

BULI



BULI_05

REVISTA DE ARTES CÊNICAS DO CONSERVATÓRIO DE TATUI



conservatório
de música
e teatro

ta.
tuiu

BULI

REVISTA BULI
1º sem/2026
5ª Edição

REVISTA DE ARTES CÊNICAS DO CONSERVATÓRIO DE TATUI

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

Editores

Douglas Emilio, João Fabbro, Tadeu Renato e Thiago Leite

Arte Gráfica

Deborah Correia, Isabelli Chiaparini Videira, Júlio Basile e Maria Luiza Queiroz Freire

Projeto Gráfico

Júlio Basile e Renata Corrêa

Revisão de Textos

Douglas Emilio, 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 – Maria Luiza Queiroz Freire

Alunos(as) do Conservatório de Tatuí que colaboraram nesta edição – Arielle Barbosa, Camila Barbagalo, Deborah Correia, Evelyn Cristine Ramos, Fábio Martins da Silva, Giovanna Martins, Guilherme Gonçalves Biasan, James Rocha, Jhonny Furlaneto, Handerson Santos, Isabelli Chiaparini Videira, Ivan Freitas, Julio Basile, Kaião, Leonardo Liniker Idra Antunes, Lohu Saron, Madu Sportello, Maria Luiza Queiroz Freire, Natália Marques Mendes, Pietra Siqueira, Sara Viola e Zuza

Alunos(as) de outras instituições de estudo que colaboraram nesta edição – Asaph Lucas Santos Bonfim (UNESPAR - FAP - Faculdade de Artes do Paraná), Carlos Lacerda, Gabriele Martins Leme de Camargo (Igesc - Instituto de Gestão Social e Cidadania), Julia Carolina Ferreira de Moraes e Lia Tasso (Universidade Estadual de Maringá)

Contato

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

sumário

capas_01	<u>máscaras de Porto de Pedras</u> <u>imagens Celso Brandão</u>
editorial_08	<u>segunda infância</u> <u>João Fabbro e Maria Luiza Queiroz Freire</u>
intercâmbio_13	<u>de Sorocaba/SP a Vilhena/RO: a arte como gesto de permanência</u> <u>Gabriele Leme, Giovanna Martins, Julia Carolina, Sara Viola e Thiago Leite</u>
programa performativo_33	<u>olhar para o corpo como se olha para o céu e buscar nas cicatrizes os desenhos que buscamos nas nuvens</u> <u>Emeli Barossi</u>
páginas memórias_40	<u>Celso Brandão, carta agradecimento</u> <u>Thiago Souza e Celso Brandão</u>
tradução de cena_63	<u>da escrita ao gesto: o percurso de uma carta do futuro</u> <u>Tadeu Renato, estudantes da EMEF Martinho Motta da Silveira, Gabriela Queiroz Freire e Alacerda.</u>
dentro do conservatório I_75	<u>as muitas percepções diante de uma formação</u> <u>Andressa Lima, James Rocha, Arielle Barbosa, Lohu Saron, Camila Barbagalo, Kaião e João Fabbro</u>

sumário

dentro do conservatório
II_96

a malandragem brecheira para a
permanência num teatro de grupo
Aysha Nascimento e Cia. de Teatro do
Conservatório de Tatuí

de algum interior_110

rio de encontro: escuta e travessia
com Dan Baron
Arielle Barbosa, James Rocha, Madu
Sportello, Pedro Lacerda e Tadeu
Renato

cena_121

a dança eternizada na pedra
Arielle Barbosa, Guilherme Gonçalves
Biasan, Handerson Santos, Jhony
Furlaneto e Douglas Emilio

projetos não realizados
ou meu fracasso do
coração_129

cavando as palavras: de carona com
a Cia de la Curva
Deborah Regina Fonseca Correia,
Isabelli Chiaparini Videira, Natália
Marques Mendes, Fábio Martins da
Silva e Thiago Leite

troca de mensagens_142

meu Ser Tão eu
Asaph Bonfim, Maria Luiza Queiroz
Freire, Roberto Neto e Douglas Emilio

entrevista_152

um farol diante da tormenta
Leo Idra, Lia Tasso, Pietra Siqueira e
Douglas Emilio

relato de experiência_160

chorei no pagodão baiano
Kaião

sumário

encantado_171 pra amarrar o tempo no poste
João Fabbro e Thiago Leite

encantado_187 kaião, ancestre
Zuza

interiores que compõem essa edição_195

editorial

SEGUNDA INFÂNCIA

João Fabbro e Maria Luiza Queiroz Freire

O que pode uma revista, um texto, umas imagens e alguns escritos? Essa foi a pergunta que lançamos no editorial da primeira edição da revista BULI, em 2022. De lá pra cá, muita coisa aconteceu até chegarmos a esta quinta edição. Para além da revista, hoje, dentro do departamento de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí, produzimos o Jornal BULI – ao longo do FETESP (Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo) – e a BULI edição extra – um caderno com textos provenientes do Concurso Estudantil de Dramaturgia realizado pelo Conservatório. São três produções muito distintas entre si, mas que apresentam, ao menos, duas características que as unificam: o fato de serem publicações voltadas para manifestações e produções interioranas e também por serem produzidas com a participação efetiva de estudantes em diversas etapas dos seus processos.

Ao longo destes cinco anos de trabalho, muitas pessoas passaram pela revista – 114 artistas e 52 estudantes – e a revista chegou a muitos lugares – 54 municípios de 17 estados brasileiros, além de outras duas cidades fora do Brasil, uma no Peru e outra no Benin. Sabemos que os números, ainda que não dêem conta de expressar a relevância pedagógica da revista para a escola e para toda a comunidade, podem nos dar uma dimensão do tamanho deste projeto e do envolvimento de pessoas e lugares na construção dessa teia de partilhas e saberes interioranos.

Nesta quinta edição, nossa trajetória foi construída a partir da participação de estudantes naquilo que enxergamos como uma escrita compartilhada. Em anos anteriores, cada estudante escrevia um texto e era orientado(a) por uma das pessoas editoras. Neste ano, além de convidarmos estudantes de teatro de outras instituições de ensino, propusemos que a escrita de um texto fosse partilhada por muitas mãos, olhos, bocas, pensamentos... Um modo de fazer que se assemelha ao processo de feitura de uma cena, em que muitas ideias são reunidas para o surgimento de uma outra, em que a autoria deixa de ser individual e passa a ser coletiva, germinada na terra fértil da pluralidade. É destes encontros – e também desencontros – que essa quinta edição floresce. Uma edição que carrega em seu cerne aquilo que nos é mais caro, a participação de estudantes e o vínculo com os mais diversos interiores.

Abrimos a revista com a seção intercâmbio, propondo o encontro e aprendendo com a troca de saberes de duas mulheres que são gestoras de espaços formativos de teatro, uma em Vilhena-RO e outra em Sorocaba-SP.

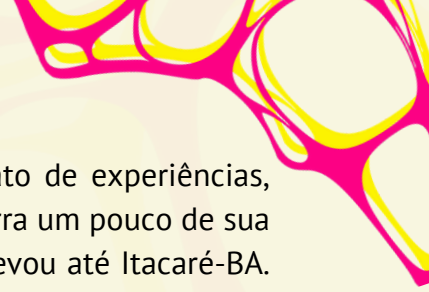
Na sequência, na seção programa performativo, a atriz Emeli Barossi, de Canelinha-SC, nos presenteia com uma proposição de performance que reconfigura nossa percepção diante dos corpos.

Na seção páginas memórias, o sociólogo brincante Thiago Souza, nos leva para o distrito de Porto de Pedras-AL. Lá, por meio das icônicas fotografias de Celso Brandão – autor das imagens das capas desta edição –, Thiago nos conduz ao universo de Mestre Gilberto, revelando um pouco da história das máscaras dessa região.

A seção tradução de cena, traz um encontro multi-artístico. Nele, um texto coletivo de estudantes de uma escola pública de Marabá-PA se transforma em uma pintura realizada com tintas ecológicas pela artista plástica Gabriela Queiroz Freire, de Santos-SP. A pintura, por sua vez, foi a inspiração para que Pedro Lacerda, artista e performer de Petrolina-PE, produzisse um conjunto de foto-performances.

Nas seções dentro do conservatório, falamos sobre processos pedagógicos e artísticos que aconteceram na escola no último ano. No primeiro texto, oito estudantes da turma que se formou em 2025, encontram-se para rever fotografias dos seus anos na escola, na intenção de encaminhá-las para que outras pessoas pudessem escrever a partir de tais imagens, estabelecendo um processo de criação colaborativa na construção da matéria. No segundo texto, a atriz e diretora Aysha Nascimento, nos fala um pouco sobre a experiência do teatro de grupo e como foi o processo de criação da Cia de Teatro do Conservatório de Tatuí, que em 2025, sob sua coordenação, produziu a “Ópera do Malandro” de Chico Buarque.

A seção de algum interior nos conduz pelas curvas do projeto “Rio de Encontros”, de Marabá-PA. A escrita dessa matéria foi um encontro de águas, uma vez que nela, estão estudantes do Conservatório de Tatuí – que realizaram um trabalho tendo como material poético o Manduca, rio que corta a cidade – e Pedro Lacerda – performer e atuante de Petrolina-PE que tem um forte vínculo de pesquisa e estudo junto ao Rio São Francisco.



Na seção cena, nos encontramos com a artista e professora Luzia Amélia, que nos revela um dos mais notáveis sítios arqueológicos das Américas, na Serra da Capivara-PI. Luzia, ao apresentar os registros rupestres grafados nas rochas, destaca a dança como um dos elementos constitutivos da experiência coletiva dessas comunidades.

Na sequência temos a seção projetos não realizados ou meu fracasso do coração, que nesta edição contou um pouco da história divertida e cheia de emoção de Manon e Fernando, integrantes da Cia de La Curva, de Chapecó-SC.

A seção troca de mensagens mostra o diálogo de estudantes que se comunicaram continuamente por um período a respeito de suas trajetórias no teatro e de anseios futuros. A conversa caminhou pelas dificuldades diárias e a busca por um fazer teatral que tenha sentido dentro de uma luta antirracista. Uma troca permeada por dúvidas e vontades de continuar o fazer teatral num contexto que possibilite e promova o aquilombamento.

A entrevista desta edição teve a participação da professora e artista Gilsamara Moura. Ela nos contou um pouco sobre a Escola Municipal de Dança Iracema Nogueira, de Araraquara-SP. Suas palavras nos mostram como todo o processo de idealização da escola, amparado por políticas públicas municipais, fizeram da cidade uma referência para a dança no estado de São Paulo.

Na última seção, relato de experiências, o estudante Kaião narra um pouco de sua trajetória e o que o levou até Itacaré-BA. Ele foi o vencedor do “Prêmio Bolsista Destaque” em 2024 – oferecido pelo Conservatório de Tatuí a estudantes que integram os grupos artísticos da instituição, mediante a submissão de projetos artísticos/pedagógicos que são avaliados por uma banca composta por profissionais da área. Em seu projeto, Kaião idealizou estudar o teatro através do Festival de Dança de Itacaré. Neste texto, ele relata sua experiência e compartilha como foi atravessado pela dança em direção ao futuro.

Em continuidade a experiência relatada, ao estudante e artista Kaio, é destinado dois textos, lembranças, entre as tantas que deixou marcadas nas memórias de todas as pessoas que cruzaram seu caminho.

Um texto dos seus professores, João e Thiago, e outro de Zuza, seu amigo. Nesse lugar da revista, são tecidos alguns fragmentos do tempo em que Kaio fez sua história. Esses fragmentos são compostos pela saudade, pelos ensinamentos e pelos sonhos que ele hoje se apresenta e continua a manifestar seu eu.

As palavras que se eternizam no momento que tocam o papel não fazem jus a beleza de sua existência, mas nos ajudam a não esquecer quem foi Kaio e o quanto sua presença é permanente.



Em cinco anos de revista BULI, buscamos, de modos diferentes, responder àquela pergunta que fizemos na primeira edição e, que retomamos no começo deste editorial: O que pode uma revista, um texto, umas imagens e alguns escritos? Acreditamos que ela pode muito! Pode criar espaços de troca, pode instigar reflexões acerca de fazeres teatrais, pode nos revelar espaços, pessoas, manifestações, pode fracassar e mesmo assim propiciar aprendizados diante daquilo que não saiu como esperávamos. A BULI pode! É um pouco de cada uma das pessoas que por ela passou e nela está neste momento. É um projeto grande, sonhado e realizado por muitas. Hoje, com meia década, ainda na segunda infância, pode-se dizer que ela é este espaço que apresenta referências e possibilidades de mundos para estudantes e artistas das artes cênicas. Desejamos a todas as pessoas, uma bonita leitura!

intercâmbio

DE SOROCABA/SP A VILHENA/RO: A ARTE COMO GESTO DE PERMANÊNCIA.

Gabriele Leme, Giovanna Martins, Julia Carolina, Sara Viola e Thiago Leite

Entre diferenças geográficas e trocas sinceras, duas mulheres partilham resistência, formação e pertencimento. Aqui, as palavras costuram vozes e trajetórias que revelam o teatro como espaço de transformação coletiva.

Imagine você: há pouco mais de 100 quilômetros da capital paulista, em Sorocaba, uma cidade de 762.172 habitantes, marcada pelo trabalho industrial e pelos movimentos sindicais, existe um espaço cultural pensado e gestado por uma mulher dentro do Sindicato dos Rodoviários. Agora, avance mais de 2.400 quilômetros rumo ao Norte: em Vilhena, no interior de Rondônia, com 109.651 habitantes, outra mulher, com poucas estruturas, mas com o vigor do trabalho do primeiro grupo de teatro da cidade, passa a pintar o território com arte, dando cor à criação coletiva. Duas geografias distintas, unidas por um só gesto: fazer da arte um território possível.

“Sou uma mulher trabalhadora. Filha da classe trabalhadora. Filha das políticas públicas do governo Lula e Dilma”, diz Rute. Graduada com bolsa do ProUni, mestre pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e hoje doutoranda na Unicamp, ela não deixa de afirmar: “meus acessos foram possíveis por conta das políticas públicas”.

Rute é diretora geral do Instituto de Gestão Social e Cidadania (IGESC), criado em 2011 e que em 2016 constrói o Espaço Cultural dos Rodoviários - hoje principal projeto do Instituto. Pensado e dirigido por Rute Caires, todo o projeto foi viabilizado pelo Sindicato dos Rodoviários por meio, principalmente, de seu presidente Paulinho dos transportes. Apesar do apoio do presidente, a diretoria do sindicato mantenedor, que tinha apenas uma mulher, sempre priorizava outros projetos antes da construção da atual sede do IGESC, o Espaço Cultural dos Rodoviários, até que em 2016 a obra foi inaugurada.



O Espaço se constitui como um território para o aparecimento de novas narrativas, reflexões e acessos na região, realizando gratuitamente oficinas e cursos de formação em idiomas (inglês, espanhol, libras), artes marciais, capoeira e yoga, além de uma grade artística composta por música, dança e teatro, incluindo turmas para pessoas surdas. Ele surge com o propósito de transformar as narrativas sobre a própria instituição sindical, bastante criminalizada por causa dos movimentos de enfrentamento em defesa dos direitos da classe trabalhadora (em sua atuação, o sindicato representa todas as pessoas que trabalham na categoria dos transportes, não apenas as sindicalizadas).

Embora sua formação acadêmica não seja diretamente ligada às artes, ela também ministra aulas no curso de teatro Jovens em Atuação, onde trabalha discussões de gênero e diversidade, tema central em sua pesquisa de mestrado e, agora, de doutorado. Para ela, a arte é uma mobilizadora de reflexões sobre a classe trabalhadora em sua pluralidade.

O projeto tem servido como ferramenta pra gente discutir questões que são extremamente importantes. Nós, enquanto classe trabalhadora - não uma classe trabalhadora única, mas diversa, que está sendo atravessada por muitas questões. Então, a arte é central. (Rute)



Instituto de Gestão Social e Cidadania, acervo IGESC

Grande parte do público atendido pelo IGESC é formado por jovens, muitos deles vinculados a programas de assistência social ou que dificilmente teriam acesso aos cursos oferecidos.

As aulas de teatro no Instituto iniciaram em 2017 com o ator de teatro de rua, professor e integrante do grupo teatral Nativos Terra Rasgada, Flávio Melo. A princípio, eram oficinas semanais realizadas no Espaço Cultural. A estudantada era composta, principalmente por jovens integrantes de movimentos sociais e participantes de projetos vinculados a instituições de acolhimento e programas sociais. Recortes que, somadas às práticas do professor, favoreceram os aprofundamentos no teatro popular e político.

Em 2019, além destas oficinas semanais, Iniciam o curso anual com aulas diárias, professores(as) dividindo matérias e uma coordenação, também realizada por Flávio Melo. Nasce aí o curso livre de teatro, Jovens em (atu)Ação, atendendo a mais um dos projetos idealizados por Rute Caires.

Neste espectro, as atividades artísticas, sobretudo teatrais, passam a cumprir um papel fundamental para outro desejo de Rute, disputar as narrativas sobre o mundo sindical, confrontando o que parte da mídia propaga, de maneira intencional, sobre organizações trabalhistas, como sendo desordeiras e contrárias ao progresso social.

