BULI



BULI_04

REVISTA DE ARTES CÊNICAS DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ



tatuí conservatório de música e teatro

BULI

REVISTA BULI
1º sem/2025
4ª 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
Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni

Editores
Arielle Barbosa (estudante), João Fabbro, Tadeu Renato e Thiago Leite

Arte Gráfica
Júlio Basile e Renata Corrêa

Projeto Gráfico
Júlio Basile e Renata Corrêa

Revisão de Textos
Tadeu Renato e Thiago Leite

Aluno 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 – Júlio Basile

Alunos(as) do Conservatório de Tatuí que colaboraram nesta edição – Andressa Lima, Arielle Barbosa, Carlos Eduardo, James Rocha, Jhonny Furlaneto, Julio Basile, Kaião, Larissa Martins, Lucas Vedeschi, Maria Luiza Queiroz Freire, Rafael Prudente Ribeiro, Renata Corrêa e Sara Viola.

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

sumário

capas_01 **iluminai os terreiros**
imagens Jacy Santos

editorial_08 **acúmulo de experiências**
Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni

intercâmbio_13 **confluências quilombolas do cerrado**
Andressa Lima, Arielle Barbosa, Carlos Eduardo, Darleide, Lucas Vedeschi, Luiz de Deus Passos e Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni

programa performativo_25 **(nós) afeto – Fernando Serafim e as bonecas Abayomi**
Fernando Serafim e Elivan Andrade da Silva

páginas memórias_34 **iluminai os terreiros**
Jacy Santos e Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni

tradução de cena_48 **onde a palavra vira imagem-cor**
João Fabbro, Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni e Vivianny Souza Brito

dentro do conservatório I_59 **cê no Conserva – celebrando história, arte e afetos**
Coletivo Cê – Bruna Moscatelli, Hércules Soares e Julio Cesar Mello

BULI 04

sumário

dentro do conservatório II_74

a transformação de clássicos com vozes do presente
Professores e estudantes do Ateliê de artes da cena III

de algum interior_81

ensinar, criar, brincar e, então, equilibrar-se
Maria Luiza Queiroz Freire

cena_87

seta/flecha/bala que sai da boca
James Rocha

projetos não realizados ou meu fracasso do coração_106

andanças
Sara Viola

troca de mensagens_116

mosaico de perspectivas: a arte de compartilhar
Larissa Piris, Guilherme Taujiro e Murilo Henrique Delesposti

entrevista_135

capoeira é tudo que a gente come
Jhony Furlaneto

relato de experiência_141

teatro em espiral: um relato de experiência
Arielle Barbosa

sumário

outras fronteiras_152 **o nosso teatro dá arrepios**
Olaegbé

resenha I_167 **território**
Rafael Prudente Ribeiro Pires

resenha II_173 **fincar pés sobre raízes**
Ivan Freitas

interiores que compõem essa edição_183

editorial

ENTRE O RIO E A RODA: É TEMPO DE CONFLUIR

Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni

A quarta edição da Buli traz uma confluência de saberes e viveres, registrados em forma de arte e poesia. Não que esses saberes não fossem por si só um emaranhado de poesias - ora felizes, ora carregadas de memória e lutas doídas -, mas, aqui, passam por uma transposição, saem da vida cotidiana para serem sentidos e registrados em cada página desta edição. Antes de falar das seções e suas confluências existenciais e artísticas falo um pouco de mim, e da beleza que foi confluir com os demais editores da revista. Sou uma mulher quilombola e, como tal, fui e sou atravessada por muitas situações marcadas pelo racismo estrutural que permeia o nosso Brasil.

Para além das militâncias e lutas diárias, me vejo cercada de poesias que fomentam ainda mais meu desejo por viver e viver intensamente. Quando fui convidada a auxiliar na organização desta edição, me vi invadida por um saudosismo de algo que nunca perdi, porque sempre esteve dentro de mim; voltei à minha casa, ao meu território e a outros que se tornaram meus. Não por acaso, esta edição reúne texto, memórias, sonhos realizados e inacabados em uma confluência que reuniu três países diferentes e 13 cidades de sete estados brasileiros. O que essas matérias/seções têm em comum? O confluir, o confabular com várias expressões artísticas e delas extrair o seu melhor, em um exercício afetivo entre o ser e o estar.

A seção que abre esta edição, *Intercâmbio*, diz muito sobre esse exercício. A matéria, sob o título "Confluências Quilombolas do Cerrado" traz as histórias e os desafios vivenciados por dois quilombos do Centro-Oeste. O texto é construído a partir das narrativas de quilombolas do Quilombo Água Limpa, em Goiás, e do Quilombo Kalunga do Mimoso, no Tocantins. Nele estão expressos sonhos, lutas, reivindicações e, acima de tudo, histórias de amor pela terra. O espaço aparece enquanto vida pulsante, a beleza cultural e social desses quilombos se manifesta em corpos que pulsam dentro e fora do seu território, porque os corpos-narrativas são o próprio quilombo. A seção se fecha com a descrição de minhas memórias, nas miudezas que fizeram de minha infância uma confluência de buscas, encontros e simbioses entre eu e os meus, os meus e eu, sendo aqui representados por "bichos" e gentes.

Na seção seguinte, *Programa Performativo*, voltamos a tempos imemoriais e refazemos os passos de nossas anciãs africanas construindo as Abayomis. Abayomi significa "aquela que leva o melhor de mim". Sobre isso me recordo de minha maternagem: quis o destino que eu fosse mãe aos 16 anos e eu, que ainda me descobria enquanto humana, enquanto mulher/menina/mãe, sempre descrevi minha filha como aquela que leva o melhor de mim. Anos depois, estudando sobre história da África, me deparei com as bonecas e a história que elas carregam, história de resistência, de resiliência e ressignificações.

Sim, sim, minha filha leva o melhor de mim e, assim como as Abayomis são sinônimo de resiliência e de fluidez, essa performance incorpora a essência dessas bonecas/mães/filhas que, na diáspora, representavam a presença e o cuidado das mães separadas de seus filhos pela escravização – a continuidade de um amor que nunca se foi e que, como as águas, quebrou barreiras e seguiu norteando a vida de nossos antepassados. As Abayomis são sinônimo de presença e amor em suas materialidades e singularidades.

Seguimos como água ocupando as páginas da Bulli – que aqui pode ser lida como um rio! Se em cada seção vemos um afluente, a que segue nos mostra *Páginas Memórias* (ou seria "*Águas Memórias"*?). Nesta seção navegamos pelas espiritualidades afro-brasileiras. Cantamos para as Mães das águas *awón Iyás Omí* (senhoras/mães das águas). Em "Iluminai nossos terreiros", nos deparamos com rituais de cura, de renascimento e mesclamos as lindas imagens às memórias afroafetivas de uma Omó Orisá, uma médium umbandista, daquelas que vê deus em tudo e, na natureza, se refaz por acreditar que Orisá é a materialidade do amor mais puro.

Na seção Tradução de Cena, ganhei dois presentes. Aliás, toda essa colaboração tem sido um presente, minha vida se tornou mais bonita depois que passei a conviver com a família/Egbé BULI. Em um ano que perdi tanto em materialidades (pessoas amadas), ganhei aqui pessoas incríveis que, assim como eu, veem poesia em tudo e acreditam no poder das miudezas, das delicadezas para mudar os mundos; digo mundos porque existem vários e é bom demais habitar alguns com pessoas como os meninos e meninas que fazem da BULI um portal de beleza, cultura e cura — sim, cura pela arte. Todo lugar que se dedica a fluir como um rio é lugar de cura, arte e beleza. Assim, na seção onde a palavra vira imagem, minha personagem Bintou ganhou vida nas mãos delicadas e certeiras de uma filha de Oxúm — tinha que ser Oxúm. Eu, que sou "uma pedra no fundo de um rio", escrevo sobre essa seção com os olhos marejados de água salgada de emoção, de confluências de sentimentos e até ressentimentos: nunca consegui publicar um conto meu em terras brasileiras, essa é a primeira vez.

Portanto, se deliciem com a aventura dessa menina negra e corajosa que podia ser você, eu, nós; apreciem essa história que fala de amores, família, cumplicidades, respeito e muita, muita doçura.

Dentro do Conservatório oferece ao leitor um pouco do processo de construção da peça "A vaca virou rádio". Uma confluência entre a Cia de Teatro do Conservatório de Tatuí e o Coletivo Cê, em uma coordenação coletiva que promoveu mais que a produção de uma peça teatral, mas um encontro de afetos e trocas. Em *Dentro do Conservatório II* nos deparamos com os relatos de professores e estudantes do Ateliê de Artes da Cena III. Aqui, são retratados com leveza e muita poesia, em forma de imagens e textos, o encontro entre o clássico e o contemporâneo: Shakespeare e o hip hop. As descrições nos presenteiam com as transformações dos artistas/alunos e professores nesse percurso recriado, que também re-cria, como vemos expresso no seguinte dizer: "A ideia central era simples, mas suada: transformar o ateliê em um espaço de criação onde as obras de Shakespeare pudessem se misturar com a energia contestadora do hip Hop…".

Um pouco mais adiante, chegamos ao interior de Pernambuco para entender os processos e criações do Grupo Galpão das Artes, da cidade de Limoeiro. O grupo leva arte para as escolas, arte e educação, educação e arte. Neste trabalho precioso, peças nascem para fortalecer saberes regionais e proporcionar às crianças oficinas de experimentações; e ainda tem o museu do Brinquedo Popular Maria da Luz, carregado de brinquedos tradicionais. O museu também promove oficinas para crianças e jovens, ensinando a confeccionar seus próprios brinquedos. Logo, brinquedos, brinquedistas e participantes se misturam nos processos.

E o rio não para de correr, suas águas percorrem outro interior. A seção *Cena* traz a memória e a vivência do mestre Jongueiro Ronaldo, que vive em Goiás. Com ele, cantamos, dançamos e aprendemos sobre o papel das mulheres na roda de jongo, conhecemos Mãe Maria, do Jongo da Serrinha, e muitos grupos dos sertões goianos, que nasceram inspirados nela. O tambor chamou e o Jongo se materializou em Tatuí em uma roda de experimentações. A roda gira, gira as pessoas, gira a roda do mundo e com ela as energias circulam e a ancestralidade vibra… "O Jongo como arma de luta! Como possibilidade de movimentação! Como possibilidade de conscientização!" … afirmou o mestre. Assim, cada um tomou seu lugar na roda do Jongo, na roda da vida. Ronaldo mostra que a maior herança deixada pelos nossos antepassados africanos foi a felicidade, o sorriso – rir de si mesmo é ebó de gente grande.

Seguindo a roda, chegamos à seção *Projetos não realizados ou meu fracasso do coração*. A história do grupo Locômbia Teatro de Andanças, nascido em 1984, na Colômbia, que hoje atua no interior de Roraima, ganha as páginas da BULI. Repleta de imagens e reviravoltas, a matéria narra a gestação de grandes mudanças, de reinvenções e de andanças pelo mundo, até o estabelecer morada na cidade de Cantá, em Roraima.
Em *Troca de Mensagens* mergulhamos nos desejos e anseios de três estudantes de Artes Cênicas, localizados em diferentes interiores – Anápolis/GO, Ouro Preto/MG e Tatuí/SP. Ao ler e reler a matéria, me vi em algumas palavras trocadas. O que ficou? A sensibilidades e o desejo de traduzir o mundo pelas artes.

Na seção Entrevista seguimos em roda para falar da memória de dois mestres de Capoeira: Mestres Senzala e Casa Grande. “Capoeira é tudo que a boca come...”, iniciou o mestre Senzala, ao contar sobre como a arte/oficio entrou em sua vida. “O interior era situação de roça, nosso uniforme de capoeira era feito de saco de açúcar. Capoeira é feita para homem, menino e mulher”, dizia mestre Pastinha. Eu digo que a capoeira e a poesia embalam meninos pobres, que na década de 1970 viam e viviam nela a extensão da família. Era onde confluíam saberes ancestrais, e isso provocava alegria, vontade de viver. Assim é a capoeira vista e vivida pelos mestres entrevistados, capoeira e poesia que enfeitou e enfeita a vida dos mestres.

As águas seguem correndo, a roda segue girando e, assim, chegamos à seção Relato de Experiência. Nos aventuramos com Arielle pelo Peru, em uma imersão que, ao fim, nos proporciona uma jornada pulsante de arte e vida.

Na seção Em Outras Fronteiras, desembarcamos no continente africano com Olaegbé, artista do corpo e pesquisadora que viajou para o Benin e, lá, no que ela descreve de teatro de arrepios, vivenciou dentre outras coisas com o mestre das artes Dine um retorno ancestral, adentrando palcos, participando de oficinas de criação de máscaras, músicas, florestas sagrada... Ao final, a artista afirma que nossos mortos não estão mortos, somos a soma de todos que vieram antes de nós. As imagens são uma poesia à parte. É arrepio, arrepio e emoção.

Por fim, encerramos esse lindo percurso com a seção Resenha. Nesta edição tivemos a resenha do livro “Cantos de um território: Quatro peças da Cia Beira Serra”, publicado em 2023; e do livro “Teatro experimental do negro em Goiás”, de Martiniano Jose da Silva. Ambos os livros incríveis, que retratam a arte como instrumento de combate às formas de racismo e preconceitos, a arte em prol dos direitos humanos.

Durante a produção dessa matéria, o mestre Martiniano se encantou, em seus quase 90 anos. Martiniano foi pioneiro em muitos campos da pesquisa, foi o primeiro a escrever sobre os quilombos do Centro-Oeste. dentre eles, os quilombos citados aqui, nesta edição. O mestre se encantou, mas, antes disso, nos respondeu com delicadeza e generosidade - a mim, editora, e aos alunos que participaram dessa matéria e que, depois de ler o livro, quiseram saber mais sobre quem escreveu essa obra de tão grande relevância. O mestre se encantou e levou com ele uma biblioteca inteira. Nela, tinha também as histórias de confluências das quais nasceram o quilombo Água Limpa e tantos outros de Goiás, do Centro-Oeste. Vai em paz mestre! Nós, de cá, vamos seguir confluindo, resistindo e re-existindo, Sun Re O!

A quem percorrer estas páginas, desejo uma boa leitura e devo advertir: depois de ler esta edição, se tornará responsável, assim como nós, de recontar essas histórias onde quer que vá, porque elas serão, a partir de então, parte de você. O daró! Modupé. Oláséni!

CONFLUÊNCIAS QUILOMBOLAS DO CERRADO

Andressa Lima, Arielle Barbosa, Carlos Eduardo, Darleide, Lucas Vedeschi, Luiz de Deus Passos e Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni.

Um intercâmbio cultural e afroafetivo entre quilombos de Goiás e Tocantins revela histórias de resistência, conexões com a terra e desafios das comunidades tradicionais.

Esta matéria se desenrola como um bailado de vozes, unindo alunos de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí — Lucas Vedeschi, Andressa Lima, Carlos Eduardo e Arielle Barbosa — com moradores locais: Luiz de Deus Passos (55 anos), do Quilombo Água Limpa, em Goiás, e Darleide (22 anos), do Quilombo Kalunga do Mimoso, em Tocantins. Na edição de 2024 da revista BULI, contamos também com a participação de Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni, quilombola de Água Limpa, escritora e pesquisadora, que atuou como editora convidada e colaboradora nesta matéria. Rosinalda nos colocou em contato, abriu espaços para o intercâmbio e compartilhou suas memórias, vivências e confluências.

A oportunidade de conhecer os quilombos de Goiás e Tocantins trouxe o desafio do acesso limitado à comunicação virtual dentro dos territórios. Apesar disso, escolhemos persistir e adotamos uma abordagem diferente dos intercâmbios realizados anteriormente nesta revista. Reunimos nossas dúvidas em um conjunto de perguntas para as comunidades. Aos poucos, seus moradores foram imprimindo ritmo e direção ao encontro, que se tornou vivo e possível.

Diante disso, a primeira questão foi redesenhada: Como chegar aos quilombos do cerrado?



O cerrado é um mar de galhos
retorcidos,
Árvores baixas, que abraçam o chão,
Sob o sol ardente, em brasa escondidos,
Guardam a vida em sua imensidão.

É verde e seco, é fogo e renovo,
Tem folhas que caem, mas logo
renascem,
O chão de cascas e troncos de novo,
Um ciclo eterno, que os olhos abraçam.

Ipês dourados rompem o cinzento,
Flor que explode, no seco, tão bela,
E o céu azul se estende, violento,
Um imenso abraço, que a vista revela.

Revela não apenas o verde que chega com a chuva, mas o amarelo da seca nas bolhas das mãos de quem planta na pedra, na esperança de colher o fruto de cada dia, o dia e mês de cada fruta, em uma confluência entre gentes e serras, folhas e pessoas. Essa gente é diferente, e gente terra é terra quilombola.

Quilombola é tudo igual, é gente sabida que vive com a terra e vive dela, seja do quilombo Água Limpa ou do Kalunga do mimoso e até do Alto Santana – aquele que a cidade tenta engolir mais que é protegido pela serra. Dizem que a serra de lá chave é morro das Lajes. Assim como a Serra dos Gerais que rodeia o quilombo Kalunga do Mimoso, o Morro Agudo é quem protege o Quilombo Água Limpa. O que esses quilombos têm em comum? As serras o cerrado é uma gente Bonita que mesmo não se conhecendo compartilham do amor pela terra, e o viver dela e por ela.

Os Água Limpenses – GO, os Kalungas – TO e os moradores do pé do Morro das Lajes encontram-se nessa confluência promovida por essa matéria, por esse intercâmbio cultural social afroafetivo revolucionário. Sim, revolucionário! Nada é mais revolucionário do que o amor pela terra demonstrados pelas falas e vivências de Darleide e Leticia, duas kalungueiras, de Rosinalda e Luiz, dois agualimpeses. Nossa conversa foi norteada pelo desejo de saber onde esses quilombos se encontram. Desse desejo nasceram as perguntas; perguntas de quem, mais do que querer saber, quer sentir e entender. As primeiras a responderem foram as kalungueiras.

A cada resposta que chegava, seja por meio da escrita cursiva em um papel pautado ou digitalizada em um PDF, nós, enquanto estudantes em intercâmbio, nos entregávamos a um exercício imaginativo, contemplando as paisagens descritas nas oralituras de Rosinalda. Nesse processo, não nos encontraríamos apenas com moradores de quilombos diferentes, mas também com gerações com necessidades próprias, dentro de seus territórios. Enquanto a poesia desvelava as cores e texturas dos quilombos, o afeto e a intimidade entre as quilombolas desta matéria se mesclava às variações práticas das respostas de Darleide, que destacam a luta diária de uma jovem que precisa buscar nos centros urbanos oportunidades de estudo e trabalho, fora da comunidade. Assim, tomamos a aproximação de nossa primeira quilombola, a Darleide:

"Eu sou Darleide, tenho 22 anos, já sou mãe, universitária da Universidade Federal do Tocantins - UFT, cursando licenciatura em Matemática, sou quilombola, natural do municípios de Arraias – TO. Sou da Comunidade Quilombola Kalunga do Mimoso, nascida e criada, onde meus pais são residentes (...) Arraias – TO, por ser uma cidade histórica, há muitas manifestações tradicionais, semelhantes a da comunidade. A maior parte da população arraiana é negra e de pessoas de comunidades".



Quilombo Kalunga do Mimoso, acervo pessoal de Rosinalda Olasèni Corrêa da Silva Simoni

O Kalunga, “povo guerreiro, manto sagrado”, está localizado entre os municípios de Arraias e Paranã, no Tocantins. Seu reconhecimento legal ocorreu em 2005 e, atualmente, a comunidade conta com cerca de 480 famílias. Sendo um povo de origem negra, a maior parte do território é formado por pessoas religiosas, de uma cultura tradicional ligada ao afrocatolicismo[1] e manifestações da cultura afro-brasileira.

Enquanto um quilombo rural, as datas festivas ou religiosas se entrelaçam ao tempo do cuidado da terra. O que se segue é a narrativa de Darleide:

“A comunidade ainda tem um ritmo religioso tradicional das folias, que acontece de acordo com as datas comemorativas. Por exemplo, acontece em janeiro a folia de Santos Reis – festa religiosa que é passada de geração em geração –, em junho acontece a festa de Santo Antônio e São João Batista. Fora as festas para as outras divindades que acontecem durante o ano”.

Quilombo Kalunga do Mimoso, acervo pessoal de Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni



[1] Toda e qualquer manifestação nascida do catolicismo que resguarde em seus rituais e filosofia algum elemento ligado aos cultos africanos.

A comunidade Kalunga desenvolve uma diversidade de atividades econômicas que refletem suas tradições e a busca por autonomia. O ciclo começa com o plantio das roças em dezembro e termina com a colheita, que ocorre entre fevereiro e maio. Darleide relatou que “as principais atividades econômicas desenvolvidas são as de plantio e ainda usam a técnica antiga, manual, conhecida como ‘roça de toco’, que, segundo ela, é realizada sem nenhum tipo de agrotóxico. E após os resultados, que vão de acordo com o tempo da chuva, garantem a segurança alimentar dos membros da comunidade, e os excedentes são comercializados na região. Além disso, praticam um cultivo diversificado, respeitando o solo, plantando uma variedade de alimentos.



“Plantamos arroz, mandioca, amendoim, milho, batata doce, gergelim, bananais, canaviais e algumas hortaliças. E tem ainda alguns tipos de artesanatos desenvolvidos pelas famílias, como o quibano, a peneira e o tapati”.

No quilombo Água Limpa não é diferente a relação com a terra. A divisão dos tempos nos quilombos, quem dita, é a lua. Tem lua para plantar, para colher e para podar. Tem tempo de espera – maturação – e tempo de matança – porcos, vacas. Para a folia se mata de tudo. E os grãos, os grãos se planta, cuida e colhe. Tudo gira em torno da festa de Santos Reis, é assim no quilombo Kalunga, como afirma Darleide, é assim no quilombo Água Limpa, como afirma Rosinalda e Luiz.

Os desafios e lutas relatados pelos dois quilombos também são os mesmos. Em grande parte são questões referentes ao básico. É difícil chegar nos quilombos, não tem estradas e, quando tem, ninguém faz manutenção. Na seca derrapa na pedra, na chuva atola na lama. Mas isso não muda nada, os quilombolas, assim como os biomas – seja cerrado ou mata atlântica –, eles resistem, resistem e residem, cada um no seu território. Assim, chegamos lá no Quilombo Cafundó, através da vivência do estudante de artes cênicas Lucas Vedeschi, que também é professor da rede Municipal de Tatuí. E na junção desses quilombos pensamos, confluimos e refletimos que as respostas da comunidade Quilombo Água Limpa e da comunidade Kalunga do Mimoso trazem à tona desafios profundos e recorrentes enfrentados por muitas comunidades quilombolas no Brasil.

Comparando com a experiência que teve no Quilombo Cafundó, em Salto de Pirapora – SP, quando levou seus alunos para vivenciar a cultura e conhecer as práticas de agroecologia, Lucas notou que o que realmente aparece nessas comunidades, para além das lutas, é a filosofia da felicidade, do amor pela terra e as confluências culturais e religiosas. Assim como no Cafundó, em Água Limpa, a preservação das tradições culturais é garantida pelos mais velhos, através da tradição oral. Luiz de Deus, afirmou que, "sobre a preservação das tradições culturais e suas histórias, sempre foram e continuam sendo pelos mais idosos, que vão passando de geração em geração".

Essa herança cultural é um tesouro imensurável, sendo o pilar que mantém vivas as identidades quilombolas. Contudo, no caso de Água Limpa, o desafio da falta de água potável e a precariedade no acesso à saúde, especialmente para a população idosa, é um ponto levantado por Luiz de Deus que traz preocupação:
"Atualmente estamos enfrentando a escassez de água potável, temos pouca água e ela não tem qualidade para ser usada na questão de saúde. O desafio é grande, pois temos um número grande de idosos com vários problemas de saúde. A gente não tem o atendimento necessário e a acessibilidade é muito ruim".



Quilombo Água Limpa, acervo pessoal de Rosinalda Olasèǹ Corrêa da Silva Simoni

As comunidades existem e resistem, ressignificando suas relações com a terra e seus arredores, criando mecanismos de adaptação a cada desafio apresentado. A cada córrego poluído, nasce uma árvore plantada e uma cacimba. Enquanto no Cafundó a agroecologia tem sido uma ferramenta importante para fortalecer os laços comunitários e manter práticas sustentáveis, no quilombo Água Limpa as pessoas enfrenta dificuldades ainda maiores, com acesso limitado a recursos e tecnologias agrícolas. A tecnologia usada no quilombo Água Limpa é a tecnologia ancestral das roças de toco, onde o manejo da terra é feito com o plantio manual. Lá não existe agroecologia, existe roça quilombola. Pela voz de Luiz de Deus, sobre a maneira das práticas agrícolas no Água Limpa:

"São os meios convencionais, não temos equipamentos agrícolas nem recursos vindos de organizações governamentais. Os resultados são muito pequenos e a maioria das pessoas tiveram que sair da comunidade para buscar uma vida melhor nos centros urbanos, reduzindo a população numa minoria para as comunidades".

Um aspecto que chamou atenção dos estudantes em intercâmbio com os quilombos é o deslocamento de muitos moradores do Água Limpa para as cidades em busca de melhores condições de vida. Esse movimento contínuo de saída não apenas diminui o número de pessoas na comunidade, como também ameaça a transmissão cultural, já que os mais jovens são os que tendem a buscar oportunidades fora do território quilombola.

A migração que ocorre nas comunidades quilombolas é a migração transitória, aquela em que você vai e volta; a busca por escolas e melhores condições de trabalho fazem com que os quilombolas mantenham uma casa na cidade vizinha e façam de seus territórios lugares de veraneio, num ir e vir destinado a quem é obrigado, mesmo que temporariamente, a deixar seu lar. Rosinalda, de forma muito assertiva, nos presenteia com a reflexão de que "cada quilombola é o próprio quilombo", o que faz com que pensemos nesses territórios de modo mais expandido.

No que diz respeito à educação, a situação no quilombo Água Limpa é a diluição dos vínculos entre as gerações dentro da comunidade. Essa situação se agrava pela falta de transporte e investimento educacional de qualidade. Luiz demarca esse campo da ausência de jovens e crianças do convívio da comunidade, e sugere que, para assegurar a educação e fazê-la funcionar de forma correta, " (...) teria que ter polos educacionais na comunidade, cursos profissionais para que as crianças e jovens fiquem mais no espaço do quilombo".

A comunidade enfrenta grandes barreiras para assegurar a educação dentro do território e enfrenta ainda a ausência do Estado na manutenção desse direito. O acesso à educação específica quilombola, garantido por legislações como a Resolução CNE/CEB nº 8/2012 e a Lei nº 10.639/2003, que determinam a inclusão da história e cultura afro-brasileira e quilombola no currículo escolar, parece distante da realidade não apenas do Água Limpa, mas de toda rede de escolas públicas de Goiás e, quiçá, do Brasil.

Essas leis deveriam ser uma ponte para a valorização e permanência dos jovens nas suas raízes, promovendo uma educação que respeitasse e integrasse os saberes tradicionais da comunidade. No entanto, sem investimentos adequados, essa promessa fica apenas no papel, nas palavras de seu Luiz: "é só discurso e mais nada". Isso acaba por fragilizar os elos comunitários, uma vez que enfraquece a continuidade das memórias ancestrais e, por consequência, compromete o futuro das comunidades.



Quilombo Kalunga do Mimoso, acervo pessoal de Rosinalda Olasèn Corrêa da Silva Simoni

O que fica das reflexões, dos relatos coletados, é a demonstração de uma resistência admirável por parte da comunidade de Água Limpa. E, acima de tudo, a urgência de um apoio governamental efetivo e de políticas públicas que realmente cheguem até essas populações.

Eu sou Andressa Lima, estudante de Artes Cênicas. Depois dos relatos dos quilombos, ficou em mim um misto de sentimentos e percepções. Eu me lembrei do rio que fica na minha cidade natal – Sorocaba – SP – que cheira mal como um esgoto. Lembrei do rio que o quilombo Água Limpa diz estar contaminado. Percebi o quanto que, para a independência de um quilombo, seus recursos naturais são essenciais. Me perguntei como seria se a água do rio da minha cidade fosse limpa?



Quilombo Água Limpa, acervo pessoal de Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni .

E em meio a isso, pensei também na resistência de um quilombo. A festa, o trabalho, a dança, o colorido da comida, as cantigas, os instrumentos, a comunidade e o amor. Resistir um quilombo é viver o quilombo, e isso é de uma força imensa.

Fiquei pensando, também, que essas comunidades residem em cada quilombola dentro ou fora do seus territórios. O quilombo vive dentro de quem dele nasce.

Chegamos ao relato de Rosinalda, uma quilombola que migrou para cidade em busca de estudo e trabalho ainda criança, e que descobriu, de tanto ir e vir, que o quilombo nunca saiu dela, que no quilombo tem a água que é contaminada, mas tem a nascente que é boa. E que para cada queimada tem um broto. Por isso suas impressões rememoram sua infância, sua identidade e a beleza de quem vê de dentro e que, mesmo residindo longe, volta à sua fonte sempre que sente sede de vida.



Quilombo Água Limpa, acervo pessoal de Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni

Minhas memórias negras de Água Limpa – Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni

Existem poucos documentos sobre a estrutura interna ou a economia dos quilombos como comunidades negras autônomas de Goiás. Na sua maioria, os quilombolas do século XVIII eram escravizados, garimpeiros em fuga que continuavam a praticar seus ofícios escondidos em montanhas remotas. Os quilombolas contribuíram para a descoberta e a exploração da riqueza mineral da capitania de Goiás. Também viviam da caça, da pesca e do cultivo de roças, além de cuidar de gado e produzir carne seca. Assim nasceram as comunidades quilombolas incrustadas nas montanhas do cerrado, confluindo gente terra, árvores tortas e pessoas que buscavam uma oportunidade de existir. O cerrado é generoso, mas também árido e cheio de pedregulhos. O que o salva são as águas que brotam límpidas aos pés das gameleiras e buritis, árvores sinônimo de água – todo quilombola sabe que onde tem gameleira e buriti tem água boa jorrando. Na comunidade de Água limpa não era diferente.

