústica da cidade coreografias de Danças tradicionais como: a Quadrilha, o Xaxado, a Ciranda e o Coco com destaque para a Escola Marechal Antonio Alves filho (EMAAF) que foi um importante celeiro de artistas. Destaque à professora Zélia Almeida que criou o "Grupo de Dança Típica da EMAAF".

Na década de 1980, as comemorações juninas se despedem da Concha Acústica (espaço ao lado da Igreja), aportando na beira do rio, ganhando um componente a mais nessa simbologia, o Rio São Francisco.

É importante destacar, nessas noites de São João, a presença da cultura afro-brasileira do grupo Batuk-ajé que será descrito mais adiante; da Dança do Maxixe do Grupo de Dança da Escola Polivalente; do Grupo de Dança do Colégio Dom Bosco; e do Grupo de Dança da Escola de Petrolina, que com muita tradição apresentava no São João quando ele foi transferido para a orla de Petrolina.

O grupo Batuk-ajé também foi formado nesse movimento cultural escolar. Durante três anos (1984 a 1986), se reunia na escola Otacílio Nunes para criar "Danças Folclóricas" e, assim, também, apresentar-se na Festa Junina de Petrolina.Os integrantes do grupo, na maioria, eram jovens da periferia, negros e negras, que dançavam coreografias inspiradas em batuques, afoxés e sambas. Ritmos de matrizes afro-brasileiras que nesse contexto tinham a intenção de divulgar e "resgatar" o "folclore", um pensamento muito presente na época.

As danças de matrizes afro-brasileiras eram também classificadas na categoria folclore, expressão "(...) carregada de idealizações, de uma perspectiva eurocêntrica de cultura e que delimita o espaço para as expressões artísticas regionais e populares à margem do que normalmente é definido como arte" (VICENTE, 2005, p. 38).

Nesse sentido, as expressões originárias da tradição popular, segundo o pensamento folclórico, teriam menos valor que as originárias da tradição clássica.

No entanto, esse texto sinaliza a importância da ação artística do grupo Batuk-ajé, com referência nas Danças de tradição afro-brasileira que teve desdobramentos relevantes para o contexto cultural de Petrolina. Desse modo, as coreografias criadas pelo Batuk-ajé, tem sua raiz fincada na Arte de origem negra, que

"[...] são constituídas de códigos de movimentos corporais, de símbolos, de gestos, de jogo, de música, de coreografias, de teatralidade, de motivos temáticos, onde a criatividade e sabedoria estão no diálogo entre essas várias expressões refletidas na sua capacidade de existência e propagação" (CONRADO, 2006, p. 33).

---

[3]Utilizamos a palavra Sertão enquanto simulacro de Semiárido pelo fato de que quando falamos em Sertão automaticamente uma série de imagens já se apresentam em nosso imaginário. Logo, a utilização dessa palavra se faz como estratégia conceitual de rasura da própria noção de Sertão, já que propomos ao longo do texto outras imagens desse território.

Nessa perspectiva, essas Danças desenvolvem processos educativos, pois, trazem junto em sua prática princípios históricos, filosóficos, étnicos, técnicos, criativos, educacionais, possíveis de colaborar na construção de uma consciência crítica de sujeitos sociais mais participativos no contexto em que atuam (CONRADO, 2006). Dessa forma, também reconhece a importância da tradição de origem negra, na formação de sujeitos críticos, conscientes de sua origem étnica e social e que por meio da Dança referenciada matrizes afro-brasileiras, mobiliza e intervém no contexto.

Desse modo, é possível identificar na sua prática valores necessários de reconhecimento de uma identidade, no intuito de desenvolver ações afirmativas para dar enfrentamento ao racismo e preconceitos que a origem negra e de periferia revelam. Nesse sentido, na década de 1984, o grupo Batuk-ajé já se afirmava positivamente, mesmo sem ter consciência, com sua presença na cena da Dança, apresentando Danças Afro-brasileiras e visibilizando corpos dançantes de jovens negros e negras residentes na periferia.

Embora a trajetória do grupo Batuk-ajé seja relevante, ainda é pouco conhecida, uma vez que as histórias de grupos e de artistas de origem negra ou de tradição popular tendem a ser apagadas ou invisibilizadas pelo racismo estrutural presente nas estruturas sociais. Como exemplo dessa invisibilidade, em 1995, como parte das comemorações do centenário de Petrolina, foi publicado o Livro “Cronologia Histórico-Cultural: Petrolina – A terra dos impossíveis”, com a finalidade de preservar a memória e a identidade cultural de Petrolina. Nesse livro, se rememora os principais acontecimentos de uma Petrolina centenária. Marta Luz (1995), responsável pela pesquisa, registrou nesse documento, a criação do grupo Batuk-ajé.

"Criado o balé folclórico BATUK-AJÉ, inicialmente vinculado à Escola Otacílio Nunes, pelas professoras Nilza Campos e Sizenice Amorim, e posteriormente, tornado Grupo independente Balé Folclórico de Petrolina, desenvolvendo coreografias representativas dos valores culturais afro-brasileiros" (LUZ, 1995, p. 49).

No entanto, se observa que no texto supracitado a pesquisadora credita os nomes das professoras Nilza Campos e Sizenice Amorim, diretora e vice-diretora, quando o grupo está vinculado a escola, um dado inconteste, mas não cita, por exemplo, o nome de Chagas Sales, aluno da escola e responsável pela criação das coreografias do *Batuk-ajé* na época. Além disso, quando se refere à independência do grupo da escola, não cita o diretor, Jailson Lima, que dá seguimento e continuidade ao legado do grupo *Batuk-ajé* quando suas atividades se encerram na escola.

Desse modo, esse texto propõe acrescentar esses nomes, devolver o lugar merecido de Chagas Sales e de Jailson Lima nessa história, pois, para compreender a cena contemporânea de Dança em Petrolina, Chagas Sales, sem dúvida deveria ser o primeiro nome. Esse artista nos anos 1970 participou ativamente do movimento cultural na EMAAF. Em 1984, foi convidado para criar as primeiras coreografias do *Batuk-ajé* na escola Otacílio Nunes para se apresentar no São João, que se estendeu até 1985. Assim, Chagas é de uma linhagem direta, em que se ancora a Dança petrolinense, na qual posteriormente se insere o artista Jailson Lima, dando continuidade a esse movimento através da Cia de Dança do Sesc Petrolina (CDASP).

A CDASP iniciou suas atividades em 1995, em um processo de fortalecimento da Dança no Programa Cultura do Serviço Social do Comércio (SESC), formada inicialmente por ex-integrantes do Batuk-ajé, jovens que cotidianamente se deslocavam ao centro da cidade movidos pelo desejo de dançar e garantir um processo de ocupação institucional para a Dança, como possibilidade de outros mundos e universo de sentidos possíveis (SILVA, 2019). Um projeto que, desde o início, tem como objetivo inserir jovens e adolescentes, negras e negros, e periféricos/as na produção artística, através da Dança.

Devido à sistematização e continuidade no atendimento por mais de duas décadas, essa ação institucional do SESC, vem contribuindo para a transformação do cenário cultural de Petrolina-PE. Cidade localizada na região do Submédio São Francisco, reconhecida pelo desenvolvimento da agricultura irrigada na produção de frutas (goiaba, manga e uva) e também na industrialização de vinhos e espumantes. Contudo, na última década, outros frutos vêm sendo gerados na região, destacando-se a quantidade de artistas independentes e de grupos de Dança que se formaram: Cia Balançarte, Coletivo Incomum de Dança, Qualquer Um dos 2 Cia de Dança, Coletivo Trippé e Confraria 27.

uma fogueira
no seu coração

Assim, esse movimento capitaneado pela Dança, aglutina, fortalece e incentiva a economia criativa. Ao passo que possibilita o surgimento de novas organizações artísticas e cria um movimento pulsante que transforma o contexto petrolinense. Por meio de uma articulação colaborativa - formada por esses coletivos, a CDASP se junta, não somente com sua produção artística, que já se soma dezessete espetáculos, mas também através de ações formativas para seus integrantes que, além de aulas teórico/práticas, possibilitam outras experiências no campo da pesquisa e da criação. Dessa forma, se promove através dessas práticas artístico/educativas um diálogo muito direto da CDASP com o contexto do Sertão ribeirinho que vai produzindo novas narrativas e outros imaginários sobre a região, quebrando estereótipos e preconceitos, assim como, possibilitando ultrapassar as fronteiras reais e imaginárias.

Imagens em Ruína: Sobre a desarticulação de estereótipos e a arquitetura de outras imagens de sertão

O Sertão enquanto território sociocultural e econômico se apresenta repleto de tensões. Haja vista que fora elaborado a partir de uma série de eventos históricos demarcados por interesses políticos e mercantis que, como todo processo colonizador, criou sistemas de poder e controle desencadeando, portanto, a invenção de um universo imagético generalizante (ALBUQUERQUE, JR., 2011).

Assim, se faz preciso realizar rupturas epistemológicas a fim de encontrar outros caminhos para se produzir iconografias sertanejas que não operem como instrumento de distinção social e cultural e que não estejam a serviço de um poder que subjuga, minimiza e explora os sujeitos em prol de uma mercantilização da condição social alheia, pois, por muito tempo as imagens produzidas de Sertão foram utilizadas pelo poderio político presente nessa região para angariar recursos do Governo Federal.

Chimamanda Ngozi Adichie (2019) intenta para o fato de que as histórias contadas a partir de uma única perspectiva são perigosas, na medida em que resumem os sujeitos apresentando-os de forma incompleta, retirando destes as infinitas possibilidades de Ser. É dessas histórias únicas, que se nutrem os estereótipos na formulação de espaços de segregação e poder, pois, "[...] o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos" (ADICHIE, 2019, p. 26). Nessa esteira de pensamento, cabe colocarmos aqui a necessidade de pensarmos o Sertão no plural "Sertões" para designar esse vasto território multidimensional. Logo, a ideia de Sertões funciona como uma tática discursiva para criar brechas por onde possam atravessar outras imagens, perspectivas e entendimentos sobre essa região.

Dessa maneira, a produção em Dança de Petrolina vem construindo caminhos de ruína dessas imagens. Podemos, pois, citar como exemplo o espetáculo *Rio de Contas* da Cia. de Dança do Sesc Petrolina que utiliza como matéria poética o rio e o imaginário popular do povo ribeirinho propondo a metáfora do rio como a vida que está em constante transformação, assim como nossos corpos, pensamentos e discursos. Ao utilizar o rio na construção da corporeidade do espetáculo, a CDASP dá visibilidade a um elemento indispensável para se pensar o Semiárido: a água - elemento ausente na imagística sertaneja.

O espetáculo, em contraponto ao corpo seco e desfalecido da pintura de Di Cavalcanti, apresenta corpos exuberantes[4], vívidos e em festa. Pode parecer uma operação simplória de oposição seco x molhado, mas a aproximação desses opostos causa uma ruptura deveras poderosa, na medida em que pressupõe um outro modo de ser que não aquele conhecido, apresenta uma outra possibilidade de existência a partir de um território constantemente entendido de forma homogênea e unívoca.

Para além dessas oposições, o espetáculo constrói imagens corporais complexas que apresentam o corpo em constante transformação. Os bailarinos são pedras rolando no palco, correnteza, ventania, são sujeitos e encantados da água doce. Trazem , portanto, a ideia de um Sertão diverso em que cosmologias, natureza e pessoas coexistem, ao mesmo tempo, em que transformam em ruínas o Sertão monotemático apresentado constantemente nas mídias.

Tais imagens em seu processo de construção participam de operações profundas de conhecimento de si, do outro e do espaço circundante gestadas no corpo. É na elaboração de corporeidades contextualizadas que a transformação acontece em potência, pois [...] a Corporeidade desvela o corpo em sua essência existencial complexa. Restitui a este a sua capacidade de gerar conhecimento (PORPINO, 2006, p. 63).

Desse modo, a produção em Dança da cidade de Petrolina não se ocupa de criar imagens puramente retinianas e superficiais, mas imagens encarnadas que produzem estéticas, éticas, políticas e saberes. Trazer à consciência os processos pelos quais nos construímos enquantos sujeitos socioculturais e transformadores de nossos contextos é deveras importante para o surgimento de corpos emancipados e, é nesse ponto, que os artistas da Dança em Petrolina-PE tem pesquisado as corporeidades ribeirinhas, dado que "A noção de corporeidade trata das potencialidades do corpo, designando-o em sua auto-organização criativa plena de possibilidades" (NÓBREGA, 1999, p. 28).

---

[4]Referência a pintura "Os retirantes" uma das pinturas mais emblemáticas e famosas sobre o Sertão.

Corpos Ribeirinhos - Corporeidades das Margens do Rio

Viveiros de Castro (2020, p. 63) aponta que "[...] a natureza humana é literalmente fabricada ou configurada pela cultura. O corpo é imaginado, em todos os sentidos possíveis da palavra, pela sociedade", portanto, permite pensar que o corpo é construído/fabricado pelo contexto. No entanto, o corpo é e constitui o contexto. O corpo não só recebe informações do meio, mas também incide e produz o contexto.

A Dança sendo uma das expressões das Artes, também é fabricada na relação íntima com seus contextos, que na relação indissociável entre as categorias Tempo, Movimento e Espaço possibilita refletir sobre a "fabricação de corpos" no contexto ribeirinho, aqui denominado de corpos ribeirinhos. Então, faz-se necessário reconhecer que alguns elementos que compõem o território geográfico, Submédio São Francisco, ao se inserirem ao corpo produzem novas corporeidades.

O Rio São Francisco é um desses elementos, pois, sendo considerado um signo muito importante para analisar o desenvolvimento econômico da região, ele também foi e é fundamental para o desenvolvimento cultural, sendo inspiração para diversas produções artísticas, inclusive na criação de espetáculos.

A Dança que vem sendo nominada como ribeirinha, nesse contexto, se mobiliza pelo fluxo do rio, mas que alarga suas margens e permite construir pontes sobre o seu leito.

Dessa forma, enquanto produção simbólica do território, o corpo que dança articula e agrega diversos elementos da paisagem cultural e da cultura de grupos humanos que povoaram o território como os povos negros e indígenas. Desse modo, mobiliza novos modos de fazer-dizer desses corpos fabricados e moldados pelo movimento das águas dando outros sentidos ao contexto. Assim, este texto se mobiliza na investigação de uma Dança negra-indígena presente nos espetáculos Eu Vim da Ilha (2011), Rio de Contas (2014) e Aterrágua (2020) da CDASP. Esses processos criativos receberam influências do contexto, mas que ao se apresentarem também influencia esse contexto .

Nesse sentido, se propõe a existência de um corpo ribeirinho negro-indígena, fabricado pelo contexto e que produz falas-movimentos, identidades, resistências e insistências, poetizados através dos espetáculos citados. Permitindo emergir outras realidades em um movimento de troca, tendo o rio como um signo de relação histórica e cultural que produz fluxos e movências nos corpos que dançam, com especificidades e singularidades moldadas pelo movimento desses grupos humanos (negros e indígenas) em relação com o rio.

Nesse sentido, observa-se que os corpos que vêm sendo fabricados por intermédio da Dança, e visibilizados em espetáculos da CDASP e de outros grupos e coletivos da cidade, apresentam algumas características e especificidades que só podem ser visualizadas nesse contexto dançante, ribeirinho, que tem no seu rastro histórico a presença dos corpos negros e indígenas apagados pela estrutura racista (ALMEIDA, 2019). Dessa forma, também busca-se através do corpo ribeirinho não perder de vista o racismo estrutural que também se opera nesse território refletindo-o como uma dimensão importante na constituição desses corpos que foram invisibilizados pela estrutura social colonizada ao qual a região também se insere.

O movimento da Dança na cidade de Petrolina, que tem seu marco mais efervescente na década de 1990 com a criação da CDASP, nos últimos anos vem construindo um lugar de destaque no cenário artístico nacional, não obstante, diversos grupos e companhias de todo o país vem à cidade para trocar experiências com os artistas que aqui residem e produzem espetáculos de Dança. Esse crescimento se dá pelo fato de que a Dança, de modo mais sistemático do que outras expressões artísticas, compartilha um modo de atuação em rede se direcionando para uma arquitetura de jeitos de fazer/pensar a partir dos contextos vividos, nesse caso o território ribeirinho.

Nessa acepção, os grupos e coletivos locais têm desenvolvido práticas e metodologias próprias que articulam elementos contextuais da paisagem, da cultura local e das relações que estes artistas estabelecem com o mundo ao seu redor. Assim como da vivência desses corpos dançantes no território ribeirinho, sistematicamente violentados pelas relações racistas operadas pelas instituições de poder. Racismo que se faz estrutural, assim como já nos advertiram autores como Almeida (2019), quando nos diz que o racismo pode ser compreendido sob três concepções: individualista, institucional e estrutural. Estrutural na sua relação com a economia, pois o funcionamento das instituições pode resguardar uma ordem racista operando-se por práticas igualmente racistas que atualizam e reproduzem a colonização de ser, saber e poder, a exemplo do agronegócio na região.

Parte-se, então, da premissa da existência de uma corporeidade ribeirinha que não importa de outros contextos seus modos de fazer, mas inventa os seus próprios, ou seja, é um fazer-dizer da Dança contextualizado que se faz por meios porosos sempre abertos aos intercâmbios, as trocas, aos rearranjos dos modos do fazer Dança que potencializa e possibilita pensar o corpo, espaço e movimento, suas enunciações na reivindicação das identidades negras e indígenas, suas produções de presenças que transgridem as dimensões da colonialidade (RUFINO, 2016).

Considerações finais

É nesse movimento de pensar o contexto em que se dança, que as artes da cena em Petrolina vem desenvolvendo seus processos criativos na construção de corporeidades e imagens autônomas/emancipadoras direcionadas à produção de outras imagens de Sertão. É da convivência entre culturas tradicionais e contemporâneas e das singularidades geográficas e simbólicas dos territórios que o movimento cênico da região se nutre. É do diálogo entre as diferentes formas de se viver no Semiárido que a corporeidade sertaneja ganha força e amplitude, pois pensamos " [...] a corporeidade como sendo a unidade que engloba uma pluralidade de formas ou de existências. [...] A corporeidade é a unidade na pluralidade de formas, ou seja, na pluralidade de numerosos e diversos corpos existencializados (NÓBREGA, 1999, p. 26- 27).

A prática da contextualização do fazer-dizer da Dança em Petrolina se configura também enquanto proposta decolonial na medida em que os artistas colocam em centralidade as relações que estabelecem com os outros, com o rio, com a vegetação, com as problemáticas sociopolíticas do território, com o imaginário da região, ou seja, com o seu contexto. Logo, estes se direcionam para a feitura de outros modos de pensar/subjetivar suas produções, dado que, em muitos casos as metodologias de criação são importadas de outros contextos e não elaboradas pelos artistas a partir de suas realidades locais.

Essa mudança de rota que direciona os mesmos para a criação de jeitos de fazer surgidos a partir de seus contextos caminham para uma decolonização de seus saberes inconscientes (Rolnik, 2019).

Portanto, é nesse constante processo de mudança e reavaliação que as experiências em Dança em nossa região vem sendo conduzidas e, longe de querer dar conta das especificidades de nosso contexto, essa escritura apresenta apenas uma possibilidade de entender a Arte dessas paisagens. Existem, pois, outras tantas experiências dançantes que percorrem por outros caminhos desenvolvendo suas jornadas de modo singularizado - é essa diferença de percurso e de perspectivas que faz com que a Dança seja ainda mais potente -, talvez o que temos em comum é o desejo de nos fortalecermos enquanto sujeitos produtores de éticas, estéticas e políticas contextualizadas, assim como, construtores de saberes que se desenvolvem no/pelo corpo.

Referências

ADICHIE, Ngozi Chimamanda. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval. Muniz. A invenção do Nordeste e outras artes. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro Pólen, 2019.

CARVALHO. Luzineide Dourado. Natureza, Território e Desenvolvimento no Semiárido. In:

REIS, E. S; CARVALHO, L. D; NÓBREGA, M. L. S. Educação e
Convivência com o Semiárido Brasileiro: Reflexões por dentro da UNEB. Juazeiro: RESAB, 2013.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. Capoeira de Angola e dança afro: contribuições para uma política multicultural na Bahia. Salvador, BA: UFBA, 2006. Disponível em: http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/11891/1/Tese_Amelia%20Conrado1.pdf. Acesso em: 04 out. 2019.

LUZ, Marta. Cronologia Histórico-Cultural: Petrolina – “A terra dos impossíveis”. Petrolina, Prefeitura Municipal de Petrolina, 1995.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia. Para uma teoria da corporeidade: um diálogo com Merleau Ponty e o pensamento complexo. Piracicaba-SP. Tese de doutorado em educação-Universidade Metodista de Piracicaba, 1999.

PORPINO, Karenine Oliveira. Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética. Natal: EDUFRN, 2006.

RABELO, Elson. A visão em deslocamento: uma história de palavras, figuras e paisagens do rio São Francisco (1930/1970). Editora Multifoco, 2016.

ROLNIK, S. Esferas da insurreição notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n1 edições, 2018.

RUFINO. Luis. Performances Afro-diásporica e Decolonialidade: O saber Corporal a partir de Exu e suas Encruzilhadas. Revista Antropolítica, n. 40, Niterói, p.54-80, 1. sem. 2016. PDF.

SILVA, Jailson de Lima Silva. Cia de Dança do SESC Petrolina: possibilidades de ensino/aprendizagem em uma perspectiva contextualizada. Juazeiro, 2019. 107f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos). Universidade Estadual da Bahia, Juazeiro, 2019.

VICENTE, Ana Valéria. Maracatu Rural – O espetáculo como espaço social. Ed. Associação Reviva. Recife, PE: 2005.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia: Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

André Vitor Brandão é performer, gestor e produtor cultural residente na cidade de Petrolina no Sertão Pernambucano. Nos últimos anos têm investigado de que maneira a Arte produzida na região do Vale do São Francisco desenvolve metodologias decoloniais. Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos pela Universidade da Bahia (UNEB), especialista em Dança Educacional e Artes Cênicas pela Faculdade São Fidelis e licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF). Tem experiência nas áreas de Dança Contemporânea, Artes Visuais, Gestão Cultural Colaborativa, Curadorias Contemporâneas e Artes Integradas. É professor convidado da pós em gestão cultural contemporânea do Itaú Cultural em São Paulo. Supervisor de Cultura do Sesc Petrolina.

Jailson de Lima Silva, é bacharel em Administração pela Faculdade de Ciências Aplicadas (FACAPE). Especialista em “Dança: práticas e pensamento do corpo”, pela Faculdade Angel Vianna (FAV). Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos, pela Universidade Estadual da Bahia (UNEB). Doutorando em Dança, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Gerente do Sesc Petrolina. Professor de Dança da Cia de Dança do Sesc Petrolina. Diretor e Produtor da Qualquer Um dos 2 Cia de Dança em Petrolina-PE. Curador da Mostra 14 de Dança, Aldeia Vale Dançar e Aldeia do Velho Chico. Publicou os livros "Eu Vim da Ilha: O Samba de Véio como possibilidade de criação para Dança Contemporânea" e "Cia de Dança do Sesc Petrolina: possibilidades de ensino/aprendizagem em uma perspectiva contextualizada". Desenvolve pesquisa na área de Gestão e Dança.

QUILOMBO DO CAFUNDÓ

celebração por resistir
resistência para celebrar

Camila Alomba

Quilombo do Cafundó e as reflexões sobre alguns aspectos nos estudos das teatralidades negras.

Chegamos às 11h02. O Quilombo respira festa. Encontros se cruzam. E cada pessoa assim que se achega, recebe uma espada de São Jorge. Subimos até a entrada do quilombo para iniciarmos a celebração. Duas moças levam uma faixa com a saudação: "saravá pai Ogum". Todos que ali estão, se entrelaçam e o clima festivo ecoa. E com o vento, levam o som dos tambores, elevam o som dos tambores - e os sorrisos que se espalham pelo Cafundó. A festa é motivada por conquistas de lutas antigas, mas que se fazem presentes até os dias de hoje. A gratidão pela cultura, pela vitória, pelas forças recebidas por Pai Ogum e São Benedito atravessam. Na verdade, o que não falta são motivos para agradecer e celebrar!

À medida que o grupo descia e a procissão se dava, jovens descem na frente com os tambores em cima de um carro louvando a Pai Ogum. Até chegar à capela, todos que ali se reuniam entoavam hinos, cantos e risos de gratidão e festa. A capela enfeitada, cheia de cor, estava pronta para receber as orações, os pedidos de quem ali celebrava: gratidão. São homenagens, são vozes que festejam: cantemos! Foi a primeira vez que participei de uma festa como essa. Primeira vez porque venho de uma família cristã, que dominicalmente vai a igreja e cultua a Deus, o eterno.

Desde criança aprendo com meus pais os ensinamentos da Bíblia Sagrada - minha regra de conduta e fé. Fui apresentada ao cristianismo desde o ventre de minha mãe. Aos 10 anos fui batizada nas águas, e assim, como meus irmãos, segui por esse caminho de ensinamentos. Cantei, dancei, teatrei e noticiei o evangelho de Cristo pelo bairro, cidade, estado e mundo. Sim, Angola. Foi lá que minha chave mudou. Nossos corações abertos, vávuru!

Um sentimento de privilégio encheu meu coração, nessa experiência ao pisar no chão de terra do quilombo.

Deparei-me com muitos terreiros ali representados, pessoas conhecidas da comunidade e pessoas que, como eu, experimentavam pela primeira vez viver essa festa. Antes mesmo de descer, pedimos licença ao pai Ogum, na entrada da comunidade para realizar a cerimônia e da mesma forma, eu peço licença pra contar neste texto, a história do Quilombo do Cafundó. Fui tomada pela voz que cantava para Ogum no começo da descida, e em respeito, todas as pessoas que escutavam esse canto que ecoava pela entrada da comunidade, repetiam a cantoria. A voz embargava e puxava às cantorias na frente do grupo que acompanhava a procissão. Era como se buscasse forças do interior do corpo pra que saísse o mais alto, do mais alto, o mais afinado, do mais afinado louvor a Ogum.

Os tambores começam a tocar e com músicas em forma de procissão realizamos a descida. Dança, ritmo, palmas, e música se repetem. Com nossas espadas, caminhamos pela rua da comunidade. Era como se a espada fosse uma proteção. “Senhor Ogum é meu pai, Abaixo de deus, acima dele é só Deus". Crianças, jovens, homens, mulheres, em sintonia e não sintonia. O sol, a paisagem, abrilhantam ainda mais o dia dedicado a essa festa. E até quem não sabe as músicas, se deixa embalar pelas canções, que envolvem com nosso sorriso, com o olhar de gratidão e com o corpo que festeja em comunidade. O ritmo nos mastiga, e vai invadindo quem acompanha a procissão. Observei que sim, é um ato, é um marco, e eu vivencio a história de um povo que resiste.

Ao final da descida, todas as pessoas que ali estavam e celebravam, levantam suas espadas e as cruzam formando um grande túnel. Em seguida, o atravessam. Parecia que ali se marcava o início de um momento de partilha de bênçãos e energias positivas. Ao chegar no Quilombo novamente, as músicas continuam e festejamos.

Falar da comunidade de Quilombo do Cafundó, situada em Salto de Pirapora, São Paulo, é falar sobre resistência. No quilombo vivem pessoas cujas trajetórias estão totalmente ligadas às de pessoas que foram no passado escravizadas. São famílias que procuram a todo momento da vida, a independência. Indivíduos que lutam para se estabelecer na terra com muita dignidade e autonomia.

É importante compreender que os quilombos são, na verdade, territórios étnico-raciais de ocupação coletiva. Conectados e baseados na ancestralidade, no grau de parentesco e também nas tradições culturais que são próprias.

Quilombo é resistência a distintas formas de dominação, e, sobretudo, está garantido pela Constituição Federal de 1988. Todos os anos no mês de maio é realizada a Festa de Santa Cruz, São Benedito, Nossa Senhora Aparecida e, ainda, a celebração da abolição da escravatura.

O primeiro momento finaliza. As pessoas depositam na capela as espadas de Ogum. Elas intercedem, se ajoelham, se abraçam e agradecem. Observo o quanto as pessoas se curvam totalmente, diante da capela, prostradas se curvam com devoção... E nessa forma oram e oferecem a espada de Ogum.

Eu me emociono com as cenas, porque quando me volto pro eterno, eu sinto a presença dele e em adoração também me prostro. Eu não posso vê-lo, mas posso sentir. Ogum estava no quilombo em sintonia com todas aquelas pessoas que diante dele se prostravam. Ao estudar sobre a história do Quilombo eu vejo o sentido. E compreendo a adoração de maneira tão respeitosa de cada uma delas que estavam presentes. Foram muitas lutas para conseguir a retomada da terra e para aceitar que o povo não precisava viver de forma tão desumana.

Vale ressaltar que essas pessoas foram deixadas à própria sorte depois da Abolição, foi nesse momento que a procura constante por possibilidades múltiplas se tomou, até que conseguissem consolidar os seus territórios. Tiraram tudo! A terra, a comida.

Embora associado historicamente ao período da Colônia e do Império, e esquecido no pós-abolição (como se, com ao fim de quatro séculos de escravidão fosse garantida a liberdade), os quilombos permanecem lutando para continuar enraizando seus modos de criar e viver, resistindo em situação de miséria e agressão. Portanto, essa festa é, sim, uma celebração! Um milagre!

Andando pelo quilombo percebi a extensão territorial do espaço e o quanto o território ainda está em crescimento, estufas revelam o trabalho realizado com a horta na comunidade e tantos outros processos que ainda estão para serem finalizados.

O Cafundó comemorou, em 2012, a retomada de uma parcela do território quilombola, a partir da regularização fundiária realizada pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma (INCRA), responsável pela formulação e execução da política fundiária nacional.

Casas sem muro, plantações, árvores frutíferas e flores. Quantas! Vi margaridas, buganvílias e bananeiras. Enquanto eu caminhava, o som das músicas ia chegando em todo quilombo e nos seus arredores. Quanto verde! Quanta cor! Teve capoeira e maculelê, dança e roda.

Em 28 de maio de 2022, aconteceu a festa da Santa Cruz, que tem como símbolo a troca do mastro. Nesse momento, as pessoas da comunidade e visitantes ajudavam a erguer o mastro. Entre jovens, adultos e velhos, em um só corpo e força se dedicavam a realizar esse processo de mudança, transformando esse ato único em uma linda passagem de ciclo.

O sentimento que fica é de perceber que o quilombo me convida a pensar sobre partilhas, construir em conjunto e dividir memórias, criar novas lembranças. Quilombo é abraço, é fortalecimento, é muito mais que uma aglomeração, quilombo é enxergar outras gentes, é cuidado. Com muita música, tambores e cânticos a São Benedito, a festa continua até o mastro ser fincado. O tambor não pára. Fogos pra festejar. Viva! Viva! A entrega, o samba, a batucada e louvores se chegam e aconchegam. Nenhuma batucada é em vão. Samba e roda de viola, e elas andam sempre de mãos dadas. Sobretudo, que seja festa!

projetos não realizados ou
meu fracasso do coração

ATENCIOSAMENTE,
GRAÇA E PAZ!

Juliana Lourenço

Essa composição é ficcional e foi baseada em uma conversa que aconteceu no dia 11 de junho de 2022 entre integrantes do grupo Teatro Experimental de Alta Floresta e alunas e professores que integram a revista BULI.

No dia 11 de junho de 2022, ao longo de três horas, realizamos uma conversa com Ronaldo Adriano, Patrícia Pereira e Gean Nunes, três, dos atuais cinco integrantes do Teatro Experimental de Alta Floresta (TEAF) – grupo sediado no município de Alta Floresta, com cerca de 52 mil habitantes e localizado no norte do estado do Mato Grosso, na divisa com o estado do Pará.

Fundado em 1988, o grupo é composto por atrizes e atores que foram construindo suas formações teatrais em cursos e oficinas. Contudo, nenhum dos integrantes "fundadores" segue atuando no grupo. Ronaldo é, atualmente, o mais velho, tendo ingressado no TEAF em 1991.

Nesta conversa, pudemos ouvir um pouco das transformações ocorridas no coletivo ao longo de seus 34 anos de história, como, por exemplo, os inúmeros participantes que por ele passaram.

Inicialmente, ao convidarmos o TEAF para compor a seção Projetos não realizados ou meu fracasso do coração da revista BULI, pensamos que o grupo poderia falar sobre algum trabalho, uma montagem específica ou um projeto que não saiu do papel. No entanto, fomos surpreendidos com o que, segundo as vozes de seus integrantes, foi "o fracasso que moveu o grupo". Ronaldo nos narrou dois momentos decisivos, que os levaram a pensar que o grupo fosse acabar. Um deles, quando Agostinho, o diretor fundador do TEAF, decidiu sair do grupo; outro, quando foram expulsos do centro cultural do município – acontecimento que se deu de forma extremamente violenta, inclusive com ameaça de morte.

Hoje, o Teatro Experimental de Alta Floresta possui uma sede própria, um espaço para chamar de seu.

De forma inventiva e criativa, o texto que aqui segue procura narrar um pouco das situações vivenciadas pelo TEAF, que nos foram relatadas ao longo da conversa com o grupo. Não se trata de um texto formal, mas de um exercício de escrita experimental. Assim, a narrativa compartilhada por Ronaldo, Patrícia e Gean ora adquire a forma de uma conversa de WhatsApp, ora é ressignificada em uma possível ata de reunião ou ganha contornos de uma cena teatral. Boa leitura!

Elisa e Agostinho criou o grupo:

Teatro Experimental de Alta Floresta

(Anônimo deseja entrar no grupo)
Anônimo1:
Eu quero participar!

Teatro Experimental:
Sábado que vem estaremos aqui, pode vir que você já tá dentro!

anônimo1 entrou no grupo
anônimo5 entrou no grupo
anônimo3 saiu do grupo
anônimo7 entrou no grupo
anônimo1 saiu do grupo
anônimo5 saiu do grupo

Nota de repúdio:

O Teatro Experimental vem manifestar o seu repúdio em decorrência das declarações da Prefeitura de Alta Floresta sobre as ações de apagamento e boicote à cultura.
Ocorre que tais declarações não se coadunam com a verdade, mostrando apenas ampla falta de respeito com a história.
Estamos atentos às expressões e atitudes desta natureza e não toleraremos em nenhuma hipótese tais práticas.
Atenciosamente,
Teatro Experimental de Alta Floresta,
2013

cena 1
(Em um culto, o pastor chama uma pessoa que assistia para subir ao palco).
Pastor: Você crê, meu filho?
Fiel: Creio sim.
Pastor: Você crê em quê, filho?
Fiel: Em Deus.
Pastor: E no que mais?
Fiel: Em Jesus.
Pastor: E no que mais?
Fiel: Acho que é neles, senhor.
Pastor: Só neles não basta, tem que crer em mim, representante de Deus. Você crê em mim filho?

Comunicado:

O Teatro Experimental vem a público comunicar a inauguração da nova sede da entidade, o Centro Cultural da Cidade de Alta Floresta, estamos felizes em contribuir com um espaço que visa fornecer a disponibilização de arte e cultura a todos os moradores do nosso município.
Atenciosamente,
Teatro Experimental de Alta Floresta,
2009

diretor de portugal entrou no grupo
dom quixote entrou no grupo

diretor de portugal se tornou um administrador
diretor de portugal definiu que só admins podem enviar mensagens a esse grupo

Ata da reunião:

Às 20 horas, do dia 2, do mês de fevereiro, do ano de 1989, reuniu-se o grupo Teatro Experimental de Alta Floresta, da cidade de Alta Floresta - MT. Na pauta da reunião foi discutida a construção de um centro cultural, sendo aprovadas as seguintes propostas a serem encaminhadas: a construção de um centro cultural.

cena 2
Fiel: Eu creio no senhor
Pastor: Então diga seu problema, meu filho.
Fiel: Estou doente pastor.
Pastor: Qual é a sua doença?
Fiel: É a doença do diabo.
Pastor: Você caiu na tentação?
Fiel: Caí, sim.
Pastor: Vou te ajudar a se curar.
Fiel: Deus te abençoe, pastor.
Pastor: Você vai voltar a gostar de mulher.