Se em Sorocaba Rute trava importantes disputas de narrativas, em Rondônia, Valdete constrói caminhos onde nem mesmo havia grupos de teatro para se apoiar.



Funcionária pública em Vilhena, cidade no interior de Rondônia, Valdete sempre manteve a arte ao lado de sua vida profissional. “Até porque viver de arte aqui em Rondônia é quase um privilégio”, diz, levantando as dificuldades de um artista pagar as contas sem precisar de outras ocupações.

Seu primeiro emprego foi no teatro, ainda na adolescência, depois de ingressar nas artes aos quinze anos. Atuou em grupos teatrais e guarda até hoje a importância do trabalho coletivo. Quando se mudou para Vilhena, percebeu uma grande ausência: não havia grupo de teatro na cidade.

Em 2003, com outras universitárias, fundou o Wankabuki, o primeiro grupo teatral de Vilhena. Nos primeiros anos as práticas eram internas: oficinas, exercícios e um aprendizado onde usou sua base de formação em Letras e Literatura e as leituras acadêmicas para cursos de teatro.

Quando decidiu externalizar os encontros pedagógicos, a partir de 2010, passou a oferecer oficinas rápidas e encontros semanais. Esse processo teve início na universidade, até perder o acesso à estrutura institucional e passar a ocupar as ruas, fortalecendo a linguagem popular e trazendo uma nova perspectiva de teatro para a cidade.

Venho desse contexto do Teatro universitário, que a gente funda o grupo dentro do próprio curso. (Valdete)



Escola livre de teatro Wankabuki, acervo pessoal de Valdete



Escola livre de teatro Wankabuki, acervo pessoal de Valdete

A experiência cresceu até conquistar em 2023 o reconhecimento como Escola Livre de Teatro Wankabuki, unindo-se ao projeto do Governo Federal de Escolas Livres de Formação em Arte e Cultura¹. O espaço hoje é referência em Vilhena, focado em atuação, abrindo portas para novas gerações.

Assim como Rute, Valdete também lida cotidianamente com ambientes masculinizados em sua função como servidora pública. Não à toa, o grupo Wankabuki ganhou frentes femininas e produções que exploram, em cena, o que significa ser mulher no mundo, na arte e na vida.

O teatro do interior é invisibilizado pelo próprio Estado. Sair daqui para outro eixo, como Rio ou São Paulo, é inimaginável. (Valdete)

Para ela, a arte feita nos interiores e para os interiores têm um valor inestimável, mesmo sem a visibilidade das capitais.

Rute e Valdete possuem em comum a criação de espaços formativos como estratégia de sobrevivência, permanência e reinvenção. Nesse percurso, a arte torna-se bússola capaz de transformar comunidades, mesmo diante da falta de políticas públicas, de estruturas e de reconhecimento.

¹ As Escolas Livres de Teatro integram programas de formação artística promovidos por políticas públicas culturais, voltados à democratização do acesso à arte. Esses projetos oferecem formação continuada e gratuita em diferentes linguagens, priorizando artistas, educadores e comunidades fora dos grandes centros urbanos.

POLÍTICAS DE ENCONTRO: DESCENTRALIZANDO EIXOS

E se na falta de representatividade em ações realizadas em seu território você se perguntasse: por que não fazer um festival que nos diga respeito?

As políticas públicas não são apenas importantes: elas garantem que os artistas possam distribuir cultura por meio de editais e concursos públicos. O grupo de teatro Wankabuki realiza em Vilhena o Festival Amazônico de Teatro (FAT), um gesto de descentralização e permanência que presenteia a cidade com o lindo encontro de artistas da Amazônia Legal².

Valdete pensava na ausência de um espaço onde a arte do norte pudesse ser vista e reconhecida já que a maioria dos grandes festivais se concentra no eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Diz: “... nunca vejo Rondônia nele, nunca vi, não tem. Foi por isso que a gente fundou o FAT”.



Refletindo a visibilidade às produções dos interiores amazônicos, o FAT chega à sua sexta edição em 2025, realizada por meio do EDITAL Nº 10/2024/SEJUCEL-SIEC – Fomento para Produção de Artes Integradas Rondoniense, a partir da Lei Paulo Gustavo. A Escola Livre de Teatro Wankabuki organiza o evento com foco em acessibilidade, trazendo intérpretes de Libras e estudando ações inclusivas que reafirmam o compromisso com o acesso à arte.

Valdete recorda que, ao longo dos anos, participou de outros festivais como o Amazônia Encena na Rua, em Porto Velho, “um painel de espetáculos do Brasil inteiro”, quando percebeu que a maioria dos grupos vinham de fora da Amazônia. O FAT, em contrapartida, se tornou um espaço de troca entre artistas amazônicos, reunindo grupos de estados como Amazonas, Maranhão, Acre e Rondônia. “A gente tem essa troca e eu gosto demais dessa ideia da gente conseguir ver esses outros Brasis, né? Onde mais tá se fazendo arte? Onde o teatro tá chegando?”, fala Valdete. “O projeto de escolas livres é isso, o FAT também é isso. Tem muito essa troca da produção que não tá focada só em grandes centros. Eu tô bem feliz”, completa.

² A Amazônia Legal engloba os estados do Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins e também, parte do Maranhão.



O FAT nasceu da ausência, assim como o grupo Wankabuki, ecoando das mãos que abraçam a arte e a partilha acessível. A cada edição, o festival reafirma que fazer arte nos interiores é, antes de qualquer coisa, um ato de resistência. Conhecer os muitos Brasis, como diz Valdete, é um gesto precioso que merece atenção e cuidado. Desenhando esses outros Brasis: múltiplos, interioranos e livres.



O FAT, que é o Festival Amazônico de Teatro, quanto eu pensei nele inicialmente, foi justamente porque nós não tínhamos um local onde a arte da região norte pudesse ser vista, a arte da Amazônia legal. Até os festivais que acontecem aqui são pro eixo Rio-São Paulo. (Valdete)



MARCAS E MEMÓRIAS

Se te perguntassem quais memórias marcaram sua história, a história do território onde habita, fatos que te mobilizaram a acreditar na potência do humano, da arte, o que você diria? Valdete e Rute, em nossa conversa, nos apresentaram da seguinte forma.

Mesmo estando em lugares distantes uma da outra, em contextos diferentes, ambas compartilham uma preocupação em comum: tornar o contato com a arte mais acessível, sob diversas perspectivas.

Valdete recorda que a Escola Livre de Teatro Wankabuki tem dedicado esforços para aproximar pessoas com superdotação e altas habilidades para o meio artístico, atraindo estudantes com neurodiversidades, como Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH), Transtorno do Espectro Autista (TEA), e outras deficiências. É sobre uma dessas experiências que ela nos conta:

Escola livre de teatro Wankabuki, acervo pessoal de Valdete



Ele fez iniciação, depois participou do ateliê e foi fazendo coisas. Ele chegou na fase das residências e fez todas as oficinas da residência, são sete. Quando chegou na oficina de circo, eu fiquei muito preocupada porque como a gente tinha aéreo na oficina de circo, era tecido, era lira, eu fiquei com medo... com medo dele cair. Foi aí que eu descobri nesse aluno um acrobata incrível. Parecia que o corpo dele andava sozinho. Esse menino subiu em tudo. Eu juro, eu fiquei olhando ele fazer e meu olho encheu d'água. (Valdete)

O garoto em questão, com deficiência intelectual (DI), não conseguia reter informações a longo prazo. Ainda assim, seu corpo era artístico, sua pele e músculos atuavam como uma caixa de memórias. No contato com a arte, ganhou desenvoltura na fala e organização de ideias. Segue nas aulas, se sentindo pertencente, sem medo de expor pensamentos entre amigos.

Movida pelo relato de Valdete, Rute também nos trouxe uma experiência transformadora que presenciou. No IGESC ela recebe jovens em acolhimento institucional³. Em diversas ocasiões, quando divulgava os cursos do Instituto nas Instituições de acolhimento de Sorocaba, percebia que havia, por parte das trabalhadoras dessas instituições, uma certa preferência por cursos tradicionalmente voltados ao mercado de trabalho - o que acabava por gerar uma tentativa de direcionamento nas escolhas das jovens abrigadas. Apesar de haver certa coerência neste “direcionamento”, uma vez que completando maioridade penal teriam de deixar o abrigo, Rute enfrentou a situação possibilitando que as jovens se inscrevessem em atividades de seu interesse.

É importante destacar que não se trata de culpabilizar as pessoas trabalhadoras, mas de pensar nas condições/formações que estas instituições disponibilizam para quem está na ponta do acolhimento.

Dentre estas experiências, é possível destacar situações vivenciadas por Rute em que jovens de 13 anos de idade que queriam estudar teatro foram inicialmente impedidas pela instituição de acolhimento onde residiam. Rute sabia da realidade de muitas daquelas jovens. Muitas sofreram agressões psicológicas, físicas e sexuais, foram vitimizadas com ausência alimentar, afetiva e saúde, abandono familiar, algumas se encontravam grávidas fruto de estupro cometido por pais, avôs, irmãos. Como estas jovens poderiam, além de encontrar caminhos para construir alguma sanidade emocional e mental, assumir todas as responsabilidades decorrentes destas violências?

³ O acolhimento institucional são espaços que oferecem moradia e cuidados à pessoas em situação de vulnerabilidade. Ambientes que dão proteção e acompanhamento a crianças, jovens e adultos.



Porque elas teriam de abdicar do pouco que enxergavam como possibilidade de vida, no caso poder se expressar por meio de uma atividade artística como o teatro? Tal impedimento não seria mais uma camada de violência contra elas? (Rute)

Tal atitude, além de constranger o direito de escolha dessas adolescentes, infringia o Art. 71(Lei 8.069/90) do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) que diz: “Art. 71. A criança e o adolescente têm direito à informação, cultura, lazer, esportes, diversão, espetáculos e produtos e serviços que respeitem sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento”.

Um direito que não implica apenas acesso - assistir a um espetáculo, por exemplo -, mas também participação na vida cultural, como o fazer teatral. Isso se alinha com documentos internacionais, como a Convenção sobre os Direitos da Criança da ONU (art.31), que também garante o direito à participação cultural, artística e recreativa. Ou seja, o acesso à cultura não é opcional nem secundário, é essencial ao desenvolvimento humano.





Instituto de Gestão Social e Cidadania, acervo IGESC

Portanto, negar a adolescentes em abrigo o direito de fazer teatro, por exemplo, pode ser interpretado como violação de um direito garantido por lei, especialmente se for por preconceito contra a arte como atividade formativa ou profissional.

Ao acreditar nas jovens e em suas escolhas sobre quem queriam ser e o que desejavam fazer, Rute enfrenta a situação com apoio do Ministério Público do Trabalho e consegue garantir que elas pudessem fazer os cursos que escolhessem, sem nenhum direcionamento, sem nenhuma interferência por parte das Instituições. Uma luta travada para que seus direitos à cultura e à liberdade de se desenvolver plenamente fossem garantidos.

Nessa trajetória, elas se tornaram artistas. Elas são artistas. Elas estão aí trabalhando com a arte. Algumas, inclusive, aqui no próprio Instituto. (Rute)

Na ocasião, havia, por parte de procuradores do Ministério do Trabalho, da Infância e da Juventude, assim como de Rute, um real interesse em promover o acesso a cursos e outras atividades ligadas sim ao trabalho, mas também às artes para essas pessoas institucionalizadas.

Uma tentativa de resguardar algum direito de fruir suas vidas em uma realidade menos violenta do que a que haviam encontrado até aquele momento. Foi com o encontro de interesses entre estas pessoas, que Rute propôs, e foi acolhida pelas entidades de acolhimento, a liberdade de escolha e acesso a todos os cursos e atividades ofertadas pelo instituto.

Nas primeiras aulas, algumas destas jovens queriam apenas se deitar no tatame, no colo dela, Rute, que acompanhava presencialmente todas as aulas. Queriam receber um afago, um abraço, um lugar onde pudessem se deitar, ser vistas, ouvidas, acolhidas de alguma maneira. Logo isso foi se transformando em pertencimento, em força, em participação ativa nas aulas, em atuação, em canto, em potência...

Muitas concluíram cursos de teatro, violão, línguas, literatura e fizeram outros, inclusive se profissionalizaram, ingressaram em universidades, conseguiram trabalhos na área e vivem, hoje, deste fazer.

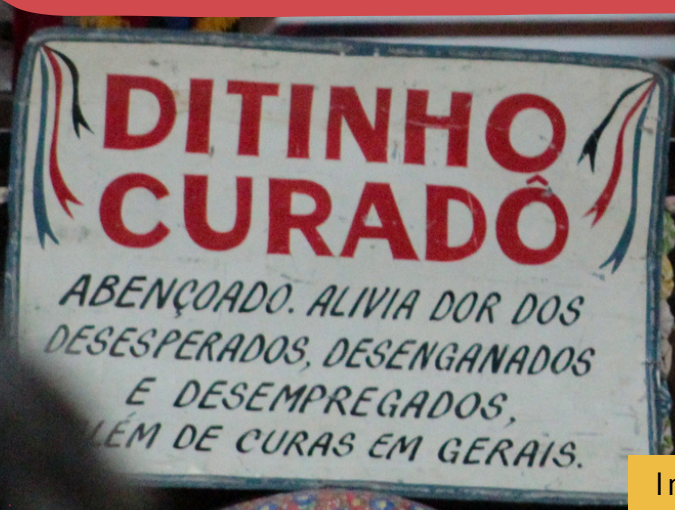
Outra lembrança compartilhada por Rute, diz respeito a uma experiência que tiveram com uma aluna com Transtorno do Espectro Autista (TEA), que chegou a anunciar sua desistência do curso por conflitos causados, sobretudo, pela falta de conhecimento específico do corpo discente e equipe do IGESC na condução de conflitos. Neste caso, não foram necessárias apenas adequações de conteúdos, ou mudanças de estratégias de aula, mas uma real aproximação ao universo das pessoas com (TEA). Reuniões pedagógicas específicas, formação com especialistas e aprofundamentos com relação a como se aproximar deste universo, deram conta de reverter a situação de modo que mais de uma pessoa com tal diagnóstico tenha se formado no curso de teatro, inclusive seguindo carreira e ingressando em universidades públicas de grande relevância para a área.

Dentre tantas memórias e ações decisivas para aquele espaço, Rute compartilha a vivência com teatro para pessoas surdas, curso incluído no instituto desde 2018, em parceria com João Mendes (ator e intérprete de LIBRAS), do IGESC. A ideia era levar as pessoas surdas para o espaço do IGESC, já que, muitas vezes, essas pessoas ficam isoladas do centro das cidades, indo do trabalho para casa, sem frequentar outros ambientes. O projeto as aproximou da arte, resultando em uma peça teatral apresentada em diversos espaços, inclusive no Sesc. Pelo isolamento social que viviam, várias dessas participantes não possuíam tantas referências artísticas e, a partir dessa experiência com o teatro, passaram a ter.



Quando fomos pensar numa montagem com pessoas surdas, percebemos como esse universo é diferente. Viabilizamos transporte e alimentação. No ano passado, o Sesc nos procurou e quis levar o trabalho para escolas públicas e para o teatro. E foi um grande acontecimento para a comunidade surda: o teatro do Sesc lotado.

Você inverte o processo, tem pessoas surdas fazendo a peça, tem um intérprete em português. Foram remuneradas, o que teve um impacto enorme nas famílias. Elas diziam: “Como assim? Eles vão receber cachê?” Sim, porque é trabalho. É justo, ensaiaram, acordaram cedo, se dedicaram. (Rute)



Instituto de Gestão Social e Cidadania, acervo IGESC

Ao escutar a história de Rute, Valdete recorda que, na Escola Wankabuki, a presença de intérpretes de LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) nos espetáculos se dá desde 2014. É um aspecto crucial pensado pela coordenação da escola e que tem gerado efeitos positivos junto à comunidade surda, que, por intermédio da Associação dos Surdos de Vilhena, tem se tornado um público cativo.

Curiosamente, o maior problema enfrentado pela escola é a dificuldade de contratar falantes de LIBRAS que atuem com tradução, há escassez de profissionais da área na região, dificultando a garantia de colocá-los em todos os trabalhos. O mesmo ocorre quando pensam em acessibilidade para pessoas com deficiência visual, já que os materiais para audiodescrição não chegam em todos os lugares e os valores são altos.

Entre trocas e memórias, fica evidente o interesse de ambas por garantir cada vez mais diversidade em seus meios de trabalho. E não apenas enquanto discurso, mas realizando ações, como cursos, especializações, trazendo profissionais para parceria e tendo o olhar humano para o desenvolvimento das(os) alunas(os), observando cada pessoa em sua singularidade.

A arte é esse lugar de transformação, que busca descobrir diferentes formas de expressão, possibilitando trabalhar nossas habilidades sem discriminação, mudando perspectivas e dando novos sentidos à vida. Conhecer lugares que funcionam dessa maneira, nos traz esperança e indica que temos muito que aprender.



