

BULI



BULI_03

REVISTA DE ARTES CÊNICAS DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ



BULI

REVISTA BULI
1º sem/2024
3ª 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

Produção Editorial

João Fabbro

Editora convidada

Verusya Correia

Editores

João Fabbro, Tadeu Renato e Thiago Leite

Arte Gráfica

Júlio Basile e Renata Correa

Projeto Gráfico

Júlio Basile e Renata Correa

Revisão de Textos

Thiago Leite e Tadeu Renato

Aluna 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 – Camila Barbagallo

Alunos(as) do Conservatório de Tatuí que colaboraram nesta edição – Camila Alomba, Camila Barbagallo, Giovanna Martins, Ivan Freitas, James Rocha, Julio Basile, Kaio Alexandre, Murilo Henrique Delesposti, Renata Correa e Victor Miranda.

Contato

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

sumário

- capas_01 Bicho-caçador
imagens Camis Lemonde
- editorial_07 Acúmulo de Experiências
Verusya Correia
- intercâmbio_11 Mundo Fronteiriço – Mulheridades
Camila Barbagallo
- programa
performativo_29 Corpo-convocação
Mafuá
- páginas memórias_39 Encontros em imagens e palavras
João Fabbro, Jéssica Nascimento e
Kaio Alexandre
- tradução de cena_64 Os Tingoãs por Lucimélia Romão
Lucimélia Romão
- dentro do
conservatório I_73 O processo de criação de “A Roda”
com a Companhia de Artes Cênicas
do Conservatório de Tatuí
Miriam Rinaldi
- dentro do
conservatório II_86 Afinal, quem somos?
Giovanna Martins

sumário

- de algum interior_94 [dança no interior: A Trajetória do Híbrido em Ipatinga](#)
Wenderson Godoi e Luciano Botelho
- cena_103 [já basta do que não me deram!](#)
João Fabbro
- projetos não realizados
ou meu fracasso do
coração_122 [Grupo Teatro Oficina: há 43 anos no sertão da Paraíba](#)
James Rocha
- troca de mensagens_136 [adiando meu desaparecimento](#)
Murilo Henrique Delesposti
- entrevista_143 [a voz da mulher indígena: o campo cênico em Alter do Chão](#)
Camila Alomba
- resenha_151 [Piracicaba. Do tupi-guarani: lugar onde o peixe para.](#)
Murilo Henrique Delesposti
- diários_157 [registros, impressões, experiências vividas ao longo de dez dias no 28º FETESP em Tatuí](#)
Ivan Freitas
- interiores que compõem
essa edição_186 [acesse](#)

editorial

ACÚMULO DE EXPERIÊNCIAS

Verusya Correia

A revista BULI apresenta outros territórios das artes da cena do nosso imenso Brasil e dá visibilidade a uma sociedade dialógica, muito mais espontânea, como também menos individual e mais coletiva. Podemos chamar assim: AÇÕES DOS INTERIORES.

A equipe comprometida é formada pelo coordenador editorial Antônio Salvador, o produtor editorial e também editor João Fabbro, os editores Tadeu Renato e Thiago Leite e mais os alunos do Conservatório de Tatuí/SP. Estou aqui como editora convidada, do interior da Bahia, para integrar essa composição. Diálogos e trocas de conhecimentos foram construídos, ao longo do ano de 2023, para a montagem da 3ª edição da revista BULI.

Algo acontece a partir do encontro de vários acúmulos de experiências. Nos últimos meses, diversas ações cênicas puderam dialogar, mostrar os seus posicionamentos, descrever os seus atos em uma rica multiplicidade cultural, como: escritas; falas; imagens; desenhos; vazios; abandonos; presenças; fracassos; risos; olhares; leituras; afetos, etc.

É com interesse em investigar outras ações, outras manifestações cênicas, que os interiores do Brasil ganham protagonismo nessa soma, nesse acúmulo.

E assim, construímos, de forma coletiva, as seguintes seções: Intercâmbio; Programa Performativo; Páginas Memórias; Tradução de Cena; Dentro do Conservatório I e II; De algum interior; Cena; Projetos não realizados ou meu fracasso do coração; Troca de mensagens; Entrevista; Relato de experiência; Resenha e Diários.

A revista expandiu os seus rastros e suas rotas criando indicadores de afetos pulsantes, abrangendo nove estados e dezesseis municípios. Foram contemplados no estado da Bahia, 04 municípios: Ilhéus cidade ribeirinha cortada pelo rio Cachoeira, que tem em suas memórias os sons dos tropeiros e a presença das mulheres do ventos ligadas ao ambiente; Itacaré, onde há a dança do Bicho Caçador que profana a cidade, profana também a própria “dança” pelos usos transgressores das regras segregatórias e disciplinares de convívio e sociabilidade do território; Vitória da Conquista inventa outra forma de habitar: lama, barro, liga, água, gesso, o chão que vibra, modificando os corpos; São Felix, com os seus sons, imagens, pensamentos às margens do rio Paraguaçu ritmando os choros, o amor, as canoas, o chão, os corpos negros; no estado de São Paulo, 03 municípios: Campinas, com os arquivos de imagens com câmeras analógicas, apresenta parte da história do teatro do estado de São Paulo, fotografias e ensaios escritos na aglutinação de tempos e espaços diversos;



Piracicaba se mostra a partir de um breve registro historiográfico sobre o teatro piracicabano, com os seus equipamentos culturais, manifestações populares e a segregação sociorracial, propondo conhecer as histórias para avançar; Tatuí vem com a ação coletiva, trabalho de formação, grafar, registrar o processo de criação da companhia de Teatro do Conservatório de Tatuí, além de perceber, relatar quem nós somos e narrar um festival estudantil de teatro através de diários, no encontro entre estudantes, mediadores, público e proponentes da cena; no estado do Ceará, 03 municípios: Itapipoca na maré baixa, trocas de mensagens sem continuidade, demandas outras, vazio; Icó raízes dos tamarineiros que dão sombras para as mulheridades, na força da transmissão oral para a criação de suas próprias armas e tecnologias; Iguaçu com o sertão delas, o protagonismo das mulheres do interior, na criação e produção cultural; do estado do Pará, temos Santarém em Alter do Chão, com seus relatos de deslocamentos, mulheres indígenas, processo de formação e mercado de trabalho na dança na região Norte; no estado de Pernambuco,

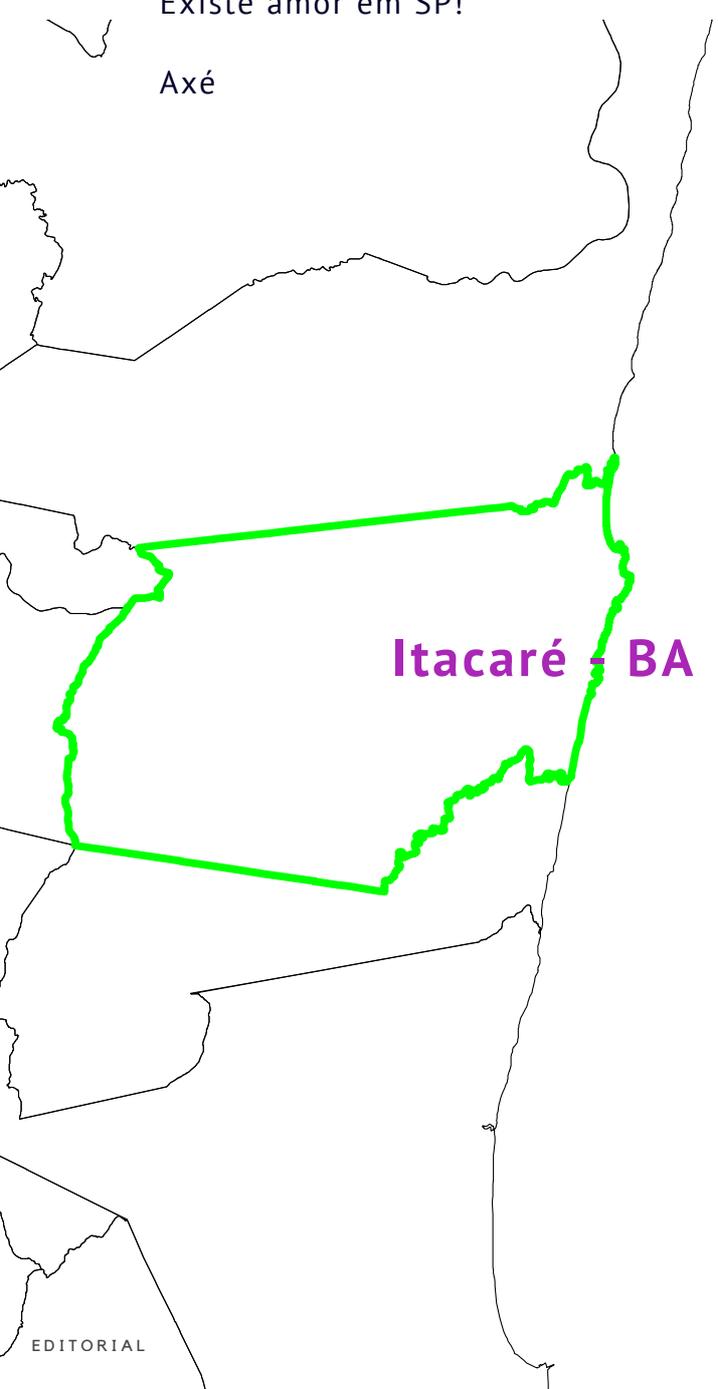


Recife no toque do maracatu, porém as cartas não foram respondidas por completo, deixando a incompletude, o abandono gerar outros questionamentos; no estado da Paraíba, o município de Sousa é matéria de ocupação, inquietações no interior do sertão, processo colaborativo do grupo de teatro, sustentabilidade; Ipatinga, em Minas Gerais, é a cidade do aço, cidade segregada, as danças e seus desdobramentos nas formulações com os espaços públicos; do Mato Grosso do Sul, temos a presença de Corumbá, ambiente das bordas, das águas, lugar de dividir o peso e se retroalimentar; Londrina, no Paraná, se deixa ver na revista em sua quebra de expectativa, ausência, por conta da não-continuidade na troca de mensagens, gerando outros dispositivos de criação e reflexão.

E assim fizemos com a revista. Vamos celebrar os amigos de trabalho, as amizades de pensamento, pois os acúmulos de experiências nos fazem observar que precisamos agir, projetar e organizar, criar condições para realizá-los.

Fica aqui a nossa gratidão a todas e todos que participaram da composição da BULI. Que os ventos e as águas banhem nossos corpos. E que neste contato, você, leitor, possa sentir as potências, desvios, diferenças desses grandes e imensos interiores do nosso Brasil. Existe amor em SP!

Axé

A map of Brazil with the state of Bahia highlighted in green. The text "Itacaré - BA" is written in purple inside the green outline.

Itacaré - BA

intercâmbio

MUNDO FRONTEIRIÇO: MULHERIDADES

Camila Barbagallo

Encontros entre artistas, professoras, mães e produtoras de diversos interiores do país.

Prólogo

Arquiteta e professora, Paola Berenstein Jacques, em seu livro “Elogios aos errantes” (2012) observa a dificuldade de transmissão ou narração das experiências dos nossos fazeres, do nosso cotidiano, e recorre à importante constatação de Walter Benjamin: “Quando se pede em um grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável, a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIM, 1994, pp. 197-198)¹. Em suma, ela aponta para as diversas impossibilidades de compartilhamentos, de intercâmbio.

Estaríamos privados não exatamente da capacidade de fazer as experiências, mas, sobretudo, do exercício de trocar experiências, de narrá-las? É nessa prática que esse encontro se fez, com diversas mulheres de diferentes interiores do nosso Brasil.

Na terra segregada, as Mulheridades construíram e constroem suas próprias armas, tecnologias, diálogos, força e resistência.

Sim, é nesse mundo das *Mulheridades* que as narrativas e as experiências são intercambiadas. E, no meu desejo de encontrar outras formas de compartilhar experiências, construí um espaço paralelo, dividido em três encontros, composto por quatro territórios.

Irei descrever, aqui, as interlocuções, as experiências e tecnologias de resistência que cada uma delas - Alexia, da cidade de Icó/CE; Carlê, da cidade de Iguatu/CE; Valdiná Guerra, da cidade de Ilhéus/BA; e Márcia Rollon, da cidade de Corumbá/MS - criou, ao longo desses anos, para fincar, para transbordar, para ventilar outros mundos, outras produções artísticas, outras narrativas. Vejam só.... neste momento, o território fronteiroço... informa o que lhe compõe: o mundo das águas; o mundo das árvores; o mundo dos ventos. Sigam conosco.

Território Fronteiroço –
Mulheridades

O MUNDO DAS ÁRVORES, composto por Alexia e Carlê, nos informa que há um potente Festival feito por mulheres no interior do Ceará. Sim! O Festival Tamarineiras, realizado em Icó e produzido pelo coletivo feminista Cultura no Largo, uma rede de mulheres que trabalha na produção e na programação. E sabe como o nome do Festival surgiu?

De uma narrativa que aborda a história de Dona Glória Dias *versus* Barão do Crato, na cidade de Icó.

¹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LOCAL

Foi no Casarão histórico de Icó que morava Dona Glória Dias e, lá, cultivava dois pés de tamarindo. Icó era uma cidade de viajantes e muitos paravam na sombra dessas árvores. O vizinho, Barão do Crato, queria cortar os pés, incomodado com o barulho dos visitantes que por ali passavam. Dona Glória o ameaçou dizendo que, se o homem pegasse o machado, ela explodiria o telhado da casa dele. A senhora reuniu toda a pólvora necessária para assustar o Barão, que não teve coragem de tocar nos pés de tamarindo. A história dessa mulher, passada oralmente por várias gerações no interior do Ceará, dá nome a este Festival, que reúne mulheres artistas de diversas linguagens embaixo da sombra dos tamarineiros de Dona Glória.

O MUNDO DAS ÁGUAS, constituído por Márcia Rollon, me faz lembrar dos diferentes fusos horários que tecem a terra segregada. No território que me encontro, estou uma hora à frente de Corumbá, cidade do Pantanal mato-grossense, banhada pelo Rio Paraguai, que faz fronteira com a Bolívia. Nesse ambiente de bordas, muitos assuntos são transpassados...

AÇÃO

Nas margens do mundo das águas há o Instituto Moinho Cultural Sul-Americano, idealizado por Márcia. A Instituição trabalha com o desenvolvimento de crianças e adolescentes na região da fronteira através da educação e da dança, música, tecnologia e literatura. Ao todo, mais de 23 mil crianças brasileiras e bolivianas já foram atendidas pelo projeto. Fui surpreendida pelo modo como Márcia fala, sempre na primeira pessoa do plural, nós. E você como fala?

O MUNDO DOS VENTOS me apresentou Valdiná Guerra, direto de Ilhéus/Bahia. Sabe o que isso significa? A Valdiná nos mostra sua ancestralidade com muita potência, afirmando suas origens como forma de força, que muito está ligada com o território em que pisa.

COIMPLICAÇÃO

Aí você se pergunta, território em que pisa ventos? Sim! Valdiná é professora e artista da cena, mas não fala dessas duas funções de forma separada, ou dando mais atenção a uma do que a outra. Ouvindo-a, me parece que ensinar, formar artistas, é também uma arte e atuar é também ensinar, um complementa o outro. Ela falava de passado e de futuro, dos seus ancestrais e dos filhos que ela forma. Me vi encantada com as composições de ações e temporalidades que Valdiná realiza no seu cotidiano.

Primeiro ato – Quem somos – SujeitAs nós

Valdiná agora chama-se Zingueburê, uma mulher de terreiro, uma mulher candomblecista, filha de Matamba. Ela faz parte de uma grande equipe que coordena o Curso Técnico em Teatro CEEP do Chocolate Nelson Schaun – que dentro dessa configuração de ensino profissional agregado ao ensino médio é o único curso técnico de teatro da Bahia. E integra, também, o grupo chamado Coletivo 7, que trabalha com artes periféricas e artes de rua. Zingueburê é ribeirinha e mora às margens do rio Cachoeira. Mora em um entrelugar, entre Ilhéus e Itabuna, num local chamado Banco da Vitória, que tem uma história bem particular dentro da cidade de Ilhéus, um lugar por onde passaram muitos tropeiros para que Itabuna hoje existisse. É um lugar de passagem dentro do território Ilheense. A sua carreira começa no interior da igreja, do teatro da igreja para a escola e da escola expandindo para outros lugares. É mãe de treze. E sabe por que ela fala de treze? Porque tem uma relação muito maternal com a turma de teatro do curso que leciona. É uma mãe que pariu pela cabeça.



Valdiná em Salvador, 2023. Imagem disponibilizada do arquivo pessoal de Valdiná.



Imagem de divulgação do trabalho *Ibiri*, do curso técnico em teatro da Escola CEEP do Chocolate Nelson Schaun

Márcia, assim como Valdiná, também mora em um entrelugar, ela é fronteirista. Afinal, Corumbá/MS está ao lado da Bolívia, fica no extremo do Brasil. Corumbá significa lugar distante, mas muitos corumbaenses dizem que é o início do mundo, porque lá foi descoberta a Corumbella, o primeiro fóssil que comprova o início da vida na Terra. Márcia também é ribeirinha, nascida no porto Rollon, um porto formado por seus avós imigrantes.

Corumbá teve o terceiro maior porto da América Latina, recebeu muitos imigrantes e Márcia traz de seus ancestrais a força e a dor da guerra que lá aconteceu, a guerra do Paraguai - uma das principais guerras desse território, que, em determinada época, não pertencia ao Brasil, mas ao Paraguai.



Aula de arte no Instituto Moinho Cultural.
Foto NUTEC.

Márcia Rollon na acolhida dos alunos.
Disponibilizada pelo Instituto Moinho Cultural.
Foto NUTEC.



Ela começou a fazer dança com sua mãe, bem pequenininha, como uma forma de sobrevivência. Márcia é uma sobrevivente da arte, ou melhor dizendo, uma vivente da arte. Sua mãe era professora e sua família teve que sair do porto Rollon, sair do Pantanal por conta da cheia. Hoje esse rio está seco. Corumbá sempre foi vista como uma fronteira de manchetes perigosas, mas o trabalho no Moinho Cultural conseguiu colocar em destaque uma produção cultural e oportunidade de integração.

Alexia é fotógrafa, produtora cultural e vive em Icó, cidade vizinha de Iguatu. Surgem as inquietações por conta da falta de movimentos culturais na cidade. Em um primeiro momento, ainda sem uma dada experiência, fez parte do Cultura no Largo, um coletivo com intuito de fazer produção independente na cidade de Icó. Esse movimento evoluiu e uma dessas produções é o Festival Tamarineiras, um intercâmbio grande com várias cidades do Ceará, do interior e da capital, que tem foco de produção e programação de artistas mulheres do interior. Hoje, há uma rede de mulheres que trabalham nesse festival de forma voluntária, mas também buscando outros caminhos de apoio para conseguir dar continuidade nesse projeto e aumentar essa rede. A partir do Tamarineiras, Alexia se envolveu na área audiovisual e criou uma websérie chamada *Sertão delas*, onde, inicialmente, o foco era falar sobre essas mulheres que participaram do festival, mas o trabalho foi tomando uma proporção maior e a websérie vai ter continuidade para além. O foco é colocar mulheres artistas do interior do Estado do Ceará como protagonistas e levar adiante, criando mostras e festivais, cinema itinerante e estendendo o Festival Tamarineiras para outras regiões não centrais do Estado. Esses projetos sempre vêm com o objetivo de fortalecer a cena do interior.



Alexia Duarte ministrando oficina de fotografia.

Carlê é seu nome artístico, vive e mora na cidade de Iguatu, vizinha a cidade de Icó, interior do Ceará. Iniciou sua trajetória artística no teatro, com um projeto nas escolas, que se chamava "Amigos nas Escolas", no final do ensino fundamental. Trabalhando com o teatro, foi se identificando mais com a produção, se afastou da cena e ficou nos bastidores. Desde 2014 é contadora de histórias concursada em Iguatu. Sua principal fonte de renda é através da arte. Passou três anos na escola de narradores do Cariri, depois compôs o grupo Narradores Cariri e a rede de contadores de história do Ceará, onde se reúnem para discutir políticas públicas para os contadores, para serem reconhecidos como categoria.

Atualmente, é titular de uma cadeira no conselho estadual de cultura, junto com a literatura. Tem um projeto chamado Brincando de Caretas no qual faz um trabalho de contação de histórias e produção de máscaras voltado para a tradição dos Caretas da Semana Santa que é uma das tradições mais populares aqui da região. E junto com Alexia tem o Tamarineiras, que é um Festival pensado e realizado por mulheres e para mulheres.



Carleziana na websérie *Sertão delas*. Foto: Alexia Duarte, 2020



Projeto Brincando de Caretas. Distrito de Alencar, Iguatu. Foto: Alexia Duarte, 2023

AÇÃO – MUNDO DAS ÁRVORES

Carlê: Eu vejo em todas as falas um desejo interno de cada mulher nesse encontro. Quando você coordena um projeto de ensinar arte para crianças de culturas distintas, brasileiras e bolivianas, você assume um desafio de ter uma compreensão consigo e repassar isso adiante, para outras pessoas. É de uma responsabilidade muito grande estar nesse lugar em um projeto educacional. Eu acho que são projetos que partem de um desejo pessoal de transformar o espaço em que se está. Isso está muito presente na fala da Alexia, o desejo de transformar o espaço em que ela vive.

AÇÃO – MUNDO DOS VENTOS

Valdiná: Sempre acreditei que o que eu aprendo pelo mundo precisa ser devolvido de alguma forma para as pessoas da comunidade onde eu moro. O coletivo 7 foi fundado por quatro mulheres: eu, Tainá Melo, Natália Santos e Mariana Andrade. Por muito tempo pensamos se nós teríamos ou não homens neste espaço e hoje temos. Entendemos que estes diálogos podem acontecer, porém, é um espaço de protagonismo das mulheres. Dentro do curso técnico e do Coletivo, criamos ações cênicas em relação à ancestralidade das mulheres do grupo e realizamos atividades e reflexões sobre os povos tupinambás. Eu moro em uma terra tupinambá, sou descendente de Aimorés. Trabalhamos essa ancestralidade juntamente com questões dos povos de terreiro, estabelecendo diálogos entre estes povos.

AÇÃO – MUNDO DAS ÁGUAS

Márcia: Ouvindo vocês falando do papel da mulher, penso em como eu estou dentro da cultura pantaneira, do homem pantaneiro. O machismo e a violência contra a mulher estão nessa formação. Nessas cidades fronteiriças não existiam conselhos da criança e do adolescente, conselho da mulher, e hoje existe. Essa é a nossa luta. O que sempre me incomodou e me impulsionou a trabalhar e movimentar a cultura e arte em Corumbá é toda a situação de estar no centro da América do Sul, onde o Brasil inteiro está de costas para a fronteira, e a fronteira ser sempre vista como área de segurança apenas, não ter um plano de desenvolvimento humano para cá.

Estamos trabalhando para retomar o plano de desenvolvimento na fronteira feito pelo Lula em seu primeiro mandato em 2005 e que foi esquecido. Eu fui a única vice-prefeita de Corumbá e hoje tem uma mulher como vereadora, mas durante anos são só homens, homens, homens. A gente está lutando principalmente por esse olhar de sobrevivência na fronteira. Toda a fronteira do Brasil tem problemas sérios. Não sei se respondi vocês, mas minhas inquietações são outras aqui.



Cia de Dança no Moinho *In Concert*, 2022.
Foto: Pedro Cleve

Assuntos são transpassados.

Eu sou aluna de Artes Cênicas da cidade de Tatuí/SP e tenho 22 anos. Todas as mulheres presentes aqui são mais velhas do que eu e estão em outro momento de suas vidas e suas carreiras. Durante o Território Fronteiriço – *Mulheridades*, me senti muito inspirada por elas, me identificava em muitos momentos. E você? Como se sente? O que vê?

Segundo Ato: Onde estamos

LOCAL – MUNDO DAS ÁRVORES

Alexia: Aqui em Iguatu, estamos na produção e escrita para os editais de cultura da cidade, para dar continuidade ao Festival Tamarineiras e outros projetos.

Assuntos são transpassados.

Alexia, e como funciona a convocatória do Festival? É aberto para quem quiser se inscrever e participar?

Alexia: No primeiro ano a gente fez um chamamento e, a partir deste, a gente conheceu essas mulheres. Foi se criando uma rede. Pensamos em abrir um edital, mas, se o projeto não for contemplado por alguma lei de fomento, não tem como pagar essas pessoas. Então, se não temos recurso, serão participações voluntárias novamente. Nesse caso, estamos conversando com as mulheres já envolvidas de alguma forma com o festival e colocamos o nome delas como prioridade.

Nesse momento a conversa se estende sobre o trabalho diário de sobreviver à arte. Os editais abertos da Funarte. Problemas burocráticos. CNPJ cultural. E uma fala que sobressalta: poucas pessoas conseguem participar em editais dessa dimensão. Isso é um dado muito sério na nossa profissão. Nos exigem uma base burocrática e, na verdade, nós não conseguimos uma continuidade de trabalho para dar conta dessa burocracia exigida nos editais. E você, tem alguma sugestão para essa situação?



Equipe Festival Tamarineiras, 2020.



Alunos do Curso Técnico em Teatro CEEP do Chocolate Nelson Schaun.

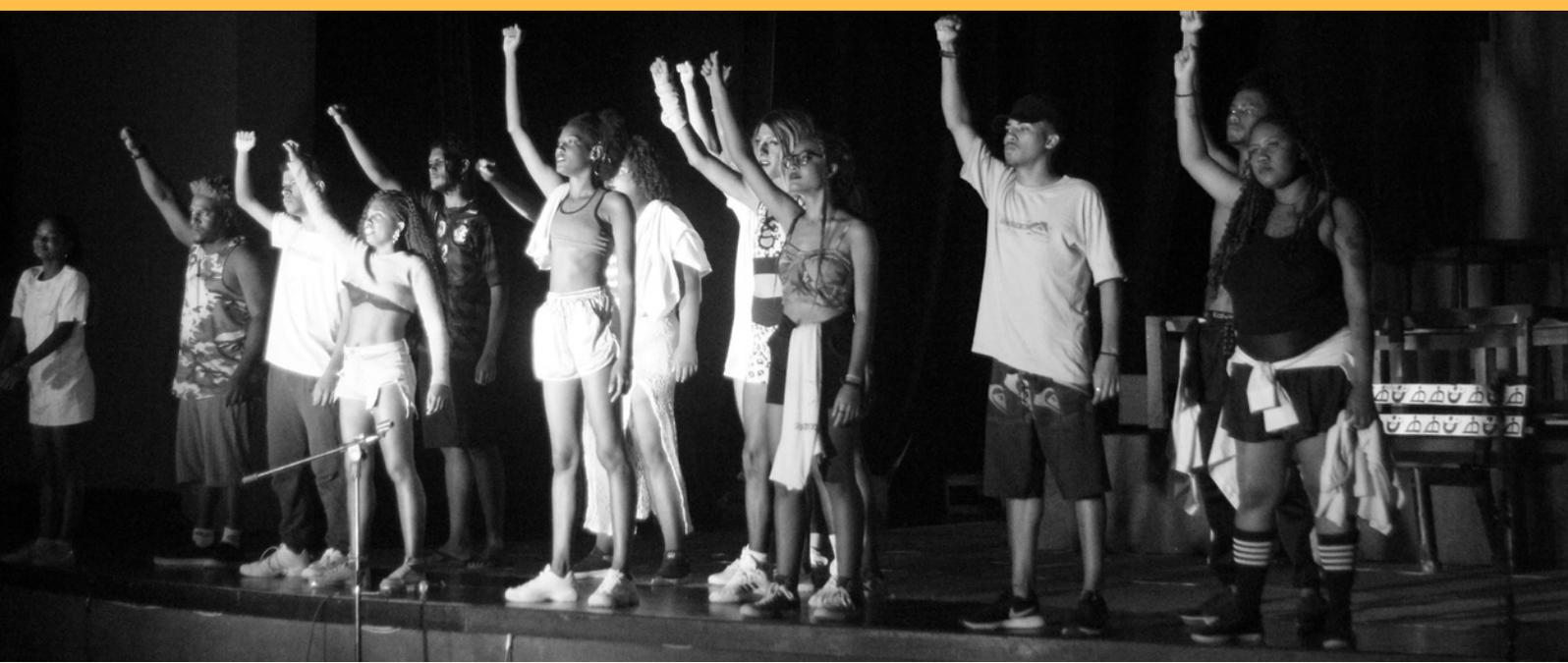
COIMPLICAÇÃO – MUNDO DOS VENTOS

Valdiná: Aqui, no curso técnico, nós temos alguns componentes curriculares que tentam dar conta disso, como: produção teatral, escrita de projetos e projeto experimental. Um grupo de seis alunos do nosso curso técnico viajará para Salvador/BA, para tirar o DRT, sob a minha coordenação.

Assuntos são transpassados.

...som de sinal escolar ... vai começar a aula. Valdiná pausa sua fala e mostra o local onde está, ela vira a câmera do celular e apresenta a produtora, que fica dentro da escola técnica. Valdiná nos mostra sua energia e disposição em relação à formação dos alunos do curso técnico de teatro, e os chama de filhos. Ela lista vários projetos em que está imersa junto com seus alunos, mostra que faz parte deles como integrante de um grupo, não só como professora.

Alunos do Curso Técnico em Teatro CEEP do Chocolate Nelson Schaun.





AÇÃO – MUNDO DAS ÁGUAS

Márcia: O Moinho Cultural é uma organização não governamental da cidade de Corumbá, é ativo há 19 anos e tem participação na articulação e organização das políticas públicas. Uma coisa que eu percebo nos nossos encontros é a diferença da formalização do profissional da arte, é a segunda vez que escuto sobre o DRT aqui, nós temos vários bailarinos e músicos no Moinho que geralmente se juntam para fazer uma prova no Rio de Janeiro ou em São Paulo, ou mandamos toda a documentação para Goiânia. Buscar essa documentação é muito longe e muito caro. Trabalhando, agora, no Conselho Estadual de Cultura, quero trazer essa questão: possibilitar que tiremos essa documentação aqui no Mato Grosso do Sul. É algo que me interessa, se vocês tiverem contatos ou indicações. Aqui não temos sindicato de dança, não sei como funcionaria para conseguir trazer esse movimento necessário também para o nosso estado.

Assuntos são transpassados.

Na Bahia há a SATED/BA – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão no Estado da Bahia, presidente Fernando Marinho. E no seu Estado, você tem informações?

COIMPLICAÇÃO – MUNDO DAS ÁRVORES

Carlê: desenvolvo atualmente um projeto em cima da tradição dos caretas da Semana Santa na cidade de Icó. É uma das poucas tradições que ainda existem aqui no município e eu trabalho com esse viés de salvaguardar essas tradições. A gente vai para as escolas, para as comunidades e para o centro de referência de assistência social. Esse projeto foi contemplado pelo edital Cultura Infância, do Estado do Ceará. Circulamos no mês de março, no período de quaresma da Semana Santa, levando oficinas de confecção de máscara de papel machê e contação de histórias. Temos a Alexia que é fotógrafa do projeto e mais um pessoal envolvido com a audiodescrição e interpretação em Libras. O projeto contemplou seis comunidades, algumas onde ocorrem a tradição dos caretas e outras que acabaram perdendo essa tradição, principalmente durante a pandemia. Também virá a Aldir Blanc 2 esse ano no Ceará, então mais uma...

Projeto Brincando de Caretas. Oficina de máscaras. Foto: Alexia Duarte 2023



AÇÃO – MUNDO DAS ÁRVORES

Carlê: Oscaretas da Semana Santa estão dentro da tradição da Igreja Católica. Eles representam os soldados que vão buscar o Judas. Então, durante o período da quaresma – que tem toda a cerimônia de ressurreição de Cristo, as superstições da Semana Santa –, os caretas saem às ruas durante uma semana, até a sexta-feira Santa, pedindo o que a gente chama de prenda ao jejum. Pedem alimentos nas casas e, no sábado de aleluia, depois de juntar esses alimentos, eles realizam uma festa chamada o Circo do Judas, ou a Queima do Judas. Eles montam um circo com um círculo de alimentos dentro e um boneco de pano representando esse Judas. Aí a missão das pessoas é entrar nesse círculo e pegar o alimento, tomando cuidado com as chicotadas dos caretas que protegem o círculo. As pessoas arranjam todas as formas de conseguir entrar, mas tem que tomar muito cuidado. E no final os caretas colocam fogo na figura do Judas.

LOCAL – MUNDO DAS ÁRVORES

Alexia: *Sertão delas* surgiu na vontade de fazer um documentário sobre o Festival Tamarineiras. Eu fui até a casa das artistas que participaram do festival, passei o dia com elas perguntando sobre suas trajetórias, enquanto mulheres artistas no interior do Ceará. Assim como o *Sertão delas*, também realizei uma série documental, num formato parecido, com os mestres de cultura do Ceará. Esses mestres são reconhecidos pelo Estado, existe uma lei que garante que eles recebam um salário-mínimo por mês, tendo uma quantidade de anos no ofício para serem considerados mestres. E no seu território há esse reconhecimento para os mestres?

O projeto websérie *Sertão delas* está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5MLYbazzm4wc>

Bastidores da websérie *Seres Ancestrais*.
Na foto: Mestre Cacique Sotero



3º ato - Encerramentos - A capacidade da arte de mudar uma trajetória.

LOCAL – MUNDO DAS ÁGUAS

Márcia está em uma cabana, em meio ao Pantanal mato-grossense. Na janela, atrás dela, vemos um pouco da paisagem. Ela conta que o acesso à internet neste lugar é recente. Bem na fronteira com a Bolívia, essa comunidade tem acesso à internet faz uma semana. O que a preocupa é como isso pode aumentar também as ações do tráfico de drogas ali na fronteira. Desse assunto, Márcia começa a falar do aliciamento de jovens no tráfico na cidade e como muitos entram no crime.

Márcia: A fronteira é cruel. Por isso nosso projeto é tão importante, ter uma orquestra, uma Cia de dança. A gente percebe que os jovens precisam se sentir pertencentes a um grupo, ter uma bandeira. É um confronto diário com o tráfico, para apresentar a essas crianças o nosso lado, o nosso Território Fronteiriço – *Mulheridades*. Por isso, temos que trabalhar com todas as nossas armas, de oração, de autoestima e valorização. Existe uma disputa entre o palco da arte e o palco que o crime proporciona.

AÇÃO – MUNDO DOS VENTOS

Valdiná: A realidade não é diferente da que enfrentamos aqui, eu moro em um bairro periférico desde que nasci. Quando vamos ficando adolescentes a primeira coisa que a gente fala é como queremos ir embora desse ambiente. Até eu perceber que posso sair, estudar, aprender e voltar. Aplicar aqui o que aprendi e dialogar com as pessoas que aqui ficaram.

É uma escolha minha estar morando neste lugar, assim como é uma escolha sua estar fazendo esse trabalho aí. Essa realidade dos jovens que estão escapando das nossas mãos e indo para esse lugar das drogas e violência é cotidiano. A questão do aliciamento de jovens para o tráfico não só está nas periferias, observo essa ação, também, nos espaços centrais da cidade. Aqui existe uma dificuldade dos alunos terminarem o ensino médio, exatamente pelas necessidades de sobreviver, de trabalhar. Temos muitas alunas adolescentes que já são mães e a gente acaba fazendo um trabalho informal de ajuda a essas mães, cuidando dos filhos para elas poderem fazer as atividades do curso, por exemplo. Então, são realidades que talvez sejam diferentes, mas, também, aproximam-se nesse assunto da evasão escolar.

Esse lugar, o Território Fronteiriço – *Mulheridades*, do acolhimento e do afeto que construímos, também é lugar da gente dividir o peso, dividir essa carga, nos retroalimentar.

Esse lugar, o Território Fronteiriço – *Mulheridades*, do acolhimento e do afeto que construímos, também é lugar da gente dividir o peso, dividir essa carga, nos retroalimentar.

COIMPLICAÇÃO – MUNDO DAS ÁGUAS

Márcia: Obrigada, Valdiná. A gente trabalha com a pedagogia sistêmica, trabalhar com toda a família da criança, não só com ela. As drogas, depressão e efeitos pós pandemia tem aparecido muito em muitos alunos. Tratamos com um pensamento pedagógico de olhar sistemicamente a família como um todo. É um encontro de acolhimento também, que, às vezes, a arte não consegue chegar.

COIMPLICAÇÃO – MUNDO DOS VENTOS

Valdiná: A arte extrapola, não tem como ficar só no palco. Ela tem que ocupar a vida. Duas semanas atrás eu vim pra Salvador, sozinha, para assistir espetáculos, me alimentar de outros trabalhos também, e não convidei os alunos. Sem serem convidados, eles mesmos se organizaram para virem também. Eles são incríveis, eles são surreais. Eles estão tendo uma experiência cumulativa de espetáculos. Esse passeio se tornou um lugar de investigação, eles sabem que estão investigando. Neste sentido, o palco da vida extrapola o palco do teatro.

Assuntos são transpassados.

Valdiná: Isso é pensar em Ubuntu, eu sou porque eles são. Eu não tenho como ser sozinha. Eu não sei ser sozinha.



Moinho In Concert, 2022 - Foto Pedro Cleve.

Valdiná: Isso é pensar em Ubuntu, eu sou porque eles são. Eu não tenho como ser sozinha. Eu não sei ser sozinha.