Ronaldo Adriano iniciou uma conversa com Gean Nunes

Ronaldo:
Eai, tá' podendo falar?

Gean:
To sim

Ronaldo:
O que ta' achando do diretor novo?

Gean:
Ele não é muito o que a gente esperava né.

Ronaldo:
Sim, mas nesse ponto eu nem sei mais direito o que a gente esperava.

Gean:
Acho que era mais sobre aprender um pouco de tudo: cenário, iluminação, figurino, produção. Com ele tá cada um no seu quadrado.

Ronaldo:
Sim, eu quero saber o que to fazendo.
Não só fazer por fazer o que me mandam fazer.

Gean:
Vamo ver o que o resto do pessoal acha.
Se for a mesma coisa, a gente vê o que faz, até porque a estadia do cara é de 40 dias, já foi quase metade.

Ronaldo:
Beleza.

Essa conversa foi encerrada

Nota de esclarecimento:

O Teatro Experimental vem a público esclarecer os últimos acontecimentos do grupo com a Prefeitura de Alta Floresta em relação ao Centro Cultural da cidade. Ocorre que a nova gestão municipal não tem nenhum tipo de sensibilidade ou traquejo para lidar com arte e cultura, tentando diversas vezes extinguir a memória cultural da cidade.
Ao levantarmos esses questionamentos, houve atritos em que a prefeitura decidiu resolver da pior forma, ameaçando um dos nossos integrantes de morte, como forma de silenciamento.
Atenciosamente,
Teatro Experimental de Alta Floresta, 2012

Gean Nunes iniciou uma conversa com Pathy Pereira e Fernando Zilio

Gean:
To achando essa experiência um fracasso total

Pathy:
Sim, não é nada do que imaginamos.

Fernando:
Cara, não era pra ser assim, a gente comprou até uma Kombi.

Gean:
E o Agostinho não percebe.

Fernando:
Pra ele é maravilhoso.

Gean:
Mas pra nós, não.

Pathy:
Mas o que a gente pode fazer
O cara tá aqui faz 30 dias já, logo é a peça.

Fernando:
Então, é melhor só apresentar Dom Quixote e depois a gente decide
o que faz.

Gean:
Da próxima tem que ser sem essa hierarquia
de diretor ditador, tudo de igual para igual. desse jeito vimos
que não funciona para gente.

Fernando:
Concordo.

Pathy:
Eu também.

Essa conversa foi encerrada

Pastor: Repete comigo, filho: sai diabo do meu corpo eu sou filho de deus.
Fiel: Sai, diabo, do meu corpo, eu sou filho de deus.
Pastor: Tira de mim, pai, todas as tentações, tira de mim essa vontade.
Fiel: Tira de mim, pai, todas as tentações, tira de mim essa vontade.
Pastor: Eu sou homem, homem feito pelo senhor, que estará ao lado de uma mulher.
Fiel: Eu sou homem, homem feito pelo senhor, que estará ao lado de uma mulher.
Pastor: Pronto, se sente curado?

Agostinho saiu do grupo

cena 3

Fiel: Sim! Eu me sinto curado.

Pastor: É isso meu filho, diga para plateia.

Fiel: Eu me sinto curado (Aplaudem).

(Duas pessoas no fundo da plateia comentam).

Pessoa 1: To começando a achar que é um culto mesmo em vez de peça.

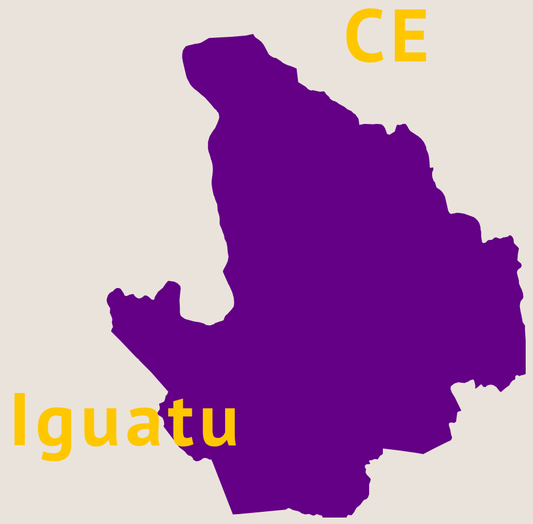
Pessoa 2: Claro que não. Você não viu na hora que a gente entrou, é centro cultural, não igreja.

as definições do grupo foram alteradas
todos podem enviar mensagens a esse grupo
todos se tornaram um administrador

Comunicado:

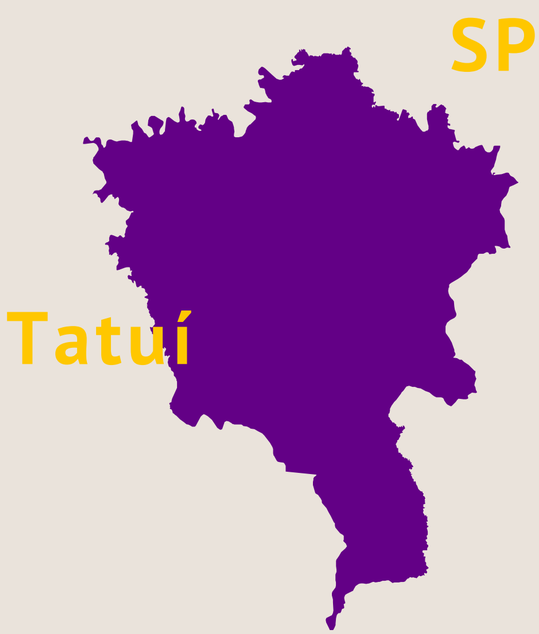
O Teatro Experimental vem a público comunicar a saída do Centro Cultural da Cidade de Alta Floresta. Devido a atritos e desentendimentos com a gestão municipal, foi decidido a nossa saída. Um espaço que era para promover arte e cultura aos moradores agora é um local onde as pessoas se comunicam com "Graça e Paz", em vez de bom dia, e tem cultos religiosos em vez de eventos culturais.
Acontece aqui nesse espaço um movimento neopentecostal que gera essa desgraça, uma parceria entre a galera da bala, o crime organizado, a milícia e as igrejas. Isso já não cabe ao grupo Teatro Experimental. Por segurança, nos retiramos do Centro Cultural.
Graça e Paz, Teatro Experimental, 2013

Fachada do Espaço Cultural Teatro Experimental de Alta Floresta



PONTES VIRTUAIS

descobertas no estudo teatral



Camila Barbagallo, Ana Raquel Machado e Maria Jaqueline Chagas

Estudantes de teatro dialogam através de emails trocando experiências, frustrações e lembranças.

sex., 17 de jun. de 2022 às 15:47, Camila Barbagallo <camilabarbagallo030@gmail.com> escreveu:

No dia 5 de maio nos reunimos naquela vídeo chamada onde nos olhamos no rosto pela primeira vez depois de algumas trocas mais frias por Whatsapp. Muito bom conhecer vocês e ouvir experiências de outras estudantes de Teatro que passaram por instituições diferentes e em tempos diferentes para conversar sobre nossa formação.

Depois de passar pela licenciatura, comecei a ter um olhar diferente em toda aula que faço, um olhar mais crítico e também mais compreensivo. Na primeira semana de aula no Conservatório tivemos uma conversa com alguns professores do curso de artes cênicas, o gerente artístico e pedagógico (Antonio Salvador) e os dois consultores (Sérgio de Carvalho e Maria Thaís) que participaram do processo de mudança na grade do curso. Me encantei com toda a preocupação de recriar o curso e também de expor a quem estava entrando como seria esse curso. Claro que estamos descobrindo com o tempo o que será esse processo, que nunca é como o planejado. Lembro das poucas aulas de arte que eu dei, em que sempre alguma coisa saía do meu controle, do meu planejamento de tempo, da minha expectativa. E eram desses desencontros do planejamento e da prática que aconteciam as trocas mais interessantes com a estudantada, trocas que eu não estava esperando, uma pergunta que eu não sabia responder, uma dificuldade em que eu não sabia ajudar e que me fazia aprender alguma coisa nova também. É boa a sensação de não saber aonde vamos chegar, é bom ver que mudei desde aquele dia na primeira semana de aulas e pensar que ainda vou mudar muito nesses três anos.

Nosso grupo do 1° ano do Conservatório começou com 23 pessoas, depois aumentou pra 29 e hoje, três meses de aula depois temos cerca de 20 estudantes que estão presentes nas aulas. Mesmo diminuindo esse número, ainda são muitas pessoas, pessoas muito diferentes em idade, origem, gênero, sexualidade e afins. Uma conversa qualquer em aula não dura menos que uma hora mesmo com algumas pessoas mais tímidas que não abrem a boca. São muitas opiniões e pensamentos juntos. Pensamentos distintos, preconceitos que vem à tona e são colocados em debate e discussão ali mesmo, falas que reverberam nas nossas relações pessoais, relações pessoais que reverberam nas aulas, discussões por causa de trabalhos e por aí vai.

O pensamento de coletividade tem sido muito presente, mais do que em qualquer curso que eu já tenha feito, principalmente na faculdade, onde parecia ter um individualismo muito maior, cada qual com seus interesses pessoais de estar ali, cobranças maiores de notas, trabalhos acadêmicos, estágios e toda a sobrecarga que vem com isso. O professor Luciano Mendes de Jesus - que esteve no primeiro semestre de 2022 como docente convidado no Conservatório de Tatuí - falou em uma de suas aulas, quando fizemos jogos de coro, sobre pensar no grupo como um bando, como um grupo de pássaros voando em formação onde cada um tem seu lugar individual mas que também faz parte do todo. Existem muitas dificuldades em nos relacionar com outras pessoas enquanto nos relacionamos com nós mesmos. Estar no Teatro é, pra mim, se colocar num lugar de vulnerabilidade. Estar escrevendo pra vocês é um tipo de vulnerabilidade que me coloco, mas, diferente de estar aqui sozinha, digitando no meu celular, pensando e repensando no que escrever, podendo apagar e reescrever de outro jeito, na cena estamos inteiras e aquele momento com o coletivo é único assim como o momento do jogo, do improviso. Pessoalmente tenho muitas travas em relação a entrar em cena sem pensar antes no que fazer, mas por isso mesmo que são tão importantes esses momentos de construir na coletividade. Mesmo vulnerável, não estou vulnerável sozinha.

Outra coisa que Luciano disse em uma das aulas foi que precisamos conquistar o espaço da cena, merecer ocupar aquele lugar, não podemos entrar e fazer qualquer coisa. Essa foi uma das falas que mais me marcou até agora e mudou um pouco meu pensamento sobre estar em cena e qual meu lugar nela. Processos pedagógicos são espaços em que podemos errar e nos questionar com a liberdade de saber que é pra isso que estamos ali.

Gostaria de saber mais de vocês, assim como conversamos naquele primeiro dia, sobre seus processos de aprendizado que passaram em sua formação em Teatro. Quais foram as lições que mudaram a sua forma de enxergar as coisas? Quais momentos marcaram suas trajetórias e que levaram para a cena hoje? Quais frases que ouviram de seus professores que ainda reverberam em vocês?

Aguardo suas respostas, e, caso queiram, outras perguntas também.

seg., 20 de jun. de 2022 às 18:57, Ana Raquel <machado.ana.89@gmail.com> escreveu:

oi, ca!

oi, jaque!

como vocês estão se sentindo hoje?

ca, fiquei encantada com sua organização de pensamento em palavras, isso sempre me encanta, talvez por me enxergar bem caótica para organizar meus pensamentos e expor em palavras e principalmente por escrito! (risos). estou ensaiando esse compartilhamento com vocês há dias, é um ponto muito característico meu, ficar refletindo muito sobre algo e quando vejo não transferi para fora de meus pensamentos.

hoje sonhei que retornava ao conservatório para participar de um módulo específico de teatro, foi um sonho diferente de outras vezes, mais agradável. vira e mexe eu tenho uns sonhos retorno ao conservatório, ao alojamento do conservatório e são sempre angustiantes, pois remetem a momentos de desgastes físicos, mentais, emocionais; me leva para um período em que eu estava muito vulnerável emocionalmente e por esta razão sempre depois de sonhar com um retorno ao conservatório, era sempre muito angustiante e ao acordar sentia um enorme sentimento de alívio por ser apenas um sonho! (risos). mas sempre me pergunto por qual motivo me sinto assim, qual a razão que me faz ter esses sonhos, pois pra mim é algo que passou e deixou aprendizado, amadurecimento e importantes amizades na minha vida, seja de pessoas que conheci através da instituição ou de pessoas que tatuí me apresentou.

acho importante fazer este compartilhamento com vocês, pois para mim isso fala muito sobre expectativas, minhas expectativas, e como os lugares aonde vamos, as pessoas que passam a fazer parte de nossa vida, por pouco tempo que seja, exercem papéis importantes dentro do percurso que fazemos no decorrer de nossa existência. este aspecto do papel que exercemos na vida de outros é relevante para mim, pois quando criança, antes de dormir, eu perguntava a deus se eu era uma boa pessoa e se quando fosse gente grande se eu criança sentiria orgulho da adulta que me tornei.

eu pensei que ficaria pouco tempo em tatuí e acabei ficando quatro anos! (risos)

farei uma mini retrospectiva para situar melhor meus caminhos no teatro e organizar meus movimentos na arte e na vida.

eu nasci em fortaleza-ce e quando fiz um ano de idade, vicência, minha mãe, retornou à iguatu-ce, onde estou residindo novamente.
eu fui uma criança bem avoada, amigável, introvertida para alguns e super maluquinha para outros. por um tempo eu achava que era duas pessoas pelo fato de ter dois nomes: ana raquel. achava que a ana só aparecia a noite, quando a raquel estava dormindo. (risos).

o teatro entrou na minha vida quando estava prestes a concluir o ensino fundamental, foi na semana cultural do colégio adahil barreto que me permiti participar de uma oficina de teatro com a companhia ortaet e gostei muito, me senti parte da minha turma de uma maneira que nunca tinha ocorrido, e pensei: o que é isso? é isso o que eu quero, como que chama? ah, é teatro! então é isso que quero.

eu recordo que a atividade em questão era um exercício de confiança, consistia em formar duplas para construir uma espécie de ponte com os braços e uma pessoa deitar de bruços e ser conduzido pelos braços das duplas até o final desta ponte, sendo retirado dela com a ajuda de instrutores.

foi nesta atividade que fiquei super feliz em me sentir parte da minha classe.

e naquele ano fiz a minha primeira personagem, a rosinha de "o auto da compadecida" de ariano suassuna, uma versão fragmentada da peça para caber na apresentação da escola.

depois eu reencontrei a companhia ortaet em meu ensino médio, na escola agrotécnica que atualmente é instituto federal.

passei a acompanhar a cia ortaet até ser convidada a fazer parte do grupo.

com o passar dos anos fui sentindo a urgência em sair de iguatu, uma necessidade que esbarrava em querer conhecer mundo, ter mais acesso a arte e por me sentir sufocada, sem perspectiva de vida e com uma relação não muito boa com minha mãe, até que um dia veio uma *certeza* em minha mente, senti que havia chegado ao limite. ou eu saía ou iria me acomodar e ficar estagnada e me conformar com a situação - e provavelmente ficaria frustrada por não ter feito o que desejava. assim trabalhei durante um ano e com o dinheiro fui para são paulo, é pra sá paulo que serena tem que ir! (risos)

quem me apresentou o conservatório de tatuí foi nogueira, um amigo de iguatu que estava estudando luteria na cidade. nesta época tinham três colegas de iguatu estudando no conservatório e nogueira quem me informou que a instituição tinha curso de teatro. minha ideia era ir para tatuí e ficar pouco tempo, ser apenas uma passagem para chegar a unicamp ou usp, mas na prática foi diferente.

durante o período que estive no conservatório as aulas de estética com a professora ludmilla castanheira, que hoje não está mais na instituição, foram muito marcantes. foi a partir dessa aula que me interessei por este tema e localizei o curso de bacharelado em estética e teoria do teatro na universidade federal do estado do rio de janeiro - unirio, onde acabei me graduando em 2019. nas aulas com a profe lud fomos apresentados a performance arte e realizávamos trabalhos escritos e práticos para cada módulo estudado no semestre das aulas de estética. era muito gostoso assistir as criações dos colegas, e fazer a minha própria criação a partir de leituras de peças de teatro e textos teóricos de teatro.

um processo muito significativo na minha passagem pelo conservatório foi a construção de *quimera* (2014) com a direção de joão fabbro, um trabalho concebido a partir do conto *coração de porco* do escritor angolano ondjaki, que me mostrou como estava cansada de tentar dar certo na arte, na vida, que me fez enxergar o quanto eu queria um novo coração e novas forças para continuar.
lembra quando falei de expectativas? então, me sentia muito vencida, com aquela sensação de nadar, nadar e morrer na praia, como diz a expressão popular. na minha perspectiva em 2014 eu já estaria entrando, ou na metade do doutorado, ou com um trabalho artístico já mais consolidado, uma vida em uma direção mais próspera, porém eu estava buscando meios de me manter no alojamento do conservatório e vendo como nada saiu conforme as minhas expectativas. e foi com este contexto particular que estive em *quimera* e a partir deste processo olhei com mais calma para mim, e durante minha formação no rio fui construindo pouco a pouco esse estado de paciência e respeito comigo mesma.

menos é mais, era algo que carlos ribeiro, antigo professor do conservatório de tatuí, falava bastante nas aulas que tive com ele e, o importante é o que importa, foi algo que edmo guimarães, também professor do conservatório, falou de brincadeira em uma aula de voz. são duas expressões aparentemente bobas, mas que me ajudam a pisar no freio e parar para ver para onde estou indo, o que estou levando, o quê estou buscando e querendo naquele momento, naquele trabalho.

Acho que o teatro me faz ser uma pessoa melhor, uma pessoa que a ana raquel criança gostaria de conhecer.

seg., 20 de jun. de 2022 às 21:39, Maria Jaqueline Chagas <chagasmariajaqueline@gmail.com> escreveu:

Oie Camila e Ana.

Respondendo a Ana, eu estou me sentindo bem apesar de alguns contratempos dolorosos no final de semana, mas vamos por partes. Quando comecei teatro na Ufac cheguei cheia de expectativas e nenhuma delas estava relacionada ao fazer. Eu queria mesmo era pensar a cena, estudar a história e as teorias teatrais. Mas logo no meu primeiro ano fui pega pelo bichinho do teatro, primeiro porque eu não queria uma formação incompleta, segundo porque não custava nada tentar. Esse foi o primeiro momento que mudou minha trajetória. O Prof. Mestre Flávio Lofêgo Encarnação (Professor na Universidade Federal do Acre) falou numa aula dele de história do teatro que tem muita gente que gosta de opinar e pensar as artes cênicas, mas que na sua maioria, nem sequer fizeram teatro para dizer que entendem como ele funciona. A partir disso, eu decidi que não queria ser esse tipo de profissional e, se pra chegar nisso eu tivesse que fazer umas peças, eu faria e assim, segui o curso inteiro fazendo cada vez mais peças com esse pensamento ecoando na minha cabeça.

Até hoje essa fala do professor Flavio permanece na minha cabeça e a juntei com outra que o Prof. Dr. Micael Carmo Côrtes (Professor na Universidade Federal de Sergipe) falava, que muita gente quer falar como fazer teatro, mas não fazem. Desde que engatei no Teatro Candeeiro (coletivo que ajudei a fundar) eu percebi isso cada vez mais forte, um monte de artistas não gostavam da gente por ser da universidade, mas a gente tava fazendo teatro e eles perdiam tempo falando de nós. Essa semana estava com um espetáculo em cartaz, chamado "Afluentes Acreanas" com ele eu ganhei um prêmio de dramaturgia e um prêmio nacional pela produção. A peça é sobre a história do Acre e eu a caracterizo como um teatro épico, onde três pessoas contam e vivenciam ao mesmo tempo a história de como o Acre se tornou o que ele é hoje. Talvez nem seja interessante pro objetivo da nossa troca de contato o que vou falar, mas quero muito falar porque sinto como se estivesse entalado na minha garganta. Uma grande colega que sempre assiste nossos trabalhos me falou que ouviu comentários de outras pessoas da área de arte dizendo que minha dramaturgia não era uma peça, que não era boa e que não tinha nada de Acre, de todas as coisas ditas o que mais me doeu foi ouvir que a história da minha família, das minhas bisas e avós não é considerada história do Acre.

Essa não é a primeira vez que alguém da classe artística me atinge, eu sempre aprendi que tinha público e espaço para todas as pessoas no teatro, mas é incrível como alguns artistas conseguem matar os outros por puro ego. Nesse momento sinto vontade de não fazer mais nada, de ir embora do estado e fazer outra coisa que me dê uma vida pacata e tranquila. Sempre acreditei que o público é quem realmente importa e ao mesmo tempo que meu coração chora, minha mente diz que o que importa é o te
atro cheio, mas não sei, talvez tenha me atingido de uma forma que eu não esperava.
Mas continuando o que importa (rsrs) dentro da universidade eu pude fazer várias peças porque tive professores que tinham vontade e disposição para ensaiar e cuidar da turma. Nem todos os nossos trabalhos eram enormes, minha turma desde sempre foi dividida e um lado não suportava trabalhar em conjunto com o outro. Quando os professores perceberam isso, meio que bateram o martelo e literalmente mal tínhamos aulas a turma toda. Adoraria que a gente tivesse tido mais contato com todo mundo, mas acredito que era pra ser daquele jeito. Hoje eu converso e falo com pessoas que antes não falava, acredito que foi o amadurecimento e o entendimento de que nós não somos inimigos um do outro e que tem coisa bem pior pra se enfrentar.

Um dia o Micael falou que a gente tinha que PASSAAAAR pela universidade e não simplesmente PASSAR, com isso ele queria dizer que a gente deveria aproveitar todas as portas possíveis que a universidade abrisse e eu vivi essa frase cada passar de ano dentro da UFAC. Cada ano uma, duas, três peças, projetos de extensão, projetos de pesquisa, monitorias até que em 2019 eu decidi fazer mobilidade acadêmica, peguei minha coragem e com uma bolsa de 400 reais fui para UFOP em Ouro Preto (MG) passar um semestre, aquela foi uma das coisas mais incríveis que já fiz, nesse tempo na UFOP aprendi não somente mil coisas além do que aprendia no Acre, como também tive acesso a saberes que eu nem imaginava a existência. Tudo isso acabou por deixar mais claro aquilo que eu realmente gostava no teatro.

Eu passei 5 anos dentro da licenciatura em teatro, coisa que eu adoro fazer que é ensinar teatro. Depois passei 6 meses numa outra universidade fazendo outras coisas além do que eu tinha acesso e entendi que eu realmente gostava de teatro. Mas somente HOJE eu entendo que desde o início eu sempre quis as artes cênicas. No dia que eu ouvi o conselho do Flávio eu abri uma porta que eu não fecharia nunca mais. Atualmente estou tão engajada em fazer algo prático, relacionado ao fazer teatral de fato que fico abrindo as mais variadas páginas da internet sem saber muito o que procurar. Talvez eu passe aí em Tatuí (rsrsrs). A Prof. Dra. Hanna Talita Gonçalves Pereira de Araújo (Professora adjunta da Universidade Federal do Acre) me falou um dia que eu tinha que decidir o que eu realmente queria. Porque para ela, não dava pra fazer uma licenciatura faltando à aula para ensaiar peça de teatro. Como diz Clarisse "ou isto ou aquilo". E eu acredito que somente hoje, depois de mais de 4 anos de ouvir essa frase dela, eu realmente decidi que eu amo e quero o teatro.

O que eu ainda não sei, manas, é se eu tenho psicológico pra pagar o preço dessa escolha. Talvez seja por isso que estou retardando tanto meus processos, às vezes acho que quero sair de onde estou porque aqui é como se as pessoas tivessem uma opinião sobre o que eu sou ou o que meu trabalho é e tudo que eu realmente quero é só fazer teatro, nem mais, nem menos, talvez eu precise sair pra conseguir isso.

Acho que transformei esse email numa terapia também, Ana (kkk). Vocês também passam por esse tipo de coisa? O meio artístico é difícil por aí como é no Acre?

Abraço manas
Jaqueline Chagas

seg., 20 de jun. de 2022 às 18:57, Ana Raquel <machado.ana.89@gmail.com> escreveu:

nossa, jaque, eu consigo acessar o que você diz!

eu concordo com teu professor flávio, uma coisa que me deixou encafifada na unirio era ver as turmas de teoria do teatro preferirem só analisar trabalhos artísticos sem experienciar teatro. eu conheci estética do teatro conciliando teoria e prática e pra mim só faz sentido assim, e quando cheguei na universidade e vi uma postura muito de espectador profissional de teatro, foi estranho. mas faz parte do modo como a instituição é estruturada e dividida em cinco departamentos: licenciatura em teatro, direção teatral, cenografia, atuação cênica e estética e teoria do teatro.

eu, assim como você, não consigo compreender por qual motivação profissionais da arte desmerecem o trabalho de outra colega. não consigo enxergar em que isso agrega em valor para a arte, a cultura local, para o aperfeiçoamento profissional de alguém. o ego é realmente uma coisa exaustiva, e foi um pouco por esta percepção que fiquei desiludida com a vida na arte por um tempo. vejo-me distante de conseguir chegar ao agrado e me inserir no meio da classe artística, pelo fato de nunca me sentir confortável com esse jogo de ego, de baba-ovo, sabe!? e fiquei cansada me vendo à parte e me sentindo em um relacionamento tóxico com a arte. parecia que por mais que eu estudasse, me escrevesse em editais, buscasse teste nada acontecia por não ser suficientemente boa.

vou fazer um mini flashback aqui (risos): quando estava prestes a concluir o ensino fundamental eu tive uma epifania, me revoltei com o sistema! eu me senti injustiçada vendo colegas que faltaram bastante, colaram e eram tidos pela escola como *alunos problemas* serem aprovados como eu. na época eu não tinha uma noção abrangente do que isso representava. recordo que me senti injustiçada e na minha revolta taquei fogo em todos os meus cadernos e trabalhos antigos que guardava com tanto carinho. salvei só dois cadernos pequenos. e dali pra frente eu percebi que tem professor que avalia por simpatizar ou não com a pessoa, que faz uma leitura inicial e permanece com ela até o curso encerrar. percebi também que um número não mostra o que está por trás do processo individual de cada pessoa. e eu fiz meu protesto solitário (risos) no meu ensino médio eu fiz apenas o mínimo e às vezes nem isso, mas gente, não conta pra minha mãe tá! (risos). eu tenho isso como meu experimento social! (risos)

isso que vivi nos tempos de escola me fizeram compreender que seja na creche ou na universidade, numa empresa ou em um grupo de teatro, esse sistema de avaliar por afinidade é presente. eu costumo brincar dizendo que cheguei na graduação vacinada, pois enquanto eu via colegas sofrendo com as avaliações que recebiam, eu dizia: calma, é só um trabalho NA sua vida e não o trabalho DA sua vida! é fulano que te mantém aqui? fulano nem sabe o que se passa na tua vida, não merece que se stresse assim, com essa nota dá pra você passar? se der, vamos seguir porque o importante é o que importa, e o que importa é ser aprovada e se livrar disso.

olha, eu não sei se esse meu sistema de pensar é certo ou é errado, o que sei é que foi com ele que aprendi a não sofrer em meu trabalho e em meus estudos por conta de pessoas que aparentemente já não se interessam mais pelo que fazem ou que nada nunca está à altura delas.

o que te digo, jaque, é que você falar é algo muito simples, mas nada fácil de pôr em prática. coloque você na sua lista de prioridade! quem me ensinou isso foi a vera, tenho certeza que ela adoraria te conhecer e você se encantaria com ela. verinha me dizia assim: ô, ana, cê tem que se colocar na lista menina! se você cair quem te levanta? a gente tem que está bem pra conseguir ajudar o outro. ela me ensinou muito no pouco tempo que esteve em minha vida em vida.

com isso eu quero te dizer que você não tem que pagar com sofrimento para fazer algo que você gosta. teve um momento que eu me senti assim com o teatro e por isso passei a dizer que estava num relacionamento tóxico com a arte. eram muitos abusos, dormir mal, ficar sem moradia, morar em local sem estrutura, em lugar caro para meus recursos financeiros, comer pouco, ser lazer para uns e não ter lazer nenhum, me sentir impotente o tempo inteiro e ainda sim reconhecer que estava tendo acesso a algo que minhas alunas do projeto teatro na prisão nunca tiveram e me sentir mais impotente ainda por não saber como fazer para melhorar se quer meu contexto social quem dirá melhorar a realidade delas.

se você precisa respirar novos ares, respire!

que vir pra iguatu? te recebo!
que ir pro rio? tenho amigos lá, a gente organiza pra você ser recebida com carinho!
que ir pra sp? tenho amigos lá também, a gente viabiliza este processo pra sp!
tá sem grana? ofereço produtos mary kay e fazemos uma rifa pra conseguir viajar!

eu estou com saudades de ser atriz! eu já tenho drt e mei, se quiser ser atriz comigo... (risos)

Ter, 21 de jun de 2022 17:18, Maria Jaqueline Chagas <chagasmariajaqueline@gmail.com> escreveu:

Olha Ana eu super me identifico com essa situação da escola, já passei por ela e me senti do mesmo jeito que tu na época, mas não queimei meus cadernos rsrs apenas liguei o automático e fui, quando cheguei na universidade queria tirar sempre as melhores notas, acreditava que isso de alguma forma ia me deixar na frente de algo que eu nem sabia bem o que seria, mas pelo menos, seria na frente. Depois de um tempo passei a viajar muito pela universidade apresentado pesquisa e percebi que eu amava viajar e comecei a fazer isso com cada vez mais frequência, foi então que eu percebi que eu ainda planejava demais, e parei, meus planos começaram a andar mais devagar, eu via todo mundo sem trabalhar o mesmo que eu se dando tão bem quanto eu que tinha passado noites estudando, aquilo foi a gota d'água pra mim e então passei a parar de idealizar um super coeficiente (apesar de tinha sempre alguém pra dizer que tava com um 9.9) e só queria fazer as disciplinas e passar.

Eu tinha entendido que minha vida não era só a universidade e que se eu realmente quisesse aproveitar ela, eu precisava me afastar dela um pouco, ás vezes a gente perde muita coisa quando olha tudo de pertinho.

Eu sempre fui muito sozinha e todo mundo via isso como independência e na minha cabeça era isso, mas era uma independência forçada. Eu adoraria ter minha mãe ou meu pai pra me falar baboseiras ao fim da universidade ou só estar presente, mas eu precisei ser independente antes e deixei muita coisa, com isso aprendi que o que realmente importava era eu mesma, se meus pais tinham me deixado na mão várias vezes, o que impediria outras pessoas de fazerem isso? Isso se tornou muito claro pra mim quando entrei no Teatro Candeeiro, grupo que ajudei a fundar, eu via aquele projeto com um grande potencial e planejava coisas para anos luz sobre o grupo, até que um dia eu percebi meus colegas falando de sair do estado, parar um pouco de fazer teatro e eu percebi que eu tinha parado todos os meus planos por um projeto que eu estava vivendo sozinha, esse foi outro momento que me levou pro que guiou minha vida por muito tempo. "Eu sou egoísta, eu me ponho em primeiro lugar" era uma das coisas que eu mais falava, porque por mais tosca que eu fosse parecer ao dizer isso, era assim que eu conseguia me livrar de diretores agressivos, atores egocêntricos e trabalhos tóxicos, quando eu via que tava extrapolando o limite do bom senso e atingindo minha sanidade, eu dava um jeito de sair fora. Acho que eu e a Vera realmente nos daríamos bem. Tive diretores que tentaram me diminuir, menosprezar meu trabalho, tentando me fazer sentir insuficiente, mas se tem uma coisa que eu aprendi nesses anos de egoísmo rsrs é que limite nunca é demais, hoje eu me dou ao luxo de só trabalhar com quem eu quero, se sou convidada para um espetáculo e aquele diretor ou ator que eu encontrei lá atrás e tentou fuder com minha vida está também, eu nem peço para escolher entre mim e ele, eu simplesmente saio.

Eu parei faz um bom tempo de deixar determinadas pessoas fazerem de mim o que querem, acho que por isso fiquei tão revoltada com a situação da peça no fim de semana passado.

Obrigada pelos convites, prometo que vou pensar bem ou nem tanto rsrs em Julho eu vou mochilar pelo Nordeste, talvez parte dos novos ares que eu preciso, estejam lá, você tá em Fortaleza Ana? Quem sabe a gente testa nossa conexão de atriz pessoalmente rsrs

Abraço manas

De: Camila Barbagallo <camilabarbagallo030@gmail.com>
Date: Qua, 22 de jun de 2022 12:17
Subject: Re: Revista buli
To: Maria Jaqueline Chagas <chagasmariajaqueline@gmail.com>
Cc: Ana Raquel <machado.ana.89@gmail.com>

Oi Jaque! Oi Ana!

Fiquei muito feliz lendo as mensagens, conhecendo um pouco mais de vocês, suas alegrias e angústias no meio artístico e de suas formações.

Essa divisão da prática do teatro e da teoria me pegou também enquanto estava na faculdade, principalmente durante a pandemia em que tive as aulas online. Ficava frustrada de estar sozinha na minha casa olhando para um computador e em poucos momentos senti que aquilo que estava fazendo era de fato teatro, gerou muitas discussões e questionamentos do que é o teatro e se poderia ser feito a distância daquele jeito. Além disso, me frustrei também de realizar mais trabalhos teóricos do que práticos, tive menos experiências práticas na universidade do que esperava ou desejava. Tinha uma sede de fazer, de atuar, de criar e não achava lugar naquele momento em que eu conseguisse satisfazer essa vontade. Por isso acabei vindo pra tatuí, em meio a muitas dúvidas que ainda me cercam. Mesmo com um diploma, eu ainda sentia que precisava de um lugar de imersão na prática do teatro ou eu ia começar a dar aulas e me atarefar com todas as outras coisas da vida e deixando de lado essa vontade.

Essa semana particularmente estou cheia de incertezas do que quero pra minha vida profissional e ler esses emails foi reconfortante. Acredito que nunca vamos ficar confortáveis e satisfeitas no lugar em que estamos. E que bom que não! São essas insatisfações e desconfortos que tiram a gente do lugar, obrigam a gente a sair, a caminhar. Nesse caminho vamos encontrando outras com as mesmas dúvidas que a gente e buscando resolvê-las juntas. Ou não resolvê-las, mas criar algo a partir delas.

Obrigada por essa troca! Obrigada por serem companhia nessa matéria! Espero conhecê-las pessoalmente em algum momento.

Abraço!

Camila Barbagallo, atriz e professora de arte, graduada em licenciatura em Teatro pela Universidade de Sorocaba - UNISO. Atualmente cursando Artes Cênicas no Conservatório de Tatuí.

Ana Raquel, produtora, performer, artista visual e arte educadora. Formada em Artes Cênicas no Conservatório de Tatuí, Bacharel em Estética e Teoria do Teatro e mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio.

Maria Jaqueline Chagas, nascida no Seringal Transval em Tarauacá, residente em Rio Branco, Acre. Formada em Licenciatura plena em Artes Cênicas: Teatro pela Universidade Federal do Acre, atriz, produtora cultural e pesquisadora da área de Shakespeare, uma das fundadoras do coletivo Teatro Candeeiro, ganhadora do Prêmio Nacional Arcanjo de Cultura (2021) com a peça Afluentes Acreanas.

conversa aberta

com os produtores do Festival Velha Joana

Arielle Barbosa

Em uma manhã fria de junho, Wanderson Lana, idealizador do Festival e Secretário de Cultura de Primavera do Leste; Ana Dorst, integrante da Associação Cultural Teatro Faces e formadora na Escola Municipal de Teatro; Dionatan e André, integrantes do “Teatro Faces” e produtores do Festival, nos contaram, por vídeo chamada, um pouco sobre o Velha Joana.