Instituto de Gestão Social e Cidadania, acervo IGESC



TEATRO COMO ESPAÇO PARA ESTAR, SER E PERTENCER: O AMANHÃ É SER ARTISTA

Você já parou para pensar sobre os espaços que habita? Espaços podem ser entendidos como lugares que existem no mundo, mas como compreendê-los enquanto algo que ultrapassa uma estrutura de cimento e tijolos, enquanto territórios onde encontramos algo – até mesmo um amanhã – e que, talvez, também nos encontrará?

Parece bonito e oportuno pensar o teatro (e a arte, de modo geral) como esse lugar que é encontrado e que, ao mesmo tempo, vem e nos encontra. Nesse cruzamento, pode vir a surgir um pertencimento que mude o amanhã não só do indivíduo mas também de uma coletividade e do próprio teatro, afinal, somos aquelas(es) que acontecem nele e, de modo concomitante, ele é aquilo que nos acontece.

O encontro com Rute e Valdete nos ensina sobre a importância de um espaço, de se estabelecer um território fixo na cidade, e sobre os vínculos que a própria cidade pode tecer com esse lugar. É muito significativo saber que há um local onde se encontra teatro, onde se pode vivenciá-lo e aprender com ele.

Foto de Herbert Weil

Isso alimenta a esperança por dias melhores, por novos horizontes para sonhar. Afinal, essas mulheres não apenas constroem espaços artísticos e pedagógicos em contextos muitas vezes hostis ou desprovidos de infraestrutura, como também encarnam a ideia de que a arte é ferramenta de pertencimento, resistência e emancipação.



Escola livre de teatro Wankabuki, acervo pessoal de Valdete

A dedicação de Rute em garantir que jovens, muitas vezes invisibilizados pelo sistema, tenham acesso à formação artística e à possibilidade de existir plenamente no teatro, explicita um compromisso com a educação e a cultura que vai além de ministrar conteúdos: envolve empatia, cuidado, escuta e coragem.

Da mesma forma, Valdete, ao criar o Wankabuki e o Festival Amazônico de Teatro, demonstra que descentralizar a arte é também afirmar a presença de territórios e culturas invisibilizadas. A persistência e a sensibilidade com que conduzem seus projetos inspiram a repensar o papel do estudante, do teatro e da pesquisa, evidenciando que toda prática cultural carrega potencial transformador para indivíduos e coletividades. E é assim que ambas vislumbram o futuro de cada espaço:



Instituto de Gestão Social e Cidadania, acervo IGESC

Eu espero que eu tenha mais pessoas nesses lugares, que o grupo continue vivo, trabalhando, né? A gente tá com 21 anos, esperando chegar a 31 daqui um tempo e com mais pessoas para trabalhar junto, porque às vezes dá um desânimo, sabe? Eu já quase parei um monte de vezes porque cansa, é muito cansativo dia a dia, assim, esse dia a dia do tempo todo de luta, de luta, de luta, até brincava com a Andressa (Produtora do SESC Rondônia), que eu tava assim, “Andressa, todo dia é dia de luta, não sei que dia que vem dia da glória”, porque é só dia de luta, minha gente. Difícil. Então assim, é isso. Eu espero mesmo que a gente tenha um engajamento maior, que tenhamos mais pessoas, ocupando esses lugares de liderança. (Valdete)

Desejo vida longa ao espaço cultural dos rodoviários, aos projetos que acontecem aqui. Que a gente possa também atender cada vez mais pessoas, as pessoas que desejarem estar aqui conosco. Nós temos um projeto para que, no ano que vem, o nosso teatro seja inaugurado. Então, que esse teatro exista e que possa receber muitas artistas desse Brasil inteiro, que seja mais um lugar para receber apresentações artísticas diversas e que nossas alunas, aquelas que desejarem viver de arte, de fato, consigam trabalhar na área que elas escolheram e que, de repente, até mesmo o próprio instituto seja um lugar que possa contratar as pessoas que passaram, que estudaram por aqui. Então, que a gente continue tendo força e disposição para se reinventar, porque eu acho que esse processo é importante também. Olhar para o que a gente tá fazendo, para o que pode ser alterado, continuar podendo ofertar vagas em todos os cursos, e que o nosso curso vá para o mundo, enfim, que a gente possa sempre trocar. Eu acho esses momentos são importantes, né? É uma alegria estar hoje trocando com vocês, que a gente siga em contato. Quem sabe daqui 10 anos a gente converse sobre isso aqui. (Rute)

Nas palavras das duas há uma esperança de tempo, um lugar para o porvir, o pulsar de um amanhã, revelando que a arte é permanência, é laço e é gesto de futuro. Em cidades distintas, elas constroem espaços que garantem à arte o direito de existir e de ser acessível, onde a criação se torna também cuidado. Esses territórios formativos mostram que o pertencimento nasce quando a arte encontra quem a vive, e que manter vivos esses lugares é afirmar o valor do coletivo e da continuidade. Enquanto houver cultura, haverá caminhos possíveis para se estar, sonhar e transformar.

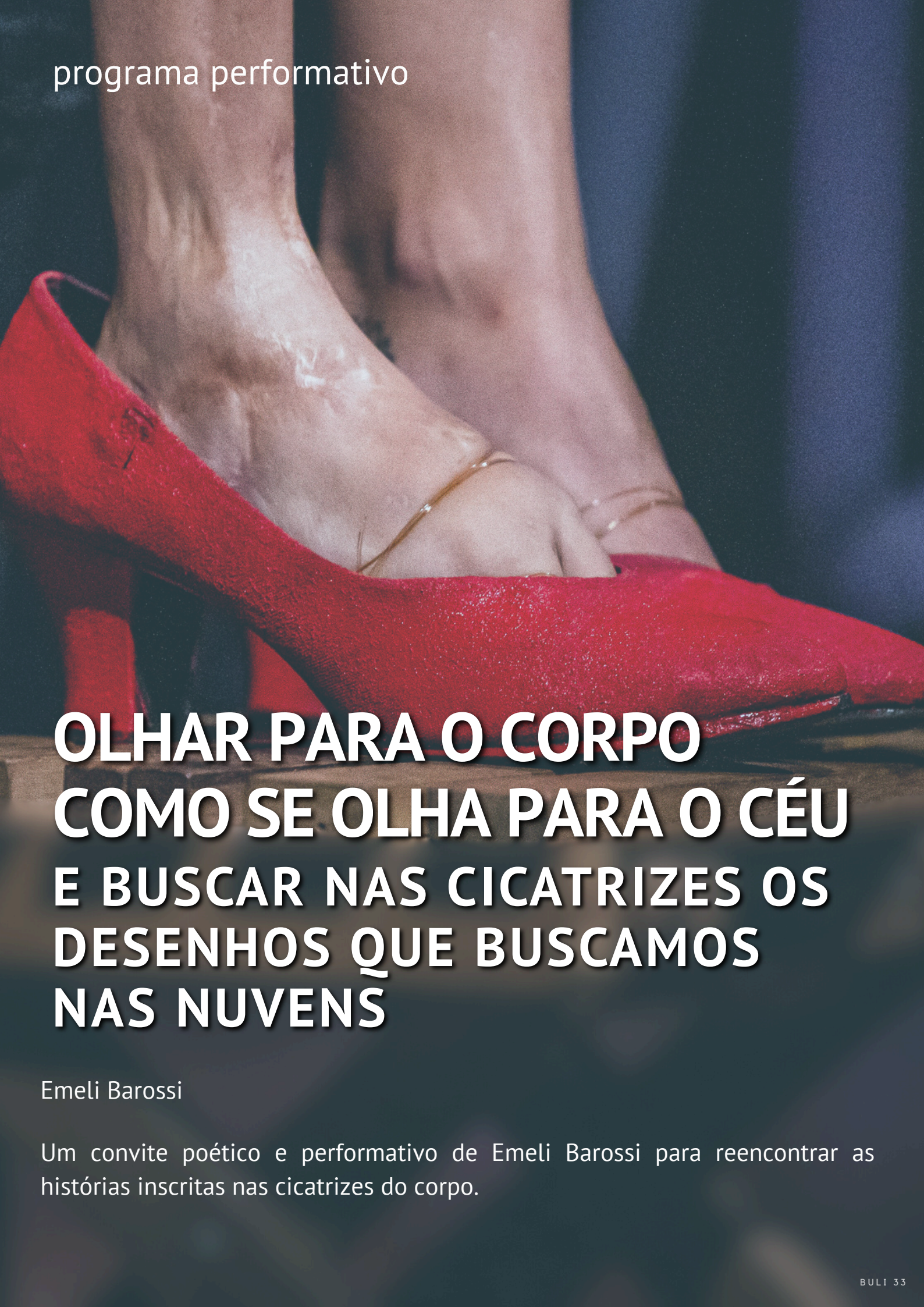




Rute Caires é doutoranda em Educação na Unicamp, Mestra em Estudos da Condição Humana pela Universidade Federal de São Carlos UFSCar/Sor. É diretora geral do Instituto de Gestão Social e Cidadania - IGESC. É criadora e professora do curso de formação para diretorias sindicais de todo o Brasil, intitulado "Introdução ao Pensamento Crítico".

Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Rondônia. Esp. em Arte educação e em Teatro e Educação pelo IFNMG, estudante de direção para cinema. Atriz, arte educadora, diretora, dramaturga, produtora e Gestora Cultural. Idealizadora do Teatro Wankabuki, coordenadora da Escola Livre de Teatro Wankabuki.





programa performativo

OLHAR PARA O CORPO COMO SE OLHA PARA O CÉU E BUSCAR NAS CICATRIZES OS DESENHOS QUE BUSCAMOS NAS NUVENΣ

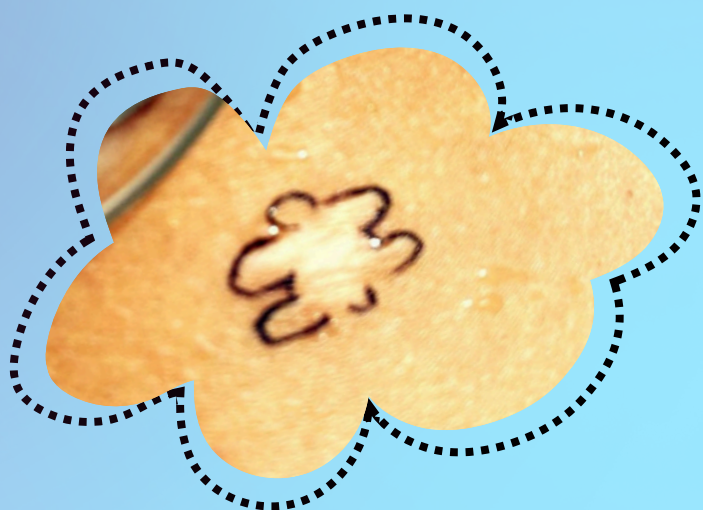
Emeli Barossi

Um convite poético e performativo de Emeli Barossi para reencontrar as histórias inscritas nas cicatrizes do corpo.

Olhar para o corpo como se olha para o céu, e buscar nas cicatrizes os desenhos que buscamos nas nuvens.

Gosto de pensar que o corpo é a morada que materializa nossa existência na vida. Nele estão impregnadas memórias, sensações e histórias que vivemos. Nenhum corpo é igual a outro; não existe outro exemplar deste que você habita.

E se eu te convidasse a olhar seu corpo como algo externo a você (um corpo estranho)? Um corpo-objeto repleto de marcas.



Quando eu era criança, morava em uma casa de madeira. Em algumas noites, quando não conseguia dormir, ficava olhando para os desenhos que cada tábua tinha: encontrava quadros, criava histórias, achava contornos e lia cada pedaço daquele quarto. Essa era uma brincadeira infinita, porque, às vezes, os desenhos mudavam dependendo do ângulo em que eu os olhava. Essa mesma brincadeira eu gostava de fazer com as nuvens do céu e também com as cicatrizes que enfeitavam minhas pernas. Olhar aqueles desenhos na minha pele me fazia pensar que eu tinha muitas histórias impregnadas em mim.

Esse programa é um convite para olhar nosso corpo como um grande objeto de memória, um propulsor de dramaturgias, uma cartografia das experiências que já vivemos.

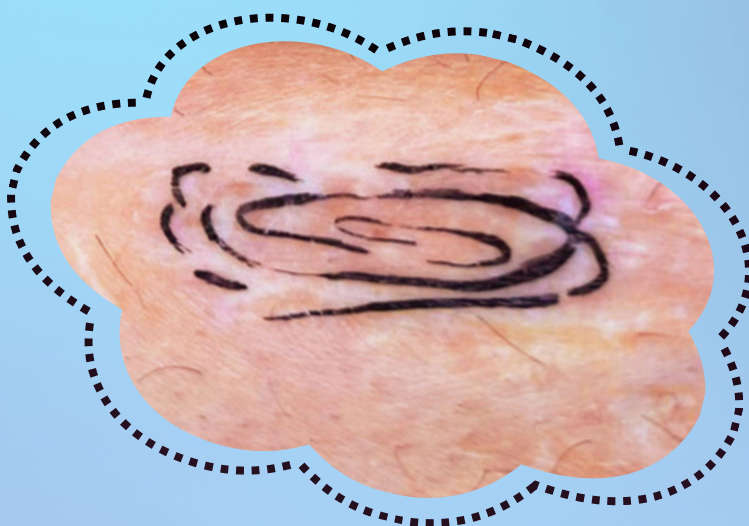


Aqui iremos em busca das marcas concretas (literalmente, cicatrizes) que enfeitam nossos corpos, criando um elo entre passado e presente. Buscaremos encontrar a poesia que habita em uma cicatriz.

Para viver esse programa, é preciso estar atento e se permitir brincar uma brincadeira séria. É preciso exercitar o músculo da imaginação; sem essa predisposição, será impossível desver o mundo e transformar algo banal em algo repleto de significado.

Esse é um exercício para ampliar a percepção de si mesmo.

Antes de experimentar, uma dica: aqui, a cicatriz não precisa estar necessariamente ligada a uma dor. Encontre a beleza e a potência presentes nela.



programa perfomativo

Passo 1: Por cinco minutos, observe meticulosamente seu corpo. Registrando cada detalhe que integra a superfície dele, observe as diferentes texturas, os pontos, linhas, marcas na pele e cicatrizes. Faça uma varredura, um raio X completo. Reconheça esse corpo que você habita.



Passo 2: Circule todas as cicatrizes (as marcas deixadas na pele). Perceba o desenho e os contornos que elas têm. Tente se lembrar de como conseguiu essa marca. O que essa cicatriz diz sobre você? O que você se lembra quando olha para ela? Que memória ela evoca?



Passo 3: Escolha uma de suas cicatrizes, a que mais te representa ou a que você mais gosta. Fotografe essa cicatriz e escreva sobre ela. Poetize essa sua marca.



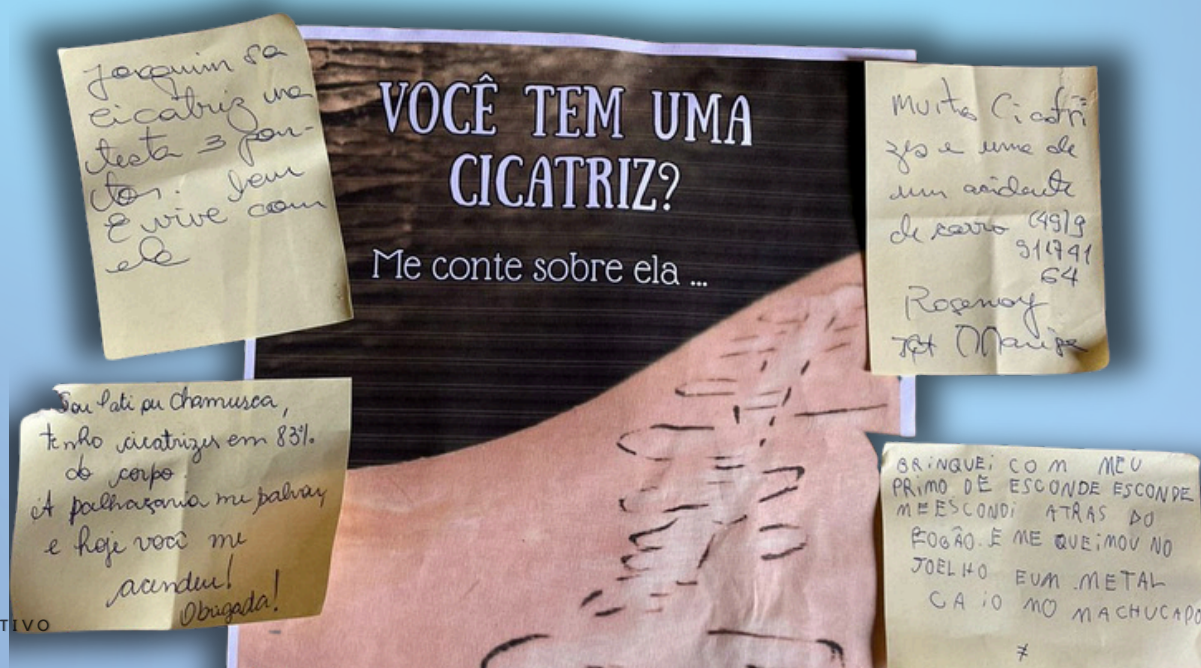


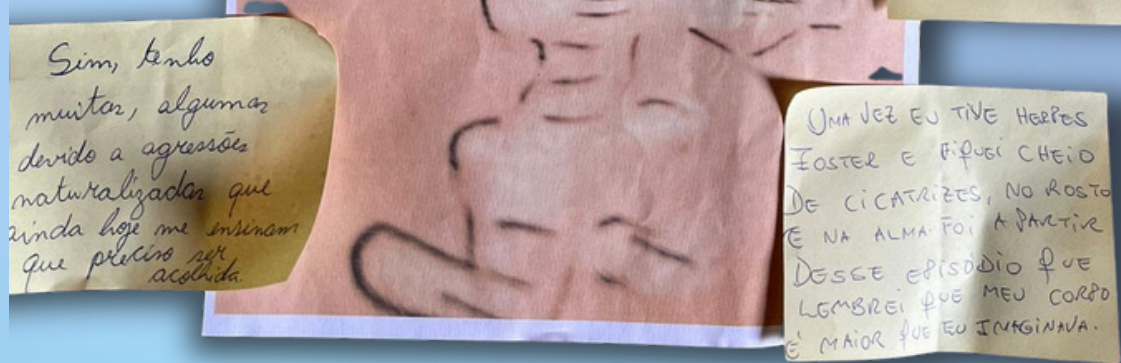
Passo 4: Crie um cartaz ou quadro com a foto da cicatriz escolhida e o texto (ou partes dele) que você escreveu sobre ela. Ao final dessa criação, dê um título à sua obra.