Valdiná com alguns alunos do Curso Técnico em Teatro, Salvador, 2023



AÇÃO – MUNDO DAS ÁGUAS

Márcia: Criar multiplicadores. Essa é nossa principal meta, fazer com que eles consigam se multiplicar e criar essa rede. Lá no Moinho, hoje, 67% dos colaboradores são ex-participantes. Até a atual coordenadora do Moinho Cultural entrou na instituição com sete anos. No decorrer dos anos, vi a necessidade da continuidade do projeto e, com isso, decidi preparar jovens – participantes. Para isso, precisávamos colocar alunos da primeira turma dentro da equipe pedagógica, avançamos. Criamos grupos artísticos no interior do Mato Grosso do Sul, uma ação de suma importância para a formação e reconhecimento das singularidades dos nossos fazeres. O palco é detalhe.

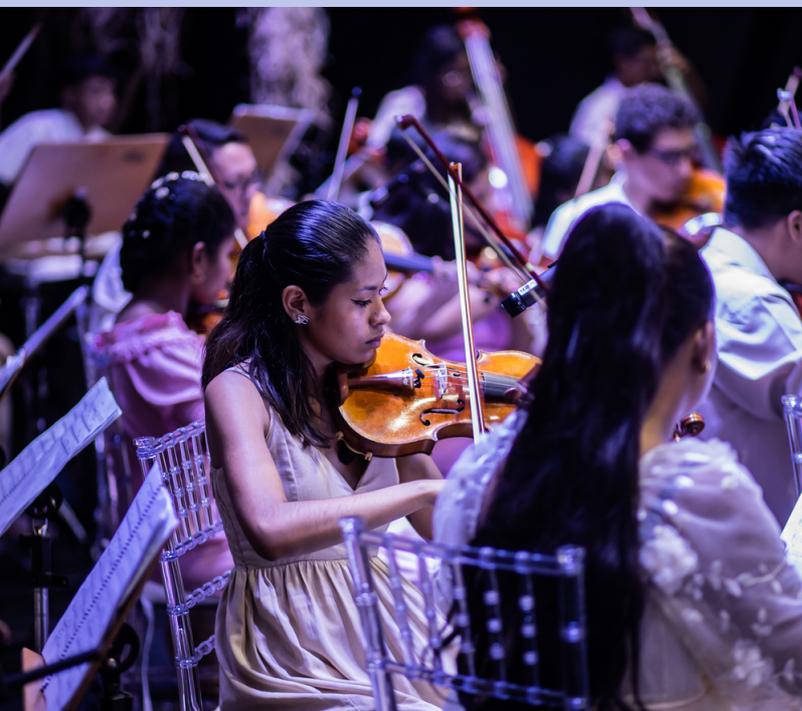
**Transformar o mundo
não é fácil, a gente é
testada todos os dias.**

LOCAL – MUNDO DAS ÁGUAS

Márcia: É importante conhecer outras mulheres, saber de outros territórios e se reconhecer nelas. Hoje me reconheci mais na Val. A gente está em cada Território Fronteiriço – *Mulheridades*, e existem outras centenas de mulheres construindo outros mundos, outras produções artísticas, outras narrativas. A terra segregada vai continuar existindo, mas com um pouco mais de sensibilidade e de força. Com garra nas nossas ações podemos fincar, transbordar e ventilar para o mundo o que as *Mulheridades* sonham e realizam. Transformar o mundo não é fácil, a gente é testada todos os dias.

Antes de montar o Moinho Cultural eu fui até Tatuí e estudei o Conservatório. Quero voltar aí para reviver essa inspiração que vivi há 20 anos, quando vi o almoxarifado de vocês e quis tanto poder ter isso aqui, ainda não temos, mas um dia vamos ter.

Moinho In Concert, 2022 - Foto Pedro Cleve.



LOCAL – MUNDO DOS VENTOS

Valdiná: O poder do coletivo. Esse encontro me dá certeza novamente que não estou sozinha como artista, as *Mulheridades* sonham e realizam. O que você deixa no seu território? É uma obrigação nossa, enquanto mulheres negras não retintas, cada vez mais ficamos atentas aos lugares ao qual as mulheres pretas não ocupam, por várias questões sociarraciais, e lutar por nós e por todas as mulheres mais retintas e mulheres indígenas.

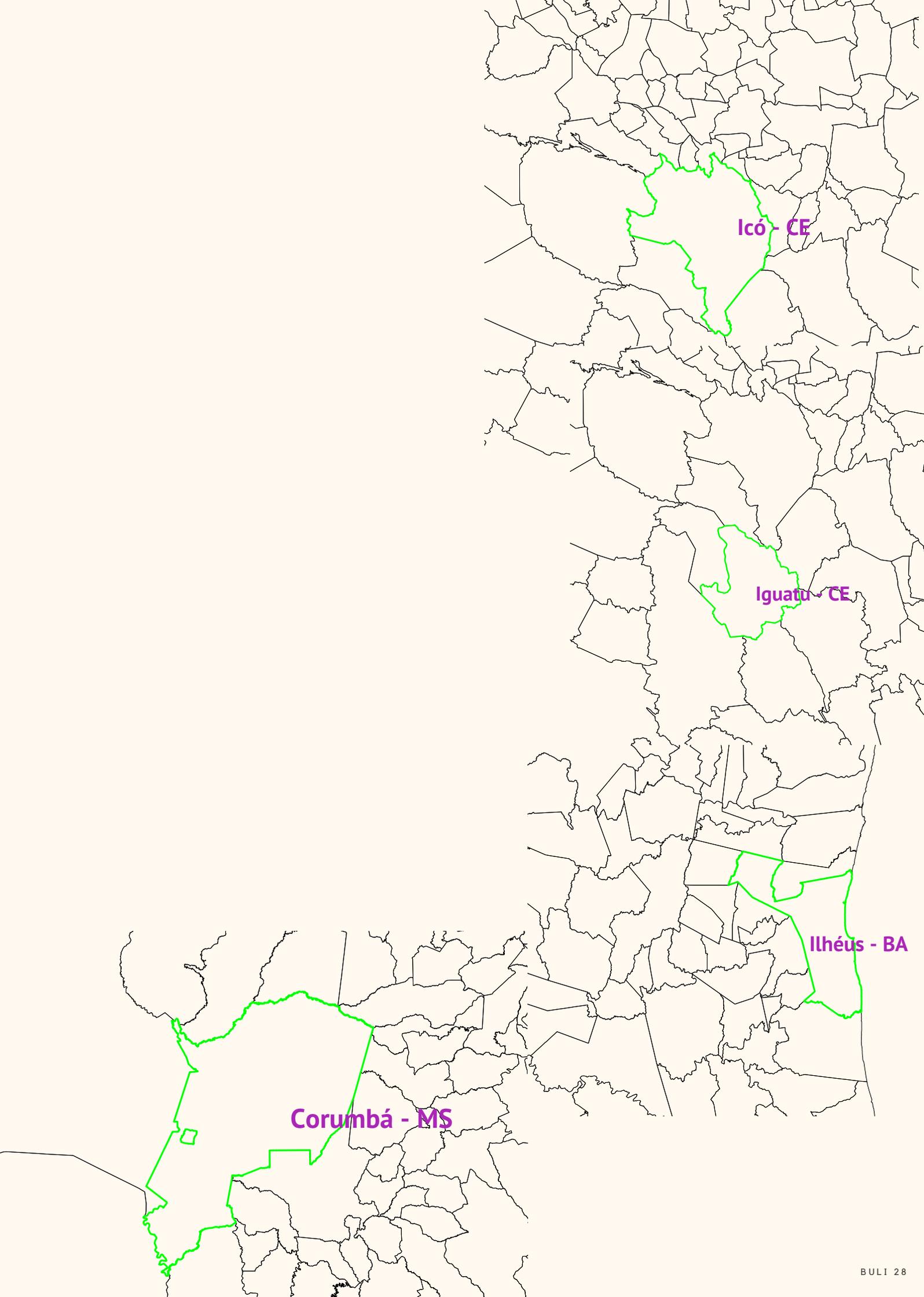
LOCAL – MUNDO DAS ÁRVORES

Carlê: Durante a pandemia foram evidenciados esses laços virtuais, o Tamarineiras pode se expandir de uma forma maior, unindo pessoas que não podiam estar juntas fisicamente, mas, virtualmente, nos conectamos com diversas mulheres de diversos espaços. Os trabalhos que nós, mulheres, desenvolvemos nos campos das artes, muitas vezes relacionados diretamente com projetos sociais e educacionais, criam muitas conexões e as *Mulheridades* conseguem compreender o que são essas potências, como a gente consegue expandir nossas percepções através da arte e levar uma mudança onde atuamos. Fico muito feliz de ver a Val falando dos alunos que ela está formando, seu afeto por eles e elas. Vendo o Instagram da Márcia, vi que o Moinho Cultural é gigante.

Penso onde podemos chegar, onde podemos ir. Intercambiar o nosso trabalho no Ceará e dizer que nós, mulheres do interior desse Estado, estamos sim unidas através da arte, na produção ou no palco. As *Mulheridades* tem buscado esses espaços pra mostrar que nós temos toda essa potencialidade, somos e fazemos.

**O objetivo do
Tamarineiras é esse:
reunir mulheres, mostrar
potencialidades e dar
visibilidade.**

No mundo das *Mulheridades* não há sonhos solitários, a caminhada não é individual. As tecnologias, diálogos, força e resistência têm como um dos focos de seus trabalhos a formação dos artistas mais jovens e a atenção na construção de políticas públicas para a cultura e arte, assim como o fortalecimento de redes de artistas nesse interior do Brasil. A força do coletivo. Nesse fincar, transbordar, ventilar outros mundos, outras produções artísticas, outras narrativas, que as *Mulheridades* trabalham sob uma ética amorosa, de afeto. Ação | Local | Coimplicação



Icó - CE

Iguatu - CE

Ilhéus - BA

Corumbá - MS

programa performativo

CORPO- CONVOCAÇÃO

Mafuá

Imagem corpo palavra, se embolando no vasto campo das artes da performance.

primeiro, preparar-SI.
estabelecer um espaço de experimentação
espaço-casa
espaço-corpo
espaço-tempo
UM DIA
inteiro
aberto
disponível
para
[com]viver.

a proposta
aqui
agora
é revisitar a experiência,
refazê-la
redescobrir, junto a vocês,
o nosso laboratório-encontro,
MAFUÁ.

ensaiar
produzir
experimentar
uma espécie de (re)escrita da nossa
origem.
um convite para refazer o enlace
em novos encontros
também com vocês (outridades
misteriosas).

[escuta!]



[escuta!]
atente-se aos seus movimentos de respiração
ouça o espaço, seu gosto e texturas
preparar o dia: é preciso estar perto da água e poder sentir entre os dedos a terra.

se estiver com roupas e sapatos, retire-os:
[um corpo engessado, corpo-moldura, corpo-armadura
quem o constrói? são tantas camadas, tantas fissuras. a pele às vezes escorre...]

despir-se num gesto sutil, deslizando:
camada por camada por camada...
[as mãos
arrancando e afagando,
arrancando e afagando
arrancando e afagando]

uma carne, uma crosta,
uma História imposta.
quem pode inventar a realidade?

bicho arisco,
exposto,
nu,
pra 'escreviver' no risco,
as estórias que quiser inventar.

o que vem depois... está sempre vindo, é novo, e se repete, nunca igual.
água lava, leva, traz, acalma, desperta, revolta, corre, cai, movimenta, represa,
empurra,
carrega, transforma, acalanta, mata e fazer viver.
pacífica-perigosa
intensa
sem nunca adormecer

re começamos.

o que vem depois, está vindo
e se repete
nunca igual.

re
começamos.

água em terra num recipiente
terra com água, unidas, movidas, mexidas, reviradas, emboladas:
é barro,
e ao barro,
retornAR.

re começamos.

o que depois
está vindo
nunca é igual.

retornar
lama
BARRO.



escolha uma extremidade,
plante-se
espere secar.

registre.

[acolha o tempo que leva
pra matéria SI transformar]

lavar-SI
e re
começar.

Limpe, lave, deixe o barro escorrer

REPITA

REFAÇA

REABRA

REVIVA

REPONHA

até o corpo exausto,
entregar-SI ao chão
e silenciar.

ausculta os abismos do si;
ouça seus barulhos, vazios e gritos...

uma voz abissal, SELVAGEM,
retumba no coração da Terra
e, ao mesmo tempo,
queimando no interior de tudo que vive.

[o que ela diz?
você conseguiria traduzir
em som, gesto, grunhido?]

deixe vibrar, a voz ecoar
rastreie, registre essa voz,
indomável,
rastros,
mistério,
promessa de eternidade...

[o que ela diz?
você conseguiria traduzir em som, gesto, grunhido?]

[seu corpo-barro, músculos, ossos
sinta, a pele, viva,
ouça...
siga a voz, deixe que ela te guie.
no que você se transforma? que corpo é esse, que nasce?
renasce
imagem-vivente
escultura de si]

produzir imagens-moventes;
permita-se dançar uma outra existência!
conecte-se à presença desse corpo que já é mundo.
como você se chama?
quais os seus nomes? pronomes? pósnomes? talvez um ruído...

invente formas de habitar, de com.viver com o
espaço físico pelo qual sua imagem movente
desliza;
embole-se com a terra; permita-se afundar;
confunda-se,
brinque consigo,
esconde-esconde.
dissolva-Si.

mergulhe (líquido quente);
encontre-se água, deixe-se levar
por suas ondas...
e a terra, escorre esse si que já se vai,
se despede.
sinta o alívio do sem sentido,
DEIXE DE SER.

de princípio,
um ser vivente
nem bem nem mal,
REINVENTAR SUA ORIGEM
retomar a palavra, encarnada,
sua história
e
arder um outro si
a cada novo nascimento.

registre.

experimente-Si

de profundis, deixe-se ir...
ser água, desaguar,
silêncio.

apenas aprecie as suas ruínas.
aconchegue-se na força de seu desamparo.

recomece.
reconquiste suas fragilidades.
reconstrua-SI de seus escombros,
reerga a sua história.

desfaça-SI
de novo.

[e, se possível, compartilhe conosco seus registros: em som, palavra, imagem ou num abraço, quando nos encontrar. entrelaçadas, MAFUÁ].

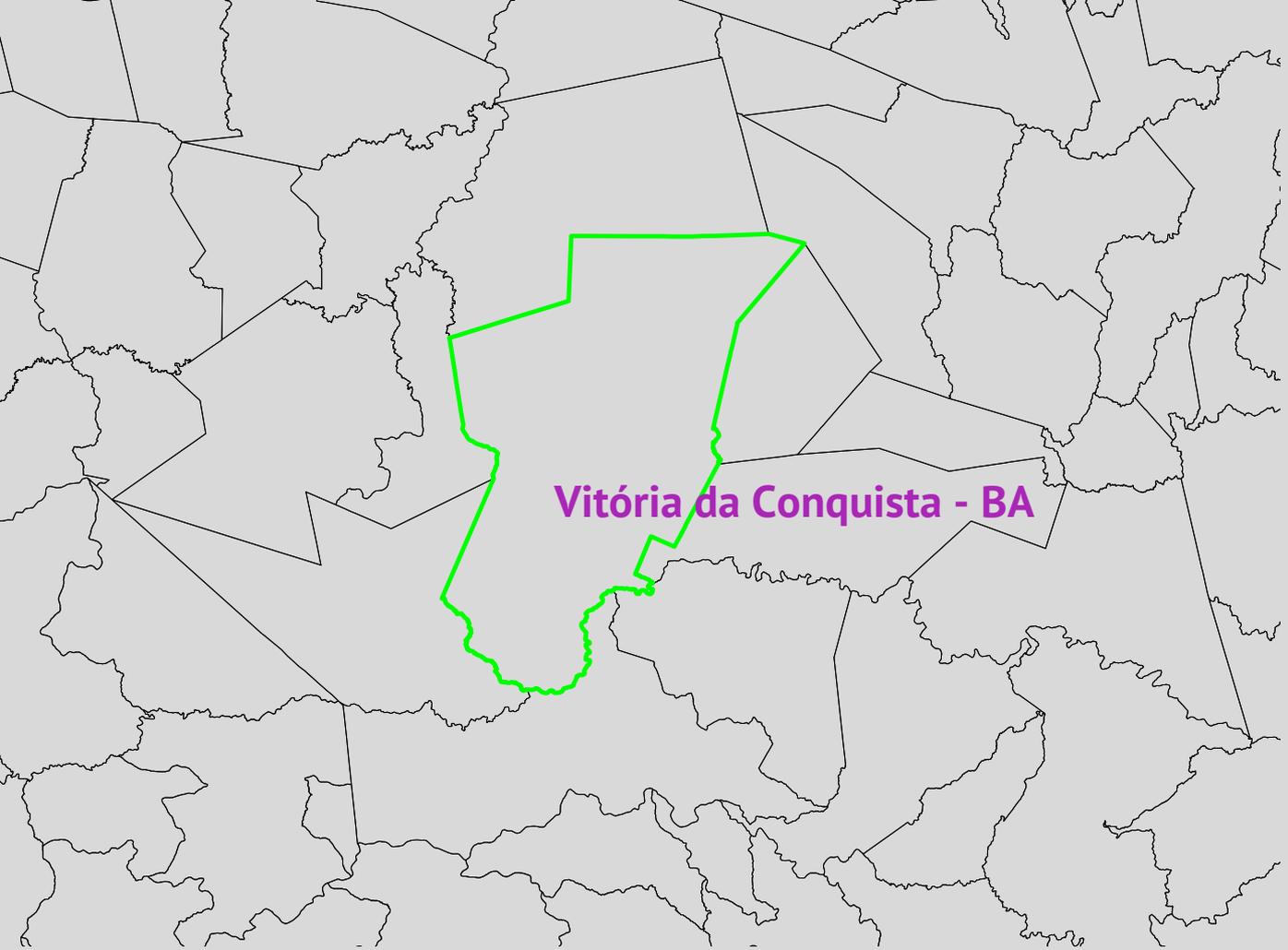




As fotos dessa matéria são de Ambrosina Daguerre.



A Mafuá é uma rede de trocas e colaborações, um embaraçado de quatro artistas, Ambrosina Daguerre, Shirley Ferreira, Milena Flick e Balaio (Gabi Cruz) que desenvolvem pesquisas em/com imagem, som, corpo e palavra, se embolando no vasto campo das artes da performance.



páginas memórias

ENCONTROS

EM

IMAGENS

E

PALAVRAS

João Fabbro, Jéssica Nascimento e Kaio Alexandre

As fotos de João Maria sendo interpretadas por Jéssica Nascimento e Kaio Alexandre.

Para esta edição da revista BULI, nos debruçamos sobre as imagens-memórias de João Maria da Silva Junior, ator, fotógrafo e iluminador cênico. E o encontro destas imagens com os olhares de Jéssica Nascimento, atriz, professora e pesquisadora e Kaio Alexandre, estudante no setor de Artes Cênicas e fotógrafo.

As fotos de João Maria dizem muito sobre a história do teatro do estado de São Paulo. João começou a se interessar por fotografia no final de 1989, início dos anos 90. Segundo ele, neste período, havia uma pequena quantidade de imagens disponíveis, “devido ao elevado custo do processo fotográfico que envolvia compra de filmes, revelação, ampliação do material, além do tempo que todo esse processo demandava”.

Foi então que João, após ter participado de oficinas com a intenção de aprender sobre os processos envolvendo a linguagem da fotografia, montou um laboratório caseiro de revelação, e iniciou seus trabalhos fazendo apenas fotos P&B – Preto e Branco. Ele nos conta que, ao efetuar testes com negativos preto e branco, chegou a alguns resultados bem interessantes que contestavam, inclusive, as afirmações de possibilidades de uso de alguns negativos, que eram relatadas pelos fabricantes.

João Maria tem características bastante próprias, que foi adquirindo ao longo dos 34 anos como fotógrafo.

É um artista apaixonado pelas engrenagens do fazer fotográfico. Seu modo de fotografar a cena consiste em não mudar de lugar na plateia, não ficar conferindo as fotografias que acaba de bater, na economia do número de cliques realizados e, na observância dos momentos onde há maior volume de som no espetáculo, tudo isso para não atrapalhar a experiência de quem vai assistir, pois, segundo ele, “pouquíssimas pessoas assistem um espetáculo mais de uma vez”.

Para essa edição da BULI, solicitamos que João nos encaminhasse suas fotos mais antigas, imagens capturadas por ele com câmeras analógicas e reveladas em seu estúdio caseiro. João, com calma e apreço, digitalizou essas imagens para nós, da BULI, e encaminhou algumas dezenas delas. As que estão dispostas nesta seção, foram escolhidas por Jéssica e Kaio, que, a pedido da revista, teceram pequenos ensaios escritos sobre as imagens – sem que lhes fossem dados os contextos de produção dessas fotografias. Sendo assim, o encontro que segue entre imagens e palavras é a aglutinação de tempos e espaços diversos que se fazem no agora.



A Conferência dos Pássaros, de Jean-Claude Carrière. Direção de Francisco Medeiros, 1996.



Daqui eu vejo – Jéssica Nascimento

Daqui vejo um pássaro, cruzando as pernas, segurando com certa delicadeza um tipo de penacho. Certamente é um novato, um esforçado, imagino que não nasceu pássaro, não herdou penas, nem vôos altos. Tudo foi batalhado. Suponho que seja um pássaro de ofício, daqueles que passam horas estudando a anatomia dos voadores, poesias para sair da terra, do tipo que faz anotações e repassa durante a noite, e por vezes se perde no planejamento.

Um pássaro comovente, ilegítimo, honestamente fantasiado e de cabeça erguida. Esses pássaros são encantadores – os mais ousados, levam o público para viajar dentro deles.

Em *A Conferência dos Pássaros*, aqueles que têm o direito de voar buscam um líder capaz de curar a sensação de infelicidade. Segurando a fotografia, com os pés em 2023, penso sobre as guerras – sobre os pássaros feridos que procuram por lideranças que forneçam água e segurança, força e autoestima. Lideranças com brilho de lideranças, que não sejam displicentes com os perigos, que comprem vacinas, que não debochem das dores do seu povo, que não sejam violentamente ignorantes, que tenha críticas contundentes ao tédio capitalista, que não enfiem o seu povo em guerras por asfalto e gasolina.

Lideranças que sejam capazes de
recusar o ouro e elogiar a sobriedade.
Lideranças que sejam capazes de
cuspir em quem menospreza a vida.





As Cadelas, inspirado em *As Troianas* de Eurípedes. Direção de Maria Thais, 1996.

Observando duas pernas arreganhadas sem o cruzamento social dos gêneros, encontro a gruta escura do nascimento do bicho humano. Um tecido mais grosso cai, deslizando os líquidos da buceta para fora, e vai desenhando o monte de vênus, a abertura dos lábios maiores, lábios menores, clítoris, uretra, períneo, ânus, pênis e falo. Tudo está disposto sem divisão, sem medo de ser, ceder ou penetrar.

Será assim a melhor posição para a ginecologia natural? Duvido. O aparelho reprodutor não quer mais reproduzir padrões, distorções, depilações, mutilações, ninfoplastia, lipoaspiração do púbis, clitoropexia bioestimulação de colágeno – aperta, rasga, puxa, maquia, simula, finge que gostou, sangra, engole e expulsa. Deixa a 7 saias trabalhar. *Body arts without panties*.



No Alvo, dramaturgia de Bárbara Mundel. Direção de Annette Ramershoven e Luciano Chirolli, 1996.

Para erguer suas pautas, mulheres negras precisaram denunciar sua situação de desigualdade e opressão em relação às mulheres brancas que levantavam reivindicações tidas como universais, e que na verdade negligenciavam a realidade vivida por mulheres socialmente marginalizadas – a saber, negras e indígenas.

AGORA FALAMOS NÓS.



No Alvo, dramaturgia de Bárbara Mundel. Direção de Annette Ramershoven e Luciano Chirolli, 1996.

Em 1943, trabalhadoras domésticas foram excluídas da Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT).

LIMPE SUA PRÓPRIA CASA MULHER BRANCA.

Sendo um dos poucos espaços de empregabilidade da mulher negra na sociedade brasileira, a casa da família branca foi vista por intelectuais negros como um espaço de preocupação, e observação da ideologia colonial.

ALIMENTE O SEU PRÓPRIO FILHO MULHER BRANCA.

Na década de 1950, o jornal *Quilombo: vida, problemas e aspirações do Negro* publicava a coluna *Fala Mulher*, escrita por Dona Maria de Lourdes Valle do Nascimento, diretora do Primeiro Conselho Nacional das Mulheres Negras (1950), organização fundada com o objetivo de: “lutar pela integração da mulher negra na vida social, pelo seu alevantamento educacional, cultural e econômico”.

COZINHE SUA PRÓPRIA COMIDA MULHER BRANCA.

Nesta época, além de não ter nenhum acesso a proteções trabalhistas, as mulheres ainda eram constrangidas a “fixar-se na polícia”, um procedimento que tinha como disfarce o rótulo de “identificação do serviço doméstico”. O que realmente ocorria era uma ameaça de prisão, um pré-julgamento de todas as trabalhadoras a condição de ladras.

SAIA DE CIMA DO MEU CORPO HOMEM BRANCO.

Se por um lado, no período de 1968-1980 houve uma modificação estrutural no mercado de trabalho a partir da presença feminina branca, que migrou de força de trabalho menos qualificada e remunerada para cargos em indústrias, serviços modernos, atividades intelectuais no Brasil, no que se refere às trabalhadoras negras não houve alteração significativa do quadro.

PAGUE O QUE ME DEVE FAMÍLIA BRANCA.



Ka, Inspirada no conto homônimo de Velimir Khlébnikov. Direção de Renato Cohen, 1998.

Eu que não tenho lugar de fala na
arte branca, não me envolvo,
mantenho o meu sacudir de
ombros – meu jeito empinado de
preta velha.

Performance como linguagem. Dizem que esses atuentes viajam, vão lá na Grécia para questionar Aristóteles, mas Aristóteles é soberano e manda em tudo “quanto há”. Eu que não tenho lugar de fala na arte branca, não me envolvo, mantenho o meu sacudir de ombros – meu jeito empinado de preta velha. Vou exuzilhando as palavras. Que se entendam pra lá com o negócio da performance. Ninguém quer saber das nossas festas, dramaturgias e teatros negros. Parece que ninguém quer saber como foi bonito o batuque de Piracicaba, a festa de Cachoeira, o Jogo do Nêgo Fugido – esse povo não tem mão para aplaudir nossas tecnologias. Já estou conversando demais. Tenho uma má-água que escorre do meu peito feito cachoeira grande, mesmo achando bonito, a aguaceira me impede de aplaudir quem se recusa a aceitar nossas performances como linguagem.



Primus, baseado no conto “Comunicado Para Uma Academia”, de Franz Kafka. Direção Marco Aurélio, 2002.

Às vezes eu viro uma anta, uma onça, um jacaré do papo amarelo, uma sucuri, eu viro uma queixada – um porco do mato. Às vezes eu não sou gente, não. Sou uma barriga pra dentro e um peito para fora, sou um bico torto, uma cara de espanto, sou um braço bem longo sem abraço. Sou um bebê com as unhas longas arranhando o próprio rosto. Sou um homem primitivo de cueca testando os limites frente ao espelho. Sou a fumaça cinza do caminhão que corta o Oiapoque. Já se sentiu assim? Sou um bicho transatlântico que sobreviveu aos anos 90. Sou Gonzaguinha cantando as letras mais profundas, colidindo seu Monza contra uma camionete Ford F-4000. Às vezes eu sou um macaco-barrigudo.

Quanto vale uma imagem – Kaio Alexandre

Angústia

substantivo feminino

1. estado de ansiedade, inquietude; sofrimento, tormento.

Flores, tecidos com cores não identificadas, cinza; angústia, doçura, revolta, Salta, solta, leve, festa, o desconhecido diante dos meus olhos. Não ouço os gritos, na verdade, eu os vejo. Quando vejo as folhas secas espalhadas pelo chão, na minha memória eu as ouço quebrar.

Corpos em movimento, desconhecidos que saltam, se escondem, se mostram, a mão se apoia na madeira, a luz ilumina o ventre, os rostos. Ela segura a luz em suas mãos como se segurasse a si mesma.



A Conferência dos Pássaros, de Jean-Claude Carrière. Direção de Francisco Medeiros, 1996.



doçura

substantivo feminino

1. qualidade ou gosto de doce ('iguaria').

2. qualidade ou característica de tudo que é agradável ao paladar.

As imagens são agradáveis à boca que tenho nos olhos. BRASIL em destaque, as cores fazem sentido quando aparecem.

O olhar é doce, ela é preta. PRETA!!! até que enfim...

BRASIL em destaque, as cores já não me fazem sentido.

Os gritos ainda ecoam nos meus olhos, Os detalhes, a sua boca carnuda, seu cabelo crespo, seus olhos que esboçam uma possível imensidão, o que permeia essa imensidão?

Quanto vale olhar para uma imagem?





A Conferência dos Pássaros, de Jean-Claude Carrière. Direção de Francisco Medeiros, 1996.

Acredito que através da
lente se faz também
denúncia.

movimento

substantivo masculino

1. ato ou efeito de mover(-se).

2. conjunto de ações de um grupo de pessoas mobilizadas por um mesmo fim.

Quando vejo fico mais atento, um
borrão pelo espaço, um respiro.
Pego o ar com as mãos,
levo até a boca, ele cai no meu
vazio.

O ar passa pelo meu corpo e faz
com que eu tenha certeza que eu
não me conheço o suficiente. Um
espelho, tecidos pelo corpo, rosto
pálido, um mistério no olhar
olhando diretamente para mim.
Um espelho, o algodão, o linho,
de que tecido é feito aquele
vestido?

As costuras se tocam, o órgão
humano se cola no outro e dali
não se solta mais.

QUANTO VALE UMA MEMÓRIA ?

Base, apoio, luz, ISO, filtro, lente,
espelho. Quem tem a máquina em
mãos, escolhe o que mostrar, e
que olhar fantástico, JOÃO!

Acredito que através da lente se
faz também denúncia.

Dr. Fausto Liga a Luz, de Gertrude Stein, Direção de Renato Cohen, 1999.



Fausto Zero, inspirado em Fausto de Johann Wolfgang von Goethe. Direção de Marco Aurélio, 2000.





As Cadelas, inspirado em *As Troianas* de Eurípedes. Direção de Maria Thais, 1996.

denúncia

substantivo feminino

1. imputação de crime ou de ação de meritória revelada à autoridade competente.

2. DIREITO. ato verbal ou escrito pelo qual alguém leva ao conhecimento da autoridade competente um fato contrário à lei, à ordem pública ou a algum regulamento e suscetível de punição.

Memória se faz presente na imagem,
som se faz presente na imagem,
imagem se faz presente na imagem.





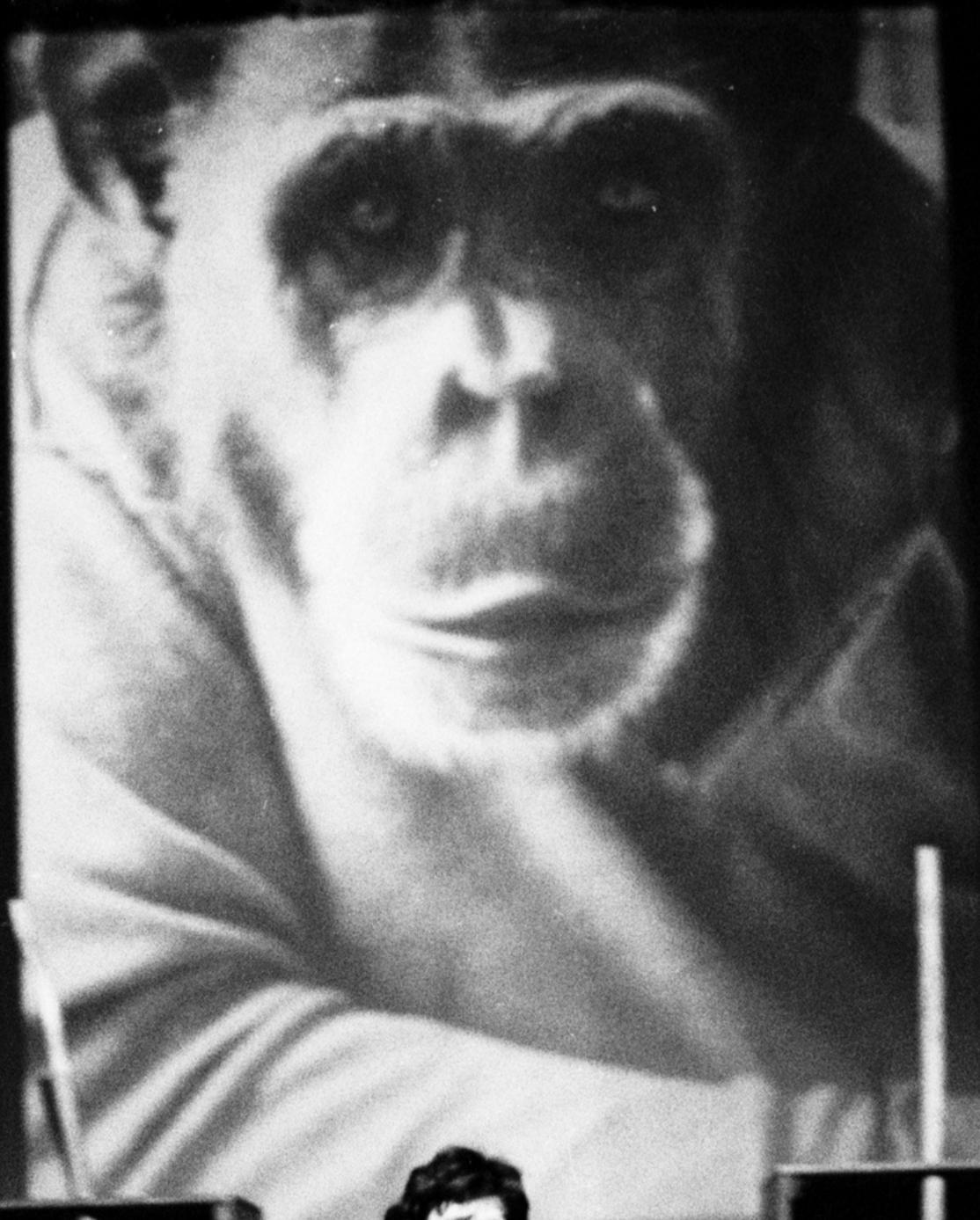
Primus, baseado no conto “Comunicado Para Uma Academia”, de Franz Kafka. Direção de Marco Aurélio, 2002.

passado

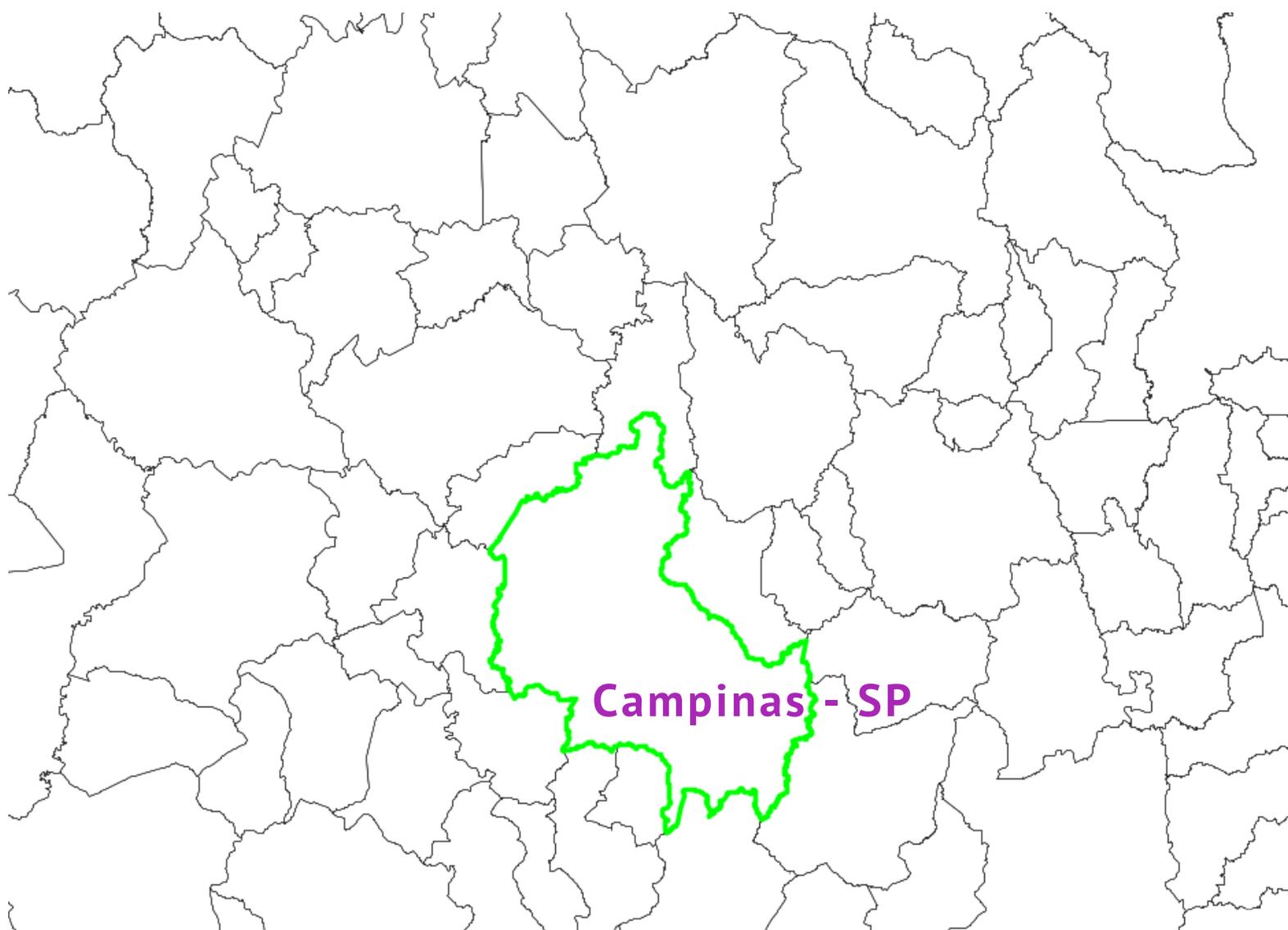
adjetivo

1. que passou; decorrido.