Primavera do Leste-MT

Um jovem município de 36 anos ocupado por 62.500 habitantes, situado no interior do estado de Mato Grosso. Essa é uma região de conflitos territoriais por ser referência de produção agrícola, sobretudo a soja e o algodão, atravessando territórios indígenas e grandes biomas brasileiros como o Cerrado, a Mata Atlântica e o Pantanal. Mas é de dentro do Cerrado que Primavera do Leste é projetada, chegando a crescer 12% em habitantes, por ano. Pensando um fazer artístico em diálogo com tais circunstâncias, acontece o Festival Velha Joana.

Quando Wanderson nos conta sobre a intenção de memória que tem o festival ao carregar o nome daquela que é tida como a primeira moradora do Município, não deixei de sentir neste evento que acontece há apenas quinze anos uma força de tradição, onde a imagem-lembrança de uma pessoa se entrelaça à memória de um grupo. A presença fundadora da velha Joana resiste ao apagamento ao ser revisitada e reconstruída para além da vida simples e solitária que levou. A evocação de sua memória não fica restrita aos devaneios, dela se faz trabalho coletivo que busca refazer e repensar um território, de dentro para fora, por meio do fazer teatral. Assim, a lembrança que nunca é estática, torna-se sempre viva e atua sobre os eventos e fatos de um passado-presente tão marcado pelo avanço do agronegócio construindo, agora por meio destes agentes culturais, novos significados para quem mora em Primavera do Leste.

Atualmente, são três grupos que agem na produção do festival: Teatro Faces, Faces Jovem e Grupo Primitivos. A Associação Cultural Teatro Faces, ponto de cultura desde 2010, é a responsável pela formação destes grupos e segue à frente na produção do Festival. Com atividades intensas que acontecem em diferentes pontos da cidade, a programação em tempo integral conta com espetáculos que começam às oito da manhã e se encerram à meia noite, no decorrer de dez dias de muito trabalho, mas também de realização em compartilhar a arte em suas múltiplas linguagens.

“(...) a gente não deixa de realizar o Velha Joana porque ele é importante, pontuarmos um espaço de trânsito, de discussão e de permanência das práticas das artes da cena. Ele também ficou múltiplo, não é só teatro, tem dança, performance, intervenção (...)”

Em Primavera do Leste, a gente chegou a ter 1% da população fazendo teatro, só teatro.
(Wanderson)

A potência alcançada pelo Festival reflete uma organização bem estruturada por quem compõem sua produção, Wanderson ressalta a relação entre o fazer teatral e a vivência política como uma experiência fundamental no interior, segundo ele: “É preciso lutar por direitos, a gente tem que lutar por políticas públicas, temos de estar dentro dos conselhos, dentro dos campos de decisões. Então, estarmos organizados em grupo é mais do que a estética de produção artística, essa é uma ideia de vivência no interior, de luta e de continuidade do fazer artístico”.

O seu caráter democrático é também um ponto notório, dada a maleabilidade da abertura ao encontro de grupos com experiências plurais na arte da cena; essa possibilidade criou diferentes formas de identificação, aproximando o público com o que estava sendo realizado na cidade. Assim, começou o Festival Velha Joana, nas palavras de Wanderson: “começou a ter pessoas que estavam iniciando sua prática de teatro na escola ou em escolas de teatro, grupos que estavam iniciando processos dentro de suas cidades, no Mato Grosso ou em outros estados, universidades, companhias e grupos que já viviam dessa prática - a gente não usa muito o termo “profissional”, “amador”, a gente acha essa linha muito tênue.

No interior a gente se encontra muito em grupo porque a gente é uma unidade politica também.
(Wanderson)

E se o Velha Joana já teve 12 trabalhos em uma edição, também já teve edições com 62 trabalhos se apresentando "(...) de repente, a gente pensou como que seria bonito de no mesmo palco que apresenta um grupo que tem, sei lá, 20 anos de carreira, 10 anos de carreira, se apresentasse também aquele grupo com crianças de 8 ou 9 anos, que estão estreando o seu primeiro trabalho".

Depois de inúmeras apresentações correndo dentro de Primavera do Leste, a cidade receberá após o período pandêmico mais crítico a inauguração de seu primeiro palco “tradicional” Italiano. Porém, Wanderson compartilha conosco um estranhamento necessário diante das perspectivas coloniais sobre o fazer teatral no interior, geralmente subserviente aos grandes centros que ignora seus contornos característicos, adquiridos a partir do território em que é realizado: “Teve uma pessoa que me perguntou num podcast como é que é se apresentar num espaço não-tradicional. Aí eu falei que eu não entendia essa pergunta, porque para gente o espaço tradicional é a árvore, é o terreno baldio, é a casa (...). Agora, a força do teatro fez com que nossa cidade durante o tempo da pandemia tenha construído um teatro, que vai inaugurar esse ano, esse vai ser um espaço para gente do “não tradicional”, o italiano; o tradicional são os outros espaços que possuem a cidade”.

Ao longo da trajetória de quinze anos, o Festival foi construindo suas estruturas pouco a pouco e hoje conta com o dinheiro advindo direto do Estado, mas sempre recorreu a diferentes fontes de financiamento seja do governo do Estado ou do Município e, se caso esse dinheiro não chegasse, as apresentações aconteciam de alguma maneira, mesmo que mais simples e menores. Este ano ele acontecerá em sua quinta edição de forma ininterrupta e garantirá a remuneração de artistas e toda equipe técnica, afirmando seu reconhecimento e continuidade.

Hoje a escola, o festival, é muito maior que todos nós. Estarmos nele é um prazer, mas a nossa ausência não fará com que ele deixe de existir.
(Wanderson)

A intenção de dar seguimento à vida do festival se fez presente também com a criação da Escola Faces. A partir dela, estudantes tornaram-se docentes e criaram o Grupo Faces Jovem, deste nasceu ainda uma nova geração de continuidade, o Grupo Primitivos e, cada qual passou a circular com suas próprias vivências, mas articulados através da Associação.

A movimentação da cena teatral lhe conferiu uma assinatura própria quando da descentralização das oficinas teatrais, levadas por docentes para os bairros afastados, incluindo a área rural, de forma totalmente gratuita.

Essa é uma ação política, pedagógica e artística gerada pela força do Festival, que destacou o teatro em relação a outras artes como a dança e a música; embora atuando de forma independente, os bons resultados deste projeto fizeram com que a prefeitura de Primavera do Leste buscasse uma parceria alocando pessoas da produção em cargos públicos, como é o caso de Wanderson, hoje secretário de Cultura e Ana Dorst que segue à frente da Escola Municipal de Teatro, que integra uma rede de quatorze polos formadores.

Ela explica como se dá o processo de prática e ensino:

“Esse ano a gente tem 3 bolsistas dentro da escola de teatro. São adolescentes de 16 anos que estão agora acompanhando as aulas de teatro dentro da escola e futuramente, no próximo ano ou daqui 2 anos, se caso elas queiram continuar com essa prática, elas adentram junto com a gente. Então a gente está aí nos espaços de escolas Municipais e Estaduais, CRAS, CREVIL (...)”.

Teve uma pessoa que me perguntou num podcast como é que é se apresentar num espaço não-tradicional. Aí eu falei que eu não entendia essa pergunta, porque para gente o espaço tradicional é a árvore, é o terreno baldio, é a casa(...).
(Wanderson)

O reconhecimento dos saberes que envolvem as artes da cena é parte dos métodos da escola de teatro, onde estudantes entram em contato com todas as etapas de construção de um espetáculo, desde muito cedo, com oito ou nove anos. Seja operando a luz, arrumando figurino ou pensando o cenário, nas palavras de Wanderson “Eles já aprendem que o teatro não é só entrar em cena e estar ali apresentando, tem o dinheiro que se investe no material e, se ele vem, você precisa ajudar na costura, na cola, mas, claro, cada um dentro de suas possibilidades, dentro do que sua idade permite. Eles gostam de fazer esses trabalhos e isso faz com que eles entendam que o teatro é uma construção coletiva, mesmo que haja a figura de um diretor, a figura de um dramaturgo e do professor, se não tiver sentido para todos que estão em cena, o trabalho fica fraco, então é uma coisa que a gente conversa com eles desde o princípio”.

À exemplo de toda essa rede, durante o encontro da BULI com o Velha Joana, Wanderson chama à tela integrantes dos grupos citados, uma vez que estavam nos preparativos para a 15° edição do Festival que aconteceu em julho de 2022.

Décio, que é do Teatro Faces, Eline, que é do Faces Jovem e do Primitivos, foi estudante do CRAS e agora é professora, em vias de finalizar a sua graduação em teatro, e Carla, estagiária de 16 anos, que estava no local ajudando na peça. E toda essa gama de gentes em criação não pára de crescer, a Associação tem vertentes amplas que também abrangem o empreendimento na área das artes visuais, com a possibilidade de experimentações em filmes, séries e curtas. Com isso, mais um membro é formado, o Faces Filmes.

A Mostra Regional, modalidade que passa a atender grupos em início de processo, funciona como incentivo às cidades vizinhas na aproximação com Primavera do Leste, agrega também grupos universitários. A “Mostra Oficial” conta com trabalhos inscritos na curadoria, com grupos de dentro ou fora do Estado e, por fim, a “Mostra Panorâmica” bem mais robusta que as outras, atendendo a marca de quarenta e quatro trabalhos.

Toda essa produção não fica fechada ao momento exclusivo do Festival, fertiliza novas produções por meio de projetos com diferentes modalidades como o “Circula Velha Joana”, que ocorre ao longo do ano com apresentações pelas escolas; são seis trabalhos apresentados durante o Festival e contratados pela prefeitura.

Com a produção trabalhando intensamente e a escola atendendo uma faixa de trezentos a quatrocentos estudantes, criou-se uma ideia de “mercado consumidor”, uma vez que além do número amplo de discentes dentro de uma cidade de apenas trinta e seis anos, familiares e pessoas interessadas formam um público previsto nos espetáculos, Wanderson explica que “Criar essa prática de ir ao teatro, de consumir, de pagar pelo ingresso foi um exercício também pedagógico que foi feito. As pessoas sabem hoje que no “Velha Joana” a entrada é gratuita, porém, quando eles veem outra peça, eles já perguntam quanto é o ingresso. Aqui a gente criou essa política de que as pessoas precisam de um capital simbólico para poder acessar as produções e que essas produções, elas têm um valor que é colocado pelo grupo dados os ensaios, o figurino, o cenário. Então, isso é bem tranquilo e quando a gente quer que o acesso seja garantido, a gente ou faz uma circulação da população que não tem condição de acessar por meio de capital simbólico, pelos bairros de alguma maneira, então isso já é bem estruturado no município.”

Acompanhar o percurso do Festival Velha Joana e toda a sua efervescência, despertou uma questão por parte de João Fabbro - editor da BULI - sobre onde nasceu neste coletivo “esse espaço de procura, de pesquisa e processo formativo até se constituírem os grupos e montarem associação”. Em resposta, Wanderson coloca que a sua “preocupação com o teatro do interior do Mato Grosso é a de que o faziam há sete anos, indo para outro estado para estudar e não tinha emprego”. Desta constatação em diante, surge o “Ponto de Cultura” que recebe o projeto entregue por ele, no auge dos seus vinte e um anos, ao prefeito da época.

Cada integrante do Velha Joana foi para um campo de estudo e aplicação, desta forma, as suas referências partem de lugares distintos, mas buscam sobretudo aquelas que remontam ao teatro e que façam sentido aos processos vivenciados por seus corpos diante das questões já mencionadas que envolvem o município. Todas as pessoas foram buscar estudar as problemáticas que atravessam Primavera do Leste e lançaram, recente ao momento desta conversa, uma coletânea que reúne as monografias, dissertações e teses realizadas. As manifestações da Cultura Popular bem como a de contadores de histórias da região compõem seus figurinos e muito da dramaturgia, suas referências acompanham o contato com a realidade da cidade.

Dessa forma, o Festival Velha Joana nos conta uma trajetória extensa, não apenas sobre a funcionalidade de um evento, mas desde temporalidades, a formações, memórias afetivas e também muito politicas. Através dessa conversa podemos entender, e até visualizar (ainda que pouco), como a arte do fazer teatral tem atuado em Primavera do Leste e assim é viável dizer que esse texto se finaliza aqui, mas o festival ainda tem muita história para contar e fazer.

pegar o caminho e **fazer rastro**

Tadeu Renato

Resenha da coletânea de dramaturgias *Sobre Poeira, prosa e cantoria*, do coletivo Cênica, de São José do Rio Preto-SP

A cabeça pensa onde os pés pisam.
Paulo Freire

Surgido em 2007, na cidade de São José do Rio Preto-SP, a Cênica é um coletivo que tem em seu repertório, até o momento, 15 espetáculo apresentados em ruas e espaços alternativos, calcados sempre em pesquisa de elementos das culturas populares do interior do estado, bem como na música como elemento ativo da construção de seus espetáculos. Em 2021 o grupo reuniu em livro as dramaturgias escritas ao longo desses anos, publicando pela editora Vitrine Literária o volume *Sobre poeiras, prosa e cantoria – 15 anos de dramaturgia*.

O título da coletânea dá o caminho do que se pode encontrar em comum nos textos escritos em processos colaborativos, assinados por uma diversidade de vozes. Calcados especialmente nas culturas caipiras, os textos apresentam personagens e figuras que estão quase sempre caminhando (o que ecoa a escolha da Cênica em se apresentar em ruas), colocando em fricção elementos populares, histórias coletivas e um interessante diálogo com canções do repertório da música popular brasileira, como é o caso da interessante releitura de Romeu e Julieta, transformada no espetáculo Queijo e Goiabada, em que a estrutura dramatúrgica se vale de composições conhecidas da dupla Roberto e Erasmo Carlos. A prosa do título remete ao caráter narrativo das dramaturgias, textos que parecem pedir, de fato, a presença muito próxima de um público atento: não por se tratarem de textos intimistas, mas por trazerem um convite para uma história contada na troca, no sentir o calor de corpos em relação numa conversa que visa contar um causo.

O grupo experimentou diversas formas dramatúrgicas, pelo que podemos constatar pelos texto reunidos no livro, passando pela clássica estrutura dos Autos (forma surgida na chamada Idade Média europeia, com peças de cunho cômico e moralizante, com fundo religioso); do teatro Épico - em que uma colagem de poemas, diálogos e canções procuram apresentar criticamente um contexto ou acontecimento histórico e social; o Circo-Teatro e a Bufonaria. Em 2021, em meio ao isolamento social causado pela pandemia mundial de Covid-19, a Cênica criou o experimento audiovisual Sala de Espera, em que colocam em questão o desejo e os medos da classe artística ante um período que era inóspito para o encontro presencial.

Dentre os textos presentes no volume, destacamos a peça *Terra abaixo, Rio acima*, com dramaturgia assinada por Graziela Delalibera e Fagner Rodrigues. O espetáculo estreou em 2016 e foi concebido para acontecer nas ruas. O texto traz em sua construção os elementos característicos das pesquisas da Cênica – como a música e elementos das culturas caipiras, como já apontado -, mas ampliando o diálogo com elementos fantásticos, com personagens que lembram aquelas criadas pelo escritor mineiro Murilo Rubião. O texto é baseado em dois acontecimentos históricos ocorridos no Oeste paulista entre as décadas de 1950 e 1970, a saber: a Revolta do Arranca-Capim (conflito agrário ocorrido na cidade de Sant Fé do Sul); e a construção da Hidrelétrica de Ilha Solteira, que submergiu a cidade de Rubineia). A narrativa é conduzida por diversas vozes, sendo o corifeu a figura de Galdino, um profeta que se assemelha a Antônio Conselheiro ao anunciar as águas que estavam por vir em terras secas.

Galdino é apresentado como um ex-capataz que se vê transformado quando é salvo de ser pisoteado por uma boiada quando um boi-encantado o protege. A conversão do homem ecoa outro personagem famoso de um escritor mineiro, o jagunço Augusto Matraga, criação de Guimarães Rosa. Assim como a Revolta do Arranca-Capim e a construção da hidrelétrica, o profeta também é baseado em uma figura real, o líder religioso Aparecido Galdino Jacintho, que na década de 1970 liderou um levante contra a construção da Usina e pela proteção do Rio Paraná. De forte cunho popular de informação rápida (o que é importante para espetáculos que acontecem em espaços público, uma vez que competem com diversos outros acontecimentos), a dramaturgia não abandona a poesia e a metáfora, apresentando figuras fabulosas que são possibilidades de ampliação de sentidos da história, como o Galo que engole tudo que encontra, a menina Joana que é a única que sabe ler, mas engoliu a própria língua, a assombração que vive nas profundezas da água e Mariana, uma moça rememorada pelo violeiro com alguém que desapareceu debaixo de um rio de lama. Alternando narrativas, canções, diálogos e imagens, a dramaturgia é muito bem estruturada no que se propõe, perdendo um pouco da força das imagens ao final, quando a criança que nasce é batizada de Liberdade, deixando um rastro didático que contrasta com a poesia do todo.

O livro *Sobre poeira, prosa e cantoria* pode ser adquirido diretamente no site da Cênica, que também disponibiliza o e-book gratuitamente, através do link: https://cenica.com.br/arquivos-ext/livro-cenica-poeira-prosa-e-cantoria.pdf.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
SECRETARIA DA CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA
TARCÍSIO DE FREITAS | Governador do Estado
FELÍCIO RAMUTH | Vice-Governador
MARILIA MARTON | Secretária de Estado
FREDERICO MASCARENHAS | Secretário Executivo
DANIEL SCHEIBLICH RODRIGUES | Chefe de Gabinete
GISELA COLAÇO GERALDI | Coordenadora da Unidade de Monitoramento dos Contratos de Gestão (UM)
DENNIS ALEXANDRE RODRIGUES DE OLIVEIRA | Coordenador da Unidade de Formação Cultural (UFC)

SUSTENIDOS ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA / EQUIPE COMPARTILHADA NO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ
ALESSANDRA COSTA Diretora Executiva
RAFAEL SALIM BALASSIANO Diretor Administrativo Financeiro

CLAUDIA FREIXEDAS Superintendente Educacional
HELOISA GARCIA DA MOTA Superintendente de Desenvolvimento Institucional e Marketing

ALEXANDRE PICHOLARI Assistente Artístico
ANA CRISTINA CESAR LEITE Gerente de Desenvolvimento de Pessoas
ANA CRISTINA MEIRA COELHO MASCARENHAS Gerente Financeira
CAMILA SILVA Gerente de Produção de Eventos
LAURA RIBEIRO BRAGA Gerente de Comunicação e Marketing
LUIS CARLOS TRENTO Gerente de Contabilidade
MARINA FURNARI Gerente de Relacionamento Institucional e Mobilização de Recursos
RAFAEL MASSARO ANTUNES Gerente de Logística/Patrimônio
SUSANA CORDEIRO EMIDIO PEREIRA Gerente de Suprimentos/Compras

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO
ANDRÉ ISNARD LEONARDI (Presidente), CLAUDIA CIARROCCHI, GILDEMAR OLIVEIRA, LUCIANA DE TOLEDO TEMER LULIA, MAGDA PUCCI, MONICA ROSENBERG (licenciada), RENATA BITTENCOURT, WELLINGTON DO C. M. DE ARAÚJO

CONSELHO CONSULTIVO
ELCA RUBINSTEIN (Presidente), ABIGAIL SILVESTRE TORRES, ADRIANA DO NASCIMENTO ARAÚJO MENDES, ANA MARIA WILHEIM, CELIA CRISTINA MONTEIRO DE BARROS WHITAKER, DANIEL ANNENBERG, GABRIEL WHITAKER, LEONARDO MATRONE, LUIZ GUILHERME BROM, MARISA FORTUNATO, MELANIE FARKAS (in memoriam), PAULA RACCANELLO STORTO

CONSELHO FISCAL
BRUNO SCARINO DE MOURA ACCIOLY, DANIEL LEICAND, PAULA CERQUERA BONANNO

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

Coordenações Pedagógicas
JOÃO GERALDO ALVES Área de Música Popular
RAFAEL PELAES Cursos de Sopros/Madeiras, Percussão Sinfônica e Iniciação à Regência
JULIANO MARQUES BARRETO Cursos de Sopros/Metais e Polo São José do Rio Pardo
TANIA TONUS Matérias Teóricas
ROSANA MASSUELA Cursos de Violão Clássico, Acordeão Erudito, Canto Lírico e Área de Educação Musical
CARLO ARRUDA Cursos de Cordas Friccionadas, Luteria e Performance Histórica
FANNY DE SOUZA LIMA Cursos de Piano Clássico, Harpa e Piano Colaborativo
FERNANDA FERNANDES Área de Artes Cênicas
TULIO PIRES Música de Câmara e Prática de Conjunto

Relacionamento Institucional e Mobilização de Recursos
LUCIANA OLIVEIRA Analista

Centro de Produção
ISABEL CRISTINA MEDEIROS ÁVILA Supervisora de Produção de Eventos
EDUARDO LEAL, RENATA BRUGNEROTTO E WESLEY SALOMÃO SOARES Produtores Culturais
GISELE DE FÁTIMA CAMARGO Produtora de Eventos Júnior
ROBERTO FELIPE FRANCO DE OLIVEIRA, SAMUEL BRUNO DE MORAES Assistente de Produção
FRANCISCO ALVES DOS SANTOS JÚNIOR Inspetoria de Grupos Artísticos
ALICE DE FÁTIMA MARTINS Bilheteria
WALMIR SANTOS DIAS LOPES E ELINE RAMOS Arquivistas
MARCELO VIEIRA DE SOUZA Iluminação e sonorização
GUILHERME DE MIRANDA RIBEIRO, RAFAEL MASCARENHAS DE MORAES, REGINALDO PRESTES, VILMAR PEREIRA RIBAS Montagem
Setor de Comunicação
SABRINA MAGALHÃES Gerência
LENITA LERRI Assistente de Comunicação
KARINE MARTINS ARRUDA Jovem Aprendiz

execução:

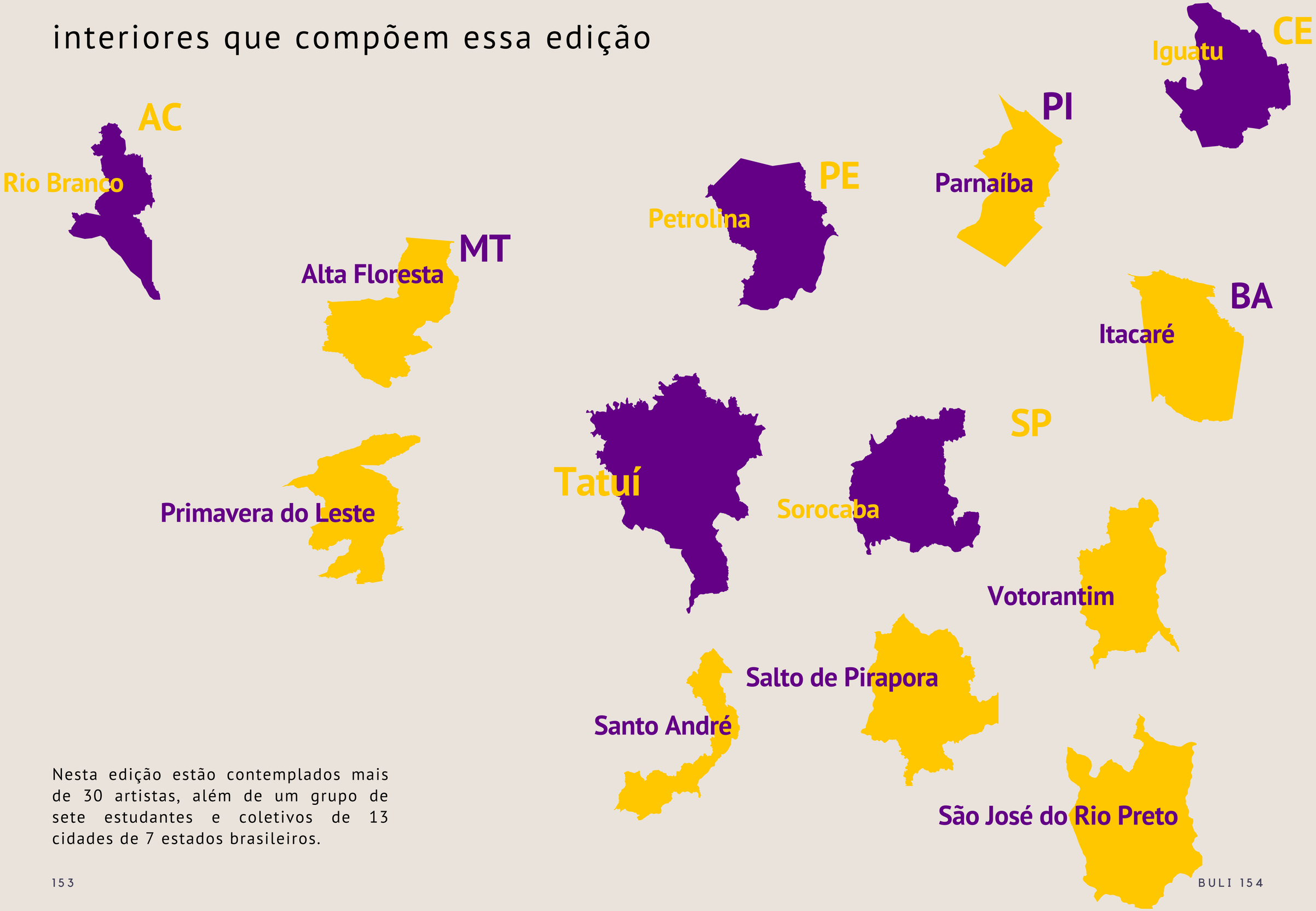
#SUSTENIDOS

Conservatório de Tatuí

realização:

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
Secretaria de Cultura e Economia Criativa

interiores que compõem essa edição



Nesta edição estão contemplados mais de 30 artistas, além de um grupo de sete estudantes e coletivos de 13 cidades de 7 estados brasileiros.

anexo
especial

Jornal BULI - 10 Edições

27° FETESP
Festival Estudantil de Teatro
do Estado de São Paulo

jul/2022

jornal

BULI

O **Jornal BULI** foi uma ação dentro do 27º FETESP (Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo), que ocorreu no Conservatório de Tatuí de 22 a 31 de julho de 2022. Entendemos o Jornal BULI como uma ramificação da Revista e, neste sentido, engajamos toda equipe de estudantes que participaram do processo de construção da Revista, para organização deste material que segue abaixo. Foram 10 edições diárias, com textos e ensaios reflexivos a partir dos trabalhos apresentados e do dia a dia do Festival. O diário foi composto pelas seguintes sessões: “No frescor da hora”, sessão conduzida por Tadeu Renato, dramaturgo e professor do Conservatório que atuou como um escriba das apreciações após as apresentações dos trabalhos; “Fermentação natural”, organizada pelo cientista social e pensador de teatro, Judson Cabral: eram proposições de textos mais fermentados, decantados, elaborados com mais tempo que um dia, produzidos pelos estudantes durante os Painéis de Intercâmbio; “Crônicas do dia seguinte”, textos produzidos por estudantes bolsistas e convidados(as) sobre o dia a dia do Festival; “Ainda reverbera”: escritos feitos por participantes do Festival que olhassem para dias anteriores, para acontecimentos que, de alguma maneira, ainda ecoavam. As fotografias para as edições foram tiradas por João Maria, fotógrafo convidado; e por Kaio Alexandre, aluno bolsista que acompanhou João Maria.

jornal

BULI

23 de julho de 2022 nº 1

BULI 162

Além do muro das escolas

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo Quando Quebra Queima a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida, Paulo Gircys e Amanda Tavares Dias.

Foi em outubro de 2015 que o Governo do Estado de São Paulo tentou colocar em prática uma reestruturação das escolas públicas, o que resultaria no fechamento de mais de 100 escolas. Surgida da experiência dos estudantes secundaristas que ocuparam as escolas entre os anos de 2015 e 2016 (em protesto a mudanças que afetariam drasticamente a vida estudantil de milhares de jovens), a coletivA ocupação foi formada por pessoas que participaram dessas ações e estreou o espetáculo Quando Quebra Queima no mesmo ano em que ocorreu o golpe que destituiu Dilma Rousseff da presidência do país.

O primeiro espetáculo a abrir o FETESP 2022 se apresentou na quadra da Escola Estadual Chico Pereira na noite de sexta-feira. Ao adentar o lugar, várias cadeiras espalhadas onde artistas e público se misturam, se entortam. A proximidade é tal que alguém revela ter sentido o calor dos corpos atuantes. Ou dançantes? A coletivA descatraca fronteiras ao colocar em ação a dança, o áudio visual, a música, o teatro.

A proximidade dos acontecimentos gera afetos que tornam difícil uma leitura que não seja também carregada de subjetividades. Palavras como: energia, juventude, liberdade, paixão, potências são usadas pelo público para adjetivar o que viram. De fato, estar diante de corpos presentes, que trazem como documento a própria presença física dos acontecimentos que rememoram, pessoas que experenciaram a ocupação do espaço público (é a escola um espaço público?), que foram violentadas pela truculência policial e tiveram seus rostos expostos, traz uma sensação de cumplicidade, de reviver como testemunha um momento histórico que reverbera ainda hoje.

Embora venham se apresentando há seis anos, o grupo ainda consegue manter em combustão o fogo que deu início ao processo. Como descobrir na repetição uma aliada do fazer, pergunta-se a coletivA em conversa pós-espetáculo, respondendo em seguida sobre a necessidade de vibrar, em grupo, na mesma vontade, na mesma verdade que serviu de combustão primeira.

Como o grupo se apresenta em lugares muito diversos, a ocupação de cada espaço é sempre uma novidade que injeta outras ações ao espetáculo, uma vez que os corpos que narram (corpos e corpas dissidentes, corpos e corpas em entregas mútuas) também sempre estão em uma relação de inauguração com novas percepções. O calor da relação é desconfortavelmente bom, conforme uma pessoa relatou sobre suas sensações em assistir, é assustador conseguirmos sentir o que vocês sentem, sentiram.

Interessante pensar na relevância que Quando quebra queima tem ainda hoje, não somente por sua duração estética, mas pelos acontecimentos políticos atuais serem uma continuação do que acontecia então. Ainda é necessário que se afirme a importância de vidas indígenas e negras, mulheres e pessoas trans, de todos e todas que escapam dos padrões estabelecido pelos poderes que querem corpos domados. Ainda é preciso agir contra a evasão escolar atual, o constante sucateamento das unidades escolares, engessamento das categorias das e dos professores, a militarização do ensino público. Ainda é preciso resistir, ainda é preciso afirmar a rebelião, encontrar novas alianças que sejam representativas desses corpos em movimento e que estejam no poder, que possam se afetar e ouvir as vozes que pedem e constroem uma nova realidade.

Esse texto contou com a colaboração da estudante Arielle Barbosa.

CATRACAR
FRONTEIRAS

OCUPAÇÃO e a grandiosidadede um coletivo em sintonia

James Furlaneto Rocha

1° ano de Artes Cênicas - Conservatório de Tatu

Após meses de expectativa e uma longa semana de ansiedade, finalmente é começado o FETESP - Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo. A expectativa já criada se triplica e a ansiedade é substituída por uma súbita euforia.

Apreciamos a potência de um coletivo em sintonia de interesses. É grandioso e imparável. Traz a discussão sobre a necessidade de renovo de pensamentos e rupturas de paradigmas.

Nesta primeira noite, as expectativas foram supridas e a euforia não foi contida em um corpo individual. Ela transbordou num corpo coletivo que não se conteve em um só território. Fomos convocados a OCUPAR. E nós OCUPAMOS.

Não é por acaso que esta foi a primeira noite do Festival. Que nós, enquanto estudantes e apreciadores de teatro, possamos ter em mente, durante o FETESP, que estamos ocupando o conservatório, ocupando Tatuí e vivendo o renovo através da arte. OCUPEMOS.

não sei, mas se precisar bolo alguma coisa aqui...

Laís Efstathiadis

Cia Paralenda ELT - Escola Livre de Teatro de Santo André

Tatuí:
sua origem tupi, o rio do tatu
por onde percorre, onde deságua?
Mauá:
elevado, também tupi (as origens se encruzam)
dizem também vir do Barão, mas este não importa.
Há tanta relevância no percurso quanto na chegada e me inquieto, sentada ao lado de Felipe, um ukulelê, 4 malas, um maracá salgado Fofura Thaís Dagliane e um cubo amarelo.
Um calor do Sol atrevido, não aparecia há 3 dias e se mete quando estou de calças pretas suando pela xoxota. Chegamos e então, tudo é calor
o encontro como acontecimento e o teatro está em festa. É tempo de celebrar a presença, estamos vivos
e carregamos essa memória
beijinhos muitos abraços muito prazer você por aqui não acredito onde mora que lugar lindo Andressa sou sua guia João do jornal Salvador lembra de mim? eles cuidam do espaço a trufa é uma delícia tem gente ensaiando dá uma olhada nesse fosso pode tocar no piano chegou mais gente eu te conheço que bom ter vocês aqui que bom mesmo dizem eu não me esqueço que quando quebra
queima
QUEIMA CARALHA!!!
e uma escola estadual está incendiando, eu vi
eu vi uma avalanche de cadeiras em minha direção e olho para o lado e não me reconheço
agora somos um levante e um garoto começa a derreter em uma carteira escolar
ele tem uma tatuagem de tomada e a outra corre como uma criança e fala como um revolucionário somos um bando
por que a história não pode ser contada por fora dos muros com uma sarrada por que a história só está nos papéis em rabo preso e capa dura, por que proibir a história?
um beijo delicioso no meio da quadra de esportes, onde crianças e adolescentes lancham depois de aprender matemática, isto é um símbolo
da necessidade de mudança absoluta - e meu coração está ali no meio. Todos sentem os corações quentes,
é esse calor de Tatuí
que abre os caminhos com a vocação estudantil: seja jovem, esteja vivo
a educação como porta de entrada ou meio
para pular catracas.

jornal

BULI

24 de julho de 2022 nº 2

EU NÃO POSSO MORRER

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo Eu não posso morrer a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida, Paulo Gircys e Amanda Tavares Dias

Estudantes da licenciatura em Teatro do Centro Universitário Ítalo Brasileiro fizeram uma releitura do texto Os Fuzis da Senhora Carrar (1937), do dramaturgo e diretor alemão Bertolt Brecht, e criaram o espetáculo Eu não posso morrer, apresentado no Teatro Procópio Ferreira na noite de sábado. Na peça original, passada durante a Guerra Civil Espanhola, temos a história de uma mãe que busca proteger o filho da batalha contra o Fascismo que tomava as ruas do país naquele momento. O medo da mãe se justifica pela perda do marido nessa mesma guerra, levando a mulher a esconder as armas debaixo do assoalho da casa.

Quando o público entra no teatro, atrizes e atores já estão em cena formando um coro que observa e é observado. Um ator segura uma bexiga vermelha, que contrasta com os tons terrosos do figurino e do cenário, este realizado com caixas de papelão empilhadas de maneira que tanto podem ser uma trincheira, uma comunidade com crescimento desordenado ou um depósito.

Porém, a partir desse momento parece haver uma dissonância entre a forma e o conteúdo que o espetáculo propõe: o teatro dialético de Brecht se coloca como um projeto de expor as contradições da sociedade inserida no capitalismo, revelando não somente os mecanismos dessa sociedade como também o mecanismo do próprio fazer teatral. Ao colocar em cena uma discussão sobre as estruturas sociais que criam e muitas vezes guiam nossas ações, o dramaturgo alemão explicita como essas estruturas não se dão no plano individual, mas no coletivo, ou seja, no plano político. Eu não posso morrer envereda, na maior parte do espetáculo, pela forma do drama, que acaba por dar maior ênfase aos conflitos internos da peça nos indivíduos. A figura da professora aparece de modo redentor e romantizado, como se a educação fosse por si a grande salvadora do caos social gerado pelo neoliberalismo. Acabamos por ter empatia pela perda da mãe (e até concordando com o discurso dos policiais, apesar da tentativa de ironia do jogo cênico) e nos compadecemos, mas o espetáculo não coloca em movimento uma reflexão sobre a necessidade de transformação do sistema que gera tantas violências. Fala-se dos sintomas, que doem, mas não se atenta às causas.