A comunidade de Água Limpa está situada no Sudeste do município de Faina, próximo à fronteira municipal da Cidade de Goiás, é banhada pelo Ribeirão Água Limpa do qual herdou o nome, porém ele não é o único. O acesso é pela GO-070. Assim como toda comunidade tradicional, a cultura desta comunidade é baseada na tradição oral; sua história está registrada na memória dos mais velhos que ali residem e de alguns jovens que buscam compreender não apenas o processo de surgimento da comunidade, mas a tradição que os une em torno daquele território, que hoje não chega a um terço dos 100 hectares de quase dois séculos atrás. Por falar em história, vou narrar aqui, talvez com menos poesia, a história que ouvi até o início desse ano. Começa assim... Todo mundo nasce em um lugar, eu nasci em uma casa de pau a pique, às 18h de uma quase noite chuvosa, na pressa me enrolei no cordão umbilical e precisei da presteza da bisa Dita e da rapidez da Vó Ana para me desenrolar. Talvez por isso cresci apegada nas duas, sempre me vi com três mães, mas sempre filha do cerrado do quilombo. Do quilombo carrego o desejo de mudança, a vontade de plantar e colher, tentando produzir o que como, mesmo morando em menos de 100 metros. Cresci escutando "menina, assunta procê vê, num anda com fulana, ela num vai dá nada que presta", esse era o sinal para cortar amizades. Cresci ouvindo o som da chuva na palha que cobria a casa, cresci ouvindo a formiga confabulando com o Pedro, meu porco barce de estimação, ele era muito esperto, até roubava minha chinela, me seguia pra todo lado, espantava a galinha ripiada que minha mãe tinha, ela era braba, bicava muito, eu tinha pesadelo com ela. Mas parceiro Pedro me entendia. Pouco tempo depois ganhei um cachorro grande que só, rajado de preto com peles curtos e amarelo, para mim, ele parecia ter 2 metros.

Eu chamei ele de Telefone. Num sabia o que era um telefone, mas toda vez que o programa de rádio do Zé Betti Brasil Central começava, tinha um barulho tirim tirim e ele gritava “atende o telefone”, ah... eu imaginava esse telefone como algo muito importante, igual meu cachorro. Eu nasci em 75 e tinha uns 4 a 5 anos quando ganhei Pedro e telefone.

Eles me faziam feliz. Quando se é criança tudo é muito grande, a casa, o quarto, o córrego da lagoa, a roça e a gameleira. No fundo da nossa casa tinha uma aguada cheia de buriti e tinha uma gameleira muito grande, nela jorrava água. A água que alimentava os bichos, a roça e nós tudo, tudo estava interligado, tudo confluia.

Uma das coisas que mais gostava quando criança era ouvir histórias de minha Mãe, Vó e Bisa. A Bisa sempre contava de fantasmas e lobisomens e bruxas; e a Mãe era de Joãozinho e Maria, sempre tinha bicho que falava, bruxa boa e lua cheia. Sempre amei histórias do Joãozinho, ele era muito esperto, quando tive um filho chamei de João, chamo ele de Joãozinho. Eu cresci e a lagoa virou um poço, o córrego ainda jorra e alimenta minha família, não com a mesma força, mas em um fluxo contínuo, na nossa terra ele nunca parou de jorrar. Hoje eu moro na cidade, mas ainda vivo no quilombo, eu sou o quilombo. Sempre que posso, busco florescer como os Ipês e o Pequi, mesmo em tempos e terrenos áridos. Sempre que posso, busco ser generosa e me doar como as raízes da gameleira que insiste em permitir que as águas façam parte de si em uma confluência onde as duas se misturam. Compreendo que, para muitos, as águas não são mais puras ou secaram, que o mato foi queimado e que, mesmo florescendo em meio ao fogo, o pequi, o ipê, os cajus, por vezes não são mais notados.



Quilombo Água limpa, acervo pessoal de Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni

Mas isso não é sobre o quilombo, nem sobre o cerrado, é sobre aqueles que não compreendem os processos e não perceberam que quando nasce em um quilombo e se reconhece nele não existe divisões, só unificações e o desejo de paz de dois universos que se tornam um no coração de quem ousa resistir às agruras, assim como o cerrado, que insiste em florir mesmo depois de se tornar cinzas.

Ao final dessas confluências quilombolas, desse intercâmbio cultural, o que fica evidente é a importância de se ouvir essas comunidades, com elas se aprende a existir e resistir. E, acima de tudo, a diferença entre ver de dentro e ver de "fora". Podemos ver, ouvir e aprender com as comunidades quilombolas o feitio da farinha de mandioca desde sua plantação, podemos aprender a furar cacimba em busca de água boa, aprender a lua de plantar e de colher. Ao final desse intercâmbio, compreendemos que cada quilombola carrega dentro de si um quilombo inteiro, confluindo e existindo dentro ou fora do seu território.



Quilombo Água limpa, acervo pessoal de Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni



retornar ao sumário

programa performativo



(NÓS) AFETO – FERNANDO SERAFIM E AS BONECAS ABAYOMI

Fernando Serafim e imagens de Elivan Andrade da Silva

As bonecas Abayomi como símbolos de cura e conexão ancestral, através da invenção poética.


Mó dúdú
Preta sou!
Mó dúdú
Preto sou!
Mó dúdú
Preta resistência!
Mó dúdú
Abayomi
Mó dúdú!



Água que embala, que desliza sobre as pedras como as linhas escritas nas palmas das mãos, transbordante por entre os dedos.

Boneca menina, jovem, anciã.
Tecido-afeto, revela-se a cada nó.
Um processo duplo, um par reconhecimento nos conectando pelo fluido encanto, nosso encontro precioso.


Nó.
Nós feitos.
Nós encontrados.
Nós tecidos,
nós encantados.
Nós ancestrais.
Nós de nós mesmos.


Sons das águas do doce rio.
Abayomi é possibilidade de um encontro com o que se é: é um olhar para si, encantar-se com o que é teu em confluência com os seus. Alimento de auto-afeto, elementar ação.



É nela, também, lugar de entrega,
lugar de partilha,
de curar-se nas coletividades de nós.
No presente concreto que se dá na troca.
Brincante magia, vem dançar!

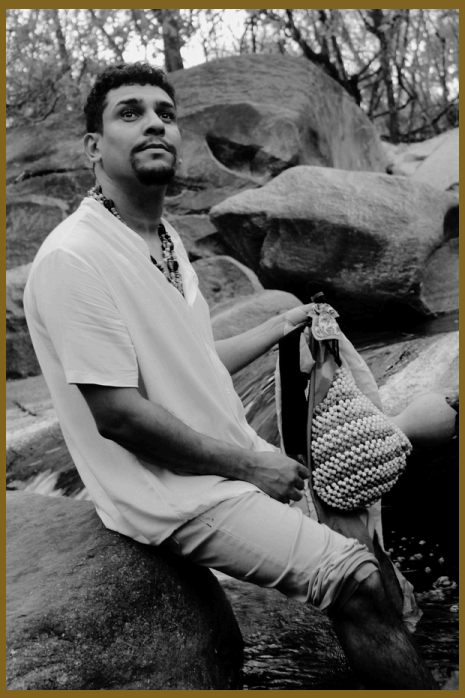


Boas águas te levem,
Abayomi,
E te façam presente em
tantos lugares,
em tantas mãos,
tantos olhos.
Se, em você, esta pequena
chegar,
ajunte alguns retalhos,
trabalhe em nós amorosos,



Faça Abayomi!
Espalhe Abayomi!
Abayomi por todos os cantos!
Pelos rios, feiras,
campos e recantos da cidade.
Fotografe e poste nas redes.
Espalhe Abayomi!

Fotos de Elivan Andrade



Fernando Serafim é educador no Espaço Cultural Vila Esperança/Escola Pluricultural Odé Kayodê. Graduado em Geografia, com especialização em Formação Docente em História e Cultura das Africanidades Brasileiras pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), é membro do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Elivan Andrade da Silva é arte-educador, cineclubista e experimentador de práticas fotográficas e outras linguagens. Publica nas redes sociais em @oelivansilva





retornar ao sumário



ILUMINAI OS TERREIROS

Jacy Santos e Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni

Religiões de Matriz Africana na região do Baixo Tocantins, Interior do Pará.

Antes do início.

A seção páginas memórias tem por característica principal trazer imagens e fotografias que falem de um tempo/espaço presente, passado ou futuro. Em diálogo com essas imagens, sempre convidamos artistas e pensadores/as para refletirem sobre as possibilidades de construções de narrativas que as fotos nos podem dar a ver. Para essa 4ª edição da revista BULI, a artista Jacy Santos nos presenteou com uma série de 10 fotografias que foram tiradas entre os anos de 2019 e 2024, e fazem parte da sua pesquisa sobre as religiões de matriz africana na região em que habita. Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni, editora convidada para essa 4ª edição da BULI – mulher quilombola, doutora e falante de quilombês – teceu breves textos a partir do contato com as imagens de Jacy. O que temos a seguir é a confluência entre olhares e palavras de mulheres que estão em interiores diferentes, mas que comungam de uma sensibilidade singular na construção das memórias de seus espaços.





Com-Texto-Imagem

A série “Iluminai os Terreiros” é desenvolvida há pelo menos 9 anos. Desde 2015, concomitantemente ao meu ingresso no curso de Licenciatura plena em História. Registro etno fotograficamente religiões de matriz africana da minha região. Com título inspirado na canção “Brasil Pandeiro” dos Novos Baianos, a série evidencia as religiões afro-brasileiras da região do Baixo Tocantins, interior do Estado do Pará.

As fotografias, apesar de produzidas em diversos momentos e lugares, traçam uma etnografia das práticas religiosas, destacando seus sujeitos e suas especificidades. Aqui, onde o orixá Yemanjá é cultuado, na maioria das vezes, no dia 08 de dezembro ao invés de 02 de fevereiro, como no resto do Brasil. E as homenagens são feitas nos rios e nas praias de água doce, ao invés do mar. A série “Iluminai os Terreiros” busca lançar luz sobre essas práticas na Região Norte do Brasil.

Jacy Santos



Ìyá mÍ OmÍ ró!

Assim como Oxum encanta com sua voz
e dança imitando o balanço dos rios,
Assim como ela é dona da prosperidade e
das barrigas férteis,
Barrigas essas que ao gerarem vida,
Brilham aos olhos dos donos desses
rebentos,
Eu afirmo que não nasci das águas,
Sou feita de dois grandes rochedos,
Fundida pelos raios,
Queimada pelo fogo.
Porém é nas águas de Oxum que me
refaço,
Nelas fui gerada e delas me sustento,
Ai de mim se não fosse minha mãe,
Ai de mim!
Eu sou uma pedra no fundo do rio.







Eu e o mar,
O mar e eu.
Vive dentro de mim, um mar de gentes,
Um mar de mulheres.
Como sei que são mulheres?
Todas elas disputam minha única vida.
Ora eu sou eu.
Ora sou uma delas.
O que elas têm em comum?
Todas carregam a imensidão do MAR dentro de si.
E eu!
Eu me ofereto ao mar todas as vezes que o encontro fora do meu copo.
Isso é um ebó de autocuidado.
Isso é a PRESENÇA da Yemonjá em minha Vida...
Odó Odó Si Yagbá...



Eu fui na beira da praia
Para ver o balanço do mar
Eu vi bem sentada na areia
Uma linda sereia
Que me chamou para dançar
Eu vi bem sentada na areia
Uma linda sereia
Que me chamou para dançar.
O Janaina vem cá
O Janaina vem ver
Trago estas flores para lhe oferecer
(Cântico da Umbanda para os presentes
das águas – Terreiro Casa Grande)





Como diz Mãe Carmen do Gantois,
Terreiro é uma família unida,
Aqui somos todos pais irmãos e irmãs.
E o que nos Une?
As confluências espirituais.
Nelas buscamos fortalecer nosso Orí
Nelas lutamos por dias melhores.
A espiritualidade é um caminho individual
Mas você só consegue compreender essas dimensões nas coletividades.
Eu cultuo os Orixás
Para que os mesmos me ajudem a realizar minha existência.
Porque viver é diferente de existir...
Eu sei que é.







Quem vive, vive apenas para si e por vezes para sua família consanguínea.
Mas quem existe sabe que antes dele existiram muitos e,
Que depois dele também existiram...
Eu sei
Alguém que vive dentro de mim
Já me sussurrou isso
Eu sei....









A Jurema tem ciência!
Vem aqui que eu vou contar.
Tem a ciência do mato nas folhas da jurema...
Um dia me perguntaram o que me move?
O que me move?
É essa fé danada de que o bem existe,
De que as plantas falam e curam,
E, sobretudo,
De que minha existência de hoje
Só é possível porque sou a confluência de todas que vieram antes de mim.



Toda noite eu me vejo.
Me vejo nas matas da jurema
No cruzeiro das almas benditas
Nas encruzilhadas de Exu e dona Cigana
E toda manhã eu renasço.
Na certeza de que posso fazer melhor
Ser melhor.
Porque o terreiro vive dentro de mim.
O meu Egbe vive através de mim.
Eu sou minha própria LUZ...











Jacy Santos, natural de Igarapé-Miri, interior do Pará; Jacy é Historiadora formada pela Universidade Federal do Pará (UFPA), pesquisadora da linha "Povos Indígenas, Memória, Representação" no Grupo de Estudo e Pesquisa em História e Resistência Indígena na Amazônia: Cultura, Etnicidade e Ensino (GEPHRIA) e aliada na luta indígena.

Etnofotógrafa e fotodocumentarista desde 2015, atua, principalmente, na região conhecida como Baixo Tocantins. Mais conhecida no meio fotográfico como “Ondejacyviu”, é fotógrafa independente há 9 anos. E vem lutando por reconhecimento como artista amazônica. Em 2023, lançou o seu primeiro livro, intitulado “A Cura”, pela Sô Edições, editora de Minas Gerais.



retornar ao sumário

tradução de cena

ONDE A PALAVRA VIRA **IMAGEM-COR**

João Fabbro, Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni e Vivianny Souza Brito

Bintou, personagem recriada por Rosinalda, ganha novos contornos pelos olhos da artista visual Vivianny.

Preâmbulos de uma tradução

Traduzir é sempre aproximar. Uma tradução se faz como um modo possível de dar acesso ao que foi criado. Traduzir é criar outra vez, recriar. Na seção tradução, para a 4ª edição da BULI, provocamos o encontro entre as palavras da nossa editora convidada, Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni, com as imagens da artista Vivianny Souza Brito.

Rosinalda nos presenteou com um dos seus contos infantis, que versa pelo universo de Bintou, personagem que ela recria. E Vivianny traz formas para Bintou, dá à personagem mais do que linhas e cores, traceja afetos, desenha carinhos, fazendo com que o texto se prolongue para além das nossas imaginações. O que temos nas páginas seguintes amplia a própria ideia da tradução. Texto e imagem se expandem. São independentes entre si, mas, juntos, extrapolam os limites de suas linguagens.



A CORAGEM DE BINTOU

Este conto foi inspirado no livro “As tranças de Bintou”, da escritora Sylviane A. Diouf – adaptação.

Latí Ójo Íla...

Mais uma manhã ensolarada na aldeia e Bintou segue às voltas com os afazeres da mãe de um lado para o outro, seus irmãos seguem brincado do que chamamos hoje de bexiga de fruta. Bintou sempre queria brincar com eles mas eles nunca deixavam, dizendo que ela era pequena demais e que meninas não podiam isto ou aquilo.





O dia segue sem muitas novidades depois de brigar com seus irmãos que não a deixaram brincar com eles sempre com o mesmo argumento; Bintou saiu a buscar amoras, andou até a beira do riacho e ficou brincando debaixo de um pé de goiaba, e assim nem percebeu que ja estava tarde.

Como demorara, sua mãe mandou que seus irmãos a procurassem.



Ao longe, ela percebeu que vinha alguém, por isto, meio assustada, decidiu se esconder atrás de um enorme cupim que havia debaixo do pé de goiaba onde ele se encontrava.
Quando se aproximou, ela percebeu que eram seus irmãos Katú e Día, mas ela estava tão magoada que não queria que eles a achassem. Assim, quando eles a chamaram, não respondeu, e eles seguiam gritando:

“Bintou !! Bintou !!”

Mas nenhum sinal dela.

Enquanto eles a gritavam, olhou para cima e avistou um caixa de marimbondos, não pensou duas vezes: esperou que seus irmãos estivessem bem debaixo e ZAS !

Ela jogou uma pedra e uma fila de insetos começou a perseguir seus irmãos que com as picadas gritavam de dor. Bintou seguiu-os de longe assustada e arrependida do que tinha feito.

Seus irmãos, no intuito de fugir dos insetos, pularam em um pequeno riacho. Mas se esqueceram que não sabiam nadar, Bintou começou a observar mais de perto seus irmãos que tentavam se agarrar em um tronco mas não conseguiam.



Quando percebeu que seus irmãos estavam em perigo eles correram em direção a aldeia para pedir socorro.



Nem pensou nos perigos da savana, se embrenhou no meio do mato para cortar caminho; se esqueceu que podia se deparar com uma onça.

Quando chegou à aldeia, estava quase sem voz, gritou por socorro e disse que seus irmãos estavam se afogando; e ainda tinha o perigo dos crocodilos que ali moravam. Então todos os homens da aldeia correram em direção ao riacho rogando a Oxúm, dona das águas, que se protegem os meninos até eles chegarem.

Bintou voltou nos braços de seu pai, que a bem-dizia por sua coragem, e seus irmãos foram salvos. Exclamava o pai, orgulhoso; e ela ganhou como prêmio uma mesa repleta de tudo que ela mais gostava de comer, e ainda ganhou um lindo laço de fita.

Todos festejavam a sua coragem, menos ela, que triste ficou pelos cantos. Na verdade, ela estava envergonhada, pois era a única que sabia o que tinha realmente acontecido, sabia que não merecia tudo aquilo já que era culpada.



Sua mãe a observava. Depois de um tempo, Bintou se aproximou de sua mãe e disse:

"Mãe!"
"Eh! Diga, minha keré!"

Era assim que a mãe a chamava, minha pequena.

"A senhora ficaria muito triste se descobrisse que eu não sou tão corajosa assim?"
"Eu ficaria triste se descobrisse que mentiu para mim!", disse a mãe.

Então Bintou, em gesto de reverência, se abaixou e contou tudo à mãe, a briga pela bexiga, o esconderijo atrás do cupim, a pedra no marimbondo e o arrependimento.



A mãe por um momento se calou e seus olhos se encheram de lágrimas, chamou o pai de Bintou e ambos se recolheram por alguns minutos, foram os minutos mais extensos da pequena vida de Bintou; e então eles saíram, chamaram a menina e a colocaram no meio da aldeia, e ali contaram a todos o que ela tinha feito; e depois, cada pessoa que ali estava se aproximou da menina e profetizou sobre ela uma qualidade.
Coragem , inteligência , humildade.

E assim, um a um, seguiu, até os últimos que foram seus pais. Eles a abraçaram e lhe disseram:

“Você é Bintou Ahehinou, filha de Kadjá Ahehinou e Nodongo Ahehinou, irmã de Kítu e Dia. Todos temos muito orgulho de você”.

Bintou chorou muito por perceber o quanto ela era especial e muito muito amada. Todos a parabenizaram pela honestidade e a festa seguiu por três dias. Bintou havia percebido seu papel na aldeia e o quanto ela era especial. A bisa dizia que, para este povo, a educação consistia não em castigos, mas em lembrar as crianças a sua verdadeira identidade...

Bejeró .





Vivianny Souza, devota dos Orixás. Graduada em marketing e design gráfico. Para mim, a arte é uma maneira poderosa de expressar minha identidade, visão de mundo e a valorização da cultura negra.



retornar ao sumário

CÊ NO CONSERVA – CELEBRANDO HISTÓRIA, ARTE E AFETOS

Coletivo Cê – Bruna Moscatelli, Hércules Soares e Julio Cesar Mello

Um pouco sobre o processo de criação e direção na Cia do Conservatório de Tatuí em 2024.





Abrindo as cortinas

Iniciamos este texto com a satisfação de afirmar que o Coletivo Cê já se inscreve na memória da BULI. Tivemos a honra de participar da primeira edição, lançada em março de 2022, desta revista que se propõe a fomentar a circulação, a criação e a reflexão entre artistas que não ocupam os lugares considerados como consagrados nas artes cênicas.



DENTRO DO CONSERVATÓRIO I

Para nós, essa iniciativa representa um bálsamo, proporcionando um espaço onde podemos traduzir nossos modos de criação em imagens e palavras.

A edição de 2022 apresentou uma capa encantadora, inspirada em um projeto arquitetônico do Conservatório de Tatuí, assinado por Ruy Ohtake em 1979. No entanto, aquele projeto nunca foi concretizado. Este também foi o conceito apresentado a nós do Coletivo Cê na época, falarmos em uma seção da revista que intitula-se “projetos não realizados ou meu fracasso do coração”.

Diante dessa provocação, revisitamos nossas trajetórias e olhamos para os sonhos que não haviam sido concretizados. A conversa de quase quatro horas, frutificou em uma bonita e preciosa matéria que está na primeira edição, fica o convite para leitura.

Hoje, ao refletir sobre este texto para a 4ª edição da BULI, percebemos que estamos dando continuidade àquelas palavras e imagens que compõem nossa trajetória, presentes na 1ª edição.

Contaremos, aqui, um pouco das nossas experiências como diretores convidados à frente da Cia de Teatro do Conservatório de Tatuí neste ano de 2024. Esse trabalho culminou na criação do espetáculo "A vaca virou um rádio", que estreou em agosto deste mesmo ano no Teatro Procópio Ferreira, na cidade de Tatuí.





Mas vamos com calma, é preciso voltar pelo menos um ano no tempo para falarmos sobre o nascimento desse projeto. Em agosto de 2023, Antonio Salvador, gerente artístico e pedagógico da área de artes cênicas do Conservatório de Tatuí, entrou em contato conosco, propondo que a Cia de Teatro do Conservatório adotasse uma direção coletiva no ano seguinte. Ficamos imensamente instigados e felizes. Temos uma história com o Conservatório de Tatuí. Além de ser o lugar onde iniciamos nossas formações, é um espaço onde criamos inúmeros laços, uma escola que respeitamos e temos admiração.

A partir de setembro do ano passado, começamos a germinar ideias. Somos quatro integrantes: Bruna Moscatelli, Eliane Ribeiro, Hércules Soares e Julio Cesar Mello. Compomos o Coletivo Cê, um grupo de teatro sediado em Votorantim, município com cerca de cento e vinte e sete mil habitantes e que fica localizado no interior do estado de São Paulo.





Em 2024 completamos 15 anos, e esse projeto passou a ter um significado bastante especial, uma vez que estamos comemorando esse aniversário junto às celebrações dos 70 anos do Conservatório de Tatuí.

Um mês antes do contato de Antonio, em julho de 2023, havíamos apresentado o espetáculo “1989”, como grupo convidado no 28º FETESP, realizado pelo Conservatório de Tatuí.

Este é um trabalho do Coletivo Cê que apresenta uma retrospectiva dos acontecimentos do ano de 1989, narrados através da programação televisiva da época. Nesta peça, exploramos o impacto da televisão nas subjetividades intelectuais do povo brasileiro durante a primeira eleição direta para presidente após a ditadura militar.

Nas pesquisas do Coletivo Cê, as histórias sempre podem ser recontadas pelas memórias das sujeitas e sujeitos que vivenciaram os acontecimentos. Gostamos de dizer que, desse modo, os relatos podem vir à contra pelo, num fluxo que questiona e revê os fatos de uma perspectiva ampliada. Se em “1989” o mote era explorarmos a televisão, neste trabalho para a Cia de Teatro do Conservatório, teríamos, como ponto de partida, a Era de Ouro do Rádio no Brasil.

Nosso projeto propôs investigarmos essa tecnologia que adentrou os lares das famílias nos anos 30, 40 e 50, interferindo nos modos de vida da população, guiando comportamentos sociais, configurando o modo como as pessoas consumiam produtos e, acima de tudo, estabelecendo novos padrões em uma sociedade que passava por grandes transformações na primeira metade do século XX.





É a primeira vez que a Cia de Teatro do Conservatório tem uma direção coletiva. Uma direção que enveredou para um processo de trabalho colaborativo, para uma pesquisa que buscou traçar um paralelo político e histórico, misturando um elenco jovem com figuras dos anos 30, 40 e 50 no Brasil. Como resultado, temos uma obra que dialoga profundamente com parte da história e da cultura brasileira.



Para nós, o processo foi profundamente pedagógico e ético, pautado por um respeito mútuo que se refletiu em cada etapa do trabalho. A significância deste projeto não reside apenas no seu valor artístico, mas também no fortalecimento dos laços afetivos e na celebração de nossa história compartilhada.

Vida longa ao teatro feito no interior, onde a essência da arte é cultivada com paixão e dedicação! Vida longa ao Conservatório de Tatuí, que continua sendo um farol de excelência e inspiração para todos nós! Vida longa à BULI!





Um voo artístico além do palco – Um pouco sobre processo de criação

Antes de pisarmos no Conservatório de Tatuí para iniciarmos os ensaios, antes mesmo de selecionarmos estudantes bolsistas para este projeto, inúmeras reuniões e diálogos já teciam o caminho para nosso processo criativo. Esse é o processo, um trabalho que, muitas vezes, permanece invisível aos olhos do público, mas palpável e concreto para todos nós que trabalhamos com arte.

Em solo tatuiano, diante de estudantes bolsistas ávidos por aprendizado, apresentamos desde o primeiro dia um cronograma meticuloso que delineava nossos dias ao longo do ano: aulas, ensaios, preparativos e, é claro, as apresentações que viriam. Amparados por uma equipe dedicada de profissionais do Conservatório de Tatuí, propusemos um processo de criação fundamentado em pilares éticos, estéticos e políticos.


CONSER-
TÓRIO
TATU

Partindo do melodrama e explorando o uso da máscara como ferramenta expressiva, identificamos três núcleos para compor nosso espetáculo. Cada um desses núcleos nos permitiu explorar diferentes dimensões narrativas: dramáticas, épicas e performativas.

No primeiro núcleo, uma família de classe média baixa, recém-chegada do campo para a cidade, comunica-se sem palavras, focando na expressão corporal e no uso meticuloso de máscaras faciais, recurso que usamos no espetáculo "1989" do Coletivo Cê. Para nós, este núcleo estilizado destaca a riqueza das interações humanas através de ações e gestos que povoam o imaginário comum de toda família brasileira.

O segundo núcleo, ambientado na rádio Ouro Vivo, revive personagens de época com uma estética próxima à dos anos 40 e 50. Este mergulho na Era de Ouro do Rádio traz à vida dramas e contradições da época, enriquecendo a narrativa com vozes e músicas memoráveis.



O terceiro núcleo, com uma estética afrofuturista, introduz discursos contemporâneos que interferem nos outros dois núcleos, subvertendo narrativas estabelecidas. Essas interferências são manifestadas através de ruídos e conteúdos que desafiam a história convencional. Este núcleo hackeia a linguagem do entretenimento, revelando questões que provocam transformações profundas na família e na audiência.

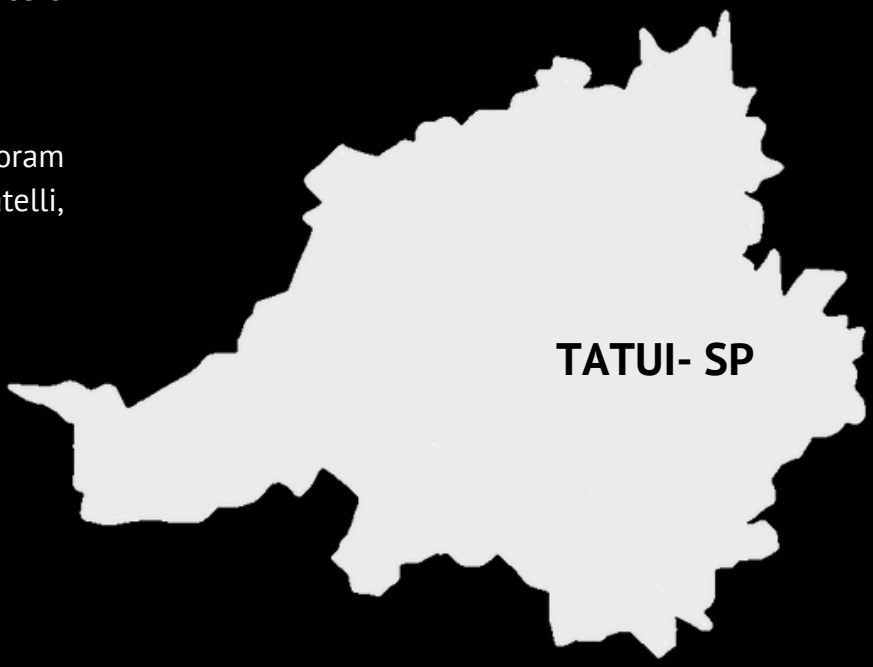
Assim como um processo criativo começa muito antes de se iniciar, acreditamos que ele não termina com a finalização do espetáculo. Todo processo deixa rastros, marcas, cria vínculos, constrói relações e amplia nossas formas de estar no mundo. Com certeza esse processo nos ampliou, nos melhorou.





Agradecemos ao Conservatório de Tatuí nas figuras de Antonio Salvador, pelo convite e escuta sempre atenta e de Vitória Cardoso, pela sensibilidade e prontidão diante das nossas demandas, a todas e todos os estudantes, que com disposição e olhar atento, também nos acolheram, e a todas as pessoas da nossa ficha técnica que fizeram com que esse trabalho fosse possível, nosso sincero obrigado!