QUANTO VALE UMA IMAGEM ?



Primus, baseado no conto "Comunicado Para Uma Academia", de Franz Kafka.
Direção de Marco Aurélio, 2002.



Jéssica Nascimento é doutoranda no Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (Prolam/USP), mestra em História Social e bacharel em Comunicação das Artes do Corpo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atriz formada pela Escola de Artes Dramática da USP (EAD-USP). Realiza pesquisas sobre dramaturgias e Teatros Negros, relações transatlânticas e de afro-correspondência. Atua como diretora teatral, dramaturga e atriz. Como artista docente tem contribuído com diferentes programas públicos de formação artística no Estado de São Paulo: Programa Vocacional, Fábricas de Cultura, SP Escola de Teatro, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí. É atuadora das artes negras e milita pela arte socialmente referenciada.



Kaio Alexandre (Kaião) é ator em formação, fotógrafo e músico. Estudante de artes cênicas e bolsista Integrante da cia de teatro do Conservatório de Tatuí desde o ano de 2022.

tradução de cena

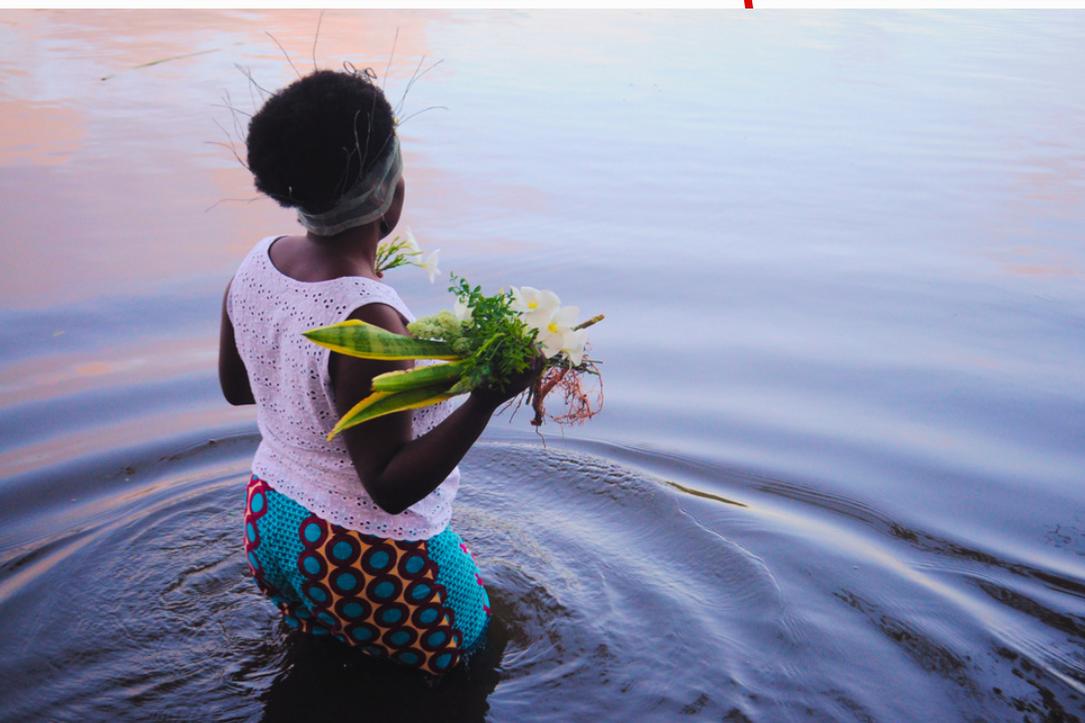
OS TINCOÃS POR LUCIMÉLIA ROMÃO

Lucimélia Romão

Foto performances a partir de três músicas do
Tincoãs.

As séries de fotos performances *Vi Meus Olhos Marejar*, *A Natureza Reclamou* e *Lamento das Águas*, foram criadas a partir do álbum *Os Tincoãs* de 1973, do grupo musical Os Tincoãs, natural de Cachoeira – BA. As imagens foram realizadas a convite da revista BULI. É a primeira vez que realizo trabalhos dessa forma, a partir do diálogo e convite. Todas as minhas performances e fotos performances sempre nasceram de incômodos a partir de problemas sociais. Mas dessa vez, o chamado veio também com a escolha do álbum, e isso marca um momento importante dessa produção, uma vez que ela nasce a partir da celebração. Ouvi durante dois meses essas músicas todos os dias. Essa foi uma forma de me alimentar para criar.

Sempre parto de algum elemento que construo, então, dessa vez, resolvi construir um adereço de cabeça que conflua todas as orixás femininas das águas que Os Tincoãs evocam nesse álbum. A ideia foi também trazer outras orixás nas plantas que uso, para compor as imagens. As cidades irmãs do Recôncavo: Cachoeira – onde me encontro – e São Félix – município ao lado, onde nasceu o grupo Os Tincoãs – são divididas pelo Rio Paraguaçu. Seria impossível não produzir as imagens nesse rio caudaloso e rico que alimenta a Bahia. A ideia foi traduzir as músicas em foto performance, uma atitude ousada devido a grande magnitude das músicas dessa banda. Espero que apreciem!



Vi meus olhos marejar



[Musica: Atabaque Chora](#)



A Natureza Reclamou





[Musica: O Chão da Verdade](#)

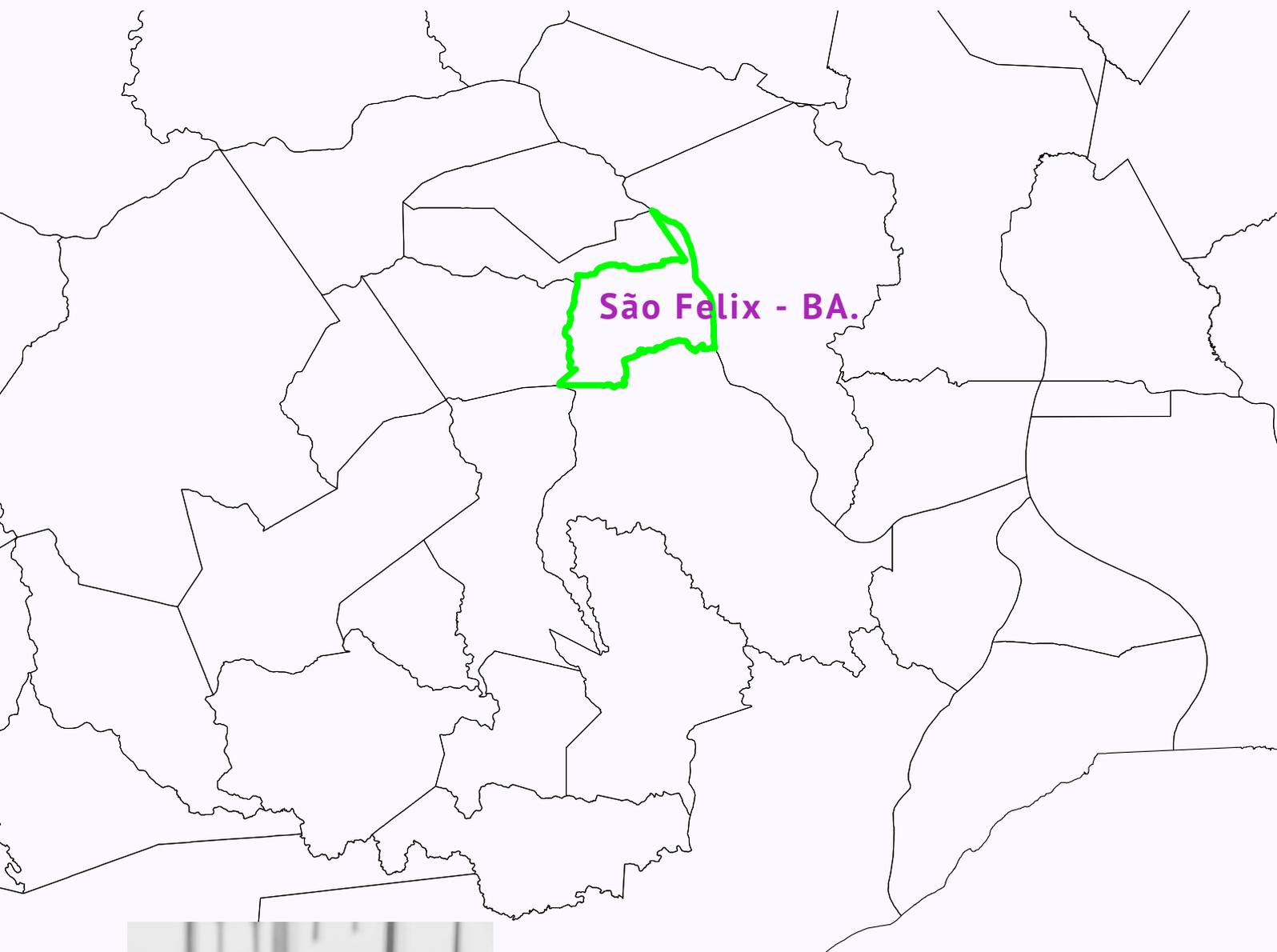
Lamento das Águas





[Musica: Lamento das Águas](#)

Concepção, adereços, figurino e performer de Lucimélia Romão. Registro fotografico de Jubes.



Lucimélia Romão é artista visual, dramaturga e performer. Pós Graduanda em Artes pela Universidade Federal de Pelotas - RS e graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - BA. Graduada em Teatro pela Universidade Federal de São João Del Rei - MG onde pesquisou teatro e performance negra. Atriz, formada em 2013 no curso técnico em Teatro pela Escola Municipal de Artes Maestro Fêgo Camargo em Taubaté/ SP. Prêmios: 9ª Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos do Centro Cultural São Paulo - São Paulo/SP (2023); 8ª Edição do Prêmio Foco ARTRio - Rio de Janeiro/ RJ (2022); 3º Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte/ MG.

dentro do conservatório I

DIÁRIOS DE TRABALHO

Miriam Rinaldi

O processo de criação de *A roda*, com a Companhia de Teatro do Conservatório de Tatuí.

O relato que se segue toma como base meu diário de bordo. Ele estará dividido por etapas e em uma sequência cronológica, embora algumas passagens estejam datadas, outras se diluem e outras, ainda, são inventadas: reconstruir uma experiência conta com uma dose de imaginação. Recorro a um estilo telegráfico, e peço a paciência do leitor. Esforcei-me, na medida que este ensaio permite, em abranger a vastidão de materiais que vieram à tona e espero ter representado, ainda que sutilmente, todos os artistas envolvidos nesse processo.

Falar do processo criativo de *A roda* é retornar ao dia 08 de março, não por acaso, dia Internacional das Mulheres, data especialmente escolhida pelo Artista e Gerente Artístico-Pedagógico de Artes Cênicas do Conservatório Antonio Salvador, para confirmar minha entrada.

17/03: Para marcarmos o início de nossas atividades, praticamos a saudação ao sol, sequência da yoga, que tomo emprestada do Oriente com outro propósito: regulação das expectativas, percepção do comportamento da mente e dos fluxos do pensamento, exercício em manter-se no momento presente análoga a ação cênica; ampliação do olhar e da visão periférica; regulação da respiração com movimento; usufruir do prazer de uma tarefa realizada por um coletivo.

Trabalhar em grupo é sempre uma difícil negociação das necessidades e desejos individuais com aqueles do coletivo.

Nesse primeiro mês, foram propostas diferentes vias de acesso ao que poderíamos chamar de estado criativo: dançar em duplas, cruzando o espaço em diagonais; sair juntos de um ponto; saltar juntos e juntos chegar ao ponto oposto; improvisações e enunciados lúdicos; exercícios de multitarefas. Nesse início, exploramos elementos imprescindíveis ao jogo cênico: aceitar e responder aos estímulos de fora; cultivar a predisposição; escuta qualificada; experimentar uma liderança móvel; explorar o prazer e o rigor na investigação do estado lúdico; expandir os limites pessoais; valorizar a criatividade. Essas semanas iniciais foram lúdicas, divertidas e sedutoras.

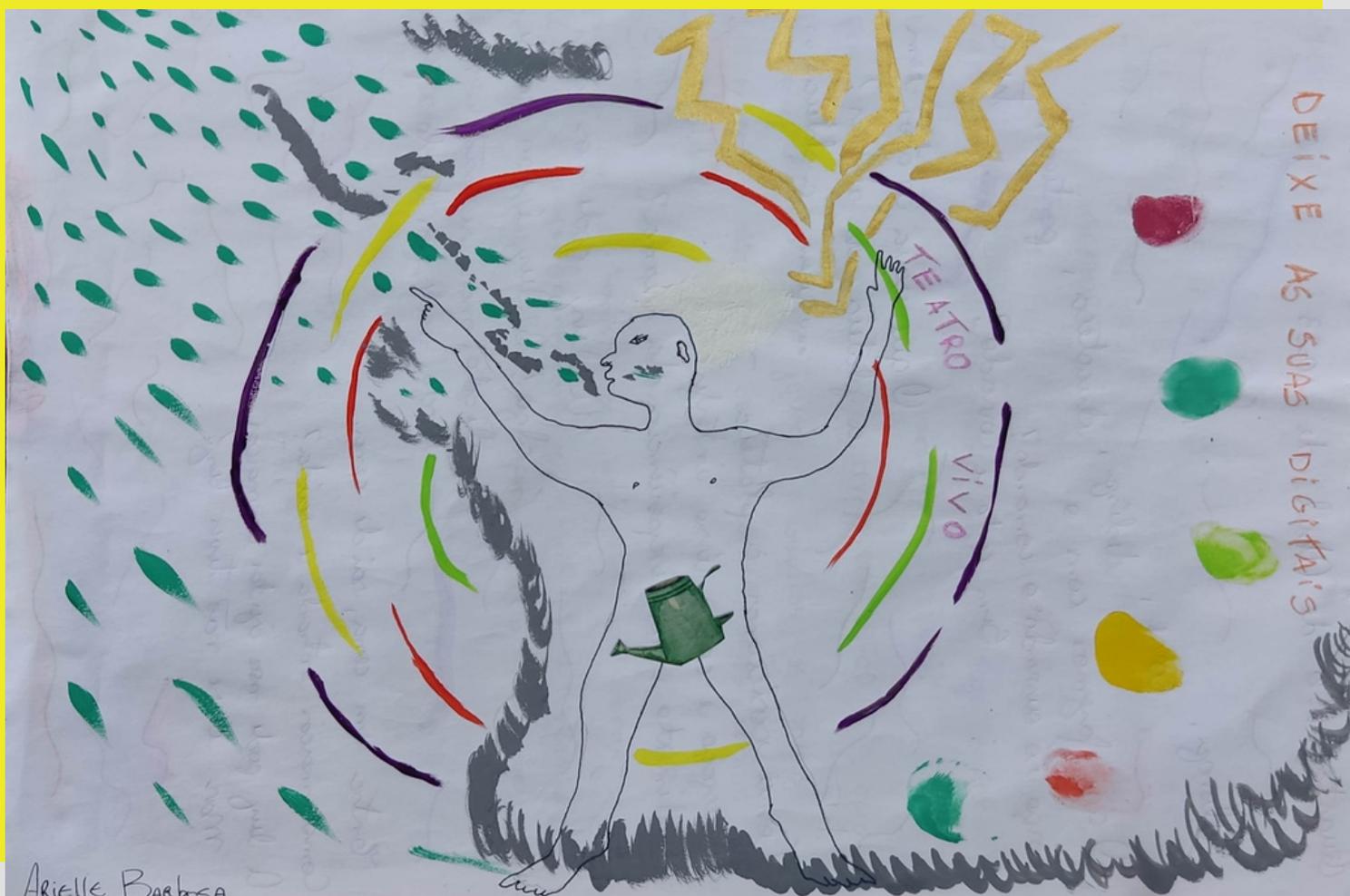
Então vieram os *workshops*, o que chamo de protótipo de cenas ou primeiros experimentos. É lançado um enunciado e o/a ator/atriz tem um tempo predeterminado para trazer uma “cena-resposta”. Tentei abordar três aspectos que considero importantes para o trabalho de atuação: o narrativo, o dramático e o autobiográfico (lírico). Tomo emprestada a teoria dos gêneros literários para compor assim esse tríptico.

14/04: Enquanto isso, ganho tempo para compreender melhor as potencialidades individuais e as características do grupo, à primeira vista, bastante heterogêneo. Aos poucos, sinto que eles vão se jogando, se mostrando. Tivemos momentos muito vivos esses dias.

21/04: Bíblia e brincos; tirando brinquedos de uma mala; uma garrafa de vinho e um futuro; o macarrão de forno da família e reza benzedeira; a *pashmina* e artesanato na rua; “sou um grão encontrando meu centro... eu me comunico com outros mundos”; um museu sonoro, a voz da mãe; um quarto de dormir na pandemia ou um planeta;

um quimono e uma bicicleta; um livro que mudou uma vida; uma concha do mar, um navio, uma energia que rompe; Wanderleia; uma carta com cheiro da cândida.

Para trabalhar no eixo dramático, seleciono trechos de textos consagrados, solilóquios de Tchekhov e Shakespeare: “Precisamos viver. E nós vamos continuar vivendo”; “Sopra vento, até arrebentar tuas bochechas”; “Amanhã, amanhã e ainda outro amanhã arrastam-se nessa passada sorradeira do dia para a noite e da noite para o dia, até a última sílaba do registro dos tempos”; “Oh minha infância, minha inocência, a felicidade costumava me acordar toda manhã”.



TA - FEIRA, MAIO, 2023 - CIA DE TEATRO

- La Ronde - 1- La Ronde #
 2- Os Tecelões

- O peregrino

CASA PAREDE

1- La Ronde
 2- Os Tecelões

1- LA RONDE
 2- OS TCELÕES

1- La Ronde
 2- os tecelões

TERREMOTO PAREDE

1- Os Tecelões
 2- La Ronde

1- Os peregrino
 2- Os Tecelões

1- La Ronde
 2- tecelões

TERREMOTO PAREDE

CASA

com parede. Eu empurrava, empurrava,
 mas eu estava dormindo, e continuei
 que eu vou pelo teatro. Os tuteos
 TERREMOTOOOOOO!!! PAREDE!

posso ficar nem mais um minuto com
 sinto muito amor, mas não pode ser,
 em Japão. Se eu puder esse trem
 sai agora, as 11h, só amanhã de
 manhã.

com paredes e personagens com paredes.

Quanto mais eu penso e penso, mais eu penso.

OUOTO É SECRETO - VOTAÇÃO - VOTAÇÃO

Cada atriz/ator escolheu seu texto. Quatro Sônias na última cena da peça em Tio Vania; cinco Reis Lear lutando contra a tempestade da rejeição; dois MacBeths vendo o tempo escorrendo pelos dedos após a morte de Lady MacBeth; e três Liubas vendo a infância, distante, pela janela. Então pudemos aprofundar os aspectos das circunstâncias.

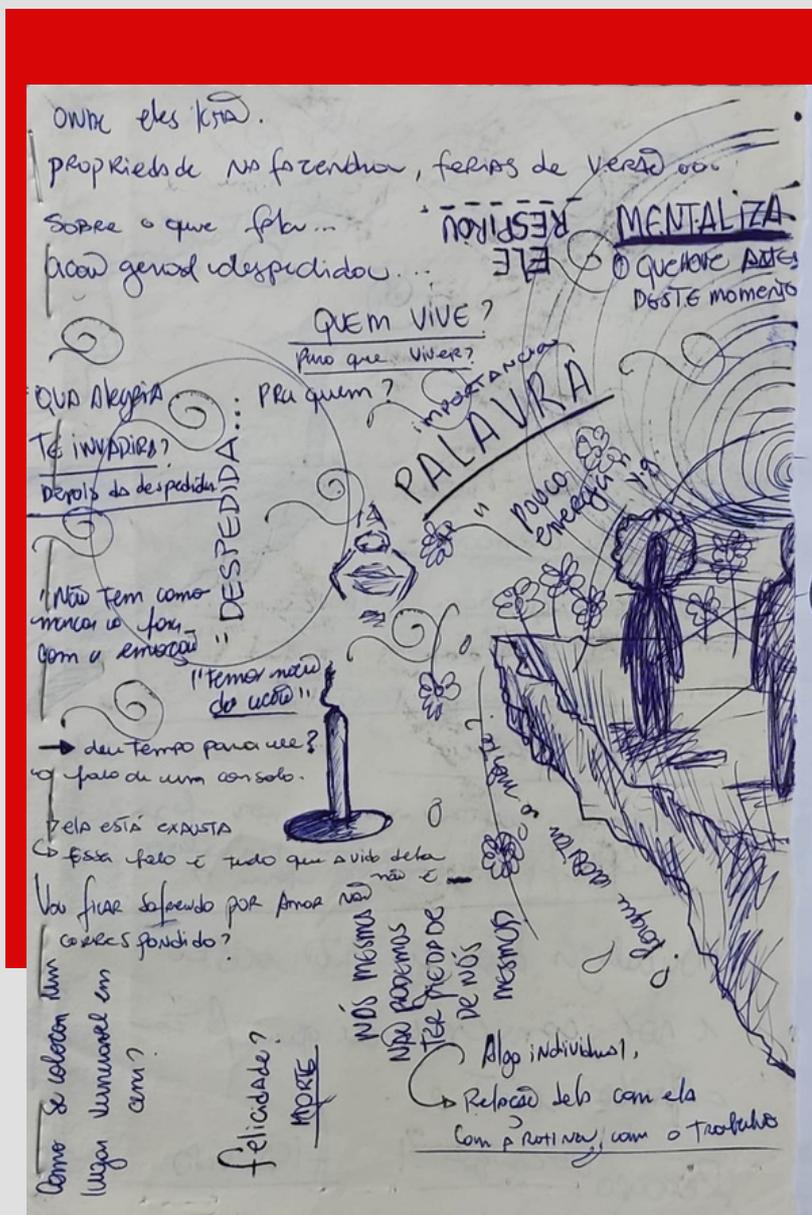
05/05. Para explorar o narrativo, pedi recortes de jornal, também na intenção de conhecer o território de interesse de cada atuante: brasileira espancada nos Estados Unidos; aumento em 300% para o governador Zema; tubarão em Pernambuco, alerta; prefeitura de Tatuí reconstrói ponte; repente feminino; menino morre em briga na escola; morador de rua se coloca entre agressor e vítima; mulher trans morre e é enterrada como homem; deslocamento continental revela novo oceano; dificuldade dos artistas circenses na pandemia; tripulação negra na NASA; MEC trava reforma; homem negro morto no supermercado; um ET. Como explorar as circunstâncias em seus múltiplos pontos de vista?

Workshops de composição: grãos e Macbeth, Sonia, trabalho e brincos; um quimono para Rei Lear; um beijo na boca e matar a mãe; o fosso do teatro e as memórias obscuras; massagista espiritual etc.

Como manter o espírito de laboratório? Como apresentar a cena e investigar ao mesmo tempo? Como juntar coisas aparentemente de naturezas e procedências distintas? O que é uma colagem? Como explorar a imaginação, ampliando repertório para as situações não-convencionais ou extra-cotidianas?

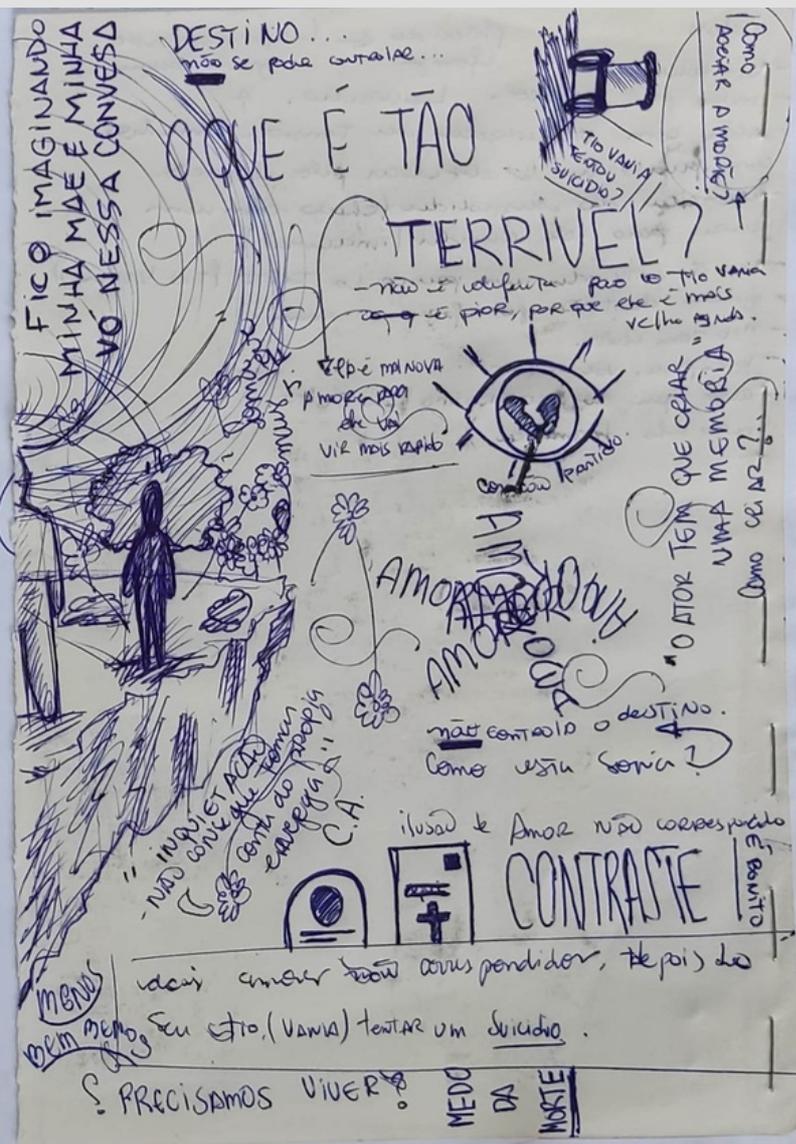
Enquanto isso, lanço-me em uma corrida contra o tempo na busca de um texto escrito por uma dramaturga, para abarcar mais mulheres: Octavia Butler, Consuelo de Castro, Michelle Ferreira, Grace Passô, Caryl Churchill, Marta Góes, Claudia Barral, Gabriela Rabello, Christiane Jatahy, Maria Shu, Jo Clifford, Hilda Hilst, Leilah Assumpção, Adélia Nicolete, Solange Dias. De mãos vazias, voltei ao ponto em que um texto é sempre um pretexto. Se a escolha de o que montar também faz parte da construção de um discurso artístico, então o texto está em outro lugar. Fui atrás de três textos que amo.

10/05.: Leituras dramáticas e análise dos textos: *La ronde*, conteúdo e forma muito amalgamados. Sexo-amor-desejo; sexo e ascensão social; sexo e classe social; *O percevejo*, futuro distópico; *Os tecelões*, música com poder simbólico, dificuldade com texto transgeracional. Outras anotações esparsas em meu caderno: na primeira votação para escolha do texto: *La ronde* 5, *O percevejo* 4 e *Os tecelões* 3. Nova rodada e argumentações. Na segunda votação: *La Ronde*!



Tomada a decisão, começamos a inventar essa ciranda de personagens, já sabendo que o texto seria adaptado para o Brasil de 2023, em um livre exercício em duplas: prostituta e segurança; segurança e diarista; diarista e burguesinho; influencer, CEO, policial, motorista de uber, deputado; lutador de box, babá, latifundiário; ex BBB; youtuber...

Com a chegada da dramaturga Marina Corazza, houve um aprofundamento na leitura do texto, em seus aspectos sociais, psicológicos e estéticos.



Trabalhar em grupo é sempre uma difícil negociação das necessidades e desejos individuais com aqueles do coletivo.

Chegaram outras adaptações do texto *La Ronde*, a mais notável, *Blue Room*, de David Hare. E também Tércio Redondo, professor de Literatura Alemã na USP, que nos deu uma aula em 16.06, sobre Arthur Schnitzler, escritor de *La Ronde*, e seu tempo, traçando paralelos com os dias de hoje.

Mergulhamos em materiais dos mais diversos para digerir *La Ronde*: assistimos ao vídeo *O casamento entre o amor e o sexo*, com Mary Del Priore; lemos *Tudo sobre o Amor*, de bell hooks, especialmente os capítulos: *Honestidade*, *Ganância*, *Compromisso* e *Reciprocidade*. Discutimos *A História da Sexualidade*, de Michel Foucault, especialmente o capítulo *Nós, os Vitorianos*. Analisamos os filmes: *360*, de Fernando Meirelles; *La Ronde*, de Max Ophuls - 1950 e *La Ronde*, de Roger Vadim - 1964; destacamos frases da obra *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes; lemos excertos de Audre Lorde; assistimos à videoaula de Dommenique Luxor sobre fetiche. Visitamos o perfil *Genipapo*, do Instagram; ouvimos a *Radio Escafandro*, capítulos 55, 56 e 17 no *Spotify*. Assistimos a vários episódios do programa *Café Filosófico*, no *Youtube*. Lemos e discutimos a dissertação de Deborah Paymann de Souza e seguimos a série *Explicando*, da *Netflix*, sobre o *Kamasutra* e o comportamentos de diferentes culturas frente ao sexo. Discussões sobre posição da mulher; a posição da mulher preta e empoderamento; monogamia e poligamia; amor e sexo; sexo e desejo; amor e padrões sociais. Um mergulho na busca de referências. Ver o mundo de diferentes perspectivas, buscando um alargamento de conhecimento e de visão de mundo. Personagem-tipo. A mulher casada e *Madame Bovary*. O apetite da jovem senhora, a liberdade dos cafés, dos bares, da vida noturna. A emancipação feminina etc.

Em paralelo aos estudos, montamos dois grupos de trabalho: um em música e outro em dramaturgia, envolvendo as e os estudantes em outras camadas para além da performance na cena. Esses GTs foram muito importantes para a organização estrutural do trabalho, tratando de questões íntimas da criação, com foco em dois vetores principais. Em se tratando de um grupo de bolsistas que incluem três estudantes de Música, seria fundamental que esta tivesse um papel especial na montagem. Assim, fomos trazendo, em uma chuva de ideias, músicas relacionadas aos temas, às personagens ou às circunstâncias da peça: *Presente*, de Liniker; *Trem das Onze*; *Com que Roupa*, com Emílio Santiago; *Olhos Coloridos*; *Sorte*; *Hoje*, de Ludmila; *Vamo Pular*, de Sandy Junior; *A Lua me traiu*, da banda Calypso; *You First*, da banda Paramore; *Almas Gêmeas*, com Fábio Junior; além de canções de Alcione, do musical *Fantasma da Ópera* e da animação *Dragon Ball*.

O trabalho da cena não foi posto de lado. Logo retomamos os *workshops*: “Quando você teve um comportamento ou atitude desviante frente à norma?; como desembrulhar um BIS?; não sei se gozo ou se rezo; levar marmita no restaurante; meninas que empinam pipa; Salve rainha; uma criança bêbada na escola; sacristia e a reza do coroinha; o pecado da gula no quilo; louvor e a liquidação da Renner.

Primeiras improvisações: o empresário e o ator; o deputado e a *drag*; o policial e o motorista; a atriz e a influencer.

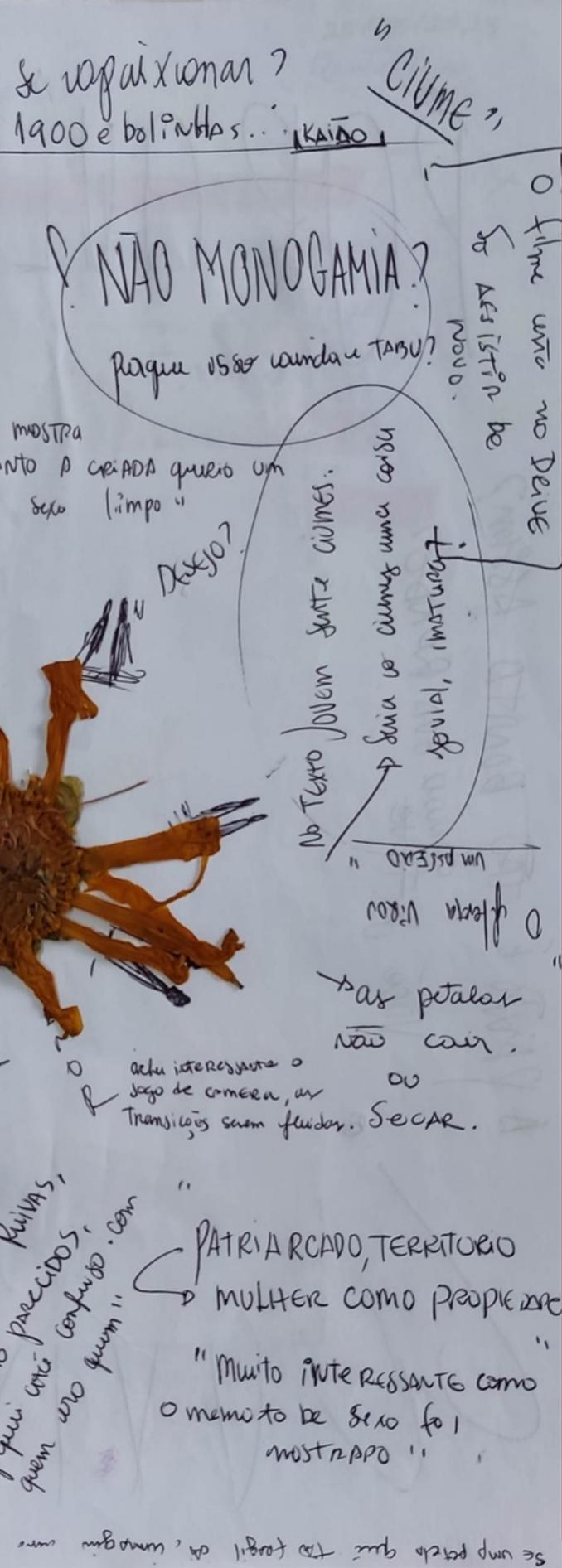
Em todas, uma indagação foi ficando mais presente: como representar o sexo em cena? Seria agora o papel da encenação começar a responder não só essa, mas outras questões para fazer essa roda girar: qual seria a ligação entre as cenas? As cenas trariam cenários diferentes? Haveria uma passagem temporal?

Então despontam os primeiros desenhos de encenação: uma cena móvel, com rodinhas, um mundo em movimento, bicicletas, motos, skates. A intervenção de coros, transcorrer dos dias, ciranda do tempo, o espaço de um ano. Assim surgiu o desejo de desenvolver o trabalho de coral e que nasceu com ímpeto e entusiasmo no FETESP¹. Nosso coro carnavalesco, a celebração da carne e dos corpos, trazia uma camada extra de sentido para a nossa Roda, que, no entanto, ainda não tinha esse nome. O título teve variações: *Carrossel*, *Quadrilha*, *Ciranda*, *Espiral*...

15/06: primeira distribuição de personagens. O que seria um primeiro exercício acabou dando tão certo, que se consolidou como escolha. Optamos não pelas facilidades entre perfil pessoal do ator/atriz e a personagem, mas o seu oposto, as dificuldades e os desafios que esse processo poderia proporcionar.

¹ Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo, que em 2023 esteve em sua 28ª edição e ocorreu nos últimos dez dias do mês de julho em Tatuí.





Observar o linguajar de cada classe social. Gírias e expressões. Gestos e sotaques: Balada sertaneja, rodeio, hípica, Prainha de Guareí, Lounge do Del Fiol, Posto Atlantic, Fazendinha em Boituva, Rodoviária, os deliveries do McDonald's, audiência pública na prefeitura, patinação Roller Land, os camarins e a tietagem, Universidade Mackenzie, artistas de rua e de porta de loja.

Realizamos duas aberturas de processo até aqui, sendo a primeira no FETESP e a segunda no Alojamento do Conservatório, o que nos levou a um novo desafio de adaptar a relação frontal proposta pela idealização do projeto no Teatro Procópio Ferreira, para outra situação espacial. Escutar o público, sua reação espontânea, seu comentário. Muito importante esse encontro.