Outros pontos a serem notados como necessitados de maior aprofundamento são as escolhas das/dos artistas que fazem cada figura. As figuras centrais são concretizadas sempre pelos mesmos corpos, sem troca de perspectiva. E sempre pelos corpos socialmente brancos. Os comentários comuns do teatro de Brecht surgem em alguns momentos, como um instante de se colocar como alguém que não sabe, por experiência própria, da realidade que narra, o que pode soar como um pedido de desculpas baseado em um entendimento equivocado do conceito de lugar de fala. A forma revolucionária do teatro dialético acaba se esvaziando de sua capacidade questionadora, pois ao pedir licença para ser tal ou tal figura, o trabalho esquece de questionar muitas de suas próprias escolhas estéticas.

Essa peça resultou de poucos meses de pesquisa, uma vez que é o trabalho de conclusão de curso do grupo, e a apresentação no FETESP 2022 foi somente a terceira da trajetória do espetáculo. Na conversa com o público, pós-espetáculo, um ator disse se sentir inseguro toda vez que entra em cena, pois fica reverberando a peça mesmo após a apresentação. É bom que assim seja e que continuem assim, em processo contínuo de revisão e criação, de escuta e experimentação. É um grupo formado por pessoas com muita força em cena e que pode ganhar mais eficácia quanto mais problematizarem seus próprios processos coletivos.

Esse texto contou com a colaboração da estudante Arielle Barbosa.

A BUSCA DA SÍNTESE

Tadeu Renato

apreciação da contação de histórias O Conto de Iara a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida, Paulo Gircys e Amanda Tavares Dias

Formado por uma dupla de estudantes da Escola Livre de Teatro de Santo André, a Cia. Paralenda apresentou a contação de histórias O Conto da Iara na tarde de sábado, sob a luz do sol na Praça da Santa. As atrizes Thaís Morais e Dagliane Natiele se apresentam como um grupo interessado em pesquisar a oralidade e as narrativas de culturas tradicionais brasileiras. O conto da Iara parte dos mitos indígenas sobre as sereias do norte do país, as que mergulham nas águas do Amazonas e convivem com outros encantados.

Estruturada de modo lúdico, buscando diálogo direto com o público, como é a base de contações de histórias, começa fazendo um panorama sobre diversas características do estado do Amazonas, de onde se originou o mito narrado. Se valendo de diversos instrumentos, elementos de cena e fitas, as atrizes contam de manifestações daquela região, como o Bumba-meu-boi. Apesar de se pautarem em um jogo divertido de palhaças, o espetáculo muitas vezes perde sua força de propor uma escuta atenta.

O excesso de curiosidades sobre o estado do norte é enciclopédico, começando pela demonstração do mapa do Brasil até alguns aspectos regionais.

Esse desejo didático de contextualizar a história que será contada prejudica o ritmo do trabalho, pois não se aprofunda nas pequenas informações que poderiam, cada uma, gerar uma nova contação de história. Essa passagem superficial sobre temas importantes atrasa o ritmo da peça, que demora em entrar no enredo da sereia que dá título ao trabalho. Essa mesma necessidade de dar conta de muitas informações torna a narrativa apressada em outros aspectos, como em belas imagens que mal nascem e já são abandonadas, ou mesmo no jogo de palhaças a que a contação se propõe.

A dramaturgia parece ainda frágil, de maneira que não dá o impulso que a narrativa pede. Um exemplo é a sinopse da peça que apresenta uma dupla de aventureiras e sua busca pelo canto das sereias. A contação se inicia com essa imagem, mas ela é esquecida ao longo da ação em troca de passar as informações citadas acima.

Duas mulheres aventureiras, que encontrassem cidades e bois, encantados e sereias, colonizadores e indígenas (diluindo as informações ao longo da dramaturgia) dariam mais dinamismo ao espetáculo. Isso talvez possibilitasse personagens menos caricatos, fugindo de estereótipos - como no caso dos indígenas cujo modo de falar reproduz uma ideia abstrata que fazemos desses povos, baseada em imagens ultrapassadas. O uso do termo lenda é significativo dessa caricaturização, pois esvazia a força do mito como tradição, conhecimento ancestral e que permanece vivo.

O desejo do grupo de acessar e compartilhar esses mitos é fundamental em tempos de apagamentos de outros modos de existência em nosso próprio território e seria mais rico, aproveitando as qualidades do grupo em lidar com a palavra, a música e o jogo (que também não chega a se estabelecer em toda sua potência na relação com o público, mantendo uma distância tímida). As atrizes têm energia em cena e conseguem manter, na maior parte do tempo, a atenção do público. Artistas que demonstram o prazer de fazer o que fazem, e isso transparece na alegria da cena.

A escolha por tais narrativas é uma relação de manter acesa a memória que lhes é ancestral: as atrizes são descendentes de contadores de história, de habitantes do território sobre o qual elas narram. Aprimorar essa pesquisa e encontrar a síntese só tem a tornar o grupo mais potente e inventivo, fugindo da forma genérica de muitas contações de história e criando um trabalho que reverbere em seus corpos a presentificação da tradição oral.

Versos dosegundo dia

Mileny Vitória Candido Leme
Coletivo Rubra UFABC

“Felicidade!"
"Harmonia!"
"Vontade de viajar!"
"Medo da Cobra!"
"Queijo!"

Vozes de crianças ecoando pela praça
O que se sente e o que se vê?
Depende da dose de graça
Para Lendas e para o que é concreto
Cores passearam pela cidade
Pela rua 15 de novembro
(ainda que estejamos em julho)
Gritos se fizeram ouvir
Sorrisos enfeitaram as ruas silenciosas da cidade-música.
E por um momento, enquanto a orquestra dava suas
notas carnaval
o mundo quase
parecia que não era real
E queria que não fosse
Porque a dose de arte no dia-a-dia é o que me mantém
viva
e eu quero viver
Tem algo que ecoa nos palcos
nas ruas
nas cidades
tô decidida: eu não quero morrer
Antes da última arma atirar
Antes do último sangue jorrar
Quero que a arte se mantenha viva
no teatro
na dança
na resposta de uma criança
na alegria

tudo sobre o que ouvimos durante o segundo dia

Oralidade e escuta: a sensibilidade para criar e deformar outras realidades

Camila Barbagallo

1° ano de Artes Cênicas - Conservatório de Tatuí

Dia 23 de julho de 2022. Segundo dia do 27º FETESP. E que dia intenso! Dentre as oficinas que aconteceram pela manhã, participei da "exercício de reflexão a partir da poética cênica: ensaio como forma" de Judson Cabral. A aula seguiu reverberando em mim durante as demais experiências que a sucederam na programação. Judson sugeriu um exercício a partir das peças que estamos assistindo no festival, a fim de desenvolvermos uma reflexão crítica e social em cima delas, começando por listar o que vimos, objetivamente.

O conto de Iara, Cia Paralenda. Do que vi, não sendo nada objetiva:

Frutas. Cores. Crianças (na platéia, não em cena). Cultura popular. Dança. A risada das crianças. Música. Chacoalhar. História da sereia Iara que vive pelos rios no norte do Brasil. Valorização da mitologia/folclore brasileiro.

Sons de pássaros, escaleta, pau de chuva, violão, ukulele, outros instrumentos (os quais não sei o nome).

O olhar atento das crianças e o olhar curioso de quem estava de passagem pela praça, mas ficou pra assistir a contação.

Tecidos que viram águas, que viram rios. Pororoca. Rimas. Teatro infantil ou teatro para crianças (aqui a lista já não é mais sobre o que vi, se misturam pensamentos e comentários que ouvi e anotei).

E, então, os mediadores perguntam o que as crianças viram:

Amazonas. Frutas. Tambor. Chocalho. Cesta. Brasil. Lenda. Violão. Pétalas. Pirarucu. Cobra. Veneno. Punhal.

O que sentiram:

Felicidade (diversas vezes). Alegria. Harmonia. Diversão. Queijo. Arrepio. Perfume. Animado. Paixão. Risos.

E como as crianças presentes nesta tarde na praça da santa gostaram de falar e de serem ouvidas, até gritavam para ter certeza de que seriam ouvidas devidamente.

Quando o mediador perguntou quem estava no Teatro pela primeira vez na vida, um menino levantou alto a mão e gritou com toda força "eeeeuuuu". Outras várias crianças levantaram a mão, eu fiquei emocionada de ver a importância desse trabalho, desse festival e, principalmente, desse espaço que é a praça.

Uma senhora de Mauá pede o microfone pra falar e diz que o nome da neta é Iara.

Oralidade. Escuta.

Descemos em cortejo tomando as ruas do centro. Poucas mas vibrantes pessoas. Trocas, ritmos, olhares. Essa foi uma experiência da qual não sei discorrer ainda. Foi uma vivência muito momentânea que me fez sentir dentro de um festival.

Eu não posso morrer.

Impactante. Uma semelhança, a meu ver, com Quando Quebra Queima. É a realidade do que vimos. Eu, particularmente e nada objetiva de novo, vi verdade, vi honestidade com o público e respeito com as histórias que estavam contando. Mas isso foi minha visão bem subjetiva.

Um respeito com as histórias que estavam sendo contadas. Respeito à dor de uma mãe. Armas de papelão que não fingem ser reais. Assim como no conto de Iara, "eu não posso morrer" nos narra uma história, nos traz pra perto pra contar a narrativa de acontecimentos. Uma história, diferente da primeira do dia, nada bonita.

Narrativas. Maneiras de contar histórias. A forma que comunica o conteúdo, como Judson nos disse pela manhã. O conteúdo é triste, doloroso, mas a forma emociona e não saímos tristes do teatro, saímos abrilhantados pela sensibilidade e beleza do trabalho.

O professor também disse que o artista não faz uma reprodução dos fatos, mas deforma a realidade na sua criação. Uma história pessoal que fala sobre um social, uma questão pública. Dimensão pública e privada.

Me sinto inspirada. Assim como ontem, queria estar no palco com eles. Me inspira a criar e deformar outras realidades.

É um trabalho que gera perguntas, gera curiosidades e questões. O momento de conversa, além de ouvir o público, ouvir o elenco falar sobre sua experiência. Essa conversa que é espaço para debates sociais importantes.

Foi um dia intenso, de fato. Ainda reverbera e vai reverberar. Vai somar e sobrepor o que vi ontem, o que verei amanhã e pelos próximos dias.

Minha juba
minha coroa

Valdick Silva Santos Júnior

2° ano de Artes Cênicas - Conservatório de Tatuí

Hoje [22/08] vivenciei, sem dúvida, uma das maiores e melhores experiências da minha vida. Como pode uma peça teatral mexer tanto comigo? Eu senti que o espetáculo "Quando Quebra Queima" me atingiu de tantas formas e me atravessou de um jeito inesperado. Senti também que muitas coisas pareciam ser direcionadas para mim e que era o que eu realmente precisava ouvir. Pareciam tão específicas que me abalaram grandemente, fazendo com que eu chorasse a peça inteira - eu chorava de soluçar. Acredito que um dos motivos para eu ficar tão desestabilizado/desestruturado foi a questão do cabelo. Eu nunca aceitei "a minha Juba", sempre tive problemas com a "não definição" do próprio "Black Power". Talvez por medo? Vergonha? Hoje aprendi que devo, na verdade, sentir muito orgulho, MINHA JUBA É MINHA COROA! Outra coisa que pode explicar um dos motivos da minha extrema emoção, foi assistir um beijo gay na quadra da escola onde me formei. Principalmente onde eu passei o meu ensino médio todo, onde sofria bullying, homofobia e racismo.

Foi na escola Chico Pereira onde eu assumi minha sexualidade e tive professores incríveis que sempre me apoiaram e me incentivaram. Professores que serviram de inspiração para que eu também me tornasse um defensor da educação.

Hoje faço licenciatura em teatro na UNISO, Universidade de Sorocaba, e esse é mais um dos motivos que fizeram com que eu me identificasse tanto com essa peça. Lembro que a cena que mais marcou pra mim foi quando disseram que o choque iria entrar e que os pretos seriam os primeiros a serem baleados. Ainda estou tentando digerir toda essa vivência e acredito que existem motivos para todas as emoções que reverberam no meu corpo, apesar de não ter uma explicação para elas.

Quero agradecer toda a coletivA ocupação - atores, diretores, produtores, equipe em geral - por ocupar as escolas com essa peça, por levar teatro às escolas e às ruas, por não desistirem da arte, nem da educação, nem da cultura. Por (r)existirem, pois essa (R)evolução precisa e deve continuar.

jornal

BULI

25 de julho de 2022 nº 3

Pelas Frestas

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo Me contento em ser poesia a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida, Paulo Gircys e Amanda Tavares Dias

Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
A flor e a náusea – Carlos Drummond de Andrade.

Ao longo dos dias de FETESP 2022 há uma ação virtual, sempre às 13h, em que estudantes e professores(as) de teatro de todo o país compartilham suas experiências.

Nas falas ocorridas até o momento, há em comum a dificuldade de fazer arte em cidades com pouca ou nenhuma política pública pensada para a cultura. É assim em Rondônia, é assim em Mauá, cidade da região metropolitana de São Paulo. É nesta cidade, em um contexto de oficinas de teatro, que surge o Coletivo Rubra, grupo responsável pela apresentação do espetáculo Me contento em ser poesia. Este trabalho estreou em novembro de 2021, fruto da criação das atrizes Mileny Vitória e Ana Laura Alvarez, responsáveis também pela direção e pelo texto. Aliás, é a partir da palavra que o processo criativo começou, com as duas relacionando criações individuais que dialogassem com o que desejavam expor: a busca por um território.

Colocada em paralelo aos espetáculos apresentados no Festival até este domingo - com discursos que são coletivos e, em alguns momentos, contundentes no que diz respeito às opressões - a peça do Coletivo Rubra pode soar ensimesmada, um olhar lírico que parece fora de hora na atual conjuntura. No entanto, notamos, através do texto de alta carga poética, um desejo de ultrapassar as concretudes imediatas da vida para se alcançar um fôlego possível, para romper o cimento de um mundo utilitarista. As criadoras dividem com o público a necessidade de abrir frestas no asfalto. Vindas de um contexto periférico, as duas apresentam outras sensibilidades possíveis sobre o território que habitam, equilibram a geografia do morro e a necessidade de notar as cores e flores. É um mundo desencantado, à medida que a economia se insere até em nossas construções subjetivas e relacionais. Quando em cena as atrizes se perguntam sobre onde estão, encontram-se em uma relação de estranhamento com um mundo que coloca o sonhar como mero produto de consumo.

Se é através da linguagem que significamos e somos significados; e se é a poesia a maneira com a qual a palavra pode alcançar maiores potências, então reinventar outros mundos possíveis passa também pela reinvenção da linguagem. Os textos do espetáculo são bem construídos, com aliterações e assonâncias, imagens e ritmos que provocam uma experiência sensível para quem ouve. A palavra, matéria principal do trabalho, se revela na oralidade, na escrita da pele e do papel, no canto e no corpo em movimento.

A elaboração inventiva do texto, entretanto, perde parte de sua força quando algumas cenas e falas esbarram no drama - como quando pronunciam o texto de uma forma carregada, recorrendo a um tipo de teatralidade que parece não fazer sentido com a proposta. As atrizes contaram do processo de criação em que investigaram como as palavras reverberavam no corpo e disparavam determinados movimentos. Seria interessante também ver o processo contrário, deixar que o modo de emitir as palavras também se deixem levar pelo gestual, evitando uma musicalidade que por vezes se transforma em grito. Como seria falar em voz baixa? Que efeito teria não entendermos todas as palavras? Quais imagens criariam um texto gaguejado? O que aconteceria se, ao invés da relação frontal, a peça se deixasse vazar em uma arena ou outras ocupações do território em que se apresenta? Creio que a continuidade da pesquisa do grupo só tem a intensificar a partilha da palavra poética como ela é, em sua origem: uma palavra de encantamento.

Esse texto contou com a colaboração da estudante Arielle Barbosa

Os sentidos da falta de sentido

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo [uhltimo.epizohdio] a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida, Paulo Gircys e Amanda Tavares Dias

A Companhia Adequada de Teatro surgiu em 2018, formada por estudantes de Artes Cênicas da Unicamp. As criações colaborativas do grupo têm por base o Teatro do Absurdo, termo atribuído pelo professor e jornalista Martins Esslin para reunir um grupo diverso de dramaturgos europeus, cujas obras surgidas na metade do século XX traziam em comum a ruptura com o naturalismo, expondo em cena a falta de sentido e as incertezas da vida. Nessa linha, a companhia criou o espetáculo uhltimo.epizohdio, terceiro trabalho do grupo e que foi apresentado no terceiro dia do FETESP 2022.

O filósofo e escritor franco-argelino Albert Camus (1913-1960) foi um conhecido pensador que publicou em 1941 o livro O mito de Sísifo – ensaio sobre o absurdo. Neste livro, Camus apresenta a ideia de Absurdo como o que define a vida humana. Qualquer sentido que possamos dar às nossas existências são, em última instância, criações nossas e, portanto, fictícias. A percepção racional de apreender a vida em um planeta remoto de uma galáxia qualquer – vidas que podem se esvair em qualquer instante – como um acaso que poderia ou não acontecer, esvazia qualquer grandeza de sentidos para nossas ações. Se tudo não passa de uma criação humana (inclusive nossas ideias religiosas), então nada do que fazemos tem razão maior de ser.

O absurdo seria a percepção da desarmonia entre nossas ações e os sentidos que damos a elas. Essas ideias de Camus surgem no mesmo contexto em que os primeiros dramaturgos escrevem suas peças absurdas: estão respondendo a uma realidade de guerra, onde parte da Europa está destruída, a razão como redentora deu lugar à carnificina, a linguagem desse trauma não é mais capaz de narrar uma trajetória. A arte e a filosofia estavam respondendo a esta concretude. Faço essa breve contextualização para citar o que me parece uma ideia fora do lugar do espetáculo deste domingo. O grupo se vale do estudo sobre esse teatro, mas apenas nas estruturas de construção textual que essas peças fazem, sem entender a qual conteúdo essa forma serve hoje, Brasil, 2022.

A peça se mostra um exercício formal sobre o absurdo, no entanto completamente esvaziada de contato com uma realidade que fomente essas escolhas estéticas. É a forma pela forma, apenas uma casca que ainda carece entender qual o chão que pisa.

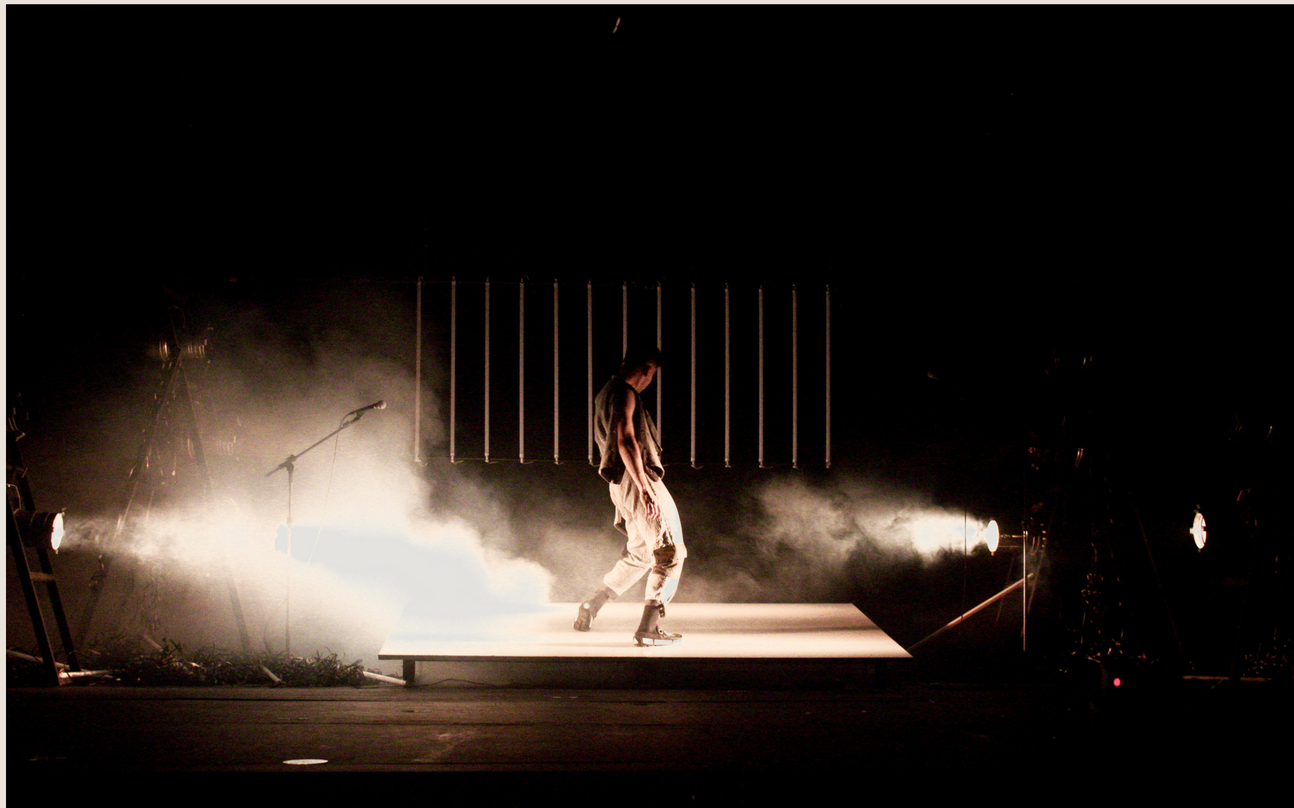
O grupo entende que este trabalho ainda está em processo e pode analisar melhor suas construções e os signos delas. Mesmo que queira expor a falta de sentido, cada elemento da cena é lido como signo e não pode ser abandonado. A impactante instalação de luzes, plataforma e microfones é apenas um emaranhado de equipamentos pouco aproveitados pela encenação. É perceptível as muitas linhas de estudos do grupo, porém ainda falta síntese, fazer opções entre tantas informações, sobre o risco de não se aprofundarem em nada. É o caso, por exemplo, do jogo que o ator estabelece em vários momentos com a plateia, uma cumplicidade que não chega a, de fato, se completar.

Uma variedade de quebras e comentários que pouco contribui ao esboço de enredo sobre um anti-herói. Se o desejo é criticar a ideia de heroísmo, de protagonismo individual, é possível que mais potente seria se o grupo optasse em apenas manter a figura de um corpo vigiado e preso, à mercê de uma produção de reality show que parece visar justamente a exposição de um perdedor. O excesso de linhas dramatúrgicas – corpo, luz, microfones, repetições, música – apenas simula uma apropriação de procedimentos comuns de certo tipo de teatro contemporâneo, mas não o faz nem de modo crítico/irônico, nem com uma verdade que responda ao que o grupo gostaria de colocar como conteúdo.

Em um Brasil do contexto atual, não seria difícil encontrar o fim trágico da existência em problemas muito mais coletivos do que um coco na cabeça.

Olhar para o próprio território pode dar a ver os disparates deste país. Nesse ato, talvez seja possível perceber como as palavras se esvaziam nos discursos, notar as violências contra tantos corpos e então, sim, colocar em fricção as formas pesquisadas. Isso tudo, a fim de realizar uma cena que dê conta de extrapolar e estranhar nossa realidade já tão absurda.

Esse texto contou com a colaboração da estudante Arielle Barbosa



Enquanto vida eu tiver

Vanuly Veloso

3° ano de Artes Cênicas - Conservatório de Tatuí

"Minhas raízes certeza rasgam a terra dançando desde que me fiz menina"

Então fui hoje de manhã para a oficina "O samba" ministrada pelo Professor Rener Oliveira. O samba é convidativo, ele chama e grita alto, reverbera por todo o corpo, não há quem reprima. Meu coração dançava o ritmo da roda, os pés no miudinho... A energia da roda é circular e tem um sorriso largo e amarelo, tem pés inteiros no chão arrastadinho... Tem saia rodada com estampa de flor e suor. A roda de samba tem tudo quanto há, cor e poesia, isso tem de mais. Dançada, cantada, o Samba é presente de gente feliz e agradecida às raízes.

"Amoras"

Uma luz amarela, quente, iluminava os poemas no meio da sala, elas foram poetas antes mesmo de serem palavras. "E eu notei logo o olhar da menina, entre amoras, as pretinhas são o melhor que há, doces".

Escutei vozes e entre elas a mais pulsante, não sei de onde veio, pra onde vai eu sei, vai comigo. A voz desenhou na minha mente o rosto enrugado, molhou meus olhos aquela voz do saber, anciã. E eu ansiei, por bença de vó preta!

"Deus te ajuda, Deus te ajuda e te livre do mal viu fia hahaha, sou uma mais não sou só."

Povoada - Sued Nunes

Meu querido FETESP

Thawanny Lopes

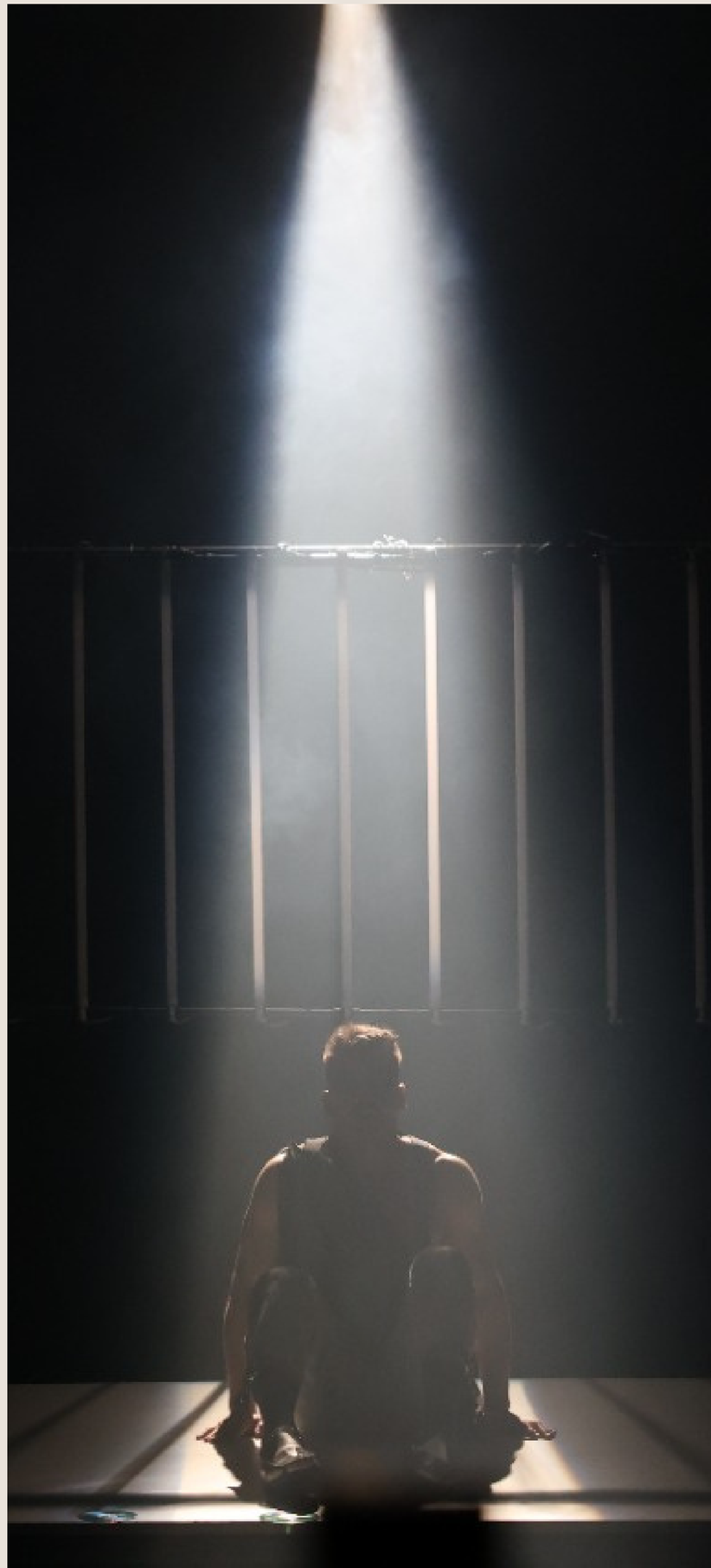
Centro Universitário Ítalo Brasileiro, SP

Querido diário, hoje o dia foi cheio de emoções! Na verdade, os últimos dias foram cheios de emoções. Mas, de fato, hoje foi um dia especial. A oficina Painel Mediação do Olhar me permitiu interagir com novas pessoas, experimentar um novo jogo teatral e também usar meus olhos para enxergar o que está exatamente aparecendo naquilo que estou apreciando.

Assistir à peça [uhltimo.epizodio] me causou estranhamento, dúvidas e questionamentos. Até porque, quem é que pensaria em falar sobre uma época a mais de 100 anos à frente do ano em que estamos? Mas a maior verdade é: ninguém nunca descobriu a sensação de morte, né?

Tudo bem, eu sei que esse assunto pode estar confuso. No entanto, a parte que mais aqueceu meu coração no dia de hoje foi assistir ao espetáculo Me Contento em Ser Poesia. Sim, foi espetacular, acolhedor, aconchegante, colorido, com dor, saudade, amor.

Que dia! Mais um dia que conheço novas pessoas e aceito viver novas experiências. Espero viver mais dias assim!



Carta para Rubra

Laís Efstathiadis

Cia Paralenda ELT - Escola Livre de Teatro de Santo André

Quanto tempo dura uma vida?

Ficamos tanto tempo querendo sair

ou quando saímos, saímos pela poesia

em palavra, corpo e canção. A necessidade da fuga.

Quando diz: sou uma mas não sou só

te entendo,

há algum tempo também deixei de ser poeta.

Quantas poetas não morreram para sustentar outras poetas?

Para amamentar outras poetas?

A necessidade em se falar de amor, quando o que quero é extravasar toda a bosta.

De Mauá para Mauá, de poeta para poeta,

uma mão manchada às vezes diz mais do que palavras, mas

uma mão que levanta a outra também.

Histórias, vivênciase o canto de Iara

Andressa da Silva Lima

1° ano de Artes Cênicas - Conservatório de Tatuí

Hoje [23/07] acompanhei a Cia. Paralenda até a apresentação. O Conto de Iara aconteceu na Praça da Santa em Tatuí. Foi linda a maneira como fomos envolvidos por elas, por Iara e seu canto. Thaís, Lais e Dagliane nos presentearam com informações importantes e históricas, tanto da região da Amazônia, quanto dos povos que resistem e suas lutas. Lutas que atravessam nossas vidas, pautas necessárias para os dias de hoje e sempre. Elas encontraram um cantinho onde todo mundo tem lugar, histórias e vivências. São histórias que reverberam em lendas e tradições. Ancestralidades que foram passadas pelos avós, pais, filhos e pelo povo que habita aquele lugar.

Enquanto produtora, vi união e parceria dentro do coletivo. Na montagem do cenário, feita completamente por elas, o cuidado era nítido. Checklist feito - percebi que checaram duas vezes o local da apresentação -, antes mesmo de falar elas já mostravam o cuidado e dedicação com cada detalhe que estava ao redor. O sentimento que fica é: quais são as histórias, lendas e regiões que ainda não conhecemos do Brasil? E quais são as histórias e lendas que estão ao nosso redor?

jornal

BULI

26 de julho de 2022 nº 4

Brechas entre passado e futuro

Tadeu Renato

apreciação do da peça-filme O Bruxo do Cosme Velho a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida e Paulo Gircys

Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje.

Oriki de Exu

O isolamento social decorrente da pandemia de Covid-19 pegou muitos artistas em meio aos seus processos criativos, exigindo reflexão e prática sobre outras possibilidades de seguir fazendo teatro. Se não pode haver encontros, como ensaiar, como apresentar? Neste contexto muitos grupos realizaram experiências de transmissão de suas peças por meio da internet, gerando discussão e frustrações: ainda é teatro se não existe relação corpo-a-corpo com o público? Assistir uma peça filmada não coloca o trabalho em um limbo de não pertencer nem ao teatro, nem ao audiovisual?

Foi nesse momento histórico que se deu a criação de O Bruxo do Cosme Velho, primeira peça-filme apresentada no 27º FETESP. O trabalho foi a conclusão de formação do Coletivo F22 da Escola Livre de Teatro de Santo André e teve sua estreia no início deste ano. O título é uma alusão ao autor que dá base ao processo: Machado de Assis, morador do bairro Cosme Velho, no Rio de Janeiro.O grupo já vinha pesquisando o autor desde a peça anterior, Casa Verde, realizada a partir da novela O Alienista.

Em O Bruxo do Cosme Velho não há somente um determinado texto do autor carioca, mas sua vida-obra: desde o início somos convidadas(dos) a adentrar a cabeça do menino negro e pobre, com graves problemas de saúde, e que se tornou um dos maiores escritores do país. A peça-filme não faz um registro cronológico, antes nos dá a ver fragmentos que se friccionam entre dados biográficos, trechos de livros e o território onde está inserida a ELT. Produzida em parceria com estudantes da Escola Livre de Cinema e Vídeo, também de Santo André, a peça-filme apresenta engenho no uso da linguagem audiovisual, propondo enquadramentos diversificados e efeitos que acrescentam significado às cenas. No entanto, essa inventividade fica aquém do que poderia ser, talvez por certa relutância em manter maior proximidade com a “teatralidade”. Boa parte das cenas é registrada com uma câmera fixa, o que dá certo ruído no ritmo da peça. Pesquisar mais possibilidades de movimentação (uma vez que a câmera faz a vez do olhar do espectador) daria outra fluência e mais tridimensionalidade, aproximando-se da experiência que temos ao vermos os corpos presencialmente. E há ainda algumas questões – como a captação/edição de áudio e a escolha de determinadas luzes – que em alguns momentos abafam os efeitos que a narrativa desejava transparecer. No entanto, essas são questões técnicas as quais a maioria de nós, que trabalhamos com teatro, não dominamos. A apropriação delas é ainda um aprendizado que pode dar impulso para uma linguagem-outra, outro tipo de expressão que proponha novas percepções estéticas para nosso tempo.

É de tempo que a peça-filme trata. É a encruzilha entre Exu e Machado que assistimos, as qualidades do orixá surgidas nos saltos espaço-temporais que remetem tanto a uma epistemologia que significa o mundo de maneira diversa dos ocidentais; mas é também um recurso muito usado por Machado, principalmente em Memórias Póstumas de Brás Cubas: os cortes secos, os comentários, a conversa direta com o leitor/espectador. A forma do romance ecoa na peça-filme. Machado é Exu ao abrir caminhos para escritoras(es) negras(os) do Brasil se valerem da literatura como instrumento de comunicação. É Exu quem devora os livros do autor, para vomitar em novidades.

Esse devorar poderia ser ainda mais mastigado em investigações do grupo: a mesma fragmentação que reverbera inventividade deixa pontas soltas e não soam propositais: começa com o uso de sobreposição de imagens (recurso que poderia ser mais usado, ressaltando a encruzilhada); passa por narrações de tons, por vezes, trágicos; e se perde na tentativa de realismos, que poderiam ser trocados por maiores arrojos de cenas.

O maior destaque do trabalho está em colocar em evidência aquilo que por anos foi mascarado: a negritude do fundador da Academia Brasileira de Letras. A peça-filme o faz sem que precise discursar sobre: a negritude está nos corpos, está na música, está nos elementos de cena, na temporalidade espiralar. Um trabalho que retoma o passado (tanto do escritor como o da ELT), mastiga a história e prenuncia quem podemos ser.