As imagens dessa matéria foram fotografias feitas por Bruna Moscatelli, Bruno Ducatti e Hércules Soares.





retornar ao sumário



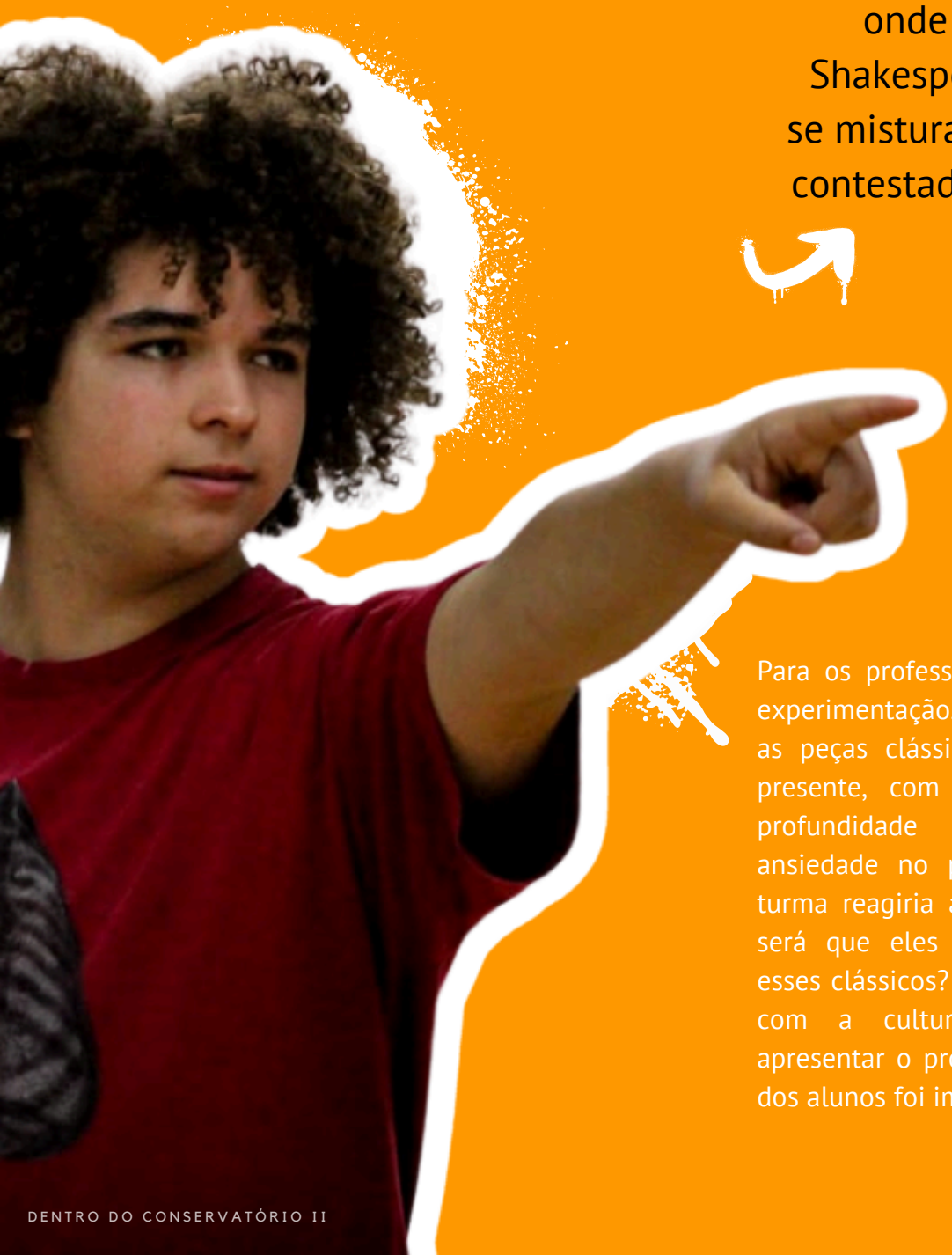
A TRANSFORMAÇÃO DE CLÁSSICOS COM VOZES DO PRESENTE

Professores e estudantes do Ateliê de artes da cena III

Shakespeare e o Hip-hop: um encontro entre o clássico e o contemporâneo que transforma jovens artistas no Conservatório de Tatuí.

Como unir um dramaturgo do século XVI a um movimento cultural surgido nas ruas de Nova York nos anos 70? A resposta está em um projeto de teatro que mistura Shakespeare com Hip-hop, revelando uma nova maneira de ver e sentir a arte. Nesta matéria, acompanhamos a jornada de uma turma do Ateliê em Artes da Cena para Adolescentes, do Conservatório de Tatuí. Sob a orientação dos professores Adriana Afonso, Ricardo Cardoso e Visel MC, os jovens mergulharam no universo shakespeariano para criar algo único, contemporâneo e cheio de significado.

A ideia central era simples, mas ousada: transformar o Ateliê em um espaço de criação onde as obras de Shakespeare pudessem se misturar com a energia contestadora do Hip-hop.



Para os professores, a chave estava na experimentação. A meta era desconstruir as peças clássicas, trazendo-as para o presente, com uma nova camada de profundidade e relevância. Houve ansiedade no princípio sobre como a turma reagiria ao projeto: "Eu pensava: será que eles vão se identificar com esses clássicos? Como fazer essa costura com a cultura Hip-hop?" Mas ao apresentar o projeto, o brilho nos olhos dos alunos foi imediato.

O projeto começou com o entusiasmo dos alunos ao serem apresentados ao Hip-hop por Visel. Ele trouxe para a sala de aula artistas como Isac Gonçalves, conhecido como Isac no Beat, que apresentou o BeatBox como base rítmica essencial do rap. O BBoy Junior GS trouxe o Break Dance, oferecendo aos alunos uma experiência física e criativa. Nas primeiras aulas, os jovens descobriram como as batidas e movimentos orgânicos poderiam ser ferramentas para criar cenas, fazendo a ponte entre o rap, a produção de beats e o teatro. Visel também conduziu a escrita das letras de rap junto à turma, sempre com base nas cenas escolhidas.

Com a entrada de Ricardo Cardoso, professor de teatro e especialista em Shakespeare, o projeto ganhou uma nova dimensão. Apesar de, à primeira vista, parecer difícil conectar o Hip-hop aos textos do dramaturgo inglês, o grupo logo percebeu que temas como classe, injustiças sociais e desigualdade, presentes nas obras de Shakespeare, são tão relevantes hoje quanto no passado. A fricção entre passado e presente proporcionou interessantes invenções, como a composição de uma música inspirada no famoso monólogo "Ser ou não ser", de Hamlet. O rap criado pela turma, com beats de Isac no Beat, incluiu um sample de Für Elise, de Beethoven, mesclando elementos clássicos com a modernidade do Hip-hop. Ricardo observa que o Hip-hop trouxe nova vida às peças de Shakespeare.



O Hip-hop sempre foi uma ferramenta de resistência, e Shakespeare, em sua época, também desafiava as normas da sociedade. Ao combinar os dois, conseguimos criar uma ponte entre o passado e o presente, tornando o teatro mais acessível e relevante.

Durante as aulas de criação musical e produção de rimas, os alunos tiveram a chance de se expressar diretamente. Inspirados por personagens como Hamlet e Macbeth, criaram letras que misturavam versos clássicos com críticas atuais, como na canção em que se ouve: “Ser ou não ser, eis a questão, será que é mais nobre sofrer ou ter razão? Ou pegar nas armas que eles usam contra nós?"

O impacto do projeto foi profundo, indo além do palco. Para alguns estudantes, como Maria Luiza, a experiência transformou sua visão de mundo: “Eu passei a olhar o mundo com outros olhos, notando detalhes como luzes, cores e gestos, e valorizando a narrativa por trás de cada cena”. Gustavo, outro participante, contou que a experiência mudou a maneira como ele se comunica: “Aprendi a me expressar melhor, tanto no palco quanto fora dele. A entender diferentes perspectivas e a transformar isso em arte”.



Para alunos como Lorranih, entrar no Ateliê foi um ato de coragem. “Eu me julgava incapaz de enfrentar algo tão desafiador, mas percebi que não havia lugar melhor para mim do que o Conservatório”. A combinação de Shakespeare com Hip-hop proporcionou uma nova perspectiva sobre os clássicos, desconstruindo estereótipos e trazendo questões sociais retratadas nas obras shakesperianas para o ritmo e a batida do rap: “Desconstruímos a imagem elitista de Shakespeare, trazendo à tona discussões sociopolíticas atuais que ecoam tanto na obra clássica quanto no Hip-hop”, explicou Lorranih.

Os personagens escolhidos para serem reinterpretados foram essenciais no processo. Lorranih escolheu Iago, de Otelo, e o reimaginou como uma amante de Otelo, julgada imoral pela sociedade. Karry, por sua vez, optou por Hamlet: ela se apaixonou pela complexidade do personagem e, ao combiná-lo com sua familiaridade com o Hip-hop, conseguiu expressar sentimentos universais de maneira contemporânea. Além das cenas, o impacto foi pessoal. Para Karry, o projeto a fez ver o mundo de maneira diferente: "Aprendi sobre a importância da expressão pessoal e como a arte pode ser uma ferramenta poderosa de transformação”.



Com o apoio dos professores e convidados especiais, o projeto continua a se desenvolver. O trabalho ainda projeta um documentário que mostrará o processo criativo, desde as primeiras aulas até as performances finais. Para os alunos, essa união entre Shakespeare e Hip-hop é apenas o começo de uma longa jornada de descobertas artísticas e pessoais.





Estudantes Ateliê de artes da cena III: Cristiano Ronaldo Aparecido Carriel, Gabriela da Silva Correa, Gustavo Archeleigar Rodovalho, Isadora Daminiani, Karry Yohanni Hungria, Liandra Albano Machado, Lorranih Oliveira, Maria Luiza Queiroz e Vinicios Sales Peixoto.

Professora regente: Adriana Afonso

Professores convidados: Ricardo Cardoso e Visel MC.

retornar ao sumário



ENSINAR, CRIAR, BRINCAR E, ENTÃO, EQUILIBRAR-SE

Maria Luiza Queiroz Freire

Galpão das Artes, um espaço de criação no agreste setentrional de Pernambuco.

Na manhã de domingo, 11 de agosto de 2024, tivemos uma animada conversa com Fábio André, um dos integrantes e idealizadores do grupo Galpão das Artes, que fica na cidade de Limoeiro, município com cinquenta e seis mil habitantes localizado no estado de Pernambuco. O Centro de Criação Galpão das Artes é um espaço dedicado à cultura e educação que reflete o sonho e o empenho de educadores e artistas. Fábio, que foi nosso interlocutor, é um estudioso contumaz. Formado em artes cênicas pela Fundação Joaquim Nabuco, leciona arte e filosofia no ensino básico, além de possuir formação em filosofia da arte e pedagogia.

Atualmente, ele está ampliando ainda mais seu conhecimento cursando psicologia. Ao falar de seu trabalho no Galpão das Artes, Fábio destaca a importância da educação cultural e artística na formação integral dos estudantes e na valorização da comunidade local.

O Galpão das Artes é fruto do trabalho conjunto de pessoas como Fábio André e outros professores do ensino básico, vindos de diferentes áreas como artes, linguagens e humanidades. Estes educadores tinham um objetivo claro: criar um espaço flexível onde pudessem entrar e sair conforme suas necessidades, trabalhar à noite ou nos finais de semana e, principalmente, ter um ambiente dedicado à criação artística e intelectual. Este espaço nasceu do desejo de oferecer um local que incentivasse a liberdade criativa e atendesse às demandas de educadores apaixonados por ensinar e criar.

Fábio nos conta que o primeiro projeto do Galpão das Artes foi no campo do audiovisual, em parceria com a TV Viva, emissora do estado de Pernambuco, onde produziram um curta-metragem chamado "O Sumiço da Santa"[1]. Esse curta conta a lenda que originou a cidade de Limoeiro, narrando a história da Santa Padroeira do local. Após esse projeto inicial, o Galpão das Artes continuou com espetáculos como "Grão" e "Basta". Todos esses trabalhos, incluindo "Sumiço da Santa", foram criados para destacar e celebrar aspectos da cultura regional pernambucana, com forte inspiração em Ariano Suassuna.

Suassuna foi uma grande inspiração para o Galpão das Artes desde o início, influenciando a criação e identidade cultural do grupo. Essa proximidade com o escritor paraibano é representada pela honra de ele ter desenhado a bandeira do município de Limoeiro.

Fachada do Galpão das Artes. Fotografia de Júnior Silva.



[1] O Sumiço da Santa: https://www.youtube.com/watch?v=deiw6oeb0KY

Inspirados por essa relação, o grupo encenou a peça “A Inconveniência de Ter Coragem”, um dos três atos do texto “A Pena e a Lei”, também de Ariano.

Durante o processo de criação desse espetáculo, Fábio nos lembrou que uma das indicações de Suassuna no texto é que os atores que representam as personagens tenham corpos como que de bonecos de mamulengo. Seguindo essa indicação à risca, o grupo mergulhou no estudo da linguagem do mamulengo e para além desse estudo, fez um intenso trabalho corporal, trazendo para expressividade das atrizes e atores na cena as características corporais dos bonecos. Fábio nos relata que, apesar de não ter experiência formal com dança, assumiu o papel de preparador corporal, estudando e liderando o desenvolvimento dos atores, embasado nos movimentos dos bonecos de mamulengo.

Esse processo resultou em um espetáculo que estreou com grande sucesso, permanecendo em cartaz por um mês e meio na capital do estado, Recife. Apesar dos poucos incentivos, a peça alcançou uma grande audiência e foi apresentada no Teatro da Universidade Federal de Pernambuco.

Graças ao impacto de “A Inconveniência de Ter Coragem”, em 2005 o grupo foi convidado para ir a Coimbra, Portugal, onde realizou uma troca de saberes e fazeres sobre o mamulengo. Segundo Fábio, com esse trabalho eles ainda foram convidados para se apresentarem no Teatro da FUNARTE no Rio de Janeiro, além de outros cinco estados na região nordeste.

Além dos espetáculos teatrais, o Galpão das Artes também abriga o Museu do Brinquedo Popular Maria da Luz, um espaço dedicado a preservar e celebrar as tradições dos brinquedos populares do Nordeste. O museu leva o nome de Maria da Luz, uma artesã anônima e mãe de 14 filhos, que, apesar de não saber ler nem escrever, criava brinquedos manualmente. Fábio, conhecedor da história de Maria da Luz devido à proximidade de sua família com a dela, decidiu homenageá-la ao dar seu nome ao museu, reconhecendo sua habilidade e resistência em manter vivas essas tradições, mesmo diante das dificuldades.



Crianças em oficina. Fotografia de Júnior Silva.



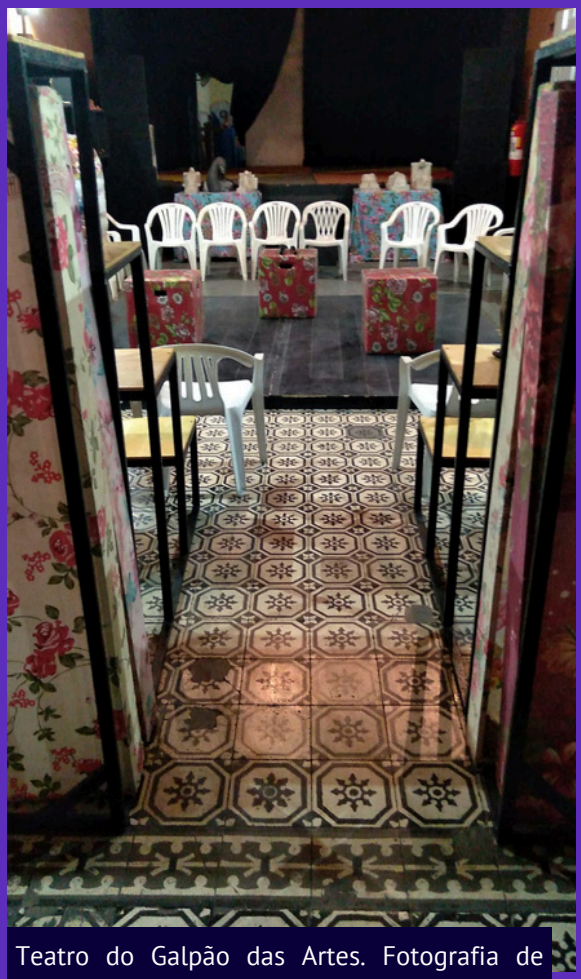
Fábio André e estudantes. Fotografia de Júnior Silva.



Oficinas com as crianças. Fotografia de Júnior Silva.

O Museu do Brinquedo Popular Maria da Luz não apenas exibe esses brinquedos tradicionais, mas também promove oficinas para crianças e jovens, ensinando a confeccionar brinquedos como o "mané gostoso", as petecas e o "roi-roi".

O "mané gostoso" é particularmente especial, descrito poeticamente por Fábio André como um "brinquedo da nossa vida". Segundo ele, esse brinquedo é composto por duas hastes que fazem o boneco girar quando apertadas, exigindo que o boneco se equilibre, tornando-se, assim, um equilibrista diante da vida. Essas oficinas e demonstrações do museu não apenas estimulam o brincar, mas também promovem o senso de pertencimento cultural e a identidade regional, renovando e mantendo vivas as tradições antigas ao conectá-las com as novas gerações



Teatro do Galpão das Artes. Fotografia de Júnior Silva.



Oficina de brinquedos. Fotografia de Júnior Silva.

Já quase no final da conversa, Fábio André também compartilha a história da tradição cinematográfica de Limoeiro, que teve início durante a Segunda Guerra Mundial, quando freiras alemãs trouxeram um projetor para o município. Esse evento marcou o início de uma rica tradição de exibição de filmes na cidade. Nas décadas de 60 e 70, Limoeiro chegou a ter nove cinemas, embora hoje não reste nenhum deles.

O Galpão das Artes, que antes da pandemia mantinha um cineclube, precisou encerrar suas atividades temporariamente. No entanto, em outubro, eles vão retomar essa tradição com a inauguração de uma nova sala de cinema. Essa nova fase do cineclube só foi possível graças a incentivos financeiros provenientes de editais públicos federais e estaduais, que permitiram ao Galpão das Artes reviver e continuar a tradição do cinema na cidade.

Oficinas com crianças no Galpão. Fotografia de Júnior Silva.



Além disso, em 2025, o Galpão foi reconhecido como Ponto de Cultura, conquistando o primeiro lugar no edital de Pernambuco. Esse título garante à instituição apoio financeiro por meio da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB). Esse reconhecimento destaca a relevância do espaço para a cidade e o estado.

Antes de encerrarmos a conversa, Fábio ressalta que, a essa altura, para nós, já está bastante evidenciado, o compromisso que o Galpão das Artes tem: impactar positivamente na vida de jovens e crianças, oferecendo a eles uma imersão na cultura local e na identidade regional. Para Fábio, é necessário trabalhar questões de pertencimento por meio de múltiplas linguagens, tais como o cinema, as artes cênicas, o circo e as oficinas de brinquedos.

Fábio, que está há 25 anos à frente do grupo, explica que a longa trajetória do Galpão se deve ao fato de todos os integrantes serem ao mesmo tempo professores e artistas. Essa combinação de ensinar e atuar cria um encantamento especial no trabalho. Por fim, ele destaca que escolheu a profissão certa ao se tornar professor, acredita que seu caminho está na educação e na promoção da cultura popular de Limoeiro e da região.



retornar ao sumário



SETA FLECHA BALA QUE SAI DA BOCA

James Rocha

História, filosofia e prática do Jongo, como modelo de MANIFESTAÇÃO.

A escrita desta matéria foi trabalhada e descoberta a partir de encontros virtuais, entre os estudantes de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí Jhony Furlaneto (1° ano) e James Rocha (3° ano) e o Mestre de Jongo Ronaldo Pereira, da Cidade de Goiás, em Goiás. Não se trata de um texto convencional, de uma escrita linear, mas de uma tentativa de jo(n)gar com e na palavra. Nesse exercício, são evocadas outras tantas vozes, que aparecem como colagens, como intervenções textuais/musicais, como um coro que canta seus pontos e vibra numa mesma toada, num propósito comum. Ao longo de seis momentos distintos, convido você, leitor/a, a trançar os fios, a reunir as peças desse quebra-cabeça de palavras.

DEVANEIO MANIFESTAÇÃO

James: Um espetáculo de teatro expressa ideias e/ou desejos e/ou sentimentos, mas ele, por si, é uma MANIFESTAÇÃO?
Um número musical apresentado por uma orquestra ou banda gera reações aos ouvintes, mas ele, por si, é uma MANIFESTAÇÃO?
Um desfile de moda ou uma exposição em uma galeria de artes visuais geram leituras aos videntes e/ou tateantes, mas isso tudo, isoladamente, é suficiente para ser uma MANIFESTAÇÃO?

Não se trata de contestar a força persuasiva de uma expressão artística, mas de questionar os moldes de relação entre obra e público. Eis a contradição: ir ao teatro, a centros culturais ou galerias de arte tem um quê de selvagem – os humanos domesticados ficam em casa, na empresa e, no máximo, na igreja –, mas talvez não seja selvagem o suficiente para romper com as estruturas que nos condicionam diariamente. Defendo que ser selvagem é não estar alienado do ambiente social e contexto histórico, é não conter as reações diante do que se revela a nossos sentidos. Enquanto espectador, desejo exacerbar tudo o que há em mim, para ser profundamente atravessado pela obra, para ser profundamente honesto com o proponente.

Jerá Guarani, em seu texto "Tornar-se selvagem", nos lembra que esta selvageria é frequentemente colocada como antônima da dita "humanidade", propagada pela sociedade ocidental. Eis a denúncia: talvez a classe artística ainda não tenha conseguido realizar plenamente sua revolução, porque manter pessoas contidas, sentadas e quietas dentro de caixas também é do interesse do sistema capitalista. Talvez, por isso, as linguagens, trabalhando isoladamente, não sejam efetivas para gerar uma MANIFESTAÇÃO. E mais, talvez algumas MANIFESTAÇÕES não sejam efetivas porque não estão munidas das expressões artísticas.
Enfim, após esses devaneios sobre a ideia de MANIFESTAÇÃO, te convido a ser confrontado pelo JONGO.



Acervo Ronaldo Alves.

RONALDO

Ronaldo: Como eu tenho um viés Marxista, vou começar contando a minha história.

Nascido em Belo Horizonte, Minas Gerais, Ronaldo Pereira se mudou ainda na infância para Goiás. Lá, cresceu em uma ONG, cuja atuação era específica em educação e culturas afro-diaspóricas e indígenas. A Organização Não Governamental citada chama-se "Espaço Cultural Vila Esperança" e há mais de 30 anos faz um trabalho pedagógico com crianças e adolescentes da periferia.

Ronaldo: Um coletivo cultural que se preze, luta pela transformação social de sua comunidade.

Após sua 1ª e 2ª construção social neste ambiente de consciência e poder, Ronaldo chega à fase de escolher um caminho de estudo.

Ronaldo: Sempre entendi a faculdade não como uma forma de conseguir um emprego, só uma formação pra você se encaixar no relógio. Sempre achei que a faculdade que tinha que fazer era para agregar no sentido humano, para deixar minha marca na vida e dar continuidade ao que comecei em outra vida.

Ele, então, decide fazer filosofia, mas não se sente livre para tecer seus pensamentos durante o curso. Sai. Depois, um tanto movido pela revolta, escolhe algo que lhe desse um maior retorno financeiro: engenharia de *software*. Fica por um semestre no curso e sai, após abrir um processo de Injúria Racial contra um racista que havia na sala de aula.
Depois dessas experiências no campo acadêmico, Ronaldo tenta mais uma vez. Agora ele experimenta o Serviço Social.

Ronaldo: O Jongo trabalha a ancestralidade, e por isso vai além do marxismo. Na ancestralidade se desenvolve a consciência de classe, pois ela revela de onde o indivíduo vem e em qual sistema nós estamos. Um sistema de sociedade em que a maior parte da classe trabalhadora tem cor, a maior parte da população carcerária tem cor, a maior parte das mulheres com dificuldade de adentrar o mercado de trabalho tem cor.

Princípios norteadores do Serviço Social (Formação e Exercício Profissional): Lei n.º 8.662, de 07 de junho de 1993. Baseado em princípios e no compromisso ético com vistas à ampliação e à consolidação da cidadania, que deve ser considerada tarefa primordial de toda a sociedade. O objetivo é, portanto, a garantia dos direitos civis, sociais e políticos, ou seja, um projeto favorável à construção de uma nova ordem societária sem dominação de classe, etnia e gênero.

Sobre o curso, tece a crítica. Não se sentiu representado no curso de Serviço Social, pois, durante 4 anos de formação, só teve um professor negro.

Ronaldo: A gente tem que se abastecer de outras fontes também, porque o Serviço Social não é suficiente. Se fosse, as coisas já estavam diferentes.

Ronaldo atenta à capacidade dos/das assistentes sociais de encontrar manifestações culturais nas comunidades, como o Hip Hop, a Capoeira e o Jongo, por exemplo. E isso, no intuito de expandir essas sabedorias e acessibilizar espaços e políticas que incentivem esses movimentos orgânicos de articulação e conscientização de coletivos.

Ronaldo: O Jongo! Como arma de luta! Como possibilidade de movimentação! Como possibilidade de conscientização!



Apresentação Praça do Correto 2024 - acervo Ronaldo Alves.



Acervo Ronaldo Alves.

O JONGO

Jhony: Foi dessa maneira, com todas as ênfases da exclamação, que as palavras de Ronaldo Alves Pereira Júnior me atingiram. Por várias vezes, durante a nossa primeira conversa online, Ronaldo colocou diante de nós essa fala: “O Jongo é uma arma poderosa”.

> Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Jongo é uma forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores e dança coletiva. É praticado nos quintais das periferias urbanas e de algumas comunidades quilombolas rurais do sudeste brasileiro. Acontece nas festas dos Santos católicos e divindades afro-brasileiras, nas festas juninas, no Divino. (...). O Jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua Bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada.

Ronaldo: O Jongo é tradicionalmente realizado no sudeste brasileiro; eu era do sudeste, mas só fui ser encontrado pelo Jongo aqui no centro-oeste.

O Jongo se baseia em três pontos importantes: fator histórico, filosofia/ética e resistência. Tinha um papel prático durante a escravidão, pois servia de comunicação, se valia de metáforas e códigos para passar informação, para organizar fugas, avisar se alguém estava correndo perigo.

Ronaldo: Uma tônica da escravidão era constituir o processo de eliminação da cultura, como a língua pátria, os costumes, a religião, a filosofia. Havia até mesmo proibição e punição pela utilização do idioma pátrio. O Jongo então tinha um papel prático como linguagem codificada.

Ao mesmo tempo, desempenhava um papel histórico. Tendo em seus pontos histórias vividas por nossos ancestrais africanos e conhecimentos empíricos milenares sobre a natureza. O Jongo também é fio condutor de conhecimentos de geração a geração.

Mesmo depois da Lei Áurea, em 1888, as forças científico-racistas e religiosas continuaram perseguindo, reprimindo e marginalizando as manifestações das culturas afro-diaspóricas, gerando a Polícia racista e o Estado de injustiça.

CÓDIGO PENAL DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. DECRETO NÚMERO 847, DE 11 DE OUTUBRO DE 1890: Capítulo XIII, Dos vadios e capoeiras. Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordem, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena: de prisão celular por dois a seis meses. Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Ronaldo: Como o próprio nome diz, esse decreto tornava ilegal a manifestação dos coletivos de capoeira. Mas que se estendia a qualquer manifestação cultural feita por negros e negras nas ruas.

Apresentação na Festa Junina do Espaço Cultural Vila Esperança 2019. Acervo Ronaldo Alves



Jhony: As palavras de Ronaldo me fazem lembrar de um trecho do texto “Já basta do que não me deram!”, da 3ª edição da Revista BULI: “Quando perguntamos sobre eventuais problemas entre a comunidade que realiza o cortejo a 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 a 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!” (BULI 03, 2023, p. 103).

PROJETO DE LEI N.º 8.068, DE 2017: Em 1937, a capoeira passa a ser legalizada numa decisão de Getúlio Vargas. Já o Jongo, por volta de 1930, devido ao estreito contato com a vida urbana, aos novos modismos e à morte dos jongueiros idosos, foi aos poucos desaparecendo dos morros cariocas. No entanto, a Serrinha, localizada na periferia do Rio de Janeiro, isolada da parte central da cidade, como se fosse uma "roça" afastada, pôde preservar a cultura afro-brasileira tradicional.

Música "Vou Pra Serra", Jongo da Serrinha: Foi na Serra que conheci o Jongo.



PROJETO DE LEI N.º 8.068, DE 2017: A partir da década de 60, muitos velhos jongueiros da Serrinha foram morrendo e, mesmo naquela comunidade, as rodas de jongo começaram a se extinguir. Preocupados com isso, Mestre Darcy Monteiro e sua família convidaram as antigas jongueiras Vovó Teresa, Djanira, Tia Maria da Grota e Tia Eulália para formar o grupo artístico Jongo da Serrinha e quebraram o tabu que impedia as crianças de participarem do jongo.

Ronaldo: Nesse sentido, mestre Darcy não só atraiu as novas gerações para o Jongo, como também articulou vários encontros nacionais a partir do final do século XX, contribuindo para o conhecimento, contato e articulação dos Jongos de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo.

James: O caráter de resistência do Jongo se dá na preservação da tradição, mas também na atualização para a propagação.

Jhony: A resistência do Jongo se dá na prática da dança. Cada elemento do Jongo tem significado, é como se fosse uma representação do universo.

Stella: A roda é um ensaio da vida.

Ronaldo: É um treinamento para o mundo.

Jhony: Cada passo, a quantidade de passos, se começa com o pé esquerdo ou direito; tudo tem significado e lança os fundamentos para criação identitária, do coletivo ao individual.

Apresentação no Teatro São Joaquim durante festa de encerramento do ano letivo da Vila Esperança 2023. Acervo Ronaldo Alves.



AS FONTES, OS ELOS, OS PONTOS

Marielle Franco: E aí teve esse processo todo e quando eu entrei eu falei "nossa, sou negra! (...). Nossa, não tem nada a ver com religião!"(...). Sou mulher, olhar as mulheres todas poderosas, um cabelo crespo, com o cabelo toda empoderada (...) e eu sou o quê? Eu sou negra, tenho que me aceitar.

Ronaldo: O passo de Jongo “Amassa Café” significa “Existência”: Só pisa assim quem está vivo. O passo rememora e fortalece a presença daqueles que sofreram inúmeras violências contra suas existências. Esse passo é resistir. Mate um de nós e nascerá outro.

MESTRE KONDONGO: Da flor do jambo da raiz do mambucá, nasce congo, morre congo e tem congo no lugar. Da flor do jambo da raiz do mambucá, nasce congo, morre congo e tem congo no lugar.