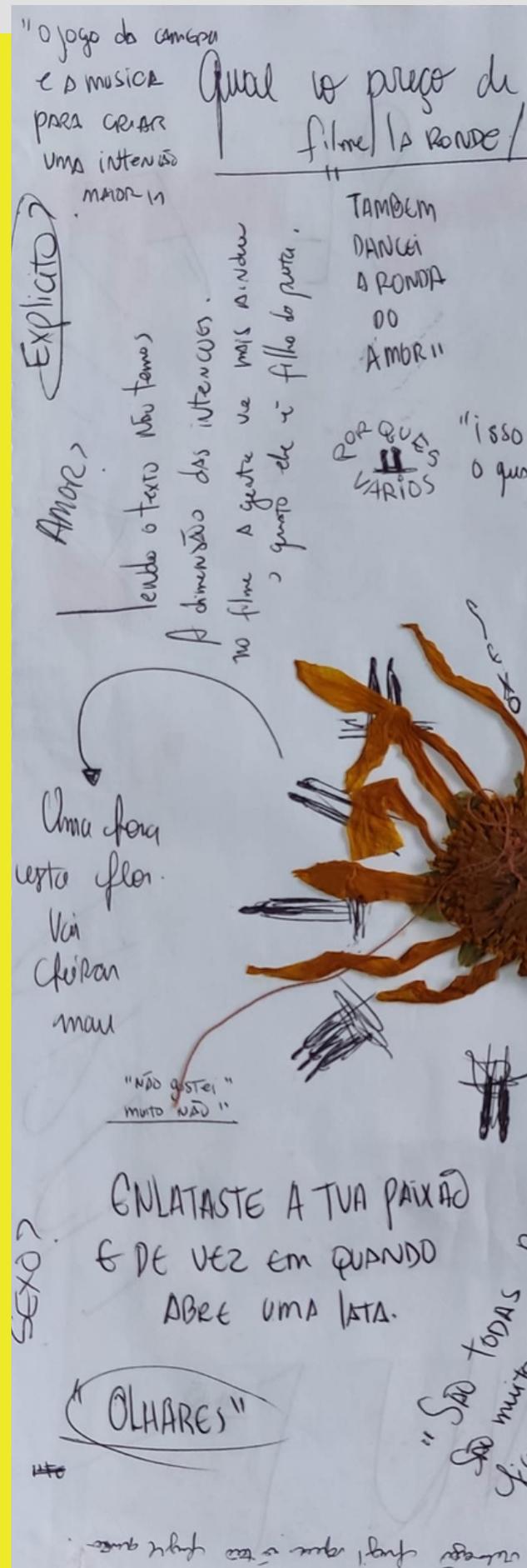
De agosto até setembro, tudo correu muito, muito rápido e tivemos que redobrar esforços e ensaios para podermos estreiar. Adentramos uma camada mais imersiva no trabalho das duplas, no jogo entre os atores, na marcação da cena, agora com o texto definido e não mais improvisado. Foram três versões até chegarmos no texto da estreia. Para além da cena, como gerar uma aproximação sensível entre os corpos, de relação física, de intimidade? Muitos jogos e, também, muita disposição para se lançar, alguns com mais facilidade que outros, mas todos extrapolando seus limites - e esse esforço da equipe foi exemplar.

Um verdadeiro mergulho na proposta, nos monólogos de cada personagem. Apesar de se tratar de uma comédia, era preciso não deixar de lado a humanidade de cada personagem, suas contradições, seus desejos e frustrações. Não deixar que o drama, ainda que tênue, se diluísse. Porque a comédia, aqui, talvez seja apenas uma armadilha para um discurso mais íntimo.

Nessa reta final, muitos colaboradores surgiram e fizeram o trabalho ir a público com muito mais camadas. Mas a cena nunca diz “estou pronta!”, ela nunca diz “Basta!”. Ela é dinâmica e sempre nos move a seguir. Não considero que o trabalho esteja concluído, embora sinta que conseguimos o melhor dentro do que tínhamos. O encontro com o público confirmou muitas das nossas aspirações, porém muitas ainda estão em aberto. Há muito que ser trabalhado. Há que ouvir o público e seguir.

15/10: Espero por mais encontros.

A cena nunca diz “estou pronta!”, ela nunca diz “Basta!”. Ela é dinâmica e sempre nos move a seguir.



A PAIXÃO É TÃO BONITA ASSIM?
CANTOU SUA BONDEZA
Você já fez?

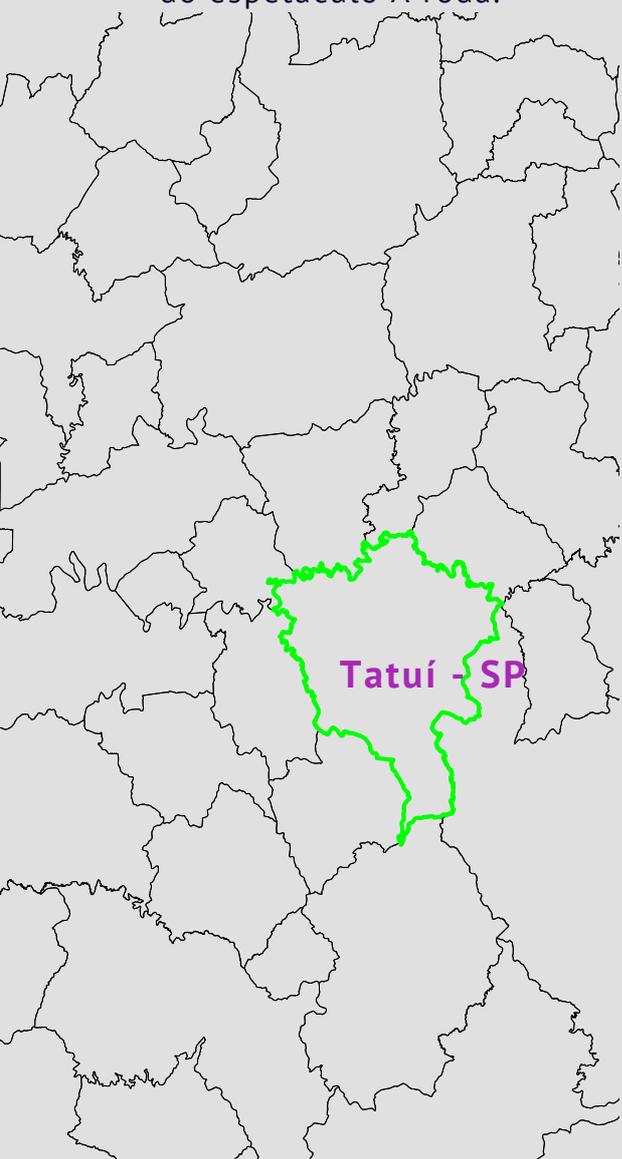
PARALELESE



PARALELESE

1971

As imagens dessa matéria foram retiradas do diário de trabalho coletivo que a Cia de Teatro do Conservatório concebeu ao longo do processo de construção do espetáculo A roda.



Miriam Rinaldi é Atriz, professora e pesquisadora. Formada pela Escola de Arte Dramática/USP e Doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes/USP. Foi professora do Departamento de Linguagens do Corpo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC/SP. Pertenceu ao grupo Teatro da Vertigem tendo participado de inúmeras criações. Viveu em Nova Iorque, onde estudou com Anne Bogart (SITI Co.), Mary Overlie (TISCH School), Lenard Petit (MICHA) dentre outros. De volta para o Brasil, dedicou-se a pesquisa dos Viewpoints e seus desdobramentos. Trabalhou na coordenação artístico-pedagógico dos programas Teatro Vocacional, Ademar Guerra e do Programa de Qualificação em Artes. Como gestora coordenou os programas culturais de artes cênicas do SESI-SP. Em 2022 estreou As três irmãs, com direção de Ruy Cortez e Marina Tenório, espetáculo vencedor do prêmio especial APCA e de melhor direção no Prêmio Shell. Em 2023, foi Professora substituta do Instituto de Artes da UNESP e coordenadora e diretora residente do Grupo Artístico Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí, sendo a primeira mulher a dirigir um Grupo Artístico de bolsistas da instituição.

dentro do conservatório II

AFINAL, QUEM SOMOS?



Giovanna Martins

Relatos de um processo artístico e pedagógico
realizado pelo 1º ano de artes cênicas do
Conservatório de Tatuí



Uma experiência formativa implica muito mais que tomar conhecimento de determinado assunto ou técnica. Diz respeito a como somos atravessados pelo objeto de estudo e prática a qual nos dedicamos, ao novo alguém que nos transformamos em face desse encontro. As palavras expressas ao longo deste texto, organizadas a partir de registros e memórias de um grupo de estudantes de teatro, procuram, minimamente, dar contornos a um processo artístico e pedagógico que teve início em março de 2023 e que abriu espaço para que estudantes de artes cênicas pudessem acessar outras cosmovisões.

Nesse movimento, para além do conhecimento adquirido, o que estava em jogo era a possibilidade de vivenciar junto a professores de diferentes etnias indígenas outras formas de se relacionar com as coisas e com os seres que compartilham conosco o mundo.

Tomando como eixo de investigação a cena narrativa¹, o primeiro ano do curso de artes cênicas do Conservatório de Tatuí dedicou-se a um processo de criação a partir de um potente material poético: Macunaíma, de Mário de Andrade; e as narrativas de Makunaimã, dos povos originários Macuxi, Taurepang e Wapichana. Processo esse que nos fez questionar a nossa própria identidade.

Embora ouçamos falar de povos originários, é muito difícil termos qualquer tipo de convivência mais próxima com pessoas indígenas em nosso dia a dia ao menos: essa era a realidade das(os) estudantes de nossa turma até este ano. Desta maneira, não seria exagero dizer que,

para além de tomar conhecimento de diferentes etnias, a experiência proporcionada pelo curso transformou nosso modo de pensar e de agir.

¹ O Curso de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí é concebido a partir de três eixos de estudo: no primeiro ano, cena narrativa; no segundo, cena musical; e, no terceiro ano, cena de rua. Tendo em vista essa estrutura, a cada ano, elege-se um material poético a ser estudado pelas turmas, cuja natureza guia as ações pedagógicas a serem desenvolvidas nos respectivos projetos.

Kariri-Xocó, Guarani e Mehinako² são as etnias indígenas com que tivemos um contato mais direto. Contudo, também nos dedicamos a estudar sobre outros povos, como os Macuxi³, Taurepang e Wapichana.

No intuito de conhecer a história desses povos, pudemos ter consciência da grande diversidade étnica indígena em nosso país – mais de 300 registradas e muitos idiomas que desconhecemos. Sobretudo, compreendemos o porquê achar que todos dizem respeito a uma única denominação ou estereótipo é inaceitável! A cultura que constrói a identidade de cada povo é única e diferente entre si.

Kariri-xocó chegou, chegou pra cantar...
na beira do rio opara, hey hou, hey aha...

Com Wyriçá Kariri-Xocó e seus parentes nos dedicamos ao aprendizado de dois tipos de canto: o Rojão, canto de trabalho, que é usado nas atividades comunitárias do dia a dia; e o Toré, canto sagrado, que é entoado para preservar sua ancestralidade, falar da natureza e acontecimentos históricos. Era a partir desses cantos que íamos adentrando a cosmovisão Kariri-Xocó e tomando conhecimento dos elementos que constituem o modo de existir desse povo.

² Cacique Wyriçá Kariri-Xocó com seu grupo de danças e cantos Warakdzã, da etnia Kariri-Xocó, na aldeia de Alagoas em Porto Real de Colégio. Werá Alcides, da etnia Guarani, da aldeia Kalipety, no extremo sul de São Paulo. Kawakani Mehinako, cuja aldeia fica na região do Xingu, no Mato Grosso do Sul.

³ Também recebemos a escritora Macuxi Trudruá Dorrico, que atuou como consultora do projeto junto ao corpo docente da instituição.

No que diz respeito à espiritualidade, por exemplo, Wiriçá nos falava sobre como o povo Kariri-Xocó utiliza de ervas medicinais e de cura da natureza como Jurema e Ayahuasca. Ou, ainda, sobre os rituais do Ouricuri, realizados somente entre o próprio povo, e que são de extrema importância para sua cultura. Na medida em que as aulas iam passando, as práticas propostas por Wiriçá, bem como as conversas sobre sua cultura, danças e cantos, iam nos modificando e alimentando em nós a vontade de compartilhar tais ensinamentos.

Como última experiência das aulas, aprendemos a fazer um cocar. Separamos as penas, cortamos, alinhamos seus fios, tecemos do zero, coletivamente. Tudo isso para que experimentássemos com nossas próprias mãos o manejo e cuidado com um elemento tão importante do artesanato Kariri-Xocó: a pena.



Wyriçá e o grupo Warakdzã ministraram, ainda, uma *masterclass*⁴ no Teatro Procópio Ferreira, compartilhando com o público ali presente parte do que vivenciamos em aula. Nesse encontro, guiados por Wiriçá, tivemos a alegria de participar de alguns cantos e danças, representando ali, segundo suas próprias palavras, o povo Kariri-Xocó.

Ê Xondaro! Ê Xondara!

Com o professor Werá Alcides, da etnia Guarani, Aldeia Kalipety, situada no extremo sul de São Paulo, além da troca cultural com as histórias do território onde vive, aprendemos a dança e treinamento do(a) guerreiro(a), *Xondaro(a)*. Nele, um mestre/guia utiliza alguns objetos indígenas, como o bastão ou até mesmo a Maraca, para conduzir seus guerreiros a desenvolver agilidade, bom reflexo e se manter firme diante dos obstáculos postos no caminho. Werá nos ensinou a manter o “passo do passarinho”, correr, pular e desviar como um passarinho Tangará, trazendo a leveza ao corpo que se deslocava em roda. Na medida em que nos habituávamos à dança o corpo realmente se sentia mais leve, os pés pareciam planar pelo chão e o cansaço deixava de se fazer presente.

Aprender a dança dos(as) guerreiros(as) Guaranis e saber que se trata de um rito sagrado para essa cultura foi para nós mais que uma atividade física, foi um exercício de respeito e responsabilidade.

Junto a isso, iniciamos um trabalho de artesanato em madeira, realizado no Laboratório de Cenografia. A arte manual é um elemento muito forte e presente na cultura Guarani e de outros povos. É também uma forma de gerar renda às comunidades, muitas vezes marginalizadas pelo olhar colonizador que assola parte da sociedade brasileira.

Nesse trabalho, talhamos uma coruja na madeira Mamica de Cadela, com a orientação presente do professor que nos ensinou o passo a passo.

⁴ É possível acessar a *masterclass* pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=WKe1XsMTzKA>

Dessas experiências coletivas surgiram várias questões existenciais sobre hábitos e costumes. Questões que nos fizeram repensar nossas próprias identidades. Diante da diversidade de culturas, das sagradas sabedorias e ciências originárias dos povos indígenas, nos deparamos com uma harmonia comunitária, manifestada na interação com a natureza. E essa, talvez, se apresentou a nós como uma espécie de cura, uma resposta para o envenenamento que a civilização causou em nós, seres humanos, e no planeta.

Kuri kuri ko, kuri kuri ko

Kawakani Mehinako é originária da aldeia Uyapiyuku, na região do Xingu. No alto do Xingu há uma reserva indígena com mais de 5 idiomas e grupos étnicos. Nós, enquanto estudantes, ficamos fascinados com as histórias, as imagens e as canções partilhadas por ela. Atualmente trabalhando como mediadora no Museu das Culturas Indígenas, em São Paulo, Kawakani nos apresentou os grafismos de seu povo, bem como lutas, brincadeiras e o artesanato. Seus cantos gratificam a terra, os frutos e os animais de forma constante. Em sala aprendemos o canto da mandioca, da minhoca, do passarinho que pega pequi e, cantos sempre acompanhados da dança. Práticas inspiradoras que preenchem nossos corações a cada aula.

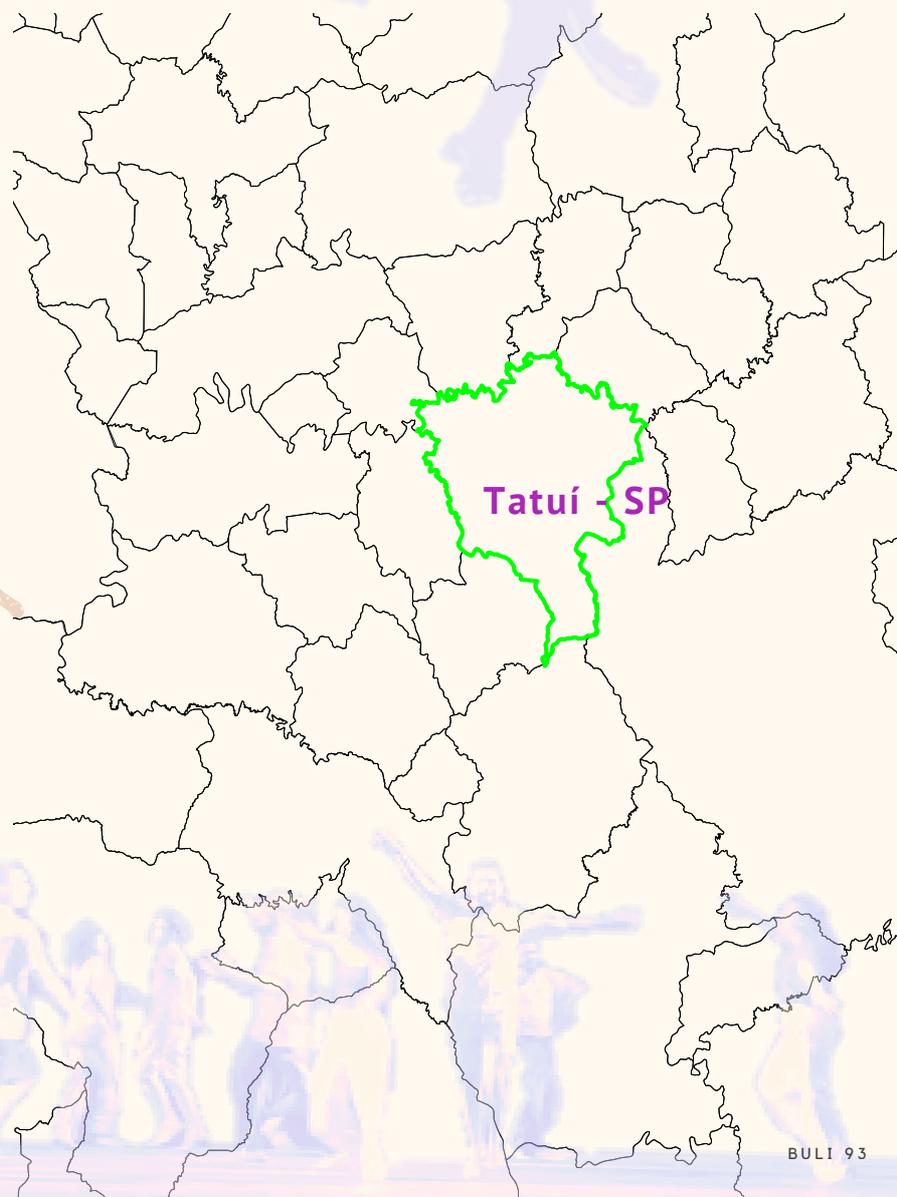
No trabalho manual, aprendemos a tecer uma rede, do zero. A agilidade com que tecia e a paciência com que nos mostrava os movimentos do fio, bem como as indicações de correção quando nos equivocávamos, alinhavavam os momentos de aula. Ver cada pessoa da turma, com seus cordões tecendo a rede, nos fez pensar sobre como nossas histórias são ligadas de alguma forma e a importância de saber de onde viemos. As linhas da rede se cruzam no meio do caminho. Mesmo no começo sendo um único fio, ele se torna “vários” até a finalização da rede, tal como nossa trajetória até aqui, desde nossos antepassados. De certo modo, era como se o ato de tecer nos indagasse constantemente: qual a sua história?

Nas redes sociais⁵ podemos visualizar a beleza da sua vida como artista indígena e nos sentir maravilhados com o artesanato, danças e grafismos.

⁵ https://www.instagram.com/kawakani_mehinako/



Por fim, é possível dizer que vivenciar experiências tão significativas foi como voltar à pré-escola, um reaprender a perceber o mundo, compreendendo a terra e todos os seus frutos com outros olhos. Nesse caminho nos maravilhamos, fomos convocados a ter disposição, curiosidade e a inocência de uma criança para aprender. Ouvir as vozes desses professores, ter uma escuta atenta para prestar atenção em suas histórias é algo que procuramos fazer com afinco. E saímos desse mergulho com uma questão latente: mais de 300 etnias indígenas em nosso país e nós preocupados em aprender inglês, sem nem saber de onde viemos.



de algum interior

A TRAJETÓRIA DO HIBRIDUS EM IPATINGA

Wenderson Godoi e Luciano Botelho

Dança feita no interior de Minas Gerais e sua relação com a história da construção da cidade

O Híbridus é um Grupo de Dança Contemporânea que tem a cidade de Ipatinga, localizada ao leste de Minas Gerais, como seu lócus principal de vida e produção. Viver em Ipatinga, circular pela cidade, olhá-la, lidar com seus acontecimentos ordinários e extraordinários, estudar sua história e tecer suas memórias nos fazem disparar perguntas, embrionariamente locais, mas que alcançam escalas e correspondências em realidades mais amplas. Ipatinga é resultado de um projeto modernista nascido a reboque da indústria siderúrgica – USIMINAS, implantada, no final da década de 1950, no bojo do projeto desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek.

Em seu projeto original, o arquiteto Raphael Hardy buscou imprimir à cidade o traço de “cidade aberta”, comum às cidades modernas. Contudo, mesmo tendo a modernização e a democratização do Brasil como inspiração, o planejamento e a implantação da cidade foram marcados por uma lógica segregacionista e pela negação do pré-existente: a Vila Ipatinga, formada na década de 1920, em torno da estação de estrada de ferro, e contando com aproximadamente 300 famílias.

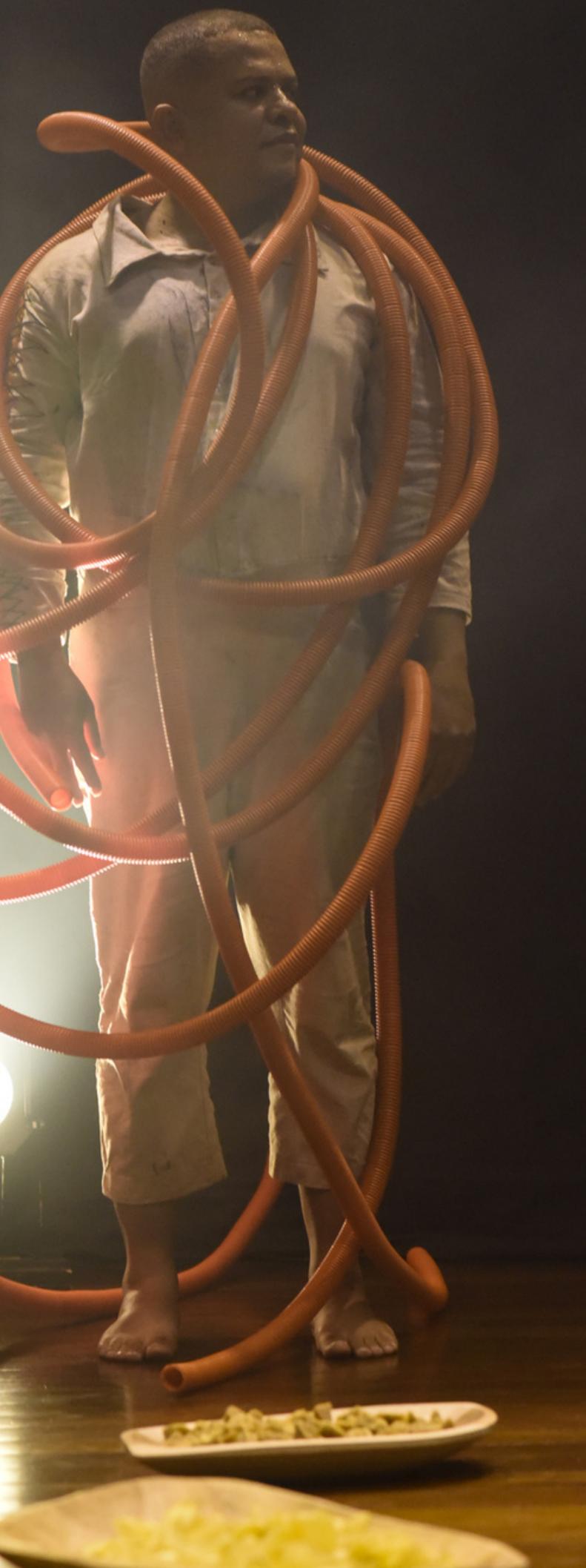
Com efeito, o projeto de Hardy propôs a criação de bairros como unidades autônomas e dispostas no espaço urbano de modo a guardar as hierarquias do interior da fábrica. Na porção planejada da cidade implantaram-se bairros para a residência, segregada, de trabalhadores do mais alto ao mais baixo escalão da hierarquia da empresa. Na porção não-planejada, nasceram bairros que destoam do projeto de cidade elaborado por Hardy.

A história da cidade é marcada por movimentos político-econômicos – expressos inclusive no planejamento urbano estatal – que oscilam pendularmente entre a democratização do direito à cidade e o segregacionismo em nome de um ideário supostamente modernizador.

A inspiração original da cidade ainda paira como um fantasma sob seu destino e é retomada de tempos em tempos por meio de projetos de “revitalização” urbana, cuja principal referência são os projetos de enobrecimento de espaços urbanos, implantados nas principais metrópoles mundiais e nacionais.

Solos Híbridus. Reforma Luciano Botelho. Imagem, Nilmar Lage





o Híbrido observa atentamente as questões relacionadas ao projeto de construção do município.

Por fazer parte deste composto - "a cidade de Ipatinga" -, o Híbrido observa atentamente as questões relacionadas ao projeto de construção do município. Assim, ao longo dos anos, vem procurando articular sua produção artística – sua dança – com as questões relacionadas à tensa produção do espaço urbano em Ipatinga e aos desdobramentos disso para o corpo em suas formulações no espaço público. Neste sentido, o Híbrido vem realizando ações de políticas públicas para a dança, como o ENARTCI – Encontro de Dança Contemporânea de Ipatinga – já em sua 17ª edição, um evento consolidado no circuito da dança brasileira.

O ENARTCI promove intercâmbios de artistas, apresentação de espetáculos, oficinas, palestras, debates, discussão de políticas públicas, co-produções e lançamentos de cadernos voltados para a produção e a difusão de conhecimentos em dança. Desde a pandemia se expandiu para outras áreas da cultura. Uma outra ação realizada pelo Híbridus é a *Acuenda*, uma manifestação artística cultural pautada pela diversidade de gênero, já em sua 3ª edição, o encontro conta com espetáculos e intervenções. Tanto com a promoção do ENARTCI, quanto com a realização do *Acuenda*, o Grupo vem investigando a tensa relação entre corpo, espaço e cidade. O Híbridus foi criado em 2002 como um Grupo de Dança Contemporânea, e assumiu características de Coletivo.

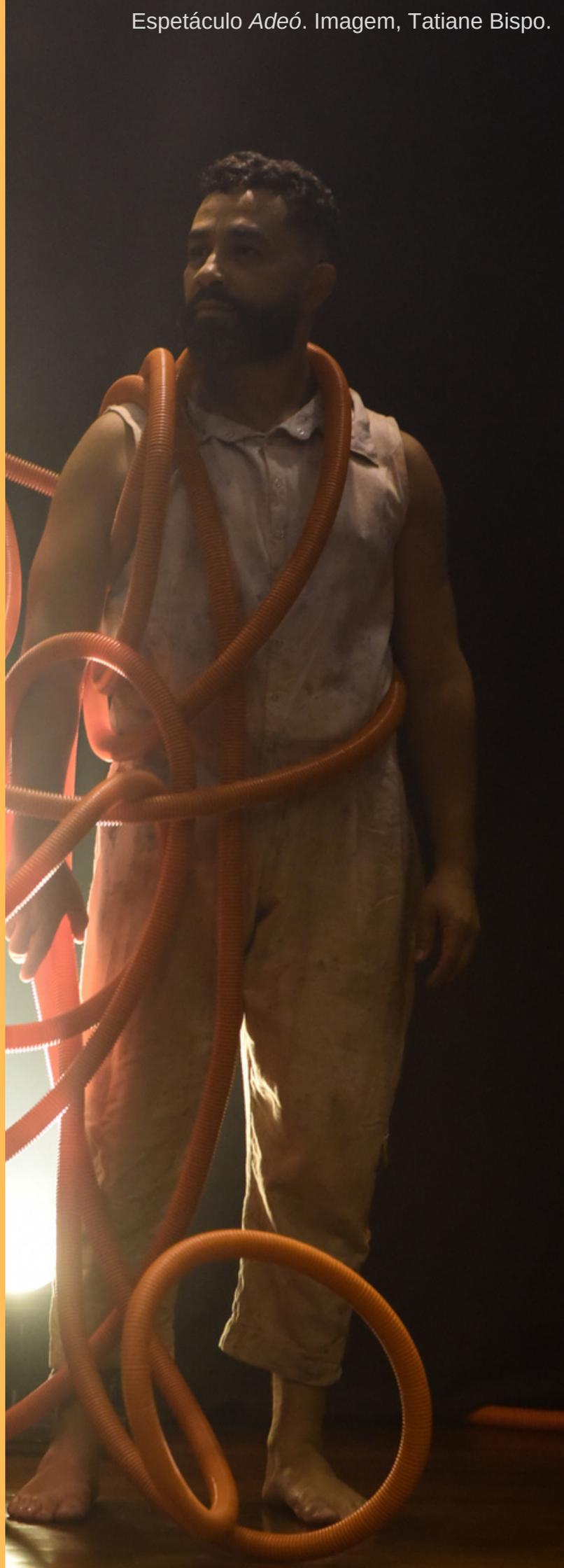
Desde a sua criação, o Grupo produziu 15 trabalhos: *Impermanência ou (in)congruência?*; *Abrindo Minhas Gavetas*; *Ossos Secos*; *Dois*; *“?”*; *Carne e Pedra*; *Travessia*; *O estável pertence ao que muda*; *Aletéia*; *Entre*; *Solos Híbridus*; *Verzeih Mir*; *Da Carne ao corte*; e o infantil, *Coisa é tudo*.

o trabalho acessa as ancestralidades de vida e de trabalho do Híbridus e de Ipatinga, território afro-indígena que antecedeu a formação da cidade.

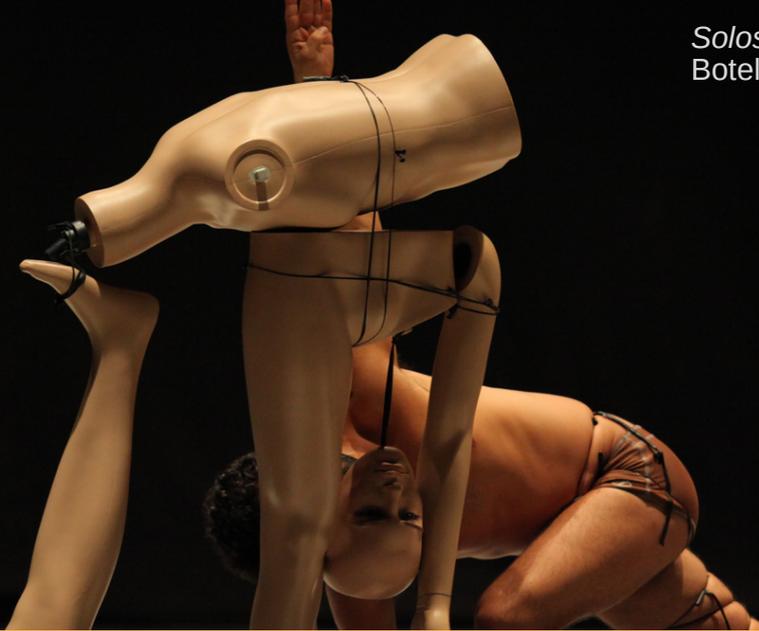
Hoje, celebrando os 20 anos do grupo, acabamos de estrear o nosso novo espetáculo, intitulado ADEÓ. Uma peça de dança construída sobre os diversos chãos que compõem nossa história.

Dividindo o mesmo chão, artistas e público acessam uma obra feita de memórias coreográficas do repertório do grupo, texturas das paisagens da cidade de Ipatinga e daquilo que veio “antes do antes”, as biografias dos seus fundadores e atuais membros – Luciano Botelho e Wenderson Godoi – e as danças do Grupo de União e Consciência Negra (GRUCON) do qual os primeiros integrantes do Híbrido fizeram parte. Assim, o trabalho acessa as ancestralidades de vida e de trabalho do Híbrido e de Ipatinga, território afro-indígena que antecedeu a formação da cidade.

A criação é atravessada por referências mineiras como a obra *Missa dos Quilombos*, de Milton Nascimento, e produções dos artistas Rodrigo Zeferino e Sávio Tarso, indagando, o que podemos escutar do chão? Como escutar o que sequer foi dito? Como escutar além e junto dos ruídos?







O título da peça *ADEÓ* faz referência a uma canção do álbum *Missa dos Quilombos*, de Milton Nascimento, "A de Ó" presente desde as apresentações do GRUCON, sendo uma homenagem ao compositor mineiro que, recentemente, completou 50 anos de carreira. Em iorubá, "A de Ó" significa voltaremos a nos encontrar, "Ade" quer dizer "coroa" e "Ó" significa "ela/ele", podendo expressar "você voltará a usar sua coroa", no sentido de voltar a ocupar uma posição de potência e/ou prestígio.

Com direção de Jorge Alencar e Neto Machado da Dimenti Produções Culturais de Salvador-BA, e co-direção de Léo Coessens do Coletivo Aberto, aqui de Ipatinga, a peça surgiu de uma provocação do crítico e jornalista Marcelo Castilho Avelar – *in memoriam* – em uma das edições do ENARTCI, ao propor que Dimenti e *Hibridus*, com suas diferentes poéticas, pudessem criar conjuntamente. A peça é uma coreografia de escuta, celebração e amor.

Ao longo desses 20 anos, tivemos como diretores e orientadores artísticos renomados profissionais, como Tuca Pinheiro, Chaim Gerber, Marcelo Evelin, Marco Paulo Rolla, Dudude Herrmann, Margô Assis, Claudia Müller, Marcos Nauer, Clênio Magalhães, Kátia Rozato e a dupla Jorge Alencar e Neto Machado.

Ao longo desses 20 anos de história, participamos em diversos projetos e festivais de dança no Brasil: como Festival de Dança Itacaré, em Ilhéus-BA e Itacaré-BA; Modos de Existir, pelo SESC Santo Amaro em São Paulo-SP; Festival Nova Dança, de Pirenópolis-GO; o Corpoinstalação, realizado pelo SESC Pompéia em São Paulo; o Coletivo Corpo Autônomo, promovido pelo Itaú Cultural em São Paulo; o Laboratório do Rumos Dança, também realização do Itaú Cultural em São Paulo; além do FID – Fórum Internacional de Dança, que aconteceu em Belo Horizonte-MG; o Panorama Rio Dança, no Rio de Janeiro-RJ;

o Circuladança, em Uberlândia-MG; o Fórum Pública Dança, em Votorantim-SP; e 1,2 na Dança, em Belo Horizonte, entre outros.

Também tivemos a felicidade de participarmos de residências artísticas e festivais de dança internacionais como Differenti Sensazioni Festival Internazionale delle Arti XXIX Edizione, em Biella na Itália; o DIDF – Daegu International Dance Festival em Daegu, Coreia do Sul; além da Mostra Ambulante, em Córdoba, e o Pulso Urbano, em Buenos Aires, ambos na Argentina; o 2º Congresso Latinoamericano Cultura Viva Comunitária, em El Salvador, dentre outros.

O compromisso do Híbridus com a pesquisa e a reflexão em torno da dança se faz presente também no Espaço Híbridus, certificado pelo MinC como Ponto de Cultura, ambiente que possibilita a experimentação, o compartilhamento e a difusão de informações acerca da dança contemporânea. O Espaço, que recebe com regularidade artistas e Grupos, é um local onde oferecemos aulas de dança afro, além de ser abrigo do acervo do Grupo, também possui uma biblioteca comunitária com enfoque em arte contemporânea e

promover seminários, oficinas, palestras e debates, além de convocatórias para ocupação com artistas locais.

Desde 2005, o Híbridus se inclinou a desenvolver investigações e trabalhos artísticos por meio dos quais aborda questões acerca do corpo no espaço público, especialmente naquele constituído no espaço urbano. Tal inclinação nos situa, pois, no cerne da temática “Corpo, Espaço, Cidade”. O estudo crítico dessas questões deu origem ao trabalho denominado *Travessia*, 2005, resultado da bolsa do FID - Fórum Internacional de Dança.

Em 2007, o processo de investigação da referida temática teve continuidade com o Projeto Corpo-Cidade: Território de Relações, resultado do prêmio Klauss Vianna de Dança da FUNARTE, o qual propiciou a construção de outro trabalho do Grupo, o *Entre*.

Atualmente o grupo é formado pelos artistas da dança Luciano Botelho e Wenderson Godói.