Esse texto contou com a colaboração da estudante Arielle Barbosa

Apreciação do espetáculo Conto de Iara

Por Companhia Adequada de Teatro:
Felipe Vieira Souza, Giovanna Ueda e Larissa Garcia

No espetáculo O conto de Iara, da Cia Paralenda, duas contadoras de história apresentam o universo amazonense através de elementos como instrumentos musicais, canções, danças e aspectos da cultura popular, que desembocam na história da sereia Iara, importante figura da mitologia nacional.

Primeiramente, vale a pena ressaltar que a estrutura do espetáculo O conto de Iara é direcionada ao público infantil, que não teve a possibilidade de partilhar suas impressões coletivamente. Dito isso, os pontos analisados neste texto partem de visões parciais sobre o material.

Durante o "Painel de intercâmbio" do 27° FETESP, foram apontadas percepções que envolveram aspectos relacionados à dinâmica da dupla, que se apresenta como duas contadoras de história e estabelecem um jogo de palhaçaria na estrutura similar às figuras dos palhaços "Branco" e "Augusto". Esse jogo, apresentado no início da peça, poderia ser melhor explorado ao longo do material como uma aposta de linguagem, tornando possível uma expansão da comunicação com o público ao qual é destinado. Foi observada, na conversa, a relação entre didática e contação ao longo da narrativa, que poderia ser equilibrada com a presença dessas figuras, já que, tradicionalmente, o palhaço "Augusto" provoca a necessidade de explicação por parte do "Branco".

A dinamicidade proposta pelas atrizes, como apontado por Dagliane Natiele - uma das integrantes do grupo - é importante para dar conta da faixa etária a que a peça se destina. Ainda assim, coloca-se como um ponto de atenção a expressão corporal das contadoras, que pode se expandir para abarcar os ambientes em que o espetáculo é realizado, de forma que não seja comprometida pelo ritmo. Atenta-se para o desenvolvimento da noção de corpos que acompanham a história a ser contada.

Torna-se necessário, ainda, uma escolha mais cuidadosa acerca dos elementos cênicos, os signos que eles abarcam e o universo em que estão inseridos. Um exemplo seria o uso dos casacos, que remetem a uma estética que parte de uma visão estrangeira sobre o território brasileiro. A escolha da música "Peixinhos do mar" para compor a trilha sonora está deslocada do território amazonense, o que pode contribuir para a construção de imaginários que não correspondem à realidade. Por outro lado, a mala, signo que aparece no início do espetáculo, poderia ser melhor utilizada, uma vez que carrega signos universais, como a aventura, a viagem, a descoberta, o conhecimento, trajetória... Esse elemento poderia revelar, por exemplo, o cenário, os figurinos e todos os objetos cênicos das atrizes.

Por fim, valoriza-se a escolha do grupo de se direcionar ao público infantil, difundindo a mitologia nacional por meio de uma arte tão democrática como a contação de histórias.

Apreciação do espetáculo Me contento em ser poesia

Por Cia Paralenda:
Dagliane Natiele, Thaís Morais, Lais Efstathiadis.

Me contento em ser poesia, apresentada pelo coletivo Rubra, no dia 24/07 no 27º FETESP, trouxe poesia à tarde deste dia. A partir de relatos pessoais, o coletivo levou o público a vivenciar outros territórios, tanto imagéticos quanto sensoriais.

As atrizes Mileny Vitória e Ana Laura Alvarez, se contentam em trazer um espetáculo poético e potente ao festival!

Sobre qual chão estamos pisando?

A proposta do Coletivo Rubra enfatiza em sua dramaturgia o local onde vivem: "atravessar e afetar o outro a partir de suas raizes". Neste aspecto, houve por parte da audiência a sugestão de que a peça seja apresentada em um espaço onde as atrizes estejam mais próximas (talvez em formato arena) para que tanto a palavra quanto o território possam estar mais presentes no todo. Dessa forma, pode o público se aproximar mais do território de pertencimento do Coletivo.

No decorrer da peça as atrizes têm apropriação e domínio das palavras, que se integram tanto na forma oral, como também no corpo e no olhar. Porém, fazem-se necessárias nuances de interpretação na voz.

Hoje [23/07] acompanhei a Cia. Paralenda até a apresentação. O Conto de Iara aconteceu na Praça da Santa em Tatuí. Foi linda a maneira como fomos envolvidos por elas, por Iara e seu canto. Thaís, Lais e Dagliane nos presentearam com informações importantes e históricas, tanto da região da Amazônia, quanto dos povos que resistem e suas lutas. Lutas que atravessam nossas vidas, pautas necessárias para os dias de hoje e sempre. Elas encontraram um cantinho onde todo mundo tem lugar, histórias e vivências. São histórias que reverberam em lendas e tradições. Ancestralidades que foram passadas pelos avós, pais, filhos e pelo povo que habita aquele lugar.

Enquanto produtora, vi união e parceria dentro do coletivo. Na montagem do cenário, feita completamente por elas, o cuidado era nítido. Checklist feito - percebi que checaram duas vezes o local da apresentação -, antes mesmo de falar elas já mostravam o cuidado e dedicação com cada detalhe que estava ao redor. O sentimento que fica é: quais são as histórias, lendas e regiões que ainda não conhecemos do Brasil? E quais são as histórias e lendas que estão ao nosso redor?

Apreciação do espetáculo Conto de Iara

Por Companhia Adequada de Teatro:
Felipe Vieira Souza, Giovanna Ueda e Larissa Garcia

No espetáculo O conto de Iara, da Cia Paralenda, duas contadoras de história apresentam o universo amazonense através de elementos como instrumentos musicais, canções, danças e aspectos da cultura popular, que desembocam na história da sereia Iara, importante figura da mitologia nacional.

Primeiramente, vale a pena ressaltar que a estrutura do espetáculo O conto de Iara é direcionada ao público infantil, que não teve a possibilidade de partilhar suas impressões coletivamente. Dito isso, os pontos analisados neste texto partem de visões parciais sobre o material.

Durante o "Painel de intercâmbio" do 27° FETESP, foram apontadas percepções que envolveram aspectos relacionados à dinâmica da dupla, que se apresenta como duas contadoras de história e estabelecem um jogo de palhaçaria na estrutura similar às figuras dos palhaços "Branco" e "Augusto". Esse jogo, apresentado no início da peça, poderia ser melhor explorado ao longo do material como uma aposta de linguagem, tornando possível uma expansão da comunicação com o público ao qual é destinado. Foi observada, na conversa, a relação entre didática e contação ao longo da narrativa, que poderia ser equilibrada com a presença dessas figuras, já que, tradicionalmente, o palhaço "Augusto" provoca a necessidade de explicação por parte do "Branco".

A dinamicidade proposta pelas atrizes, como apontado por Dagliane Natiele - uma das integrantes do grupo - é importante para dar conta da faixa etária a que a peça se destina. Ainda assim, coloca-se como um ponto de atenção a expressão corporal das contadoras, que pode se expandir para abarcar os ambientes em que o espetáculo é realizado, de forma que não seja comprometida pelo ritmo. Atenta-se para o desenvolvimento da noção de corpos que acompanham a história a ser contada.

Torna-se necessário, ainda, uma escolha mais cuidadosa acerca dos elementos cênicos, os signos que eles abarcam e o universo em que estão inseridos. Um exemplo seria o uso dos casacos, que remetem a uma estética que parte de uma visão estrangeira sobre o território brasileiro. A escolha da música "Peixinhos do mar" para compor a trilha sonora está deslocada do território amazonense, o que pode contribuir para a construção de imaginários que não correspondem à realidade. Por outro lado, a mala, signo que aparece no início do espetáculo, poderia ser melhor utilizada, uma vez que carrega signos universais, como a aventura, a viagem, a descoberta, o conhecimento, trajetória... Esse elemento poderia revelar, por exemplo, o cenário, os figurinos e todos os objetos cênicos das atrizes.

Por fim, valoriza-se a escolha do grupo de se direcionar ao público infantil, difundindo a mitologia nacional por meio de uma arte tão democrática como a contação de histórias.

Apreciação do espetáculo Me contento em ser poesia

Por Cia Paralenda:
Dagliane Natiele, Thaís Morais, Lais Efstathiadis.

Me contento em ser poesia, apresentada pelo coletivo Rubra, no dia 24/07 no 27º FETESP, trouxe poesia à tarde deste dia. A partir de relatos pessoais, o coletivo levou o público a vivenciar outros territórios, tanto imagéticos quanto sensoriais.

As atrizes Mileny Vitória e Ana Laura Alvarez, se contentam em trazer um espetáculo poético e potente ao festival!

Sobre qual chão estamos pisando?

A proposta do Coletivo Rubra enfatiza em sua dramaturgia o local onde vivem: "atravessar e afetar o outro a partir de suas raizes". Neste aspecto, houve por parte da audiência a sugestão de que a peça seja apresentada em um espaço onde as atrizes estejam mais próximas (talvez em formato arena) para que tanto a palavra quanto o território possam estar mais presentes no todo. Dessa forma, pode o público se aproximar mais do território de pertencimento do Coletivo.

No decorrer da peça as atrizes têm apropriação e domínio das palavras, que se integram tanto na forma oral, como também no corpo e no olhar. Porém, fazem-se necessárias nuances de interpretação na voz.

Hoje [23/07] acompanhei a Cia. Paralenda até a apresentação. O Conto de Iara aconteceu na Praça da Santa em Tatuí. Foi linda a maneira como fomos envolvidos por elas, por Iara e seu canto. Thaís, Lais e Dagliane nos presentearam com informações importantes e históricas, tanto da região da Amazônia, quanto dos povos que resistem e suas lutas. Lutas que atravessam nossas vidas, pautas necessárias para os dias de hoje e sempre. Elas encontraram um cantinho onde todo mundo tem lugar, histórias e vivências. São histórias que reverberam em lendas e tradições. Ancestralidades que foram passadas pelos avós, pais, filhos e pelo povo que habita aquele lugar.

Enquanto produtora, vi união e parceria dentro do coletivo. Na montagem do cenário, feita completamente por elas, o cuidado era nítido. Checklist feito - percebi que checaram duas vezes o local da apresentação -, antes mesmo de falar elas já mostravam o cuidado e dedicação com cada detalhe que estava ao redor. O sentimento que fica é: quais são as histórias, lendas e regiões que ainda não conhecemos do Brasil? E quais são as histórias e lendas que estão ao nosso redor?

Um Reality Teatral Metalinguístico
Apreciação do espetáculo [uhltimo.epizohdio]

Por integrantes do espetáculo
Eu não posso morrer: Amanda Macedo, Ericky Quadros, Guilherme Almeida, Leila Amâncio, Lucas Morais, Rafael Costa, Rodrigo De França, Rosemeire Rodrigues, Thawanny Lopes, Vitória Leitão e Jackson Gleizer

O [uhltimo.epizohdio], da Companhia Adequada de Teatro/UNICAMP de Santa Bárbara d'Oeste, capta a atenção do espectador de maneira imediata desde a leitura e estranhamento da sinopse, que é escrita baseada em uma ortografia alternativa. Quando começa o espetáculo, somos apresentados à personagem Ator, que explica de maneira formal o que assistiremos daqui para frente. Ele cria a expectativa de uma narrativa fabular e, ao mesmo tempo, desestrutura a nossa relação de "público passivo", impondo questionamentos técnicos, como: "Vocês estão me ouvindo? O som está baixo?". Isso evidencia a preocupação perante o entendimento do público sobre o conteúdo do texto que estava sendo encenado - fato que torna a ocorrer no fim do espetáculo, com repetição de uma das cenas

Com a abertura das cortinas é possível visualizar uma plataforma em declínio, refletores de luz, microfones, fios, luz de led e fumaça. A estrutura geométrica, a luz e o som postas no palco nos transportam a um futuro distópico.

O espetáculo é inspirado na obra Dez centímetros acima do chão, de Flavio Cafiero, que reflete sobre os acontecimentos e problemáticas sociais vividas no século XXI. Nela, um herói é colocado dentro de um reality show no ano de 2132.

O espetáculo se serve do formato de reality show, contudo, a operação metateatral posta em prática pode ser aprofundada, auxiliando o coletivo na pesquisa sobre como aproximar o público da "trajetória do herói". Assim como os realities já fazem em seus conteúdos, essa operação poderia evidenciar o trabalho da personagem Ator em representar este show, uma vez que é o único participante desse programa.

Apreciação do espetáculo
Eu não posso morrer

Por Coletivo Rubra:
Mileny Vitória, Ana Laura Alvarez e Felipe Castelani

De um palco repleto de papelão emerge um coro de vivências que querem ser ouvidas. Da estrutura de caixinhas de papel, empilhadas desorientadamente umas sobre as outras, a realidade periférica se monta no palco do Teatro Procópio Ferreira na cidade de Tatuí.

É de modo tipicamente brechtiano que Eu não posso morrer, livremente inspirado em Os fuzis da Senhora Carrar, consegue transportar um texto de 1937 para 2022. Através do épico, da apropriação de relatos de vidas pobres, vidas negras, vidas mulheres e, talvez, das próprias vidas de quem assiste transmitidas no palco do teatro, a peça consegue, de modo atual e ritmado, construir um reflexo da cruel realidade do Brasil.

Como espectadores, nos surpreende assistir uma peça tão dinâmica como esta, cujo mesmo dinamismo pode ser creditado aos "cortes" abruptos entre uma cena e outra, aos diálogos entre os atores e público e a trilha sonora realizada em cena, através de galões, garrafas e placas de metal.

Os baques construídos ao longo da narrativa de maneira incessante tem, ao mesmo tempo, o poder de impactar e de sufocar o espectador e, observando que este foi um objetivo proposital do dramaturgo e dos produtores da peça, consideramos que o recurso foi muito bem concretizado. A falta do respiro para que possamos digerir o que nos foi passado faz parte da falta de respiro na realidade das personagens.

Em Me contento em ser Poesia, espetáculo de nossa autoria, refletimos ao longo de toda a peça: "Quanto tempo dura uma vida?". De algum modo, sentimos, como coletivo, que essa pergunta foi respondida ao assistir ao espetáculo do grupo da capital paulista. Depende. Depende de onde você mora, da sua cor, das suas oportunidades de educação, de cultura, de viver. Depende do que um policial vê na sacola de compras em que, na verdade, só se carrega um extrato de tomate, um pacote de macarrão, carne moída e duas, duas cebolas.

Os dois parágrafos a seguir, se tratam de manchetes publicadas em jornais referenciados aos finais de cada:

"Kaio era filho único, e vivia com os pais na Zona Oeste do Rio. Na sexta, 16, estava numa festa num centro de reforço escolar. Sua mãe, Thais Silva, estava com ele no local. O menino esperava numa fila para pintar o rosto quando foi atingido na cabeça por bala perdida, possivelmente de um tiroteio perto dali. Quando viu o sangue do filho no chão, Thais não conseguiu reagir, só chorar. "Não conseguia nem segurar meu filho", disse ela, segundo relatam jornais cariocas." - El País

"Jenifer, Kauan, Kauã, Kauê, Ágatha e Kethellen. Os seis nomes se juntaram em 2019 aos outros 62 que já estavam estampados em placas pretas num dos principais pontos turísticos cariocas, a Lagoa. Trata-se de todas as crianças baleadas e mortas na região metropolitana do Rio de Janeiro desde 2007." Folha, UOL, 2019.

Até onde o distanciamento (recurso utilizado pelo teatro épico brechtiano), proposto pela encenação e pela dramaturgia, não pode nos aproximar?

O que é de fato distanciamento?

A barreira imaginária construída pela quarta parede, quando se quebra, nos aproxima. Mas nos aproxima de quem?

Enquanto espectadores não queremos nos aproximar do ator ou da atriz, mas sim das crianças, adolescentes e mães que em algum momento disseram: eu não posso morrer.
Na voz deles [personagens reais acima citados na reportagem], mais do que na nossa, ecoa o grito que intitula o espetáculo. No lugar de fala que assusta, podem ser evocadas essas vozes, tantas vezes silenciadas, a partir da cena, a partir da narrativa.

Narrativa que pode existir no drama, mas avança para além disso. Claro, vemos Pedro e Tereza em cena, mas quem eles são para nós, espectadores, além de personagens? Eles são a referência direta a alguém e precisamos saber quem é. Precisamos ser levados para aquele grito que não foi dado pela atriz, mas pela própria irmã de alguém que morreu nessa "guerra às drogas", que na verdade é uma guerra contra a população periférica do país.

E deixar ecoar

Deixar reverberar

Deixar que a plateia saia com a consciência de que, indiretamente, a cada segundo:

Morre um jovem

Morre uma irmã

Morre uma mãe

Morre um sonho

Pra além de não poder morrer, não queremos que mais alguém morra. Precisamos que isso ecoe em nós.

Nossos mais honestos parabéns e reverências ao grupo pela iniciativa, coragem e força na escolha deste tema. Além de arte-educadores, artistas que transmitem uma realidade tão dura do nosso país de uma forma tão poderosa em cena.

Eu não posso morrer é um espetáculo que irradia a coragem e a memória de tantos que, de fato, não podiam ter morrido.

MACHADO na cabeça
o feitiço DE ASSIS

Murilo Henrique Delesposti

2° ano - Conservatório de Tatuí

CAIXAS
LIVROS
RODA DE SAMBA
TREM
PORTA
MÚSICA
FOLHAS
ESCOLA LIVRE
PENA
CARTOMANTE
CADEIRA
BEIJO
FUMAÇA
ANEL
ENCRUZILHADA
MÃE
TECIDOS
ALVO
CÍRCULO COLORIDO
HISTÓRIA
MACHADO DE ASSIS

Da dança de todos os cânticos, lisergia;
defuma com as ervas de Joaquim Maria

andar em roda voltando no tempo
ciranda com a cabeça de Machado
trovoa no rio; silêncio não há
livros são caixas
caixas são coisas
coisas são trens
o trem da partida
cabeça rompida
café com pão café com pão café com pão
corpos de exus celebram
MACHADO! gritam

há uma encruzilhada entre os corpos
assim como as imagens trespassam uma
sobre as outras, companhia e Assis
a obliquidade de Bentinho
a candura de Capitulina
a tinta que escorre do seio que nutre
Mãe e Mulher.

da casa verde, heras explodem
o feitiço da cartomante é tecido
dois rios de um.

o encantado se retira da terra
mas seu encanto não cessa;
o último trem partiu
a caixa de Pandora abriu.

canta pra subir!

Dia-ressaca-pós-apresentação

Giovanna Ueda Morales e Larissa Garcia Alves

Companhia Adequada de Teatro
[uhltimo.epizohdio] UNICAMP

Segunda-feira, 25 de julho de 2022. A Companhia Adequada de Teatro vive seu terceiro dia no festival.

No painel de intercâmbio, abriu-se um espaço de partilha coletiva entre os quatro primeiros grupos a se apresentarem no festival com os espetáculos: O conto de Iara, Eu não posso morrer, Me contento em ser poesia e [uhltimo.epizohdio]. As reflexões e questionamentos levantados durante o encontro revelaram as dimensões coletiva e individual das percepções. Afinidades e dissonâncias temáticas, problematizações acerca da linguagem, aspectos ligados à vida pública. À noite, Machado de Assis se apresenta em reflexões, cantos e poesia dentro de um formato que, embora praticamente imposto pelas condições da pandemia, revelou possibilidades de encenação certeiras e muito bem aproveitadas. O audiovisual em diálogo, potencializador do aspecto teatral. Afeto, angústia, nostalgia, emoção, amor, balanço, ternura, paciência. Territorialidade e ancestralidade. Conexões. O Bruxo do Cosme Velho nos conduziu a uma brilhante viagem narrativa.

episohdios de poesia no 27º FETESP

Ana Laura Alvarez

Coletivo Rubra
Me contento em ser Poesia UNIFESP

Uma orquídea. Três xícaras e uma garrafa de café recém-passado. Refletores sendo inclinados para o centro do que invocaria o nosso território na 27ª edição do FETESP. Das cores das flores e o aroma gentil de café no camarim, ao calor das luzes e dos corpos que se aqueciam para receber o público no Salão Villa Lobos do Conservatório de Tatuí, a tarde do dia 24 nos recebeu com aquilo que considero mais belo na arte, um estado de abertura, de energia.

As vozes que ecoavam do lado de fora daquela sala, de certa forma, se assemelhavam às vozes ansiosas dentro de mim. "Quantas pessoas vieram?". "O que será que vão pensar?". Até que as portas se abrem e, coincidentemente, o público se abre para receber aquilo que, particularmente falando, também foi uma abertura de nós, atrizes do Coletivo Rubra.

Carinho, troca de afeto, risadas, lágrimas, sustos, alguém cantando "Sapato Velho", do Roupa Nova, e até uma correção da letra passearam pelos nossos olhos, ouvidos e corações durante aqueles 40 minutos que foram tatuados nas nossas lembranças, vivências e, principalmente, em nosso trabalho - que viaja de volta para São Paulo com desejos, objetivos e muita, muita coisa a se experienciar.

"Quanto tempo dura uma vida?". Depende. O espetáculo [uhltimo.episohdio] transmite, de forma contrastante ao nosso, uma busca semelhante: de um lado, a busca de uma casa, do outro, do que pode nos levar para casa. Em Mauá, a busca por apoios de projetos. Na UNICAMP, de finalizações de projetos e de pesquisas. Em ambos, a procura de como sobreviver diante da mesma iminência mortífera, numa realidade atual, poética, distópica ou futurística, onde, de forma muito bonita e curiosa, fomos levados pela Cia Adequada ao ano de 2132, para discutir algo que também é atual.

Há uma realização nos dois projetos: a espera, a estreia, o alívio e a honra de estarmos vivendo o aqui e o agora.

Jogando a rede para tentar pescar o que ignoro: quem se associa a essa aventura?

Judson Cabral

O teatro comporta camadas, tempos e espacialidades.

Um festival pode ser/é a celebração dessa pluralidade. E da sua necessidade.

Nos teatros, histórias são contadas, experiências são vividas e apresentadas. Invisibilidades e disposições hierarquizadas são questionadas.

Num dos textos de Michel Foucault, ele fala do teatro como um “espaço outro [diferente]”. No retângulo da cena sucede-se, segundo ele, uma série de lugares estranhos uns em relação aos outros. Pois, no espaço do teatro, a unidade espaço-temporal evocada comporta diversas temporalidades, fracionando a ordem espacial do presente e da presença teatral. Ou seja, o espaço-outro do teatro é, para ele, um espaço heterotópico, um contraespaço que ritualiza cortes, limiares, desvios. Os localizam.

A heterotopia põe em prática uma espécie de “contestação mítica e real do espaço onde vivemos”, uma vez que elas (as heterotopias, os contraespaços - e o teatro é uma delas) estão ligadas a cortes no tempo.
A heterotopia começa a funcionar na sua potência quando os sujeitos se encontram numa espécie de ruptura com seu tempo tradicional.

Nesses termos, o teatro pode vir a ser um espaço de produção de possíveis, uma vez que se configura como um lugar onde as pessoas – artista e espectadores – encontram, juntas, maneiras de pensar e refazer a vida, principalmente, ao dispor do imaginário para concentrar a atenção do público nas virtualidades ainda por serem atualizadas.

Acompanhando os espetáculos apresentados no 27º FETESP até este momento, cada um na sua forma, com seu alcance - mas também com o que tem em potência, portanto, a ser explorado - pensei acerca do que é disparado pelo pensamento de Foucault, ou seja, o teatro ser um duplo da realidade por onde tempos, formas, discursos e vivências são experienciados, sentimentos de outras existências invisibilizadas cartografadas. Quando penso na dimensão político pedagógica do festival, isso fica ainda mais instigante ao observar que o fazer teatral é um exercício intelectual coletivo, por conseguinte, um exercício de um caminhar para saberes que venham a ser descobertas do que ignoro coletivo e individualmente, abrindo-se para o novo.

Atentar para essa dimensão do teatro pode ser um exercício investigativo bem interessante. Uma vez que tudo isso leva a pensar não só sobre o tema, mas também a forma, não só o personagem, mas também a fábula, não só o virtuosismo de uma interpretação, mas ao que essa virtuose serve e produz.

jornal

BULI

27 de julho de 2022 nº 5

BULI 210

Eu vejo o futuro repetir o passado?

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo Distopias a partir do painel conduzido
pelo VQV - Lígia Helena de Almeida e Thaís Póvoa

O FETESP 2022 tem se mostrado um laboratório de trabalhos nascentes, processos criativos que tiveram em Tatuí sua estreia ou uma de suas primeiras apresentações. É uma alegria imensa poder compartilhar disso, ver tanta vontade de vida acontecendo, lembrar de Fernando Pessoa: “sinto-me nascido a cada momento para eterna novidade do mundo”. Esse impulso que nos leva a continuar fazendo teatro é o que se destaca na apresentação do espetáculo Distopias, da Cia. Entulho, grupo formado por estudantes do Instituto de Ensino Sagrada Família, em São Caetano Sul. Formada por adolescentes - é o grupo com os/as integrantes mais jovens desta edição -, a Cia. Entulho iniciou suas pesquisas a partir de uma investigação sobre os sentimentos gerados após dois anos de isolamento social. Quem está na adolescência neste momento, passando pelas transformações típicas da idade, ainda teve que enfrentar uma Pandemia que vitimou milhões de pessoas, um poder político conservador e crise ambiental, entre outras tantas situações decorrentes das ações humanas no planeta.

Há um termo utilizado por especialistas para designar essa apreensão que recai, principalmente, sobre crianças e jovens de hoje: eco-ansiedade, o medo crônico de sofrer um cataclisma sem volta.

Essa percepção encontrou na fábula distópica sua forma de expressão, tomando de empréstimo fórmulas narrativas bastante conhecidas de filmes-catástrofes, com seus planetas em perigo e a construção de arcas espaciais reservadas às elites. Tal imaginário já acompanha nossa sensibilidade desde, pelo menos, o final do século XIX, se apresentando diante de nossas (falta de) perspectivas em relação ao futuro.

Ainda assim, o grupo consegue dar vida a uma fórmula dramatúrgica que poderia estar gasta, enfrentando a inquietação com ironia, com risos, corpos alegres. O texto, todo ele escrito pela Cia. Entulho, tem muitos bons achados que equilibram piadas e reflexões e alcançam de modo direto a comunicação com o público. Como o trabalho teve sua primeira apresentação no Festival, é evidente o nervosismo que acaba por engolir algumas palavras, deixar gestos sem a força que podem ter ou causar tropeços. No entanto, o grupo mantém um ritmo impressionante para quem está estreando, garantindo-se no desejo visível de estar em cena, jogando com o público. Apontam imagens a serem melhor desenvolvidas, mas que contém o germe de bons achados, principalmente nas construções corporais em coro e na relação com os baldes que compõem o espaço cênico. Também na dramaturgia há espaço para aprofundamentos, uma vez que o grupo apresenta uma série de situações – racismo, relações familiares, militarização – que merecem maiores reflexões para se pensar seu lugar na narrativa, como por exemplo: segundo a sinopse, as pessoas que puderam embarcar para outro planeta tinham melhor situação financeira: será que pessoas privilegiadas como essas fariam, de fato, uma revolução?

Ou estariam bem encaixadas em um sistema que sempre as beneficiam? Ou ainda outra: quais os sentimentos que surgem quando se sabe ainda vivo em detrimento da morte de bilhões de pessoas que não tiveram a mesma chance? Não creio que isso precise ser colocado diretamente em cena, mas acredito que tais reflexões podem apontar caminhos diversos para a continuidade do trabalho.

Há uma cena de embate em que surge um tambor ritmando a batalha e não nos escapa que o instrumento trás toda uma carga ancestral, como se as revoltosas chamassem para a luta toda a história das que vieram antes, gerando um corpo em prontidão.

Esse é um aspecto que surgiu intuitivamente para o grupo e que também só vem a acrescentar se for pensado, agora, de modo mais consciente. Colocar um coro de mulheres como aquelas que desejam a transformação é fundamental, dialoga com os grupos que estão fazendo a diferença em um mundo patriarcal e caduco, um mundo no qual devemos insistir criando utopias.

Esse texto contou com a colaboração da estudante Arielle Barbosa

PALAVRA ACESA

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo Constelação a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida e Thaís Póvoa

"(...) e para que poetas em tempos de miséria?"
F. Holderlin

Novos momentos históricos pedem novas sensibilidades e, portanto, novas formas de expressão. Isso não significa abandonar o passado; ao contrário, é fazer diálogo crítico e constante com referências que nos sirvam de ferramenta criativa e reflexão e não sejam apenas um amontado que nos pese. A Poesia Concreta, movimento artístico criado na década de 1950 no Brasil por Décio Pignatari e pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, propunha uma nova forma de se fazer poesia: não mais o verso lírico, o derramamento de um eu separado de seu contexto como se fosse um escolhido com maior sensibilidade; mas uma poesia que surja da cidade e suas contradições, que converse com cartazes de muros, letras em movimento, sonoridades urbanas. O concretismo propunha acabar com o *verso* como a unidade principal de um poema, dando ênfase à palavra (até mesmo em fragmentos dessas), tomada em todas as suas dimensões: o verbo, o som, a imagem. Verbivocovisual é o termo que os concretistas usam (emprestados de James Joyce) para conceitualizar essa ideia.

Lidar com a linguagem não apenas como algo que utilizamos para representar o mundo, mas como uma realidade em si, a linguagem como material que se questiona sobre seu próprio sentido. Como e por quê nomeamos as coisas? Por que este termo e não outro? Qual o gosto de um vocábulo.

Apresentado na quinta noite do 27º FETESP pelo Pra quê? Grupo de Teatro, formado por estudantes da Unicamp, o espetáculo Constelação parte da antologia Viva Vaia: 1949 – 1979, de Augusto de Campos, para investigar a presença do concretismo no teatro.

O movimento teve atuação não somente na literatura, como também no cinema, na publicidade, nas histórias em quadrinhos, nas artes visuais e na música. Porém o teatro não foi um campo que se debruçou com atenção sobre as propostas Concretistas, são poucos os experimentos feitos a partir desse movimento. Daí que Constelação já nos convoca para a ousadia da invenção. A encenação tem por base o procedimento da palestra-performance, que tem sido amplamente utilizado em montagens contemporâneas, principalmente quando procura dar conta de partilhar conteúdos individuais que nem sempre alcançam interesse coletivo. Como a poesia concreta não parte de um sujeito lírico, mas sim da relação com a cidade, em Constelação a forma não se esgota: não se trata de uma aula nem de um espetáculo do eu, mas de colocar em cena a própria linguagem. Os corpos que vemos desenham movimentos geométricos que dialogam com a arte concreta.

Corpos que são dobraduras pop-up, como nos trabalhos chamado Poemóbiles, de Augusto de Campos e Júlio Plaza, em que os artistas criam uma série de cartões esculturais que, ao serem abertos, fazem saltar da página palavras e cores tridimensionais. O fim do verso, conforme os concretistas, se transforma no fim da fábula como centro da dramaturgia. Não se trata de contar uma história através das palavras, mas se transformar na e a partir dessas palavras. O grupo não se limita a reproduzir vocalmente os poemas: criam imagens que fazem surgir à nossa frente a proposta concretista. Uma cabeça que pulsa feito um coração (razão e emoção interligadas), um rosto reconfigurado com notícias de jornais, a polifonia dos sons urbanos, a perspectiva não-linear de ver uma peça. Embora a palavra seja o ponto de partida, não é o único elemento, não se trata de trazer a literatura para o palco, mas expandir o fazer teatral.

O que o concretismo acrescenta a esse fazer? Ao que me parece, aponta a possibilidade de escapar de qualquer exigência mimética, isto é, o teatro não é a cópia imediata de certa realidade. O teatro é ele mesmo uma realidade. Não um espelho para refletir o mundo, mas um martelo para forjá-lo, citando o poeta russo Vladimir Maiacóvski.

Essa ação, que poderia virar uma alienação, não se isenta de sua participação política: o discurso está lá, a peça está falando de nosso contexto atual, de repensar a linguagem tão pisada do mundo de tantas (falsas) informações. A revolta com a atual situação política brasileira se manifesta constantemente em dança, vídeo - que em alguns momentos acabam por apagar os corpos, carecendo de uma maior investigação sobre a relação entre projeção e artistas – e narrativas que não nos deixam passar impunes ao fato de que “o esquecimento é uma ferramenta”.

NOVAS trocas

James Furlaneto Rocha

1° ano de Artes Cênicas - Conservatório de Tatuí

O quinto dia foi de NOVAS trocas. Foram INÚMERAS.

Numa mesa redonda inicio minha experiência presenciando trocas entre representações das gerações. Gerações que construíram o legado de 27 edições do FETESP. O legado que atinge a juventude e a adolescência, renovando-se em suas tradições. O renovo tem sido quase palpável nesses dias de festival, e no espetáculo Distopias, da Cia. Entulho de Teatro, eu o vejo e quase pego. Trazer as máscaras, um elemento tão antigo do teatro, para a cena é exatamente a atualização da tradição que vem sendo discutida pelas gerações.

O protagonismo juvenil traz ao foco a perspectiva de futuro, como o próprio nome já revela: DISTOPIA. O contexto histórico é tratado com cuidado para que seja claro em seus fatos.
Com essas reflexões em mente, entro em um novo ambiente: numa CONSTELAÇÃO. O desenvolvimento da iluminação revela a grandeza da cena. A princípio vejo estrelas nos flashes dos celulares. Depois vejo o estrelar de um coletivo sendo descoberto. Traço uma linha imaginária entre os corpos, visualizando a constelação. São sílabas que brilham sozinhas, mas que ao se unirem formam poesia. De maneira inesperada, esqueço de como se fala. As sílabas parecem se cruzar de forma independente, formando PASSENTE, PRESTURO, FUTUADO.

A poesia é concreta, pois se une ao contexto histórico, levando-me de volta a reflexões iniciais que ainda latejam.

Quais foram as pautas tratadas nos festivais anteriores? Quais serão as pautas a serem tratadas nos festivais futuros? Novamente, OCUPEMOS. Falemos sobre nossas vontades, nossos direitos e nossas pautas. Aproveitemos as oportunidades como o FETESP, e não deixemos que novos hiatos aconteçam.

VIDA LONGA, RENOVADA E GRANDIOSA AO FETESP.

COLETIVE MUVUCA E A EXPERIÊNCIA

ago Agô
licenças pra falar, pois eu tenho p r e ss a, eu tenho p r e s s a.
Ago agô
aglomerarcomosmeus... rom----------per
ago agÕ
rom/per as Estruturas e reconhecer em minhas memórias a base pra seguir

Nasce ali aqui um futuro que não pode existir
¨
Eu me vejo te vejo te vejo te vejo te vejo **te** vejo te vejo
te vejo no constante momento de revolução.

Ações,
fatores
atores.

Mudança que resiste.
atrizes

não deixa o verbo morrer.
no peito salpica
teu **GRITO**
aqui e agora pra depois IR ---------- pra ela
Um lembrete de estado de **ALERTA** faz aniversário.

um cobertor de espelhos
que ofusca y apaga mergulhando dentro das imaginações de si
aquilo que outrora aterrorizava

marcas, marcas sinais, sinais estórias, estórias identitárias-
passado o passado pra trás

inevitável,INEvitáVEL, inEVITÁVEL!!!

O PORQUÊ DE ESCOLHER NARRAR una
c
at
ástrofe Social com ALTAS doses de koMÉDIA

Seus FUTur(r)os (IN)possíveis,

jornada Fantasiosa

reconduz

agora suas IDENTIDADES

Rom/po minhas fronte/iras
arte transpassando limites ar
quando todas as pessoas dormem o
pular corda o
ou se preparar pra vo

////j/a/u/\/a/s//// dizem menos de mim nós curvas
rios partitura movimento da cidade
conjunto de planos e tombos sombras da rup/tura do movimento e pulo pro
meio fim.

poesia política constelar experiência do agora do início esquecido repetição/repeticão
revolução/acão meio gesto constante com uma solução palavra radicalizada desconstruída
construída concreta e asfalto e estética/tética e ética/tica e métrica e cheiro de terra molhada

Lugar das urgências esquecimento memória viva
Revolta é sentimento que nasce cedo e não se vê final

Em
Cru
Zilha
das, passadas,
presentes
e futuras,
ciclos da vida,
projetos de poder,
como mudar o rumo da história?
como ressignificar e transformar as opressões sociais?