Passo 6: Depois de uma semana, volte ao local e recolha os relatos. Desfrute. Se lembrar, compartilhe comigo.

Passo 5: Vá ao encontro de outras cicatrizes! Cole sua criação em algum espaço público da cidade, ou em um lugar com circulação de pessoas. Nesse local, deixe junto à sua obra uma urna (uma caixinha com um buraco em cima) com a seguinte provocação escrita: "Você tem uma cicatriz? Me conte sobre ela."

Deixe papel e caneta para que as pessoas possam te escrever.





Sobre a artista

Olá, aqui quem te escreve sou eu, Emeli Barossi, artista DEF, integrante da La Luna Cia de Teatro e, na maior parte do tempo, palhaça. Habito um corpo fragmentado: nasci com pernas diferentes. Da cintura para cima, sou Emeli; da cintura para baixo, sou dividida em perna esquerda (meu lado maduro, sensato e equilibrado) e perna direita (o lado aventureiro, rebelde, criança).

Meu lado direito se negou a crescer: queria ficar voando, em vez de tocar o chão. Durante minha infância e adolescência, meu corpo foi submetido a várias cirurgias de alongamento ósseo; usei, literalmente, uma gaiola na perna direita. Hoje, meus pés esquerdo e direito são vizinhos: andam lado a lado. Minhas pernas possuem muitas marcas e cicatrizes, e esses desenhos que marcaram minha pele sempre chamaram muita atenção das pessoas.

Talvez por ser palhaça e por habitar um corpo com pernas diferentes, tenho voltado meus processos de pesquisa e criação para investigar as dramaturgias que abrigam a singularidade de cada corpo.

Em 2022, desenvolvi um processo intitulado *O que meus pés me contam?* As experimentações desse projeto resultaram na criação do espetáculo cômico-circense de teatro de animação *Circo de Los Pies*, em que minha palhaça Asmeline apresenta ao público seus dois pés (os palhaços Pézão e Pezinho).

Com esse trabalho, tive a alegria de circular em 2024 pelo Brasil através do projeto de circulação *Palco Giratório*, gerido pelo Sesc.

Durante a circulação do espetáculo, comecei a ministrar a oficina *Manual para Corpos Rebeldes*, onde compartilhei alguns dos caminhos que fizera sentido para meu corpo durante o processo de criação do espetáculo. Nessas oficinas, conheci muitos corpos diferentes e percebi que as cicatrizes que marcaram esses corpos eram grandes propulsoras de poesia (e uma porta de entrada para a redescoberta de memórias).

Foi por ter encontrado a beleza das cicatrizes em tantos corpos rebeldes que me lancei na aventura de escrever esta procissão, este programa performativo.





Emeli Barossi é palhaça, atriz e produtora. Artista DEF. Formada em Licenciatura em Teatro (UDESC). É integrante e cofundadora da La Luna Cia. de Teatro, com a qual atua como atriz e produtora nos trabalhos da companhia. Desde 2016, desenvolve pesquisa na área da palhaçaria e bufonaria, debruçando-se sobre a comicidade, a palhaçaria feminista e o jogo da palhaçaria a partir de corpos disformes. Instagram: @emelibarossi. Email: ebbarossi@gmail.com



páginas memórias

CELSON BRANDÃO- CARTA AGRADECIMENTO

Thiago Souza e Celso Brandão

Relato do encontro do fotógrafo Celso Brandão com Mestre Gilberto, mascareiro de Porto de Pedras, e a criação do Coletivo Bobo Gaiato.



Celso Brandão ocupa um lugar singular na história cultural de Alagoas. Fotógrafo, cineasta e documentarista, ele construiu uma obra que ultrapassa o registro estético, um olhar antropológico, profundamente ético e poético sobre o povo, o território e as tradições do estado. Sua câmera se aproxima das pessoas com respeito, sensibilidade e uma doçura que só Celso consegue transmitir. É um genuíno revelador do que há de mais humano em cada gesto e expressão da rotina cultural popular alagoana.

Formado em Comunicação Visual pela UFPE e especialista em Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais pela Universidade Cândido Mendes, Celso lecionou por mais de trinta anos na Universidade Federal de Alagoas, formando gerações de fotógrafos, cineastas e pesquisadores. Assim, sua contribuição ultrapassa o campo artístico: é também pedagógica e política. Ele nos ensina que preservar a cultura é, antes de tudo, reconhecer o valor de quem a faz.

Com tantas experiências que marcam sua trajetória, nesse desbravar contínuo e incansável pelas terras, mas também pelas águas alagoanas, o encontro de Celso com as máscaras de Porto de Pedras – AL, no povoado Tatuamunha, é um dos mais bonitos. Foi ali, ainda nos anos 90, que ele conheceu Mestre Gilberto, nosso grande expoente, que naquele momento pensava em abandonar o belo ofício criador de tantas formas e cores que se faz máscara.

Ao se deparar com a força marcante dos “bobos” na cidade – figuras emblemáticas resultantes da comutação entre o elemento humano e a máscara –, Celso prontamente nos presenteou com registros magníficos que revelam um grau de expressividade performática extremamente intensa inerentes a esses seres que ocultam, e ao mesmo tempo manifestam, identidades vastas.















De maneira generosa e visionária, além dos registros fotográficos, Celso adquiriu centenas de máscaras de Mestre Gilberto, garantindo-lhe renda, a construção de sua residência, reconhecimento e, sobretudo, ânimo para continuar criando.

Essa ação mudou o destino de uma família e de uma tradição inteira, uma vez que o ato de Celso se deu em um contexto onde outros mascareiros haviam deixado de produzir muito por conta da diminuição das “saídas” de bobos nas ruas – quando muito, saíamos com máscaras de borracha em substituição às máscaras tradicionais, feitas a partir do barro, papel e goma. Assim, o gesto de Celso foi o sopro que manteve acesa a chama do saber-fazer mascareiro em Porto de Pedras por meio das mãos de Mestre Gilberto.

Hoje, é a partir dessa história que o Coletivo Bobo Gaiato floresce. Somos uma nova geração que encontrou nas criações do Mestre Gilberto e nas imagens de Celso o ponto de partida para a retomada e o fortalecimento da tradição das máscaras e da brincadeira dos bobos. O olhar do fotógrafo – e, porque não, etnógrafo – não apenas documentou a história: ele a provocou, a fecundou e ajudou no renascer de um novo ciclo vigente da nossa tradição. Dessa forma, o Bobo Gaiato envolve fortemente a juventude como meio para uma renovação necessária, acreditando que a tradição cultural pode ser reinventada para atender às necessidades do agora, mas mantendo-se fiel a essência coletiva da brincadeira, com reconhecimento e aceitação do lugar e fortalecendo a identidade cultural do território.







Tenho muita crença que é no território que o povo se permite reinventar o mundo. É nele, no nosso lugar, que as máscaras revelam o que a face pode esconder. É ali também que a performance e o desvario assumem a função de crítica e celebração da vida. Ao fotografar os bobos, Celso transmite uma dimensão mais profunda do ato da brincadeira: não a do espetáculo, mas a da experiência humana e coletiva que desestabiliza e transforma a ordem e reafirma o poder criador da cultura popular.

Ao longo de mais de cem filmes etnográficos e inúmeras séries fotográficas, Celso construiu um mosaico afetivo do território alagoano. Uma de suas obras audiovisuais, *Bobos de Tatuamunha*¹ (2012), registra, em 5 minutos de duração, uma riqueza imensurável da rotina da produção das máscaras feita por Mestre Gilberto, além de evidenciar, de forma sutil, referências culturais familiares do mestre.

Se o universo das máscaras que Celso registra são de cores, seu olhar, paradoxalmente, por vezes encontra no preto e branco um campo de síntese e um certo mistério. Suas fotografias monocromáticas parecem transmutadas em textura, luz e sombra. O preto e branco, longe de empobrecer, concentra a força da imagem acentuando as rugas, os brilhos e as formas. Foram justamente as imagens dos bobos em preto e branco registradas por Celso entre 1992 e 1997 e publicadas em seu livro *Caixa Preta* (2016), juntamente à insistência de Mestre Gilberto na continuidade do ofício, que despertaram grandemente minha inquietação, resultando na criação *Bobo Gaiato* em 2019.

Meses depois da nossa primeira grande ação da retomada renovada da nossa tradição, por meio do Bloco Bobo Gaiato, no sábado de carnaval de 2020, Mestre Gilberto veio a falecer, em 26 de julho, aos 71 anos. É difícil expressar em palavras o que sentimos naquele momento. Apesar de uma grande dose de tristeza, fomos estimulados de modo positivo por muitos amigos a mantermos firmes em nossos objetivos, agora acrescido pela necessidade da defesa da memória do mestre e de sua história. Um dia depois, em conversa com a família do mestre, lembramos que ele sempre falou que pretendia construir a casa do filho, Luciano, da mesma forma que construiu a sua, a partir da comercialização das máscaras. Prontamente começamos a elaborar os caminhos a serem percorridos para viabilizar esse sonho.

¹ Acesse o link para assistir ao vídeo: <https://vimeo.com/56712943>.





Naturalmente, Celso Brandão foi o primeiro contactado por mim. Celso que, como dito anteriormente, contribuiu para viabilizar a construção da residência de Mestre Gilberto adquirindo centenas de máscaras décadas atrás poderia nos ajudar hoje. Imaginei que essas mesmas máscaras antigas feitas por Mestre Gilberto, uma dezena delas, poderiam ser comercializadas por um valor simbólico e assim edificarmos a casa de Luciano. Celso nos recebeu em sua residência, em plena pandemia de covid, e para minha surpresa separou não 10, mas uma centena de máscaras para nossa empreitada.

Naquele momento, com uma certa euforia positiva, combinei com Celso que não iria comercializar nenhuma dessas máscaras e conseguiria construir a casa de Luciano por meio da sensibilização dos atores locais. Foi o que foi feito. Envolvemos poder público, ONGs, pequenos empresários e amigos que sempre acreditaram na nossa cultura e, por fim, conseguimos erguer a casa, que fica colada, parede com parede, à casa de Mestre Gilberto. E as máscaras, separadas e doadas por Celso, hoje estão guardadas e prontas para serem utilizadas em um outro sonho que sigo alimentando: a construção de um memorial em homenagem ao mestre Gilberto, bem como um espaço vivo de atuação do Bobo Gaiato.











Celso Brandão, portanto, é esse ser generoso, paciente, sensível e revolucionário. Seu olhar mudou e muda a vida de muitos alagoanos. Ele dá ao mundo uma Alagoas viva, pulsante e autêntica. Seu legado é o de um artista que soube enxergar, e nos ensinar a enxergar, a beleza escondida nos gestos cotidianos e nas festas do povo. Ele não apenas documenta Alagoas: ele a devolve a si mesma, reafirmando a dignidade de um povo e a grandeza de suas expressões culturais.

Obrigado!





PORTO DE PEDRAS-AL

Celso Brandão é fotógrafo, cineasta e documentarista alagoano, formado em Comunicação Visual pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e especialista em Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais pela Universidade Candido Mendes. Lecionou por mais de 30 anos na Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Com mais de 90 filmes etnográficos e documentais realizados entre 1974 e 2025, voltados ao registro da vida popular e das tradições do Nordeste, especialmente de Alagoas. Teve suas obras expostas em cidades como Paris, Berlim, Roma e Londres, e publicações que unem estética e antropologia.



Thiago Souza é brincante de Cambinda, mascareiro e fundador do Bobo Gaiato, Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e Especialista em Práticas Culturais Populares pelo Museu Théo Brandão/UFAL. Atua na interseção entre cultura popular, juventude e políticas públicas, desenvolvendo ações que valorizam o patrimônio imaterial, os territórios e as expressões da tradição popular. Atualmente está como Superintendente de Juventude da Secretaria do Esporte, Lazer e Juventude de Alagoas e Presidente do Conselho Estadual de Juventude (2025).

tradução de cena



DA ESCRITA AO GESTO: O PERCURSO DE UMA CARTA DO FUTURO

Tadeu Renato, estudantes da EMEF Martinho Motta da Silveira, Gabriela Queiroz Freire e ALacerda.

Um poema escrito por estudantes no Pará vira pintura, depois fotoperformance, em uma cadeia de traduções que une arte, ecologia e ancestralidade.

Introdução

Feito uma semente que germina em diferentes solos, a criação artística se desdobra em linguagens. Partindo do conceito de tradução intersemiótica proposto por Julio Plaza, que compreende a passagem de um sistema de signos para outro, esta seção acompanha o percurso de uma obra que nasceu palavra, tornou-se imagem e transformou-se em gesto.

O poema “Carta do Futuro Ancestral”, escrito coletivamente por estudantes da EMEF Martinho Motta da Silveira, em Marabá (PA), após oficina de ecopedagogia com o arte-educador Dan Baron, foi o ponto de partida. Ele ecoa como um manifesto vindo de 2075, um futuro que se reconecta com a sabedoria ancestral.

A artista visual Gabriela Queiroz Freire traduziu o texto em pintura, capturando em cores e formas a floresta que renasce, o ritmo da semente, a cidadania da natureza.

Em seguida, a artista ALacerda transpôs a tela para a linguagem fotoperformática, colocando o corpo em cena como território de memória e resistência. Suas imagens não ilustram; encarnam o poema.

Assistimos, assim, a uma cadeia de traduções: do verbal ao visual, do visual ao corporal. Um exercício de escuta entre linguagens, onde cada artista interpreta, desloca e reafirma o chamado do futuro ancestral: que a terra seja parente, o tempo seja ciclo, e a arte, uma semente de transformação.

Carta do Futuro Ancestral

(manifesto poético)

Junho de 2075

A vocês, habitantes do passado
escrevo das florestas que voltaram a crescer
dos rios que voltaram a cantar
do tempo que voltou a ter ritmo de semente.

Hoje, o Bem Viver é a nossa lei.
A terra não é propriedade
é parente..
O tempo não é lucro, é ciclo.
O futuro deixou de ser progresso cego
e se tornou retorno ao essencial.

Não foi fácil.

Vocês enfrentaram o colapso
fumaça, o concreto, o silêncio.
Mas lembraram de ouvir os velhos
de olhar pro céu
de pisar com respeito.