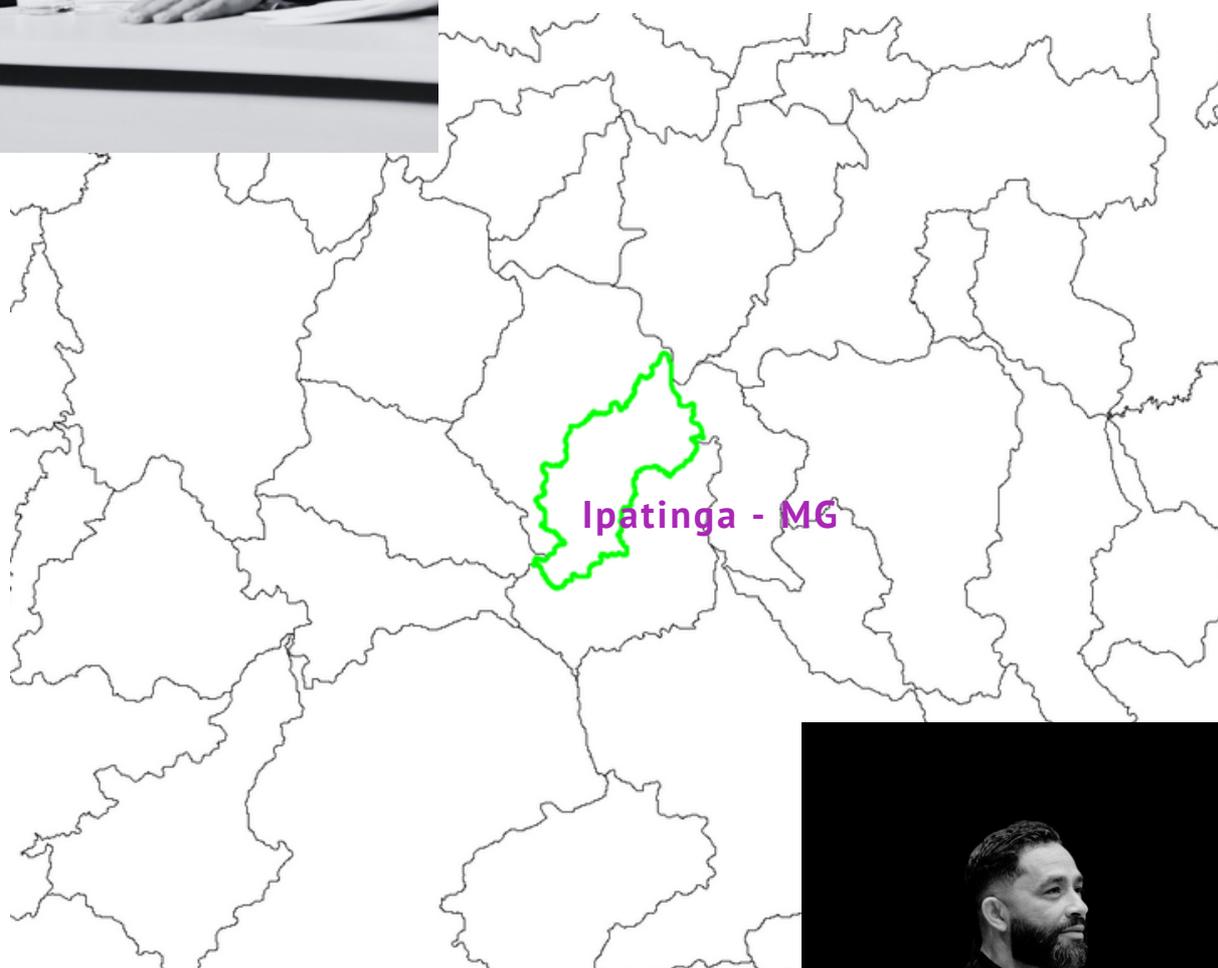
O Híbridus mantém vivo seu intento de desenvolver processos investigativos em dança.

Espectáculo *Coisa é tudo*. Imagem, Nilmar Lage.





Wenderson Godoi – Artista da dança, curador, gestor, produtor cultural. Parceiro na vida e na arte de Luciano Botelho, onde fundaram juntos o Grupo Híbrido Dança, produz o Encontro de Dança Contemporânea de Ipatinga – ENARTCi, que está em sua 17ª edição, além da Acuenda – manifestações artísticas culturais com uma linha curatorial pautada pela diversidade de gênero que está em sua 3ª edição. Atualmente representa a dança no titular no CONSEC nas gestões 2019-2021 e 2021-2023.



Luciano Botelho – É artista do grupo Híbrido Dança, no qual desenvolve estudos e criação em dança. Seus trabalhos são pautados por questões que permeiam o corpo e o transformam de alguma maneira. Pensa o corpo como dispositivo disponível e não pronto, matéria em constante formação. Seu trabalho se inicia no GRUCON – Grupo de União e Consciência Negra, pautados pelas questões raciais.



cena

JÁ BASTA DO QUE NÃO ME DERAM!

João Fabbro

Bicho Caçador, luta, ginga, dança e
resistência cotidiana no quilombo urbano
em Itacaré

Era noite. Já avançamos as 19h do dia 11 de julho de 2023. Na sala online, uma conversa começaria. Antes mesmo das apresentações, uma troca de frases pelo microfone aberto de Verusya, me chama a atenção. Verusya Correia é a editora convidada para esta edição da Revista BULI, e foi a interlocutora que reuniu as três pessoas que seriam entrevistadas. Ela estava tentando propor onde cada um sentaria, pretendia dividir o grupo em duas salas de sua casa com dois computadores, na intenção de facilitar as visualizações nas telas.

A proposição foi em vão, uma das pessoas que ainda não era possível identificar, logo disse, “melhor não ter ninguém no outro computador, vamos os três juntos, assim ficamos mais à vontade”, e Verusya diz, “eles querem ficar juntos, assim um dá força ao outro”, essa frase veio seguida de uma risada larga e convidativa, que quebrava ali qualquer formalidade, deixando o clima leve, semeando terreno para as trocas que estavam por vir.



Essas breves afirmações, antes mesmo de sabermos os nomes das pessoas, já nos mostravam o quanto o entendimento ali se construía pela coletividade mais do que por qualquer individualidade. Era um anúncio do que se desenhava enquanto prática de vida, comunhão de saberes e cultura.

Valmilson Conceição do Nascimento começa se apresentando. Antes do nome da certidão, Valmilson, diz seu nome artístico, Péricles. Ele também nos localiza geograficamente, “sou morador do quilombo urbano Porto de Trás e faço parte desse movimento do Bicho Caçador”.

Péricles é guarda municipal, trabalho que alterna com o ofício de pedreiro, além de integrar um grupo de dança contemporânea orientado por Verusya. Ele não tem meias palavras. É direto, objetivo, sem rodeios. Na sequência, emenda: “o Bicho Caçador eu vou dizer logo à vocês, não é nada assim feito ao teatro, porque não conseguimos, até hoje, fazer com que os atores que se apresentam, ali, ensaiassem. Tudo ali é autodidata, já desde criança as pessoas acompanham a manifestação, que é basicamente uma festa de reis, a gente tem no sangue essa coisa de fazer as representações”.



A fala de Péricles nos revela ao menos dois aspectos sobre o Bicho Caçador: primeiro, o caráter espontâneo da manifestação, que, segundo ele, é bastante arredia às proposições de ensaios; e um segundo ponto – talvez mais fundamental –, sua característica de fio condutor entre gerações, um elo de força e resistência com tradições e gerações.

O Bicho Caçador é apreendido e passado de pais e mães para filhos e filhas, à despeito da vontade dos ancestrais – mas sobre isso falaremos adiante.

Para Péricles, o Bicho Caçador é um momento de pura diversão, “de mostrar que eu posso, de dizer ‘saí da frente que a gente vai passar, e venham conosco, podem vir com a gente’ [...] e eu falo isso não só por mim, mas pela minha comunidade”. Ele ressalta que essa noção de coletividade não isenta o grupo de eventuais desavenças e discordâncias. Para ele, as discussões são fruto da convivência e da vontade de todos e todas de fazerem o que enxergam ser o melhor para que o cortejo do Bicho Caçador possa acontecer. Antes de passar a palavra para as outras pessoas, Péricles revela ainda que o Bicho Caçador é uma manifestação e que, ao saírem para a festa, as pessoas vão com suas reivindicações, o que evidencia uma vertente política do festejo. Ele diz, “quando eu tô dançando, quando eu pulo, *pinóto* daqui pra lá, de lá pra cá, eu lembro ali, oh, de meu pai, da minha mãe, de meu avô, da minha avó, do meu tio Tião... e cada traço que vou fazendo, ali, representa um dos meus”.

Cláudia Conceição Rocha se apresenta. Inicia falando de sua filiação, o que demonstra a importância da tradição para o Bicho Caçador, enaltecer quem veio antes. “Sou filha de Nengo, que hoje tem 76 anos. Pra mim, ele está deixando um legado grande, um legado que a gente não tem nem como falar...”. O pai de Cláudia começou a dançar o Bicho Caçador aos 13 anos de idade, e foi ele, também, quem fez com que Tião dançasse como Caçador pela primeira vez. Cláudia transborda em sensibilidade. Tem cinco netos e cursa pedagogia. Sua fala, diferente da de Péricles, é sempre reticente. Não por que não haja o que falar, mas justamente porque, para ela, o Bicho Caçador se faz enquanto ação, acontecimento que, muitas vezes, a palavra não dá conta de alcançar.



Cláudia diz que, para ela, o Bicho Caçador vem desde quando nasceu, faz uso das palavras de Péricles, que diz que veio “dançando o Bicho de dentro da barriga de sua mãe”. Ela conta que, quando criança, seu pai não a deixava sair para o cortejo, “então, quando eu via a manifestação passar, eu pensava, eu quero crescer para poder acompanhar e entender [...] e pra mim tá no sangue, quando toca os tambores, quando chama o Bicho Caçador, quando meu tio, Tião, canta, me arrepiava da cabeça aos pés”. Acrescenta que o Bicho é “um encontro de ancestralidades, é luta, uma brincadeira com resistência, ele arrasta multidões [...] um encontro de saberes, não precisa ir para faculdade para saber. O que nós temos, nós estamos carregando”.

“Sou filha de Nengo, que hoje tem 76 anos. Pra mim, ele está deixando um legado grande, um legado que a gente não tem nem como falar...”. O pai de Cláudia começou a dançar o Bicho Caçador aos 13 anos de idade [...]





Sebastião Leocádio, tio de Cláudia e Péricles, que são primos, está ao fundo, em um segundo plano, entre os dois no enquadramento da câmera. Ele é mais velho. A princípio, mostra-se tímido, de pouca prosa e muitos sorrisos. Tanto Péricles como Cláudia, citam Tião – como é chamado – em suas primeiras falas, quase como fazendo reverências àquele que veio antes. Tião ri. De braços cruzados e cabeça levemente inclinado para frente e para o lado, sua figura remete a um sábio Preto Velho, homem de experiência e portador dos mais diversos conhecimentos. A fala é doce, calma, firme e ao mesmo tempo brincalhona. “Boa noite, eu me chamo Sebastião, mais conhecido como Tião.

Hoje eu vejo eles dois [referindo-se a Péricles e Cláudia] falando assim e eu fico alegre”. Tião fala da sua responsabilidade dentro do cortejo, o samba duro, que é “o que diz o caso, o início de todos esses ritmos, de toda diversidade de ritmos, o samba de resistência que é o samba duro”. A fala de Tião vem carregada dos seus, ele diz que faz uma pequena colaboração cantando o samba e, na sequência, emenda: “e o moço aqui não é brincadeira [aponta para Péricles], ele é ligeiro, ele samba à vontade, bate no pandeiro. A moça aqui [mencionado Cláudia] também não fica atrás, samba, tem uma tremida de perna sambando [...] então, eu não tô sozinho, e tem várias pessoas que acompanham a gente no cortejo”. Mais uma vez a coletividade sendo enaltecida.



Feitas as apresentações, Péricles começa a falar um pouco sobre a história da manifestação, fala daqueles que ele lembra que vieram antes. Cita “seu Nazi, um dos organizadores do Bicho Caçador”. Cita Nengo, que é seu tio, diz que, este, hoje já está debilitado, mas que eles sempre fazem referência a ele. Pois, segundo Péricles, Nengo foi um dos responsáveis pela transmissão do festejo. Péricles imita Nengo, lembrando a fala do tio, “vá olhando aí, vai fazendo, ele não explicava, não ensinava nada, dizia, vai vendo aí, você não é doido nem cego, nem maluco, e olhe, se vire, viu?!”. Por mais que essa fala pareça desprovida de pedagogia e cuidado, há nela uma força imensa, uma sabedoria de transmissão que instiga, convoca ao aprendiz. Tanto é que a fala de Péricles em menção a Nengo é carregada de carinho e admiração.

Péricles cita ainda outros nomes: Thiago, um exímio dançarino Caçador, Seu Ari, dançarino de Bicho, Percata que, segundo ele, dançava muito bem. Com um afetuoso olhar para as memórias da infância, Péricles relembra: “eu acompanhava esse povo nos cortejos, gostava muito. E quando não deixavam eu ir, eu ia escondido, fugia mesmo e ia...”. Cláudia faz coro, dizendo que também fugia para ir assistir ao Bicho Caçador. Verusya indaga por que eles iam escondidos? A explicação vem de Péricles, que diz que o cortejo saía à meia noite, e que criança não podia ir tarde da noite para rua.

“Eu fingia que estava dormindo e quando o Bicho passava... eu bruce no meio [...] aí ali eu via Ari, Tiago, Percata, Pitanga, que dançavam maravilhosamente. Depois veio Didã, Lambinga que ainda tá aí”. Péricles é um professor! De forma didática, explica que esses nomes que ele cita são os artísticos, que prevalecem para além dos nomes de registro dessas pessoas. Acrescenta que alguns, ele nem sabe o nome do documento, só o artístico.

Essa colocação não fica solta. Ele explica que dentro da prática antiga do Bicho Caçador, era proibido dizer o nome das pessoas, “porque quando a gente não era gente, se dissesse o nome, Sebastião, Sebastião tá danado lá no samba! Não pode dizer que ele canta muito bem esse samba. E Sebastião lá é gente pra cantar samba? Cadeia nele!”. Conta que quando era pequeno e ia comprar coisas no mercado, sempre encontrava um coronel que dizia para ele “o que tu queres negro miserável? [...] então essa história do nome, do codinome, é pra esconder Tião. Quando chegam lá, Sebastião Leocádio, cadê, a gente responde, não tá aqui não. Se fosse Tião, Tião tava ali, mas Sebastião não”.





Aos poucos vão sendo reveladas algumas camadas da manifestação. Este relato dos nomes tem uma sabedoria refinada, astuta. O uso de apelidos para não serem presos por brincarem na rua era uma estratégia de sobrevivência, ginga, dança e luta. O Bicho Caçador é mais que um festejo, é uma parábola de vidas, formas de existências, reinvenções em meio às perseguições. “O nosso bicho, nós, na resistência, pegamos nossos caçadores e rep, pronto, já tá dito”.

A fala de Péricles vem com um movimento como se estivesse sufocando algo no ar, com as duas mãos. É o fazer artístico subvertendo a lógica da vida. O Bicho Caçador é resistência, persistência de um fazer cultural dentro de um quilombo urbano, valorização de um povo preto que joga, brinca e transforma a dureza das realidades em celebrações.

Tião, fala sobre as vestimentas que os Bichos usam no cortejo. Diz que hoje é mais leve, tudo feito de material reciclado. Mas que antes eram grandes mantos feitos de ramos de palha de cana brava.

Segundo Tião, outros materiais como estopa, madeira, arames e cordas eram usados para deixarem a roupa bastante volumosa, “e aquilo ali não é leve, pensa pra molecada pular daquele jeito, isso tem que amarrar, apertar [...] por fora a roupa é grande, mas dentro tem um cara dessa finurinha”, Tião mostra o dedo mindinho na câmera e todos riem.

¹ Nunca é demais lembrarmos que o Brasil foi o último país das américas a abolir a escravidão, em 13 de maio de 1888. Em 1889 proclama-se a República, fruto de um golpe alinhavado entre militares e a classe oligárquica – composta pelos antigos latifundiários escravocratas. E em 1890, atualiza-se o código penal, criminalizando o que a República chamava de “vadiagem”. Vadio seria todo aquele que não possuía profissão ou ofício, não tinha meios de subsistência, tampouco domicílio, vagando pela cidade ocasionalmente e exercendo ocupações que atentassem contra a moral e os bons costumes. Ou seja, todas as pessoas negras, recém “libertas” poderiam ser enquadradas nesta lei. Era uma forma da República exercer uma “limpeza” nos centros urbanos.



Péricles lembra da diversidade dos materiais para confecção das roupas. Conta que, quando era criança, ele presenciou as pessoas usando tapetes, destes feitos “com retalhos de panos, daqueles que as senhorinhas faziam à mão [...] imagine dez tapetes daqueles lá nas costas de uma pessoa?! Então era muito pesado, pegava tapete de todas as casas, de dona Tatuta, de dona Maria, de dona Romana, de dona Benta, e reunia aquele monte de tapete, costurava tudo na sacaria e fazia o Bicho. Só que depois cada um tinha que saber qual era o seu tapete, para devolver”. A história, que mais parece uma anedota, tira gargalhadas de todos. A conversa segue descontraída, leve.

Antes o cortejo acontecia ao longo de seis dias e, por isso, era chamado de Rancho Bicho Caçador, “essa semana não se trabalhava, só se festejava”, comenta Péricles. Os integrantes percorriam longos trajetos na zona rural e eram recebidos nas casas de alguns moradores, que lhes ofereciam pouso, comidas e bebidas, e só no dia seguinte saíam continuando o cortejo. Essa peregrinação em formato de rancho acontecia do dia primeiro ao dia seis de janeiro, até a chegada na cidade. Hoje, o trajeto acontece em duas ocasiões, no dia 6 de janeiro – dia de Reis – e dia 26 do mesmo mês – aniversário de Itacaré. A saída se dá no bairro do Porto de Trás, o cortejo avança para o centro da cidade e o seu final, quando os Bichos subvertem a lógica do jogo e atacam o caçador, acontece no momento em que a manifestação retorna ao bairro.

O território é simbolicamente o campo da resistência.

Cláudia reforça o caráter único da manifestação, que para ela “é dança, luta, resistência, encontro de ancestralidade”. Nesse momento, ela parece estar mais à vontade e, nitidamente, bastante emocionada com as falas de Péricles e Tião. Não uma emoção de pranto, mas sim de sorrisos e satisfações.

A alegria do encontro entre os três para falar sobre o Bicho Caçador toma o ambiente.

O Bicho Caçador é mais que um festejo, é uma parábola de vidas, formas de existências, reinvenções em meio às perseguições.

E é nesse clima de descontração e sorrisos, que Cláudia diz, “não foi fácil pra gente entender essa manifestação, pra eu chegar, contar hoje, Péricles contar, não foi fácil, nós fomos nos entendendo como pessoas negras, como comunidade quilombola principalmente”. Um entendimento construído coletivamente por meio de uma festa que ressignifica o sentido da luta e promove os seus. Ela continua, “é muito além de nos contar, é passar a nossa história, a nossa resistência, de que estamos aí, entendeu?!”

[...] eu fico pensando sabe, e é emocionante, por que meu pai nunca passou isso pra mim, nunca passou isso pra ele – apontando para Péricles. O meu tio, também ninguém passou para o meu tio, mas ele foi assistindo, foi ouvindo... esse moço aqui ó – apontando para Tião – tem isso aqui ó, de samba – deixa as duas palmas das mãos paralelas dando a entender que Tião tem um grande calhamaço de sambas escritos em papel – de chulas de senzala, uma material rico, muito rico para passar para nós, e que agora nós temos que passar para aqueles que estão vindo”.





A fala de Cláudia transborda em respeito e emoção. Como uma guardiã dos saberes, convoca os seus para que contribuam nessa transmissão.

Há de se ter uma responsabilidade e um cuidado ampliado para com o trato de saberes culturais que são imateriais. Cláudia, assim como Tião e Péricles, são zelosos e atentos diante de toda pulsão de vida que o Bicho Caçador carrega.

Eles consideram que, hoje, essa responsabilidade no ato de passar para os mais novos os saberes do Bicho Caçador é diferente de quando eles eram crianças. Péricles exemplifica falando que aprendeu a tocar pandeiro – que eram feitos à mão com couros de bichos e afinados com o esquentar da pele em fogueiras – vendo os mais velhos, mas que, hoje, ele mostra para os mais novos como tocar. “Porque, agora, nós temos um pouco mais de sensibilidade, a gente vai se lapidando e vai mostrando pra eles como bater”. Com uma fala repleta de orgulho e satisfação – e uma dose de corujice – ele comenta que seus três netos já tocam e dançam, “um de três anos, o outro de cinco, Tião já fez umas espingardas, umas espadas, então as crianças vão vendo e fazendo, e a gente vai ensaiando ali a sambar e mostrando como acontecem as coisas”.

Péricles comenta que esse assunto, sobre a transmissão dos saberes do Bicho Caçador, vez ou outra reaparece entre os moradores. Sempre vem um temor de que a manifestação acabe se perdendo e deixe de existir..

Diante de tais afirmações, ele ressalta que a responsabilidade pela manutenção do cortejo, pelo engajamento da comunidade junto ao Bicho Caçador, “é de todos nós”, reiterando o caráter coletivo e comunitário da prática.



Verusya foi sensível no convite às pessoas para conversa. Tião é mais velho, Péricles e Claudia mais novos. Há pequenas sutilezas de olhares geracionais entre eles. Detalhes que enriquecem e revelam minúcias sobre o Bicho Caçador. Isso ganha realce quando Cláudia começa a falar sobre a importância de Tião, na perseverança e manutenção do fazer. Tião é o “puxador”, aquele que entoa os sambas ao longo do cortejo. Ela relata que o tio ensinou seus dois filhos, um de 18 e outro de 19 anos, a cantarem os sambas. “Hoje eles cantam melhor que eu [...] meu tio faz um trabalho maravilhoso, porque meus dois meninos cantam todos os sambas na ponta da língua”.

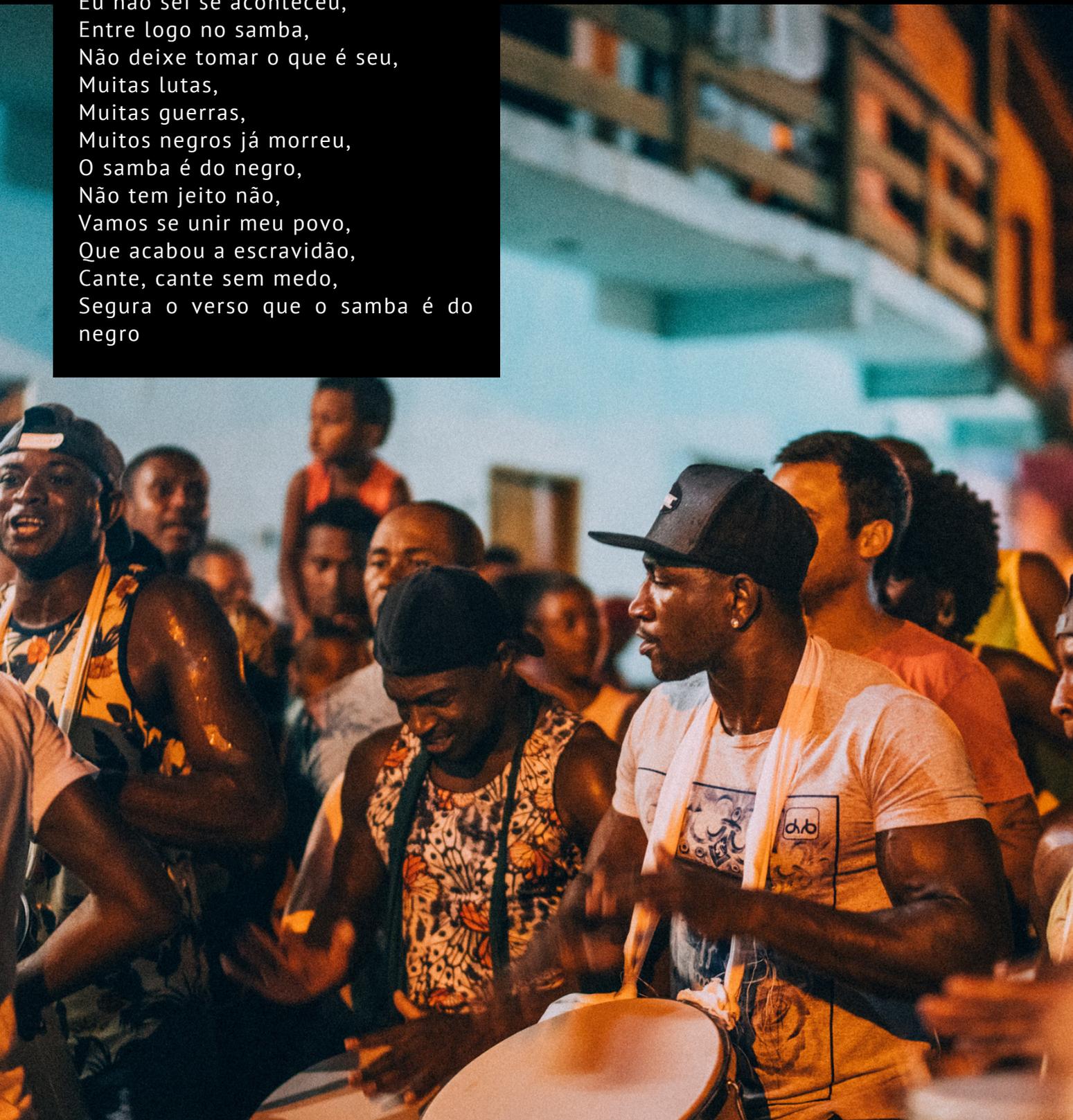
Mas, para Tião, esse não é um processo fácil e tranquilo. A transmissão dos saberes não está imune, tampouco passa ilesa ao contexto de achatamento cultural que hoje se propaga pelas diversas mídias digitais. Ele comenta que é muito difícil fazer com que as crianças percebam a importância e tomem gosto pelo Bicho Caçador, uma vez que as músicas da cultura pop jogam pesado influenciando, principalmente, os mais jovens. Diz que um dos recursos que faz uso para chamar a atenção da garotada é a criação de sambas que incluam a rotina das pessoas.



Para Tião, o samba é um chamamento, uma forma de fazer com que a comunidade seja fortalecida e é dessa forma que ele acredita que a manifestação tem que ser passada adiante. Como um poeta cancionista, Tião declama a letra de um dos seus sambas mais novos:

O que eu vou cantar agora,
Eu não sei se aconteceu,
Entre logo no samba,
Não deixe tomar o que é seu,
Muitas lutas,
Muitas guerras,
Muitos negros já morreu,
O samba é do negro,
Não tem jeito não,
Vamos se unir meu povo,
Que acabou a escravidão,
Cante, cante sem medo,
Segura o verso que o samba é do negro

O samba tem um lugar de destaque nas falas, tanto de Cláudia quanto de Péricles e Tião. Esse protagonismo não é gratuito, uma vez que o ritmo é o responsável em sustentar tanto a encenação – luta entre Bichos e Caçador – como o cortejo, ou seja, é ele, o samba, a coluna vertebral de toda manifestação.



Mas para que o Bicho Caçador possa sair às ruas em dia de reis, há toda uma produção que antecede o festejo. Cláudia é uma das grandes responsáveis por essa organização. Segundo ela, herdou de seu pai esse costume, de ir até a casa das pessoas e organizar as paradas do cortejo, pensando onde ele passará e qual casa receberá os artistas. As casas que, eventualmente, abrigam os artistas ao longo do cortejo, oferecem a eles muita comida e bebida, para logo depois estes ganharem as ruas de Itacaré novamente. Para os donos das casas, segundo Cláudia, é um privilégio e uma alegria receber o cortejo.

Péricles é um dos responsáveis pela encenação que vai se desenrolando entre Bichos e Caçador, ao longo do trajeto. A encenação é um espaço bastante amplo, onde cada intérprete pode significar a luta a partir das suas questões. O importante, ressalta Péricles, é que haja liberdade para que as pessoas que dançam possam se divertir e brincar. O Caçador vai em busca dos Bichos, sua ação é atacar, enquanto os Bichos fogem, e nessa fuga dançam, brincam, enganam o Caçador, defendem-se e também atacam. Toda encenação, como já mencionado, acontece ao som do samba e vai se desenrolando ao longo de um grande cortejo.

Tanto os Bichos como o Caçador usam máscaras, mas por motivos diferentes. Os Bichos vestem as máscaras por estarem encenando criaturas não humanas, enquanto o Caçador veste a máscara “para tirar a timidez”, segundo Péricles. Para Tião, as máscaras apresentam uma outra função na manifestação, além das citadas por seu sobrinho.

O uso delas remonta a um tempo em que era necessário manter guardada a identidade daqueles que brincavam, para que esses não sofressem retaliações posteriormente.

Com o passar do tempo, a manutenção das máscaras contribuiu para apimentar a curiosidade da população, que sempre ficava querendo saber quem iria sair como Bicho e quem iria de Caçador. O mistério era tanto que, segundo Tião, os moradores mais atentos começaram a identificar os intérpretes mascarados pelo modo como estes dançavam e brincavam.

Quando perguntamos sobre eventuais problemas entre a comunidade que realiza o cortejo e as autoridades locais – polícia, prefeitura e até mesmo parte dos moradores que ignoram a manifestação – Péricles comenta que hoje o cortejo é respeitado, que eles fazem ofício e encaminham para prefeitura, para o comando policial e para os agentes de trânsito. Mas que, antigamente, a polícia já chegou a querer acabar com o Bicho Caçador – e antes mesmo que perguntemos o porquê, ele responde – “porque era coisa de preto e pobre”. Fica mais do que explicitado a vertente de resistência do movimento, que se atualiza a todo momento. A fala seguinte de Péricles é forte e ecoa: “já basta do que não me deram!”.

Ao término da conversa, perguntamos como eles imaginam que o Bicho Caçador será realizado no futuro, qual legado eles deixarão. Péricles fala um pouco da relação que tem com seus netos, que eles o imitam dizendo, “vovô dança assim, oh”.

Diz que, antigamente, só havia três ou quatro pessoas que conseguiam fazer o mecanismo do rabo do Bicho, porque era um segredo que os mais velhos não compartilhavam. Segundo ele, “fazia parte da história não saber alguns pulos do gato [...] tem um monte de rezadeiras que se foram na minha rua e não conseguiram passar. Eu queria aprender a rezar de espinhela caída, de ventre caído, de doença de menino, de dor de cabeça, eu queria saber rezar, mas as senhorinhas, os senhores, não passavam pra gente”. Péricles explica que elas não ensinavam porque diziam que se passassem o “cajado” a pessoa que recebesse iria morrer mais rápido. Ele acredita que os mais jovens terão menos trabalho do que eles, uma vez que hoje eles passam muito daquilo que sabem e incentivam a participação das crianças no Bicho Caçador.

Já passávamos de duas horas de conversa, estávamos nos despedindo e encerrando a reunião quando Tião diz: “dá tempo pra uma piadinha?”. Verusya e todos consentem. E Tião, como um senhor brincalhão e bastante à vontade, emenda: “viu, o professor disse assim, me faça uma frase que termine com ‘mãe, só tem uma’. O menino foi pra casa e no outro dia o menino retornou pra escola. Então o professor disse, já trouxe a frase? O menino disse, trouxe.

O menino chegou e disse: professor, a mãe mandou o menino ir na geladeira buscar duas cervejas, aí o menino voltou com as mãos vazias, a mãe gritou, menino, eu não mandei você buscar duas cervejas?! Cadê?! e o menino responde, mãe, só tem uma”. Os risos tomam mais uma vez o espaço. A despedida é calorosa. Verusya agradece e se diz envolta num mar de emoções. Os olhos, de todos nós, transbordam esse mar.

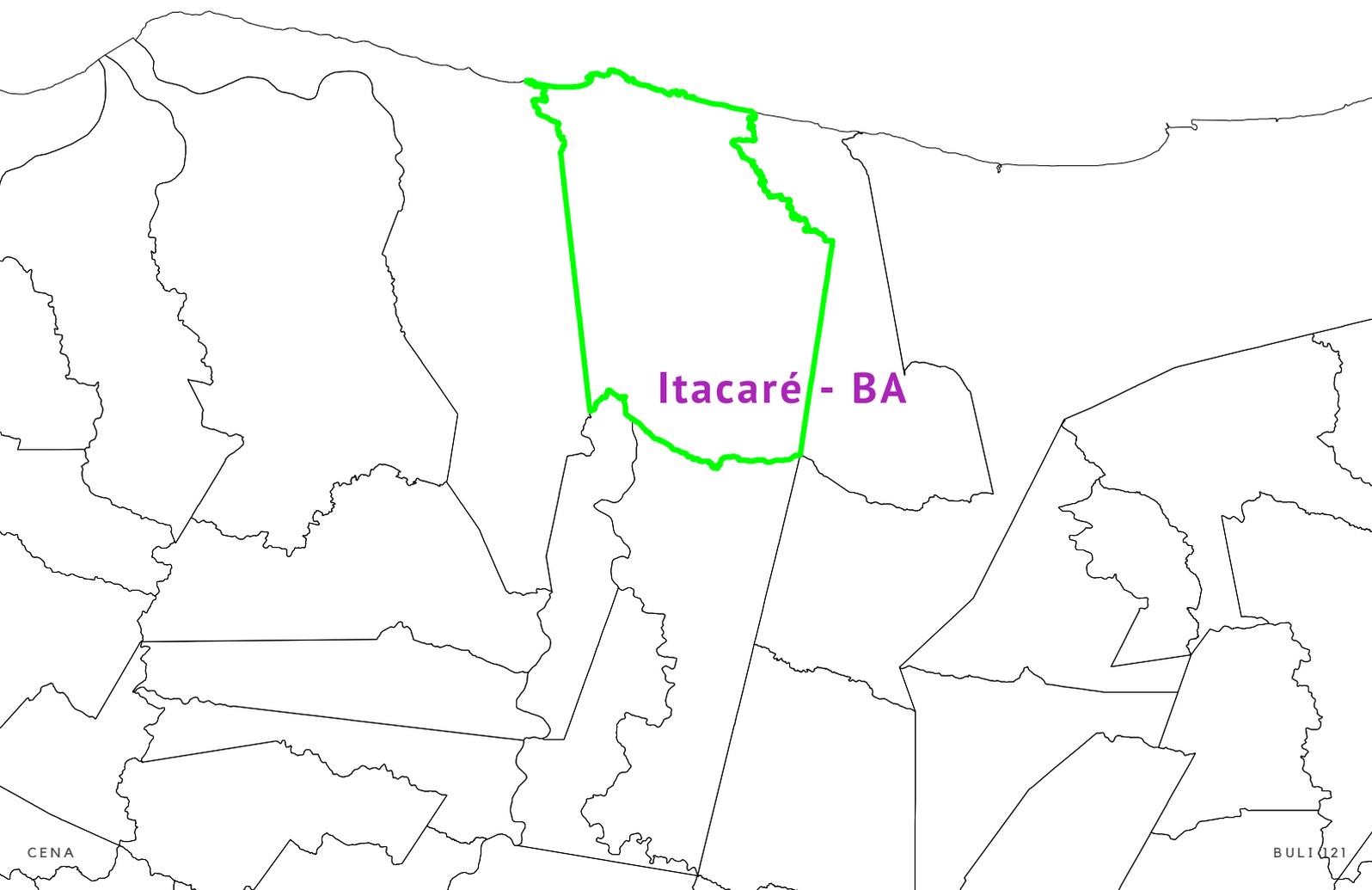


As fotografias dessa matéria foram cedidas por Camis Lemonde e os desenhos produzidos por Viktor Miranda.

Camis Lemonde é fotógrafa, artista audiovisual e apaixonada pela cultura popular e pelas manifestações artísticas de resistência. Paulistana de nascença, encontrou seu lar na Bahia, onde sente seu coração vibrar com a vida que por lá habita. Um tanto nômade, já morou em diversas cidades da Bahia e agora vive em Serra Grande, município de Uruçuca. Seu olhar tem um gosto especial em registrar a vida para além do sudeste (onde nasceu e foi criada) e as manifestações culturais que contam histórias das raízes do povo brasileiro.



Viktor Miranda, estudante de Artes Cênicas no Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí, musicista autodidata, tendo curso técnico de Mecatrônica pela ETEC Sales Gomes de Tatuí – formado em 2022. Obteve participações ativas em coletivos de teatro e circo-teatro nas cidades de Presidente Prudente, São Paulo e Tatuí (SP), Londrina e Apucarana (PR).



projetos não realizados ou meu fracasso do coração

GRUPO TEATRO OFICINA: HÁ 43 ANOS NO SERTÃO DA PARAÍBA

James Rocha

A longa jornada de ocupações de um grupo no interior da Paraíba e seus dilemas enquanto fazedores de teatro.

“Se a gente não estiver nesse descontentamento, a gente não vai ocupar. Se não externamos, nunca vamos ter”.

O ponto de partida para este texto é a entrevista com o Grupo Teatro Oficina – um grupo de teatro do sertão da Paraíba, que completo, em 2023, 43 anos de existência.

Realizada em 08/05/2023, a conversa contou com os integrantes Luiz Cacau (65 anos), Edileuza Santos (55 anos), Linderberg Sarmiento (50) e Alexandre Formiga (45 anos), numa longa e deliciosa prosa online. Neste texto, assim como na própria entrevista, as vozes desses narradores se misturam, hora tecendo a história, hora se distanciando dela para falar da condição de muitos artistas residentes pelos interiores do Brasil. À essas vozes, junto a minha; às inquietações explicitadas por elas, trago algumas perguntas e convido você, leitor(a), a fazer o mesmo.

Boa leitura!

Em 1979, o professor de artes e ator Chico Cardoso treinava e ensaiava estudantes em grupos e núcleos teatrais dentro da Escola Estadual André Gadelha, com o propósito de encaminhá-los para o Teatro de Amadores de Sousa, quando alcançassem a maioridade. Uma proposta pedagógica que fomentaria a cena teatral da cidade de Sousa, sertão da Paraíba.

Formado por estudantes do professor Chico e chamado de *Grupo Cênico André Gadelha*, o coletivo foi convidado a conhecer a cena teatral de Cajazeiras, uma cidade vizinha. Depois, foram convidados a uma residência em uma escola de teatro em João Pessoa, onde teriam o primeiro contato com o Teatro do Oprimido e o modo de criação do processo colaborativo, marcando, até a atualidade, o modo de fazer teatro do grupo.