Jovens olhares nos apontam caminhos, com sorrisos no rosto e pés firmes no
chão nos dão as
mãos e abrem brechas no tempo.

Se instala o dançar, o batucar Y o cantar,

EXCLAMAÇÃO

A VONTADE DA MÁQUINA

espaço-prom estado-tempo
-novos tempos já estão vives em
nós
os ciclos da vida se regeneram:
esperançar
esperançar
esperançar...

Palavra Constelação

Lígia Helena

organizadora do Festival de Teatro Adolescente Vamos que Venimos Brasil

Literatura em romance com as artes plásticas

Teatro em romance com a literatura

Cidade: corpo dança geométrica que atravessa a [ci]dade

[Canto]cidade

[CorPo]esia

Comer o livro

Picar o livro

Lavar o livro

O livro é memória

O esquecimento é uma ferramenta

REVER os concretistas

Em tempos de Brasil 2022 (#ForaBolsonaro)

Tornar o livro máscara para nossos rostos cansados

Sem uma forma revolucionária não existe arte revolucionária

O fim da nossa tentativa também é o começo da obra

Considerações reflexivas sobre o espetáculo distopias

Judson Cabral

O teatro é uma arte que acontece pelo exercício intelectual coletivo. Isso quer dizer que ele é aventura do espírito, ou seja, da inteligência, que nada mais é que a capacidade que os sujeitos têm de aprender. Nesse sentido, ver um grupo de jovens - de uma escola de ensino fundamental e médio - se aventurando pela linguagem teatral com o intuito de produzir uma obra que seja a expressão dessa aventura do aprender, é algo que merece ser celebrado.

Ainda mais quando essa aventura esculpe uma obra que reflete um tema que tem ocupado o imaginário contemporâneo de maneira expressiva como é o caso da distopia. E não é que foi a esse desafio que a Cia. Entulho de Teatro, do Instituto de Ensino Sagrada Família, de São Caetano, colou-se?

O espetáculo começa com a notícia de que a terra torna-se inabitável devido a ação do homem e suas consequências sobre o meio ambiente. Por conta disso, alguns sobreviventes deverão partir em foguetes para outro planeta. O ano é 3060. A partir daí o que acompanhamos são cenas que alcançam forma a partir de jogos corporais e objetos que adquirem sentidos diferentes a cada nova necessidade de figurar novos espaços. O trabalho, ainda em processo, é vibrante, principalmente, ao observar na investigação cênica deles uma urgência para alertar acerca do futuro, ou se quiser, acerca de não fazer do futuro um pretérito agravado pela captura do desejo. A distopia, do século XXI, não tem encontrado adversários exatamente porque tem funcionado cada vez mais pela captura do desejo ou, em termos lacanianos, pela subtração do desejar, pelo desistir do desejo, pelo ceder. A tradução disso é: melancolia e conformismo.

Percebe quantos caminhos uma obra que é a tradução de um tema pode abrir? Daí o encanto em ver o grupo tão jovem se aventurando não só em investigar um tema tão “espinhoso”, mas também uma forma que possa informar e dar um sentido crítico ao não-sentido (caos e cansaço) - localizando-o no tempo e no espaço enquanto instrumento de poder para melhor ordenar o “rebanho”.

Por essa via, a distopia, no trabalho do grupo, pode ser vista como um alerta ao mesmo tempo que deve ser estranhada. Daí a recusa, no trabalho (que ainda pode e vai ser melhor elaborado) e pelas outras linguagens artísticas, em ser uma mera mimese da realidade. A escolha por produzir uma realidade distorcida, que sirva para informar e observar ainda mais o real vigente, justifica a opção por uma estética mais sombria que intensifique a sensação de aprisionamento. Assim como era na literatura e no cinema distópico quando surgiu, isto é, uma literatura e um cinema que buscavam, antes de tudo, retratar as consequências para o futuro da humanidade e do planeta, caso a vida humana seguisse sendo uma reprodução daquele presente.

Essas narrativas distópicas utilizam de enredos para representar regimes autoritários que agem pelo abuso da repressão material e mental. Sendo um dos objetivos enfatizar a necessidade de transformação da própria subjetividade humana, para que ela, por um lado, não se torne escrava de si e nem os corpos curvados a outros, por outro, não aceite que o poder seja exercido por figuras autoritárias expropriadoras da liberdade humana.

Por isso a escolha por retratar aspectos da realidade (econômicos, políticos e sociais) que promovam a desumanização, ou seja, a perda da capacidade de falar e lutar contra a submissão. No trabalho do grupo isso passa pela disciplinarização dos corpos devido ao processo produtivo (a forma trabalho), como podemos observar numa das cenas. Todavia, talvez, o mais interessante do trabalho do ponto de vista temático e estético não esteja aí, mas nas narrativas dos corpos jogados no chão que vão informando as mudanças de planetas. A imagem que emerge desses corpos jogados é a do esgotamento devido a reprodução do modelo que colonizou a terra e a levou ao fim. Um esperando godot, só que invertido? No de Samuel Beckett, é a espera que se sufoca, no do grupo é a ação que é repetição. Uma vez que nessa cena está implícito que a questão não é só mudar de um planeta para o outro, mas da necessidade de uma transformação de imaginário para que sejam inventadas novas formas de ser, habitar e se relacionar com e no mundo, e não reproduzir o modelo que nos leva para o fim.

O que urge, a partir da obra poética, é a necessidade de criarmos um imaginário que não capitalista. Pois, enquanto for esse o imaginário que nos orienta e pelo qual enxergamos e damos sentido ao mundo, o máximo que alcançaremos é sermos espectadxores e atores do nosso próprio fim.

Enfim, olhar para o grupo considerando o contexto do FETESP, que é um festival estudantil, é gratificante, pois podemos verificar quão presente é num trabalho poético a dimensão pedagógica e política. Pedagógico porque implica a escolha por aprender e produzir saberes que passam pelo método criativo. Político porque opera uma poiesis de si e outra para o mundo. Ou seja, uma criação de si que significa um alargamento do seu próprio horizonte e uma ação que se traduz em obra para “afrontar” o mundo, para denunciar seu aspecto sufocante.

Não podemos perder de vista que o aspecto distópico que a realidade assume é devido, também, ao empobrecimento do imaginário, a perda da imaginação. Pois, enquanto capacidade tivermos de imaginar, novos mundos podem ser criados.

Liberdade é um ato que se faz com imaginação.

jornal

BULI

28 de julho de 2022 nº 6

BULI 226

Aqueles homens sem plumas

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo Estudo nº1 Morte e Vida a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida e Thaís Póvoa

O pernambucano João Cabral de Melo Neto publicou o poema dramático Morte e Vida Severina em 1955, um trabalho que apresenta a trajetória de Severino, retirante que deixa sua terra por conta da seca. A primeira montagem aconteceu ainda nessa década, no entanto foi a encenação de 1965, com direção de Roberto Freire e musicada pelo então desconhecido Chico Buarque, que o poema ganhou fama, com o espetáculo sendo premiado no Festival Universitário de Nancy, na França.

Há também versões para a TV, para animação e quadrinhos. É um dos textos mais conhecidos do autor, contando ainda hoje com diversas montagens. Partir de um poema dramático tão conhecido e consagrado é um risco, pois pode não apresentar nenhuma novidade ao que já foi feito ou reverenciar em demasia as palavras poéticas, criando um espetáculo seco e dolorido. Não é o caso de Estudo nº1 – Morte e Vida, trabalho produzido pelo Magiluth, grupo com sede em Recife e que vem há dezoito anos criando seus projetos. O espetáculo nasceu há apenas seis meses e tem gerado muitos textos críticos e muitos silêncios de espanto. O grupo escolhe o procedimento da palestra-performance - que vem sendo pesquisado por uma vastidão de artistas, com resultados nem sempre interessantes – para sua releitura.

Microfones, relação com a materialidade dos objetos, projeção, estão lá os elementos que aparecem em dezenas de processos criativos, muitas vezes apenas com um desejo pouco aprofundado em lidar com esse aparato. Estudo nº 1 nos mostra uma profusão de referências, cita Rousseau, fala de aspectos históricos do país (como a Lei de Terras de 1850), coloca em sobreposição paternidades não-assumidas, Michael Jackson, canaviais, Caboclo de Lança do Maracatu, outros poemas de Cabral, greve de operários, documentários brasileiros e o esgotamento dos corpos diante de uma sociedade cada vez mais exploratória, que vende sonhos com aparência de empreendedorismo. É uma peça de excesso, de exaustão da visão que nos coloca em ponderação sobre o que fazer com tanto excedente, tantos estímulos, tanta informação. Para narrar a trajetória de um retirante que deixa sua terra, o grupo constrói uma dramaturgia que estabelece pontes entre futuro e passado, contando dos nordestinos que fugiram da seca em meados do século XX, como também da imensa massa de refugiados que deixam seus países por motivo de guerras ou mudanças climáticas. Não se trata mais de um personagem dando a voz a um tipo social: o que temos agora são coros, sombras, performers que se colocam em cena observando a paisagem e as pessoas à beira do rio Capibaribe – como no poema original – comentando de modo crítico o que veem.

O rio é o Capibaribe, bem como o mar Mediterrâneo e a água que constitui nossos corpos. É o rio poluído pela indústria do jeans que sustenta a economia de uma cidade inteira.

A narrativa flui feito um rio, cada movimento saindo de dentro do anterior não por relação de causa e efeito, mas pelo bater das águas nas pedras, causando deslocamentos.

O tempo se mostra nas ações e nas escolhas dos verbos, jogando entre passado, presente e futuro. Todo o processo está colocado em evidência, feito uma fórmula matemática: as cenas se explicam, vemos como nascem e morrem, percebemos a busca por uma peça que está sempre por começar, que se pergunta por seu próprio sentido e escolhas estéticas. Mesmo na cena que simula ficção, há sempre a necessidade de expor grande farsa, a fábula sob a qual estamos colocados (e que esquecemos tratar-se de invenções humanas) e na qual, acreditando ou não, temos nossas vidas na dependência desse sistema. O que se mantém sem deslocamento, ao fim, é o corpo estendido no chão. Esse poderia ser um fechamento somente trágico (e convenhamos que nosso atual contexto dificulta termos outros imaginários), entretanto lembramos que é teatro, em seu acontecimento de presentificação e teimosia que propõe constantemente brotar possibilidades em nova vida explodida / mesmo quando é assim pequena / a explosão, como a ocorrida; / como a de há pouco, franzina; / mesmo quando é a explosão de uma vida Severina.

*trecho final do poema Morte e Vida Severina

isso ainda diz pouco sobre hoje

Giovanna Eça Gonçalves

1° ano de Artes Cênicas - Conservatório de Tatuí

um picho na parede
sonho é destino
sala preta
[re]existir
você se reconhece?
o silêncio
a troca
o som
a palavra
a contação de história
o encontro
o que você vê? o que você viu?

antes de dizer qualquer coisa, é necessário que eu narre e afirme uma conversa que tive alguns dias antes. é uma reflexão que diz que ninguém que passa pelo FETESP, seja como participante, espectador ou produção, permanece a mesma pessoa que era antes, ou até mesmo que é agora.
são 10 dias de total imersão, numa experiência única, e o fato de ser meu primeiro festival é surreal. estar aqui faz com que eu me sinta parte dele.

você se reconhece?
eu não me vi, eu procurei
mas não me vi
busquei, procurei em todos os sítios, sites
fiz uma busca extremamente avançada

esse festival tem me atravessado e vem reverberando em mim de diversas formas, especialmente em uma frase: “me sinto rainha e pó no mesmo dia”.

participei da oficina da Katia Britto que fala sobre o Corpo Atuado, e nela, ela afirma que o teatro é um encontro, um encontro entre corpos. acredito que mais que teatro, o festival é um encontro, um intercâmbio, uma troca entre grupos de vários lugares de São Paulo, de várias vivências, experiências.

eu honestamente sou incapaz de transcrever em palavras (e mesmo que eu tivesse que usar meu corpo ou qualquer outra forma de expressão) exatamente tudo que a gente viu e sentiu com Estudo N°1 Morte e Vida. acredito que seja um sentimento compartilhado com vários ao meu redor. poderia tentar nomear alguns sentimentos como incômodo, angústia, injustiça e formar uma opinião sobre, mas isso ainda diz pouco sobre a obra.

Olhar para germinar o que está em constante devir

Binho Signorelli

Bruxo do Cosme Velho - Coletivo F22
Escola Livre de Teatro de Santo André

"Fomos produzidos como desvio, como seres vacilantes e aí inventamos a ginga, sapiência do entre, para lançar movimentos no vazio deixado"
Luiz Rufino

Na cidade da música, dia 27 de julho, o cantochão foi entoado no 27° FETESP. Nascentes emergiram das pedras e dos assentamentos. Concretudes. Esfoliação poética. O encontro entre veias-rios na oficina com a mediação do VQV (Vamos que Venimos) Brasil, onde o convite era para que as presenças olhassem para a experiência de estar e ser com as outras (três), possibilitando meios coletivos para a generosidade, responsabilidade e percepções de possíveis leituras e fdiante de obras processuais, acabadas em si - com muitas aspas - e jogos teatrais. Como trazer a criticidade para o pousar de um trabalho artístico que faz apenas mais uma parada e que segue adiante com outros públicos, texturas e sabores? O exercício era trabalhar a musculatura dos sentidos e elaborações pensantes, através das imagens (vídeo e foto), aguçar para a materialidade das coisas tal como elas se mostram, para depois buscar compreendê-las a partir de prismas referente a jornada de cada uma. Mediação pelo olhar. Olhar para germinar o que está em constante devir. Tecer as poéticas do agora para que o instante que se tornou passado - achegando o futuro - construa relações que friccionem as pequenas esferas para que vivam as primaveras porvir. Se um dia anterior, a Constelação (Pra quê? Grupo de Teatro) trazia a concretude num emaranhado jogo de palavras. A noite com Estudo N°1 Morte e Vida, do Grupo Magiluth, instiga e coloca em conflito quais são as relações que estão sendo aradas nesse solo. Um cantochão que começou antes mesmo de se iniciar na cena, os caminhos se convergem, se atravessam e seguem seus rumos.

Águas correntes na travessia, nunca se chega do mesmo jeito que partiu. Águas internas, ansiando pelos avessos que querem desaguar pelas barreiras, se aproveitando das frestas. Águas que possam engolir as aves-balas e afogá-las. Ciclos de repetições que esfumaçam o cronos. Severinos que desnaturalizam o horror das ausências e escassez nas movenças cotidianas. Oferendas de uma herança pro amanhã na feitura do agora, para que a vida tenha a finalidade na vida. Teatro como possibilidade de encontros e todas suas encantarias. Que nossas águas sejam tsunamis para a barbárie e oxalá poesia!

Teatro vivo

Lucas Benedetti Elias

Cia. Entulho de Teatro
Instituto de Ensino Sagrada Família

Ao assistir à apresentação, pude desfrutar de uma peça realmente inspiradora, certa do que estava aspirando nos mostrar. Mesmo sendo em um formato diferenciado, pude enxergar o teatro vivo na minha frente.

Atores e atrizes talentosos que colocam força e veracidade no texto produzido. Um roteiro bem escrito, profundo, cheio de metáforas e linguagens que transmitem as mensagens proporcionadas.

Com uma montagem bem realizada, a composição audiovisual deu forças e ritmo ao espetáculo, proporcionando assim uma peça muito chistosa e agradável de ser acompanhada. Além de figurinos e cenários que nos transportam ao tempo retratado, as músicas e percussão representaram perfeitamente o que é o Brasil, sendo responsáveis por darem à peça a boa cadência que possui.

O grupo soube trabalhar Machado de Assis, sendo muito bem aproveitadas as obras e vivências do autor, suas dificuldades e realidade quanto a um escritor negro brasileiro.

Uma experiência diferente de tudo que vi nesses últimos anos. Nem um pouco cansativa, tampouco entediante. Uma obra demasiada interessante, que sabe o que quer mostrar e o faz de forma excepcional.

Viagem no tempo com a Cia. Entulho e o grupo Pra quê?

Ana Laura Alvarez

Unifesp

Quantos anos de mim cabem em uma só noite?

Na pequenina e aconchegante sala de ensaio em que a Cia. Entulho realiza sua estreia pude, por ao menos algumas curtas horas, voltar no tempo. Me lembro da Ana Laura de 15 anos que, junto ao grupo de Teatro recém-formado, levava um trabalho teatral, pela primeira vez, para um certo festival muito querido por aqui: o Vamos que Venimos. O nervosismo diante de um público desconhecido, de um espaço nunca antes pisado, de cenários inéditos e terrenos inexplorados, todos intensificados pelo calor de se ser adolescente.

Essa fase que não volta pro corpo e não volta pro agora, onde a vontade de gritar aos 4 cantos do mundo o que se sente predomina no peito, de algum modo, regressou um pouquinho pra dentro de mim. Assistir a um elenco tão jovem com tanto desejo de estar ali, correndo, marchando, batucando, gritando, em coro, em cena, em sala, em nós. Uma saudade gostosa de versões menores de mim e uma vontade de abraçar a juventude testemunhada na tarde do dia 26, é o que ficou do que vi nos rostinhos talentosos e emocionados da Cia. Entulho.

Como estudante de Letras, afirmo, com veemência: o trabalho proposto se concretiza como um presente à Literatura Brasileira. Propõe, de maneira incomum, saindo do ambiente acadêmico pro Teatral, soluções. Como trazer para o oral poemas tipicamente visuais? A poesia concreta, sempre deixada de lado quando o assunto é o falar, o recitar, o contar, e não somente o ver, é abraçada. O difícil é posto de maneira fácil e confortável de se ver.

Confortável. Conforto, na verdade, é uma boa palavra pra descrever o que senti assistindo a ambos. Conforto.

O que pode um corpo?

Arielle Barbosa

Estudante do 1º ano
Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí

É certo que a realidade possui alguns prismas e muitas interpretações. Porém, ao mesmo tempo em que é modular ela é também um dado concreto, de onde partimos para qualquer desenvolvimento, pessoal ou coletivo.

Sob o sol penetrante do meio-dia, encaramos cada qual nossa própria realidade: a percepção da concretude do lugar que ocupamos nas esferas sociais e contextos políticos e, ainda, aquilo que dizem que somos de acordo com essas posições.

A vida material e concreta faz com que lidemos com nossa própria finitude e limitação. Por isso, torna- se insuportável para aquele que traz em seu interno a força da inventividade.
A arte dentro dessa perspectiva - independente da linguagem - não é um lugar de brilhantismo, protagonismo e aplausos afirmativos do "ser especial". São lugares onde meu ser criativo ganha espaço no tecer coletivo, em relação a ele e por ele.

"Me contento em ser poesia" parece propor uma contradição existencial: o de se contentar reconhecendo seus limites, sendo aquilo que também se é: um ser que se inventa. E essa contradição não é pessoal, é luta cotidiana pela sobrevivência. É como comer e dormir: a possibilidade de sonhar.

Me contento em ser poesia não é uma abstração alienada das limitações humanas que nos sufocam. As atrizes as reconhecem, afirmando sobre nosso condicionamento um espaço de repouso e contato com o sensível.

A palavra é seu veículo poético. Ali, ela se desenha.

Isso me faz pensar que o desafio da poesia não é ser palavra. O desafio da poesia é também ser corpo.

De que forma meu corpo pode ser poesia?

Quando e como eu encontro espaços poéticos em minha respiração, em meus movimentos, em minha voz e no encontro com o público?

Isso é limitar a poesia-palavra?

É possível ao corpo subverter seus limites sem violência, dramaticidade ou sem ser mera representação da palavra?

O que pode um corpo?

jornal

BULI

29 de julho de 2022 nº 7

BULI 238

COMPOSITOR DE DESTINOS

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo em processo Kitembo - entre nascedouros e poentes a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida e Thaís Póvoa

Cada língua carrega seus próprios conceitos e - como já foi dito inúmeras vezes - toda tradução é uma traição, pois ao passar um termo de um idioma para outro, sempre se perde algo, um sentido maior que faz parte do território, da cultura e dos corpos que criaram determinada linguagem. Kitembo, na cultura bantu do continente africano, é o nkisi que representa o Tempo no Candomblé de Angola. Porém, em nossa cultura euro-ocidental, o entendimento do tempo não se dá da mesma maneira, assim como entender um nkisi como uma figura divina ou uma entidade ou uma força. Essas são palavras que podemos utilizar para nos aproximarmos, porém ainda não diz tudo. Kitembo não representa, é o próprio TEMPO, tanto o cronológico quanto o mítico, tambor de todos os ritmos, espiral que cria galhos sem deixar de saber as forças das raízes. São traduções, do mesmo modo, as aproximações que podemos fazer sobre os sentidos físicos, isto é: uma palavra em LIBRAS corresponde a um vocábulo da língua portuguesa, e certamente traz outros significados para a comunidade surda. Eu, vidente e ouvinte, só posso supor como cegos e surdos compreendem suas experiências de mundo através de suas linguagens.

A obra em processo Kitembo – entre nascedouros e poentes, apresentada pela Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí neste sétimo dia de FETESP 2022, é ela mesma algo ainda em germe, tomando formas para nascer. O processo desde agora aponta para os caminhos que pretende prosseguir, propondo corpos em danças que conduzem a ação, unindo à gestualidade de danças das culturas tradicionais brasileiras os códigos da Língua Brasileira de Sinais; não deixa essa como legenda em um canto do palco, antes a insere nos movimentos.

Em cena, pessoas cegas e um cadeirante fazem parte do mesmo coro que atrizes e atores sem deficiência, cada corpo respeitado em suas possibilidades. É um espetáculo em crescimento e seria interessante vê-lo trazer os participantes PcDs ainda mais ao protagonismo. O embrião a que assistimos é campo de experimentação, trabalho em processo de criação e que naturalmente revela momentos de ansiedade que fazem algumas narrativas serem pouco aproveitadas, tanto em suas musicalidades quanto nas imagens que sugerem. Aqui cabe ressaltar que é a primeira vez na história da Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí que uma artista de fora da instituição é convidada para desenvolver a dramaturgia em processo com os demais artistas envolvidos. Cristiane Sobral, dramaturga da peça, é atriz, poeta e atriz residente em Brasília. Como mulher negra, trás como pesquisa de sua escrita os imaginários presentes nas ancestralidades afro-centradas.

A presença dessa artista e as palavras que se vale para a construção do texto são significativas por inaugurar tanto outras formas de trabalho para a Cia. como pelas estruturas narrativas que propõe, pedindo aprofundamentos no estudo de seus textos que ampliarão as forças imagéticas da oralidade posta em cena.

É explicita a alegria de todas e todos de estar em cena, em sintonia e cumplicidade que proporciona desejo de estar junto, adentrar os mistérios do ritual, misturar-se ao coletivo. O grupo precisa prosseguir nessa pesquisa, aprofundando a busca por um fazer teatral que faça atravessamentos entre as percepções, propondo questões que partam, por exemplo, das pessoas cegas: que história elas contariam a partir de suas experiências de não ver?
Como seria narrar a sensação tátil de reconhecer um rosto? De que forma se dá a memória sem imagem?

Há um instante da fábula em que uma figura é apresentada, com características de um ser fantástico, compreendido pelas crianças presentes no público como um monstro. E então retomo outra vez a ideia de tradução para pensar a origem do termo: monstro veio do Latim e se trata de um verbo que significa “indicar, apontar, chamar a atenção para algo”.

A mesma raiz etimológica está na palavra mostrar, demonstrar e monumento. Sabemos que em nossa língua preservou-se outro significado, no entanto é interessante pensar que o processo de Kitembo é um monstro, à medida em que aponta para o que virá esteticamente e também chama nossa atenção para a inclusão de pessoas com deficiência não somente como plateia, mas agregadas na cena, como criadoras e criadores, uma pesquisa que está nascendo e merece o cuidado necessário para que floresça em árvore frutífera.

Esse texto contou com a
colaboração da estudante Arielle Barbosa

DE TUDO FICA UM POUCO

Tadeu Renato

apreciação da criação em processo Crônica nº1 a partir do painel conduzido pelo VQV - Lígia Helena de Almeida e Thaís Póvoa

No dia 02 de outubro de 1992, a Polícia Militar invadiu o complexo penitenciário do Carandiru, em São Paulo, e sob a justificativa de conter uma rebelião, assassinou 111 detentos. O secretário de segurança da época perderia o cargo logo em seguida, assumindo em seu lugar o futuro presidente (golpista) Michel Temer, cuja reação ao massacre foi propor que os policiais envolvidos repousassem e fizessem meditação. Anos depois o complexo veio abaixo, dando lugar a um parque. Parte do entulho foi soterrado, criando um morro que se levanta entre quadras, jovens praticando esportes e dezenas de pessoas em situação de rua. Do esqueleto de um dos pavilhões, o governo do Estado fez surgir uma escola técnica de Artes.

A Cia. Sobrecéus, criadora do espetáculo em processo Crônica nº1 é formada por estudantes e ex-estudantes do curso de Teatro dessa ETEC. O grupo vem pesquisando uma teatralidade que parte de documentos, relacionando experiências pessoais e coletivas. Partindo de depoimentos sobre a relação de filhas com seus pais – e é interessante falar sobre essa relação em um país cuja figura paterna é tão ausente - as atrizes narram uma condição de expectativa, um tempo que se suspende e assusta quando percebemos a fragilidade da vida.

Três narrativas que contam de pais que estão diante da possibilidade imediata da morte e sobre como as filhas têm a percepção de impotência ante tal acontecimento. Assim, aos poucos, memórias vão compondo o cenário como um relicário de instantes, símbolos da existência de pessoas que passaram e deixaram algum tipo de marca: uma camiseta do Palmeiras, boletos em seus nomes, emaranhados de objetos. Tudo sendo disparado a partir de fotografias pessoais das atrizes.

O semiólogo francês Roland Barthes, em seu livro A Câmara Clara (1980) investiga a natureza da fotografia, o que torna essa imagem fixada em algo atraente. Ou seja, o que há em uma fotografia (não artística) que entre tantas nos chama a atenção. Para o escritor, há em determinadas imagens um detalhe que dispara em quem observa um choque de percepção, uma fenda que se abre e remete para algo além do que está exposto. É o que ele chama de punctum, um disparador que amplia os significados do que está registrado. Em Crônica nº1, a Cia. se deixa tomar por esse punctum, partilham com o público a fotografia, porém expondo o que está afora, o que aconteceu naquele dia, quais as pessoas e sentimentos envolvidos, quais expectativas ou frustrações nasceram ou findaram ali. Ao lidar com esse material, o grupo nos convida a um ritual de luto coletivo, uma ação para comemorar (com-memorare = recordar junto com o outro) o que e quem não pode ser esquecido, ser soterrado em um monte de terra ou vestido com outras paredes para apagar, pouco a pouco, o passado.

Há o luto – ou a perspectiva deste – e, no entanto, há a festa, a dança e a música que pedem um tempo (cronos) de limpeza e calmaria.

Formalmente, o espetáculo apresenta elementos que temos visto, neste Festival, serem comuns em parte do teatro contemporâneo, como o uso de microfones e projeções. Estas são orgânicas ao que o trabalho se propõe, a própria luz que projeta a lembrança registrada é fugidia. Quanto ao microfone, ainda merece maiores estudos sobre seu uso ou sua autêntica necessidade. Também seria interessante a Cia Sobrecéus aprofundar a pesquisa sobre as fronteiras borradas entre o real e o ficcional, uma vez que a memória é ela mesma uma ficção que criamos a cada lembrança que retomamos.

Trata-se de um experimento curto e com tamanha pulsação, que provoca o desejo de acompanhar por mais tempo as narrativas, talvez desdobrando outras memórias que atravessem as dores com a delicadeza de quem nos conta uma saudade.

Esse texto contou com a colaboração da estudante Arielle Barbosa

Cantos para não silenciar

Tadeu Renato

apreciação da experiência em vídeo Muvuca e outros cantos a partir do painel conduzido pelo
VQV - Lígia Helena de Almeida e Thaís Póvoa

Nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou atrás, diz o adinkra conhecido por Sankofa. Adinkra é um sistema de escrita utilizado, sobretudo, no território de Gana, continente africano, cujos símbolos representam aforismos, conhecimentos passados por diversas gerações. Por sua vez, o sankofa é representado por um pássaro preto cuja cabeça está virada para trás, e de cujo bico deixa cair um ovo. De olho no passado, o pássaro faz nascer um ovo que chocará o futuro. É o conceito de tempo espiralar, que diferente da linearidade temporal de nossa cultura ocidental, entende o movimento cronológico como passado, presente e futuro se tocando constantemente, se afetando a cada repetição e, simultaneamente, se transformando. O que deixamos de ser ou fazer ao longo de dois anos de isolamento social? De onde tirar forças para pensar e agir em um mundo ainda saindo de uma pandemia? Quais formas a arte criou para lidar com novas percepções?

foto: Kaio Alexandre

No teatro, não foram poucos os grupos que recorreram à internet para prosseguir com suas criações. Os estudantes da SP Escola de Teatro se valeram do aplicativo Zoom para construir uma peça-filme cuja provocação inicial foi dialogar com a Semana de Arte Moderna, que comemora um século neste ano. No decorrer dos estudos, o grupo criou a fábula de um grupo que interrompe a fala do poeta paulistano Oswald de Andrade para contar a história do pássaro Sankofa. Na sequência, corpos-pássaros narram esse mito, cuja trajetória é atravessada por referências às lutas dos povos indígenas contra o Marco Temporal (ação em tramitação no STJ que pode fazer com que dezenas de povos percam suas terras tradicionais) e por elementos de culturas africanas e afro-brasileiras. A peça-filme faz uso inventivo dos recursos tecnológicos, experimentando texturas e cores, ambientes e ângulos, a multiplicidade espacial proporcionada pelas janelas do aplicativo. Fazer teatro pela internet, no susto do isolamento, coloca muitos pontos em questão, a começar pelo acesso à tecnologia e ao sinal de conexão. Isso pode ser notado, por exemplo, na dificuldade de compreensão de partes do texto, uma vez que o aplicativo apresenta ruídos e atrasos na captação de sons. Seria necessária uma equalização que limpasse estes sons, pois parte da narrativa e seu entendimento fica prejudicada por isso.

A presença do poeta modernista acabou por ficar sem grande função dramatúrgica no desejo que o grupo tinha em falar sobre artistas negras e negros que participaram do movimento de renovação das artes brasileiras no início do século XX e que foram riscados da história oficial. Ao colocar um ator negro para fazer o personagem Oswald, a peça-filme aponta uma crítica interessante que poderia ser melhor explorada: como seria a história do modernismo se os participantes da Semana fossem negros? O que esses corpos teriam deixado de legado? Ou teriam sido também invisibilizados? E se ao invés da Antropofagia dos povos indígenas Oswald usasse como metáfora a gula de Exu? Como este não foi o caminho da pesquisa, o processo funciona em sua narrativa sem qualquer diferença no acréscimo dessa figura. A boa composição plástica dos corpos-pássaros, bem como de objetos e ações que nos mostram formas que talvez fossem pouco perceptíveis em um palco, convive com uma diversidade de informações, provavelmente fruto da grande quantidade de temas pesquisados, carecendo de escolhas que deem melhor apontamento ao que Muvuca deseja expressar. Isso não significa abrir mão dos outros cantos, e sim encontrar em um dos temas aquele que sirva de ponto de referência para tantos cruzamentos.

O que se mostra mais instigante na exibição da peça-filme neste Festival é o prólogo realizado ao vivo, um ritual de início em que vemos corpos em movimento se transformando em um bando de pássaros. As peças-filmes não precisam ser uma obra que se encerra em si, podendo ser investigada em relação com performatividades, modos de exibição, complementações que integrem linguagens. Ao relacionar presença e virtualidade da tela, o grupo abre caminho para uma pesquisa estimulante que pode se desdobrar em formas híbridas que expressem novos contextos.

Esse texto contou com a
colaboração da estudante Arielle Barbosa

Recebendo arte

Lorrane Suelen

3º ano Curso Teatro Adulto
Conservatório de Tatuí

Meu primeiro dia na Oficina de Malabares e Perna de Pau.

Muitos sentimentos me ecoaram logo que saí da oficina, mas um deles, sem dúvidas, foi a possibilidade que tive de me aproximar da criança que ainda vive dentro de mim, da menina de olhos atentos enxergando possibilidades de se descobrir e redescobrir em tudo. Resgatei o meu sentimento de capacidade que a vida adulta me arrancou.

Às 14h assisti ao espetáculo da Cia. de Teatro do Conservatório, Kitembo.

Acompanhei a trajetória do grupo desde o EAD até o presencial, poder ver na prática tudo o que eu ouvi do grupo na teoria é grandioso como espectadora do trabalho.

Impossível não se emocionar com a leveza e tranquilidade que o espetáculo traz.

Às 16h assisti ao espetáculo Crônica n°1.

O grupo abordou cuidadosamente a questão da morte, do nosso fim... das nossas perdas.
Crescemos aprendendo a lidar com esse sentimento de uma forma tão fria, com um certo distanciamento. Por vezes nos negamos até a acessar essa emoção, emoção da qual deveríamos ter muita propriedade! Não para nos prepararmos para algo, mas para termos intimidade com um dos sentimentos que mais nos destroem como seres humanos.

Às 19h30 assisti ao espetáculo Muvuca e outros cantos.

Foi o segundo espetáculo que assisti em vídeo, ainda estamos aprendendo a lidar com os resquícios que o EAD nos deixou, mas particularmente acho extremamente interessante a possibilidade que temos de conhecer lugares e culturas através de imagens, coisas que não seriam possíveis no teatro tradicional.

O silêncio noturno de Tatuí

Daiany Pontes

Coletivo F22
Escola Livre de Teatro de Santo André

Vindos de tantos lugares para um destino único. Tatuí.

Qual é o som que os Fetespeiros carregam em si?

A cidade da música, que não toca nas noites.

Dó-Ré-Mi-Fá-Só- SILÊNCIOS.

Nós, vindos de tantos lugares, funcionamos como notas sonoras para a cidade. Por quanto tempo? Não sei. Mas espero poder, de onde eu estiver, ouvir as notas musicais do FETESP sendo tocadas e escoadas no tempo-historicidade. Exatamente porque continuar o festival é fazer histórias e memórias.

Ver-pensar e devolver.

As longas tranças da mulher de Kitembo invadiram toda a plateia.

Acessibilidade é acessar os olhos, ouvidos, sensações... ventre adentro.

Já parou para pensar que deixar ser acessado é tão voraz...

Ver para além dos olhos.

Ouvir para além dos ouvidos.

Sentir para além da pele.

Hoje eu vi com os olhos de muitas crianças, e me perguntei:

Por que não deixar a nossa criança interior sair, passear?

É curioso, é vasto, mas é profundo afirmar que foi no silêncio das noites de Tatuí que ouvi minha criança cantar.

Rememorar

Vitor Pires

Coletivo F22
Escola Livre de Teatro de Santo André

Relembrar é trazer para o presente

Trazer para o presente nossa construção

É preciso ser dito de onde viemos para entender para onde iremos

Fotos registram o tempo

A memória se torna matéria

O quintal se transforma

Memória palpável

Sentimentos de saudade

Um tempo outro

Agora sou uma criança sentada no quintal de casa

Observo a vida passando por esse álbumquintal,

momentos diversos que transformam toda uma trajetória.

Ali parte a criança adulta em busca de encontrar sentido,

de encontrar caminhos.