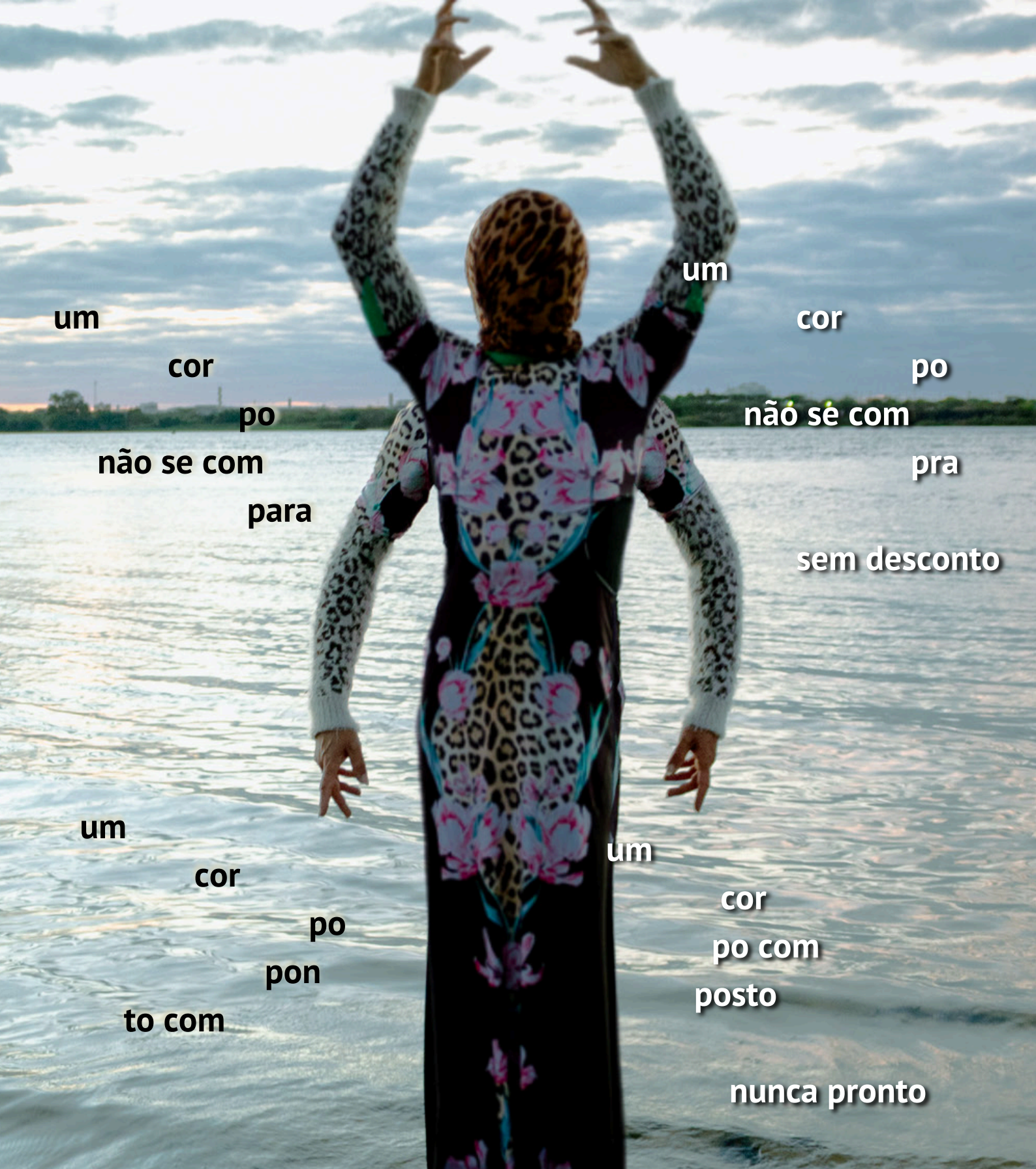
Aprenderam a escutar a floresta
a cidade desacelerou
e o espírito das águas foi ouvido.

Hoje, a justiça climática não é discurso: é prática.
O ecocídio foi nomeado crime
e a natureza ganhou cidadania.
É tudo começou quando vocês pararam.
E ouviram.
O futuro é ancestral.
Uma criança do amanhã.









um

cor

po

não se com

para

um

cor

po

não se com

pra

sem desconto

um

cor

po

pon

to com

um

cor

po com

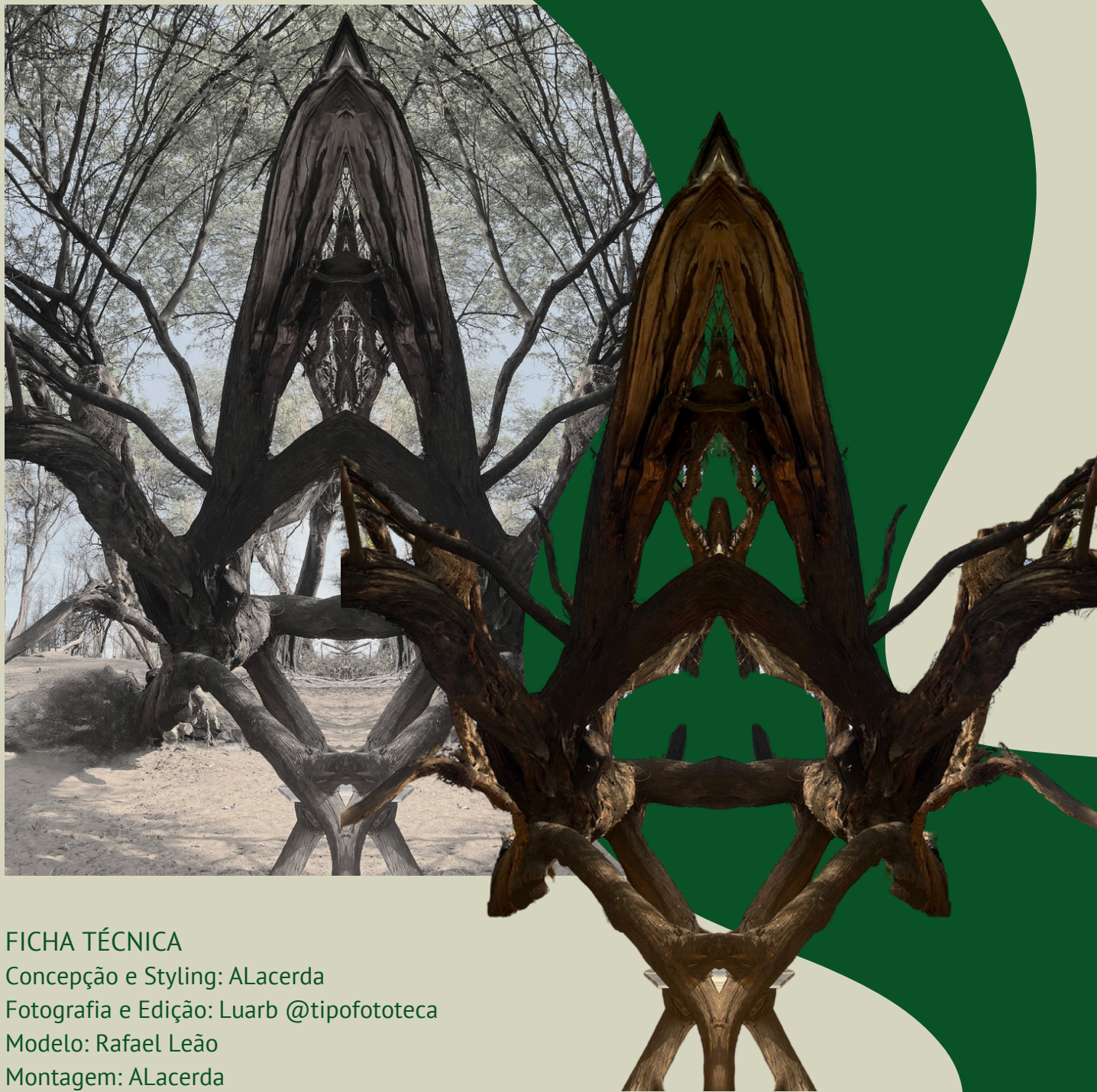
posto

nunca pronto

Da lenda da serpente que habita as margens do rio São Francisco, narra-se que uma menina, certa vez, afogou-se sobre o espelho d'água que a devorava por possuir tamanha beleza. Em busca de caça, a serpente, sempre que captura um homem ao qual destila seu bote, transforma-se: troca as penugens e traveste-se de pelugem felina, ostentando seios magníficos e passando a viver pelas copas das árvores. Diz-se ainda que, para retornar às águas, precisa caçar uma mulher — a única capaz de fazê-la descamar e reassumir sua couraça de serpente.







FICHA TÉCNICA

Concepção e Styling: ALacerda

Fotografia e Edição: Luarb @tipofototeca

Modelo: Rafael Leão

Montagem: ALacerda

Texto: ALacerda, com inspiração livre nas lendas da serpente submersa, presa sob a Ilha do Fogo e contida por um fio dos cabelos de Nossa Senhora das Grotas, padroeira de Juazeiro/BA.

Pedro Lacerda , artista visual, bailarine, performer, fotógrafo e diretor artístico, formado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF). Natural de Araripina/PE e residente no Vale do São Francisco desde 2011, atua como produtor cultural e artístico. Sua trajetória transita entre a dança, os figurinos, o audiovisual e as artes visuais.



Gabriela Queiroz Freire, moradora da baixada santista, formada em História da arte pela Unifesp. É artista educadora e exploradora de diferentes técnicas. No trabalho produzido para esta revista, utilizou materiais como argilas coletadas em diferentes cidades de São Paulo, urucum, açafrão, espirulina e carvão.

PETROLINA-PE

SANTOS-SP

MARABÁ-PA

dentro do conservatório

AS MUITAS PERCEPÇÕES DIANTE DE UMA FORMAÇÃO

Andressa Lima, Arielle Barbosa, Camila Barbagalo, James Rocha, João Fabbro, Júlio Basile, Kaião e Lohu Saron

A turma de 2022 do Curso de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí revisita, por meio de imagens e escritos, os caminhos percorridos até a conclusão do curso, em 2025.

info
um
um
uuuuuuuu

Com a intenção de refletir sobre os processos de formação vividos entre 2022 e 2025 — período que coincide com a implementação da nova proposta pedagógica do Curso de Artes Cênicas — nos colocamos, por meio da escrita, a revisitar momentos dessa trajetória.

O Curso de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí está aberto a pessoas de todas as idades, gêneros, orientações sexuais, etnias e territórios. Em 2022, durante a reformulação curricular, o curso reuniu um amontoado de pessoas até então desconhecidas e nos propôs um caminho temporário. Temporário porque o período de matrícula, iniciado em 2022 e que se encerra aqui, em 2025, foi o que nos uniu como turma — como presença compartilhada nas noites de segunda a sexta-feira. Hoje podemos fazer escolhas. Nada, além das lembranças partilhadas — e isso não é pouca coisa — nos liga. Seguirá junto quem quiser, da forma que for possível, para além da escola de formação.

O que propomos aqui é revisitar, a quente, ainda sem o distanciamento temporal da conclusão, momentos vividos nesse período e, a partir deles, compreender o próprio exercício de reflexão. Os textos que seguem tratam de aspectos diversos, pois reúnem múltiplas percepções e vozes. Não douramos pílulas: entendemos que as frustrações, tão naturais e recorrentes, também contribuem para os aprendizados sobre a vida em coletivo, a vida no teatro e a vida que se revela no simples celebrar de mais um dia com as pessoas.

Para além das percepções da própria turma, convidamos outras pessoas que, de algum modo, cruzaram esse percurso: estudantes de outras turmas, professores e professoras do Conservatório e de outros espaços. Cada uma dessas presenças teceu, a partir dos fios de suas memórias, a colcha que aqui se apresenta.

A construção desta matéria partiu da seleção de algumas fotografias dos processos da turma e dos lugares que ocupamos. Os textos foram elaborados tanto a partir das imagens — do que cada uma despertava em quem as recebia — quanto de reflexões que resgatem sensações, experiências e aprendizados. Seria ingênuo e pedante da nossa parte pretender abarcar todo o processo. O que segue, portanto, é parte dele: fragmentos e olhares que, agora, ao término do curso, podemos compartilhar.



Andressa: Entramos em sala e já não éramos os mesmos. Pouco a pouco, no espiralar do tempo de sala, no trabalho e na pesquisa, já não éramos mais os mesmos. Das frustrações vieram as faltas; das faltas, desejos. E os desejos fizeram as coisas surgirem. A união desses desejos, ora coletivos, ora individuais, floresceu. E agora voltamos ao início, àquele momento em que entramos pela primeira vez em coletivo — e agora, já não somos mais os mesmos.





1. Essa imagem é de novembro de 2022, faz parte da 3ª Mostra de Processos daquele ano. É possível observar parte da turma do primeiro ano que apresentava o trabalho “Clara dos Anjos – Narrativas em estudo”. James, Arielle, Kaião e Lohu, debruçaram-se sobre essa imagem e a partir dela, teceram memórias e lembranças.



James: Pegando distância de um mundo que estive tão dentro de mim.

Kaião: Ao olhar para essa foto, lembro-me do processo seletivo da nossa turma.

Lohu: Olhar para essa foto me faz visualizar o caminho percorrido até chegar ao momento em que estamos agora, o momento presente.

Arielle: Sentada no banco do público do Teatro Procópio Ferreira, diante de um quadro vivo onde a cena se desdobrava.

James: É lindo o som desse verbo conjugado nesse tempo: “estive”, “estive”, “estivemos”. Acho tão mais bonito do que o “sou”. Por que ser?

Kaião: Em casa, ainda em tempos de pandemia, cada um no seu quadrado, ainda sem nos conhecermos, mas com a certeza de que aquelas pessoas, de algum modo, desejavam estar ali, dispostas a fazer teatro — ou, pelo menos, a experimentar aquilo que chamávamos de teatro.

Lohu: Foram diversas batalhas, descobertas, aprendizados, conflitos, resoluções, acolhimentos e separações, mas não foi tudo ao mesmo tempo.

Arielle: A amplitude daquele palco — espaço de ensaios e exercícios — me colocava em contato direto com a imagem pulsante do fazer teatral.

James: Estar é tão possível, fluido, efêmero, incontrolável. Hoje estou, amanhã estou outro, ontem estive outro. Estou me espremendo pra escrever, porque acho que não peguei distância o suficiente pra olhar os anos de 2022, 2023, 2024 e 2025.

Kaião: Gosto de olhar para trás e revisitar nossa trajetória. Do processo seletivo ao quarto ano, sabemos que vivemos muitas coisas. Assim como no carnaval, tudo acontece de maneira intensa, múltipla, vibrante.

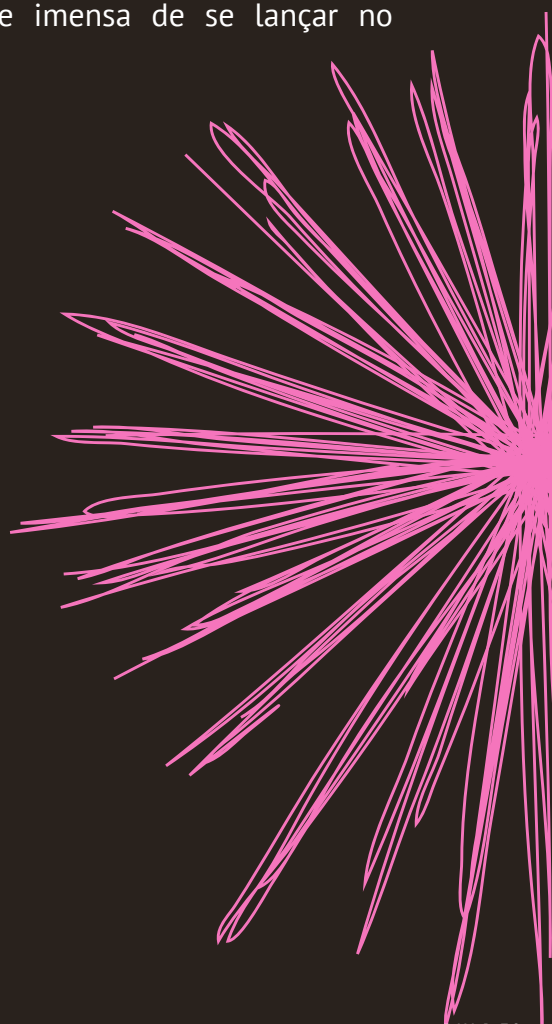
Lohu: O caminho até aqui foi desafiador, e muitas das pessoas que estão nessa foto, talvez metade delas, nem chegaram até o último ano do curso; foram ficando para trás em diferentes momentos, mas isso não diminui a importância da passagem de cada uma, do que deixaram e, em cada uma de nós, o que permaneceu.

Arielle: Observava os corpos que entravam e saíam de cena, como se estivessem envoltos por uma camada invisível e cintilante. Um líquido imaginário parecia escorrer pelo chão, como a tinta que desliza de um pincel.

Lohu: Sempre vou me lembrar com carinho, apesar das adversidades; sempre vou me lembrar com carinho do que me motivou, impulsionou e me deu fôlego em um momento em que eu mesmo já não entendia mais outras formas de estar e fazer além dessa que fizemos.

James: Eu ainda estou pegando impulso pra sair, e aqui me perco na metáfora: estou saindo de casa — sendo ela as quatro paredes que me guardam agora, ou os quatro andares do prédio novo do setor de Artes Cênicas, ou as poltronas do Procópio, o Teatro do Conservatório. Estou deixando minha casa, estou deixando minha barba crescer, estou vendo algumas cabeças ficando mais brancas do que eram em 2022, estou relembrando aulas que tive pra fazer meu próprio repertório de movimentos, jogos e reflexões pra usar quando eu for conduzir um ensaio ou uma oficina.

Kaião: Entramos no Conservatório, e a turma, aos poucos, foi se formando. Lembro das sensações da primeira semana de recepção: olhar uns aos outros pessoalmente pela primeira vez, depois da pandemia. Ainda meio inseguro com abraços e beijos, mas com uma vontade imensa de se lançar no novo.