Jongo significa a seta/flecha/bala que sai da boca em Kimbundo, tendo em essência o poder da palavra. Esse é o campo filosófico e ético do Jongo que é sustentado pela oralidade.

Ronaldo: O poder maior de uma roda de Jongo é a fala. O ato de puxar um ponto determina para que lado aquela roda vai, qual caminho vai percorrer. Para o jongueiro cada palavra é um código que é capaz de acessar um estado de espírito e consciência em cada um e se estende ao próprio universo.

Alexandre Kishimoto: A metáfora é um recurso poderoso na mão de um jongueiro “cumba”. O Jongueiro cumba é o nome dado a jongueiros sábios que já possuem grande conhecimento sobre os fundamentos do Jongo e na manipulação das palavras, além de conseguirem decifrar as cantigas com facilidade, formando respostas rapidamente.

Ronaldo: As cantigas do Jongo, conforme esses autores, são chamadas de ponto e o ato de decifrá-los se chama “desatar o nó”. Os pontos possuem grande e complexa linguagem metafórica e propicia interpretação singular a cada dada situação escolhida pelo jongueiro que o canta. Quando dois jongueiros decidem testar o conhecimento um do outro se desenvolve uma disputa chamada de “demanda”. Quando existe um desafio de demanda entre jongueiros, ocorre um



Acervo Ronaldo Alves.

revezamento de puxada de pontos, no qual o desafiante canta um ponto em pergunta para o outro e a pessoa desafiada deverá “desatar o nó”, desvendando o que está realmente sendo dito no ponto, formulando uma resposta rápida e precisa. Caso não consiga responder, o desafiado fica “amarrado”, fechando o ciclo metafórico que ensina as regras de um desafio de jongueiros. Esse processo das cantigas é similar a um ponto de costura, no qual o conjunto produz um material.

Comunidade do Pinheiral: Com tanta madeira boa, umbaúba é coroné, umbaúba é coroné. Com tanta madeira boa umbaúba é coroné, umbaúba é coroné.

Ronaldo: A madeira vinda da árvore umbaúba não tem serventia para nada. Ao atribuir o adjetivo de umbaúba para o coronel, o jongueiro está dizendo que o dono de engenho não presta pra nada, ou que não tem valor.

Mestre Gil do Piquete: Um ponto tem um dizer e dois entender.

Ronaldo: Este ponto também pode dizer que alguém sem muito conhecimento está se achando na roda. Mostrando que o ponto pode se fazer entender de formas diferentes que dependem do contexto que é utilizado.

Jongo do Pinheiral: Meu avô me ensinou a tocar tambu, meu avô me ensinou a respeitar os cumbas. Foi ele que me disse pra não tomar banho no rio se a água do rio tá funda. Hô toma banho na beiradinha, hô toma banho na beiradinha, hô toma banho na beiradinha, hô toma banho na beiradinha.

Ronaldo: O sentido do trecho que diz “Foi ele que me disse pra não tomar banho no rio se a água do rio tá funda. Hô toma banho na beiradinha.” ensina o “jongueiro novo”, pessoa que está iniciando no Jongo, a ir devagar (tomar banho na beiradinha) e observar quando estiverem jongueiros cumba (água do rio tá funda) puxando os pontos.

Nina Rosa cantando Tia Maria: Pedi tia Maria pra coser meu paletó. Pedi tia Maria pra coser meu paletó. A agulha é de bambu, a linha é de cipó. A agulha é de bambu, a linha é de cipó.

Comunidade Jongo Dito Ribeiro cantando Dito Ribeiro: Dito Ribeiro sempre foi um bom mineiro. Comendo pelas beiradas ele comia o prato inteiro.

Convido os leitores e leitoras a desatar o nó destes dois pontos de Jongo.



Apresentação Praça do Correto 2024. Acervo Ronaldo Alves.



O COMPARTILHAR

James: No dia 23/08/2024, Ronaldo nos deu uma vivência de Jongo. Ele, de Goiânia, e nós, no quintal da minha casa, em Tatuí, interior de São Paulo. Numa gambiarra, fizemos uma chamada *online* e conectei a imagem e o som na TV, que estava posicionada na garagem, de frente para nós. Pedimos um atabaque emprestado para a Professora Adriana Afonso e convidamos nossos amigos e amigas. Vieram Arielle Barbosa, Camila Barbagallo, Kadu Dias e Renata Corrêa.
Começamos.

Jhony: Revezamos nos apresentando na câmera do computador, James mostrou o aparato levantado para a vivência, Ronaldo riu.

James: Ronaldo nos ensinou sobre o contexto histórico e social do Jongo, nos ensinou três batidas no atabaque, três pontos de jongo, sendo uma de abertura de uma roda, um pra ser cantado durante e um pra despedida

Jhony: Ele entoando de lá, a gente repetindo, logo em seguida, daqui.

James: Depois nos ensinou alguns passos de dança que se iniciaram como passos únicos, mas na repetição fomos misturando um no outro e jongando uns com os outros, nessa autonomia do improviso.

Jhony: Ronaldo disse que a gente tinha pegado bem os movimentos, e nos convidou para ir na roda dele quando formos a Goiás. Ele nos contou que teria uma madrugada de Jongo do dia 06 para o dia 07 de setembro em Guaratinguetá, caso a gente estivesse livre.

James: Quando Ronaldo se despediu, o Jongo continuou no quintal. Revezamos o atabaque, dançamos, brincamos e comemos, leves.

> Ronaldo: O Jongo, assim como toda a manifestação de matriz africana, é sutil e seus maiores segredos e ensinamentos estão nos detalhes ou então nas coisas mais simples.

O Jongo é uma proposta de organização social diferente da vigente: valoriza a pessoa idosa que são os ancestrais vivos; valoriza a mulher como poder de criação e administração; valoriza o trabalho em respeito ao alimento, à terra e à natureza; e valoriza a infância como lugar de potência e escuta.

Música "NO TERREIRO QUE EU VOU JONGAR" – MALUNGOS DE ANGOLA: [1]

Eu vim lá de Angola com meus sete irmãos. Eu trouxe também nossa história e saudade no coração. Pra matar a saudade eu fui o Preto Velho. Foi ele que me deu o Jongo, no terreiro que eu vou jongar.



Apresentação no Teatro São Joaquim durante festa de encerramento do ano letivo da Vila Esperança 2023. Acervo Ronaldo Alves.

[1] Neste link é possível assistir a um ponto de Jongo cantado pelos alunos de Ronaldo, no Espaço Cultural Vila Esperança: Música "NO TERREIRO QUE EU VOU JONGAR" - MALUNGOS DE ANGOLA

Apresentação no Teatro São Joaquim durante festa de encerramento do ano letivo da Vila Esperança 2023. Acervo Ronaldo Alves.



REMEMORO, INQUIETO

James: Ronaldo trabalha como Mestre de Jongo no mesmo espaço que o criou. Fico pensando nesse caráter pedagógico de força e conscientização que o Jongo, somado à intervenção social, possui. O caráter de formação ética e moral anti-racista e decolonial intrínseca às ações de resistência. Rememoro o momento em que Ronaldo diz que saiu da faculdade de Engenharia de Software após abrir um processo de Injúria Racial contra um racista que havia na sala de aula. Rememoro o momento que Marielle Franco testemunha sobre ver mulheres pretas empoderadas e ela se vendo e desejando estar com elas. Rememoro a inquietação inicial sobre MANIFESTAÇÃO.

Ronaldo: O Jongo transcende o seu papel de manifestação cultural afro-diaspórica, trazendo consigo uma proposta de uma cultura antagônica à cultura neoliberal, capitalista, eurocêntrica, cristã e conservadora.

James: Talvez o Jongo seja a manifestação que todas as manifestações almejam ser: articulada entre os indivíduos da comunidade, munida de filosofia, estética, música, dança, significados e resistência.

Sugestões de músicas para escutarem sobre Jongo:

Saravá Jongueiro, Viva Dito Ribeiro

Jongo do Vale do Café

Jongo (Edição São Luiz do Paraitinga) – Mestres Navegantes

Pisa na Tradição – Comunidade Jongo Dito Ribeiro

Xirê da Casa de Oxumarê – Mestre Erenilton

Oriki – Chants & danses du Candomble

A foto para capa dessa matéria foi feita por Elivan Andrade da Silva em 2019.



GOIÁS - GO

retornar ao sumário

projetos não realizados ou meu fracasso do coração



ANDANÇAS

Sara Viola

Grupo Locômbia Teatro de Andanças, desde 1984 atuando junto, pesquisando e criando dramaturgias de teatro gestual.

A história do grupo se inicia na Colômbia, seguindo por todo o mundo, descobrindo formas de comunicação, barrados nas fronteiras, mudando caminhos, sendo resistência e muito bem recebidos pelas pessoas, com carinho e amizade.

Nesse texto, dividido em cinco episódios, prólogo e epílogo, pode-se conhecer as aventuras dos artistas mundo afora, nos levando a refletir um pouco mais sobre a arte e a vida. Boa leitura.

Prólogo: O texto que segue é fruto de uma conversa que aconteceu no dia 7 de agosto de 2024 entre integrantes do Grupo Locômbia Teatro de Andanças e estudantes e professores do Conservatório de Tatuí que integram a equipe de trabalho da Revista BULI.

O grupo reside hoje no município de Cantá, cidade que tem em torno de 18 mil habitantes e fica no estado de Roraima. Mas pouco falaremos sobre o residir aqui. Em cinco episódios, que misturam realidade e fantasia, tentarei contar um pouco das percepções que tive sobre as andanças do coletivo.



Acervo Locômbia Teatro de Andanças.

Acervo Locômbia Teatro de Andanças.



Cortejo Festival Ibero-americano, 1986. Orlando e Beatriz.



Acervo Locômbia Teatro de Andanças.



Episódio 1 – Início das andanças

Tudo começa com o jovem Orlando dirigindo o micro-ônibus do grupo de teatro *Taller de Colombia* pelas estradas Colombianas. Ele pensava quantas coisas já tinha vivido até ali, em tão pouco tempo. Parecia ontem o dia em que seu grupo de amigos se reunia no pátio da escola em Medellín, na Colômbia, para fazer teatro. *El Patio*, ria consigo . Agora ouvia os risos dos atores companheiros, pensando até onde poderia chegar com eles.

Tinha aprendido tantas coisas: mímica, perna de pau, trompete, saxofone, trombeta...

Mas nem tudo era alegria. Fazia um bom tempo que estavam na Europa, e o convívio longo e permanente, para além dos aprendizados, também trazia brigas e desentendimentos entre o grupo. Haviam discordâncias entre os mais velhos e os mais novos.. Orlando observava e se perguntava, como ficaria a situação? Será que tudo estaria perdido? Eis que os integrantes decidiram se separar, entre músicos e atores, seguindo caminhos diferentes.

O jovem passou um tempo com os atores, mas não gostava da forma como eles atuavam, muitas coisas o incomodavam, das técnicas ao convívio, tudo parecia muito estranho. Os colegas de grupo agiam com prepotência e arrogância. Orlando pensava que não era nessa arte que acreditava... Decidiu, então, voltar para casa.

De volta à Medellín, o ator participa de um festival de teatro e lá, encontros decisivos acontecem. Além de reencontrar o velho amigo e talentoso mímico, Elkin Mimo, Orlando se encanta ao conhecer a maravilhosa atriz e dançarina Beatriz. Conversando e contracenando, eles três percebem que têm ideias em comum, então decidem formar um novo grupo: *La Tarima.*

Tudo fluía bem, até que surgiu um problema. *La Tarima* foi convidado para participar do *Festival Manizales,* mas quando os três chegaram, foram desconvidados. Os produtores do festival informaram que não teria como o grupo se apresentar, os nomes deles não estava na lista, não teriam verba, lugar e data para se apresentarem e nem hospedagem e alimentação. O que em um primeiro momento parecia uma grande frustração, passou a ser a possibilidade de uma reinvenção do grupo. O fracasso da não participação na programação oficial fez com que os jovens colocassem em prática uma ideia audaciosa: a realização de paródias dos espetáculos apresentados.

As apresentações das paródias atraíram muito a atenção do público e *La Tarima*, foi o grupo de maior destaque no festival, mesmo não sendo um grupo contemplado pela programação oficial. Chamaram tanto a atenção, que foram convidados para ir ao Peru. O desejo foi que eles seguissem com as paródias, mas o grupo recusou, tinham trabalhos autorais, iriam apresentá-los.

Dessa forma, os três partiram para novos caminhos.


Acervo Locômbia Teatro de Andanças.

Episódio 2 – A Kombi amiga

Para continuar a aventura, o grupo comprou uma kombi. Essa kombi proporcionou viagens por diversas cidades do Brasil, passando também pela Patagônia, na Argentina, até chegarem no Peru.

Nas cidades por onde passava, o grupo – agora conhecido como Locômbia – costumava ser recebido em escolas e conhecia espaços de vários grupos locais. A relação que o coletivo estabelecia com os moradores dos lugares era sempre de troca e aprendizado. Os artistas fizeram muitos amigos e sempre deixaram boas lembranças pelos locais que passaram.

Mas as coisas não estavam tão boas assim. Chegam notícias da Colômbia: as forças do país estão em confronto. Muito narcotráfico, tensões políticas, massacres populares. Orlando, Beatriz e Elkin se preocupavam com o regime do país e, sendo pessoas politizadas, optaram por voltar para lá.

Num contexto tão agressivo, ser artista estava extremamente perigoso. Não poderiam viver naquelas condições, já tinham perdido muitos amigos e conhecidos.

Era hora de recorrerem à ajuda dos amigos que haviam feito ao longo das caminhadas. Lembraram de um professor canadense que em outro momento convidou o grupo para visitarem o país norte americano, e assim o fizeram. No entanto, quando chegaram lá, foram barrados na imigração. Eles não tinham comprado passagem de volta, só de ida: para entrar no Canadá, o grupo precisava ter as duas passagens. Diziam para a polícia que não iam morar lá, apenas estavam para visitar um amigo. A situação só se complicava, uma vez que eles não tinha como pagar novas passagens, e mesmo que tivessem, para onde iriam? Para Colômbia não podiam voltar.

Ligaram para o amigo canadense e ele arranjou outra solução. Ele tinha uma amiga que morava na Holanda, ela topou pagar passagens para eles passarem um tempo em sua casa, até que estivessem restabelecidos para irem ao Canadá.

Na estadia holandesa o espírito aventureiro falou mais forte, então decidiram comprar uma kombi, para viajar pela Europa. As kombis sempre foram companheiras do grupo Locômbia, possibilitaram andanças por todos os continentes. Às vezes ocorriam contratempos, como o caso de Berlim: os três artistas estavam em uma andança, com o desejo de pegar um pedaço do Muro de Berlim. No caminho deram carona para dois árabes. Todos estavam muito felizes, cantando, rindo e bebendo.

Estavam na estação de calor, o carro já era velho e o motor acabou explodindo. Isso não parou os viajantes que consertaram o veículo com fita nos ligamentos e seguiram o caminho.

Elkin se apaixonou na Alemanha e decidiu deixar o grupo, para viver ali com seu amor. Beatriz e Orlando entenderam o amigo, mas precisavam seguir viagem, finalmente podendo ir para o Canadá.

Passaram tanto frio por lá, que nem conseguiam trabalhar. Buscaram refúgio na América Central, onde não tinham documentos para ficar.

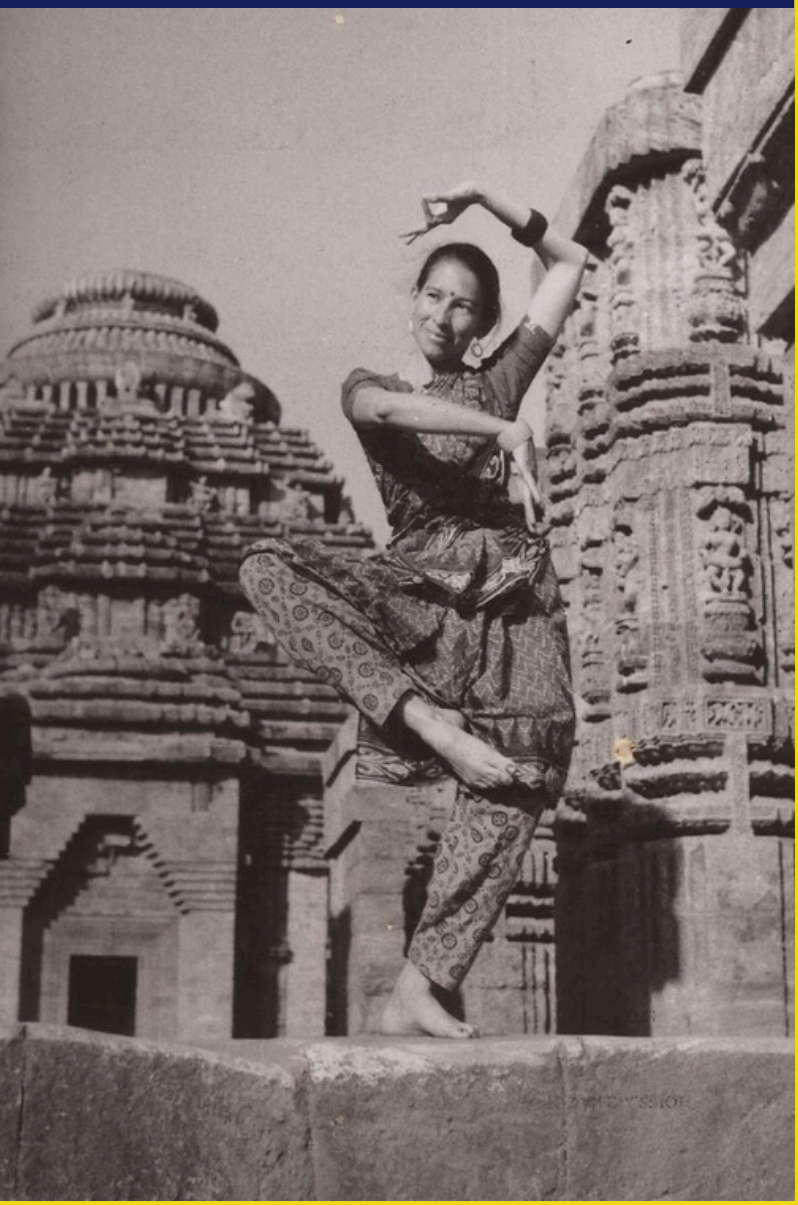
Optaram por viajar em outra kombi amiga e equiparam o veículo com um radioamador de comunicação. Andaram pelo Brasil e toda a América do Sul. Cruzavam fronteiras, indo de lugar em lugar, sem destino final, sempre abertos às possibilidades que surgiam pela frente. Sentiram necessidade de mudar o nome do grupo para *Locômbia Teatro de Andanças*, pois seus sonhos eram de que o mundo fosse unificado, sem fronteiras. Poderia parecer utópico, mas almejavam que os seres humanos se respeitassem e entendessem as diferentes culturas.

A viagem corria bem, até chegarem na Colômbia novamente.



Neuquén, Argentina 1993.

Índia 1998 Odissi Dance Beatriz Brooks. Foto de Orlando Moreno.



Episódio 3 – Atores guerrilheiros

Para Orlando, em nossos próprios países é onde encontramos os maiores problemas.

Certa vez, na fronteira do Peru com a Colômbia, a polícia parou a kombi. Primeiro, os documentos dela estavam vencidos; segundo, eles tinham um radioamador sem licença – para ter radioamador na Colômbia, era preciso uma licença especial, que garantisse o não envolvimento do portador do radioamador com a resistência contra o governo; e, terceiro, vinham do Peru; logo: foram taxados como guerrilheiros peruanos.

Eles perderam tudo: o carro, o radioamador, as roupas, figurinos, instrumentos e comida. Não tinham como viver sem seus apetrechos. Então, no dia seguinte ao confisco da kombi, sem medo, bateram na porta da delegacia na hora do café da manhã, em protesto, explicando que estavam sem comer e que tudo estava na kombi. Chamaram a atenção da mídia, saíram nos jornais, incomodando ainda mais a polícia.

Depois das tribulações, conseguiram renovar os documentos vencidos e seguir viagem, com licença para portarem o radioamador e tudo. Mas a kombi tinha outros planos para os viajantes. Ela quebrou de vez, fazendo com que eles permanecessem por um tempo na fazenda de alguns amigos. Beatriz e Orlando não poderiam ficar ali para sempre; a kombi, que era o meio para viajarem, estava sendo um grande empecilho, então chegou o momento de se despedirem do veículo.

Sem a kombi, era hora de novas aventuras: Orlando e Beatriz resolveram colocar em prática um desejo antigo.: foram para a Índia.

Tinha algo de extraordinário nesse pequeno grupo: por onde quer que passassem, movimentavam as pessoas. Para chegar à Índia, partiram da Colômbia para a Europa, onde compraram uma nova kombi para seguir rumo ao país asiático. O caminho foi longo e cheio de casos, como na Eslovênia, onde os dois foram convidados pela Sociedade Antroposófica a ajudar na construção de um castelo, para que os mais novos pudessem aprender a trabalhar em coletividade e criassem um espaço em que a arte pudesse reverberar com liberdade.

Passaram cinco anos viajando, intercalando entre a vida na Índia e na Europa. Quando o visto de um lugar expirava, eles seguiam para o outro.

Na Índia, tinham um certo conforto, pois o custo de vida era mais baixo. Assim, os dois se alimentavam muito bem, podendo experimentar várias comidas típicas, cozinhar bastante e ainda pagar aluguel de uma pequena casa.

Foi nesse período que reencontraram uma antiga amiga. Ela morava em Moçambique com seu marido diplomata, conhecia os trabalhos de Orlando e Beatriz e queria muito que eles fossem para a África. Obviamente, os dois adoraram a proposta.

Puderam fazer vários projetos por lá, com muita tranquilidade: o amigo diplomata conseguia tudo que eles precisavam. Se queriam ônibus para ir para algum lugar ou trazer a comunidade até eles, conseguiam. Tinham orçamento para fazer novos projetos, se alimentar e ter moradia.

A vida os levou para Moçambique três vezes; na terceira, queriam voltar para a Índia, mas descobriram que Beatriz estava grávida. Os dois discutiam: qual seria o melhor lugar para a criança nascer? Pensaram na Índia, porém, por um problema com seus passaportes, não poderiam viajar para a Ásia. A próxima passagem para Colômbia era só daqui sete dias, eles teriam que aguardar todo esse tempo no aeroporto, a situação era inviável. Mais uma vez o problema foi impulso para uma outra solução: um voo para o Brasil sairia daqui três dias, e foi para lá que eles resolveram seguir.

Episódio 4 – Território

Durante a gravidez de Beatriz, permaneceram em Campinas, interior de São Paulo. Quando o filho nasceu, o nomearam de Shanti.

A vida urbana não era a ideal para eles, queriam que Shanti crescesse na área rural. Mas em Campinas, no meio de tanto movimento e barulho, não encontravam paz. Assim, arranjaram uma nova kombi e partiram para o norte brasileiro. Foram em busca de uma cidade pequena, com poucos prédios. O desejo, era de encontrarem um lugar que, ao mesmo tempo, tivesse muitas fronteiras e que fosse espaço de liberdade, trânsito de culturas.

Foi em Cantá, lugar de rios e múltiplas fronteiras – Venezuela, Território Yanomami, Povo Macuxi, Wapixana, estado do Amazonas e Guiana Inglesa – que o grupo resolveu cantar suas histórias.

Comunidade Indígena Dourados. Brasil, 2014. Compassos em Silêncio.



Uma pena que algumas canções fiquem esquecidas. Em um dado momento de nossa conversa, a mente de Orlando vai longe, falando com o filho Shanti. Os pensamentos desviam dos buracos nas ruas mal asfaltadas, buscando algum morador, alguém que queira ouvi-los.

Estão todos em Boa Vista neste momento. Segundo eles, o pessoal ali do bairro só volta para casa na hora de dormir. Trabalham como funcionários públicos, militares e comerciantes. Nessa correria em busca do capital, a arte fica esquecida. Mas naquele espaço, em meio às paredes circulares da sede/casa, o fazer artístico pode se mostrar e abrir as portas para a criatividade voar.

Orlando relembra o início da sua aventura como ator, quando saiu do teatro na escola, *El Patio,* teatro no pátio, ri. Depois começou a trabalhar com mímica, música e até circo, viajando pela Colômbia com atores e músicos profissionais. Nunca poderia imaginar que sua habilidade em saber dirigir micro-ônibus lhe proporcionaria tantas aventuras. Além disso, acredita que o fato de ter um pai carpinteiro que despertava nele a vontade pela arte, fez com que ele fosse tão longe.

Reflete, junto a Shanti, sobre a importância de se ter seu lugar no mundo, sobretudo diante de momentos de instabilidade, como na pandemia e em períodos de guerra política. O espaço, que no caso deles é uma casa circular, além de proteger os trabalhos dos atores, instiga a aproximação da população ao teatro, trazendo as crianças para um ambiente mágico, diferente do que elas veem no dia a dia.

Episódio 5 – O Palhaço Inca

Mesmo estando no Brasil por vários anos, o trabalho do Locômbia carrega em si todas as andanças feitas: teatro não-verbal (vindo dos primeiros trabalhos de Orlando); a cultura latino-americana, indiana, asiática, africana e europeia; e, acima de tudo, o desejo de mostrar para o mundo que o teatro quebra fronteiras.

Orlando lembra que o fato de falarem idiomas diferentes não inviabiliza uma possibilidade de comunicação.

Ao contrário, afirma que o teatro possibilita o entendimento dos sentimentos e mazelas da vida humana. Para ele, com os gestos, usando o corpo e a música, passamos mensagens uns para os outros. Nos entendemos.

Orlando afirma que estamos na Terra para respeitar a natureza e a nós mesmos, assim como nos ensina o Palhaço Inca. No espetáculo autoral do grupo, inspirado por uma celebração peruana que presenciaram anos antes, o Palhaço Inca vivia em harmonia com a natureza, viajando o mundo, até encontrar um jesuíta que tira tudo dele, deixando-o apenas com um celular. Essa foi a moeda de troca do jesuíta com o palhaço. Dentro da narrativa, a mãe natureza aparece como uma guardiã que busca salvar o palhaço perdido.

O grupo Locômbia atua sendo guardião da sociedade. Eles mostram como podemos dialogar entre nós, entendendo e não excluindo os outros, trabalhando com a natureza, com os saberes populares, buscando uma cultura de troca e repelindo o pensamento colonizador, não deixando o capitalismo ceifar nossas forças e, acima de tudo, mantendo a humildade e a curiosidade diante da belezas da vida.

O que fica evidenciado em nossa conversa é que, para eles, a arte é para todas e todos. Segundo Orlando, os jovens e crianças devem saber que é possível fazer teatro, mesmo com os desafios, mesmo que muitas vezes pareça que acabou a esperança: “ela sempre estará ali”.

Índia 1998. Barbara Minz. Foto de Andrea Itacarambi.



Epílogo

O roteiro de vida do grupo passou por diversas mudanças de caminho, porém as adversidades nunca os paralisaram. Se tivessem desistido do Festival Manizales, simplesmente aceitando que foram desconvidados, não teriam ganhado tanto reconhecimento no festival, partido para o Peru logo em seguida, fato que acarretou na oportunidade de conhecer toda a América do Sul, com culturas que os inspiraram em todos os seus trabalhos.

Apesar das dificuldades para entrar em países como Canadá, México, Índia e, em alguns momentos, problemas em permanecer na Colômbia (questões que foram ruins e preocupantes), esses acontecimentos permitiram novos horizontes. Talvez não tivessem conhecido o continente africano, voltado tantas vezes para o Brasil e nem ido para Europa novamente.

As kombis quebraram às vezes, mas nesses momentos conheciam pessoas novas, criando mais laços, podiam permanecer mais tempo em um lugar, como aconteceu na Alemanha e até mesmo na Colômbia, até entenderem qual seria o próximo destino.

O nascimento de Shanti foi também uma surpresa que mudou os planos do grupo: foi em terras brasileiras que nasceu o filho e também o Espaço Circular de Cultura Malokômbia, que oportuniza milhares de vivências enriquecedoras para eles e para a comunidade de Cantá. A calma em lidar com as adversidades e a tranquilidade na fala de Orlando ao relatar a trajetória, demonstram que o grupo sempre esteve vivendo o momento presente, fleumaticamente, avaliando as possibilidades, abertos ao que poderia acontecer, sabendo que estariam juntos durante o processo e lidariam com qualquer coisa que chegasse, podendo sempre contar com as amizades e ampliar suas visões sobre o mundo.





Acervo Locômbia Teatro de Andanças.

retornar ao sumário

troca de mensagens

MOSAICO DE PERSPECTIVAS:
A ARTE DE COMPARTILHAR

Larissa Piris, Guilherme Taujiro e Murilo Henrique Delesposti

Através da troca de e-mails, estudantes de artes cênicas compartilham suas histórias, processos criativos, inseguranças e sonhos, entrelaçando lembranças e esperanças que conectam o passado, o presente e o futuro.



qua. 9 de out. de 2024 às 12:12, Larissa Piris <larissapiriis@gmail.com> escreveu:

Oi Guilherme! Oi Murilo! Boa tarde!
Como vocês estão?

Gostaria de começar este e-mail agradecendo a participação de vocês e apresentá-los. Gui, o Murilo é formado em Artes Cênicas pelo Conservatório de Tatuí e, atualmente, cursa Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto – MG. Mu, o Guilherme é estudante de Artes Cênicas pela Escola de Teatro de Anápolis – GO. E eu, no momento, estou estudante de Artes Cênicas e Canto MPB/Jazz pelo Conservatório de Tatuí – SP.

Já faz alguns meses que eu e Gui iniciamos contato pelo WhatsApp e confesso que sinto certa dificuldade em interações virtuais (risos). Ao mesmo tempo que entendo ser, o meio virtual, essencial para a conexão de lugares longínquos, também me traz um certo ar do esfriar das relações. Porém, tem sido interessante compartilhar algumas perspectivas e saber um pouco mais sobre como as Artes Cênicas impactam a vida. Espero que através desta troca de e-mails os assuntos confluam entre nós e possamos partilhar sonhos, perspectivas, dificuldades, enfim, tudo aquilo que livremente sentirmos que cabe nesta troca.

A arte, pra mim, é sinônimo de libertação e encontro interno. Iniciei minha jornada artística através da dança, quando tinha uns 10 anos de idade.