Identidade

Nesse encontro em João Pessoa, foram questionados pela escolha do nome *André Gadelha*. O nome era de um latifundiário, que doara o terreno para a construção da escola. A partir da provocação, o grupo de estudantes se descontentou e reportou ao professor Chico Cardoso, que rejeitou a proposta de mudança de nome. Os(as) alunos(as) saíram do grupo e, ainda dentro da escola, montaram o próprio grupo, agora denominado *Grupo Teatro Oficina*, em homenagem ao *Oficina*, de José Celso Martinez Corrêa, e a luta de resistência no Bixiga, em São Paulo.

O grupo permaneceu em atividade de 1980 até 1988, até que os integrantes foram à universidade, deixando o *Oficina* sem movimento. A essa altura, o grupo já circulava e já tinha filiação à Federação Paraibana de Teatro, que realizaria, sem demora, uma grande e reconhecida mostra de teatro. Foi quando Luiz Torres Cacau, um dos integrantes entrevistados, entrou em cena. O ator integrava o Teatro de Amador de Sousa, mas por discordâncias ideológicas na montagem de um espetáculo, foi convidado a se retirar. Movido pela sede de teatro, Cacau entrou em contato com o *Oficina* paraibano e convenceu o grupo a se apresentar no festival, o que fez com que retomassem as atividades.

Se uma porta se fecha, pule a janela

Depois da escola, o grupo foi abraçado e acolhido pela professora Hildete Queiroga, que fazia parte do Centro de Treinamento de Professores. Neste local, o grupo ensaiava e guardava seus materiais de cena, cenários e figurinos.

Em 1990, porém, houve uma troca na gestão do Centro e o *Oficina* teve que sair. Andando pela cidade à procura de um novo espaço, seus integrantes se deparam com o Cine Gadelha: na época, o maior cinema do estado da Paraíba, tendo 1002 lugares! O cinema estava sem uso há muito tempo, completamente abandonado. Deram a volta no prédio e entraram pelas portas dos fundos, que já estavam arrombadas: há deslumbre, há encantamento com o espaço. Todo o coletivo se juntou para limpar o prédio. Como a água e a luz estavam cortadas, fizeram um *gato* de energia e um “bem bolado” para ter água. Tapadas as vidraças com papéis e jornais, começaram a ensaiar. ELES OCUPARAM!

Aqui o nome *Gadelha*, mesmo sobrenome do latifundiário que doou o terreno para a escola, não foi motivo de incômodo para o grupo. O nome do lugar não definia a identidade deles, afinal eram eles que passavam a ocupar aquele espaço infértil. Era o Grupo Teatro *Oficina*, de Sousa, que daria vida ao espaço e à população. Isso é cultura!

Profissional ou Amador?

Nas andanças e circulações, o grupo esbarrou com o escritor Álvaro Fernandes, que lhes propôs uma dramaturgia autoral, o que lhe rendeu também um convite para dirigir o espetáculo.

Estando na condição de coletivo independente, o grupo não tinha recursos para pagá-lo, mas negociaram a estadia do diretor e o valor das passagens. Proposta aceita, em três meses o espetáculo estava pronto para a estreia. Mas para estrear, seria necessário abrir as portas do cinema, pois tudo foi construído lá. Sendo assim, o grupo entrou em contato com o dono:

“Nós invadimos seu prédio”.

Eles tapam a vidraça com papéis e jornais e começam a ensaiar. ELES OCUPAM!



Interior do cine 1996 – reforma do Cine Teatro Gadelha sendo adaptado para Cine-Teatro.



(Adaptação do palco do cine) Técnicos do Teatro Santa Rosa. Trabalhos do Mestre Valdemar Dornelas (in memoriam) e Luiz Carlos Cândido – fotos de Augusto Ferraz.

Explicada toda a situação, o dono viu, entendeu e autorizou a permanência do grupo no espaço, pedindo que a água e a luz fossem regularizadas e ele mesmo se responsabilizaria por pagar essas contas.

Tendo a permissão para abrir o espaço, o diretor Álvaro sugeriu que a estreia fosse realizada ao longo de três dias. O grupo resistiu, pois não acreditava que a cidade se mobilizaria para assistir a mesma coisa tantas vezes, entretanto, acabaram se convencendo da ideia.

No mesmo movimento, o diretor sugeriu a venda do espetáculo para captação de recursos. O grupo elaborou um projeto e vendeu para os empresários de Sousa. Com esses recursos, compraram os figurinos, elementos de cena e prepararam um coquetel para o público.

No dia estreia a calçada do cinema estava LOTADA de gente. Mil e dois lugares pareciam pouco. Foram três dias cheios no adaptado Cine Teatro.



(Cine Gadelha) 1996 Festejo – Festival Sertanejo de Teatro.
Fotos Augusto Ferraz



(Cine Gadelha) Realização Federação Paraibana de Teatro Amador (FPTA) e Grupo Teatro Oficina. Fotos Augusto Ferraz.

De 1992 a 2011

O Palhaço e o jogo de cintura Passados alguns anos de ocupação do cinema, o grupo descobriu a sala de projeção de filmes: recuperaram a tela e os equipamentos e colocaram em cartaz o filme Titanic durante 30 dias. Em todos os dias, lotava: “a gente começou a passar cinema e fazer teatro”. Nesse período o grupo realizou diversos eventos, como a Mostra Nacional de Teatro, a Mostra Nordestina de Teatro, a Mostra Sertaneja de Teatro e a Mostra Paraibana de Teatro. As mostras mobilizavam completamente a cena teatral de toda a região de Sousa.

Era espetacular, inclusive financeiramente. Os apoiadores e patrocinadores não custeavam toda a produção, então o grupo começou a colocar cinema pornô em cartaz, de segunda a quinta. Cinema sempre lotado. O cinema se localizava em frente ao monumento religioso mais importante da cidade. Um local tido como um lugar de milagres. O padre era parceiro do grupo e sempre divulgava os espetáculos. “A maior divulgação era na missa”, mas ao notar esse “desrespeito”, foi confrontar o grupo.

-Vocês não tem vergonha? Vão passar filme pornô em frente ao monumento sagrado?

O grupo rebateu:

-Estamos pagando as contas do espetáculo que o senhor gosta, Padre.



Edileuza Santos como Marieta.
Espetáculo Torturas de um Coração
SESC Campina Grande.
Foto, Lizandra

Um outro teto, até segunda ordem¹

Em novas andanças pela cidade, se depararam com um hospital abandonado. O dono do espaço foi contatado e cedeu o lugar, pois não olharia para o prédio tão cedo. Lá ficaram por um ano, seguindo para um galpão que estava desativado. A prefeitura usava o espaço como depósito de lixo, foram necessários três caminhões para remover todo o entulho. Lutaram, limparam, reformaram e reativaram. O grupo batizou o espaço como *Teatro João Balula* e ocupa o espaço até a atualidade. O grupo se vale do espaço para apresentar seus espetáculos, realizar oficinas de teatro, para criação de materiais cênicos e para manter viva a memória e a cultura Paraibana, homenageando não mais um latifundiário, mas um ativista do movimento negro e do movimento artístico do sertão paraibano, um amigo. O grupo o relembra com saudade. Olhos marejados.

A Rua os convida e os desafia a pensar novos públicos, que nem sempre são alcançados pelas quatro paredes de um ambiente formal. A Palhaçaria se torna a linguagem de pesquisa.

¹ <https://paraibacriativa.com.br/artista/joao-balula/>

Mas também a Rua

O grupo conta que durante a montagem de *Torturas de um Coração*, texto de Ariano Suassuna, um diretor viria a introduzi-los à rua e às suas linguagens, porém o diretor queria 5 mil reais e eles não tinham um centavo. Assim, o grupo escolheu um de seus atores para dirigir. O texto, que, a princípio, é para Mamulengo, ganhou novas características pelas influências de dramas circenses. Nas primeiras experiências, o cenário era uma estrutura gigantesca e pesada. Contudo, conforme se aprofundavam nos estudos, iam reduzindo e eliminando elementos. Concluíram que não estavam fazendo teatro de rua, mas teatro NA rua. Atualmente, o cenário é composto por cordas, tamboretas e painéis, os quais são pintados por um artista plástico de Sousa, Beto Maciel: “não dá 15 minutos, já está tudo pronto, no lugar”, explica Edileuza Santos, atriz e figurinista do Oficina.



Luiz Cacau, Reginaldo Sulino e Alexandre Formiga.
Espetáculo *O Médico Camponês ou A Princesa Engasgada*. Foto, GTO

Na rua, o grupo se depara com um público diferente daquele presente na sala fechada. Aprendem a preparar o espírito para receber contatos imediatos e provocações de pessoas que nunca viram nada de cunho teatral. Vão a quermesses na zona rural, vão às periferias, e, durante as circulações, o grupo negocia com produtores: “vamos ao festival, mas nos leve à periferia também”.

O narrador salta da história para um apontamento:

“[...] A gente não tem muito conhecimento. A gente faz tudo nessa forma intuitiva, lendo, estudando, praticando. Temos vivência. Tudo na forma colaborativa. Hoje, existe uma dificuldade muito grande para grupos que não têm ligação com a Academia. Nós somos a Academia, porque nós somos artistas populares, numa formação que não é acadêmica mas é de muita riqueza. Respeito muito a Academia e valorizo os avanços dela, e sei que ela bebe da nossa seara, pra construção, pra desenvolvimento, aprimorando as teorias e assim chega onde chega. Temos alguns integrantes que são formados, em artes cênicas inclusive, mas não moram mais em Sousa e não participam dos espetáculos do grupo. Isso tem dificultado um pouco a inserção do grupo em festivais e mostras, porque a gente não consegue construir um currículo acadêmico, embora nós tenhamos 33 espetáculos montados, 48 participações em mostras e festivais, 59 premiações nacionais. [...]”



Luiz Cacau. Espetáculo Viva o Circo. Teatro do SESC – Campina Grande. Foto, Lizandra.

Para si e para quem?

Através do projeto Fazendo Arte nas escolas de Sousa, o grupo introduz e forma crianças e adolescentes em música, teatro e em artes plásticas. Eles democratizam o conhecimento e a vivência. Contam de alunos que passaram pelo Oficina depois de se formarem e que hoje seguem na carreira fora do grupo; contam de alunos que hoje são cantores e instrumentistas de grupos de forró requisitados no estado; contam de alunos que seguiram em outras carreiras; contam de alunos que não conseguiram prosseguir no curso por viverem em situação de vulnerabilidade; contam de alunos que aprenderam a andar em pernas de pau e de lá formaram uma quadrilha junina de perna de pau.



Apresentação Projeto Fazendo Arte.
Aparecida como Catirina e Luiz Cacau como
Mate. 1998
Foto acervo GTO

Surpreendem a si mesmos com tantas histórias e se perguntam sobre a origem de tanta força e energia que impulsionou o grupo por todo esse tempo e naquele território: nesse percurso, por que eles se mantiveram no interior?

O que os move é o dever de compartilhar conhecimento. Alegam que, em tempos antigos, os poucos que tinham acesso a conhecimentos não os compartilhavam, pois essa era a forma de exercer poder. Quem não tem conhecimento se torna refém de quem o tem. Eles se colocam como aliados à ruptura dessa mentalidade.

“[...] Nós, que tínhamos medo de falar, hoje entendemos que nossa voz reverbera e tem poder, e nós corremos atrás desse poder. Corremos atrás do movimento federativo. Hoje nós sabemos falar dos nossos desejos, das nossas inquietações e sabemos COBRAR o que a gente tem por direito. [...]”

A comunidade cigana².

Nesse movimento, o grupo alcançou visibilidade do poder público municipal e estadual. Nas andanças teatrais, o grupo conquistou o reconhecimento e a confiança do povo. Assim, os artistas se tornaram ponte entre os cidadãos e o setor público. Os artistas efetivaram a democracia ao compartilhar conhecimento, ao estabelecer comunicação e ao fomentar belezas.

O grupo cita o Festival Janinhar, que é um evento de manifestações artísticas das comunidades ciganas. Contam que os produtores culturais não abraçam o projeto e não executam, então eles avançam e só depois o poder público vai atrás. Com isso, o grupo já presenciou a consolidação de grupos de dança e cameratas de violão, e vê nascer importantes intercâmbios, como quando vai até as comunidades e as comunidades passam a frequentar o Teatro João Balula. A cultura e a arte são caminhos possíveis para a inclusão social.

Aquilo que poderia ter sido...

Mas como esses artistas têm se mantido por todo esse tempo e com tanto trabalho?

Os integrantes do Oficina contam que sempre exerceram dupla jornada de trabalho. Uns são educadores, outros trabalham em empresas, outros em restaurantes, ao mesmo tempo que seguem exercendo um ofício no teatro.

² <https://paraiba.pb.gov.br/noticias/paraiba-apresenta-diagnostico-das-com>

A luta por editais regionais foi uma conquista do grupo e da Federação e facilitou o acesso à verba pública. Contudo, os recursos de editais são valores investidos em manutenção de espaço, criação de cenário, figurino, remuneração dos profissionais, entre inúmeras outras coisas.

O grupo relembra um projeto não-realizado na década de 1990. Percebendo as dificuldades de concentrar recursos, o diretor Álvaro Fernandes propôs a criação de uma empresa de entretenimento para festas de aniversário e casamento. A intenção era produzir

cenários, decorações de festas para crianças, doces, bolos, pipoca, algodão doce, brinquedos, espetáculos temáticos, etc. A empresa poderia proporcionar a independência financeira de todos do grupo; cada integrante poderia trabalhar exclusivamente ali; talvez tivessem lucro. Na ocasião, o grupo pensou, debateu e não chegou a um consenso:

“O que dividiu o grupo era a ponderação de que isso demandaria tempo que talvez faltasse para a criação de espetáculos, propriamente dito”.

Ensaio de conclusão

Vender seus trabalhos em caixas de presente de aniversário e casamento seria suprimir todo o valor de rebeldia.

O caminho do teatro de rua e, conseqüentemente, a perpetuação da força do teatro, da cultura e da inclusão social não são produtos rentáveis e não seriam possíveis se estivessem ocupados com a empresa. O teatro deles não é comércio e não poderia ser. É nesse ponto que reside o dilema: por um lado, a empresa idealizada talvez garantisse alguma estabilidade econômica; contudo, os manteria sob o jugo de uma dupla jornada de trabalho possivelmente alteraria o percurso do grupo; por outro lado, o teatro e toda a mobilização cultural e social que realizam não lhes garante qualquer segurança econômica.



Luiz Cacau como Labacé, Reginaldo Sulino como Caboré e Edileuza Santos como Zangada.

Espectáculo O Palhaço da Perna de Pau. Foto, GTO.

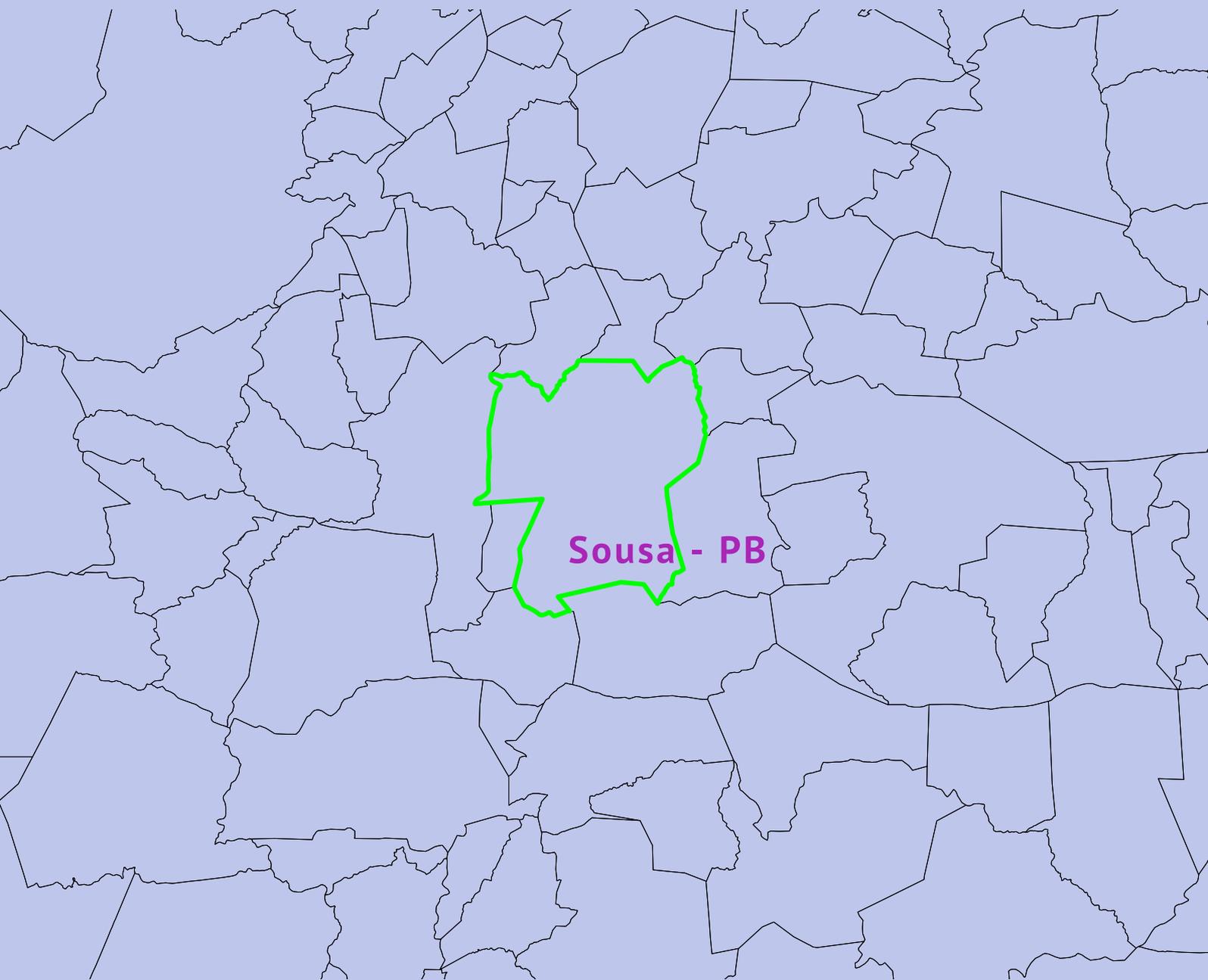
Sinto muitas coisas ao ter contato com essa história. Sinto preocupação com o grupo. Sinto preocupação com a classe artística. Sinto dúvida em relação aos sindicatos da atualidade. Sinto força. Sinto receio. Talvez essa história seja um símbolo da condição de tantos(as) trabalhadores(as) artistas pelo Brasil afora, talvez se apresente como um ensaio para a revolução, como dizia Augusto Boal. Afinal, enquanto artistas, também precisamos lutar por dignidade, pois esse é o único caminho para a conquista de direitos. E os direitos que temos ainda não bastam.



Luiz Cacaú como Profeta.

Espectáculo A Paixão de Cristo, 1999. Foto, GTO.

Honras dedicadas a Luiz Cacau, Edileuza Santos, Alexandre Formiga, Reginaldo Sulino, Linderberg Sarmiento, Maria da Paz, Maria do Carmo Abrantes, Val Pereira, Gledson Alves, Augusto Ferraz, Alvaro Fernandes, Williams Munis, Maria Betânia, Elaine Cristine, Adriana Fernandes, Ruan Ferreira, Chico Oliveira, Sergio Nascimento, Regina Albuquerque, Dinarte Fernande, Marconi Queiroga (Fundador do GTO), Reginaldo Ponciano, Marluce Formiga, Geraldo Bernardo, Geraldo Jr, Espedito Lopes, Marluce Formiga, Manoel Paulo, Porcina Furtado, Josefa Verlani, Girlene Batista, Tica, Olga Bernardo (in memória), Maria das Neves (Nega), Francisca Abrantes (Tica).



troca de mensagens

ADIANDO MEU DESAPARECIMENTO

Murilo Henrique Delesposti

Sobre tentativas falhas de comunicação, minha jornada em direção ao abismo pós-formação e os silêncios que colecionei no entorno.

“(…)“(…)
A alma de outrem é outro universo
Com que não há comunicação possível,
Com que não há verdadeiro entendimento.

Nada sabemos da alma
Senão da nossa;
As dos outros são olhares,
São gestos, são palavras,
Com a suposição
De qualquer semelhança no fundo.”
- Fernando Pessoa.

No dia quinze de agosto de dois mil e vinte e três, mandei a proposta inicial de matérias para nossos convidados. De diferentes lugares de atuação - Itapipoca (CE), Londrina (PR) e Recife (PE) - também são diferentes suas ocupações: dança, performance e teatro. A proposta inicial era simples: iríamos trocar e-mails acerca de processos criativos, como eles se dão, de onde surgem e como mantê-los vivos. Como estudante prestes a me formar no curso de teatro do Conservatório de Tatuí, muito me interessava como era erguer espetáculos fora dos muros escolares. Aqui, temos uma proposta pedagógica que seguimos para cada ano de formação. Mas fora dos muros da escola, a realidade artística é outra. Queria saber como esses artistas de diferentes linguagens lidavam com esses momentos.

De onde nasce um projeto artístico? Só o desejo é suficiente para sustentá-lo? Onde eles buscam materiais para construir uma obra? Logo de cara, nossos três convidados aceitaram entrar nessa conosco. Mandeí a primeira carta por e-mail, uma apresentação inicial com minhas inquietações para que respondessem. Contava da ansiedade que sentia por estar no último ano de estudos, que já via o final dessa estrada chegando e fingia que não. Abri-me sobre as angústias de partir de uma cidade que me serviu de abrigo por tanto tempo, da dificuldade de dar adeus a minha rotina conjunta a professores, amigos e meu namorado, que conheci aqui. E somado a tudo isso, o futuro nebuloso que tenho pela frente. Me fiz a questão que acredito que todos os estudantes prestes a se formar fazem: e agora? Por onde começar?



A partir daí, os três artistas me responderam de diferentes maneiras. Poema de Conceição Evaristo, identificações com meu momento, tentativas de descobrir de onde brota a arte. Lições sobre o silêncio e como é importante aprender a silenciar durante processos artísticos, do poder do acaso, de como é poderoso simplesmente viver as coisas. Narrativas sobre as nossas comunidades e a importância delas em nosso amadurecimento como artistas. Coreografias do cotidiano. Como diz Aíton Krenak: “a vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária”. Lembrar que o melhor do lugar do mundo é aqui e agora, e respeitar nossos processos internos, nossa respiração. Enquanto lia as cartas dos meus colegas, um carrossel de imagens se abria em frente aos meus olhos. Momentos que vivi em Tatuí durante minha formação, e desejos (palavra importante) de futuro que quase consigo tatear. Sentia-me nutrido por tantas palavras de colegas de profissão, todos mais experientes que eu, e que já passaram por essa encruzilhada que trilho agora. Parecia que chegaríamos a algum lugar juntos, palavra por palavra. Um lugar bonito, importante, e que, conforme eu esperava, chegaria a outros estudantes da arte que passarão por esse mesmo sufoco que passo agora. Já estava orgulhoso da matéria que erguíamos juntos! Já podia provar do seu gosto, sentir sua textura com as mãos, já conhecia sua beleza!



E foi então que o silêncio chegou.

Semanas sem ser respondido. Mandava mensagem de três em três dias, para não ser tão chato, perguntando do texto deles. O prazo já havia estourado. E nada. Mandava desde textos cheios de cordialidades até apelos emocionais, desesperados, na esperança de qualquer resposta. E nada. Recebi uma mensagem, após insistir bastante. Uma das convidadas se desculpava, dizendo sobre seu semestre intenso, que estava puxado, mas que até a noite ela mandaria sua carta. E nada. Essa noite nunca chegou, o silêncio permaneceu, e essa sensação do nada, do vazio, continua aqui comigo.

Por um lado, eu entendo. Viver da arte nunca será fácil. Parece que eu e meus amigos artistas estamos sempre atarefados com alguma coisa, sempre postergando tarefas, presos em algum ensaio, adiando rolês para dar conta de tanto trabalho. Só chama artista de vagabundo aquele que nunca fez arte. Eu mesmo tive um semestre para lá de intenso; foi difícil encontrar tempo essa substância viciante que nos mantém sonâmbulos em sua busca - para dar conta das minhas responsabilidades com a Buli. E é mania de artista querer abraçar o mundo. Estamos sempre carregando em nossas bagagens mais peso do que conseguimos suportar. O desejo de arte, de criar algo, nos move para a estafa, principalmente porque nunca somos recompensados o suficiente; é preciso se desdobrar em mil se quisermos viver da arte nesse país.

Mas na prática, me pego pensando se existe de fato uma aliança entre os nossos, ou se somos todos competidores numa grande pista de corrida.

Porém, fica um amargor de compromisso desfeito. Foi firmado um acordo mútuo entre nós. Desde o princípio, fui bastante claro nas etapas desse processo que, acredito, não tomaria tanto tempo das rotinas de nossos convidados. Ou será que não expliquei direito? Nos dias em que habitei esse silêncio, uma insistente vontade de descobrir onde foi o meu erro martelava a cabeça: será que fui muito incisivo? Ou será que faltou insistência, um senso de liderança para conduzi-los com eficiência? Fui muito mole? Muito duro? Faltou algo ou excedeu? Sou eu o problema? Não sei muito bem se há resposta para esses silêncios. Cada um deve ter seus motivos, mas não posso evitar de refletir sobre uma certa desunião da classe artística. No discurso, somos todos um, é claro. “Vamos juntas!”, “ninguém solta a mão de ninguém!”.





Me pego pensando o que caracterizou essa falta de compromisso dos nossos convidados, que eu escolhi dentre variadas opções por pura admiração. Organizei as variáveis da melhor forma possível para que o resultado fosse uma matéria linda, robusta, profunda, que tivesse algo a ser dito para estudantes como eu, que anseiam por alguma orientação, acalento ou conselho de quem já esteve em nossa pele. Não sou bom em matemática, mas sei que a conta não fechou. Faltou comprometimento.

Ainda em silêncio, mais de sessenta dias depois, vejo o fim chegando. E a sensação de sumir, de ser invisível, que experimentei ao ser completamente ignorado pelos convidados da matéria, parece se intensificar aqui. Minha caminhada dentro do Conservatório acaba em breve. Uma das cartas mandadas me convidou a refletir sobre as minhas coreografias cotidianas: penso agora nas tardes quentes de café e sol na biblioteca onde nos reuníamos pra falar sobre a revista, no ar condicionado frio do teatro e todos os ensaios e apresentações que aconteceram lá, nos segredos de coxia e suas danças efêmeras, nas reuniões no setor onde todas as turmas se juntavam para conversar sobre nossos processos, nos meus amigos que inventam de fazer massa sexta-feira à noite, depois da aula, ou quando decidimos que toda semana nos reuniríamos para praticar pintura corporal uns nos outros, e em todos os beijos que dei e deixei de dar no meu namorado antes de entrar e logo após sair do ensaio...



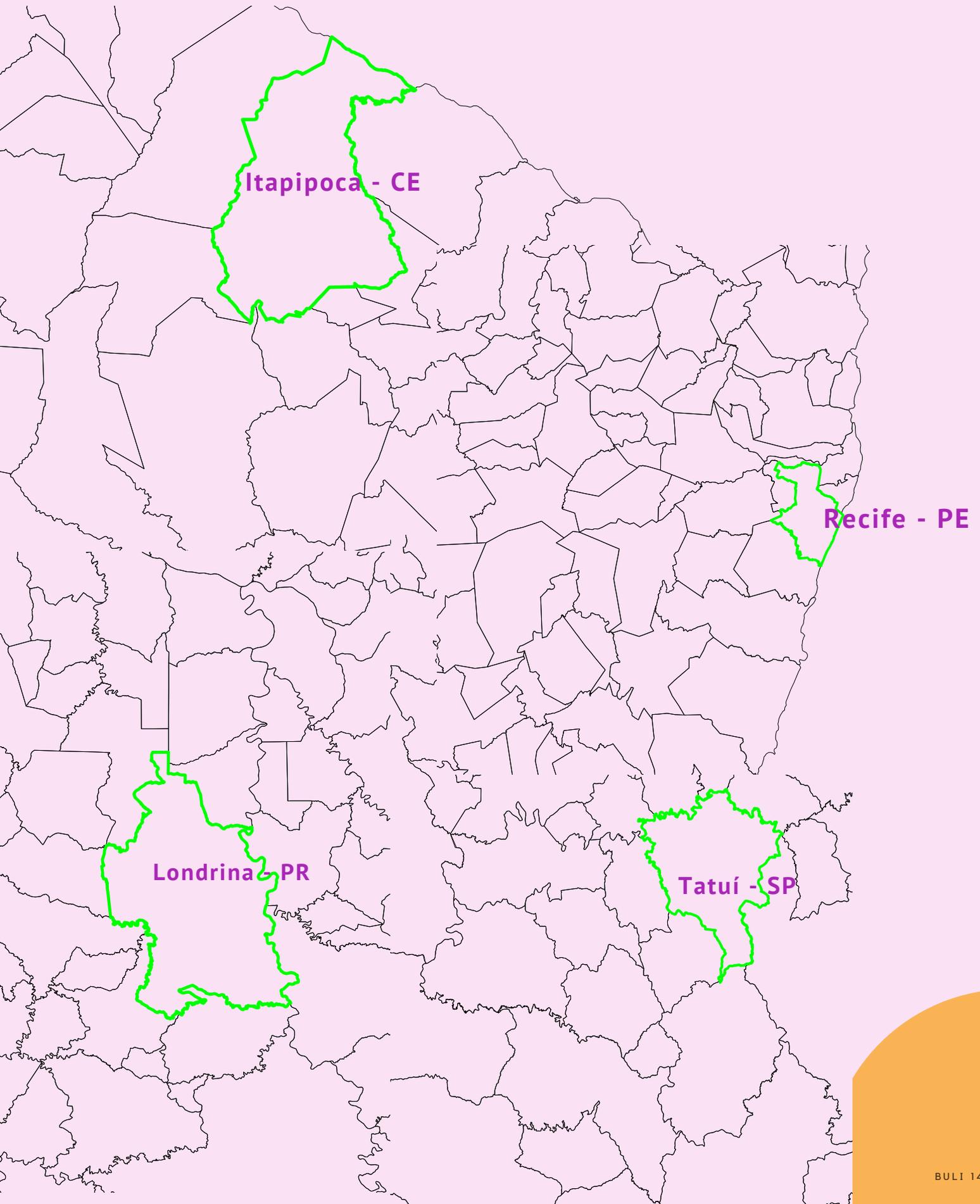
Vai ficar um vazio em mim. Esse silêncio que certas ausências criarão vai transbordar e inundar as paredes do setor de artes cênicas. No dia seguinte à minha formatura, serei deletado do sistema do Conservatório e em certa medida, desaparecer. Um dia faço parte daqui, e no outro sou colocado no mundo com a mesma violência que fui expelido do útero da minha mãe - será que vou chorar igual? Um professor sábio me disse que nascer e morrer a gente só faz sozinho. Creio que se formar também. Tenho, sim, fortes laços que estarão comigo até o fim, mas mesmo assim, só posso fazer isso sozinho. Assim que não for mais aluno dessa instituição, sou eu e o mundo, só. Qual mercado de trabalho me aguarda? Tenho percebido que teatro, sobretudo nos interiores, só se faz em coletivo(s). Será que haverá uma aliança para me apoiar? Será que a fundação que construí é forte o bastante para suportar o que erguerei? Ou será que enfrentarei o mesmo silêncio de novo e de novo de outros artistas?

Um dia faço parte daqui, e no outro sou colocado no mundo com a mesma violência que fui expelido do útero da minha mãe - será que vou chorar igual?

Fico pensando nos fragmentos que deixarei para trás. O Murilo estudante será excluído das vivências cotidianas daqui, mas e minhas outras versões? Que legado eu deixo para essa instituição? Qual versão minhas meus amigos elegerão para contar das nossas aventuras quando chegarem os alunos novos? Qual personagem que encarnei ficará na memória do público? Será que pedirão bis? Ou será que serei esquecido, obliterado das memórias das paredes escuras da sala de ensaio? O que fazer para não desaparecer? Como faço para viver para sempre aqui?

Não quero ser imortal. Só queria prolongar o sonho um tempinho mais antes do despertador me arrancar dos meus delírios. Acima de tudo, tenho fé nas minhas comunidades, no acolhimento que encontro por aqui. Acredito também na bagagem que acumulei, na sabedoria que extraí de cada professor que entrou no meu caminho, os bons, os excepcionais, e os nem tanto. Mas sei também que essa solidão que sinto me abraçar antes dos momentos finais, deve ser a coisa mais assustadora que senti até agora. Vou desaparecer no mundo, sem saber o que me espera, sem garantia alguma de futuro. É essa incerteza que chamarei de casa daqui em diante. Sinto que vou habitá-la por um bom tempo, até aprender. É melhor ir desfazendo as malas.

As imagens dessa matéria são de arquivo pessoal do autor da matéria, Murilo Henrique Delesposti, feitas com seus amigos em uma tarde de encontro. Estão nas fotos: Kaio Alexandre, James Rocha, Camila Barbagallo, Giovanna Eça e Higor Saroba, estudantes do Conservatório de Tatuí.



entrevista

A VOZ DA MULHER INDÍGENA: O CAMPO CÊNICO EM ALTER DO CHÃO

Camila Alomba

Gilvana Borari, artista indígena que percorre um caminho de luta e resistência pela arte dentro da dança popular em Alter do Chão

"Eu encaro os desafios! Só vou! Às vezes fico com medo... Mas eu sou muito feliz pelo que faço. Sou muito feliz pelo caminho que eu escolhi. Não é aquelas coisas, ah, vou ganhar milhões com meu trabalho, mas sou muito feliz com o que ganho. Sou muito feliz porque faço o que gosto!".

Essa frase reflete muito a trajetória da artista que entrevistamos em 19 de julho de 2023, para essa edição da revista BULI. Minutos antes de começar a conversa, ela havia feito o convite para irmos ao carimbó: "minha mãe já está querendo saber quando vocês vêm pra cá?!". Gilvana Borari é uma artista indígena, tem cabelos longos e lisos, sorriso largo, fala fácil e sem cerimônias. Formada no curso técnico em Dança pela Universidade Federal do Pará (UFPA), hoje Gilvana desenvolve trabalhos artísticos em uma espécie de fronteira entre teatro e dança, investigando cenas coreografadas a partir de algumas manifestações culturais amazônicas.

Gilvana, explica-nos um pouco sobre a geografia da região norte. Ela mora com sua mãe em Alter do Chão, um distrito do município de Santarém, cidade localizada há mais de 1000 km de Belém, capital do Pará. Alter do Chão está situada na margem direita do Rio Tapajós, é o principal ponto turístico de Santarém, lugar que abriga a praia de água doce conhecida por Caribe Brasileiro.

De imediato, Gilvana nos conta um pouco sobre suas referências, talvez a primeira delas, sua mãe, professora que incentivou (e incentiva até os dias de hoje) não apenas em toda escolha de trajetória artística e formação, mas também auxiliando como primeira rede de apoio no cuidado com sua filha, ou seja, ficando com a neta, quando Gilvana precisa fazer viagens mais longas em função dos trabalhos.

A dança começou a fazer parte da vida de Gilvana aos 13 anos de idade. Nessa época de entrada na adolescência, participou de vários grupos. Nos conta que a pastoral, que era ligada à diocese de Santarém, oferecia cursos e oficinas, em forma de projetos que atendiam crianças de bairros da periferia. Foi a partir desse trabalho que o encontro com a dança aconteceu. No início, ela diz que dançar era diversão, "minha vida foi sempre rodeada por essa arte, principalmente o teatro, a dança veio logo depois". Gilvana conta que a mãe a inscreveu nas aulas de canto. Ela ainda tentou fazer aulas de violão e futebol, mas no fim, não teve jeito, era com a dança que ela mais se identificava.

Ainda na adolescência, notou que o Boi-bumbá e a Toada eram ritmos muito fortes no estado do Pará. Foi quando formou um grupo de Toada entre os anos de 1994 e 1995. Logo depois, criou um grupo de Carimbó, entendendo que precisavam focar no ritmo característico do seu estado.

Gilvana faz questão de reforçar que pelo interior do estado acontecem inúmeras festas, torneios e concursos e que, de alguma forma, tais eventos acabam incentivando a permanência e circulação do grupo por diversos espaços. Comenta que no começo, “o importante era dançar! [...] íamos nas festas, torneios, para mostrar o nosso grupo e ocupar vários espaços”. Quando perguntada se o grupo recebia algum tipo de remuneração pelas danças, ela ri e comenta:

“a gente ganhava o lanche, mas eu só queria saber de estar onde a dança estivesse, eu queria estar no meio, a partir daí eu não desgrudei mais da dança”.

É importante entender que na década de 1990, o Brasil ainda caminhava em passos lentos para elaboração de editais no campo da cultura. Eram raros os programas de fomentos culturais nessa época, e mesmo que existissem, Gilvana ainda era uma adolescente que estava nos últimos anos do ensino regular.

Imagem de Diego Araújo. Festival de Parintins do BOI CAPRICHOSO 2023.





Imagem de Jeiza Russo. Festa do Boi Caprichoso, 2023.

Na saída do ensino médio, Gilvana percebeu-se em uma encruzilhada: a Universidade Federal do Pará ainda não ofertava cursos voltados para áreas de artes e os cursos de outras áreas não alimentavam seu desejo. Não tendo muitas opções, prestou vestibular para jornalismo em uma universidade particular. Com a ajuda da mãe, seguiu até o momento em que os recursos deram, mas as coisas foram apertando na casa e acabou trancando o curso. Foi quando uma de suas irmãs, ao finalizar o curso técnico em teatro, voltou de Belém e incentivou Gilvana a se inscrever no mesmo curso, só que para dança. Nessa época ela já era mãe de duas crianças. Com a ajuda da família, seguiu para Belém com o intuito de fazer o técnico em dança.