Lohu: Entendi que aprendi muito, mas que ainda não sei de tudo e que, muito provavelmente, ou com certeza, jamais saberei de todas as coisas, e que, em hipótese alguma, esquecerei o que vivemos aqui: nessa cidade, nesse teatro, nas salas de ensaio, nos jogos, nos passeios, nas saídas juntas pra tomar cerveja no primeiro ano, antes de se formarem as panelinhas. No compromisso em fazer o que se responsabiliza por e no espaço que criamos e permanecemos entre confortos e desconfortos que, para além de tudo isso, nos formou e formou o espaço pedagógico que compartilhamos nos últimos três anos e meio.

James: DESLOCAMENTO é outra palavra que martela minha cabeça nesse período de limbo entre o fim da formação e o antes do próximo passo. Dirigi cinco horas na Rodovia Fernão Dias esses dias. A Barba — Camila Barbagallo, também estudante da turma — dirigiu as outras tantas horas até BH. O trânsito durante o deslocamento permite o olhar sobre a paisagem no íntimo da pressa. Esses últimos meses aqui me parecem um engarrafamento. É estressante demais, mas estou aqui ainda, compondo uma imagem final, uma última cacofonia, uma última quimera. Miro alto e aguardo pra ir.

Arielle: No meu olhar, o espaço não era uma simples caixa preta, mas uma tela viva.

Andressa: Uma lembrança antiga que me vem à mente, como aluna de Artes Cênicas, é uma roda cheia de pessoas. As pessoas dessa roda, que depois se transformaram em colegas, amigos e afetos, estavam na roda com máscaras em seus rostos. Era o final da pandemia, mas nós, naquela época, não sabíamos disso. Máscaras de cirurgia, máscaras de pano com estampas, logotipos de times, “neutras” e coloridas. Que demonstravam um pouco da personalidade de cada um. Olhos sorridentes, olhos tristes, olhos ansiosos, olhos curiosos. O olhar se tornou a única janela acessível, uma fala abafada pelo pano, uma distância segura. Depois que as máscaras se foram, surgiram sorrisos e perguntas: “Você é assim mesmo?”, “Te imaginei de outra forma”, “Não imaginava que seu nariz fosse assim”.

DESLOCAMENTO
DESLOCAMENTO
DESLOCAMENTO
DESLOCAMENTO

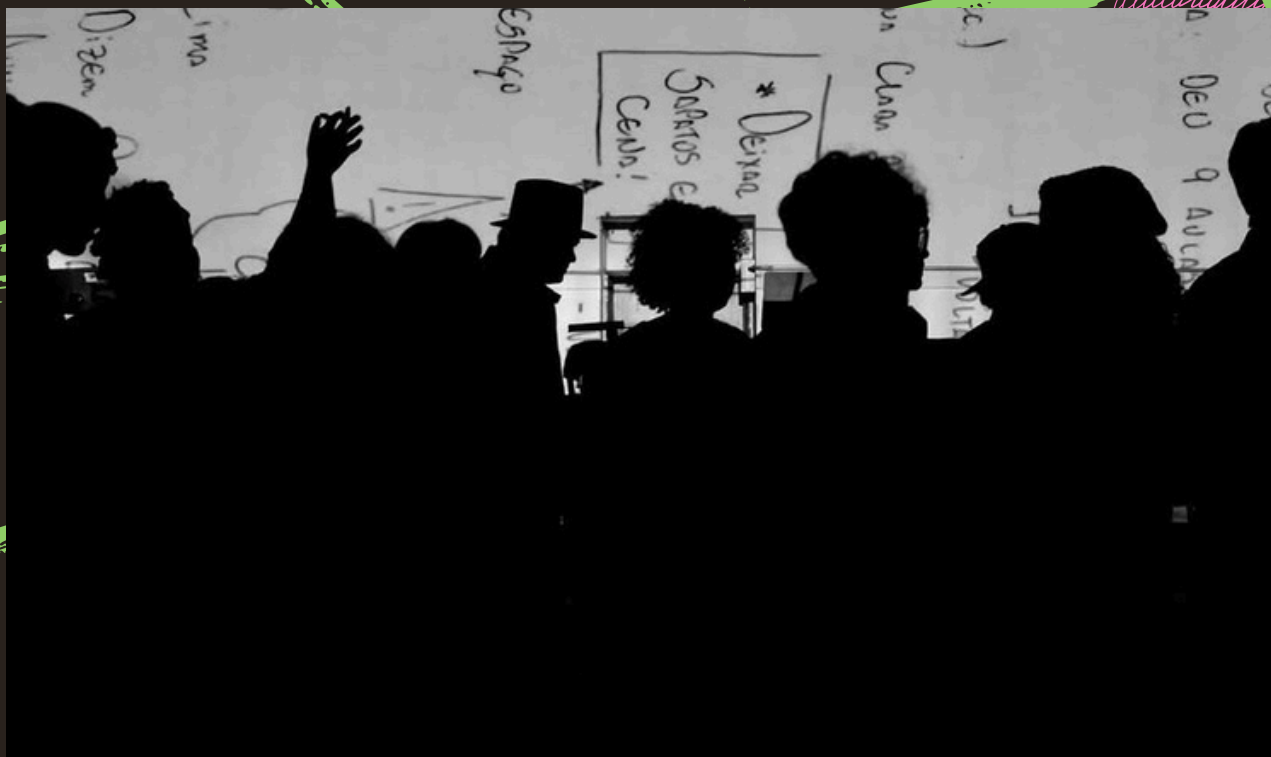


2. Essa imagem foi feita em 2024. Nela, temos o antigo setor de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí. O espaço fotografado é o de um corredor, onde eram guardados cenários e ficavam cadeiras, cubos e objetos de cena. No lado superior direito da foto, foi construído um pequeno altar para que as pessoas que estavam na CIA de Teatro do Conservatório, naquele ano, pudessem colocar ali aquilo que, para elas, era significativo diante do processo. Convidamos Dalila Ribeiro, professora do Conservatório de Tatuí, e Bruna Moscatelli, uma das diretoras da CIA de Teatro no ano em questão, para escreverem sobre essa imagem.

Dalila: Em cada prédio que se fez casa do Setor de Teatro, cada canto guarda vestígios de histórias encenadas e sonhos compartilhados — cadeiras empilhadas como plateias adormecidas, uma prateleira que, com suas miniaturas e retratos, se transforma em altar de memórias vivas; o chão escuro, testemunha passos incertos de atores e atrizes em ensaio... Um cenário improvisado onde o tempo parece suspenso — como se o próprio espaço respirasse teatro e ensaiasse, em silêncio, o próximo gesto.

Bruna Moscatelli:
um achadouro,
um ponto de encontro,
uma feira de domingo,
onde tudo tem seu encanto,
lavanda,
uma santa,
café que passa de mão em mão,
bom dia pra despertar,
afeto e energia,
risada que contagia,
um fio que liga gente e memória,
um espaço que guarda nossa história.





3. Esta imagem, feita no ano de 2022, retrata parte da segunda mostra de processo, que aconteceu em setembro. Ao fundo, estava projetada no telão do teatro a sequência de cenas, ações e dinâmicas que a turma deveria realizar. No primeiro plano da imagem, vemos a silhueta de estudantes. Convidamos João Armando Fabbro, professor do Conservatório de Tatuí e professor regente da turma naquele ano para refletir sobre essa imagem.

João Fabbro: Uma imagem. Uma fotografia. Um recorte que emoldura tempo e espaço, que revela e oculta tempos e espaços. Letras ao fundo projetadas. Sei, por que eu as projetei. Corpos que saltam, caminham, mas que na fotografia estão estáticos. Reconheço o Lucas, menino alto, muito branco, que deixou o curso no segundo ano. Ele está usando uma cartola, não está completamente centralizado, sua figura ocupa o centro um pouco à esquerda. Chego a pensar que reconhecer alguém nessa imagem, talvez seja o contrário do que ela propõe.

É uma foto contra a luz, que ao trabalhar com as sombras e silhuetas, evidencia algo que naquele momento – primeiro ano da turma que iniciava a nova estrutura curricular do curso de artes cênicas do Conservatório de Tatuí – me parecia certo e necessário de exercitar, uma ideia de coletividade, um corpo só, um aprendizado que pudesse se dar na busca pela equalização das forças e desejos das pessoas que compunham a turma.

unter
 unter
 von den
 die alle
 zu nicht
 wenn je
 wenn re
 wenn
 wenn bei
 wenn
 für wenn
 wenn

1. What is the purpose of the document?
 2. What are the main points of the document?
 3. What are the main points of the document?
 4. What are the main points of the document?
 5. What are the main points of the document?
 6. What are the main points of the document?
 7. What are the main points of the document?
 8. What are the main points of the document?
 9. What are the main points of the document?
 10. What are the main points of the document?

Abrir a memória e revirar os afetos dos últimos anos me coloca numa posição de estar comigo mesma, de um jeito íntimo, incômodo, mas satisfeito de ter chegado até aqui.

até aqui.



até aqui.

REVIRAR
AFETOS
REVIRAR
AFETOS

BULI 82

Lohu: Gestar y outras coisas.
Começar.
Fazer.
Finalizar um processo.
Ou mais de um ao mesmo tempo.
Nesse momento, reflito sobre o quanto as escolhas que fiz até aqui me levaram a outras escolhas que, inconscientemente, escolhi.

Os caminhos não são previsíveis quando se escolhe saltar para o infinito de possibilidades e abraçar o novo.

Aceitar o novo, se despedir do velho, viver o agora, que amanhã ainda será agora enquanto existir vida e fôlego para viver.

Ir até os sonhos, subir as escadas, tocar as nuvens do céu até perceber que esse céu não tem limite, e que chegar até aqui possibilita que o caminho à frente seja melhor visto, enxergado.

É possível viver sonhos ilimitados?

Pergunto enquanto percebo que um ciclo se encerrou, enquanto, nesse mesmo momento, cruzo um portal para uma nova realidade.

Frustrações, sobrecargas, hiper independência.

Me olhar nessa perspectiva, a partir do coletivo, faz pensar que, em novos processos, o meu maior desejo é apenas criar em paz.

O desafio me faz entender que o processo de gestar algo não é simples e que gestar para o mundo tem também uma grande responsabilidade: com o que se é, com o coletivo, com a humanidade e, principalmente, com o que se gesta – que, para mim, em hipótese alguma pode ser uma coisa qualquer, e por isso não é.

O carteiro Joaquim dos Anjos não era homem de serestas e serenatas, mas gostava de violão e de modinhas. Ele mesmo tocava flauta, instrumento que já foi muito estimado, não o sendo tanto atualmente como o outrora. Acreditava-se até músico, pois compunha valsas, tangos e acompanhamentos para modinhas.

Aprendera a “artinha” musical na terra de seu nascimento, nos arredores de Diamantina, e a sabia de cor e salteado; mas não saía daí.

Pouco ambicioso em música, ele o era também nas demais manifestações de sua vida. Empregado de um advogado famoso, sempre quisera obter um modesto emprego público que lhe desse direito à aposentadoria e ao montepio, para a mulher e a filha. Conseguira aquele de carteiro, havia quinze para vinte anos, com o qual estava muito contente, apesar de ser trabalhoso e o ordenado ser exíguo.

Logo que foi nomeado, tratou de vender as terras que tinha no local de seu nascimento e adquirir aquela casita de subúrbio, por preço módico, mas, mesmo assim, o dinheiro não chegara e o resto pagou ele em prestações. Agora, e mesmo há vários anos, estava de plena posse dela. Era simples a casa. Tinha dois quartos, um que dava para a sala de visitas e outro, para a de jantar. Correspondendo a um terço da largura total da casa, havia nos fundos um puxadito que era a cozinha. Fora do corpo da casa, um barracão para banheiro, tanque etc.; e o quintal era de superfície razoável, onde cresciam goiabeiras maltratadas e um grande tamarineiro copado.

A rua desenvolvia-se no plano e, quando chovia, encharcava que nem um pântano; entretanto, era povoada e dela se descortinava um lindo panorama de montanhas que pareciam cercá-la de todos os lados, embora a grande distância. Tinha boas casas a rua. Havia até uma grande chácara de outros tempos com aquela casa característica de velhas chácaras de longa fachada, de teto acaçapado, forrada de azulejos até a metade do pé-direito, um tanto feia, é fato, sem garridice, mas casando-se perfeitamente com as anosas mangueiras, com as robustas jaqueiras e com todas aquelas grandes e velhas árvores que, talvez, as que as plantaram, não tivessem visto frutificar.

Por aqueles tempos, nessa chácara, se haviam estabelecido as “biblias”. Os seus cânticos, aos sábados, quase de hora em hora, enchiam a redondeza. O povo não os via com hostilidade, mesmo alguns humildes homens e pobres raparigas simpatizavam com eles, porque, justificavam, não eram como os padres que, para tudo, querem dinheiro.

5. Esta é uma fotografia feita da primeira página do conto Clara dos Anjos, de Lima Barreto — material poético que usamos em 2022, quando entramos no curso de Artes Cênicas no Conservatório de Tatuí. A escolha por esse material poético trouxe um foco para o estudo de teatralidades negras, o que possibilitou uma investigação muito singular. Encaminhamos essa imagem para Camila Alomba, estudante da turma, e pedimos que ela nos contasse o que essa imagem trazia de lembranças.

Camila Alomba: Eu tinha cabelos cacheados até o ombro nessa época, saía todos os dias às 15h do alojamento e caminhava uns 5 km para chegar ao setor de Artes Cênicas. Era uma casa pequena onde estudávamos. Eu usava uma mochila preta de bolinhas brancas e, nela, guardava guarda-chuva, caderno, chinelo, desodorante, uma garrafa azul, uma muda de roupa, documentos e vontade de fazer valer a pena.

Era tudo novo para mim! A cidade, o tal "interior", um sotaque que eu não conseguia entender algumas palavras e expressões no início, o clima – o tempo era outro.

Não conhecia ninguém aqui. Sabe, longe de casa, a saudade apertava muito, e nas madrugadas ainda mais, porque misturava-se com o frio insuportável e, ao mesmo tempo, dentro de mim, havia um desejo avassalador de fazer cada segundo da aula ser valioso. Afinal, às 22h, a caminhada de volta para casa era ainda pior, e o caminho na estrada de chão era gelado demais.

Cada aula para mim era uma superação (um salve para a aula do Joãozinho, que deixava meu corpo quentinho, mas com dores) com os inúmeros exercícios corporais. Clara dos Anjos era um texto tão complexo para mim. Pela primeira vez me reconhecia naquele espaço-tempo-teatro. Ver o teatro a partir de teatralidades negras, com mestres e mestras negros – artistas que foram convidadas durante aquele ano para agregar ao nosso processo – foi um presente para minha formação enquanto artista. Assentou o chão, fez nascer possibilidades sólidas no meu caminho que era gelado e medroso.

Cada abertura de processo foi "o processo" (risos), mas para mim, cada aula era uma descoberta pessoal, um desafio e uma pergunta: será que consigo sobreviver mais quantos dias nessa cidade? Mas não tive a mesma coragem de Clara, não corri para os braços de Maria Angélica dizendo: "Mamãe, eu não sou nada nessa vida". Preferi acreditar que sim. Fiz a melhor escolha da vida, diferente de Clara dos Anjos...

Superei. Aliás, superamos. Cada um dos desafios que foram surgindo, e os que eu não percebi, mas existiram. Fosse o clima, fosse a parte financeira, fosse os medos, fosse as relações, fosse o medo de não "dar certo". Para Maria Angélica, minha mãe, a vida aqui está muito boa. Mal sabia ela...

Andressa: Sobre a cena, o jogo e a alegria

Andando pelos espaços,
alguns tropeços,
alguns acidentes,
algumas risadas,
algum fôlego.
Canta,
pega,
abaixa,
gira.
Lê, reflete,
respira, deixa vir.
Dá vida,
fôlego de vida.
Mais uma vez,
a primeira vez.
Por isso,
andamos pelos espaços.



6. Está fotografia foi tirada no primeiro semestre de 2025, em um ensaio de um dos três projetos que desenvolvemos nos últimos seis meses do curso. Aqui, Lohu, Vik e Lucas (na ordem, da esquerda para a direita na foto), no processo criativo que gerou o trabalho do grupo "Contraponto". Encaminhamos a imagem para Lucas, e pedimos para que ele escrevesse um pouco sobre ela.

NARRATIVAS

RECONHECENDO

SONHAR



ATIVAS MENTO HAR ATIVAS OSNETO

Lucas Vedeschi: Essa foto foi tirada em um dia de criação cênica para o nosso Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Cênicas. Nosso trabalho partiu do funk para falar sobre esperar, entendendo o gênero como poesia e potência, ainda que constantemente marginalizado.

Nesta imagem, nos colocamos em referência à periferia, aos corpos e às vozes que comunicam e ressoam força. Foi nesse movimento de escuta e reconhecimento que construímos nossas narrativas e manifestos, que nos levaram ao lugar do acreditar, do sonhar, do possível.

Olhar para o funk enquanto arte periférica nos trouxe a percepção de sua força motriz, de sua capacidade de mobilizar e inspirar. Para mim, esta fotografia carrega uma sensação de pesquisa viva, de encontro com os nossos, de valorização das raízes. É quase um gesto de ubuntu: olhar para trás, reconhecer de onde viemos e nos alimentar disso para criar.