Naquela época eu era extremamente tímida e os palcos me ajudaram muito nesse sentido. Hoje em dia, ainda luto contra a timidez, apesar de sentir que disfarço bem, já que poucos realmente sabem a dificuldade que sinto com algumas interações sociais. A partir desse contato com a dança, também vivenciei experiências relacionadas com o teatro musical, o que fez luzir uma faísca no meu coração e me interessar mais por Artes Cênicas. Mas, apesar de sentir esta paixão há bastante tempo, apenas tive a oportunidade de estudar e me aprofundar recentemente, com quase 30 anos.

Quando soube do Conservatório de Tatuí e da oportunidade de estudar gratuitamente, meu coração ficou quentinho! Sou de uma cidadezinha do interior do Rio de Janeiro, chamada Itatiaia – diga-se de passagem, primeiro Parque Nacional do Brasil (risos) –, então me desdobrei em mil e me mudei para Tatuí no final do ano passado. Lembro da felicidade arrebatadora que tomou conta de mim quando li o meu nome na lista de aprovação, imediatamente fiz a matrícula on-line e saí correndo para chegar a tempo na aula de dramaturgia.

Prestei o 2º processo seletivo deste ano, assim sendo, quando fui aprovada, as aulas já estavam em curso. Desde então tem sido uma experiência incrível e desafiadora. A dança, principalmente o ballet clássico, sempre me exigiu muito rigor e a busca pelo perfeccionismo, sem espaços para errar. Dentro do curso de Artes Cênicas sinto que posso também abraçar os erros, entender que fazem parte do processo e aproveitá-los melhor para meu crescimento. Dessa forma, tenho me permitido arriscar mais, tentando não me julgar tanto, o que retirou um enorme peso das minhas costas. A jornada da minha turma começou com a sala cheia; apesar de ter chegado depois, me senti muito acolhida desde o processo seletivo. Todes estávamos em sintonia, muito empolgados e cheios de vontade de fazer acontecer. Nossas aulas acontecem todos os dias, de segunda à sexta-feira, das 19h às 22h. Nas segundas temos aulas de dramaturgia com o prof. Tadeu Renato. Nas terças morremos nas aulas de trabalho corporal com o prof. Rener Oliveira... (risos). Nas quartas e quintas temos práticas de criação cênica com a nossa prof. regente Valéria Rocha. E nas sextas, temos aulas de figurino com a prof. Silvana Marcondes, embora também tenhamos tido aulas com a prof. Tellumi Hellen por alguns meses. No decorrer do curso, principalmente após as férias de julho, muitas pessoas saíram, o que acabou por gerar certa instabilidade em todes nós.

Estamos em processo de criação para nossa apresentação de final de ano e a evasão com certeza reverberou no coletivo. Alguns desentendimentos e situações complicadas surgiram, mas através das nossas rodas de conversa fomos acertando as coisas, acalmando os corações, acolhendo as percepções e decidindo, em conjunto, que faríamos dar certo, apesar dos percalços. Nesse processo criativo acabei descobrindo uma certa paixão pela dramaturgia, apesar de ainda ser muito iniciante no assunto, e estou empolgada em como a minha cena tem se estruturado. Outra área que tem me surpreendido é a confecção de figurinos, pois nunca havia me imaginado como figurinista. Aqui nós pensamos e fazemos nossos figurinos, sob a orientação da professora, e tem sido algo realmente surpreendente para mim, já que é uma nova forma de explorar a minha criatividade, num processo que não me imaginaria fazendo parte há alguns anos. Seguimos coletivamente e a todo vapor a fim de finalizarmos o processo até a apresentação, e tudo está se encaminhando bem agora.

É incrível como a arte tem potencial de criar pontes, acredito que esta troca de mensagens seja um dos exemplos disso. Vocês poderiam compartilhar como foi o primeiro contato com as artes cênicas e o que os motivaram a continuar estudando? Mu, fiquei curiosa em saber como você conheceu e veio parar aqui no Conservatório, outrossim, como foram seus anos de estudo por aqui?! Gui, gostaria, também, de saber um pouco mais sobre como você conheceu a Escola do Teatro Municipal de Anápolis e como é a rotina de estudos aí. Por aqui costumamos criar tudo em coletividade... como funciona o processo criativo de vocês?

Fiquem à vontade para fazer perguntas e adicionar os assuntos que desejarem, e vamos conversando!

Com carinho, Lari.



qui. 10 de out. de 2024 às 22:29 Murilo Delesposti <murilo@delesposti.com.br> escreveu:

Oi gente! Boa noite!

Lari, não respondi seu e-mail ontem porque estava numa excursão curricular pro Inhotim! Não sei se vocês conhecem, mas é o maior museu a céu aberto do mundo! Fica em Brumadinho, duas horinhas de Ouro Preto, cidade onde estou lutando pela minha licenciatura em Artes Cênicas atualmente. Foi lindo! Todo artista deveria conhecer um dia!

Formado no Conservatório ano passado, vim pra uma Federal sem saber o que me esperava. Cidade nova, outro estado, família, amigos e namorado – que eu conheci no Conservatório inclusive, dia 16 fazemos 1 ano e 3 meses juntos – deixados para trás. Vou contar um segredo pra vocês que a maioria do curso não sabe: o Conservatório não perde muito pra federal não! É claro que aqui temos aulas bastante específicas em linguagens específicas com especialistas, amplas oportunidades acadêmicas, etc e tals, mas em se tratando do fazer teatral, somos bem parecidos. As tendências são as mesmas, os exercícios parecidíssimos, os jogos teatrais, os discursos, os professores, tudo é bastante equiparado. Me sinto muito preparado não só para essa segunda escola como para o mercado de trabalho. O Conservatório é um tesouro escondido, uma pérola no interior do estado. Sinto que muitos alunos não valorizam a oportunidade ímpar de estudar nessa instituição que dá quase tudo de mão beijada pra nós, estudantes. Talvez por isso tanta gente abandone o curso. Quem soube aproveitar, se banqueteou.

Não me lembro bem como foi meu primeiro contato com o teatro. Lembro que meus pais me levavam sempre pra assistir peças numa intuição meio que profética, uma vez que tenho dois irmãos mais novos e era sempre eu o escolhido pra acompanhá-los. Assisti alguns musicais na cidade de São Paulo, onde morava na época, inclusive Priscila, a Rainha do Deserto, o que na época me pôs um brilho no olho e uma bandeira em cima da cabeça, e uma montagem sobre a Frida Kahlo com a Leona Cavalli pra lá de pós-dramática que me apresentou um teatro fora do senso comum. Depois disso, fui bolsista de um coral em Piracicaba por uns três anos. Tive minhas primeiras aulas de teatro lá! A regente, Vanessa Zambão, gostava de pôr teatralidade nas músicas, então sempre tinha um poema entre atos, uma cena ou outra e todas as músicas eram encenadas, pique musical mesmo (risos).

Você me perguntou como foi estudar em Tatuí esse tempo todo. Daria pra escrever um romance, um espetáculo em três atos! Tantas as camadas... mas você me disse sobre desavenças na sua sala e eu não pude não lembrar da minha. Acho que talvez os professores que nos orientaram durante esses anos possam falar melhor, mas, basicamente, a gente só brigava! Juro, Lari! Nossa sala de ensaio era dentro de trincheiras, nossa roupa de trabalho uma armadura de prata e ai de quem tecesse alguma crítica ao colega, por mais ingênua que fosse. Havia um sério problema de pessoalizar todas as questões; tudo era um ataque, todo mundo vivia com a mão na faca pronto pra se defender. Imagina só como era agradável fazer teatro com essas pessoas. Ninguém se permitia a vulnerabilidade. Alguns pareciam que iam pra aula obrigados. Era difícil diagnosticar.

O que me manteve firme foram as pessoas maravilhosas que conheci no percurso; ter sido bolsista da companhia de teatro por dois anos seguidos, onde meu salto como ator foi estratosférico; e os professores que me orientaram e que hoje chamo de amigos: João, Thiago, Tadeu, Miriam, Rener, Fernanda, Antônio, Valéria... tantos outros que marcaram. Entrei um menino no Conservatório e saí ainda um menino; porém muito mais vivaz e munido de ferramentas. Vale a pena absorver cada segundo que passar aí, Lari! Cada oportunidade! Hoje sou muito mais cascudo por ter brigado tanto com meus colegas de sala. E muito mais bem humorado também; levo as coisas menos a sério. Talvez envelhecer seja um pouco disso também.

Lari, queria saber mais sobre seu processo cênico esse ano. Confesso que fiquei bem curioso ao ver fotos e vídeos nas redes. Queria saber mais de você individualmente dentro disso tudo também; falou um pouco sobre como o coletivo reagiu às ausências pós-férias, mas queria saber de você também: como está sendo? E como você acha que isso afetou o processo? Refletiu na criação cênica? No que vocês decidiram levar pra apresentação? Sente falta de alguém? Ou deu graças a Deusa que alguém vazou? As vezes tem isso também (risos).

Esperando pra ler mais de você também, Gui! Não conhecia a Escola de Teatro de Anápolis e gostaria de saber mais sobre!!!!

Por aqui, chove muito depois de meses sem uma gota d'água. Vou dormir tranquilo.



sex. 11 de out. de 2024 às 20:07, Guilherme Taujiro <gtaujirolima@gmail.com> escreveu:

Oii Lari. Boa noite!

Estou bem, cansado, mas bem (risos). Como você está?

Eu conheci a Escola de Teatro de Anápolis (ETA) em 2019, através de uma propaganda que passou na televisão. Pensando agora, foi muita sorte, porque eu já estava com vontade de começar a fazer coisas relacionadas a teatro e cinema, então ver o anúncio foi um bom direcionamento pra essa minha jornada de iniciar uma vida artística.

Eu faço parte da turma dos adultos, então as aulas começam às 19:00 e vão até às 21:00, e são nas terças e quintas.

Nesse semestre e no último, nosso processo criativo se baseou no livro "Água Viva", da Clarice Lispector e em uma arte mais contemporânea, se baseando, principalmente, no filme "Die Klage Der Kaiserin – O Lamento da Imperatriz". Como nossa peça de teatro foi dividida em cenas coletivas e cenas individuais, cada um escreveu sua cena baseada no livro e filme. No fim dos ensaios, você quase não conseguia ver semelhança entre as cenas e as fontes de inspiração (risos).

É isso. Até o próximo e-mail, Lari.

Com carinho, Gui Taujiro.



ter. 15 de out. de 2024 às 19:35, Larissa Piris <larissapiriis@gmail.com> escreveu:

Oi lindezas! Boa noite!

Imagina Mu, nem precisa se desculpar, tem horas que a rotina não dá descanso mesmo (risos) como falei pra vocês no wpp, esse final de semana foi impossível pra mim e ontem tive muitas horas de gravação, também não pude responder antes. E que máximo, não conheço esse museu, mas deu muita vontade de conhecer, viu, parece ser incrível! Aproveitando para dar parabéns pelo aniversário de namoro, desejo toda felicidade do mundo à vocês – James é meu padrinho (risos) um querido!! Me sinto muito acolhida por ele.

Que delícia ter tido a oportunidade de assistir essas peças com seus pais, certamente foram momentos marcantes.

Eu, por ser de uma cidade muitíssimo pequena, infelizmente não tive muito disso durante a vida. Ainda mais você morando em São Paulo, fluxo cultural absurdo, imagino o quão incrível foi! Participar do coral é uma experiência muito gostosa, frequentei uma época na igreja que meus pais iam e quando cheguei aqui em Tatuí também pude vivenciar um pouco. Acabei vindo parar por aqui por influência da minha irmã também, que coincidência (risos)... ela veio fazer produção fonográfica na FATEC, descobriu o Conservatório e me contou sobre. Eu me formei em Direito pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2020, mas meu coração, por outro lado, sempre pulsou pela arte, então decidi vir atrás desse amor.

A BULI realmente cativa, e Mu, li um de seus textos e amei sua escrita. Se escrevesse um romance sobre como foi estudar no Conservatório, eu decerto gostaria de ler. Assisti Ubuzada – espero ter escrito certo (risos) – no início desse ano e achei simplesmente incrível!!!! Me arrancaram risadas sinceras durante toda a peça; lembro que, durante a roda de conversa, vocês comentaram sobre essas desavenças e eu fiquei em choque, porque com a sintonia maravilhosa que transmitiram em cena, eu jamais iria imaginar (risos). Realmente, estudar no Conservatório é um banquete, pela estrutura, oportunidades, professores, tudo! Saber que os ensinos daqui e daí se assemelham, traz uma ótima perspectiva sobre meu crescimento profissional aqui. A Cia. de Teatro é esplendorosa, acredito muito na forte influência que teve na sua carreira, e espero um dia ter a oportunidade de vivenciar isso também. Ri muito com "entrei um menino no Conservatório e saí ainda um menino", me vejo nessa fala também por acreditar que estamos sempre em posição de aprendizado, não importando a idade ou experiências já vividas. Acumulando vivacidade e ferramentas, mas sempre dispostos a aprender mais. Levar a vida com bom humor ajuda muito a enfrentar os desafios, fico feliz que você tenha encontrado esse lugar! Envelhecer realmente ajuda a gente a repensar melhor com que despendemos nossa energia.

Respondendo às suas perguntas, Mu, o processo cênico para mim tem sido uma montanha russa de emoções e sentimentos. Após as férias eu até cogitei desistir, acredita? Pensei talvez não ser o meu lugar, me senti não pertencente. Até ver uma das apresentações do processo da Cia. de Teatro, momento que consegui novamente vislumbrar o porquê eu estava nesse curso. Senti meu coração vibrar com cada cena, cada música, cada riso ou lágrima derramada naquela apresentação. O poder transformador que a arte tem, o poder de tocar nosso âmago. As saídas foram bem significativas para mim, gostava bastante de todas as pessoas que infelizmente deixaram o curso, mas principalmente a saída de um dos meus melhores amigos da sala, o Rafa.

Ainda cultivamos nossa amizade fora da sala, o que é ótimo, apesar de não o ter mais no processo. Acredito que tantas evasões acabaram por gerar certa incerteza, de não saber como ficaria nossa apresentação, quantos buracos teríamos que tapar, pessoas para substituir... fiquei realmente feliz com a última conversa que tivemos, na qual pude encontrar a certeza que precisava para seguir ainda mais firme no caminho. Hoje estamos com nossos textos praticamente finalizados, graças a Deusa (risos) e isso me traz alívio, apesar de eu não ter concordado com algumas alterações.

E Gui, partilho do cansaço, mas sigo firme na força do café... andar café eu vou, café não costuma faiá (risos).

Que legal a forma como conheceu a ETA, eu acredito muito que a gente atrai aquilo que vibra, se estamos pensando ou querendo muito algo, aquilo acha um jeito de chegar até nós. O universo se encarrega de trazer. O processo criativo de vocês parece estar bastante interessante, eu particularmente adoro Clarice Lispector, me sinto inspirada por ela de diversas formas. E pelo que entendi, o processo de vocês também parte da premissa da construção coletiva, que para mim é um ótimo jeito de se construir, apesar das dificuldades que isso também possa acarretar. Afinal, viver em coletividade é sempre um desafio, ainda mais num processo criativo que envolve decisões cênicas (risos). Por aqui nós nos baseamos em notícias que fogem do comum, e durante o processo também modificamos bastante as narrativas e algumas semelhanças se perderam no caminho, para dar espaço a vivacidade criativa.

Tô adorando conhecer mais sobre as perspectivas de vocês, queridos! E me desculpem por falar demais, é uma falha do meu caráter (risos) o poder de síntese, às vezes, vai com deus. Gostaria de saber mais sobre como está sendo estudar na UFOP, Mu, e morar aí em Ouro Preto. Essa cidade é impactante! Como foi esse primeiro semestre e os desafios desse final de ano? Sei que você falou que se assemelha muito ao que estudamos no Conservatório, e achei isso maravilhoso, mas gostaria de saber também sobre as especificidades daí, assim como, as felicidades e os desafios pessoais que tem enfrentado por estar longe, em outro estado. Vocês também se apresentam no final do ano? Se sim, como tem sido para você e o que espera? E Gui, fiquei curiosa em saber mais sobre como tá sendo pra você o processo criativo na ETA. Sentiu dificuldade em alguma parte do processo? O que mais te encantou nessa construção? Como estão os ânimos e expectativas para a apresentação final?

Obrigada pela troca e que continuemos fluindo nos assuntos. Até breve!

Com carinho, Lari.



dom. 20 de out. de 2024 às 11:46, Guilherme Taujiro <gtaujirolima@gmail.com> escreveu:

Oi gente, bom dia pra vocês.

Lari, perdão pela demora para responder seu email, eu andei meio sem tempo esses últimos dias por conta do colégio e teatro, mas agora estou menos atarefado.

Em questão de dificuldade, eu sempre tenho dificuldade de gostar das minhas próprias ideias. Porque mesmo criando um pouco em conjunto, a maior parte das ideias e tomadas criativas é de quem vai apresentar a cena. O que me deixava com muito medo da cena ficar horrível. A cena consistia em uma palestra sobre masculinidade, uma vibe bem de coach mesmo, então eu passei inúmeros dias vendo palestras parecidas no Youtube. Algumas eram bem torturantes de assistir (risos). Mas no fim, depois de muitas mudanças e vídeos de coaches, eu consegui escrever minha cena e gostar de atuar nela.

O que mais me encantou na construção do roteiro foi ver o feedback de quem assistia, porque, por ser um texto de humor, eu tinha medo de ninguém achar graça. Eu tenho bastante inseguranças em relação a textos meus, acho que deu pra notar (risos). Então quando vi que as pessoas da minha turma estavam gostando e rindo, eu percebi que estava conseguindo cumprir o objetivo da cena, ou o objetivo que eu mesmo coloquei nela, que era fazer o público achar engraçado. Normalmente, claro, depende do tom e objetivo da cena, eu sempre gosto de fazer cenas mais puxadas pro humor. O sentimento de ver alguém rindo da sua piada é legal, mas ver uma plateia inteira rindo é indescritível de bom.

Em relação ao ânimo e expectativas para a apresentação final, eu tô até tranquilo em relação a isso. Porque já apresentamos essa peça em junho, apenas com algumas alterações, então não tô muito nervoso – por enquanto (risos). Quando a data de apresentar estiver bem próxima, aí é bem provável que eu vou estar bem ansioso pra ela, mas querendo ou não, o nervosismo de apresentar o espetáculo é o que dá toda a graça. Minha professora, Xandra, diz que se ela não sentisse o frio na barriga em toda apresentação, não teria motivos pra ela ser atriz. E sinceramente, não tem como eu discordar dessa frase.

Tô gostando muito de conhecer sobre vocês e saber das experiências de cada um em relação a arte. Eu nunca sei o que perguntar pra vocês (risos), mas pode ter certeza que estou gostando de ler.

Até os próximos e-mails. Fiquem bem!



qui. 24 de out. de 2024 às 17:24 Murilo Delesposti <murilo@delesposti.com.br> escreveu:

Oi gente!

Pra começar, muito chocado que você se formou em Direito, Lari! Fiquei pensando em como isso talvez afete a sua forma de criação artística; ainda mais com vocês trabalhando com notícias absurdas, fico imaginando que vez ou outra talvez tenham esbarrado em questões legais, sei lá (risos). Acho que tudo que nos constitui acaba entrando em cena. Traumas, experiências passadas, felicidades, memórias. Não tem muito como sair de nós mesmo pra fazer teatro, né? Mesmo em criação de personagem, sempre me pego caminhando até ele, e não o caminho inverso como muitos pensam ser. Você disse ter pensado em desistir, e acho que essa é a coisa mais normal e esperada do mundo. Uma vez me disseram que a gente escolhe trabalhar com aquilo que a gente mais detesta. Acho que eu odeio depender dos outros; me pegar nessa posição vulnerável que eu não posso escolher só por mim, que tenho que abrir mão, ceder, decidir pela ideia do outro mesmo achando a minha muito mais genial. Teatro tem dessas. A gente não faz nada sozinho nunca. Às vezes é uma benção, quem sabe. Pensei em desistir do processo cênico várias vezes por conta desses percalços. Acho que a arte testa nossa fé mesmo, pra saber se estamos afim de comprar essa briga. Pensando bem, meu problema nunca foi falta de fé, mas de paciência. Quero tudo pra ontem, tenho pressa de viver, ânsia, sede! E o processo às vezes é tão, tão lento... Demora para ser decifrado, engolido. Me dá preguiça, honestamente. Mas depois de tantos processos, acho que agora tô mais preparado pra ter a calma que um processo artístico demanda, a serenidade da mangueira que sabe que seus frutos não vão ficar doces, suculentos e macios se ela não souber esperar; caso contrário, ninguém gostaria de comer manga. Penso muito nisso, no esforço da árvore. Acho que é uma boa metáfora pro processo criativo teatral.

Gui, sobre não gostar muito das próprias ideias: tão normal também! Acho que a gente vai se aprimorando com o tempo. Eu sei que é um saco pensar nisso; como disse anteriormente, quero tudo pra ontem. Não quero ser um grande ator amanhã ou depois, quero agora! Mas a verdade é que a gente melhora com o tempo, feito vinho. O que posso fazer – pra além de ensaiar e experimentar bastante – é ler bons livros, ir ao teatro assistir peças, ver filmes fora do circuito popularzão, assistir peças, discutir teatro com quem entende do assunto, assistir peças, pesquisar mais sobre, assistir peças... Isso aumenta o nosso repertório. E vejo que grande parte do problema dos atores mais jovens entrando nesse mundo é a falta de repertório. É não conhecer nada além dos filmes da Marvel, dos livros bestsellers – isso quando a pessoa lê! – , das músicas pops... e não tô dizendo que é um problema consumir essa grande massa popular. Eu mesmo partilho disso.

Mas o mundo é tão vasto, sabe? E os bons atores sabem disso. Bebem de tudo um pouco. Se aprofundam em terras estrangeiras. Têm curiosidade! Senso crítico! Com o tempo – e mais bagagem – talvez você tenha mais ferramentas pra gostar do que cria. Mas um segredo aqui: eu também crio algumas coisas que detesto. O tempo todo. Mas de tempos em tempos, porque eu continuei criando, surge um milagre. É só não parar de criar. Experimenta mesmo! Chafurda na lama! Lá também há muita vida escondida.

Sobre Ouro Preto, é uma cidade muito bipolar. Sensível. Muda de humor o tempo todo. É linda, mas tem um passado sombrio enevoando seus becos. Fantasmas mesmo, de um passado não tão distante. Seus habitantes não se sentem bem vindos na UFOP, então parece que tem duas cidades: a universitária e os "nativos", como alguns chamam. É bem Barroco, se pararmos pra pensar. Essa dualidade. Gosto de morar lá. Lamento a distância geográfica dos meus outros lares, mas eu gosto de estar em Minas, terra de Milton, de Drummond, Conceição. Tem me inspirado bastante. Não posso chamar de lar ainda; esse passarinho demora um bocado pra construir o seu ninho. Mas voa que é uma beleza! (risos). Meu primeiro semestre foi meio conturbado pela saudade constante e a sensação de ser um estrangeiro. A vida universitária tem suas regras, e eu não sou muito bom de segui-las, não. Pra você ter noção, fui expulso da primeira república que morei. E não foi nem porque os meninos eram escrotos ou coisa do tipo, eles eram uns amores. Mas era cheio de normas que eu tinha que seguir, hierarquias para se decorar, formalidades, regras arbitrárias, juramentos, bom gosto, bons modos. Na cena que construí pro espetáculo desse semestre, eu falava um pouco sobre querer ser selvagem, dar adeus à civilização, que tenho uma raiva sonâmbula mal resolvida que me faz desejar por carne crua, navalhas, hecatombes e coisas do tipo. Que a humanidade está vivendo seus últimos dez anos e a galera tem agido como se a grande tragédia fosse outra. Perguntava pro público no final da cena: e aí, o que você vai fazer? Vai matar? Vai morrer? Vai gozar? Vai foder? Vai chorar? Vai festejar? Vai fumar? Vai beber? Eu faço teatro. E – agora fora da cena – acho que vou continuar fazendo. Não sei como ser ator pode amenizar ou redimir esse apocalipse encapsulado que o sistema capitalista persiste em nos fazer engolir, mas é o que vou continuar fazendo. É no que acredito, e no que sou bom fazendo. Não tenho outra escolha. E por hora, não tenho outra casa também. É pelos palcos que vivo!

Amorosamente e com um pouquinho de raiva acumulada,

Murilo.



seg. 28 de out. de 2024 às 19:20, Larissa Piris <larissapiriis@gmail.com> escreveu:

Oi gente, boa noite!

Imagina Gui, super entendo, faz parte! Por aqui também foi uma correria nos últimos dias, queria já tê-los respondido, mas só agora consegui.

Consigo dimensionar o quanto foi difícil assistir a certos vídeos enquanto pesquisava pra cena (risos) e partilho desse sentimento de insegurança sobre minhas criações, mas como o Murilo bem disse, é normal e faz parte do nosso processo de aprendizado e (re)construção. Tenho buscado ser mais compreensiva comigo mesma, no intuito de abraçar o meu processo e entender que o próprio caminho já é a viagem. Errar faz parte, o que faremos com o erro é que nos diferencia do lugar que estamos agora, e pode nos impulsionar adiante. Que máximo você curtir escrever textos de humor, eu considero um tema bastante desafiador! Costumo gostar de pintar os lugares por onde passo com alegria e diversão, mas ainda não me aventurei pela escrita cênica nessa área. Fiquei curiosa para ver a sua cena (risos). Se houver algum meio de compartilhar depois de apresentarem, eu gostaria muito de assistir. Imagino o quão gratificante foi sentir a reação do público a algo que você criou, essa troca de energia é muito gostosa. Tenho certeza que a apresentação final vai ser linda e fico feliz que você esteja tranquilo – pelo menos por enquanto (risos). Acho muito legal que o teatro nos abre possibilidade de mostrar nossos processos de construções cênicas, através de mostras esporádicas, sinto que isso ajuda a diminuir o nervosismo também, embora o frio na barriga pré-subida no palco seja sempre uma realidade. E concordo totalmente com sua professora Xandra, essas borboletas no estômago me estimulam sempre a continuar, são um lembrete sobre o que faz meu coração disparar e me sentir viva.

Pois é Mu, a formação em Direito transpassou minha história e me trouxe diversas perspectivas novas na vida. A UFF me possibilitou ter acesso a discursos muito críticos e humanizados, me moldando e mudando de variadas formas – graças à Deusa (risos). A notícia que estou usando para construir minha cena no primeiro ano acabou esbarrando um pouco nisso e, claro, puxei pra um lado de crítica pela perspectiva feminista, abordando temas como a padronização dos corpos, dos seres, o estigma do que a sociedade considera ser feminino, as dismorfias que viver sob esse prisma causa, como o subconsciente coletivo acaba atribuindo os lugares de maior poder e contravenção a figuras masculinas, dentre outros. Temas que casam com minha tese de TCC, quando me formei, e que tenho forte interesse, tendo escrito músicas e poesias sobre isso também.

Concordo plenamente que cada pedacinho nosso nos acompanha em cena, afinal faz parte de quem somos e podem, de várias maneiras, agregar e conversar com as narrativas das mais diversas personagens. As decisões coletivas são um desafio para mim também, principalmente sobre algo que eu tenha escrito ou formulado milimetricamente. Ao passo que também consigo vislumbrar momentos que em várias mentes são melhores que apenas uma em ação. Enfim, a dor e a delícia de construir em conjunto. A arte com certeza nos testa, principalmente na realidade brasileira, que traz muitos desafios pra nós que nascemos artistas. Compartilho do sentimento de urgência, por vezes me pego querendo viver o futuro, sendo que pra ele acontecer, preciso ir construindo no presente. Quando envolve mais pessoas, por vezes parecemos andar em círculos, nos mesmos assuntos, sem muito avançar. Eu ainda tô transitando entre minha personalidade bailarina, que quer tudo perfeito e feito na hora, e minha personalidade teatral, que entende as construções coletivas de forma serena e abraça o tempo como aliado. Achei linda sua metáfora e buscarei me mangueirar.

Ouro Preto realmente traz uma energia muito forte, lembro das inúmeras sensações e histórias que conheci quando estive por aí. E acho engraçado como parece ser costume de muitas cidades universitárias esse distanciamento entre "nativos" e estudantes. Sinto um pouco disso aqui em Tatuí também. A distância realmente tem seus embaraços, mas fico feliz que esteja gostando de morar por aí, eu particularmente AMO Minas – corre um pouco de sangue mineiro nas minhas veias também (risos) e a comida, nem se fala, deliciosa! Que suas asas continuem batendo e alçando muitos voos! A vida universitária tem regras mesmo, principalmente naquelas que tem bastante tradição, como é o caso da UFOP. Tem umas coisas de república que sempre achei bem desnecessárias, tipo essas questões de hierarquia, arbitrariedade, formalidades e afins. Sinto muito que tenha passado por certas situações e sido expulso, e espero que encontre um lugar acolhedor para morar. Adorei o tema da sua cena e também fiquei super curiosa para ver, caso tenha como compartilhar, gostaria muito. Imagino a força dessa cena e as emoções que ela traz. E você tá certíssimo, continue fazendo, continue falando, continue atuando em prol daquilo que acredita. A arte tem poder de transformar. E se no fim das contas não conseguirmos redimir o apocalipse encapsulado que o capitalismo criou, pelo menos morreremos atirando. Que os palcos continuem te mantendo sempre vivo e espero que a raiva acumulada possa se transformar em explosão criativa!

Já nos encaminhando para o final dessa troca, gostaria de agradecer imensamente a participação de vocês, tem sido muito enriquecedor! É bom partilhar e perceber que nossas dúvidas e incertezas são também as de outras pessoas, e que é normal, que faz parte dos processos, que tá tudo bem. Para finalizar, gostaria de saber quais são as perspectivas de vocês para o que vem adiante.

Gui, você que já tão novo sentiu que queria ser ator e hoje escreve sobre humor, que é um tema desafiador, tem vontade de continuar estudando e seguir por essa carreira? O que pretende fazer após a Escola de Teatro de Anápolis? Murilo, você que já traz consigo uma rica bagagem e prossegue no caminho da aprendizagem, o que espera da continuidade do curso na UFOP? Já tem planos para quando a faculdade acabar?