Na capital do estado do Pará, começou a participar de grupos e eventos maiores envolvendo tanto o teatro como a dança. Gilvana conta que foi nesse período que um certo incômodo começou a surgir:

o ballet clássico foi muito difícil, porque, até então, apesar de ser dentro do estado, as pessoas olhavam e falavam, nossa uma índia dançando ballet!?

Ao falar sobre seu processo de formação, Gilvana aponta algumas dificuldades que enfrentou em relação à autodeclaração indígena: “eu não me sentia à vontade para usar collant, sapatilha, meia... me sentia um ser estranho. Mas em outras disciplinas eu ficava em destaque”. Esse processo de se sentir diferente foi o que fortaleceu, em alguma medida, sua autodeclaração como uma mulher indígena. Para ela, foi “um processo de exclusão que usei para reafirmar tudo isso que eu sou”.

Na formação, ela destaca que a matéria de Fundamentos da dança popular foi onde mais se identificou, uma vez que essa disciplina estava voltada para as danças da sua região. “O curso técnico me ajudou em muitos sentidos, principalmente nessa aceitação de ser indígena, de ser uma mulher do interior que foi para capital. Em meio há muitos clássicos eu fui pra cultura popular”, explica.

Assim que saiu do curso de dança, Gilvana começou a fazer muitos trabalhos artísticos em Belém, uma vez que a região possui, ao longo do ano, inúmeros festivais e eventos que promovem a cultura do estado. A busca por um mercado de trabalho na dança da sua região acabou por enriquecê-la de referências. No decorrer dessa trajetória, é possível perceber a construção ímpar que realiza tanto na dança, como no teatro. Gilvana foi criando um modo muito particular de atuar, transitando por uma espécie de dança teatralizada, com expressões, textos e interpretações marcantes.

Ao longo da conversa, ela lembra das aulas que teve de interpretação com um professor que falava muito sobre a expressão na dança: “tenho essa lembrança que ele falava para gente, de que muitas vezes você pode ter a coreografia na ponta do pé e na memória e fazer a coreografia e tudo perfeito, mas se não tiver expressão, essa coreografia não vai valer de nada, vai ser apenas uma coreografia”. Comenta que essa sempre foi uma preocupação dela, não apenas o primor técnico na dança, mas uma coreografia que tivesse expressividade.

Sobre a realidade dos espaços de dança na região norte, a artista conta que são muitos festivais e que entre as idas em alguns destes, de forma independente, um convite chegou para participar de forma remunerada no tradicional Festival das Tribos Indígenas de Juruti. Dessa vez não apenas para dançar, mas para ter uma participação de destaque. Na edição de 2016, ela interpretou a pajé, ambientalista e escritora Zeneida Lima. Na ocasião, Gilvana participou com um grupo de 40 pessoas. Conta que foi uma oportunidade incrível de atuar como protagonista em um grande festival. Foi a partir dessa ocasião que as apresentações cênicas tomaram maiores proporções nos seus trabalhos, surgindo também, grandes desafios.

Gilvana comenta que o circuito dos festivais acaba sendo um espaço bastante interessante, por que uma vez nele, os artistas passam a ganhar certa visibilidade, e com isso são chamados para outros trabalhos. No entanto, o grau de complexidade e exigência dos trabalhos vai crescendo. Um fato curioso das apresentações são as danças com movimentos aéreos, saltos e mortais. Ela nos conta que ao ser recebida nos ensaios para um trabalho, a equipe acreditava que ela realizava coreografias aéreas: “quando eu cheguei, o coreógrafo falou: você foi escalada para fazer um mortal, você vai pular do ombro de uma pessoa e outra pessoa vai te aparar ali”

Após o riso é nervoso, ela segue: “e aí eu pensei... como que eu vou fazer isso?! Eu nunca tinha feito aquilo”. De forma muito descontraída, Gilvana nos conta que a expectativa era que ela realizasse os movimentos aéreos. Depois de uma sequência de ensaios em um rio, ela apreendeu a técnica e desenvolveu o salto com destreza, deixando todos impressionados.

Imagem de Jeyza Russo. Grupo Suraras do Tapajós, Festa do Boi Caprichoso, 2023.



A artista se reconhece com o esforço do seu trabalho. São anos de caminhada no campo da arte. A dança transformou a menina adolescente na profissional reconhecida pelo público da sua região. Nessa trajetória que se iniciou com a referência direta da mãe, a dançarina ressalta que já passou pela sala de aula também como professora, mas que atualmente está mais complicado permanecer nesse ofício, já que agora depende muito do tempo e das apresentações que realiza na cidade. Conciliar as agendas se tornou mais difícil. Mas com toda doçura, afirma que tem um sonho de fazer uma escola de dança em Alter do Chão.

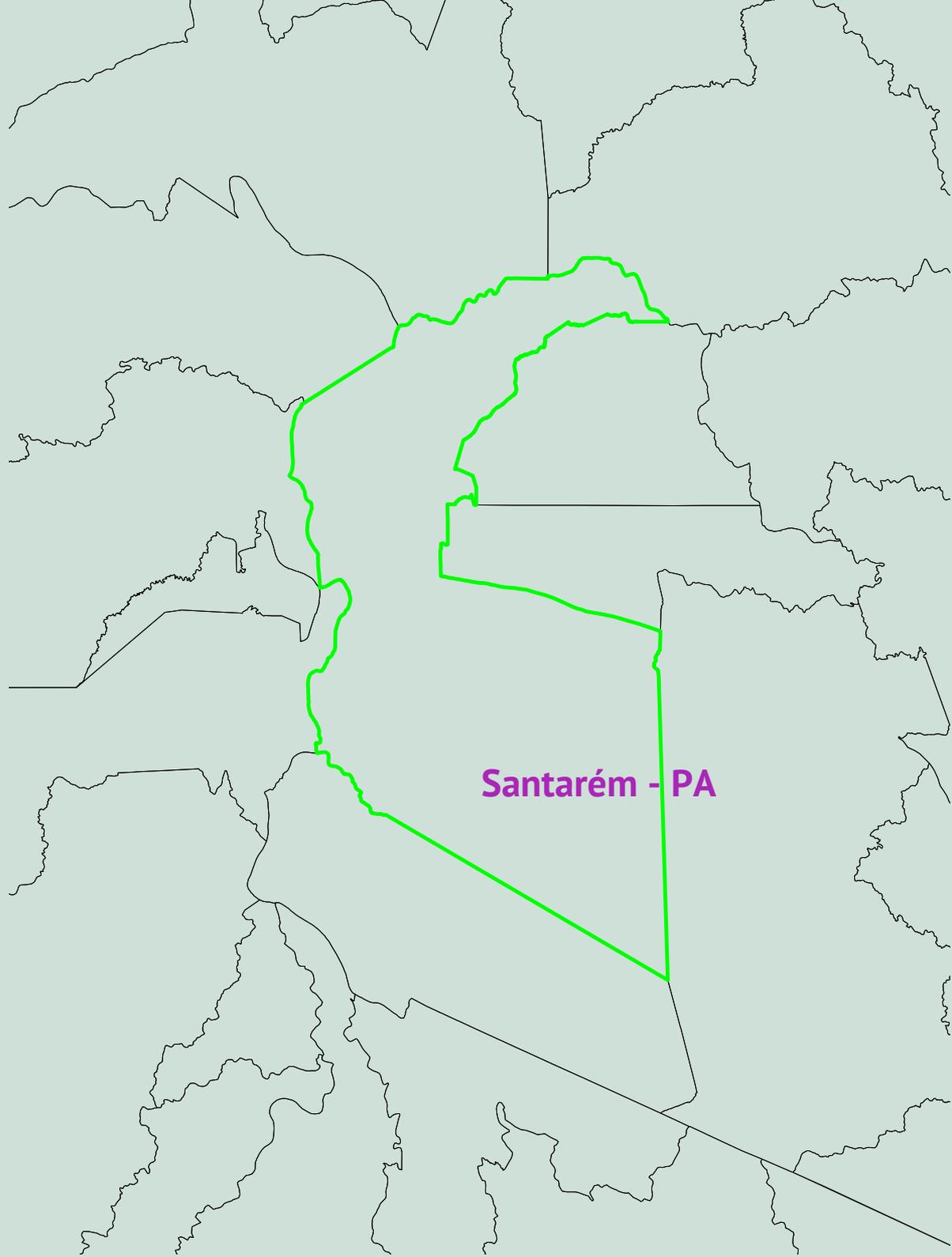
Hoje, Gilvana cursa graduação em Ciências Ambientais, na Universidade Federal do Oeste do Pará, que fica em Santarém. Comenta que ao longo das suas formações, sempre encontrou amparo e acolhida das colegas de turma no auxílio com suas filhas. Cita que todas as mães nos cursos se ajudavam, o que acabou criando uma rede de apoio que a fortaleceu e que permanece fazendo com que essas mulheres continuem até hoje se apoiando e se incentivando no mercado de trabalho.

Ao longo das quase duas horas de conversa com Gilvana somos transportados para uma outra realidade, muito distinta da realidade sudestina à qual estamos inseridos. A artista cita longas viagens em barcos, trajetos que são contados em dias. Noites dormidas em redes, tempos e espaços que nos levam a pensar na quantidade de Brasis que cabem no Brasil. Gilvana é um encontro de linguagens artísticas, é uma mulher indígena que vive do seu fazer criativo e que foi se formando por instituições públicas e por eventos culturais de sua região. Pessoa íntegra, que nos revela que já negou alguns trabalhos onde o cachê seria alto e viria em boa hora, mas que não valiam a pena, porque o trabalho não dialogava com suas convicções enquanto mulher indígena.

A entrevista chega ao fim e uma sensação de leveza e descontração nos toma. É bom encontrarmos pessoas como Gilvana, uma artista generosa, de sorriso largo e que é fortalecida por mulheres e que, com seu fazer, também fortalece outras mulheres, incentivando pelo exemplo e pela efetivação de uma trajetória tão bonita.

Imagem de Gilson Mello. Festa do Boi Caprichoso, 2022.





Santarém - PA

resenha

PIRACICABA. DO TUPI-GUARANI: LUGAR ONDE O PEIXE PARA

Murilo Henrique Delesposti

Um relicário de histórias de uma cidade que transpira arte e resistência.



Felipe Marques de Menezes é piracicabano. Do bairro do Jaraguá, começou a fazer teatro ainda na escola, sob orientação de sua professora de história, Luzia Stocco. Foi encenando esquetes sobre acontecimentos históricos que surgiu a primeira fagulha de ator que o impulsionaria a viver da arte.

Eu, Murilo Henrique, não sou de Piracicaba. Mudei-me para lá, vindo de São Paulo, quando tinha dezoito anos. Foi durante minhas aulas de coral no Projeto Guri, sob a orientação da Vanessa Zambão, que comecei a me enxergar no palco. Nosso foco era o canto, mas tínhamos a proposta de ser um coro cênico: fazíamos pequenas intervenções de cena entre músicas, as quais também interpretávamos com o corpo, não só voz.

Debruçar-me sobre o livro *Teatro em Piracicaba: as histórias, os espaços e os artistas* (foi quase como se ver no espelho. Felipe perpassa por locais históricos que conheço bem: o Teatro Municipal Erotídes de Campos, melhor conhecido como Teatro do Engenho, que reside no coração da cidade. O Engenho Central, construído em 1881, foi uma antiga indústria de açúcar e álcool e está localizado em frente ao frondoso rio Piracicaba. Conta a história que quando inaugurado o teatro em 2012, somente a elite piracicabana e suas autoridades puderam entrar. Aglomerou-se então uma multidão de excluídos nas cercas de metais do lado de fora, na esperança de ouvir o que acontecia no palco.



Este tipo de abordagem ocorreu mais de uma vez em nossa cidade: no início da vida cultural piracicabana, era claro quem podia participar. Ingressos inacessíveis eram somente um artifício das elites para proibir as classes menos abastadas de participarem de eventos culturais.

O Clube Coronel Barbosa, por exemplo, possuía a fama de proibir pessoas negras em suas dependências. Cultura e lazer eram luxos para gente branca. Qualquer negro andando nas ruas, sem motivos convincentes era preso, como relata Felipe no livro. Até mesmo as manifestações populares eram cerceadas: prendiam qualquer um que promovesse sambas, rodas de capoeira ou bebedeira nas ruas, enquanto os fazendeiros, políticos e intelectuais brancos abriam cada vez mais espaços para si próprios.



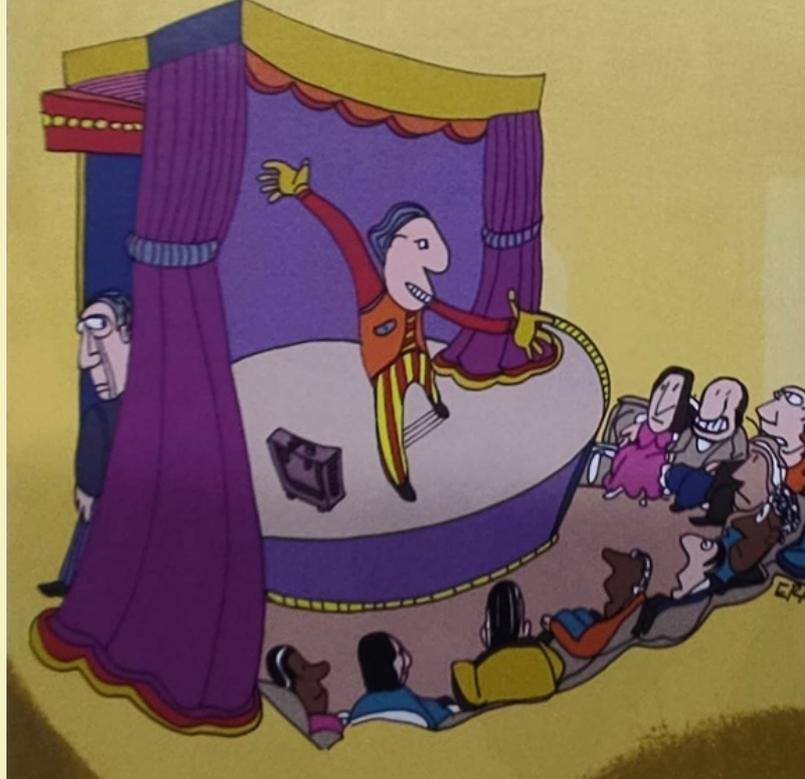
O livro conta com um mapeamento dos grupos teatrais da cidade: grupos como o Forfé, a CETA e o Andaime são bem conhecidos pelos meios culturais do município. O autor ainda cataloga muitos outros, menos difundidos, que possuem igual importância na formação de uma cena piracicabana, incluindo entrevistas com alguns atores e diretores. É um livro histórico, que busca não somente encontrar o começo do fazer teatral na cidade, como registrar importantes feitos piracicabanos.

Felipe Menezes documenta manifestações populares, como a Procissão de Maria Boi, e o Carnaval da Banda do Bule; ou a tradicionalíssima Paixão de Cristo, que remonta aos autos medievais e acontece ainda hoje em Piracicaba, desde 1990. Para além disso, o livro narra a história do ensino de teatro na cidade, suas principais escolas, mostras estudantis e festivais. É um verdadeiro documento histórico para os artistas da cena piracicabana e para os interessados nos teatro feitos fora das grandes capitais.

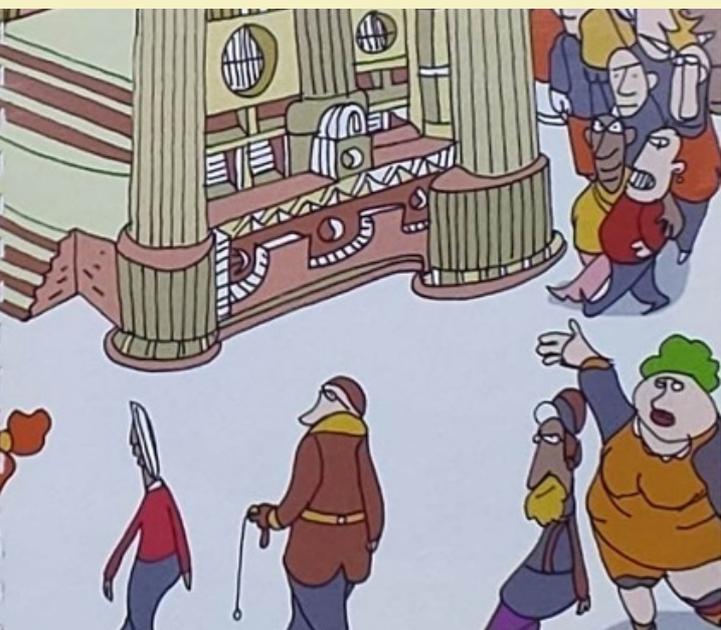


Sempre falo para todos meus amigos sobre como Piracicaba é de uma efervescência cultural peculiar. Foi lá que participei de minha primeira roda de Samba de Lenço, que dei minha primeira Umbigada. Onde ouvi os mestres repentistas ensinarem o Cururu, onde pude aprender a tocar Tambú. Piracicaba que me apresentou a Congada de São Benedito! Como é lindo ver o festeiro passar com o Santo! Onde me acabei de dançar Coco! Tive o privilégio de me apresentar por tantos teatros, como o Losso Netto, o do Sesc, do Sesi, da Unimep, a Casa do Marquês, a Casa do Hip Hop, o Garapa! Todos estes listados nesse importante livro.

“Teatro em Piracicaba” não é somente um livro interessante para qualquer piracicabano minimamente interessado na história da sua cidade. É uma relíquia que documenta não somente a história dos homens brancos: contempla todas as manifestações teatrais de um lugar que, por muito tempo, suprimiu o direito constitucional de acesso a lazer e cultura àqueles que ergueram de fato a cidade.



Uma joia intelectual que aponta para o futuro da cena piracicabana ao mirar no passado. É como diz aquele velho ditado lorubá: *Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só atirou hoje*. Conhecer o nosso passado, os nossos mais velhos, é essencial para sabermos qual direção seguir. É saber que esse chão que piso, esse palco que me apresento, não pertence somente a mim ou ao presente: existe história ali. E resiste! Muita gente teve que abrir caminhos para que hoje tantos de nós possamos emanar arte dessas coxias. Esse livro é uma memória viva deles. E um lembrete de que ainda há muito a ser feito. Outros espaços ainda precisam ser abertos até que possamos dizer que a cultura e o lazer são, de fato, acessíveis a todos. Ler “Teatro em Piracicaba” me lembra disso: de honrar toda essa história da cidade que me acolheu, como uma mãe. Somos muito diferentes, Felipe, mas morar na mesma cidade nos aproxima; nossa luta nos torna iguais. Piracicaba, lugar onde o peixe para? Prefiro que ele avance.



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Menezes, Felipe Marques de

Teatro em Piracicaba : as histórias, os espaços e os artistas da cena local / Felipe Marques de Menezes ; [ilustrações Amauri Ribeiro, Erasmo Spadotto]. -- São Paulo : Ed. do Autor, 2021.

ISBN 978-65-00-19669-6

1. Teatro - História 2. Teatro - Piracicaba (SP) - História I. Ribeiro, Amauri. II. Spadotto, Erasmo. III. Título.

21-60401

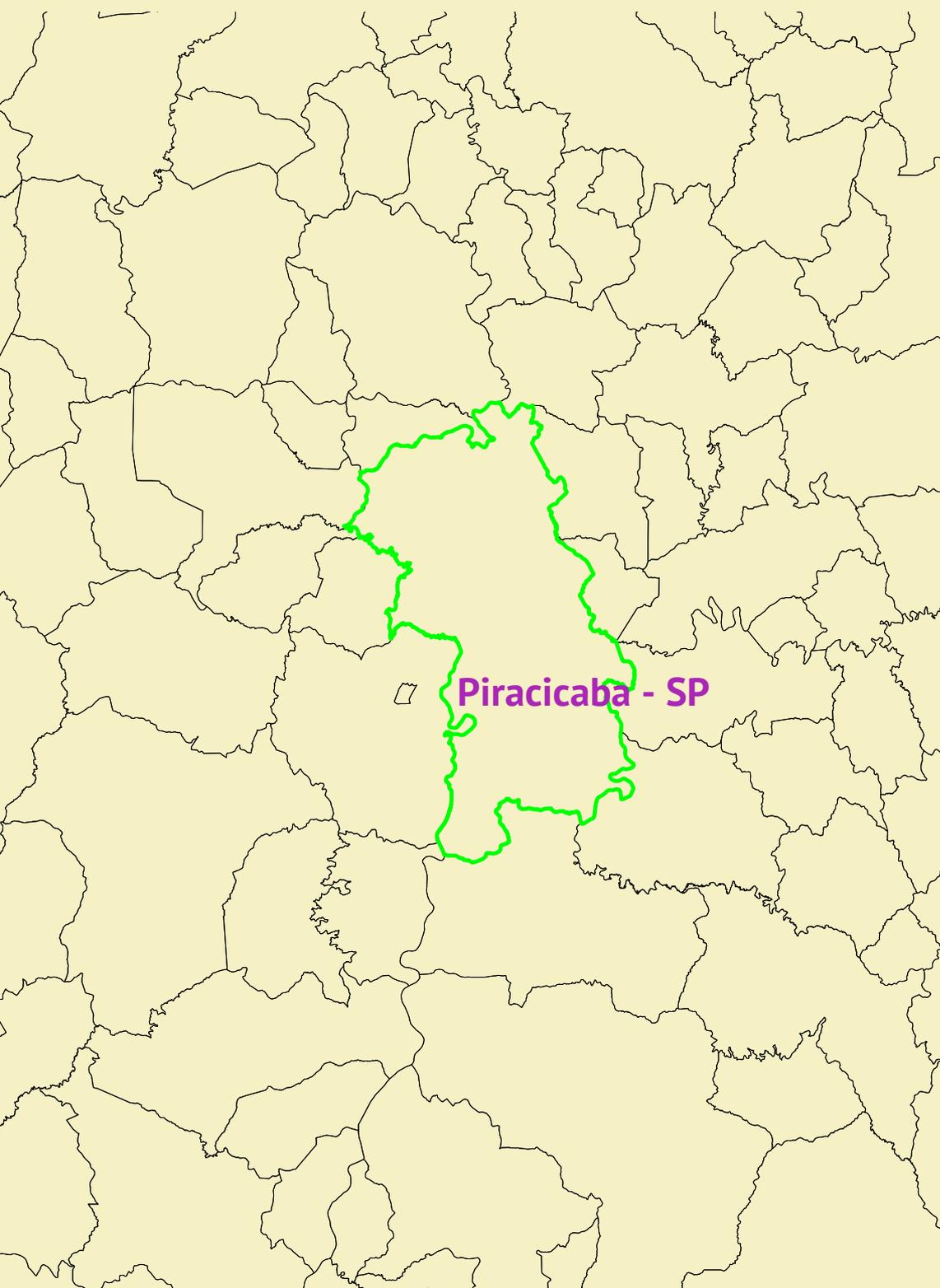
CDD-792.0981612

Índices para catálogo sistemático:

1. Piracicaba : São Paulo : Teatro : História
792.0981612

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

As imagens dessa matéria foram retiradas do livro de Felipe, são desenhos do chargista, cartunista, caricaturista, artista visual, gráfico e plástico piracicabano Erasmo, e representam pessoas e lugares da cidade.



diários

UM ESTUDANTE EM UM FESTIVAL ESTUDANTIL

Texto de Ivan Freitas e fotografias de João Maria

Registros, impressões, experiências vividas ao longo de dez dias no 28º FETESP em Tatuí



Olá! Me chamo Ivan Freitas, sou ator e estudante na oficina de cenografia no Conservatório de Tatuí. Durante os dias 21 à 30 de julho, junto a James Rocha – aluno de artes cênicas na mesma instituição – fizemos um enorme registro contemplando os dez dias em que o 28º FETESP¹ aconteceu em Tatuí. Estivemos presentes como espectadores e também estudantes voluntários na produção do festival. Foram mais de trinta apresentações, dentre elas, espetáculos de dança, performance, shows, lives, filmes e teatro em suas mais diversas linguagens, apresentadas por variados coletivos, oriundos de escolas públicas, cursos livres e superiores. A cidade estava cheia de gente e rostos velhos e novos circulavam o tempo todo; assim, foi conversando/ouvindo/percebendo com estes rostos (e com nós mesmos) que sentimos a necessidade de escrever sobre essa experiência. Aqui você encontrará uma mistura de impressões, falas, imagens e palavras que foram sendo construídas durante esse período. Talvez o contexto seja, hoje, efêmero, e achamos que isso faz parte da proposta deste texto.

Além dos momentos durante o espetáculo, estivemos atentos ao que acontecia no ambiente em cada uma das apresentações – inclusive antes que acontecessem – que circularam entre praças, ruas, escolas, centros sociais e teatros. Após as apresentações, sempre tínhamos uma roda de conversa, um espaço de apreciação mediado por Thiago Leite e Valéria Rocha, professores de artes cênicas no Conservatório, em parceria com Lígia Helena e Paulo Girčys, professores e também organizadores do Festival de Teatro Adolescente VQV, Vamos Que Venimos Brasil.

Por fim, vale destacar que este texto é um registro que também pode ser entendido como um grande diálogo entre estudantes, mediadores, públicos e proponentes das cenas. Entendemos que este diário, dentro dos limites e deslimites das palavras, pode manter acordada a sensibilidade daqueles dias.

Durante os espetáculos, fomos pensando no quão importante é a oportunidade de se expressar em um festival como esse, e daí nos questionamos sobre o que cada um desses grupo nos trás enquanto reflexão e quais lugares suas artes têm potência para preencher.

O mundo ainda precisa de muita coisa, mas buscamos a partir desta reflexão, sugerir o que para nós, autores destes diários, os trabalhos artísticos apresentados ofereciam ao mundo.

¹ Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo.

DIA 21 DE JULHO, SEXTA-FEIRA

Ficções – Vera Holtz



Uma mulher contando a história da humanidade. Nômade

Co?o?pe?ra?ção ????????

Cooperamos com ela ali.
Quando seu filho fizer uma pergunta, responda com outra pergunta.



Para ela, o mundo precisa de cooperação.

DIA 22 DE JULHO, SÁBADO

Eh, Turtuvia!; Chão Brasil; Cortejo; Vila Rica



Pode ser um tanto redundante falar do interior, quando se está no interior. Eu sou do interior, mas um interior um pouco menos interiorano do que esse em que estou agora;

interiorizo aqui há mais de anos, e por mais que seja simples pensar em um retrato desse lugar, vivê-lo me surpreende a cada dia.

Ribeirão Pires é uma cidade do interior; Tatuí é uma cidade do interior; e de dentro para fora é como as coisas surgem!



Para Eh, Turtuvia!, o mundo precisa de inocência.

16:23 - Calor na Praça da Matriz



Circulantes e convidados na praça já se agrupam ao redor.

Crianças se aproximam ao se reconhecerem em cena; palhaços coloridos, guarda-chuvas, malas nas mãos e pés nos chãos.

Tá vendo, filha?

Eu tô, ué.

Mas eu não! Vamos, chega mais perto.

É mais legal assistir do que fazer
O que eles têm nas malas?

Ar de saudade

Muitas cores e memórias vão se misturando neste encontro; estamos à flor da pele e com raízes fincadas nesse chão, nosso Chão-Brasil.



Para eles, o mundo precisa sonhar mais.

18:02 – Rua – O cortejo se espalha

Era música, canto, coro que ecoava pelas vielas que circundavam as praças.

Acompanhados de bandeiras, pernas de pau, fantasias, bateres das baquetas nas percussões, junto de palmas, sorrisos e mãos, olhos e gritos.



Hoje foi muito bonito e prazeroso. Aliviante poder jogar as angústias pra cima e ver virar confete, fita, bandeira. A última vez que me veio uma sensação de alívio parecida foi em 9 de janeiro deste ano, na manifestação que ocorreu em São Paulo em resposta aos atos terroristas que aconteceram em Brasília no dia anterior.

A leveza era quase a mesma – mesmo que o peso não – e foi capaz de lançar um olhar de cumplicidade com cada pessoa que me cruzava o pouco caminho aberto que tinha para andar. Tanto em 9 de janeiro quanto em 22 de julho, fui feliz e fui leve, acompanhado de passos, sorrisos e olhares lançados pela vontade de fazer aquilo que a gente ama.

Costuras

Para nós, o mundo precisa da rua.

20:43 - Teatro Procópio Ferreira



Nunca me senti pertencente. Nunca fui ocupado.
Sempre tive um vazio. Então eu ocupo.

Hoje meu vazio tá preenchido pela arte.
O medo dos caras é a poesia!

O quanto ocupamos e nos atentamos a
espaços aqui em nossa cidade?

Para Vila Rica, o mundo precisa de coragem para
ocupar.

DIA 23 DE JULHO, DOMINGO

Tecendo Miçangas; Vaca Notícia; Loas



11:30 – Mercado Municipal
Feirantes e comprantes e passeantes e quem mais for suprido pela feira.

A feira supre quem a sala de espetáculo não seduz.

Uma loucura pensar que um simples uniforme pode nos tornar invisíveis, arrancar nossa individualidade e nos fazer despercebidos em uma roda. Isso é teatro, aqui atrás é a realidade.



Para Tecendo Miçangas, o mundo precisa de dignidade trabalhista.

17:12 – Auditório – Unidade 2 do Conservatório

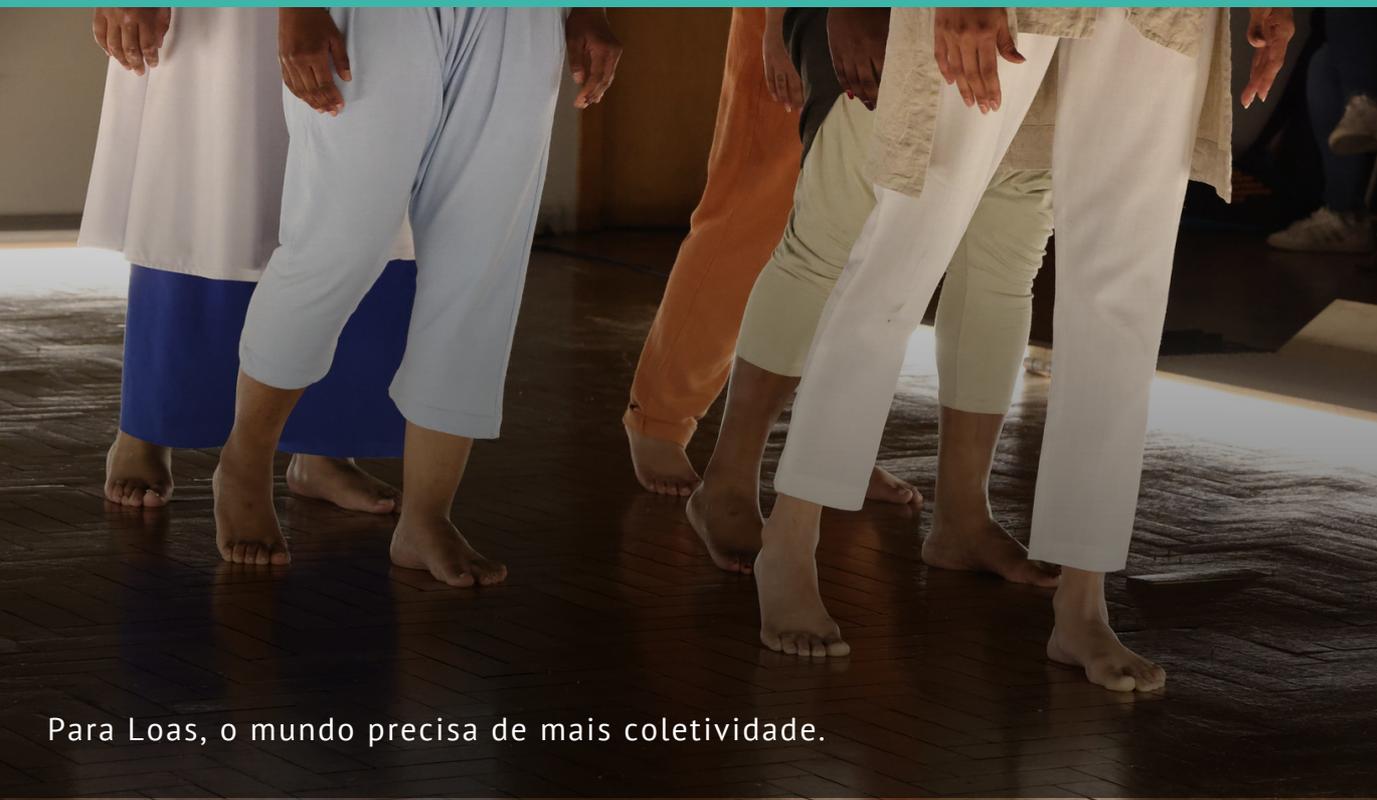
Cinco mulheres pretas em cena. O público silencia e esbugalha os olhos em contemplação à caminhada.



O ambiente está denso e tenso.

Elas são uma. Uma só pulsando cena, mesmo que paradas. A respiração nunca desaparece.

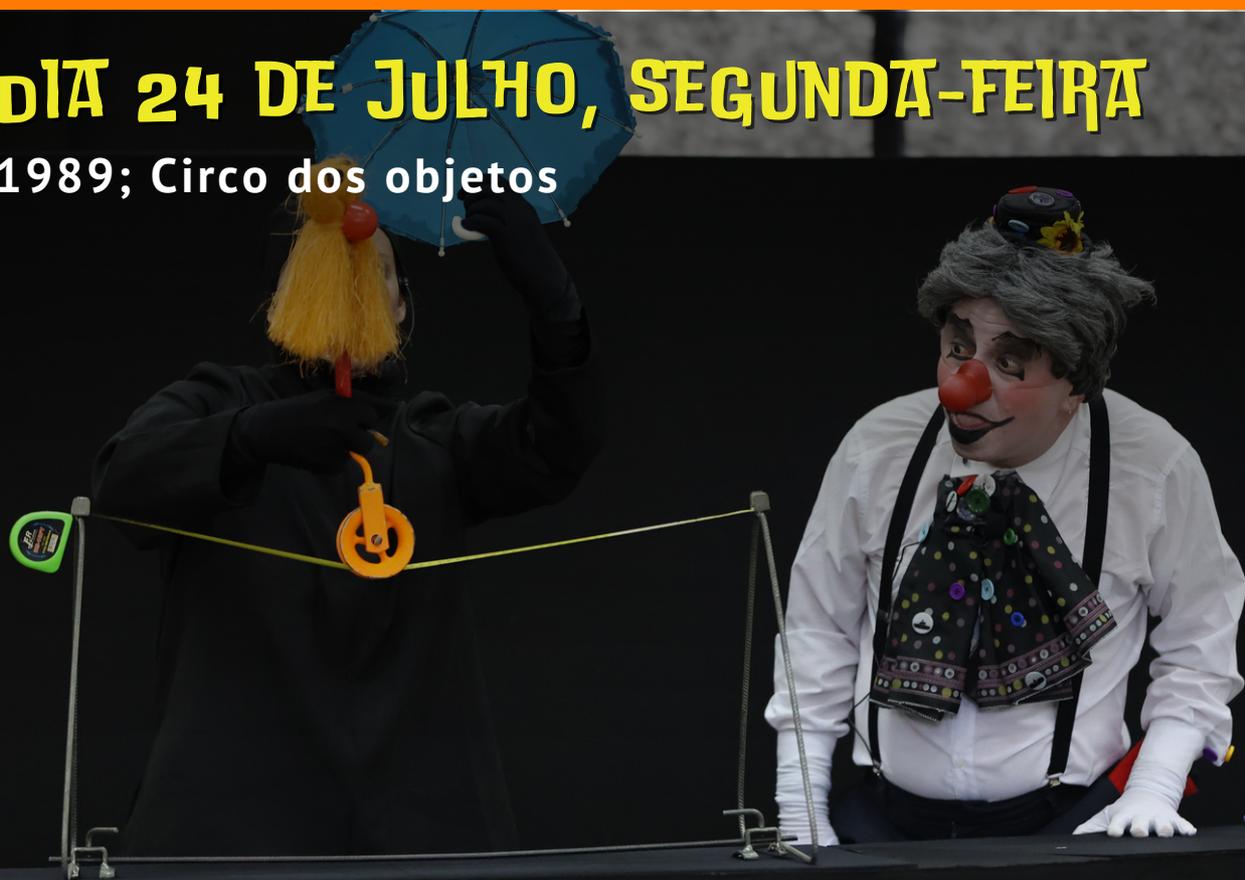
Dilata, treme, salta, caminha.
A ancestralidade não está além de nós. Está aqui conosco.



Para Loas, o mundo precisa de mais coletividade.

DIA 24 DE JULHO, SEGUNDA-FEIRA

1989; Circo dos objetos



10:11 – Lar Donato Flores

Um pedaço de pano tem rosto, corpo, vontade, força.

Como aquele público vai voltar pro cotidiano de brincadeiras?

Um circo diferente.

Um Olhar Pra Vida.

O Susto da Água.

Se Cobre Que o Palhaço Vem Aí.

Para eles, o mundo precisa de imaginação.