7. Esta fotografia foi tirada no primeiro semestre de 2025, em um ensaio de um dos três projetos que desenvolvemos nos últimos seis meses do curso. Últimos ensaios do “Coletivo Contraponto” na sala do setor de Artes Cênicas. Encaminhamos a imagem para Douglas Emilio, pessoa orientadora do trabalho de conclusão, docente do curso e pedimos para que escrevesse um pouco sobre a imagem.



Douglas Emilio: Essa imagem representa a conclusão do processo criativo com estudantes: Lohu, Vik, Lucas, Maria Eduarda e Giovana. Mas também com as pessoas musicistas Marina e dois adolescentes (estudantes de escola pública), Pedro e Gabriel. Foi um trabalho que marcou meu primeiro ano como docente do Conservatório Dramático e Musical de Tatuí. Uma chegada acolhida por esse grupo tão maravilhoso.

Quando recebi o convite, Antônio Salvador (gerente artístico-pedagógico de Artes Cênicas) me disse: “Gostaria de te convidar para orientar um grupo, acho que você é a cara dessa turma”. Eu pensei: “Acabei de passar no processo seletivo. Que cara eu tenho?”.

Então, descobri que era um grupo de estudantes que trabalhavam durante o dia e estudavam à noite, mas que também tinha como característica serem estudantes dissidentes: transmasculino, pessoa não-binária, bixa preta, sapatão... Como elus mesmos se denominam. Antônio Salvador acertou: era exatamente o grupo em cuja companhia me sentia muito feliz.

Essa foto marca, para mim, a resistência dissidente dentro do Setor de Artes Cênicas. Criamos uma parceria amorosa, um ambiente de respeito, cuidado e responsabilidade com todes envolvidos. Trabalhamos com a construção de MANIFESTOS para esperar. Um processo oxigenado por Paulo Freire e hidratado por Lélia Gonzalez. Criamos paisagens discursivas em que todes podiam se colocar da forma que quisessem.



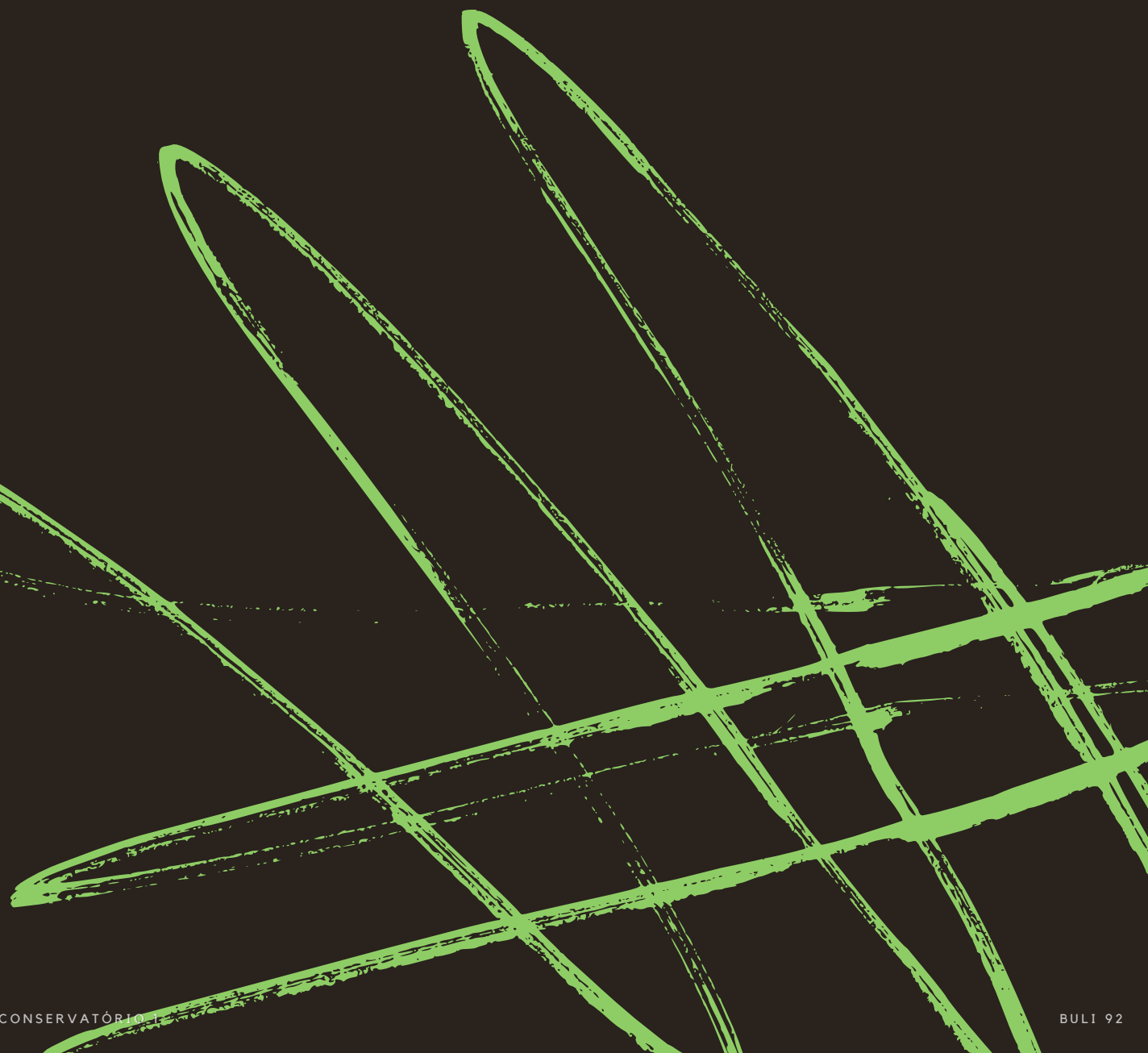


8. Esta imagem foi tirada em junho de 2025, quando da participação e apresentação do “Coletivo Sala 9” com o trabalho “Manduka, as margens” em um festival realizado no Jardim Romano na cidade de São Paulo, pelo grupo Estopô Balaio. A apresentação se deu em um espaço externo, próximo ao Rio Tietê. Zuzi, que não é integrante do grupo, mas que é estudante do Conservatório de Tatuí – em 2025 está no primeiro ano do curso, além de integrar a CIA de Teatro da instituição – foi convidado para ajudar na produção do trabalho naquele dia. Ele está na foto, está usando um boné preto e uma blusa preta, ao fundo da imagem. Pedimos para que ele nos contasse o que essa imagem representa.

Zuza: A caminhada é para ser em grupo mesmo! Essa foto me afirma isso. Por que a pressa de chegar logo, se juntos dá para ir mais longe? Por que eu deixaria de estar com quem tem o mesmo barro nos pés?

Essa imagem é de um dia muito especial: o dia em que a gente descobriu que está todo mundo no mesmo fluxo de rio, que está todo mundo indo desaguar no mesmo lugar.

A coisa legal do todo está em fazer parte.



CONCLUSÃO: um breve fim ou um até breve

“Na vida sou passageiro
Eu sou também motorista
Fui trocador motorneiro
Antes de ascensorista

Tenho dom pra costureiro
Para datiloscopista
Com queda pra macumbeiro
Talento pra adventista

Agora sou mensageiro
Além de paraquedista
Às vezes mezzo engenheiro
Mezzo psicanalista

Trejeito de batuqueiro
A veia de repentista
Já fui peão boiadeiro
Fui até tropicalista

Outrora fui bom goleiro
Hoje sou equilibrista
De dia sou cozinheiro
À noite sou massagista

Sou galo no meu terreiro
Nos outros abaixo a crista
Me calo feito mineiro
No mais vida de artista”

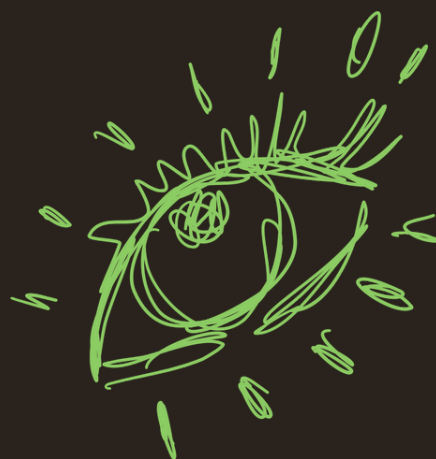
(trecho da música “Vida de artista”, de Itamar Assumpção)

Essa composição de Itamar Assumpção, artista que embalou tantos ensaios e criações dessa turma, diz, com uma beleza melancólica, mas realista, sobre o que é a vida de artista – vida essa que estivemos ensaiando nessa formação nos últimos anos, que estamos construindo e almejando tanto.

Ser artista é não se deixar permanecer parado no mesmo lugar. É preciso se movimentar. Um corpo em repouso tende a permanecer em repouso.

Para que um corpo se movimentar e sair do lugar, é preciso que uma força externa, partindo de outro corpo, atue sobre ele. Em todo corpo age uma força gravitacional que o atrai a outro corpo, e dessa força se dá o encontro. Este texto é uma pequena junção de memórias de alguns corpos, que, buscando o movimento, se encontraram e movimentaram uns aos outros. Em cada passo que dou, eu puxo quem está comigo para caminhar também. Cada empurrão que levo me empurra para frente, para ter mais impulso para o próximo passo, e assim se segue.

Compartilhamos três anos e meio de formação ensaiando o que é fazer teatro na coletividade; compartilhamos as mesmas referências, modos de criação e linguagem. Cada pé e cada passo dado nesses três anos e meio foram necessários para o que virá a seguir. Mesmo seguindo diversos caminhos, que nunca deixemos nossos pés estacionarem enquanto ainda houver possibilidade de movimento.





TATUÍ-SP



*Dedicamos esta matéria ao Kaião, nosso
companheiro de turma, que fez parte do
nosso percurso e dos encontros que nos
formaram. Seguimos levando sua
presença na memória e no afeto.*

[retornar ao sumário](#)

dentro do Conservatório II

A MALANDRAGEM BRECHEIRA PARA A PERMANÊNCIA NUM TEATRO DE GRUPO



Aysha Nascimento e Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí

Relatos e reflexões sobre a experiência de criação da “Ópera do Malandro”, chão para um existir coletivo.

De fato, estando na metade da segunda década do século XXI, falar de teatro de grupo pode parecer uma expressão óbvia. No entanto, diante do tempo histórico que vivenciamos, sinto cada vez mais a necessidade de reafirmar o óbvio.

Herdeira de uma geração de teatro iniciada na década de 1990 – que chega ao início dos anos dois mil, onde me insiro nos teatros da cidade de São Paulo –, me formo atriz pela Escola Livre de Teatro de Santo André (ELT). E é desse lugar que reflito sobre a permanência no teatro de grupo, procurando tecer um paralelo com minha experiência na direção e coordenação da Cia de Teatro do Conservatório de Tatuí, na montagem do espetáculo “Ópera do Malandro”, texto escrito por Chico Buarque de Holanda em 1978.

“Como permanecer?” – Discussão provocada pela própria Companhia, após a estreia do espetáculo em 06 de setembro de 2025 no Teatro Procópio Ferreira, no Conservatório de Tatuí. Permanecer!

Tenho me reconhecido como um ser coletivo por excelência! Aprendi o fazer teatral dessa forma, filha de uma geração que viu o teatro de grupo se estabelecer na cidade de São Paulo a partir de lutas históricas, que viu a cena paulista ganhar novas cores no início dos anos dois mil, com as insurgências dos Teatros Negros na cidade. Uma experiência que – embora a tenha vivido coletivamente – precisou ser subjetivada para ser compartilhada.

Afinal, como diz Luís Alberto de Abreu: Não existe experiência coletiva. Existem acontecimentos, fatos coletivos, como a guerra, peste e morte que em determinado momento podem atingir indivíduo ou sociedade como um todo. No entanto, a experiência de cada um desses acontecimentos só pode ser absorvida individualmente. O que não quer dizer que uma experiência não possa ser compartilhada, imaginada, comunicada e sensibilizada. Ao contrário, é de fundamental importância que toda experiência humana significativa possa ser comunicada tendo em vista a criação de um repertório comum de experiências, material básico para o desenvolvimento de uma consciência coletiva. E consciência coletiva é o que plasma o surgimento de um destino comum. E destino comum é o que orienta e dá forma ao que chamamos de comunidade, cidadania ou nação. (ABREU, 2004, p. 3)

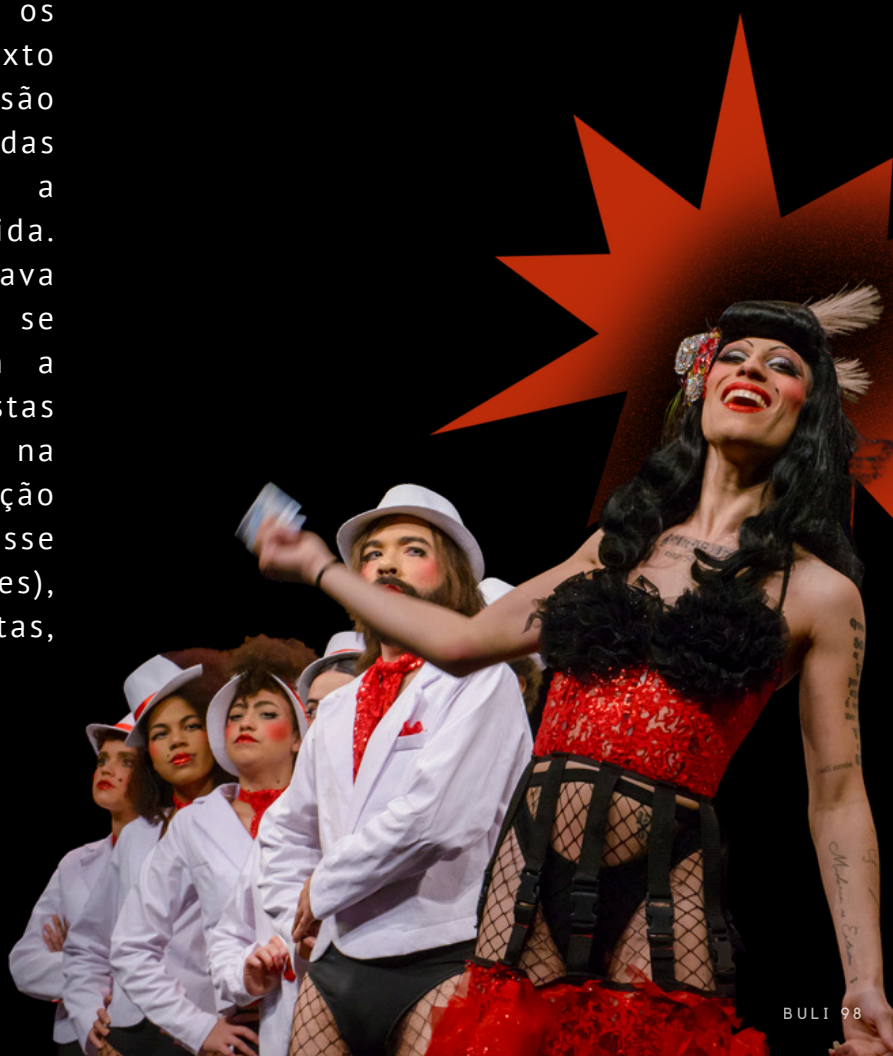


A forma como me coloco no mundo provém dessas experiências e desse momento histórico evidenciado anteriormente, no qual um modo de fazer e pensar teatro, instaurado coletivamente, ganha a cena paulista e funda um pensamento criativo e uma forma específica de realização: o chamado processo colaborativo. Após cofundar duas companhias de teatro de pesquisa continuada na cidade de São Paulo – a Cia dos Inventivos (2004) e, posteriormente, o Coletivo Negro (2008) –, compreendo-me como parte integrante desse movimento.

Insisto nessa experiência no teatro de grupo, primeiramente, por seu caráter formativo. Sim, os grupos de teatro daquele contexto tinham e/ou têm uma dimensão formativa que se dá por meio das colaborações em toda a engrenagem teatral estabelecida. Ou seja, no contexto onde estava inserida, o teatro de grupo se comprometia, sobretudo, com a formação das(os) artistas negras(os) que despontavam na cena teatral para além da função de atrizes/atores. Dentro desse contexto nascem diretoras (es), dramaturgas (os), figurinistas, preparadoras (es) corporais etc.

Portanto, digo que sou filha desse processo, pois foi nele que me formei multiartista e pude – e ainda posso – fazer com que minhas inquietações e experimentações ganhassem vida. Ou seja, foi dentro dos teatros de grupo e da pesquisa continuada na cidade de São Paulo, do início dos anos dois mil, que nasci artista negra da cena contemporânea.

Teatro não se faz sozinho! (Rafaela)



Dizer de onde venho é fundamental para elucidar o ponto de partida dos processos de criação que conduzo e participo. Ao receber o feliz convite para assumir, como artista residente, a direção e coordenação da Cia de Teatro do Conservatório de Tatuí, é essa bagagem criativa que me acompanha.