Grata por essa troca!
Com muito carinho, Lari.



qua. 30 de out. de 2024 às 23:39, Guilherme Taujiro <gtaujirolima@gmail.com> escreveu:

Oi pessoal, boa noite – quase madrugada (risos) – pra vocês!

Lari, quando a apresentação acontecer, eu te mando minha cena. Não sei se a gravação vai estar boa, mas vou tentar te mandar mesmo assim.

Já de antemão, vou dizendo que foi uma experiência incrível essa troca. De verdade, foi muito legal poder contar com pessoas tão legais e interessantes que nem vocês. Vou sentir saudades disso.
Lari, eu tenho muita vontade de seguir por essa carreira, viver trabalhando com atuação é um dos meus maiores sonhos na vida, mesmo vivendo em uma cidade não tão popular no cenário da atuação, o que já faz o desafio ser maior.
Daqui a dois anos eu espero já estar iniciando minha faculdade de Artes Cênicas. Ainda não decidi onde vou fazer, mas provavelmente vai ser em Brasília, na UnB. Depois da faculdade eu... não faço ideia do que vou fazer (muitos risos). Acho que só o tempo dirá, mas eu adoraria já conseguir trabalho como ator, seria ainda melhor se fosse em algum filme. Meu maior objetivo profissional é me tornar um ator de cinema e fazer filmes em Hollywood (gargalhadas), não custa nada sonhar.
Acho que é isso, não sei mais o que escrever. Eu sou péssimo falando sobre mim pra alguém, mas essas trocas deram uma destravada em mim. E repetindo, eu adorei ter essa troca com vocês.

Com carinho, Guilherme.



sex. 01 de nov. de 2024 às 00:02 Murilo Delesposti <murilo@delesposti.com.br> escreveu:

Queridos,

Escrevo agora na minha varanda. É noite de vento, tenho que entrar pra buscar uma blusa mas estou adiando esse processo faz uns quinze minutos. Tenho adiado escrever aqui também, Lari. Sei que já estouramos nosso prazo limite, mas não sei, quando entro de férias eu tento fugir do mundo. Lembro que meus amigos do ensino médio reclamavam muito disso, que era começar as férias que eu desligava o celular e esquecia quem eu era com eles. Sumia. Não dava notícias, não aparecia nos rolês. Não sei, é uma tendência minha. Acho que eu gosto de desaparecer um pouquinho, só pra me lembrar de novo quem eu sou.

Dito isso, eu tenho gostado da pedagogia. Meu curso a partir desse segundo semestre é bem voltado pra educação. No começo, quando vi a grade, achei que ia detestar, apesar de querer muito o diploma mesmo assim. Não foi o caso. O pouco que tive de pedagogia até agora me interessou tanto quanto criar cenas, estudar iluminação. Eu já sabia que queria ser professor; não sabia que queria estudar pra isso. Agora eu sei. Daqui uns anos, me vejo dando aula de artes nas escolas, quem sabe até em cursos de teatro. Penso também em seguir na academia, mas conheço o meu país e o quanto os estudantes têm suas asas cortadas. Não que ser professor seja muito mais fácil que isso. Acho que tudo que escolho é sempre muito difícil. Sempre o caminho tortuoso, o calvário. Isso deve querer dizer algo de mim, não sei bem o que. De toda forma, tenho tentado não projetar muito o futuro. Já fui muito essa pessoa, a que planeja cada centímetro, como você mesmo disse de si mesma, Lari! Mas não sei, parece tão desesperador tentar prever alguma coisa nessa neblina de Ouro Preto. Tenho medo de mirar e acabar acertando na própria goela. Por enquanto, vou tentar isso: só estar. E vai ser uma tentativa mesmo, porque falho nisso semanalmente. Quem sabe não me traz bons frutos!

Vou deixar essa mensagem mais curtinha porque sinto que já falei demais. Eu faço isso. Foi bom te ler, Lari! Também me pego pensando sobre gênero e essas coisas todas. Aliás, tudo que tenho criado ultimamente, parte daí. Mas isso é assunto pra outro dia. Por hora, vou entrar pra pôr uma blusa, lembrar um pouco quem sou eu. Tô em casa.

Um grande beijo!



sex. 01 de nov. de 2024 às 14:14, Larissa Piris <larissapiriis@gmail.com> escreveu:

Oi lindezas!

À título de finalização e agradecimento, respondo com este último e-mail, na certeza de que carregarei, com apreço em meu coração, essa experiência que partilhamos.

Beleza Gui, vou ficar aguardando o vídeo! Foi muito legal te conhecer e também sentirei saudades! Obrigada por trazer sua perspectiva de vida e compartilhar com a gente um pouco de sua história. Me identifico com você em vários sentidos, principalmente no fato de, desde nova, ter a certeza que nasci pra ser artista, numa cidade que além de não tão popular no cenário de atuação, ainda é pequena – aproximadamente 30 mil habitantes. Mas quando se trata de algo que move a nossa alma, damos um jeito de achar um caminho, ou o caminho acha a gente. Espero que seus planos se concretizem da melhor forma, você é um garoto cheio de potencial! E sonhe, sonhe muito, sonhe alto, afinal, visualizar onde queremos chegar é muito importante para continuarmos firmes no objetivo. Quando tiver famoso em Hollywood não esquece de mim não hein (risos).

Sua escrita soa como poesia aconchegante, Mu, me transportou pra sua varanda enquanto lia seu e-mail. Entendo o que diz sobre gostar da solitude e sumir, por muitas vezes, me permito o mesmo. E férias são um momento sagrado, obrigada por, mesmo assim, se dispor a continuar nessa troca e compartilhar seu tempo, um pouco de sua história e sentimentos. É tão gostoso quando nos identificamos com algo novo, explorar mais possibilidades na vida. Fico feliz que esteja curtindo a pedagogia. Caminhos difíceis são desafiadores, talvez more aí a sua paixão, no desafio, algo que identifico em mim, gosto de me sentir desafiada pelas minhas escolhas. Desejo que suas aspirações e vontades se realizem, e continue trilhando com fluidez pelo caminho que almeja. Me percebo em consonância com o que diz, sobre tentar não projetar o futuro. A ansiedade, ocasionalmente, me faz querer premunir o que vem adiante, sendo que, como você bem disse, o futuro é incerto, tentar controlá-lo é impossível. Tenho exercitado me deixar fluir, principalmente através do presente. Estar no presente é um desafio constante pra mim, mas sigo tentando. Questões de gênero e afins costumam mover a maior parte do que produzo e adoraria continuar o assunto outro dia, quem sabe tomando um café, ou um chocolate quente. Fiquei inspirada pela noite de vento que perpassou suas palavras.

Estou muito agradecida pela troca, obrigada pela disponibilidade de vocês! Foi muito interessante e enriquecedor conhecê-los um pouco mais. As experiências aqui partilhadas foram reconfortantes para mim. De boas gargalhadas à reflexões importantes, cada troca me acrescentou algo. Que um dia os bons ventos cruzem nossos caminhos e possamos partilhar momentos, também, pessoalmente. De qualquer forma, deixo a porta aberta, vocês têm meu contato e, sempre que desejarem, podemos conversar, trocar experiências, vivências, inspirações... Enfim, muito obrigada, queridos!

Com um forte e carinhoso abraço virtual, vou ficando por aqui, Lari.



retornar ao sumário

Larissa Piris é bailarina, cantora, compositora, poeta e advogada, bacharel em direito pela UFF. Atualmente aluna de Artes Cênicas e Canto MPB/JAZZ no Conservatório de Tatuí/SP. Entusiasta de pautas feministas e críticas sociais, na arte, repousa a sua alma.





Murilo Delesposti é formado em Artes Cênicas pelo Conservatório de Tatuí e atualmente é licenciando na Universidade Federal de Ouro Preto. Tem se interessado cada vez mais em arte-educação, cena bilíngue português/libras e feijão tropeiro.



Guilherme Taujiro, tem 16 anos e estuda teatro na Escola de Teatro de Anápolis (ETA). Já apresentou 3 espetáculos, fez figuração em um curta e irá atuar em um filme.



CAPOEIRA É TUDO QUE A BOCA COME

Jhony Furlaneto

As memórias de dois irmãos, mestres de Capoeira em Goiás.

O texto que segue é fruto de duas conversas que aconteceram nos dias 04 e 12 de agosto de 2024 com dois irmãos que são mestres de capoeira em Goiás, município com 22 mil habitantes e que foi a antiga capital do estado com o mesmo nome. Tanto Derval Corrêa da Silva (Mestre Senzala), como Aparecido Corrêa da Silva (Mestre Casagrande) começaram a jogar capoeira quando criança e o que antes era uma atividade despretensiosa, tornou-se um ofício e guiou suas vidas, preenchendo-as de sentidos. Ao longo de algumas horas, pudemos explorar impressões e aguçar a retomada de algumas recônditas memórias, tristes e alegres, mas que, sem dúvida, foram singulares para a formação de ambos.

A intenção do encontro também foi olhar para imagens que pudessem ativar memórias – imagens capoeiras, imagens familiares, imagens-territórios, imagens-lembranças que contam trajetórias.

Mestre Senzala e Mestre Casagrande. Acervo Pessoal Mestre Casagrande.





Batizado e troca de corda em Goiânia. Da direita para a esquerda: Mestre Suíno, Mestre Senzala, Mestre Casagrande e Mestre Sarará. Foto de 1997 – Acervo Pessoal Mestre Senzala.

Peço permissão aos leitores e leitoras para realizar neste breve texto um exercício de confluência. Adiante, as falas irão se misturar. Vozes irão confluir como águas. Palavras minhas, de Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni – nossa editora convidada para essa edição da BULI – e, principalmente, de Mestre Senzala e Mestre Casagrande, irão compor uma roda, tecer entendimentos e alargar caminhos no exercício da partilha. Ao seguirem a leitura, estejam cientes de que embarcam em um texto que se pretende como uma experimentação de ginga, luta e dança, um texto capoeira, um texto que é tudo que a boca come e, assim como Exu, devolve de outra forma.

Eu,
falava mal da capoeira,
sem nem conhecer ainda.
A gente praticava através dos livros e gravuras.
Pegava o jornal e ia treinar.
Eu,
tinha sete anos.

O primeiro contato foi no Largo do Carioca,
terrão vermelho,
chão batido.
Mestre Pajé que me deu o nome.
Era uma irmandade,
ele tratava a gente como filhos.

No começo
não entendia como funcionava.
O professor fazia
a gente replicava.
Não tinha acesso à informação,
ainda mais
o pobre.

O interior era situação de roça.
Usávamos um uniforme de saco de açúcar.
A gente mesmo fazia o desenho à mão.
Meu irmão já fazia parte do que viria a ser
o grupo Candeias.

A capoeira
mudou a minha vida.
Você sendo
negro
pobre
sem estudo
fica difícil.

Tudo que era menino custoso,
ia pra capoeira.
Acabava que eu tinha uns 150 meninos.

Eu,
era um menino custoso.
A capoeira chegou no momento certo.
Dei trabalho pra minha mãe na escola.
A capoeira chegou no momento que
eu
precisava.
Fez uma construção boa.

Goiás é de onde a gente veio.
A relação é bem profunda.

Vó Dita.
Gostava muito de conversar com ela.
Eu lembro e fico rindo sozinho.
Ela tinha muito carinho pra contar.
A gente socando arroz pra fazer farinha.
Ela assando abóbora pra gente comer.
Ela contava sobre a mãe dela,
no período da escravidão ainda.
Ela me falava isso muito.
Sentávamos em roda e comíamos milho
estourado na fogueira.
Isso tem muito a ver com capoeira,
a musicalidade.

Nosso avô
pulava em cima da cama
com pé cheio de barro
Ele era alguém que a gente ria e chorava
perto.
Cantava música do velho barrigudo
e a gente corria de medo.
A terra
da gente
tem história de dor,
pois é por questão de terra
que matam.
Mas também tem de riso.



A criança maior é Rosangela Corrêa da Silva; o bebê, Aparecido Corrêa da Silva. A menina em pé é Rosinalda Olasènì Corrêa da Silva Simoni. Acervo Familiar.



Benedita Corrêa da Silva, 100 anos; Aparecido Corrêa da Silva, 13 anos, Izolina Corrêa da Silva, 67 anos e, o bebê Raí. Cidade de Goiás. Década de 90. Acervo Pessoal Maria Corrêa da Silva.

Os acontecimentos ao longo da vida vão cozendo, de maneira profunda, as pessoas que vamos nos tornando. Mestre Senzala e Mestre Casagrande costuraram suas trajetórias com linhas grossas, multiplicaram os fios e, pelo fortalecimento dos laços, expandiram por entre muitas tramas seus olhares e saberes. Derval e Aparecido não guardam seus aprendizados. São eles professores que contribuem para o tecer de outros caminhos, possibilitando novas escritas de vida e trajetórias para jovens periféricos. Mestre Senzala e Mestre Casagrande, ensinam que a Capoeira vai muito além de um simples esporte ou atividade física: ela é resistência, força, ancestralidade viva e revivida a cada roda jogada. Para eles, a capoeira é um modo de estar no mundo!

Mestre Senzala em um curso para criança, em Paraúna. Ano de 2011. Acervo Pessoal Mestre Senzala.





retornar ao sumário

relato de experiência



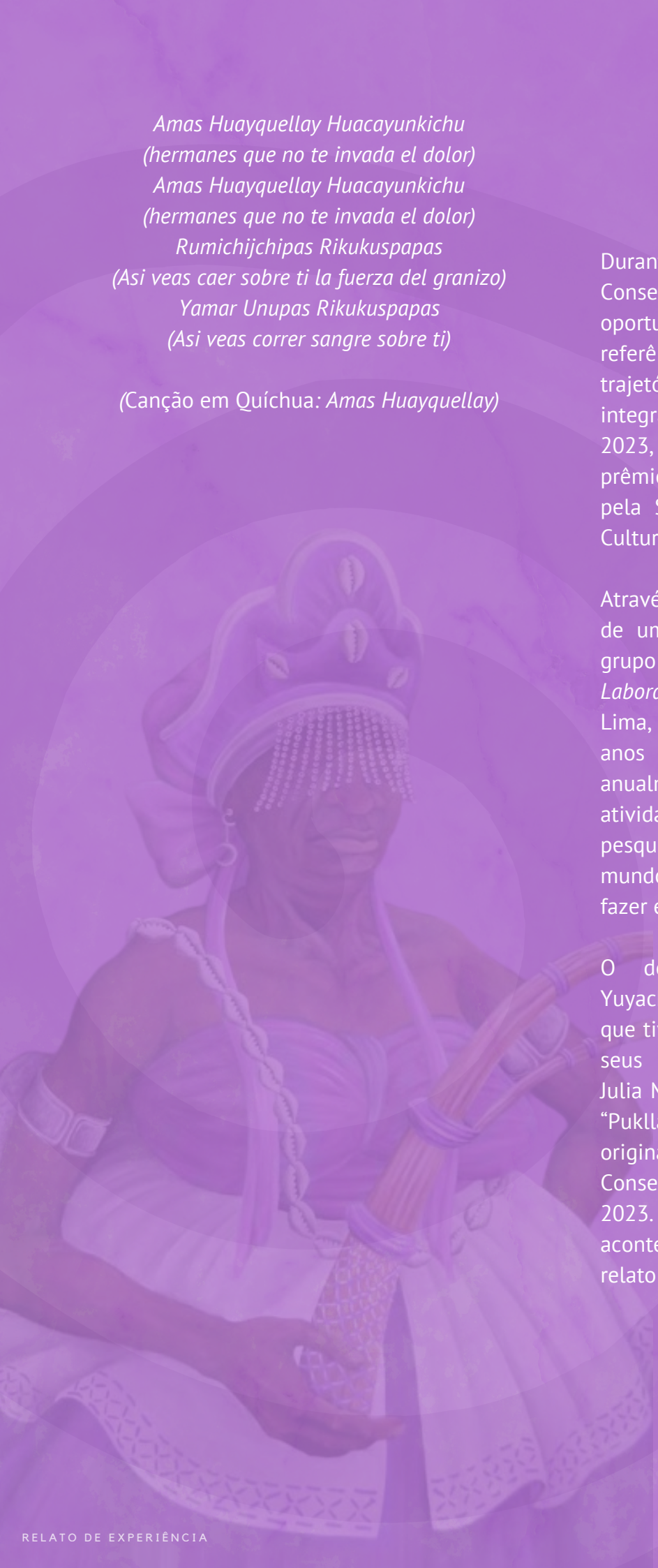
TEATRO EM ESPIRAL: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA.

Arielle Barbosa

Laboratório artístico-pedagógico, Yuyachkani e as teatralidades latino-americanas.

Amas Huayquellay Huacayunkichu
(hermanes que no te invada el dolor)
Amas Huayquellay Huacayunkichu
(hermanes que no te invada el dolor)
Rumichijchipas Rikukuspapas
(Asi veas caer sobre ti la fuerza del granizo)
Yamar Unupas Rikukuspapas
(Asi veas correr sangre sobre ti)

(Canção em Quíchua: *Amas Huayquellay)*



Durante minha formação no Conservatório de Tatuí, tive a oportunidade de me aproximar de referências que influenciaram minha trajetória artística, especialmente ao integrar a Cia de Teatro entre 2022 e 2023, quando fui contemplada com o prêmio 'Bolsista Destaque', oferecido pela Sustenidos Organização Social de Cultura, a atual gestora da instituição.

Através desta premiação, pude participar de uma vivência enriquecedora com o grupo Yuyachkani, em seu *"14° Laboratorio Abierto",* que ocorreu em Lima, Peru. O grupo, que completou 53 anos de história, abre suas portas anualmente desde 2008, oferecendo atividades que reúnem artistas e pesquisadores de diversas partes do mundo, interessados em seus modos de fazer e ensinar teatro.

O desejo em me aproximar de Yuyachkani foi alimentado no encontro que tive com Augusto Casafranca, um de seus membros, e a pesquisadora Ana Julia Marko, que conduziram o workshop "Pukllay" e a Masterclass "Teatralidades originárias e o não representar" no Conservatório de Tatuí, em março de 2023. É deste conjunto de encontros-acontecimentos, que compartilho o meu relato nas linhas seguintes.

QAMAR – ONDE HABITA A VIDA

Na cosmovisão andina, simboliza os ciclos naturais, o polo feminino, a espiritualidade e o equilíbrio. Essa perspectiva destaca a importância de respeitar os ciclos da vida e a interconexão de todas as coisas.

Poucos dias antes de embarcar para Lima, participei de um estudo sobre a orixá Nanã Buruquê, uma das divindades mais antigas, associada à terra, à lama e às águas paradas, reconhecida por sua sabedoria e seu poder de criação. O barro de Nanã é o que forma o corpo humano e a conecta ao ciclo de vida e morte. Assim como o mangue, cuja aparência suja e fétida o transforma também em um local de fertilidade e nascimento.

Enquanto preparava minha bagagem, minha mente vagava pela lama primordial e ancestral, um convite à reflexão que dispararia meu diário de bordo. Essa meditação silenciosa me acompanhou durante o trajeto até o aeroporto de São Paulo, onde, ao capturar as imagens das ruas em seu frenético movimento, deparei-me com cenas que me faziam pensar sobre o modo de consumo desenfreado, suas parafernálias e as condições da vida social.

Voltei-me para o trajeto da viagem, lembrando que estava prestes a embarcar em uma experiência privilegiada: fazer teatro. Aos poucos, fui permitindo que o sonho tomasse conta da realidade – com a beleza de ser levada a outros lugares pela curiosidade da arte da cena e sua capacidade de desafiar conjunturas –, provocando voos em novas sensações, agora com a altura dos Andes e a vibração das cores e ritmos do Peru.

Cheguei em Lima por volta da 00h e fui para Miraflores, para passar alguns dias antes do Laboratório e ficar mais perto das águas do mar do Pacífico. Depois, às vésperas do encontro, desloquei-me para o bairro de Magdalena del Mar, onde está localizada a casa Yuyachkani.



Taller com Ana Correa. Foto por Silvia Tomotaki.

No caminho para o primeiro dia, encontrei os participantes que se cruzavam nas ruas ao redor, e a chegada até o portão foi de puro contentamento e realização. O laboratório reuniu pessoas que vinham do Chile, México, Equador, Honduras, Porto Rico, Lima, Brasil e Alemanha. O café da manhã ganhava uma nova atmosfera com os vários tons e timbres do castelhano e a apresentação de trechos de uma das obras de Yuyachkani. Não tardou para nos reunirmos na sala de trabalho para as apresentações dos participantes, que não seguiram formalidades e tomaram o espaço com intervenções cênicas.

Ana Correa e os diabos na peça "El teatro es un sueno" no Festival Mirada, Sesc de Santos. Fotógrafo desconhecido.



Festival Mirada, 2024, "*El teatro és un sueño*". Foto, produção Sesc.



Encontrando o AYNI

Palavra quíchua, Ayni é um conceito fundamental na cosmovisão andina, representando a ideia de reciprocidade e interconexão entre pessoas, a natureza e o cosmos. Essa prática implica em um relacionamento de troca e ajuda mútua, onde o que se recebe deve ser retribuído de alguma forma. Ayni é essencial para a construção de comunidades coesas e para a sustentabilidade ambiental na tradição andina.

O laboratório oferecia um cronograma imersivo, no qual, a cada dia, um dos integrantes do Yuyachkani apresentava suas abordagens e aprofundava os instrumentos de ação criativa. As atividades incluíam oficinas, experimentações vocais, uso de objetos e máscaras, improvisações corporais, criações coletivas, além de apresentações e desmontagens de obras. Durante esse processo, a troca entre os participantes se intensificava, promovendo uma integração importante entre corpo, território, identidade e afetividade.

A oficina de máscaras, conduzida pela atriz Débora Correa, integrante do grupo Yuyachkani, ofereceu um espaço onde essas camadas se entrelaçaram de forma criativa e revelaram novos significados. O momento de escolha da máscara funcionou como um convite a um encontro íntimo entre o atuante e os signos que ela evocava.

Em seguida, o figurino surgia, e com ele, a busca pelo corpo, pelo gesto e pela voz das personagens, ou "presenças", nos termos do Yuyachkani – que não entende a personagem enquanto uma construção, mas como uma força que, aos poucos, vai surgindo, tornando-se uma presença.

Desse encontro emergiram figuras como o vira-lata caramelo — o ícone da vida cotidiana brasileira — trajado como um senhor elegante, falando portunhol e narrando seu dia de "cão".

Técnicas de elaboração de máscaras por Lourdes Rojas. Foto, Silvia Tomotaki.



Ele trouxe para a cena uma identidade afetiva, conectada à experiência coletiva e compartilhada por gerações em um determinado território.

Em outros momentos de investigação, também nos deparamos com temas sociais e políticos, como durante uma das oficinas com a atriz Teresa Ralli.

Nesta experimentação, chegamos à imagem de uma fronteira: parte do grupo estava no chão, segurando mochilas ao centro, protegidas por um aglomerado de pessoas. O espaço se encolhia, e nos olhávamos, percebendo a forte presença do tema dos refugiados em nossa pesquisa. Depois, compartilhamos as impressões desse momento e nos reconhecemos como sobreviventes em 2024, conectando essas sensações à pandemia.

Durante algumas manhãs, iniciávamos as atividades com exercícios corporais inspirados nas práticas do Tai Chi Chuan. Esses movimentos despertavam força, leveza e precisão, ao mesmo tempo em que contribuíam para a organização dos líquidos corporais, ou "águas internas". Esse processo permitia a liberação de excessos e tensões, trazendo presença e consciência sobre a qualidade da energia que aplicamos em nossas ações.

Em outro momento, Augusto Casafranca, nos recebia compartilhando histórias dos rituais e personagens de festas tradicionais de Cusco, seu local de origem. Através de dinâmicas envolventes, ele estimulava o fortalecimento da inteligência coletiva, ajudando-nos a enfrentar os desafios de forma colaborativa.

Assim, aos poucos, o laboratório oferecia os instrumentos necessários para que nos aventurássemos no que chamavam de "processo de acumulação sensível". Esse percurso abrangeu o uso de cada sensação, memória, textura, musicalidade e imagem como parte de uma construção mais ampla.

Não se tratava apenas de entregar um método pronto, mas de provocar um caminho pedagógico que me levou a desenvolver autonomia no processo criativo. Isso envolveu o reconhecimento dos dispositivos utilizados em minha formação e a ampliação da capacidade de escuta, por meio de uma experimentação sistematizada. Fui levada a pesquisar, compor, observar, combinar e planejar, transitando do espontâneo ao encontro da forma.

A busca constante por criar e recriar nos levava a escrever o corpo no espaço, construindo uma partitura corporal que era repetida com o cuidado de preservar a sensibilidade inicial. Sem cair em automatismos, e permitindo reabrir o procedimento, fomos adicionando camadas ou descontextualizando a partitura, conforme surgiam novas releituras.

As trocas de saberes floresceram, enriquecendo o intercâmbio com generosidade. Do tempero das comidas às referências de leituras, passando pelo compartilhamento de poemas, reflexões, vivências e memórias de músicas e lugares, cada contribuição descortinava um novo horizonte. O contato com a dança de Porto Rico, a leveza dos passos da amiga de Honduras ao transpor obstáculos e, a intensidade do olhar mexicano, infundiram ao grupo uma diversidade vibrante e uma riqueza cultural.

Durante todo o processo, eu me encontrava em um estado de estranhamento, não como um desconforto, mas como um caminho de desidentificação com o familiar. Esse estado despertava um olhar atento às diferenças, tornando a troca ainda mais fascinante, permitindo que suas nuances se revelassem, ampliando as perspectivas sobre o encontro com o outro.

Alguns dos participantes na porta de Yuyachkani. Acervo Arielle Barbosa.



Festival Mirada, 2024, "*El teatro és un sueño*". Foto, produção Sesc.



Laboratório dirigido por Miguel Rubio. Foto por Silvia Tomotaki.



Improvisação final. Acervo Arielle Barbosa.



Yuyachkani em ação

Às tardes e noites, assistíamos a diversas obras, conferências cênicas e desmontagens de espetáculos – o que nos permitiu uma aproximação com as bases de trabalho do grupo. Através de apresentações detalhadas dos processos de criação cênica, analisamos cada etapa da composição e reconhecemos a influência de cada atuante no resultado final.

As conferências cênicas, como a de Ana Correa em "Rosa Cuchillo", me potencializaram ao fazerem com que me conectasse com a prática singular de atores-criadores que vão além da simples representação de papeis; eles constroem suas próprias vozes e se responsabilizam por elas, fundindo-se em suas obras. Eu buscava especificamente esse ator-autor que questiona, desconfia, expõe e cria novas teatralidades.

A musicalidade do grupo também me chamava a atenção, especialmente a dedicação em reunir uma diversidade de instrumentos e transformá-los em verdadeiros companheiros de cena. Um outro aspecto de extrema relevância é que, ao assistir um espetáculo com integrantes acima dos 70 anos, identificamos uma força no trabalho que desafiava a linha entre vida, vulnerabilidade e teatro. A possibilidade de vermos essas pessoas mais velhas atuando com tantas belezas, abre um espaço para uma inteligência vital que abraçava a precariedade e a aventura, promovendo o encontro e a aprendizagem mútua.

Nas rodas de conversa, o diretor do grupo, Miguel Rubio, expôs o diálogo do Yuyachkani com a cosmovisão andina, apresentando as modificações realizadas durante essa interação e buscando, por meio do princípio de equivalência, encontrar elementos proporcionais desse encontro cultural, sem copiar a forma ou trair o contexto original de suas manifestações.

Essas discussões foram fundamentais para minha pesquisa com o grupo, já que meu interesse pelas cosmogonias originárias através da cena me gerava dúvidas sobre a apropriação indevida. Após essas reflexões, compreendi melhor como dialogar entre ancestralidades e linguagem teatral, cuidando para não passar pelo uso utilitário dessas cosmovisões.

Improvisação final. Acervo Arielle Barbosa.



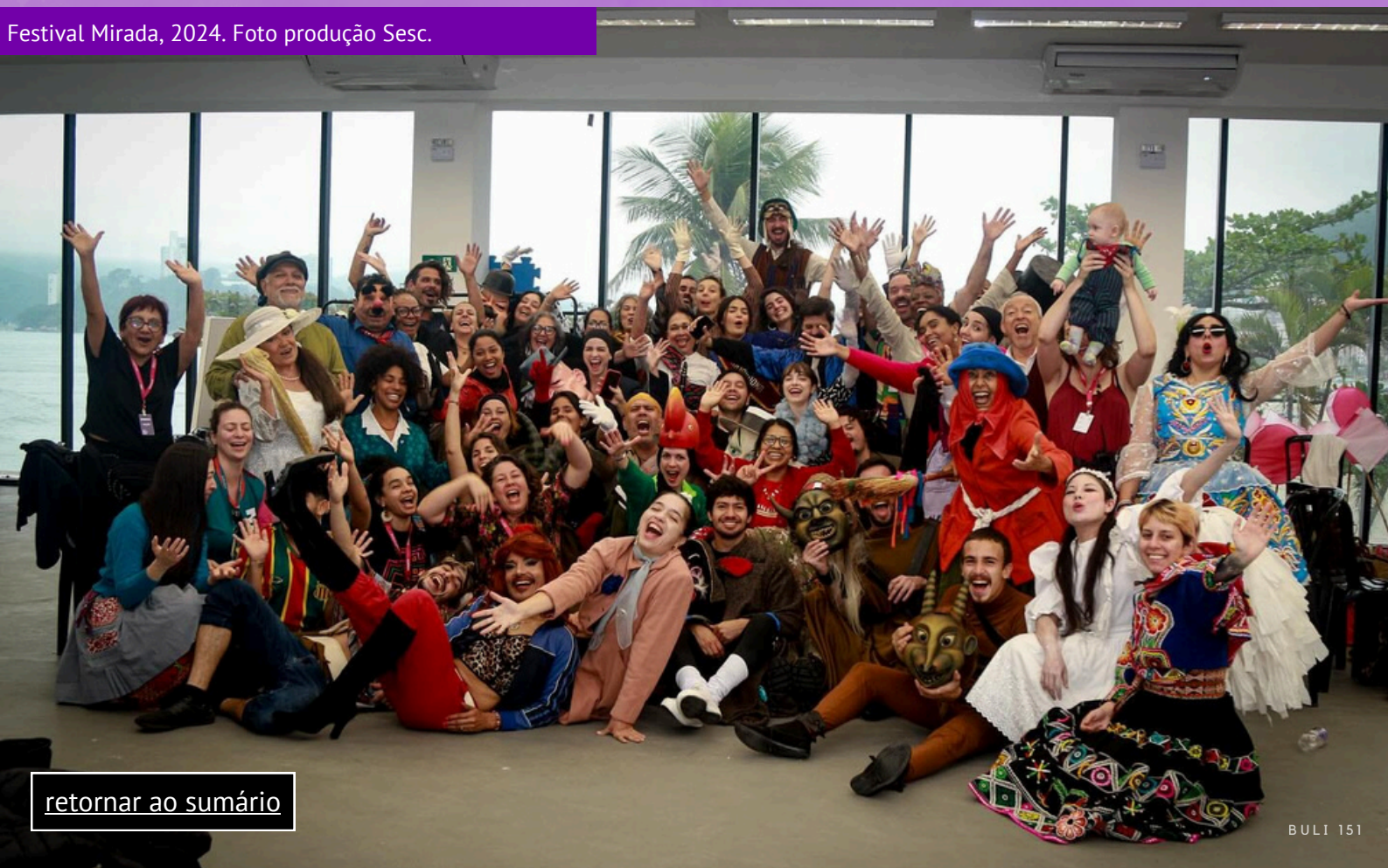
Cheguei ao fim desta jornada pulsando arte e vida, reconhecendo nossos contextos e suas faces ferozes, enquanto ampliava as possibilidades de ação por meio do teatro e suas redes. Resistimos ao que nos cabe viver, sonhando mais alto, mas sem abandonar o sentido crítico que cada trabalho exige.