Uma copa do mundo

Carlos Eduardo Dias da Silva

2º ano Curso Teatro Adulto
Conservatório de Tatuí

Confesso que por motivos pessoais não consegui comparecer a algumas apresentações que eu queria muito assistir no FETESP, poderia fazer uma piada falando que a minha vida é AF, DF (antes FETESP, depois FETESP).

Os espetáculos, apresentações, oficinas, produções, corpo docente, equipe voluntária e equipe de bolsistas, TODAS, TODOS e TODES, foram e estão sendo magníficos. Com tão pouco tempo e muita dedicação, agregam um valor imenso em nossas vidas e carreiras.
Isso só me ajuda a querer seguir mais ainda nesse ramo, eu posso fazer o que eu quiser, da forma que eu quiser e tocar as pessoas, mas também ser tocado.

O Festival tem sido não só um entretenimento, mas sim, também, uma vivência de aprendizagens, acolhimento. Onde eu me sinto totalmente confortável para perguntar: por que as pessoas estão ali não só como atores sendo aplaudidos, mas atores mostrando o que têm, o que podem fazer e o que podem aprender?

Depois de 7 anos, o FETESP ressurge a todo vapor como uma máquina arregaçando e estourando qualquer coisa que se oponha à sua frente.

Eu acredito e vou lutar por isso: para que todo ano tenha o FETESP, para que ele se torne um evento onde as pessoas se preparam a cada ano para poderem presenciar essa “vida” como se fosse uma copa do mundo.

Voltei Tatuí

Camila Alomba

1º ano Curso de Artes Cênicas
Conservatório de Tatuí

Voltei, Tatuí. E o que você tem pra mim? Trouxe mais um moletom, uma bolsa, uma mochila, mais uma camisa, um tênis, vou lavar roupa, mais uma bolsa, uma mala e um corpo ansioso que vibra e pulsa. Esvaziei a mala pra encher.

Voltei, Tatuí. E o que você tem pra mim? Tem reunião amanhã sem falta. Os produtores estão por toda parte. Ensaio da Cia., é bom estar em casa. Tem gente nova em casa. Filipetas. Você foi adicionada no grupo da comunicação. Óbvio! Calor né? Vim preparada pro frio, acontece. Os cartazes estão espalhados. Abraço antigo de quem eu não conheço, abraço novo de quem já conhecia. Vistoria no local. Tem som, iluminação e comida? Você foi adicionado no grupo, você foi adicionada, você foi adicionada, você foi, você.

Voltei, Tatuí. E o que você tem pra mim? Você sobe a rua onze, desce na rua quinze, pronto: chegou! Tem gente na escola montando o palco, cadeiras, corpos, fios, quem sabe costurar? "Que bom te conhecer pessoalmente". "E se a gente chamar..." Você entrou no grupo usando um link. Reunião. Reunião desmarcada. Reunião remarcada. Reunião. Você tem mais um grupo no whatsapp. Tô no setor. Vem pro QG. "Tranquilo, qualquer coisa tô por aqui".

Voltei, Tatuí. E o que você tem pra mim? "O nosso job é na madrugada". "Faz a bilheteria hoje, ok?". QG mudou. Tem uma festa, digo um after, digo... Se bem que a oficina da tarde eu consigo fazer. "Boa noite, tá aqui o seu ingresso, o portão abre às 19h30 e você escolhe qualquer cadeira pra assistir."

Voltei, Tatuí. E o que você tem pra mim? "Bom dia! Vem tomar café". Novos diaristas. Planilha de voucher. Eu trouxe desodorante. Meu tênis velho. Cortejo. Cortejos, corteja-me. Céu estrelado na volta pra casa, casa compartilhada, cozinha vazia? Milagre no alojamento. Saudade. Friozinho. Self. Chegaram agora na rodoviária.

Voltei, Tatuí. E o que você tem pra mim? Gentes, roteiros, luz, ensaio agora, cotação de preços,"me dá uma carona?". Todes, vi minha mãe naquela cena. Vi meu corpo naquele palco. "Tá tudo bem? Precisar tô por aqui". O sorriso abraça a lágrima. Impacto e inspiração. Alguém tem Dorflex?

Voltei, Tatuí. E o que você tem pra mim? Coletivo. Cia.. Oficina. Residências. After. Tive uma ideia, tive duas ideias, tive muitas ideias. O que você vê? Só entra com nome na lista. Mencionou você. Vazio e molhado. Nem comi ainda. Ouço o som da... O som do... O som.

Voltei, Tatuí. E o que você tem pra mim? O que você tem? Tatuí? A mala chegou cheia, mas fui esvaziando pra caber mais de elxs, de arte, de hoje, pra caber mais de amanhã, pra caber mais. No café da manhã comi BULÍ. No almoço comi BULÍ. No fim do espetáculo, comi BULÍ, pra BULÍ. No after não comi, só bebi histórias, trocas, experiências, Evidências, Sandy e Júnior e Ragatanga, água. Bebam água! Andei de bicicleta e andei na rua. "Se organizar direitinho, todo mundo beija".

Voltei, Tatuí. E o que você tem pra mim? Continuo...continuar...continua. Continuo. Contigo. Comigo. Com. Camila

A primeira vez...
A gente nunca esquece

Davi Henrique Ribeiro de Souza

Aluno do 3º B do PEI - Chico Pereira
Revisado pela professora Amanda Maria Assunção

Eu nunca tinha ido ao Conservatório, foi a primeira vez! Eu só via o letreiro e a porta do teatro camuflada pelas árvores!

As apresentações, as histórias e as conclusões dos espetáculos a que assisti foram muito surpreendentes e até me trouxeram memórias nostálgicas do tempo em que eu vivia perto de São Paulo e estive por lá para buscar minha irmã mais velha na faculdade.

A primeira peça a que eu assisti, o espetáculo Distopias, foi em relação a pacificar as diferenças. O rei, ao invés de deixar o povo viver a diversidade, decide, literalmente, mascarar a identidade de seu povo, transformando-os em identidades robóticas, sem nomes, apenas sendo chamados pelo número “3”. Alguns não se conformaram com a situação e queriam suas identidades de volta.

Com coragem e determinação, eles conflitaram contra o rei e acabaram por mudar de um planeta a outro com o mesmo loop social e discriminatório com a nave até o combustível acabar.

A segunda peça, o espetáculo “Constelação”, remete-nos ao concretismo e à história do Brasil moderno, repetições, críticas, loop, saltos, fatos, caos, nostalgia, separação, ditadura militar de 1964 e afins.

Foi ótima a minha primeira visita ao Conservatório. Foi maravilhosa a oportunidade de assistir, num único dia, a dois espetáculos do FETESP!

Fiquei encantado com tudo que vi e vivi! Experiência inesquecível! Com certeza, meus olhos brilharam e se encantaram!

jornal

BULI

30 de julho de 2022 nº 8

BULI 256

COMO NARRAR DIANTE DO TRAUMA?

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo Panfleto Maria a partir do painel conduzido pelo VQV
Lígia Helena de Almeida, Hideki Okutani e Thaís Póvoa

(...) rasgar entre os dentes
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas

Conceição Evaristo

No ensaio *O Narrador* (1936), o filósofo alemão Walter Benjamin conta sobre um intrigante acontecimento: os soldados que voltavam dos *fronts* da Primeira Guerra não conseguiam narrar o que viveram, como se tivessem voltado pobres de experiência comunicável. A linguagem que conheciam até então não era suficiente para contar sobre o que presenciaram. O impacto de uma grande transformação coletiva exigia repensar a linguagem, renomear sentidos, reaprender a estar no mundo de maneira completamente diversa do que conheciam até então. Essa perda súbita de certa configuração de realidade, com tais e tais pessoas ocupando um lugar em nossas relações, objetos e construções se fixando em algum ponto de nossas percepções espaciais, rotinas que demarcam o ritmo de nossos cotidianos, causam em nossa psique o sentimento de LUTO.

Um processo que pode durar anos e, quando não elaborado, se agravar em uma série de consequências psíquicas, entre elas, a depressão profunda. É possível que no teatro ainda veremos muitas peças que buscam por essa elaboração coletiva, visto que passamos por uma pandemia (que ainda está em curso) que levou à morte mais de 500 mil pessoas só no Brasil. E é importante que se faça arte sobre isso, uma reação estética de embate contra a política do esquecimento tão presente em nosso país, que ao elaborar e falar sobre as perdas, prefere negar: não houve Ditadura Militar, não há nem nunca houve genocídio das populações negras e indígenas, nunca ocorreram golpes comandados por elites econômicas.

O espetáculo Panfleto Maria, apresentado no FETESP 2022 pela Turma 72 da Escola de Artes Dramáticas da USP, articula essas questões na criação de seu trabalho. Uma série de narrativas nos convidam a memórias pessoais que são também coletivas, uma vez que são memórias que partem dos corpos presentes em cena: corpos de pessoas negras, indígena, afro-indígenas, corpo amarelo e corpos de pessoas trans. Há a partilha da experiência pessoal que, ao virem de existências que em nossa sociedade estão sempre no limiar de serem apagadas, tornam-se comunitárias. Quando um corpo negro fala da perda de um avô, está falando também dos vínculos com a ancestralidade, com a história deste país; quando se narra sobre uma avó árabe que precisou mudar seu nome ao desembarcar aqui, também se fala da violência concreta e simbólica, se fala de xenofobia.

Essa ponte entre a experiência individual e a coletiva se une quando passamos dos solos para a narrativa sobre Maria, que é atacada por um grupo em fúria por ser vinculada, por sua cor e suas relações passadas, a assaltantes de ônibus. Importante que se destaque aqui tratar-se de um conto de Conceição Evaristo, autora negra.

A peça resulta no palco seu procedimento de criação, pois este se deu a partir do momento de isolamento social que se encerrou, oficialmente, no final de 2021. De início, atrizes e atores recebem o público enquanto se filmam nos celulares, transmitindo na projeção seus rostos em janelas. Esse procedimento de estar presencialmente no palco e virtualmente na tela se segue ao longo da apresentação, com o grupo se revezando para filmar cada solo. A projeção também poderia ser lida como a materialidade do efêmero, vozes ecoando atrasadas em relação aos feixes de luz que nos dão a ver os rostos de quem já foi e de quem ainda permanece na vida e que, no próximo corte, tornam-se memória.

Há, porém, ruídos na estrutura do trabalho: constantemente a dramaturgia se pergunta sobre a capacidade da linguagem verbal dar conta do que quer transmitir, necessitando de constante reflexão e uso de novos modos de expressão. Fala-se sobre a presença dos "corpos não previstos" e é certo que os vemos, inclusive potencializados no grande domínio técnico de atrizes e atores. No entanto, a linguagem da encenação parece não se perguntar sobre seus significados:

a configuração da cena traz elementos característicos do teatro épico conceitualizado por Brecht, procedimentos que se assemelham a muitos trabalhos, inclusive vistos neste Festival: o uso de microfones e telas, as cadeiras disponibilizadas na lateral da cena, a tela, o operador de som à vista. Até mesmo o piano e as canções que são emitidas entre a fala e o canto, remetem à estética do teatrólogo alemão. O bloco dramatúrgico nomeado Panfleto tem uma estrutura engessada, sempre feita de longos solos e canções, forma repetida (ainda que com poucas variações) em todas as onze narrativas, tornando o ritmo ralentado em muitas passagens, além de oferecer pouco espaço para o jogo. Os signos do teatro épico parecem se impor à matéria tratada, como se essa não tivesse gerado seus próprios modos de expressão, causando uma discrepância que se torna gritante ao fim, com o epílogo em memória. Evidente que é emocionante ver as faces dos antepassados e de pessoas queridas que perdemos nesses últimos anos, entretanto esse procedimento pode soar melodramático quando colocado em relação à forma épica incidida ao longo do espetáculo. Linguagem e política estão intimamente ligadas, como a própria dramaturgia aponta, e seria estimulante apresentar os corpos não previstos em formas estéticas também não previstas.

Esse texto contou com a
colaboração da estudante Arielle Barbosa

O Bruxo do Cosme Velho: uma viagem ao universo poético de Machado de Assis

Mayra Guanaes

Cia. Sobrecéus ETEC de Artes

Apreciação do espetáculo O Bruxo do Cosme Velho

Na noite de segunda-feira, estive com meu grupo - a Cia. Sobrecéus, da ETEC de Artes - no meio da plateia lotada no FETESP para assistir O Bruxo do Cosme Velho, uma experiência em vídeo criada pelo coletivo F22 da Escola Livre de Teatro Santo André. Neste trabalho o público é convidado a fazer uma viagem de trem, cujas estações de parada são cenas de obras de Machado de Assis, como O Alienista, A Cartomante e Dom Casmurro. A obra ainda perpassa pela biografia de Machado. Uma cena que me chamou a atenção em particular foi o momento de sua carreira em que ele fica com a visão comprometida e começa a ter dificuldades para escrever. Neste momento, podemos observar a contribuição da esposa com sua escrita e, posteriormente, o instante em que ela decide romper a relação.

A peça - produzida e gravada em 2021, devido às condições da pandemia - nos mostra não só uma pesquisa aprofundada na obra e biografia de Machado, mas também um compromisso em trazer à cena o fato de que ele era um homem negro. Com essa premissa, a dramaturgia do espetáculo costura a figura do Bruxo com a simbologia da encruzilhada, propondo um diálogo entre o universo machadiano, a história do Brasil e a ancestralidade.

Tudo na estética da peça contribui para que embarquemos nesta viagem, desde a luz, bem como o cenário e os figurinos que nos levam a observar as cenas sob seu contexto histórico. Embora a experiência tenha acontecido por meio de um vídeo, a dramaturgia nos envolve pelas convenções teatrais: quando os personagens dizem que estão em um trem, nós acreditamos que também estamos ali, mesmo que este trem não apareça explicitamente na cena. Como na literatura, a peça ativa a nossa imaginação.

Assistir O Bruxo do Cosme Velho me levou a ampliar o olhar não só sobre a relação entre teatro e vídeo, mas também entre teatro e literatura. Esta é uma obra que traz em imagem visual, cênica, a visibilidade daquilo que a crítica literária muitas vezes apagou: Machado de Assis, um dos autores mais celebrados da literatura brasileira, é um autor negro. Torço para que Exu abra todos os caminhos e que a F22 sinta vontade de desdobrar O Bruxo do Cosme Velho em outros formatos de apresentação. Assim, talvez seja possível nos sentarmos em um lugar mais próximo ainda e viajarmos de trem, sem a distância imposta pela tela. Que bonito foi começar a semana assim!

Narrativas distópicas

Muvuca e outros cantos

SP Escola de Teatro

Apreciação do espetáculo Distopias

Narrativas distópicas projetam futuros que dialogam com lutas e opressões existentes em casas, escolas e vidas e também com opressões estruturais, econômicas e políticas que afetam toda a sociedade.

Na adolescência, em especial, essas narrativas possibilitam fortes identificações com repressões e questionamentos individuais e coletivos.

O cenário do espetáculo Distopias vem como tentativa de expor particularidades, enquanto se abre para um panorama geral. É nítido que a execução do trabalho, do ponto de vista das áreas técnico-criativas como cenografia, iluminação, figurino e sonoplastia, fica limitada ao que é possível dentro do contexto do teatro feito em escola, com pouco ou nenhum recurso e a partir do que se tem disponível em mãos. Foi possível identificar, por exemplo, que a iluminação utilizada durante toda a encenação era estática, o que reduzia a possibilidade de nuances visuais que auxiliassem na construção da narrativa.

Além disso, o pouco aproveitamento do espaço cênico fez com que a movimentação do elenco em cena ficasse reduzida a um mesmo plano, ao invés de explorar um pouco mais a profundidade e suas virtualidades - o que estabelece uma questão: como es diretores podem utilizar de disparadores pra que es própries atuantes desenvolvam os elementos da cena dentro do que é possível, mas com maior complexidade?

Em contraponto, a narrativa encontra potencialidade na cena final, em que mulheres se unem ao som de tambores para lutar contra a força opressora masculina. O poder da articulação política feminina também nos abre caminhos para pensar outros futuros.

Assim, a obra Distopia critica justamente as opressões sociais, que se repetem em distintos tempos históricos, e a necessidade da articulação política coletiva para desconstruir essas estruturas de poder. Desse modo, o trabalho, em processo, aponta para um caminho investigativo cênico e de reflexão e autodescoberta.

Refúgio nas memórias que não caíram em desuso

Por O Bruxo do Cosme Velho

Coletivo F22
Escola Livre de Teatro de Santo André

Apreciação do espetáculo Crônica Nº1

A tessitura dos fazeres cotidianos insiste na vida,
ainda que a morte paire entre as que parecem ter,
como inexorável destino, o esquecimento

Luiz Antonio Simas

Crônica n°1 Cia. Sobrecéus. Uma peça instalação que se modifica através dos espaços em suas disposições, objetos pendurados em uma arara que contam histórias, documentos em projeções, altar para os que foram e os que ficaram, um palimpsesto onde as rasuras se sobrepõem na tentativa de elaboração das memórias dolorosas em devir alegria.

Fotografias em projeção ao fundo do palco que buli os sentidos dos ciclos da vida, vestígios. Aniversariam linhas do tempo. Aniversário de vida, aniversário de morte. O olhar para o passado que instiga questões como: de onde vim? Para onde vou? Quais são os traumas que modificam e intensificam os momentos de alegrias ou elaboram os sentidos dos lutos?

Se imageticamente por dentro da cena as cadeiras ocupadas vão esvaziando neste ciclo, os vazios são reelaborados, preenchidos pelas atrizes por outras sensações, memórias. Fora de cena, o quintal.

O quintal é compartilhado, três casas, três mulheres, vizinhas, quintal memória da dor, das celebrações, metáforas e historicidades que quaram no varal, gotejam narrativas. Enquanto teatro documental/depoimento o título Crônica n°1 se faz presente no cotidiano das perdas e revive o instante em que se conta, porém na repetição a transformação surge como acontecimento, no cenário um altar de memórias, por exemplo.

A fotografia projetada traça o que se vê para o mistério do que não se vê. Na dramaturgia revelada através da Poética de Aristóteles, o espaço-tempo-ação também se faz no registro fotográfico, cartografias e as viagens de carro. Assim como a foto que atrofia com o tempo, perdendo texturas, colorações, as memórias precisam ser exercitadas na possibilidade de reviver o passado no agora pelas lentes que captam o grão efêmero.

Dentro da narrativa apresentada, uma potencialidade de imagem que poderia ganhar mais atenção são os objetos cênicos que representam fragmentos de memórias, que convidam os mistérios que permeiam os fios condutores presentes na dramaturgia, por exemplo, o que o próprio objeto tem a dizer? O que uma camisa de time tem a narrar? Relações estabelecidas que chegam antes da cena e que ecoam para além dela, provendo ainda mais a fricção entre a ficção e a realidade.

Quais formas de saudades doem? O que se pode fazer para ajudar em momentos de angústia? Leões traduzidos nas palavras-memórias das atrizes como prenúncio, simbologias e a força humana na luta do luto, luto em luta. O carro de onde se faz a travessia, um abrigo, um refúgio nas memórias que não caem em desuso.

Memória e poesia

Por O Bruxo do Cosme Velho

Por Crônica Nº1
Cia. Sobrecéus

Apreciação do espetáculo Constelação

Constelação, do Pra Quê? Grupo de Teatro, é uma peça desenvolvida com base no livro Viva Vaia 1949-1979, do poeta concretista Augusto de Campos. Partindo dos conceitos da Poesia Concreta, a proposta é manifestar relações entre sociedade, memória, política e território por meio de partituras corporais e repetições de palavras em uma linha dramatúrgica.

O espetáculo é performado por três corpos em cena, que iniciam a peça através da utilização do desenho de luz gerado por suas lanternas de celulares no ambiente escuro, como um recurso para chamar a atenção do público. A partir disso, os artistas explicam o que é Poesia Concreta: um movimento literário que surgiu no Brasil, na década de 50, tendo como característica o rompimento com as limitações do verso, visando assumir uma responsabilidade total perante a linguagem, quebrando, assim, os elementos que aprisionam a palavra, bem como a utilização do espaço na página do livro.

Após a apreciação do espetáculo torna-se evidente a pesquisa do grupo em relação ao corpo para a composição da obra. A iluminação e as projeções são recursos muito bem utilizados, pois jogam com a palavra e os corpos para compor as cenas. Juntos, resgatam a memória que partem de um contexto sócio-político do Brasil, conectando passado e presente.

Entendemos que a obra possui uma camada expositiva do conceito "constelação": conjunto de estrelas que se conectam por linhas imaginárias, servindo como metáfora para as palavras, produzindo relações entre si e constituindo significados que não possuiriam individualmente.

Os processos práticos diários e corriqueiros da vida moderna nos levam a esquecer memórias fundamentais para a vivência do momento presente. E com isso percebemos que o processo de esquecimento é uma ferramenta de controle social. Neste sentido, Constelação recupera e traz à cena não só a memória sobre o que foi a Poesia Concreta de Augusto de Campos, mas também a memória coletiva sobre a cidade, as ruas e o Brasil.

O que denuncia o tempo? O pássaro negro que o atravessa.

Por Constelação
Para Quê? Grupo de Teatro

Apreciação do espetáculo Muvuca e outros cantos

Atenção, tirem os sapatos: a terra que pisam é sagrada. E nela, um pássaro negro canta. Em 13 de fevereiro de 1922, começava a Semana de Arte Moderna, no Theatro Municipal de São Paulo. Cem anos e 143km depois, no dia 28 de julho de 2022, acontecia, no Teatro Procópio Ferreira em Tatuí, o plano de voo intitulado MUVUCA* E OUTROS CANTOS.

A voz que anuncia é plural e plumosa. É canto de pássaro cujos olhos saúdam a entrada do público. Olhos devoradores, que convidam: é preciso cantar para não silenciar. Olhos de uma ave negra que voa para frente com a cabeça voltada para trás: Sankofa.

O espetáculo é uma denúncia. A vontade de desbravar os nomes que foram esquecidos há cem anos serve de pista de lançamento para o rasgante de estudantes da SP Escola de Teatro, numa narrativa em espiral – que, tal como uma serpente, se enrola sobre si mesma, evocando uma ideia de tempo cíclico. Com a queda do pássaro Sankofa, acompanhamos sua tentativa de achar sua casa, na companhia dos pássaros Brasis. Na tela, na frente do Theatro Municipal de São Paulo, um pássaro-balaclava pergunta: QUEM FOI QUE DISSE QUE O BRASIL FOI ASSIM? FEITO DE TROCA PACÍFICA? Assim mesmo, em letra maiúscula, gritado a plenos pulmões: cantado como denúncia.

Entre um prólogo presencial e uma gravação de uma apresentação ao vivo feita pelo aplicativo Zoom, descascamos a temporalidade a contrapelo. A ação se desenrola entre sete aparelhos conectados, sete atuantes que transformam suas casas em cenários-ninhos e as praças à sua volta em espaços-de-grito.

No palco, tanto pelas pessoas ali mobilizadas quanto pela projeção que ocupa o espaço, acompanhamos um chamamento à luta feito por uma fábula entrecortada, que coloca o tempo histórico registrado em dúvida.

Sankofa brinca no tempo-espaço à procura das raízes. Transportados nos olhos do tal pássaro, revisitamos o passado para poder aspirar o futuro. Encontramos, no fim, o nosso início: O BRASIL É TERRA INDÍGENA. Assim, em letra maiúscula, estampado em diversas pequenas telas de diversas casas e diversas praças e diversos outros cantos.

Tirem os sapatos: a terra que pisam é sagrada. E nela, um pássaro negro canta para não silenciar. E você, pelo que canta?

*MUVUCA
mu.vu.ca.
substantivo feminino.
1. aglomeração ruidosa de pessoas, esp. jovens, em áreas públicas, bares etc., como forma de lazer; agito.
2. grande confusão; tumulto.
3. (grifo próprio) aquilombamento da história, em denúncia espiral.

Espelho da alma

Adriana Afonso

mãe preta solo de Carolaine Afonso, atriz

Espelho

Imagem

Reflexo

Será isso que vi no palco em Panfleto Maria?

Um reflexo de minha imagem exposta para uma plateia lotada com a respiração de choro preso e narizes fungando?

Era o espelho da alma. Ali eu vi Dona Nair e Dona Glória, pessoas que hoje fazem metade de minha vida de artista.

Eu vi ali Dona Maria Floripes minha bisavó que foi comprada ou vendida, não sei bem ao certo, por um pedaço de terra.

Dona Maria Floripes era indígena que não sabia seu nome real. Dona Nair, a fazedora de cura pelas ervas.

E Dona Nair, que carinhosamente nas minha escritas é Donair, a mulher que me disse: “Você é preta de alma preta, porque se alma tem cor a sua tem a cor de sua pele”.

Eu vi minha mãe Glória, a mulher guerreira que disse:

Você vai ser o que quiser. Ande pela luz para que te vejam, pois os da luz andam na luz”.

““Olha a hora e juízo”.

“Estude, porque a sabedoria não podem tirar de ti”.

Dona Glória, a mulher das portas abertas, que levava brinquedos usados das casas onde trabalhava, mas embrulhava como presente de Natal para que nos sentíssemos especiais.

O choro que foi preso pelas minhas mãos em minha boca, que sufocava um grito de “Deixe-me viver!”, “Acreditem eu também sei!”, “Vejam minha história além dos livros!”.

Eu gritei no palco pela boca de outros.

Vi meu mestre Acaiabe, de quem ouvi: “Quem souber que conte outra”.

Estou contando outra há anos. Alguns lêem, outros chamam de modinha, uns de mimimi.

Mãe Glória,Vó Nair, Acaiabe, tô resistindo, viu. Lendo, estudando, repassando.

Ahh, hoje minha filha está fortalecida e nem precisa de terapia porque ela já sabe quem é. Eu ensinei, mas eu sigo na terapia com a Dra. Makini para me encontrar, reencontrar, reviver, reforçar, resistir.

Sempre soube que nunca estive só, atrás de mim tem multidão ...

Muitas Marias, muitos panfletos, muitos obrigada.

Para sempre comigo

Érika Milena de França

2º ano Curso Teatro Adulto
Conservatório de Tatuí

É incrível chegar em um lugar onde encontramos pessoas que não conhecemos e que estão aqui pelo mesmo propósito: o teatro. Isso cria uma certa familiaridade, um laço, um laço potente que nos une como um só.

Panfleto Maria
Histórias de vidas, vidas vividas com garra, histórias fortes, como toda história de vida.
Saudades, sofrimentos...
Será que as crianças gostam de melão?

É engraçado como nós criamos expectativas em coisas que ainda não vimos. Antes de cada espetáculo, minha imaginação era levada pela foto de divulgação.

Às vezes, me deparava com algo totalmente diferente do que havia imaginado, às vezes, um pouco parecido. Em todo caso, minhas expectativas foram superadas a cada dia, com surpresas incríveis de se receber.

Estamos quase no fim do festival (infelizmente) e, apesar do cansaço presente nos dias que se estenderam até aqui, tudo tem sido de muito aprendizado e de grande valia para todos.

Amigos, oficinas, espetáculos, conversas...

Memórias que guardarei para sempre comigo.

O amor ao teatro que nasce da estrutura da coluna e irrompe pelas estruturas sociais

Ketelyn Truylio

Maria Preta
Escola Livre de Teatro de Santo André

Tem uma cena da peça "Vozes de Família", do dramaturgo inglês Harold Pinter, em que a mãe pergunta ao filho se ele acha que a palavra amor faz sentido. Essa fala me comove, principalmente, pela busca de sentido da palavra amor num mundo que reincidentemente nega a ética do amor em todas as suas ações. Diante disso, eu sempre me questiono se a palavra amor faz sentido e que sentidos ela evoca, sobretudo no teatro. Bell Hooks no livro "Tudo sobre o amor" diz que o pensamento corrente entende o amor como sinal de fraqueza e irracionalidade e – frente a isso – ela identifica o amor como sendo mais do que um sentimento, o define como uma ação. Provocada por essa ideia, penso que para além de sentir o amor ao teatro, é preciso que o compreendamos como uma ação. Física, sonora, olfativa, narrativa, perceptiva, cênica, ancestral, poética, política e social – dentre tantas outras que caberiam aqui. Talvez seja muito de uma ação que parte de uma estrutura óssea da coluna, onde nascem as emoções, e irrompe pelas estruturas sociais. Depois de dois anos em que estivemos parados, me parece que ainda é preciso que investiguemos juntos no que o teatro se transformou. O Festival parece uma grande oportunidade para isso, onde corpos atuantes e atuados, em motim, transformam efetivamente o teatro em ações.

E é importante o conceito de motim aqui porque ele se caracteriza como uma insurreição de corpos não-hegemônicos contra algum grupo ou autoridade instituída. Me parece que o teatro e as artes da presença são a grande resistência em tempos de reprodutibilidade técnica, conceito elaborado por Walter Benjamin há algumas décadas que dá conta de uma transformação do fazer artístico em que o aqui e agora é deixado de lado em prol da reprodução em escala industrial das obras de arte. O teatro contrapõe tudo isso. E contrapondo isso, contrapõe a lógica do capital. E viver de um ofício que contrapõe a lógica do capital hoje em dia é muita coisa. Só por isso o teatro de hoje já nasce político. Tendo a acreditar que o teatro é todos os dias uma escolha, justamente pelas dificuldades que o sistema nos impõem. Mas, andando pelas ruas de Tatuí, frequentando os teatros, conversas e oficinas, e vendo a vida teatral fervilhar, dá uma energia enorme para seguir acreditando e elaborando no que se transformou, ainda em tempos pandêmicos, a nossa arte e ofício. Essa é uma declaração de amor ao teatro em que os sentidos da palavra amor são evocados por meio de ações, não como uma fraqueza de um amor romântico que nos inebria, mas como uma fortaleza em que assumir as dificuldades da nossa profissão, especialmente num país excludente como o nosso, e entender o "como", fortalece nossa conexão com o ser-atuador-atriz-ator-atroz. E sabem o que é o melhor? Mesmo diante de tantas elaborações, isso tudo ainda diz muito pouco sobre os teatros possíveis (alô grupo Magiluth, de Recife), e esse é que é o barato. Agora, definitivamente, é hora de ocupar os espaços vazios.

Eu no FETESP

Rebeca Fernandes

2º ano Curso Teatro Adulto
Conservatório de Tatuí

Ainda é cedo para dizer exatamente como o FETESP mexeu comigo, pois a cada dia tem sido uma experiência diferente. Cada espetáculo é único e com um tema único, e isso tem me deixado muito encantada e sempre animada para o próximo. Mas as peças que mais me chamaram a atenção até o momento foram o “Quando quebra queima”, “[uhltimo.epizohdio]” e “Estudo n°1 Morte e Vida”. Por trazer temas importantes e atuais que nos fazem refletir sobre quem somos na sociedade e como artista da cena. Além de outros detalhes.

O espetáculo “Quando quebra queima” me chamou a atenção na questão da montagem cênica. O fato do palco e plateia estarem no mesmo lugar me trouxe outra visão do que é um espetáculo cênico, algo que experimentei pela primeira vez. No “[Uhltimo.epizohdio]”, o que mais me encantou foi: ser algo voltado mais para uma experimentação futurista, todos os efeitos audiovisuais e o trabalho de corpo e voz atuada do ator. Em “Estudo n°1 Morte e Vida”, foi como eles abordaram um tema tão importante, enquanto nos trouxe momentos incríveis de audiovisual, entre outros detalhes.

.

Também estou amando acompanhar as oficinas, mas a residência “Rachaduras no tempo e no espaço”, com o professor Thiago Leite, reverberou de uma forma gigantesca em mim. Thiago é meu professor de Interpretação no Curso Teatro Adulto do Conservatório, e ver de uma outra perspectiva os exercícios que ele propôs para a minha turma durante todo o semestre me fez entender tudo o que ele havia dito antes em sala de aula. Por isso, me fez abrir novas portas e novos experimentos futuros em minha vida.

No mais, o 27° FETESP como um todo tem aberto muito minha mente para novos modos de pensar, agir e me comunicar, não só com outras pessoas, mas comigo mesma. Sou muito grata pela oportunidade de fazer parte de tudo isso

jornal

BULI

31 de julho de 2022 nº 9

BULI 274

Laroyê

Tadeu Renato

apreciação da criação em processo Maria Preta
a partir do painel conduzido pelo VQV Lígia Helena de Almeida, Hideki Okutani e Thaís Póvoa

Abra a cancela, Exu, deixa a mulher passar
Ponto de Exu e Maria Padilha

Cultuado pelo povo Iorubá no continente africano e parte da cosmologia do Candomblé, Exu é o orixá da comunicação, da linguagem e dos caminhos. É a força que abre encruzilhadas, faz nó no pensamento, faz ponte entre céu e terra. Exu é aquele que coloca os opostos em dança, faz pensar o mundo em modos mais complexos, fora da lógica binária ocidental de opostos. Tudo pode e não pode ser. Muito se tem falado de Exu nas artes brasileiras contemporâneas, sinal de uma época que não quer mais a repetição de velhas mentalidades, que deseja abertura para o novo, momento histórico de afirmação das raízes negras de um país que sempre teimou, oficialmente, em embranquecer suas representações, relegando aos corpos negros e indígenas um lugar violentamente exótico. Partir de uma epistemologia que tem Exu e suas encruzilhadas por base é forçar o pensamento e a ação para lugares muito distintos daqueles que usualmente são base para dar significados aos recortes que chamamos de realidade.

Sinal disso é a presença de diversos trabalhos no 27º FETESP que tem nessa figura e seus desdobramentos (como a noção de Tempo Espiralar, por exemplo) um eixo de criação. O orixá pode e deve ser tomado tanto por seu aspecto espiritual como conceitual, pelas ideias que representa quando nos chama para ver no teatro - espaço político desde seu nascimento – pessoas negras construindo linguagens e presenças, reivindicando sua história e sua existência através de seus símbolos.

Maria Preta, a criação em processo apresentada por aprendizes da Escola Livre de Teatro de Santo André, compreende que o conteúdo que deseja expressar exige formas distintas, teatralidades que brotam de referências ritualísticas presentes que brotam de referências ritualísticas presentes nas manifestações culturais de origem afrocentradas. A peça se inicia antes mesmo que o público adentre o espaço da apresentação: desde o saguão observamos elementos que nos indicam que a partir daquele ponto é preciso se abrir para outras camadas de percepção. A espada-de-santa bárbara fincada na terra aponta que ali também é o lugar de Iansã, a orixá que é vento e tempestade, mulher-alvoroço.

No espaço cênico, o tambor dá o pulso do rito: uma atriz faz o preparo, bate cabeça para a árvore ancestral colocada ao centro, planta suas guias e seu terço nos galhos secos.

Canta e convoca a narrativa pessoal que se divide entre o depoimento e a poética. Maria Preta é a avó da protagonista, mulher cujas marcas biográficas não dizem respeito somente ao contexto biográfico da atriz, sendo também uma figura mítica que é alegoria de muitas mulheres, agredidas pelo machismo e pela economia. Mãe que vê seu filho sendo “confundido” (corpos negros são todos iguais em uma sociedade racista) e tornado bandido aos olhos da justiça. Mãe que perdeu muitas crias, que se colocou na frente de armas para defender a prole. Aquela que fez o parto de todo um bairro e foi esquecida. Candomblé e teatro, acontecimentos em coletividade, unidos de maneira respeitosa em relação às práticas religiosas e que escapa muito bem do risco de ser mais uma peça sobre um eu. Mesmo sendo um solo (apesar da presença constante do músico), é bonita a generosidade com que toda a equipe se entende como coletivo, caminhos cruzando terra.

O texto articula bem sons e imagens, de maneira que ainda pode ser melhor explorado em suas nuances para que se mostrem com mais potência as estruturas poéticas da dramaturgia. E como se trata de um espetáculo que se vale do rito, seria estimulante investigar a ocupação do espaço de um jeito menos frontal e chapado, fisicalidade em espirais que tomem conta do ambiente. Vida longa a essa pesquisa, pois Maria Preta merece isso.