16:40 - Painel de Intercâmbio



Durante as últimas rodas de conversa entre os grupos que se apresentaram, não pude deixar de notar a presença quase assídua de duas palavras que sempre ecoavam pelo espaço:

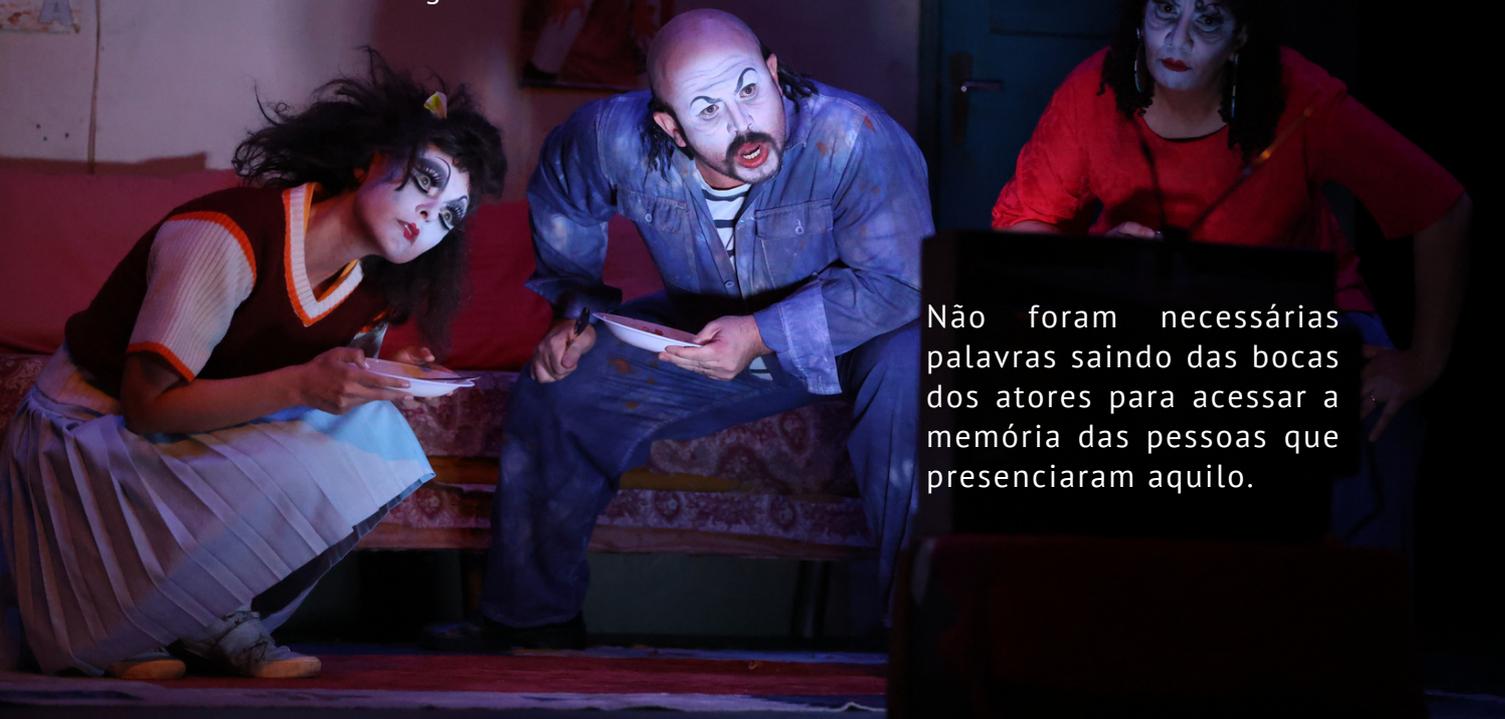
Coragem e
Leveza

O que significa ter coragem em cena? Abordar um tema polêmico com leveza; como ser leve? Ser artista talvez exija de nós uma mediação entre coragem e leveza.



22:21 - Teatro Procópio Ferreira

1989 ainda é o agora.



Não foram necessárias palavras saindo das bocas dos atores para acessar a memória das pessoas que presenciaram aquilo.

Bastou uma televisão.

Ai, que absurdo! Tinha que ter esse cara!

Agoniante nos ver ali.

Tudo ensaiado,
mecanizado.

Para eles, o mundo precisa desligar a tv.



DIA 25 DE JULHO, TERÇA-FEIRA

Hoje é dia de Maria; Estuário

17:48 – Centro Cultural

Não importa o mal começo se no final eu posso mudar.

Para Hoje é dia de Maria, o mundo precisa de recomeços.



Vale mais a alma ou a comida?

O grão do pó se dá na grandeza.



20:22 - Teatro Procópio Ferreira



Chorei!

A dança não fica presa no palco e é capaz de atravessar várias linguagens

Eram corpos presentes, representantes e potentes, que movimentaram o teatro todo junto delas, e nos fizeram desaguar ali.

Obrigada por existirem. Não por resistirem, porque isso a gente faz desde antes de nascer.

No ventre já não nos querem existindo. Obrigada por existirem aqui, numa universidade pública, num festival, na dança. Que bom que existo aqui pra assistir vocês, e vou continuar existindo numa cidade como Tatuí até 2025. Ouviu, Conservatório de Tatuí?!

Para Estuário: Entre Íntimos e Imaginários, o mundo precisa se aquilombar.



DIA 26 DE JULHO, QUARTA-FEIRA

Manifesto paciente; Dilatar; Inimigas Públicas



Você é
paciente?
Sou
O que tira a
sua
paciência?
Muita
coisa.
Parabéns!

14:33 – Gramado do Conservatório

Cantar de passarinhos, intercalados pelo barulho de um ônibus passando pela rua. Pessoas andando, pessoas sentadas, pessoas comendo, pessoas tocando instrumentos, pessoas fumando, pessoas rindo, pessoas falando em microfones, pessoas declamando, pessoas esperando.

Tá cansado?
Paciente.

Para o Manifesto Paciente, o mundo precisa de pessoas com paciência para ouvir.

Ai, que preguiça!



18:00 Praça da Matriz

O que vai acontecer aqui hoje?
É uma peça, na verdade uma performance.
E o que elas estão fazendo? É um aquecimento?
Acho que já começou

Abaixa

Encosta as mãos no chão

Levanta

Uma praça cheia de gente; o sol refletindo na lente do meu óculos me forçou a inclinar a cabeça mais do que eu queria.

Nunca houve silêncio. Cachorro, canto lírico, gente, passos, gritos.
Encosta as mãos no chão

Levanta

Sino Pula 37 vezes

Anda

Para Movimenta.

Para Dilatar, o mundo precisa parar de significar tudo.



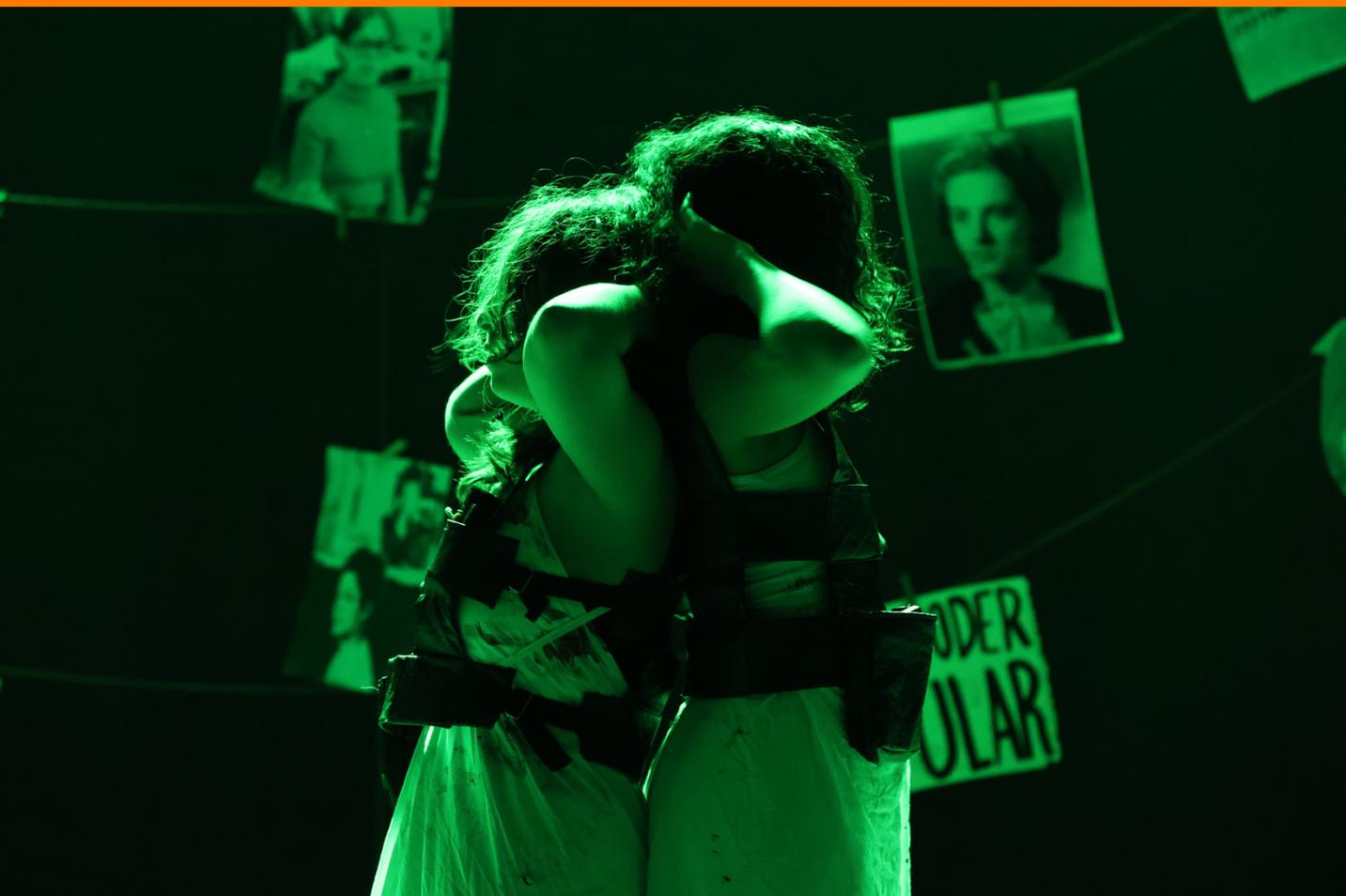
Pula

Anda

Para

Abaixa

19:41 - Teatro Procópio Ferreira



Nossa, tá cheio de artista aqui!
Se me chamarem pra subir no palco eu te levo junto!
Acho que é sobre política.
Nomes que não podem ser esquecidos, que foram apagados, e seus apagadores.

Para Inimigas Públicas, o mundo precisa lembrar.



DIA 27 DE JULHO, QUINTA-FEIRA

Painel de Intercâmbio; Organização dos trabalhos;
Descanso.



DIA 28 DE JULHO, SEXTA-FEIRA

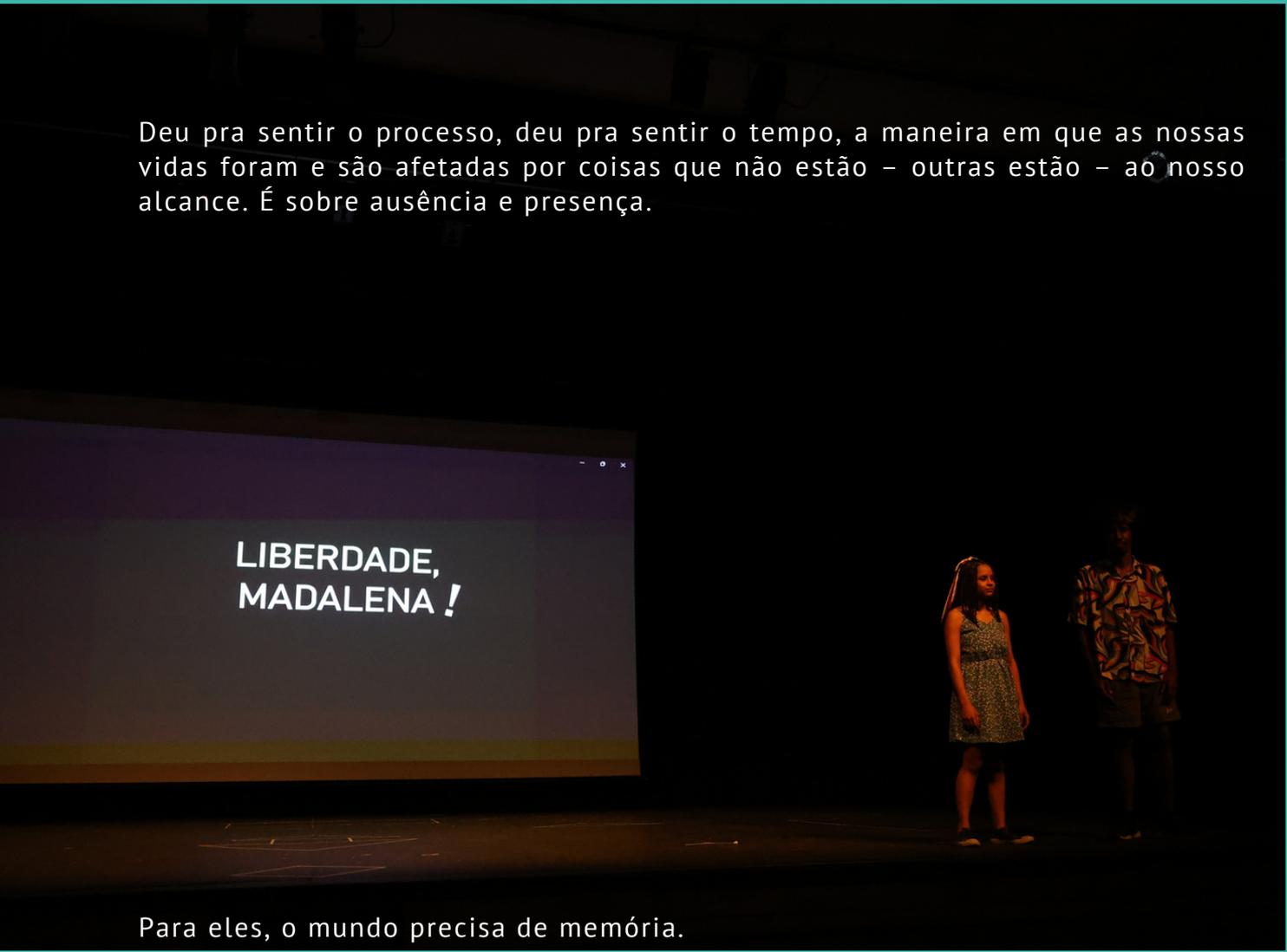
Liberdade Madalena; A roda; Mentira.BR

14:37 – Teatro Procópio Ferreira

Me peguei pensando quais são os limites que estabelecemos entre as diferentes linguagens que encontramos dentro da arte... E posso dizer que são bem tênues!

Um filme, um curta-metragem, uma peça, uma performance, uma... peça-filme! É interessante pensar no que caracteriza cada um desses manifestos, e Liberdade, Madalena! atravessou vários deles!

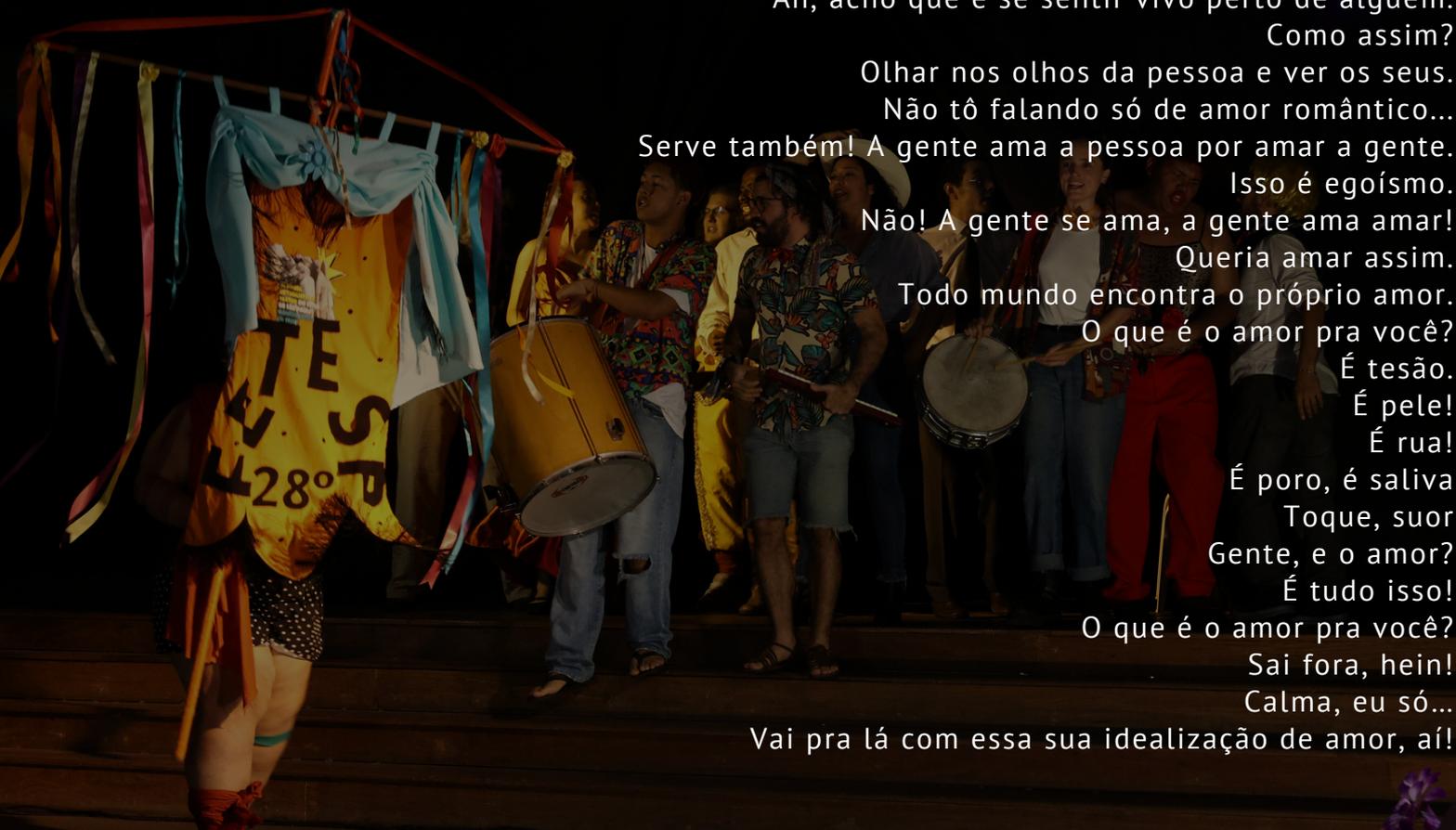
Deu pra sentir o processo, deu pra sentir o tempo, a maneira em que as nossas vidas foram e são afetadas por coisas que não estão – outras estão – ao nosso alcance. É sobre ausência e presença.



LIBERDADE,
MADALENA !

Para eles, o mundo precisa de memória.

16:52 - Centro Cultural



O que é o amor pra você?
Ah, acho que é se sentir vivo perto de alguém.
Como assim?
Olhar nos olhos da pessoa e ver os seus.
Não tô falando só de amor romântico...
Serve também! A gente ama a pessoa por amar a gente.
Isso é egoísmo.
Não! A gente se ama, a gente ama amar!
Queria amar assim.
Todo mundo encontra o próprio amor.
O que é o amor pra você?
É tesão.
É pele!
É rua!
É poro, é saliva
Toque, suor
Gente, e o amor?
É tudo isso!
O que é o amor pra você?
Sai fora, hein!
Calma, eu só...
Vai pra lá com essa sua idealização de amor, aí!

Para A roda, o mundo precisa de tesão.



19:45 - Teatro Procópio Ferreira - Duração de 1 hora

Ai, tô cheio de coisa pra fazer, acredita?

Quem te disse isso?! Eu nunca falaria mal de você!

Mãe, eu não sou gay! A gente é só amigo!

Nossa, que bom te ver!

Vacina não funciona!



Pra eles o mundo precisa de mentiras, verdades e uma peruca azul.



DIA 29 DE JULHO, SÁBADO

Kitembo; Rastro Coletivo; Mercado de Ojá; Insetos.
Dia cheio!



Dia 29 de julho, sábado

10:31 – COSC – Centro de Orientação e Serviços à Comunidade

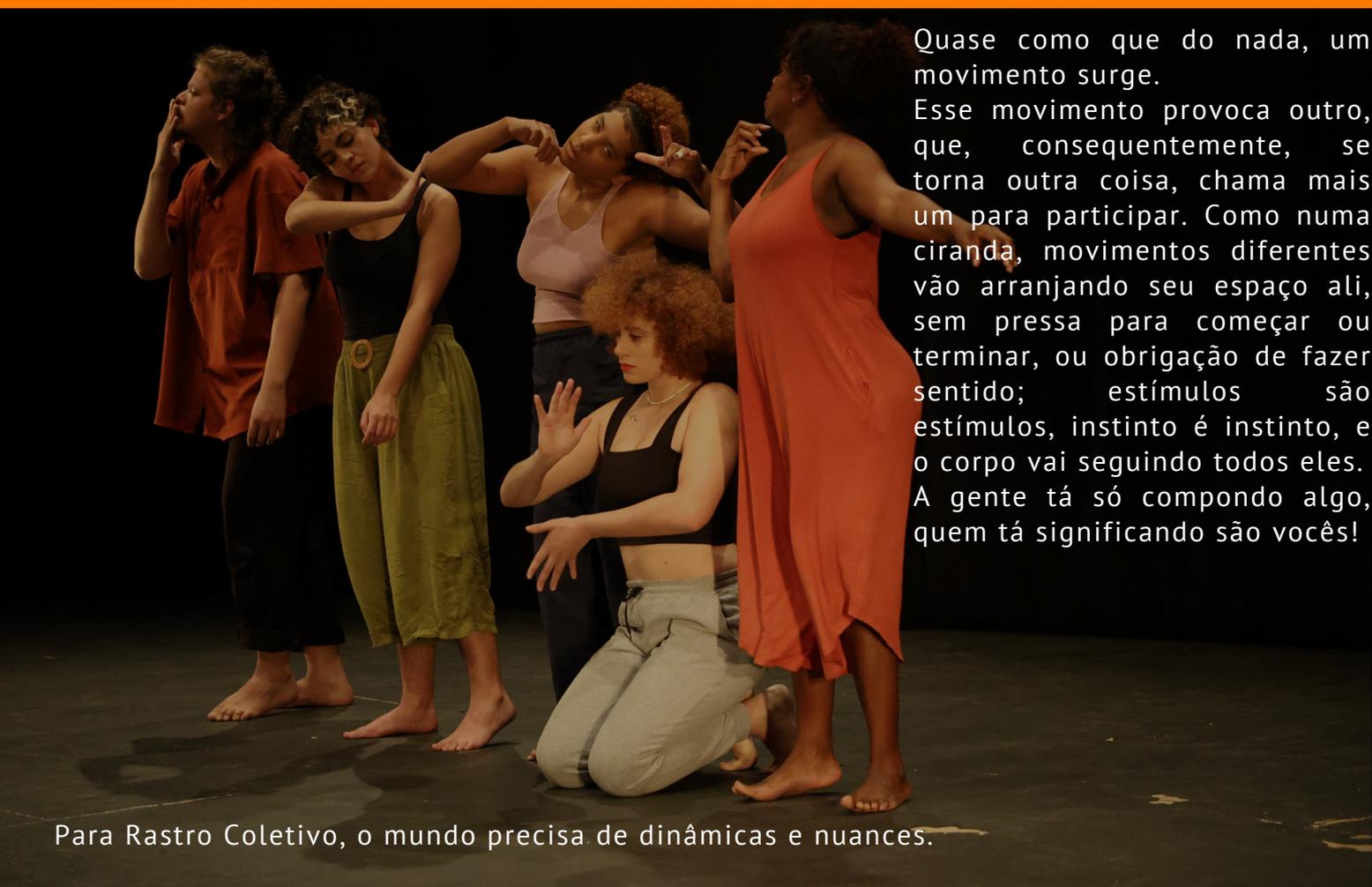
Nadas sobre nós, sem nós

Vida e morte, nascente e vivência; tudo são ciclos.

Para Kitembo – Entre Nascedouros e Poentes o mundo precisa de senso de comunidade e inclusão.



14:37 - Teatro Procópio Ferreira



Quase como que do nada, um movimento surge. Esse movimento provoca outro, que, conseqüentemente, se torna outra coisa, chama mais um para participar. Como numa ciranda, movimentos diferentes vão arranjando seu espaço ali, sem pressa para começar ou terminar, ou obrigação de fazer sentido; estímulos são estímulos, instinto é instinto, e o corpo vai seguindo todos eles. A gente tá só compondo algo, quem tá significando são vocês!

Para Rastro Coletivo, o mundo precisa de dinâmicas e nuances.

16:23 - Praça da Santa

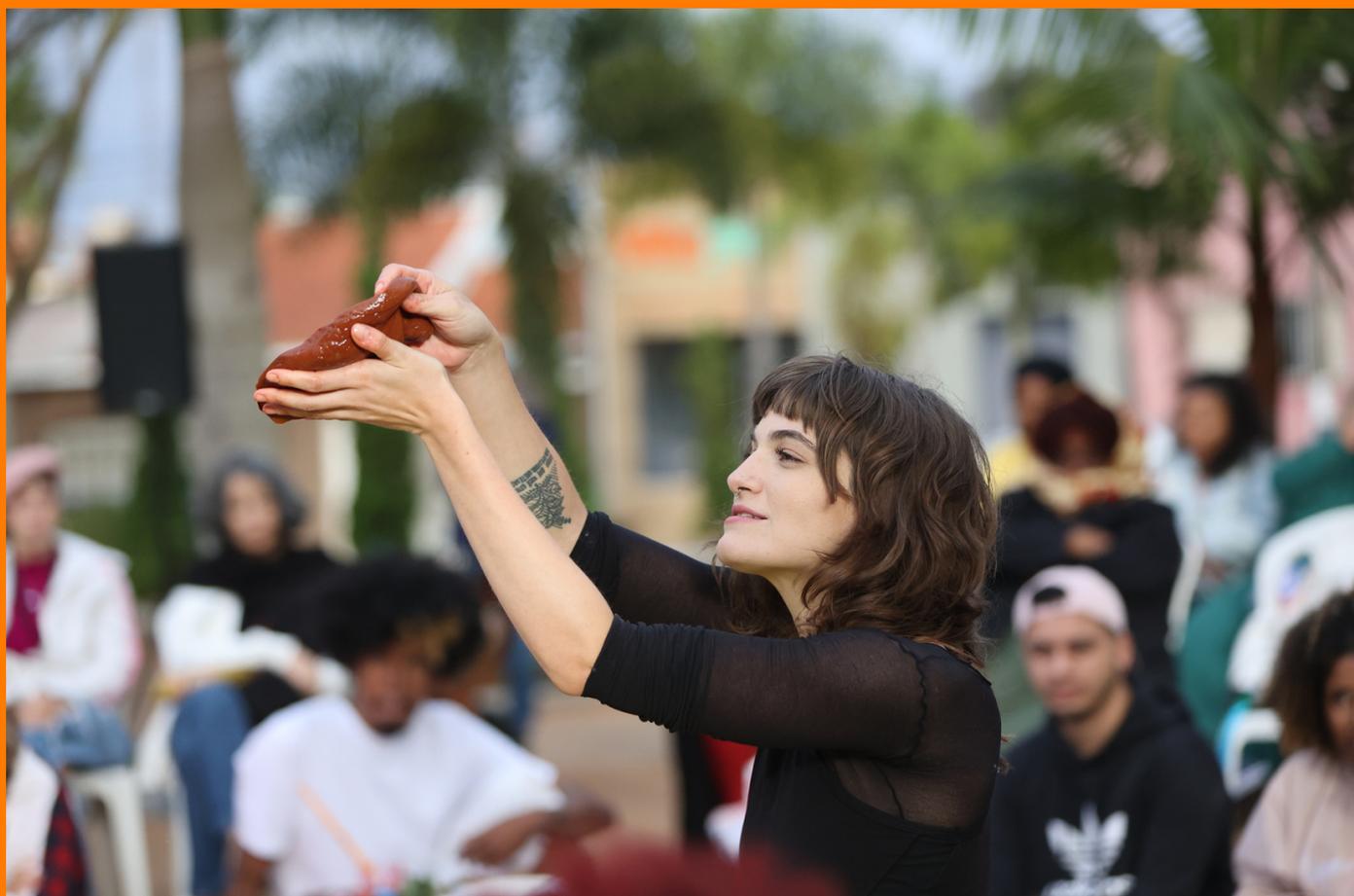


Provavelmente foi a apresentação que mais ocupou espaço no caderninho mole amarelo, com um cara surfando na capa, que carreguei comigo durante esses dias de festival.

Muita coisa, muita informação, muitas histórias. Me senti numa feira.

As pessoas rindo, entendendo ou não; se sentindo um tanto desconfortáveis – como as vezes nos sentimos em uma peça interativa – um cachorro que passou e roubou o pedaço de fígado; as danças e cantos; os produtos à venda: manga, pimenta, especiarias, cachaça; o público tomando cachaça! Tudo isso compõe o rito do teatro, e compõe o rito desse mercado.

Para o Mercado de Ojá, o mundo precisa de um galo.



20:12 - Centro Cultural

A vida do inseto é a vida da gente.

Que medo a gente causa quando estamos em maioria?
É muito pesada a realidade, mas eu me sinto menos solitário quando vejo a
minha – e a nossa – angústia em cena.

A gente é artista! Essa é a nossa vida!

Para Insetos, o mundo precisa de resistência.



DIA 30 DE JULHO, DOMINGO

Eu tenho uma história que se parece com a minha.

Acabou! Que loucura!
Um turbilhão de gente,
de emoções, de amores,
de sensações! Senti
muitas coisas nesses
dias. O cansaço valeu a
pena.

19:59 – Instalação performativa no Teatro Procópio Ferreira
Minha história começa muito antes de eu nascer
Citação de “Olhos D’água” – Conceição Evaristo

Me senti em casa.

O mundo, para elas, precisa de vínculos e laços afetivos fortalecidos.

DIA 31 DE JULHO, SEGUNDA

01:42 - Casa África, Restaurante

É quase duas da manhã. Eu e James estamos finalizando as anotações que fizemos durante esses dias e digitalizando tudo em um documento só. O pessoal da diretoria e produção está todo por aqui, junto de alguns professores, e finalizar o festival com essa sensação de trabalho feito é gostoso demais! Estou feliz, aliviado, satisfeito, e mesmo sabendo que podemos fazer maior e melhor no ano que vem, me senti acolhido e me sinto revigorado!

Uma cerveja pra comemorar, uma marmita de moqueca de banana da terra que veio da instalação da Tetembua, um banho quente, e agora é finalizar o que tenho pra entregar.

Amanhã as coisas voltam ao normal, mas nunca poderão voltar ao que eram antes disso tudo acontecer.

Sinto que faltam palavras, mas a maioria delas, muito provavelmente, já foi escrita.

Obrigado James.

Obrigado João, Tadeu, Thiago.

Obrigado Luiza, Lívia, Júlia, Felipe, Marco, Thiago

Obrigado Victor, Vitória, Antônio

Obrigado a todos que se apresentaram e compuseram esse festival junto da gente!

Obrigado, FETESP. Foi uma das experiências mais intensas da minha vida.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETARIA DA CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS

TARCÍSIO DE FREITAS | Governador do Estado

FELÍCIO RAMUTH | Vice-Governador

MARILIA MARTON | Secretária Titular

MARCELO HENRIQUE DE ASSIS | Secretário Executivo

DANIEL SCHEIBLICH RODRIGUES | Chefe de Gabinete

BRUNA ATTINA | Coordenadora da Unidade de Formação Cultural

DENNIS ALEXANDRE RODRIGUES DE OLIVEIRA | Coordenador da Unidade de Difusão Cultural, Bibliotecas e Leitura

GISELA COLAÇO GERALDI | Coordenadora da Unidade de Monitoramento dos Contratos de Gestão

MARIA BEATRIZ DE SOUZA HENRIQUES | Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

MARIANA DE SOUZA ROLIM | Coordenadora do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo

NATÁLIA SILVA CUNHA | Coordenadora da Unidade de Fomento à Cultura

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

MARIANA PEIXOTO FERREIRA 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), ANDRÉ BONINI, CLAUDIA CIARROCCI, GILDEMAR OLIVEIRA, MAGDA PUCCI, MONICA ROSENBERG, ODILON

WAGNER, RENATA BITTENCOURT, WELLINGTON 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, LUCIANA TEMER, 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

VALÉRIA ZEIDAN RODRIGUES Gerente Artístico-Pedagógico II

RENATO BANDEL Gerente Artístico de Música

LUCAS ALMEIDA, VITÓRIA SILVA, LUCA D'ALESSANDRO RIBEIRO Assistentes de Gerência

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

RENATA BRUGNEROTTO (supervisora interina)

EDUARDO LEAL, WESLEY SALOMÃO SOARES, GISELE DE FÁTIMA CAMARGO, ROBERTO FELIPE FRANCO DE OLIVEIRA Produtores Culturais

SAMUEL BRUNO DE MORAES Assistente de Produção

DIEGO FIGUEIREDO Inspeção de Grupos Artísticos

ALICE DE FÁTIMA MARTINS, DEBORA CHAVES Bilheteria

ELINE RAMOS, EVERSON JURANDIR ZATTONI FILHO 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

JULIA HELOISA SILVA Analista de Mídias Sociais Júnior

ARTHUR GRANDO Designer Júnior

KARINE MARTINS ARRUDA Jovem Aprendiz

realização:

#SUSTENIDOS

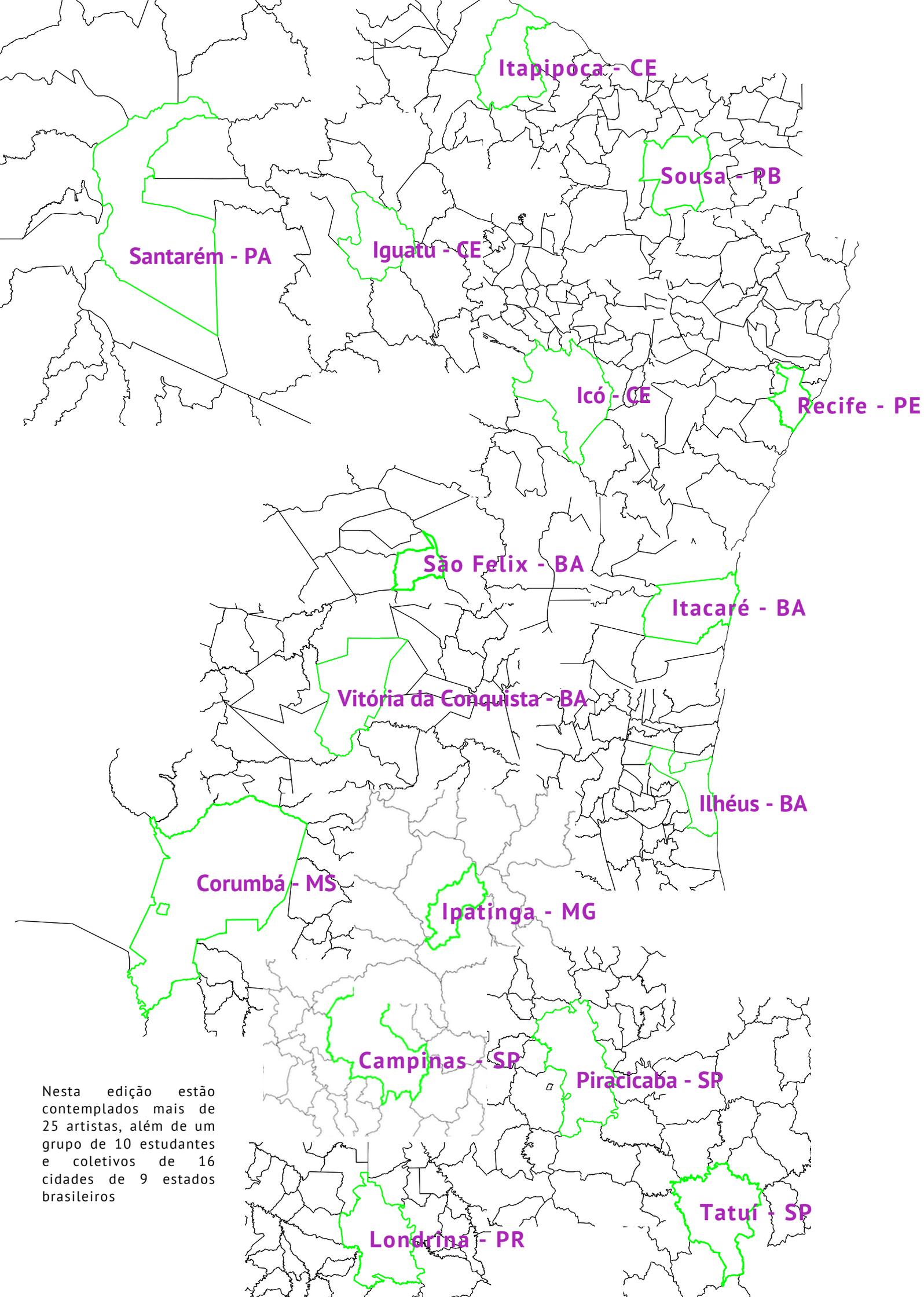


CULTSP

Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS



Santarém - PA

Itaipoca - CE

Sousa - PB

Iguatu - CE

Icó - CE

Recife - PE

São Felix - BA

Itacaré - BA

Vitória da Conquista - BA

Ilhéus - BA

Corumbá - MS

Ipatinga - MG

Campinas - SP

Piracicaba - SP

Londrina - PR

Tatuí - SP

Nesta edição estão contemplados mais de 25 artistas, além de um grupo de 10 estudantes e coletivos de 16 cidades de 9 estados brasileiros