Permaneci no país para conhecer outros locais, como sítios arqueológicos, museus, feiras e o povoado de "Águas Calientes" em Cusco, onde pude sentir as alturas de Machu Picchu. Essa experiência me permitiu confrontar prisões e liberdades que Nanã, com sua sabedoria ancestral, levava-me a observar com cautela, transitando da lama ao caos (e vice-versa), encontrando também no altiplano andino, novos caminhos, sempre em contato com a terra e suas sementes.

Saluba, Nanã!



Festival Mirada, 2024. Foto produção Sesc.



retornar ao sumário



O NOSSO TEATRO DÁ ARREPIOS.

Olaegbé

História, arte, política, ancestralidades e teatro em uma viagem para o Benin, na costa

O meu nome é Olaegbé, como artista do corpo e historiadora social tenho buscado desenvolver pesquisas sobre os Teatros Negros nos universos africanos e afro-diaspóricos, com o objetivo de construir abordagens e referências históricas derivadas. Os Teatros Negros no Brasil são múltiplos e diversos. Trata-se de um grande universo que engloba conjuntos de práticas e saberes relacionados aos processos de formação da identidade cultural das populações negras, atualizações e heranças culturais do continente africano, que mobilizam sistemas de organização simbólica e modos de representações: palavras, musicalidades, danças, indumentárias, pinturas, gestos, esculturas, filosofias, modos de interações com elementos minerais, naturais, vegetais, e que possibilitam comunicações, vivências, experiências e transformações comunitárias.

Foi neste contexto de pesquisa que viajei para o Benin e conheci o Senhor Dine.



Sr. Alougbine Dine na entrada da Escola Internacional de Teatro do Benin. Acervo Jéssica Nascimento.



Floresta Sagrada (Ouidah) no Benim. Acervo Jéssica Nascimento.

TRANSMIGRAÇÕES E IDENTIDADES –

1º Movimento – Um pouco da história

Em seu trabalho sobre os estudos culturais e a construção de identidades Stuart Hall (1932 -2014) argumenta que as identidades nacionais não são inatas, mas sim construídas e transformadas através de processos de representação, em contato com um complexo conjunto de símbolos e narrativas, que moldam a maneira como compreendemos e vivenciamos nossa pertença a uma nação (HALL, 2006, p.47).

A República do Benin é um pequeno país localizado na costa atlântica da África Ocidental, tem como vizinhos o Togo a oeste, a Nigéria a leste, Burkina Faso e o Níger ao norte. Entre os séculos XVII e XIX, o Reino do Daomé, localizado no sul do país, foi uma personagem bastante influente na política local, não pelos seus feitos positivos, mas porque desgraçou-se profundamente envolvido no comércio transatlântico de pessoas escravizadas.

No final do século XIX, a França iniciou uma série de campanhas militares contra o Reino de Daomé até a proclamação do protetorado francês em 29 de janeiro de 1895, e em seguida a expansão dos domínios militares em direção ao Sudão e ao Níger. O mapa das autorizações francesas para o Golfe do Benin de Victor Ballot (1889), presente no Ministère des Asmées Francês[1] contam a progressão do processo de exploração do território, primeiro pelo curso das águas e depois pelo espaço civil e militar.

O Daomé Francês tornou-se oficialmente independente em 1º de agosto de 1960, adotando o nome de República do Daomé.

Nos primeiros anos após a independência, o então país passou por uma sucessão de governos de curta duração. Em 1972, o general Mathieu Kérékou assumiu o poder local e estabeleceu uma república socialista. Em 1975 o território foi renomeado como República Popular do Benin – em homenagem ao Reino de Benin.



Ketou no Benin. Acervo Jéssica Nascimento.

[1] SERVICE HISTORIQUE DE LA DÉFENSE. La conquête du Dahomey (1890-1894). Disponível em: https://www-servicehistorique-sga-defense-gouv-fr.translate.goog/dossiers-thematiques/la-conquete-du-dahomey-1890-1894?_x_tr_sl=pt&_x_tr_tl=fr&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=wapp. Acesso em: 31 ago. 2024.

No final do século XIX, o Reino do Benin destacava-se como um centro comercial e um significativo polo artístico na região da África Ocidental. Contudo, as crescentes tensões comerciais e diplomáticas com potências coloniais europeias, que procuravam estabelecer seu protetorado na região, levaram à morte do cônsul britânico James Philips.

A defensiva do Reino do Benin, tornou-se uma estampa ficcional, que narrativamente teria motivado o governo da Grã-Bretanha a organizar uma expedição punitiva em 1897.



Sr. Alougbine Dine apresentando a escola. Acervo Jéssica Nascimento.

A expedição integrou os esforços britânicos para estabelecer o controle sobre a região e incorporar o Reino do Benin ao Protetorado do Sul. As forças britânicas invadiram a capital do Reino, pilharam o território e saquearam a cidade e um grande número de obras de arte. As peças roubadas foram posteriormente enviadas para museus britânicos e estão atualmente expostas em instituições ao redor do mundo, entre elas a coleção africana do Museu de Londres. O que hoje conhecemos como Nigéria, foi um território coletivo, subdividido em diferentes regiões sob administração britânica, incluindo o Protetorado de Lagos, o Protetorado do Norte e o Protetorado do Sul. Cada uma dessas regiões teve um sistema de administração distinto. Em 1914 os antigos assentamentos, pequenas vilas, cidades e reinos foram anexados, criando o Protetorado da Nigéria. O que era antes um reino, hoje é uma cidade chamada Benin, na Nigéria, capital do Estado de Edo, localizada no sul do país.

Na nomeada República Popular do Benin, Mathieu Kérékou governou como chefe de um regime marxista-leninista até o final da década de 1980. No final dessa década, o país passou por um processo de democratização após um período de crise política e econômica. A Conferência Nacional do Benin resultou na adoção de uma nova constituição e na realização das primeiras eleições. Em 1991, Nicéphore Soglo tornou-se presidente, marcando o início de um período de transição para a democracia multipartidária. Desde então, o Benin tem mantido eleições regulares.

É fato corrente, que o colonialismo europeu teve um impacto profundo e duradouro na formação dos estados africanos, criando fronteiras artificiais e instituindo administrações coloniais que moldaram a estrutura política, econômica e social da África.



A plateia do teatro da escola Internacional de Teatro do Benin. Acervo Jéssica Nascimento.

2º Movimento – O retorno dos ancestrais

A peça teatral *Le Retour des Ancêtres* (2022), criada pela dramaturga Rose Ablavi Akakpo[2] é um importante registro, para os estudos da patrimonialização de bens culturais materiais e imateriais no Benin. A trama começa com a apresentação de uma máscara de Guèlèdè, pendurada em uma parede, ao lado de símbolos dos reis de Danxomè. Nesse contexto, um casal "Yovo" (pessoas brancas) participa de um ritual de iniciação, enquanto o personagem Affougnoon realiza a venda de um objeto sagrado a um suposto especialista internacional, chamado Monsieur Fourgot, por sete mil CFA (aproximadamente R$ 70,00). À medida que a narrativa se desenvolve, o casal de estrangeiros estabelece uma fundação milionária, onde expõem as peças adquiridas e buscam legitimar o estabelecimento por meio do processo de iniciação. Curiosamente, o objeto vendido a Monsieur Fourgot por um preço irrisório é leiloado na Europa por um milhão de euros.

O desaparecimento de objetos sagrados provoca uma desarmonia profunda na vida comunitária, culminando na convocação dos ancestrais para a resolução do conflito e julgamento das pessoas responsáveis pela venda de objetos e pelas iniciações. Em meio a esse tumulto, ressoa uma *voz além-túmulo*, afirmando a presença dos mortos na assembleia comunitária:

A VOZ DO ALÉM DO TÚMULO: Um novo sol nasce. Os rebentos jovens já estão a tornar-se conscientes. Sim! Renasceremos. Encontraremos nossa alma perdida!

(A voz desaparece. Um por um, os membros da audiência levantam a cabeça, o Rei levanta-se no seu trono. Todos recomeçam em coro, como se numa espécie de canto.)

TODOS: Encontraremos nossa alma perdida. Encontraremos nossa alma perdida. Encontraremos nossa alma perdida. (Todos ficam em silêncio e o Rei continua sozinho.)

O REI: Nossos mortos realmente não estão mortos! (AKAKPO, 2024, p.65 – 67).



O grupo de estudantes da escola Internacional de Teatro do Benin fazem uma leitura dramática. Acervo Jéssica Nascimento.

[2] Apresentada nos dias 19 e 21 de julho de 2022 no campus da Universidade de Abomey-Calavi (Benin), no âmbito do Projet Patrimoine en lumière sob o título Héritages.

Ocorre que nos últimos anos, instituições estão forjando discursos e promovendo celebrações públicas para restituição de objetos roubados da África subsaariana, e também promovendo algumas poucas iniciativas na América Latina. Uma dessas ocorrências, aparece em uma negociação entre o Museu Nacional do Rio de Janeiro e a diretoria do Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhague, divulgada como "A repatrialização do Manto Tupinambá". Curiosamente, o termo repatrialização alerta para a circularidade dos furtos, a palavra refere-se ao processo de devolução de bens, objetos ou patrimônios culturais ao seu país de origem. O manto, em questão, nada tem a ver com a valorização da cultura, da língua e da história da nação brasileira. Pertence a um povo saqueado de nome Tupinambá, uma população de milhares de pessoas, que entre aldeados e não aldeados, organizam-se em pelo menos em duas Terras Indígenas, a Tupinambá de Olivença e a Serra do Padeiro no estado da Bahia-Brasil.

No Benin, ocorreu algo semelhante, chegaram no país objetos como tronos, estátuas, que foram roubadas pelas tropas francesas no século XIX do Palácio real do então rei Behanzin (1844-1906). As 26 obras repatriadas, são um pouco mais do que nada diante do número real do saqueamento – na França existem pelo menos 90.000 objetos da África subsaariana, dos quais 70.000 estão no Museu do Quai Branly, em Paris[3].

O "Tesouro de Béhanzin" é composto por vinte e seis peças que foram saqueadas pelo general Alfred Amédée Dodds (1842 – 1922), após os combates de 1892 da campanha francesa contra o Dahomey[4].

À FLOR DA PELE

As relações de continuidade atravessam múltiplos aspectos da vida porque a vida é, por si mesma, uma relação comunitária: heranças genéticas, sociais, culturais, e espirituais recebidas de grupos dos quais descendemos. Curiosamente, nós, pessoas negras afrodiaspóricas, dançamos as Áfricas: entidades diversas e complexas, que estão em mim, bailando os meus sentidos e sentimentos mais profundos – e intuo que estão em nós. Digo nós, porque não me percebo exclusiva, consigo encontrá-las, deslocadas do seu primeiro habitat natural em uma pessoa que caminha pela rua, no sorriso de um amigo que me encontra e diz: "minha esposa está bem, minha filha acabou de nascer".

As Áfricas negociam frutas na feira, dirigem automóveis em Havana (Cuba), Guaianazes (São Paulo – Brasil) e Cachoeira (Bahia – Brasil). Me encontro conscientemente com as Áfricas desde os meus 14 anos, mas sei que estão comigo desde o meu nascimento – algum antepassado meu dançou muito as Áfricas.

[3] EL PAÍS. Título do artigo. El País, 14 dez. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/14/cultura/1544801008_489541.html. Acesso em: 22 set. 2024.

[4] Projet de loi relatif à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal, n° 3221, déposé le jeudi 16 juillet 2020. Dossier législatif.Disponível em: https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/15/dossiers/restitution_biens_culturels_Benin_Senegal?etape=15-AN1-DEPOT_>. Acesso em 19 de setembro de 2024.

Nos últimos quatro séculos, o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas, o colonialismo, a luta pela independência, os conflitos de construção dos estados nações e dos valores políticos estruturais, subdesenvolvimentos, modernismos e novas correntes migratórias, entre outros fatos importantes, produziram trajetórias afrodiaspóricas no continente e fora dele.

Ainda que esta história esteja à flor da pele, da minha pele, o processo de migração das Áfricas é muito mais antigo, primitivo e visceral.

Os Teatros Negros no Brasil são múltiplos e diversos. Trata-se de um grande universo que engloba conjuntos de práticas e saberes relacionados aos processos de formação da identidade cultural das populações negras, atualizações e heranças culturais do continente africano, que mobilizam sistemas de organização simbólica e modos de representações: palavras, musicalidades, danças, indumentárias, pinturas, gestos, esculturas, filosofias, modos de interações com elementos minerais, naturais, vegetais, e que possibilitam comunicações, vivências, experiências e transformações comunitárias.

Com a herança e a dor por mim adquiridas na diáspora africana, respectivamente, os gestos de resistência, altivez e coragem de mulheres de ascendência africana frente à violência sistemática; o banzo de quem ama e não tem seu amor por perto para dançá-lo com frequência, as memórias da monocultura, as prisões no campo e as expulsões do campo, a tentativa de consumir o que antes nós produzíamos – imaginei que ir ao Benin poderia ser uma manifestação festiva importante para a minha vida. Sendo vivenciada em comunidade, possivelmente poderia movimentar as más-águas do corpo coletivo em que me encontro, gente muito ferida e desacreditada pelo racismo, sexismo e colonialidade.



A plateia do teatro da escola Internacional de Teatro do Benin. Acervo Jéssica Nascimento.

Quando ia ela voltava: o atlântico e as escolas

Foi neste contexto que encontrei o Senhor, Alougbine Dine criador da Escola Internacional de Teatro do Benin (EITB) localizada em Togbin – integrante da comuna de Abomey-Calavi, na Rota entre Cotonou e Ouidah.
Na escola, fui recebida pelo fundador e promotor do EITB, Sr.Alougbine Dine, um senhor de olhos brilhantes a quem muitos atores beninenses reverenciam como pai, mestre, uma pessoa importante para o teatro no Benim e no mundo. Escola Internacional de Teatro do Benin, está localizada próximo do Oceano Atlântico – é possível ver o mar da sala de leitura:

Estava na beira da praia vendo o que a maré fazia
Estava na beira da praia vendo o que a maré fazia
Quando ia ela voltava,
Quando voltava ela ia

É neste quadro que são formados atuantes teatrais. Durante três anos, jovens artistas de todo o mundo, participam de um processo educacional, registrando no corpo consciências sobre o seu processo histórico individual e coletivo – favorecendo uma atuação protagonista de um processo de transformação social.

Sr. Alougbine Dine, observando a vista da escola Internacional de Teatro do Benin. Acervo Jéssica Nascimento.



“ESCOLAS NÃO SÃO PRÉDIOS, ESCOLAS SÃO PESSOAS”
Sr. Alougbinedine



Sr. Alougbine Dine, observando a vista da escola Internacional de Teatro do Benin. Acervo Jéssica Nascimento.

SR. ALOUGBINE DINE Na década de 1970, o Estado do Benim implementou as cooperativas escolares. O que são cooperativas escolares? Onde as crianças, desde a escola básica, começam a aprender as coisas que gostam. Não apenas na área das artes.

Na França, por exemplo, garantem que existam turmas culturais onde os jovens aprendem dança, música, teatro, e assim por diante. Nós fomos além das artes, havia tudo o que se refere às artes, mas queríamos ir além, aprendendo agricultura, porque as escolas e colégios tinham seus próprios campos para cultivar. Aqueles que queriam aprender futebol, handebol, todos os esportes, agricultura, artesanato, tudo era possível. Já podíamos experimentar tudo isso na escola.

Foi nesse contexto que saíram as maiores estrelas, pois o campo das artes é visível. Mas o que saiu da agricultura e de outras áreas, não sabemos porque não é quantificável, essas áreas não estão tão à vista quanto a arte.

OLAEGBÉ: O Benim se tornou o primeiro produtor de óleo de palma? Foi através da agricultura, não foi?

SR. ALOUGBINE DINE: Sim, foi através da agricultura e naquela época, depois do óleo de palma, era fácil encontrar algo para comer porque plantávamos mandioca em desordem, cana-de-açúcar, o milho era muito mais barato, e nem cultivávamos com os fertilizantes que usamos hoje.

Então, a escola já nos ensinava tudo isso e foi nesse movimento que a cultura teve um grande impulso e o teatro também. Foi nesse contexto geral de efervescência cultural que o teatro emergiu, e isso fez com que encontrássemos muitos cantores e músicos.

OLAEGBÉ: No Brasil, as escolas de teatro deles sempre têm influência europeia.

SR. ALOUGBINE DINE: Nosso teatro começou com isso, com o que ela disse. Não posso dizer que isso não continua, mas o teatro ainda é influenciado pelo teatro ocidental, porque são eles que têm o dinheiro e financiam os projetos e, portanto, orientam as coisas como querem.

Mas eu criei essa escola onde não excluo nenhuma técnica. Todas as experiências do mundo acumuladas ao longo dos séculos no campo do teatro são úteis, mantendo uma forte influência de nossa cultura local. Por exemplo: Tenho o hábito de fazer espetáculos com togoleses, congoleses, burquinenses que estão no país, mas em nossos espetáculos, não me importo com a língua, cada um fala sua língua e as línguas coexistem com o francês, o inglês.

Quando falamos de identidade, temos que ter cuidado, porque gostemos ou não, com esses meios, o mundo se tornou uma aldeia. O que acontece agora no Rio de Janeiro, eu posso saber 2 minutos depois. É por isso que não podemos nos isolar em nossa cultura. Precisamos imprimir nossa identidade em cada criação para que ela transmita nossa cultura. Não devemos excluir o que vem de fora. Vamos simplesmente incluir o nosso.

Quando você veio da última vez, viu as marionetes. Elas participaram de um espetáculo. O Presidente do Benim, o Presidente Talon, fez com que os objetos reais que os brancos roubaram durante a colonização fossem trazidos de volta.

OLAEGBÉ: Onde estão esses objetos agora?

SR. ALOUGBINE DINE: Eles devem estar no Palácio.

OLAEGBÉ: E as pessoas ainda os visitam?

SR. ALOUGBINE DINE: As pessoas não os visitam mais, eles serão colocados em um museu que está em reforma.

Quando ele trouxe esses bens de volta, criamos um espetáculo e quem escreveu esse texto contou a vida desses objetos desde que foram roubados até seu retorno. E foi isso que foi encenado. Como eu não tinha brancos para atuar, usei a técnica das marionetes com meus atores, e as marionetes representam os brancos no espetáculo, manipuladas pelos atores.



Escola Internacional de Teatro do Benin. Acervo Jéssica Nascimento.

Escola Internacional de Teatro do Benin. Acervo Jéssica Nascimento.



Havia um acadêmico nigeriano lá que me criticou por ter usado essa técnica, que é uma técnica dos brancos, quando ele nem sabe que as marionetes faziam parte de nossa cultura antes mesmo da chegada dos brancos.

Qualquer que seja a cultura, quando uma criança pega uma caneta e imita a mãe que tem um novo bebê, ela vai pegar a caneta e segurá-la como um bebê, isso já é teatro de objetos.

Então, acho que é se colocar uma barreira para pensar que isso é para os brancos. E de qualquer forma, mesmo que seja para os brancos, temos o direito de explorá-lo para alimentar nossa própria cultura. Nossa cultura também precisa da alimentação dos outros, pois os outros já usaram muito da nossa. Então é normal que nos reapropriem do que era nosso antes.

OLAEGBÉ: Guèlèdè é um espetáculo teatral?

SR. ALOUGBINE DINE: Sim, há uma festa em Kétou, uma festa onde cada bairro tem seu grupo composto por dançarinos e seu cantor, seu escultor e seus músicos. Para esta festa, cada bairro compõe canções satíricas para insultar os outros grupos. Se, por exemplo, há um notável do outro bairro que cometeu adultério, eles esculpem uma máscara que representa alguém envergonhado. Ele coloca a mão como uma pessoa pega em flagrante e a canção fala sobre isso. Então, eles compõem uma canção que acompanha a máscara e a dança também se inspira nela.

No dia da festa, durante o dia, cada bairro passeia e vai ao bairro contra o qual a canção foi feita e diz o que tem a dizer.

À noite, todos se reúnem diante do rei e todos têm a oportunidade de ouvir as canções e ver as máscaras e danças de cada bairro. É como um carnaval. Isso acontece uma vez por ano.

Eu me lembro de uma canção onde as pessoas diziam que os outros não tinham noção de dança ou coreografia e se espalhavam pela rua como se estivessem jogando milho para as galinhas, para ver como se lhes dá noções de dança. Até o rei riu.

OLAEGBÉ: O teatro moderno e o teatro ancestral podem se encontrar?

SR. ALOUGBINE DINE: Isso é nosso papel! Somos nós que misturamos tudo e é com isso que fazemos a diferença em relação aos outros.

Há uma coisa a se dizer: Neste jogo de atores, os franceses às vezes dizem, ao nos ver atuar, que fazemos melodrama. Isso é um erro, porque mesmo na rua, se você observar as mulheres passando, verá que elas gritam como se estivessem brigando, enquanto tentam explicar as coisas com tom e gestos para que os outros compreendam. O fenômeno do transe existe em todo o mundo, mas aqui temos grande consciência disso e manipulamos como queremos na cultura Vodum. Então, isso nos persegue na vida e no teatro, pois teatro é vida. Se desvincular disso é como cessar a existência.



Sr. Alougbine Dine. Acervo Jéssica Nascimento.

Abro um parêntese para explicar: Há uma cerimônia nas grandes cidades tradicionais do Benin que exorciza o mal, que afasta o mal do corpo. Então, você vê os feiticeiros que têm exatamente a atitude desses dois. Eles procuram o mal e se perguntam "onde está? Está aqui, onde?" Quando você os vê fazer isso, é obrigado a olhar onde eles olham. Você acredita e olha como se houvesse algo. Você não vê, mas eles veem. E então, você também olha como se estivesse vendo.

Além de tudo isso, pode nascer o transe. Como você pode achar que não podemos levar toda essa realidade de nossa terra para o palco? E quando a levamos para o palco, nos dizem que fazemos melodrama!
Então, para nós, tanto faz, é o nosso teatro!

OLAEGBÉ: O que é melodrama?

SR. ALOUGBINE DINE: É como se dissessem que você está bagunçando no jogo, ou seja, exagerando.

OLAEGBÉ: O teatro dá arrepios?

SR. ALOUGBINE DINE O que você diz é verdade, nosso teatro dá arrepios.

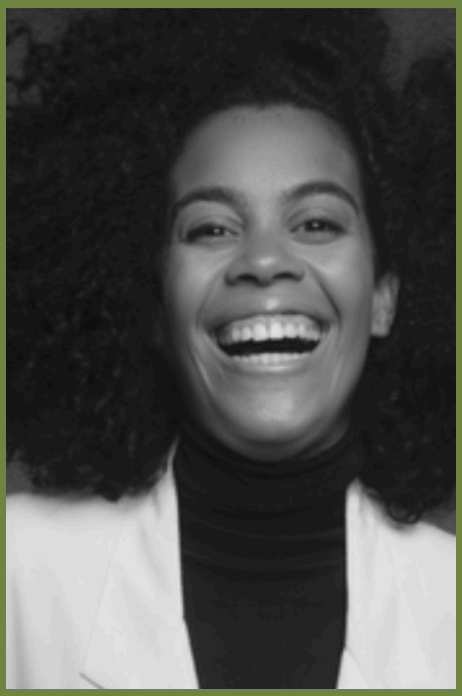
O que eles esquecem é que na história do teatro francês, havia uma mulher chamada Maria Gonçalves que causava arrepios quando atuava e, no entanto, atuava no teatro francês. Quando você a vê atuar, vê que a emoção a habita verdadeiramente e ela transmite seu estado de transe.

Esse teatro que essas pessoas faziam e o que fazemos, não é um teatro que dá para ver, mas sim para viver. O público e o ator vivem a mesma coisa no momento. Isso quebra a barreira entre o público e o ator e, portanto, o público se sente no palco.

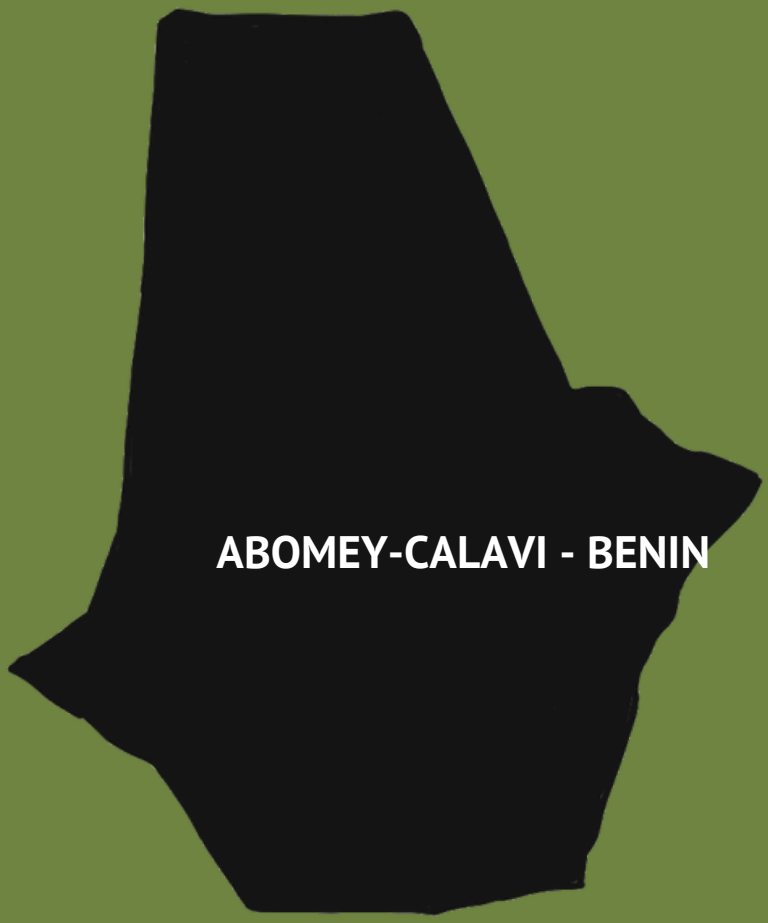
Nós, esse é o nosso teatro de fato.



Olaegbé e Sr. Dine. Acervo Jéssica Nascimento.

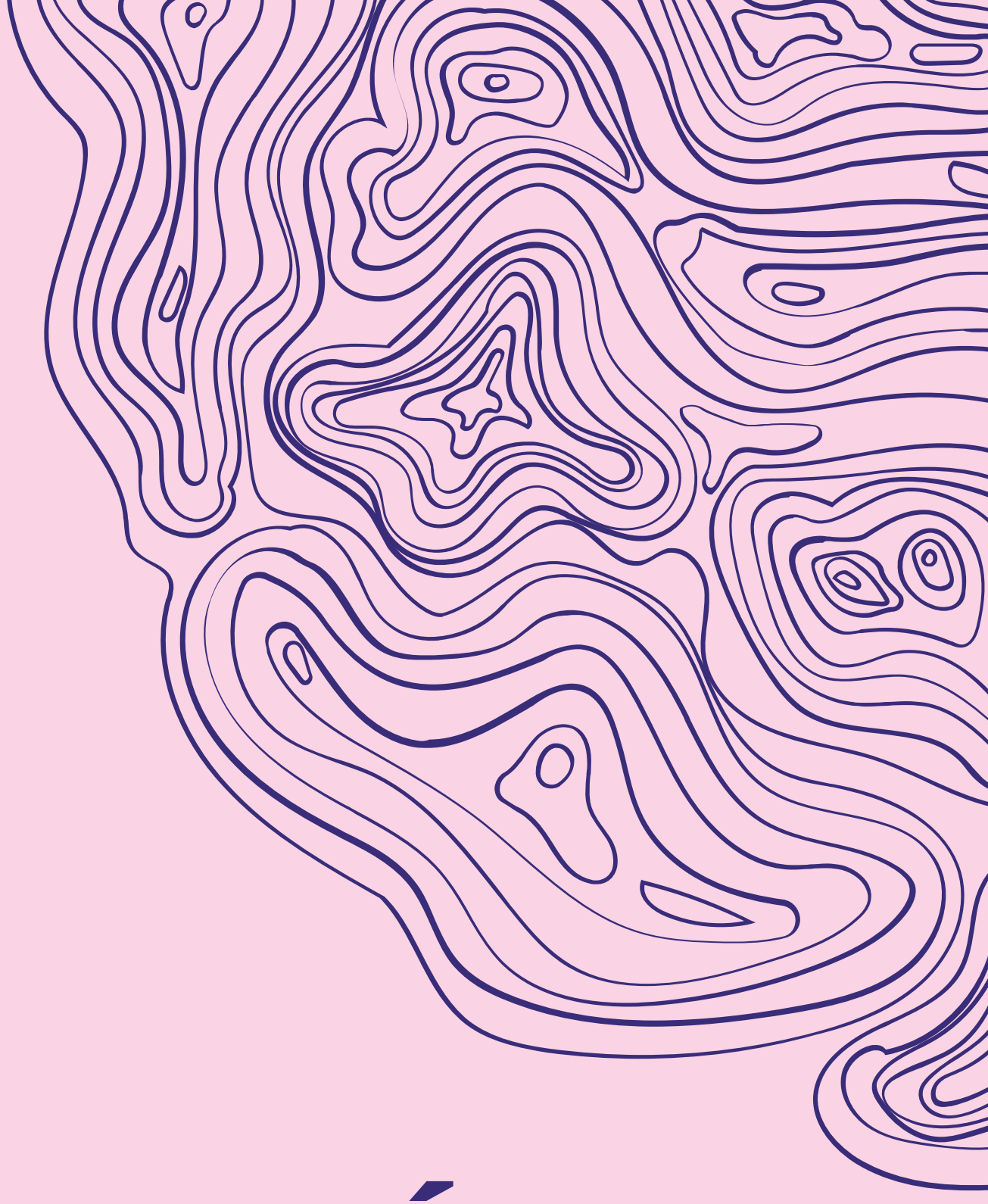


Jéssica Nascimento é doutoranda no Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (Prolam/USP), mestra em História Social e bacharel em Comunicação das Artes do Corpo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atriz formada pela Escola de Artes Dramática 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 de Tatuí. É atuadora das artes negras e milita pela arte socialmente referenciada.



retornar ao sumário

resenha I



TERRITÓRIO

Rafael Prudente Ribeiro Pires

Resenha do livro, "Cantos de um território: Quatro peças da Cia Beira Serra”

O que é um território?
Para além de uma grande extensão de terra ou da área de um município, distrito, estado, pais?