Esse texto contou com a
colaboração da estudante Arielle Barbosa

À lei do acaso

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo Édipo Rei
a partir do painel conduzido pelo VQV
Lígia Helena de Almeida, Hideki Okutani e Thaís Póvoa

Em seu livro Poética, o filósofo grego Aristóteles funda aquilo que hoje chamamos de estudos literários: a análise crítica da composição de textos de diversos gêneros estilísticos. O filósofo tem predileção pelo poema dramático, isso é, pela dramaturgia, pois para ele o teatro é a linguagem artística onde todas as outras se encontram: a dança, a atuação, a música, a plasticidade (e hoje podemos pensar também no audiovisual) e a poesia. O livro serviu como um guia sobre como estruturar uma dramaturgia, modelo que ainda hoje é repetidamente copiado em manuais de roteiros de cinema, por exemplo. O teatro abandonou tais fundamentações há tempos – ainda que a Poética mereça ser estudada como ferramenta – se abrindo para novas formas de narrativa. O texto no qual Aristóteles enxerga o melhor acabamento é uma dramaturgia que permanece um enigma a ser relido. Trata-se de Édipo Rei, parte da trilogia tebana escrita por Sófocles (século V a.C), a tragédia do soberano que, ao tentar acabar com a peste que assola seu reino, se descobre assassino do próprio pai e amante de sua mãe biológica.

Alunas e alunos da Escola de Teatro Sérgio Mamberti, da cidade de São José dos Campos, enfrentaram o desafio de encenar essa peça como parte do processo pedagógico em que estão inseridos, a saber: o estudo da Tragédia. Partir de um texto já escrito e, neste caso, muito antigo, colocam-se algumas questões para quem o encena: ainda tem sentido levar ao palco essa história, para além de sua estética? Quais motivos atuais tornam relevante trazer ao público o diálogo com essa tragédia? A montagem apresentada no FETESP 2022 busca modernizar a história ao propor uma linguagem formal que passa por referências do rock, do punk, dos jogos virtuais e de figurinos e corpos que lembram quadros do pintor renascentista Hieronymus Bosch. Esse trânsito de referências se encontra em filmes sobre futuros distópicos, por exemplo. É provocador um processo cênico que promova esses atritos temporais, porém a montagem ainda permanece na superfície do que poderia ser. Já que a encenação propõe uma estética inventiva em relação ao texto clássico, por que não radicalizar a pesquisa? Como sair de um corpo sempre em relação frontal e com triangulações para sugerir outras formas de ocupar o espaço? Seria muito potente manter-se o texto clássico em uma forma mais ousada, que timidamente se aponta na montagem a que assistimos.

Para muitas e muitos presentes em cena, essa é a primeira experiência em teatro e uma montagem mais ousada talvez demandasse mais tempo do que tiveram. No entanto, ao fazerem a escolha pela atualização da peça, é importante que se atentem tanto aos significados dos elementos colocados em cena – pois tudo tem significado – quanto pelo próprio mito. O que significa esse aspecto apocalíptico da cena? Por que a escolha por músicas que parodiam canções conhecidas? Como lidar com um texto, cuja métrica é tão difícil, em contraste com gestualidades mais ativas?

Trazer para a atualidade a história de um déspota cuja arrogância pode levar à morte toda uma população por conta de uma peste, aponta para um contexto histórico do qual se pode fazer analogias imediatas. Trata-se de uma peça política, à medida que o coro dos cidadãos está não somente pedindo ajuda do rei, como se colocando em embate com este, chamando-o a razão. O fato de Édipo ter os pés inchados – e, portanto, estar em desequilíbrio quando caminha – precisa ser pensado como metáfora de um chefe de Estado estar em desalinho com a vontade geral. Como não enfraquecer a força do coro, que representa um povo em luta pela sobrevivência? Como fazer da tragédia de Édipo Rei um oráculo que fale sobre as tragédias de nossa pólis hoje?

Esse texto contou com a
colaboração da estudante Arielle Barbosa

Milagres, ou Todo dia é dia de Maria

Murilo Henrique Delesposti

estudante 2° ano Curso de Artes Cênicas
Conservatório de Tatuí

A cada mil lágrimas sai um milagre
Itamar Assunção

Dia Trinta de Julho de Dois Mil e Vinte e Dois. Hoje é sábado, mas também é quase quarta. Amanhã, o último bloco do festival irá desfilar na avenida Procópio Ferreira. Hoje, debaixo de arcos da apoteose, Maria Preta foi porta-bandeira de si. Na comissão de frente, Exu - a boca que tudo come - engole o choro e regurgita luta. Quantos milagres nasceram da barriga da miséria? Quantas Marias pariram em meio a canaviais? Quantos anos mais? Quantas vidas mais?

O Padê de Exu - rito que antecede as cerimônias religiosas do Candomblé - vem da palavra Iorubá "ipàdé", que significa "reunir com", "por intermédio de". Maria Preta é isso: uma reunião da negritude, suas dores e prantos, por intermédio do reino encantado do xirê.

Que Pai Oxóssi abençoe esse espetáculo com seu Ofá e abra os caminhos dos atores. Vida longa a todas as Marias Pretas do Brasil!

Quanto ao espetáculo noturno, ficam duas coisas: por que montar a tragédia das tragédias no trágico Brasil de 2022? Quantas vidas desse país cumprem com seus trágicos destinos profetizados desde seu nascimento?

Por aqui, quase quarta-feira de cinzas. A cidade sente o derradeiro feitiço findar. A tenda do FETESP se preparando para ser desmontada. O bloco passou! Resta para nós os ecos que ficam.

Um corpo PRESENTE no FUTURO ou Chão de terra batida

Pensado por Todes da turma 72

EAD - Escola de Artes Dramtáticas

Pra curar cicatriz, é preciso raiz
Plantar na terra o corpo que encerra o ciclo da guerra com força motriz, ensina essa gente
que tá doente a virar semente pra ser feliz
Clarianas

Nutrir a terra é necessário para que a semente possa germinar...

Estamos felizes apesar do cansaço.
A paixão aqui é a do encontro.
Estamos mais preocupades com o gozo do que com o desejo.
Nossas vozes são ancestrais.
Encontro também é reconhecimento.
Chegando ao fim da estadia o que sentimos é Reciclagem.
Falar do dia é pensar passado no futuro.
O Tempo aqui é espiralar
Lugares diferentes e os mesmos assuntos.

Tempo

Corpos de trabalho.
Descansar enquanto trabalha.

Desejo

Generosidade
Ferida
Ancestralidade
Celebração

Arrepios
Sonho
Gratidão

Encontro e reflexão
Satisfação
Confirmação
Coletividade
Presença

Pulsão... Pulsão é o impulso de se lançar.
Nos lancemos

Felicidade
Cura
União
Expectativa
Preenchimento
Troca
Encontro
Compartilhamento
Celebração

Afeto
Memória
Realização
Desejo
Manifesto
Revisão
Afeto
Sonho
Saudade

A escrita aqui se estabelece como um rito que se faz a partir do coletivo. Nossas ideias juntas se transformam em unidade. Existe força em criar na partilha.

Acreditemos!

Oficina de teatro de rua

Max Holyd

2º ano Curso Teatro Adulto
Conservatório de Tatuí

Durante esse processo, vivenciado na oficina de teatro de rua, senti uma liberdade por conhecer novas visões em relação aos espaços de trabalho do ator. A rua tem uma reverberação que me modifica, a rua é pública, e nela temos a liberdade de apresentarmos nosso fazer artístico ao público, e estarmos com ele em constância. A rua é algo em movimento: carros, pessoas, animais, e todas as intervenções que reverberam, movimentando aquele pequeno instante, onde o tempo se torna um novo ciclo.

Uma história que transforma, com temas que o público pode construir com seus olhares. A energia que sinto a cada momento, aprendendo foco em pequenos detalhes, as cores em seus vários tons, as flores espelhadas com uma beleza que em um minuto podemos observar. Detalhes da timidez ou do ser humano a aprender, conhecer e utilizar os gestos sinceros que podem tocar a alma, experiências que me motivam a continuar a conhecer as novas histórias, assim nos tornando seres humanos melhores.

Antes de começar

Fernando Machado

3º ano Curso de Artes Cênicas
Conservatório de Tatuí

Dança-se virtualidade, máscaras e virtualidade. Habitual nos dias passados, ainda habito sugerido em dias presentes. Evidenciados. Tecido pulsante, saias, vestidos e babados que voam em instantes.

Não me vejo em quadrados da projeção, mesmo que tentem me enquadrar. Ouço cadeiras pedindo para que se sentem. Vozes que não se calam e que não compreendem. Tampouco querem compreender. Vamos andar em quadrados, sentar em cadeiras quadradas, viver segurando objetos quadrados que nos serviriam de encaixes quadrados.

Mas os quadrados assumem outras formas em cima do palco. Da plateia, é possível vê-los se transformarem magicamente. Do palco, entende a quem pisa como: cru, árido e quadrado.

Andem pelo espaço! Espacem! Dancem os ruídos além do som.

Escrevo em aparelho quadrado, aparelho em mãos quadradas.

Queria permitir-me dançar como os outros dançam
Rosa, verde, roxo, azul, vermelho, branco, preto, marrom

Que cores tem a virtualidade em cima do palco?

Não enxergo em projeções, cores, vídeo. Primeiro sinal
Vem até mim, vem até nós. Nos projetam - nós projetamos. Segundo sinal.

Luzes encolhem, música cessa. Bem vindos - blá-blá-blá.

Atorizes

Terceiro sinal

De fato, é agora mais do que nunca.

jornal

BULI

1 de agosto de 2022 nº 10

BULI 286

As onças estão soltas

Tadeu Renato

apreciação do espetáculo Antes do tempo existir
a partir do painel conduzido pelo VQV
Lígia Helena de Almeida, Hideki Okutani e Thaís Póvoa

Quando você sentir que o céu está ficando muito baixo, é só empurrá-lo e respirar.
Ailton Krenak, em Ideias para adiar o fim do mundo.

A pandemia de Covid-19 que tomou de assalto o planeta, provando a necessidade de um isolamento social, matou milhões de pessoas, sempre atacando as vias respiratórias. Ao que se sabe até o momento, o coronavírus teria chegado ao ser humano através do consumo de carne infectada de um animal que, talvez, não fosse comum em nossa alimentação. Ou seja, a intervenção humana que vem provocando uma crise ambiental nunca registrada é a causa da doença que tira nosso ar. Segundo culturas ameríndias e africanas (e mesmo as tradições judaico-cristãs) o ar que emitimos é nossa própria alma, de maneira que o falar é uma expressão dessa força, o verbo vira carne. É em tal contexto que artistas se reuniram para a criação do espetáculo *Antes do Tempo Existir*, partindo da pergunta: ainda podemos negociar com o vento?

Convocado a subir ao palco e assistir a peça em uma espacialidade de corredor, o público adentra um ritual onde dois ventiladores apontados para o teto fazem flutuar um tecido que parece estar pesando sobre o palco. Duas atrizes indígenas e uma não indígena caminham pelo espaço, preparam os elementos, dançam. A duração dos acontecimentos é estendida, é a experiência de um tempo sem contagem, um tempo constantemente presente. A narrativa sobre uma mulher que deu à luz a tudo que existe é contada em português e em outras línguas indígenas. Não há uma tradução: é a palavra encantada, a palavra que abre portas para outras percepções de realidade, outros pontos de vista. Assistimos e escutamos em cena o conceito ameríndio do perspectivismo, nos perguntando: como a onça entende o mundo? Como as árvores dão sentido a suas realidades? Quais histórias as águas contam? As mulheres constroem imagens, fazem brotar florestas, movimentam o vento para espantar a chuva.

Compartilho uma memória pessoal: a primeira vez que fui a uma área da floresta amazônica, supunha um território de calmaria e sons de baixa frequência, principalmente à noite. Para meu espanto, a floresta é um tumulto quando escurece, assembleia de vozes trançando idiomas.

Em Antes do tempo existir, caixas de som reverberam ao vivo o que é dito no microfone; o DJ, presente no palco, realiza suas experiências no momento em que a fala acontece, inserindo novas camadas de sons, cantos da floresta, ecos ancestrais; assim como a floresta, um conjunto de muitas informações sonoras vão compondo a peça.

A relação é algo que perpassa a encenação: o público está próximo, as atrizes entregam galhos para algumas pessoas – um convite para manter a floresta em pé. A presença de corpos indígenas coloca em evidência a pequeneza de nossos horizontes ao desconhecermos esses povos, a ponto de uma mulher na plateia confundir as duas com mulheres coreanas. Presença que avisa de um vácuo em nossa memória coletiva. Um homem filmou a todo instante o espetáculo, mesmo quando a luz apagava o registro em sua tela, como se tivesse medo de esquecer a experiência e a vivesse pelo duplo da câmera. Por ironia, há um momento do espetáculo em que uma onça faz o mesmo, fotografando o público.

O espetáculo é uma obra coletiva e aberta, que sofre transformações sempre que artistas diferentes se inserem no processo. Trabalho que é celebração como luta contra tantas tragédias, uma festa de cores e sons para evitar que o céu desabe de vez sobre nós.

Esse texto contou com a
colaboração da estudante Arielle Barbosa.

Entre a denúncia e a poesia: memória, apagamento e identidade

por Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí

Cia. Sobrecéus ETEC de Artes

Apreciação de Panfleto Maria

Vemos um palco italiano despido. As cortinas escancaradas revelam um cenário com poucos elementos. À esquerda do palco, um piano de cauda. Ao fundo, projeções contra a parede branca. Ocupando esse espaço, as corpas e corpos em contraste de cores e origens (re)existem enquanto povos negros, indígenas, transsexuais e amarelos. Vivências dissidentes agem, cantam, gritam. É a partir da distribuição desses elementos pela cena e da pulsão de vida que emana das atrizes e atores em cada narrativa apresentada, que a Turma 72 da Escola de Arte Dramática (EAD-USP) compartilha conosco seu exercício cênico – como bem afirmaram suas/seus integrantes no painel de intercâmbio entre os grupos – intitulado Panfleto Maria.

Um trabalho que, a nosso ver, conjuga denúncia e poesia, traz à tona memórias e apagamentos. Coloca em evidência identidades que constituem não apenas cada estudante que ali se apresenta, como também a própria plateia que partilha desse encontro. Fato que se fez notar tanto na conversa pós-apresentação, quanto nas trocas de palavras pelos corredores do festival - quando então rememorávamos imagens, palavras, sensações e compreensões que nos haviam sido disparadas.

É também na cena do piano, acima citada, que se evidencia um elemento presente em todo o trabalho: as oposições. Ao comparar o piano com um tambor, nasce um novo lugar de identificação e expressão, uma espécie de alteração de sentido, na medida em que essas imagens são justapostas e o som gerado pelo piano passa a ser associado à percussividade presente no tambor. Nessa rearticulação de significados, novos pertencimentos são descobertos através do encontro com a ancestralidade.

Seja pelos títulos das cenas, pelo que se oferece em cada uma delas, pelas palavras de Conceição Evaristo proferidas no último quadro, o que se constata é um estreitamento da relação entre espectadores(as) e atrizes e atores. Afinal, evoca-se uma memória que se faz particular e coletiva ao mesmo tempo, escancarando a continuidade das violências e apagamentos históricos. Por essa razão, não seria insensato dizer que em Panfleto Maria temos nossas feridas abertas enquanto somos abraçades e acolhides. Nele, revisitamos nossas cicatrizes enquanto um povo colonizado que reconhece em suas raízes a possibilidade de um levante.

Quem bate paó na esquina na vida não anda só

por Adriana Miranda, Aguida Aguiar, Aruã Lua Ciurcio, Diego Robertto, Lia Benacon, Victor Motta

Apreciação do espetáculo Maria Preta

Exu lonan
Modile lodê elegbara
legbara mirè Exu ona kewa ô

No princípio, era o verbo:

L A R O Y Ê

E o verbo se fez carne...
carne, corpo, sangue, som e voz.
Antes da porta do espaço onde se realiza a cena/rito se abrir, os caminhos em ***MARIA PRETA*** já estavam abertos.

(a n t e s do espetáculo)

No princípio, era:

NA RUA UMA ENCRUZILHADA, atrizes e atores de dois grupos se

ENCONTRAM,

DESEJOS DE BONS VENTOS ou, como se diz no teatro

MERDA *!!!*

aquilombamento.

Os signos do que se seguiria já se apresentava ali. *PRIMEIRO SINAL*

Na frente da sala, **FOLHAS DE CUCA ESPALHADAS PELO CHÃO, UM CACHORRO NA PORTA** que não foi convidado mas, **AINDA ASSIM, ESTAVA LÁ:**

i n s i s t e n t e.

(Ogum?)

ENQUANTO OGUM TÁ NA PORTA, EXU TÁ NA SALA.

Uma **ESPADA DE STA BÁRBARA ASSENTADA NA PORTA**, um áudio que se repete em looping explicitando a história de uma Maria. **SÓ QUE PRETA.**

No áudio:

"aluguel de chão, o aumento sem contrato"

O negro no Brasil foi **DESTERRADO**. Aqui o Coletivo propõe devolver para **MARIA PRETA** a terra que nunca foi dela, mas que ela ajudou a construir:

NO CENTRO UM TRONCO (*f u n d a m e n t o* **), UM ATABAQUE, UM GAN. UM ATOR PREPARANDO O TERRENO:** *a r a n d o a terra.*

TERCEIRO SINAL :

E o verbo se fez carne.
ESSE ATOR, espécie de ponto fixo na cena, **ASSIM COMO A TERRA** do cenário, **SE FEZ CHÃO PARA A ATRIZ, COM A ATRIZ.**
Já no princípio do **EXERCÍCIO DE VERBALIZAR AS HISTÓRIAS ANCESTRAIS, A ATRIZ TRAZ, NO CORPO, ANCESTRALIDADE... NAS VOZES** uma qualidade técnica de saltar os olhos, a pesquisa de linguagem explícita a versatilidade e as diversas potencialidades da atriz. O jogo de **OLHAR ENTRE** os dois atores **SUSTENTA A NARRATIVA**, triangulando com o público que, a t e n t o, expecta cada próximo momento, nos convidando pra sentir de dentro da cena, juntes.

UMA INTERRUPÇÃO
a i n d a é u m a c e n a ?
NO ANTIGO SALÃO DO JÚRI, A ATRIZ PEDE JUSTIÇA. RETOMA O ESPAÇO CÊNICO, TANTO NA ARQUITETURA COMO TRANSFORMANDO O LOCAL QUE, a n t e s, VESTÍBULO DE CONDENAÇÃO, a g o r a, NO MOMENTO DA CENA E AINDA DEPOIS DELA, ESPAÇO DE COMPARTILHAMENTO DE UMA HISTÓRIA QUE FOGE DO ROTEIRO, CLAMANDO PELA LIBERDADE DE SEU TIO PRESO INJUSTAMENTE.
é u m a c e n a

XANGÔ

NINGUÉM MAIS TOCA NO MEU CORPO.
NINGUÉM MAIS TOCA NOS NOSSOS CORPOS.

É NECESSÁRIO CRIAR NOVAS COSMOGONIAS, RADICALIZAR O VERBO.

Em **MARIA PRETA** vemos os signos do **CANDOMBLÉ, EVOCANDO A MAGIA ANCESTRAL.**
No fim, o palco com terra parece pequeno, pois não se trata somente da **PRESENÇA MATERIAL** da atriz e do ator, **JUCIMARA CANTEIRO E VITOR PIRES**, e sim de **TODA UMA FALANGE QUE DE ALGUMA FORMA SE PRESENTIFICA EM CENA.**

MARIA PRETA
EXU
OGUM
OXOSSI
OSSAIN
XANGÔ
OYÁ

PRESENTES!

Para quem estamos fazendo teatro?

por Maria Preta

Apreciação do espetáculo Édipo Rei

No início da peça Édipo Rei - da Escola Sérgio Mamberti, de São José dos Campos - assim que a cortina se abre, o público se depara com um coletivo ocupando o palco em que corpos se ocultam pela nebulosidade, mas revelam-se pelos sons metálicos de latões, que depois são ressignificados através de objetos cênicos.

O grupo traz a estética cyberpunk (inspirados em mad max e jogos de videogame) com a pretensão de atrair o público mais jovem. Entretanto, esse desejo não se realiza, pois há um descolamento/tensão, não bem elaborado, entre a visualidade e a narrativa. Para o espectador fica uma expectativa não cumprida. As questões visuais poderiam melhor servir de instrumento para potencializar, sublinhar, dizer nas entrelinhas sem precisar, necessariamente, mudar o texto original.

O coro chama a atenção enquanto trabalho coletivo. É possível perceber através dele uma sintonia entre as atrizes e os atores. A questão que fica é: para onde se lançam esses corpos desejantes a partir de agora? Segundo o grupo, a apresentação no 27º FETESP marca o fim do processo. Mas para nós, na verdade, esse fim diz muito mais respeito aos inícios.

Talvez, agora fosse o momento de experimentar uma outra oralidade "quebrando as palavras do texto, explorando as sonoridades e os corpos possíveis", onde talvez faça mais sentido a estética cyberpunk que é proposta.

Além dos sentidos

por Édipo Rei

Apreciação do espetáculo
Kitembo - entre nascedouros e poentes

O espetáculo Kitembo – entre nascedouros e poentes, da Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí, traz, de forma fluida e bonita, a história e um relato de ancestralidade e conexão com a natureza. Com um trabalho de inclusão de populações historicamente desassistidas, é contada a história do nascimento de duas meninas e a força de uma mãe.

Iniciando com uma performance musical ao som de tambores, o grupo apresenta uma estética simples, porém eficiente. A escolha do grupo é por utilizar seus corpos no espaço cênico vazio, o que possibilita a tais grupos participar de modo efetivo da construção da experiência teatral. Para isso, utiliza-se do contraste entre o fundo branco e as vestimentas coloridas que preenchem o ambiente, dando a elas outras funções narrativas.

Já com o grupo todo no palco, fica clara a diversidade e inclusão que será abordada durante o espetáculo, com atores e atrizes de corpos dissidentes e com deficiências visuais e motoras. Logo, a peça conseguiu - através de uma linguagem complexa, devido ao estudo ainda pouco explorado acerca das LIBRAS e audiodescrições, porém simples, mas não simplista - promover um impacto visual e um estado reflexivo. A experiência cênica, ao valer-se destas ferramentas acopladas ao enredo, traz o público, tanto adulto quanto infantil, para a ideia principal da peça, a ancestralidade e conexão. Com uma trama emocionante e sensível, o espetáculo conseguiu envolver seu elenco diverso de maneira coesa, onde as pessoas com deficiência estavam completamente integradas ao resto do coletivo.

Assim, fica clara a importância da obra para o momento atual no qual vivemos, onde a inclusão e o resgate da ancestralidade promovem o entendimento do nosso presente e do futuro, principalmente, em relação às comunidades que são constantemente marginalizadas pela sociedade.

Ademais, a apresentação para o público infantil, ou seja, o futuro do mundo, se torna extremamente necessária para a reflexão de como tratamos aqueles diferentes de nós que não seguem um padrão imposto pelo sistema, seja por raça, cor, etnia ou deficiência.

No tempo da escuta do canto do pássaro

Renata Correa

2º ano Curso Teatro Adulto
Conservatório de Tatuí

Dia 01/08/2022 hoje, eu, Renata, provavelmente já sofri mutações desde o momento em que escrevi esse texto.

Difícil expressar apenas o hoje, quando os ontens me fizeram encarar e reconhecer meus antes e novos “eus”, que revelam o essencial sobre quem realmente sou.

Acordo em êxtase, o mesmo de 19 dias atrás, estive/estou nas entranhas da engrenagem de um sonho, de um FESTIVAL, festivo, cortejo, data de relevância, evento de transformação.

Domingo, Tatuí, Setor de Artes Cênicas, tudo bem mais íntimo do que era no início dessa jornada, até me vem LAR na cabeça, mas, as experiências vividas nos últimos dias dizem muito mais sobre voar do que sobre ficar.

E então, anoiteceu. Três mulheres - Andreia Duarte, Lilly Baniwa e Rosa Peixoto - e criaturas que os olhos não podem enxergar nos transcenderam para outra dimensão, outra frequência. Fomos levados - e falo pelo coletivo com propriedade - para o nosso instante de origem, para a festa que a vida representa, ou deveria representar.

Pureza no olhar, dança cósmica, origem, terra, placenta, habitar o tempo, ritual, linguagem, família, relação.

Tudo começa no tempo da escuta do canto do pássaro.

Por fim, trago palavras de Aruã, "Nesta língua não existem palavras para o que aconteceu aqui."

Invasão...

Vitor dos Santos Pires

Coletivo F22 e Maria Preta
Escola livre de Teatro de Santo André

Por que insistimos em negar a nossa história?

Corpos marginalizados desde o início da invasão.
Devemos falar sobre os povos que habitam essa terra, os povos que nasceram aqui.

O apagamento é proposital, é pensado e esquematizado.

Por que insistimos em seguir uma lógica e padrão imposto por invasores?

Corpos distintos invadiram Tatuí, mas não foi uma invasão violenta, foi uma invasão poética. Corpos distintos falando sobre suas histórias, narrando e desmistificando a narrativa que nos foi imposta. Grupos contando histórias distintas, mas que narram um mesmo apagamento. Povos pretos, amarelos e indígenas são pessoas reais, elas existem e resistem, precisamos falar sobre as nossas origens, sobre a origem do povo nativo desta terra. Devemos ter respeito por aqueles e aquelas que sempre estiveram aqui.

Povos que sempre habitaram este território e que não são reconhecidos, são vistos como estrangeiros.

Um povo que não conhece a sua própria cultura é um povo que não pertence a lugar algum.

Fe feminae

Giullya Nahirniak

Formação 22
Escola livre de Teatro de Santo André

iaiá óia a onça, na ponta da areia,
a onça lhe pega e arranca as oreia
Rojão do povo Kariri-Xocó

No princípio era mulher, e mulher era verbo e a mulher era deus.
Fe feminae.
Um grito de mulher tempo ecoou no antes de tudo e criou espaço.
Duas mulheres onças dançam uma dança secreta. A floresta ensinou.
Três mulheres sorrindo em silêncio pode ser o prenúncio de um outro mundo. Ou o fim deste se decidissem nunca mais engravidar.
O homem teme o poder da mulher como teme a onça. O homem enjaula a onça.
Fe feminae.
Voamos.
A mulher pássaro ensinou.
Antes do tempo existir não havia nada.
Mulher é tempo.
Primeira Mãe.
Mulher tronco.
Mulher árvore.
Mulher pássaro.
Mas também pode ser mosca, também pode ser cachoeira, também pode ser cobra, também pode ser vento.
A mulher aprendeu a dança cósmica ouvindo o som de dentro.
Mulher é tempo.
Fe feminae.
Mas também pode ser onça.
A onça sabe: onde tem gente pisando tem bicho morrendo.
Gente não sabe que ela sabe, mas ela sabe.
A vó sabe espantar chuva quando também sabe ser vento.
Honremos nossas mulheres, honremos nossas avós.
Fe feminae.
A mulher tronco nos cantou.

Doce

Mayra Guanaes

Cia. Sobrecéus
ETEC de Artes

O Curso Técnico de Teatro da ETEC de Artes ainda não é muito conhecido, talvez seja porque estamos na periferia. Em 2020, em meio à pandemia, sonhamos em fazer teatro presencialmente e criamos a Cia. Sobrecéus para continuar nosso desenvolvimento nas artes cênicas e também estimular o fortalecimento do nosso curso. A nossa pesquisa é pensada a partir do nosso próprio território, mas em junho de 2022 decidimos que era o momento de conhecermos além e, assim, enviamos a nossa inscrição para o 27º FETESP que acontece em Tatuí.

Nós nunca tínhamos ido tão longe. A Cia. Sobrecéus é um coletivo diverso em gênero, raça, idade e formação, composto por quem já estudou ou ainda estuda no Curso Técnico de Teatro da ETEC de Artes. Parte de nós está vivendo suas primeiras experiências em teatro, e essa foi a primeira vez que o grupo apresentou um processo de criação para um público que não fosse a própria ETEC de Artes. Por isso, cada membro do grupo levou em sua mochila um punhadinho de expectativas que vimos ao longo da semana, tornando-se reais. Nessa travessia sentimos um frescor diferente.

Foi a primeira vez que o grupo esteve tão próximo, convivendo tão intensamente, fazendo tudo junto na mesma rotina, organizando a apresentação da nossa peça Crônica n.1, tomando café da manhã, almoçando, jantando, dormindo, assistindo outras peças, fazendo oficina, apreciando, debatendo, andando pelas ruas de Tatuí, escrevendo, estudando, lendo, tirando foto, bebendo, escutando música, dialogando, trocando, indo a uma festinha, dançando forró. Com brilho no olhar, aprendemos muitas coisas no 27º FETESP, sobretudo, a potência da presença e da coletividade.

O 27º FETESP foi para nós um aconchego. O que era longe, tornou-se muito próximo! Nós da Cia. Sobrecéus, que nos juntamos ainda distantes pelas telas, nos perguntamos muitas vezes se um dia viveríamos isso, um teatro que sonhamos.

E chegamos até aqui. Pulsando. Foi possível apresentar a nossa peça para uma plateia cheia e conversar sobre o nosso trabalho.

É difícil esquecer a sensação que fica inscrita em nossos corpos na primeira vez em que experimentamos uma coisa nova. O 27º FETESP estava com o mesmo gosto daquela tubaína que nós bebemos logo quando chegamos na rodoviária de Tatuí.

Duas Amarelas

Lilian Ayumi

Cia. Sobrecéus
ETEC de Artes

Nesta última semana participei do 27° FETESP em que todos os dias tive experiências novas, atividades diversas para todes poderem aproveitar: residências artísticas, oficinas de temas variados e apresentações teatrais - além de debates abertos entre o público e artistas. Foram tantas coisas para fazer no meu primeiro festival que muitas vezes fiquei em dúvida sobre o que deveria fazer primeiro.

Durante a semana do festival, eu estava explorando a vida, pouco a pouco descobrindo as possibilidades de me reconectar comigo mesma, em busca de caminhos para entender as pessoas de várias cidades, culturas, origens, saberes, vivências e experiências, mas principalmente de etnias distintas. Na quarta-feira vi outra que não era eu mesma, uma outra pessoa com as características semelhantes às minhas, me identifico no mesmo momento, sinto que estou viva, que não sou a única aqui presente, não estou sozinha no evento. Participamos de uma das atividades do festival juntas, mas ainda não tivemos um contato mais direto para conversar.

No dia seguinte, fui tomar o meu café da manhã no hotel, depois de uma caminhada de manhã cedo na cidade de Tatuí. Entrei no espaço, peguei um prato aquecido e comecei a ver as opções nas mesas recheadas de comida para degustar tranquilamente. De repente, sinto uma mão tocar no meu ombro esquerdo e escuto "Bom dia".

Viro o rosto lentamente e olho para quem estava falando comigo. Naquele momento pude ver os olhos parecidos com os meus, a cor do cabelo, a mesma cultura e origem, a mesma descendência com que eu nasci.

Como retribuição, falei "Olá, bom dia" timidamente, olhando para a pessoa. Tive o sentimento e a sensação de estar perto de alguém que sempre desejei por perto, essa energia de estar em casa, mas uma casa diferente, uma casa acolhedora com um calor inesquecível e calma. Ao mesmo tempo, a sensação de estar presente naquele local foi pulsando aos poucos e quando reparei estava em ação.

Eu perguntei discretamente "Podemos conversar mais tarde?", e ela respondeu prontamente, uma resposta que esperei por muito tempo: "Sim, podemos nos falar". Quando nos entreolhamos, parecia que tínhamos o mesmo pensamento. Sensações pulsavam em nossos corações. A resposta que gostaria de ter escutado a minha vida toda. Não foi um sim qualquer, mas a percepção de ter algo a mais nesse sim, algo como um pedido, um cuidado, uma troca a partir das semelhanças que são despercebidas na sociedade, as pessoas amarelas.

Para mim, naquele momento aconteceu algo único, especial e só nosso. Surgiu uma oportunidade para quebrar todas as barreiras, entender esse espaço-tempo tão distante da minha realidade e abrir uma outra porta para um lugar possível em nosso mundo. Em um festival com dezessete grupos estudantis, estávamos ali ocupando o teatro como as duas únicas amarelas.

Expediente Jornal BULI

Coordenador editorial
Antonio Salvador

Arte gráfica
Luiza Lorenzetti
Renata Corrêa

Produção editorial
João Fabbro

Revisão de textos
Camila Alomba
Thiago Leite
João Fabbro
Luiza Lorenzetti

Textos
Adriana Afonso
Adriana Miranda, Aguida Aguiar, Aruã Lua Ciurcio, Diego Robertto, Lia Benacon, Victor Motta
Ana Laura Alvarez
Andressa da Silva Lima
Arielle Barbosa
Binho Signorelli
Camila Alomba
Camila Barbagallo
Carlos Eduardo Dias da Silva
Cia Paralenda
Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí
Coletivo Rubra
Companhia Adequada de Teatro
Constelação
Crônica N.1
Daiany Pontes
Davi Henrique Ribeiro de Souza
Édipo Rei
Érika Milena de França
Fernando Machado
Giovanna Eça Gonçalves
Giullya Nahirniak
James Furlaneto Rocha
Judson Cabral
Ketelyn Truylio
Laís Efstathiadis
Lígia Helena
Lilian Ayumi
Lorrane Suelen
Lucas Benedetti Elias
Maria Preta
Max Holyd
Mayra Guanaes
Mileny Vitória Candido Leme
Murilo Henrique Delesposti
Muvuca e Outros Cantos
O Bruxo do Cosme Velho
Rebeca Fernandes
Renata Correa
Tadeu Renato
Thawanny Lopes
turma 72
Valdick Silva Santos Júnior
Vanuly Veloso
Vitor dos Santos Pires
Vitor Pires
Yghor Boy

Colaboradores(as)
Arielle Barbosa [bolsista estagiária em Produção Cênica]
Camila Barbagallo
Camila Alomba

Colaborador convidado
[Organizador da seção Fermentação Natural]
Judson Cabral

Fotógrafos
João Maria
Kaio Alexandre (bolsista estagiário em Produção Cultural)

27º FETESP Realização Conservatório de Tatuí **Preparação regulamento FETESP** Deborah Lobo **Comissão de seleção** Adriana Afonso, Antonio Salvador, Dalila Ribeiro, Rener de Oliveira, Thiago de Castro Leite, Victor Ferrari **Coordenação de Produção** Victor Ferrari **Articuladora de escolas e atividades de formativas** Fernanda Mendes **Painéis de apreciação, mediação do olhar e intercâmbio** VQV – Festival Vamos que Venimos Brasil – Amanda Tavares Dias, Arthur Hideki Okutani, Lígia Helena, Paulo Gircys e Thaís Póvoa **Jornal Buli coordenação editorial** Antonio Salvador **editores** João Fabbro e Tadeu Renato **colaborador convidado** Judson Cabral **estudante colaboradora** Camila Alomba **Social media e arte design** Luiza Lorenzetti **Fotografia** João Maria **Bolsistas estagiários(as)** Andressa da Silva Lima, Arielle Cristina dos Santos Barbosa, Jessica Jhulli Antunes Fonseca, Kaio Alexandre dos Santos Matias, Murilo Henrique Juvêncio, Rebeca Cristina Fernandes, Renata Corrêa Gomes Ferreira, Thiago Konichy, Valdick Silva Santos Junior, Victor Hugo de Jesus Guimarães de Miranda **Bolsista ofício de Iluminação** Camila Barbagallo **Estudantes colaboradores(as)** Adriana Carvalho, Camila Alomba, Felipe Xavier, Higor Saroba **Setor de Artes Cênicas Conservatório de Tatuí** Adriana Afonso, Antonio Salvador, Carlos Alberto Agostinho, Dalila Ribeiro, Edmo Guimarães, Érica Pedro, Fernanda Mendes, Jaime Pinheiro, João Fabbro, Rener de Oliveira, Tadeu Renato, Thiago de Castro Leite. **Curadoria e direção geral** Antonio Salvador