Os cantos entoados nas quatro peças da Cia Beira Serra mostram um território vivo, onde cada canto tem suas nuances e potencialidades, onde interagem personagens tão peculiares, quanto cativantes. As dramaturgias mergulham nas tradições da vida pacata da roça, unindo poesia, circo, música, fantasia e muitas presepadas, em narrativas ricas e vibrantes que convidam o público a se deslumbrar e interagir.

Mimi Tortorella e Fernando Vasques lançam mão de uma prosa delicada e envolvente, capturam o afeto cada vez mais difícil de ser encontrado nas relações atuais: um convite para a sensibilidade e honestidade nas ações que se costuram através de enredos singelos e sofisticados, em que as conexões humanas, a vivência rica de um território que abraça a coletividade e a arte, se entrelaçam de maneiras inesperadas. Ao longo das quatro dramaturgias vemos as mesmas personagens se repetirem, permitindo que possamos conhecer os desdobramentos de suas personalidades e ações.

A poética presente nesses textos é evidente desde as primeiras páginas. Em *Café com Arco*, como não se apaixonar pelas peripécias de Januário quando ele finalmente decide se declarar para Sá Marica? No desenrolar da toada, a trama evoca novas sensações: a alegria, a surpresa e a empolgação convidam o leitor/espectador a sentir a expectativa do casal apaixonado, junto com a brisa suave, o cheiro da terra molhada, o aroma do cafezinho recém-passado por Sá Marica e gentilmente servido ao público, ou até mesmo na boa dose de cachaça acompanhada da cantiga de Januário:

Certa vez tive o desejo
De provar o mér do beijo
Da boquinha de vencê!
Lá no trilho da invernada
Pertinho da encruzilhada
Debaixo do pé de ipê

Na dramaturgia *O Pe®dido*, a noção de território é expandida e desvelada através da utilização de imagens vívidas para descrever as paisagens bucólicas; as relações conflitantes, carregadas de bom humor, apresentam-se misturando cenários cotidianos e uma ideia engenhosa de Januário – que tem poucas chances de dar certo, mas que nos coloca diante do desenrolar de uma obra de arte e amor.

[1] Trecho da canção Pé de Ipê, de João Salvador Peres, o "Tonico", da dupla Tonico e Tinoco.



O Pe®dido. Fotografia de Diogo Mar.



Circo da Cuesta. Fotografia de Baga Defente.

Um dos aspectos fascinantes do texto *Circo da Cuesta* é a presença (ou ausência) do circo, que atua como uma metáfora para a vida e suas complexidades, com seus desafios à potencialidade que cada um traz consigo: um contratempo na estrada impede que os artistas circenses cheguem até a quermesse do vilarejo; diante desse imprevisto, os eternos namorados Januário e Sá Marica, acompanhados de Tia Celeste, Agostino e Geraldino, Rui e Matilde (e ao som dos músicos Rio Pardo e Mississipi), adentram o universo circense, com suas trajetórias entrelaçadas de alegria e tristeza, refletindo uma dualidade da existência humana. O circo é apresentado não apenas como uma forma de entretenimento, mas como um espaço de liberdade e autoexpressão, onde cada um traz consigo a bagagem que carrega em si.

A musicalidade permeia todas as obras, tanto nas descrições dos festivais locais, nas canções que ecoam nas praças e nas conversas cotidianas, quanto nas interações com o público. Através das canções, as obras retratam costumes e tradições que permeiam a identidade cultural desse casal, dos amigos, da família, do vilarejo, das festas locais, de cada casa ou espaço de encontros, de produção de potência de vida, celebrando a riqueza da música como forma de resistência da memória e de união. A rítmica da prosa reflete a cadência dessas melodias, fazendo com que o leitor/espectador saboreie e sinta cada verso que Januário entoa em *Circo da Cuesta*:

"Quando a gente era pequeno, brincava de circo na casa da Tia Celeste. Eu era o apresentador, os primos, as primas e os vizinhos eram tudo atração. A tia agradecia e dizia "Que alegria, meninada! Assim é o jeito que nóis vive nesse lugar". Por isso que eu vou prantá um pé de mim mesmo nesse lugar. Porque se eu sou a raiz dessa terra aqui, eu sou raiz do mundo e também do revelo do tempo. Sou a casa da tia na nossa infância, sou o momento agora e sou também a terceira margem do rio. O circo pode não chegá, mái eu sei que pelo menos eu sô parte do maior espetáculo da terra... que tá aqui, vivo, e no melhor lugar do mundo: acima dos meus e abaixo dos meus cabelos" (p.112).

Café com Arco. Fotografia de Flávio Kenji.



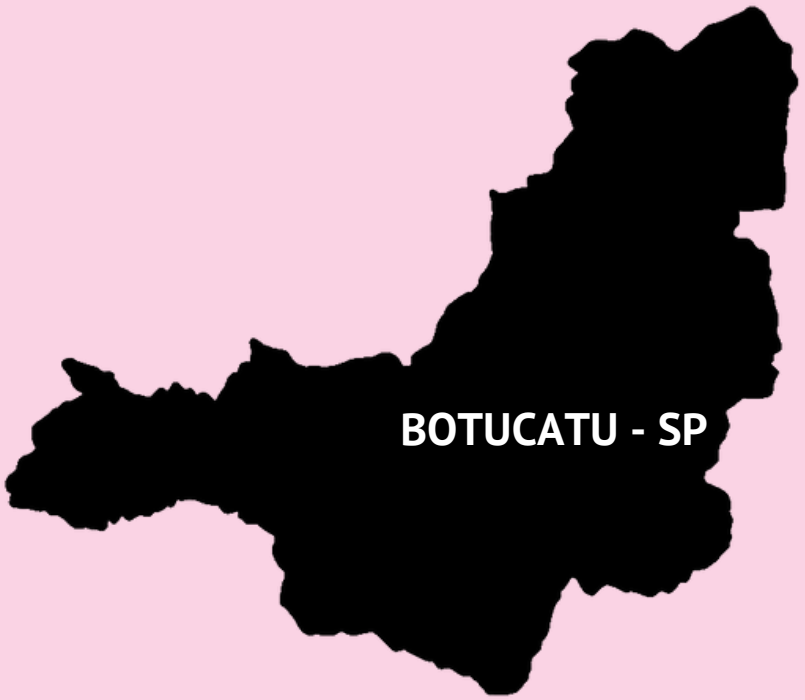


Grão Circo da Terra. Fotografia de Pedro Dutra.

O livro Cantos de um território: quatro peças da Cia Beira Serra, de Fernando Vasques e Mimi Tortorella, foi publicado em 2023 pelo Nada Studio Criativo.

Em Grão: Circo da Terra, a sensibilidade nos convida a olhar para além do cotidiano e a descobrir a beleza nas pequenas coisas e a importância da arte na construção de laços afetivos. Nas palavras da professora Larissa de Oliveira Neves, que assina o prefácio do volume, “entre malabarismos e conversas com o público, a dupla (Januário e seu amigo Agostino) expõe o que é mais importante para a sobrevivência: alimento para o corpo e para a alma”.

Cantos de um território tece uma homenagem à comunidade, onde a poesia, o circo e a música se entrelaçam para contar histórias de amor, perda e esperança. Os enredos são como um mergulho profundo na cultura caipira, nas relações e emoções que trazem vida ao território de Nossa Senhora das Dores de Cima da Serra. A partir dos encontros e desencontros, as tramas são tecidas, emaranhadas e desdobradas, redescobrindo, assim, as forças que nos ligam aos nossos territórios geográficos e existenciais – lugares que nos convidam a seguir adiante e conhecer outras paragens, ao mesmo tempo que nos pedem raíz e pertencimento.



retornar ao sumário

resenha II

FINCAR PÉS SOBRE RAÍZES

Ivan Freitas e arte gráfica de Kaião

Uma leitura sobre a trajetória do Teatro Experimental do Negro em Goiás e sua importância na valorização da cultura afro-brasileira.

Esta é uma criação poética em formato de resenha, a partir do livro “Teatro Experimental do Negro em Goiás” – movimento que aqui nos referimos como “TENGO” – de Martiniano José da Silva, de 140 páginas publicado em 2014 pela Editora Ana Garibaldi – autoria de Martiniano José da Silva.
As palavras aqui serão mescladas com o texto dramatúrgico “Auto de Zumbi”, também escrito por Martiniano.

PERSONAGENS

ZUMBI DOS PALMARES
MARTINIANO JOSÉ – Autor da obra.
TONINHO GOMES – Ator.
JOSÉ FRAGA – Jornalista do Jornal Opção e ator;
ABDIAS NASCIMENTO – Fundador do Teatro Experimental do Negro (TEN), no Rio de Janeiro;
RUTH DE SOUZA – Atriz do TEN;
AGUINALDO CAMARGO – Ator do TEN;
MARTA BRANDÃO – Poeta;
SALVY CINTRA – Ator do TENGO;
JOSÉ ANTÔNIO – Músico do TENGO;
LUZIA MELO – Atriz do TENGO;
MAURI DE CASTRO – Ator do TENGO;
IVAN LIMA – Ator do TENGO;
MARLEY DE FREITAS – Ator do TENGO;
HUGO ZORZETTI – Pesquisador;
AIDENOR AIRES – Poeta.



BOMBA – 22 horas de um domingo, no dia 23 de julho de 1979, no palco do restaurante Monjolo, em Goiânia.

Junto às personagens originais, convoca-se aqui vozes dos cantores e compositores: THEODORO NAGÔ, e os TINCOÃS; MATHEUS ALELUIA, DADINHO e HERALDO, com suas respectivas canções “Estrela do Oriente” e “Cordeiro de Nanã”.

Avenida movimentada. Carros, motos e caminhões passam às pressas, pouco dando espaço para as gastas faixas de pedestre pintadas no asfalto. No centro da rua, entre duas vias e na contramão, caminha um homem negro, vestido de branco dos pés à cabeça; em suas mãos há um velho tambor de madeira ornamentado e uma baqueta, igualmente velha e de madeira.

1° ATOR: Teatro, assim como história, se faz com gente.

Significar e lembrar faz parte de qualquer processo artístico atual, mesmo que entrelaçado nos enunciados que damos para o que produzimos. E é a partir deste conceito que Martiniano José da Silva finca pés quando fala sobre as artes da cena produzidas em Goiás.

Fundado por Abdias Nascimento (acompanhado de muitos outros artistas) em 1944, o Teatro Experimental do Negro foi um movimento existente no Rio de Janeiro, com origem em estruturas de ações da vanguarda europeia, mas apropriado e ressignificado para o contexto de luta pela democracia racial brasileira. Este movimento nasceu da revolta causada pelo período escravagista no Brasil e a falsa sensação de liberdade após sua abolição. Através dessa influência carioca, surgiu na década de 1960 os primeiros atuantes do TENGO – Teatro Experimental Negro de Goiás: a necessidade de gritar e lutar contra o racismo eminente na época fez com que escritores, produtores, jornalistas e outras pessoas de fora do teatro se simpatizassem com o movimento; uma delas é Martiniano José da Silva, escritor, pesquisador e grande ativista dos direitos do povo preto. Sua pesquisa, documentada no livro, parte do registro de textos e montagens que se arriscaram a abordar pautas e travar lutas sociais desde o início do século passado, como *Montezuma* e *Eleuza*, de João Teixeira Álvares[1], textos de 1900 e 1912, respectivamente, e que já carregavam as mesmas vontades efervescidas em 1960. Martiniano traça em seu livro um apanhado dessas obras, procurando documentar e detalhar um pouco mais desse universo. Foi da vontade e necessidade de trazer vozes à luta pelos direitos do povo preto que Martiniano escreveu o *Auto de Zumbi*, dramaturgia que viria a liderar a história do Teatro Experimental Negro em Goiás como um importante grupo para a luta racial no centro-oeste brasileiro.



1° ATOR – História se fez e se faz com muitas gentes, com povo e luta.

É importante ressaltar que “Experimental” se refere ao experimento de protagonismo das pessoas pretas em cena, para além de personagens ou ficções; a dor é real.

O homem toca seu pequeno tambor de madeira, que gera o pulso. Um ritmo de capoeira se inicia. É possível ouvir as conversas e convenções de BERIMBAU, PANDEIRO e TAMBOR.

[1] Político, escritor, pesquisador e um dos precursores do teatro dramático em Minas Gerais.



BERIMBAU: (Falando ao ritmo do instrumento) Sou bi cho do ma to
Sou gente de fa to
Não so mos ne gros

TIC

TAMBOR: Não.

BERIMBAU: Não so mos bran cos nem a ma re los
Sou po e si a e a história que anun ci a

TAC

PANDEIRO: Uma ma nhã soa na lista de mimmes mo noa con che go

TAMBOR: Sou.

TIC

BERIMBAU: A mor te es ta te lada nesse chão o estam pi do de um tiro

TAC

(Tambor Pausa)

BERIMBAU: Ozum bi dodeum a bala zumzumzum!

TIC
TAC
TIC

PANDEIRO: (Lento) Sou a voz de Zumbi!

TAC

Ouve-se um forte estrondo, seguido de uma nuvem de fumaça surgindo de uma das pontas do salão. Uma correria se inicia, regada pelo medo e aflição da plateia. O prédio parece que vai cair.



JOSÉ FRAGA: O fato se deu no domingo passado, 23 de julho de 1979, às 22 horas, quando o Grupo do Teatro Experimental do Negro estava recebendo os aplausos do público, que superlotava as dependências do restaurante Monjolo.
Um barulho ensurdecedor começou a tomar conta de tudo. Alguns espectadores saíram correndo para a Praça do Cruzeiro, enquanto o proprietário do local e diretores do Instituto Goiano de Estudos Afro-Brasileiros procuravam averiguar o que estava acontecendo. *(pausa)* Tratava-se de uma bomba-relógio...

BE RIM BAU: Bomba?!

JOSÉ FRAGA: Sim, uma bomba...

PANDEIRO: Bomba relógio? É sério?

BUMBO: Caralho...

JOSÉ FRAGA: Relógio! Possivelmente regulada para explodir no meio da apresentação, e que fora deixada no banheiro masculino, por um garoto de 12 a 15 anos, presumivelmente.

TONINHO GOMES: Eu posso berrar este grito de angústia! Quer ouvir? Sou um negro, senhor, eu sou um negro!

Percalços...

AGUINALDO CAMARGO: O nome disso é racismo!

MATEUS ALELUIA: O que peço no momento é silêncio e atenção
Quero contar o sofrimento que passamos sem razão
O meu lamento se criou na escravidão, que forçado passei
DADINHO: Eu chorei, sofri as duras dores da humilhação
Mas ganhei, pois eu trazia Nanã Ê no coração
HERALDO: Sou de Nanã Ewá, Ewá Ewá Ê
Sou de Nanã Ewá, Ewá Ewá Ê
Sou de Nanã Ewá, Ewá Ewá Ê [2]

AIDENOR AIRES: Das escarpas das lapas prende a rosa nagô, a estrela quilombola dos olhos de Zumbi. Desse mergulho extremo na argamassa lusa fez o fado onde nasci. A bênção, meu avô. Cerne antepassado, Rei Zumbi!

[2] Os Tincoãs - Cordeiro De Nanã (Pseudo Video): https://www.youtube.com/watch?v=74lFlp3C0pg

Um ato de ódio contra os nossos sempre gera revolta e união. O histórico nunca falha. Não houve feridos naquele dia. A peça foi encenada e concluída. Nenhum ator manteve sua cabeça baixa.

O Auto de Zumbi parecia ganhar cada vez mais força. O grupo já havia realizado apresentações pelo interior de Goiás e, mesmo após o ataque terrorista sofrido em Goiânia, continuaram resilientes.

Raiz que cresce, ocupa, transforma



O Auto de Zumbi é um claro exemplo da efemeridade que uma obra teatral é capaz de alcançar – enquanto encenação – e seguiu se transformando: o texto foi repaginado diversas vezes por cada grupo que se apropriou dele (Teatro Experimental do Negro, Grupo Theaomai, Grupo Teatração), mantendo sempre sua essência, seu discurso que, naturalmente, prevaleceria em qualquer montagem, sob quaisquer corpos em cena. A peça foi também chamada de Carta de Princípios, por José Fraga, ator e jornalista colunista do jornal Opção.

IVAN LIMA: Essa é uma Carta de Princípios do Instituto Goiano de Estudos Afro-Brasileiros.

MARTA BRANDÃO: O Instituto Goiano de Estudos Afro-Brasileiros é uma sociedade civil, sem fins lucrativos, com sede em Goiânia, capital do Estado de Goiás, podendo sediar-se em todas as cidades do interior.

SALVY CINTRA: Pretende realizar cursos, estudos, congressos, simpósios, mesas redondas, paineis, edições de jornais, de livros, revistas, pesquisas e debates sobre tudo aquilo que se relacionar com o negro brasileiro e sua problemática.

THEODORO NAGÔ:
O entardecer lilás me inebriou de luz, me transmutou
Decodificou sinais, me alinhou aos ancestrais, conectou
No onírico da paz, clarividente ou mais
Eu sou um porta-voz, um guardião
Que faz do amor a combustão pra se mover
Estrela do oriente, me leve ao amanhã
Antídoto e semente em cada mente sã [3]

Junto ao TENGO, outros grupos e órgãos foram criados e somados à sua história, como o IGEAB – Instituto Goiano de Estudos Afro-Brasileiros; e a AGT – Agremiação Goiana de Teatro – fundada e gerida por Otavinho Arantes. A Agremiação foi considerada uma Entidade de Utilidade Pública e um grande avanço para o teatro goiano na época; o grupo ministrava aulas e montava pequenos espetáculos, saltando entre salinhas cedidas por bons amigos, até finalmente conseguir sua sede: o Teatro Inacabado, que foi palco de grandes nomes no teatro nacional.

[3] Estrela do Oriente - Theodoro Nagô: https://www.youtube.com/watch?v=7JOcV6sl-xk

Avenida movimentada. O homem negro, de branco, caminha ignorando os veículos, até que chega à uma roda de pessoas que também vestem branco.

1° ATOR: Carrego comigo a beleza de um povo e a amargura de uma raça.

ABDIAS DO NASCIMENTO: Quem somos, pouco importa. Nesse momento são relevantes os meus sonhos e minha memória.

JOSÉ ANTÔNIO: Minha glória e minha história.

O homem toca o tambor que repousa debaixo de seu braço, soando nos silêncios entre as pessoas.

TAM – Bor

MAURI DE CASTRO: Negro bola no peito, corpo a corpo, de pé e de mão e jeito, negra mulher, de dengo e chamego, me quer na noite, da lua do verde, do açoite seu, seu negro qué vim, e aqui vou eu que vi o rei Zumbi, tambor nos ares da mata o bombo ribombo negro quilombo.



TAM – Bor

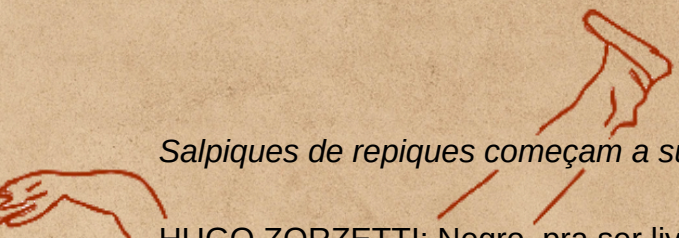
ABDIAS DO NASCIMENTO: O racismo existe.

TAM – Bor

RUTH DE SOUZA: Hoje, tantos anos decorridos, ressoa em nossos ouvidos o grito da multidão. Somos escravos libertos. Mas se não há troncos, nem peias, se abertas foram as cadeias, vivemos noutra prisão.

TAM – Bor

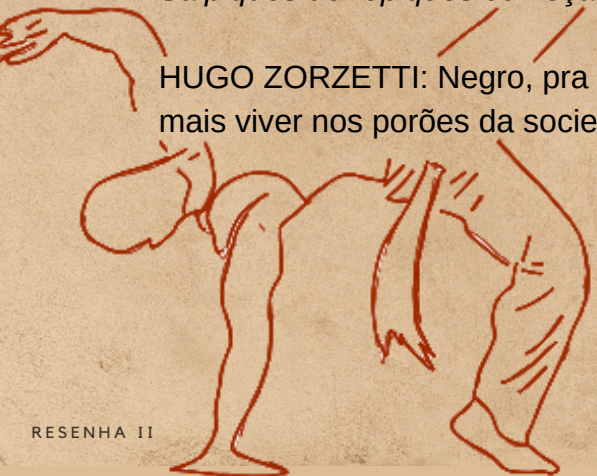
1° ATOR: Capoeira: expressão cultural e luta afro-brasileira



TAM – Bor

Salpiques de repiques começam a surgir. Ouve-se o ardido do berimbau ao longe.

HUGO ZORZETTI: Negro, pra ser livre no Brasil, há de fazer protesto. O negro não quer mais viver nos porões da sociedade. Basta de humilhação!



TAM – Bor

MARTINIANO JOSÉ: Não! Ser negro não é comer tropa e melancia, nem um jeito de estalar os dedos, inventar novas danças, entoar cantigas tristes. Ser negro não é ser dócil e dolente, Não! Meu Zumbi está vivo. Este Auto tem seu nome. Zumbi! Zumbi!

Um vasto jogo de capoeira toma conta do asfalto. Os toques de pandeiro e atabaques invadem as buzinas. Os pés descalços no chão de asfalto queimam quando ficam parados.



1° ATOR: Eu sou um negro de Zumbi.

MARTINIANO JOSÉ: Eu sou um negro de Zumbi.

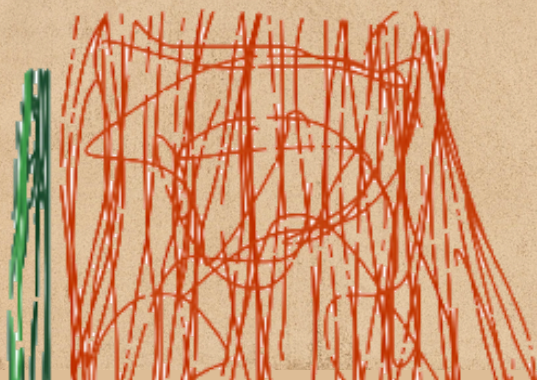
ABDIAS DO NASCIMENTO: Eu sou um negro de Zumbi.

Meu canto não é poesia, o meu ritmo não é alegria
Minha história, que é sua também,
tem o meu sangue doado ao chicote
Construído a reboque o meu chão, o Brasil
E de guerra em paz, em guerra, todo povo dessa terra
Quando quer cantar, canta Zumbi!

TODOS: Eu sou um negro de zumbi!

É graças a todos os nomes citados nesta resenha que os galhos dessa história se sustentam fortes. A luta contra o racismo no Brasil não se finda aqui, mas recordar desses nomes também é respiro.

Martiniano J. Silva é advogado graduado pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC); escritor Mestre em História Social pela Universidade Federal de Goiás (UFG), vencedor de prêmios como “Personalidade Cultural”, pelo Conselho Estadual de Cultura; Honra ao Mérito, pelo Instituto do Trópico Subúmido (PUC), em reconhecimento “ao seu longo trabalho em favor da dignidade humana” e “Comenda Zumbi dos Palmares” pela Superintendência da Igualdade Racial e Movimento Negro do Estado. É também autor de Racismo à Brasileira - Um Novo Nível de Reflexão Sobre a História Social do Brasil; e Sombra dos Quilombos, importantes obras construídas sob as mesmas pautas sociais, e inclusive, disparadoras para a criação do livro aqui resenhado.





Ivan Freitas é ator formado pela Escola Atemporal de Artes, músico, dramaturgo e técnico de som graduando do curso de Produção Fonográfica na Fatec Tatuí.



retornar ao sumário

interiores que compõe



Nesta edição, participaram diretamente na composição da revista, 11 estudantes e 26 artistas. Estão contemplados nesta edição, 3 países (Brasil, Peru e Benin), 13 cidades de 7 estados brasileiros.

retornar ao sumário

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 de Estado
MARCELO HENRIQUE DE ASSIS | Secretário Executivo
DANIEL SCHEIBLICH RODRIGUES | Chefe de Gabinete
ADRIANE FREITAG DAVID | Coordenadora da Unidade de Formação Cultural e Unidade de Difusão, Bibliotecas e Leitura
MARINA SEQUETTO PEREIRA | Coordenadora da Unidade de Monitoramento dos Contratos de Gestão
KARINA SANTIAGO | Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico
MARIANA DE SOUZA ROLIM | Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico
LIANA CROCCO | Coordenadora da Unidade de Fomento e Economia Criativa
SUSTENIDOS ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA / EQUIPE COMPARTILHADA NO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ
ALESSANDRA COSTA | Diretora Executiva
RAFAEL SALIM BALASSIANO | Diretor Administrativo Financeiro

CLAUDIA FREIXEDAS |Superintendente Artístico-Pedagógica
ADLINE DEBUS POZZEBON |Gerente Jurídica
ANA CRISTINA CESAR LEITE | Gerente de Desenvolvimento de Pessoas
ANA CRISTINA MEIRA COELHO MASCARENHAS | Gerente Financeira
CAMILA SILVA |Gerente de Produção de Eventos
CLÁUDIA DOS ANJOS SILVA | Gerente de Contabilidade
LAURA RIBEIRO BRAGA | Gerente de Comunicação e Marketing
LEANDRO MARIANO BARRETO |Gerente de Controladoria
MARINA FUNARI |Gerente de Relacionamento Institucional e Mobilização de Recursos
RAFAEL MASSARO ANTUNES | Gerente de Logística/Patrimônio
SUSANA CORDEIRO EMIDIO PEREIRA | Gerente de Suprimentos/Compras
ALEXANDRE PICHOLARI | Assistente Artístico
JOSÉ RENATO GONÇALVES | Analista de Planejamento/Observatório
KELLY SATO | Designer Gráfico
TAIS DA SILVA COSTA | Captadora de Recursos
TONY SHIGUEKI NAKATANO | Assessor de Gestão de Informação
YUDJI ALESSANDER OTTA | Supervisor de Tecnologias e Sistemas

CONSELHO ADMINISTRATIVO
ANDRÉ ISNARD LEONARDI (Presidente), CAROLINA GABAS STUCHI, CLAUDIA CIARROCCHI, GABRIEL FONTES PAIVA, JOSÉ ALEXANDRE PEREIRA DE ARAÚJO, JOSÉ ROQUE CORTESE, MAGDA PUCCI, ODILON WAGNER, RENATA BITTENCOURT, SERGIO HENRIQUE PASSOS AVELLEDA, WELLINGTON DO C.M. DE ARAÚJO

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

CONSELHO FISCAL
BRUNO SCARINO DE MOURA ACCIOLY, MONICA ROSENBERG BRAIZAT, PAULA CERQUERA BONANNO

CONSERVATÓRIO DE TATUÍ
GILDEMAR DE OLIVEIRA | Gerente Geral
ANTONIO SALVADOR | Gerente Artístico-Pedagógico de Artes Cênicas
VALÉRIA ZEIDAN RODRIGUES |Gerente Pedagógica de Música
RENATO BANDEL |Gerente Artístico de Música
LUCAS ALMEIDA, VITÓRIA SILVA, LUCA D'ALESSANDRO RIBEIRO |Assistentes de Gerência

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

Centro de Produção
ISABEL CRISTINA MEDEIROS ÁVILA |Supervisora de Produção de Eventos
WESLEY SALOMÃO SOARES, GISELE DE FÁTIMA CAMARGO, RENATA BRUGNEROTTO, ROBERTO FELIPE FRANCO DE OLIVEIRA | Produtores de Eventos
SAMUEL BRUNO DE MORAES, SERGIO FERREIRA DE SOUZA FILHO | Assistentes de Produção
DIEGO FIGUEIREDO | Inspetor de Grupos Artísticos
ALICE DE FÁTIMA MARTINS, DEBORA CHAVES | Bilheteria
ELINE RAMOS, SERGIO D. C. CORRALES |Arquivistas
MARCELO VIEIRA DE SOUZA | Técnico de iluminação e sonorização
GUILHERME DE MIRANDA RIBEIRO, RAFAEL MASCARENHAS DE MORAES, REGINALDO PRESTES, VILMAR PEREIRA RIBAS |Montadores

Setor de Comunicação
SABRINA MAGALHÃES | Gerente
BRUNO PEREZ | Designer
FERNANDA GABAN | Assessora de Imprensa
LENITA LERRI |Analista de Comunicação I

BULI

REVISTA BULI
1º sem/2025
4ª Edição

REVISTA DE ARTES CÊNICAS DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