A Cia de Teatro é um dos muitos projetos do Conservatório de Tatuí que, a partir de grupos artísticos de bolsistas, reúne estudantes da própria instituição – e que desde 2009 vem instaurando uma experimentação teatral de diversidade criativa. De 2023 pra cá, o grupo se reestrutura e abre suas portas para artistas convidadas(os), de diversas poéticas, para assumir a coordenação e direção da Cia., pessoas que têm a liberdade de propor um projeto artístico-pedagógico junto ao coletivo de estudantes bolsistas. Portanto, é uma oportunidade para que novos chãos sejam apresentados a esse grupo que, ao meu ver, é convidado a vivenciar uma possível experiência de teatro de grupo, guardadas as devidas proporções. Afinal, existe aqui uma natureza diferente, trata-se de um grupo que se reúne a partir de um processo de seleção anual e de algumas condições, um coletivo que a cada ano vê transformada sua composição – e isso faz com que sejam instauradas outras experiências de grupo.

A pesquisa é contínua, ela não acaba mesmo depois de 'acabada'. (Lohu)

Dentro dessa perspectiva, a Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí se transforma em um terreno fértil para a formação. Mesmo com funções estabelecidas, lidamos com trocas de experiências e colaboração constante. Um modo de trabalhar que convoca cada artista/bolsista a se tornar dona e dono de sua própria arte e de sua própria trajetória.

O processo colaborativo foi essencial, um elenco que escuta e propõe, guiado por uma direção maravilhosa resultando em um espetáculo debochado, atual e exagerado, um retrato cômico e grotesco do Brasil em que vivemos. (Gustavo)

Em nossa “Ópera do Malandro”, partimos de um texto pronto, que se insere no tempo histórico de sua materialidade. Contudo, a leitura de mundo dada a ele foi engendrada pelos corpos que ali estavam, a partir de um processo colaborativo que, desde o primeiro encontro com o texto, nos colocou em cheque e nos convocou à reestruturação da obra de Chico Buarque – a partir de discussões, cortes e releituras históricas, um ressignificar permeado por nossa conjuntura e pelo território, neste caso, a cidade de Tatuí.

Todos os dias de ensaio são uma nova descoberta, um novo desafio e um passo à frente para permanecer construindo... e como foi potente viver essa experiência de levantar esse espetáculo! (Camila Alomba)



E que precioso foi vivenciar esse processo, podendo ver que a formação de ator e atriz do Conservatório nos apresenta artistas/bolsistas com potenciais reflexivos, perspectivas críticas e visões de mundo plurais, conscientes dos impactos da arte na sociedade.

[...] descobri que eu amo fazer coisas pela primeira vez, e amo ainda mais querer repeti-las pela segunda vez. Eu quero repetir com frescor o que eu descobri aqui, no Conservatório e nesse ano na Cia e tô indo pra fora pela primeira vez, ainda queimando. (James)

A Cia. de Teatro é “filha legítima” de uma instituição que há 71 anos abriga e forma estudantes de todo o Brasil e do mundo. Hoje, gerida pela Sustenidos Organização Social de Cultura, a instituição oferece mais de 100 cursos gratuitos. Obviamente, sua existência se faz a partir de muitas lutas políticas por continuidade e ampliação.

As lutas históricas nos fazem perceber a importância das nossas escolhas e nos situa no tempo/espço. Ter a percepção de que somos frutos de lutas políticas para a existência de uma arte que esteja comprometida com seu tempo e com seu entorno, nos faz deslocar as questões individuais e nos impulsiona às causas coletivas que abrangem o nosso fazer e, também, toda uma sociedade.



[...] do início até aqui eu aprendi muito, e o companheirismo na banda me ajudou a ter mais coragem, é isso sem dúvidas me ajuda muito nas aulas. (Murilo)

Os artistas em formação recebem uma bolsa ao ingressar na Cia. de Teatro, e isso possibilita a sua permanência e sequência nos estudos. É importante ressaltar esse processo de bolsa estudantil como uma importante política pública, que existe pelo constante empenho de todas as partes envolvidas para sua garantia e ampliação. Como consequência dessa política, o que se observa é a efervescência de uma arte pública, na qual artistas em formação agenciam seu fazer de forma engajada com seu tempo histórico, com alcance direto nas diferentes esferas sociais.

Todos os anos, a Cia de Teatro tem sido um lugar de novidade para mim. Um espaço em que sempre encontro alguns que já conheço, em um lugar que já conheço, mas em que a experiência, sendo o que nos passa e eu, sujeito/lugar perpassado, sempre vejo o frescor da arte que pratico. (Zuza)

A permanência, palavra motriz deste artigo, tem a ver com a responsabilidade de nos comprometermos com algo que está para além de nós, algo que nos ultrapassa e nos engaja na perspectiva de construção social e que nos dá a certeza da potência da arte como transformação do estabelecido, nas constantes disputas de narrativas e imaginários. Afinal, como bem nos lembra Luis Alberto de Abreu:

Essa transmissão de experiências individuais para a esfera coletiva dá forma ao que chamamos "imaginário". Um imaginário – repertório de imagens comuns a uma cultura e, em decorrência, de histórias, tipos, crenças, conceitos e comportamentos – é necessariamente uma criação coletiva. Mais, um imaginário é determinado por condições objetivas, sociais, históricas. Ou seja, não há a possibilidade de um indivíduo criar uma imagem fora do imaginário de seu meio. (ABREU, 2004, p. 3)

Portanto, o teatro que elaboramos, onde quer que esteja, é o teatro dos imaginários coletivos, que saltam de possibilidades coletivas e que, em sua insistência, desobedece ao que está posto e fricciona o pré-estabelecido.



Eu só sei fazer trabalho colaborativo (Kadu)

E é a partir dessa seara que a Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí me provoca, enquanto corpo coletivo, a me perceber dentro de uma estrutura e a partir das brechas presentes nela, a refletir sobre minha permanência e insistência no teatro há pelo menos 25 anos, a me reafirmar coletiva – não como uma verdade imutável, mas sim como uma escolha, um modo de me colocar no mundo!



[...] além disso, a potência do coletivo no teatro, sensivelmente mais intensa do que na música, me fez reformular minha própria percepção artística. Nesse processo, entendi que o que quer que se apresente exige nada menos que a entrega total de quem se apresenta. (Otávio)

Obviamente, olhando para minha trajetória e do lugar de onde venho, essa determinação não foi bem uma escolha consciente. Esses caminhos foram sendo apresentados ao longo de minha história e fui ganhando consciência deles, a ponto de se tornarem uma escolha, à medida que os compreendia como um processo político-cultural. As escolhas das permanências também perpassam um processo conjuntural e, em consonância com um percurso de formação, estimulam nossa continuidade e aprimoramento.

Ao dirigir a Cia. de Teatro, em Tatuí, fui encontrando caminhos coletivos, muitas vezes, completamente diferentes dos já vivenciados e, às vezes, muito parecidos. Importante explicitar que cada conjunção de coletivo se estabelece de diferentes formas, mas ter um chão comum para pisar é parte fundamental para todo processo artístico. Nesse sentido, a “Ópera do Malandro” se apresentou como esse terreno comum, onde podíamos pisar e nos deslocar coletivamente. E muitos foram os desafios ao longo dessa experiência.

[...] entender o contexto histórico da época que Chico queria retratar, os elementos de sua época que foram lançados na peça e trazer uma roupagem atual à obra é um desafio. (Andressa)

Um processo que, ao meu ver, pode evidenciar que um grupo é feito de indivíduos, e essas mesmas pessoas são fruto de seus coletivos, é por si instigante. Olhar para cada corpo e encontrar potência em cada existência é algo muito importante num trabalho como este. Afinal, é na polifonia que se estabelece a criação; na reunião de vozes às vezes dissonantes, outras consonantes; no conjunto de indivíduos heterogêneos que, ao se depararem com a obra de Chico Buarque, colocam sua corporeidade em fricção, transmutam-se e afetam-se constantemente, num emaranhado de pontos de vista cultural e social. Foi assim que tomamos ciência de que estávamos construindo uma perspectiva coletiva e atual, com nossas questões e problemáticas sociais. Aos poucos, fomos nascendo enquanto coletivo, não a partir de uma imposição, mas de um chamado feito pelo próprio processo artístico.

...A ópera vem me mostrando que é preciso ser um pouco malandro pra se dar bem nesse meio – é sambar miudinho pra depois pular o carnaval. (Kaião)

Todas as pessoas envolvidas também encontraram seu estado de permanência, onde a escuta se transformou em procedimento e a cena se colocou como a única forma de resposta. Tal como explicita Abreu, quando trata do processo colaborativo: “A cena, como unidade concreta do espetáculo, ganha importância fundamental no processo colaborativo. Ela é o fiel da balança e, como algo concreto e objetivo, é hierarquicamente superior à ideia, à imagem, ao projeto, às visões subjetivas.” (ABREU, 2004, p.7). Esse jogo polifônico instaurado em nosso processo acrescentou muitas camadas à construção das nossas subjetividades e gerou efeitos no coletivo que vão para além do espetáculo.

O Teatro é o que acontece nesse entre. Entre a cena e quem a assiste. São meses construindo uma experiência de 2 horas, que quando acaba, continua ressoando pelo espaço e pelo tempo. Fica um certo vazio que não é vazio. A experiência fica no corpo. (Camila Barbagallo)

Na escuta das vozes que deram forma a este projeto, pude me reafirmar nessa permanência e, obviamente, encontrar novos caminhos para pertencer coletivamente! Nesse coletivo de artistas, tive ao meu lado uma equipe engajada no seu fazer e na responsabilidade da função da arte – na assistência de direção, meu braço “esquerdo” (para explicitar nossa linda parceria), estava João Fabbro, na preparação vocal e direção musical o maestro Roberto Anzai, na preparação corporal e coreografias Rener de Oliveira, na produção Vitória Cardoso, na gerência artística e pedagógica Antônio Salvador e meu grande parceiro e amigo que estava também na direção musical Salloma Salomão, dentre tantas e tantas outras pessoas que fizeram acontecer e também estão comprometidas com o fazer artístico.

[...] a ópera do malandro é uma peça que para nós nasce na diversidade, é cultivada na confiança, e apresentada com entrega e determinação de todos os envolvidos, que são muitos. E eu sou muito grata por todo o aprendizado que cada um me proporcionou. (Vic)



Pessoas que, por sua luta constante de permanência e ampliação do caráter público do fazer artístico, alimentam a esperança por dias melhores ao teatro e à arte no Brasil, por novas políticas públicas que garantam o direito a uma formação artística comprometida com seu tempo! É nesse sentido que compreendo o trabalho desenvolvido pela Cia de Teatro do Conservatório de Tatuí: um espaço de travessia, um lugar de formação e reinvenção. O fazer teatral, quando pensado coletivamente, é prática de liberdade.

[...] ter o corpo como ferramenta de trabalho é coisa de louco, nossa vida fica intrinsecamente misturada ao ofício, sinto que a cada processo descubro novas facetas de mim mesmo, meu passado reprimido está sempre me cobrando para que eu saia, que rompa a casca e que seja visto. (Alef)



Ao olhar para os 25 anos que me separam do início da minha trajetória até aqui, percebo que o teatro de grupo não é apenas um modo de fazer, mas um modo de vida. É o que me mantém artista. É o que me faz permanecer. A cada novo encontro, a cada novo grupo, refaz-se a pergunta: como permanecer? E a resposta nunca é definitiva. Ela se reescreve nos corpos, nas vozes e nas experiências que compartilhamos.

Ensaaios, músicas, danças. Esse processo foi muito enriquecedor para mim (sobretudo nas áreas corporais e de reações da cena). Foi um privilégio participar desse grupo tão competente, cada um sabendo o que precisava fazer. E foi assim que nós montamos a nossa ÓPERA DO MALANDRO! (Wagner)

A permanência, para mim, não está na fixidez, mas no movimento. Está em compreender que o teatro é sempre um estado de travessia. Por isso, sigo malandra e brecheira — ocupando frestas, abrindo espaços, reinventando caminhos. Porque o teatro de grupo, em sua essência, é esse ato de resistência: um modo coletivo de existir.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Luís Alberto de. Processo colaborativo: uma experiência de criação teatral. São Paulo. Cooperativa Paulista de Teatro, 2004.

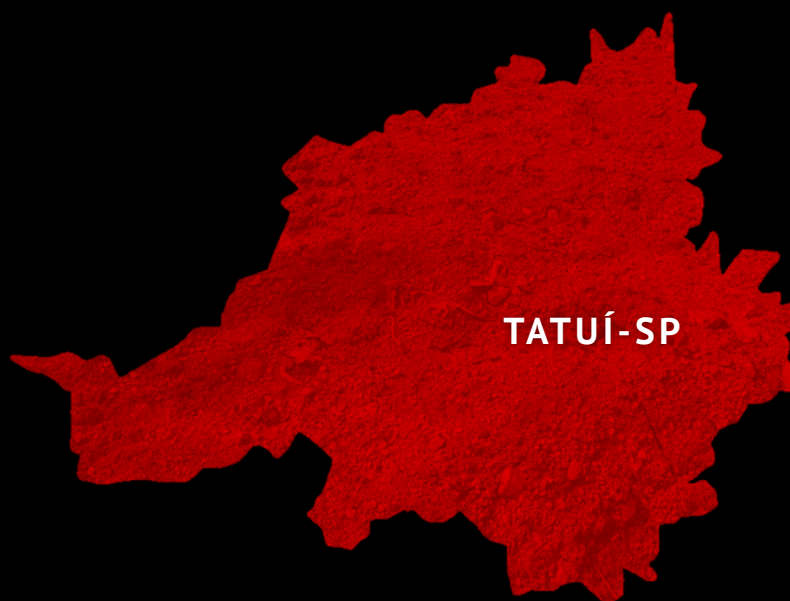
CABRAL, Judson Forlan Gonzaga. Entre o Poder do Estado e a Liberdade do Artista: O Fomento (Lei 13.279) ao teatro paulistano. Doutorado em Ciências Sociais, São Paulo: PUC-SP, 2021.

NASCIMENTO, Aicha Alves Rocha do (Aysha Nascimento). A (des)construção da imagem e a imagem (re)construída: (re)pensar imaginários a partir da cena encruzilhada. Aicha Alves Rocha do Nascimento. – Mestrado em artes da cena e mediação cultural, São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2024.



Aysha Nascimento

Atriz, dançarina, diretora, curadora e preparadora corporal. Formada pela Escola Livre de Teatro de Santo André (2007) e licenciada e bacharelada em Dança pela Universidade Anhembi Morumbi (2018), possui mestrado em Artes da Cena e Mediação Cultural pela Escola Superior de Artes Célia Helena (2024). Fundadora da Cia. Dos Inventivos (2004) e do Coletivo Negro (2008), integrou a Cia. Sansacroma (2016-2021) e o Núcleo Ajeum (desde 2019). Atuou nos espetáculos Gota d'água {Preta} (2019-2021), NZINGA (2022), Parto Pavilhão (2024) e Pai contra Mãe ou você está me ouvindo? (2025), além de produções audiovisuais na Netflix, Globoplay e Paramount+. Dirigiu A Fuzarca dos descalços (2019) e De mãos dadas com minha irmã (2023). Foi curadora do Programa de Qualificação em Artes – Teatro da Secretaria de Cultura de São Paulo (2023).





de algum interior

RIOS DE ENCONTRO: ESCUTAS E TRAVESSIAS COM DAN BARON

Arielle Barbosa, James Rocha, Madu Sportello, Pedro Lacerda e Tadeu Renato

Uma travessia pelas águas da ecopedagogia, onde o conflito vira performance, a escuta vira ponte e a arte é ciência do comum.

Quando rios se encontram, formam um novo percurso. Cada um traz consigo o que foi — suas histórias, suas margens, suas cores. As águas se misturam sem perder a memória. Assim também foi nosso encontro com Dan Baron, ecopedagogo, artista comunitário e ativista ecocultural, cofundador de iniciativas como o Instituto Transformance e o projeto Rios de Encontro, enraizado em Marabá (Comunidade de Cabelo Seco) e Belém do Pará desde 1999.

A conversa fluiu por vídeo, em uma tarde quente. Dan nos falou do sul da Bahia, de onde aguardava um transporte para uma aldeia indígena. O som do vento e dos carros na estrada misturava-se ao ritmo de suas palavras.

Nossa escuta se fez feito quem está na margem de um rio-narrativa, atenta ao fluxo principal, mas também aos redemoinhos, às voltas que a correnteza toma, aos ecos que vêm de outras profundezas. Deixamo-nos atravessar por essa fala, e as reflexões que surgiram são como vozes que falam dessas margens: não para explicar o rio, mas para partilhar como ele nos toca e nos transforma.

Inspirados pelo poema "Escrevendo um currículo", de Wisława Szymborska, não buscamos os fatos que se encontram facilmente, mas o que escapa das biografias oficiais: as experiências, os afetos e as imagens que movem. O que queríamos ouvir era o rio subterrâneo da trajetória — o que corre por baixo dos dados e das conquistas.

Desde o primeiro momento, ficou evidente: Dan não fala de si. Ele fala com. Suas narrativas são povoadas por nomes, parcerias e comunidades. O "eu" se dissolve em um "nós" que o atravessa. Em sua fala, ele é ponte e escuta: um sujeito coletivo que reverbera encontros, não os reivindica.

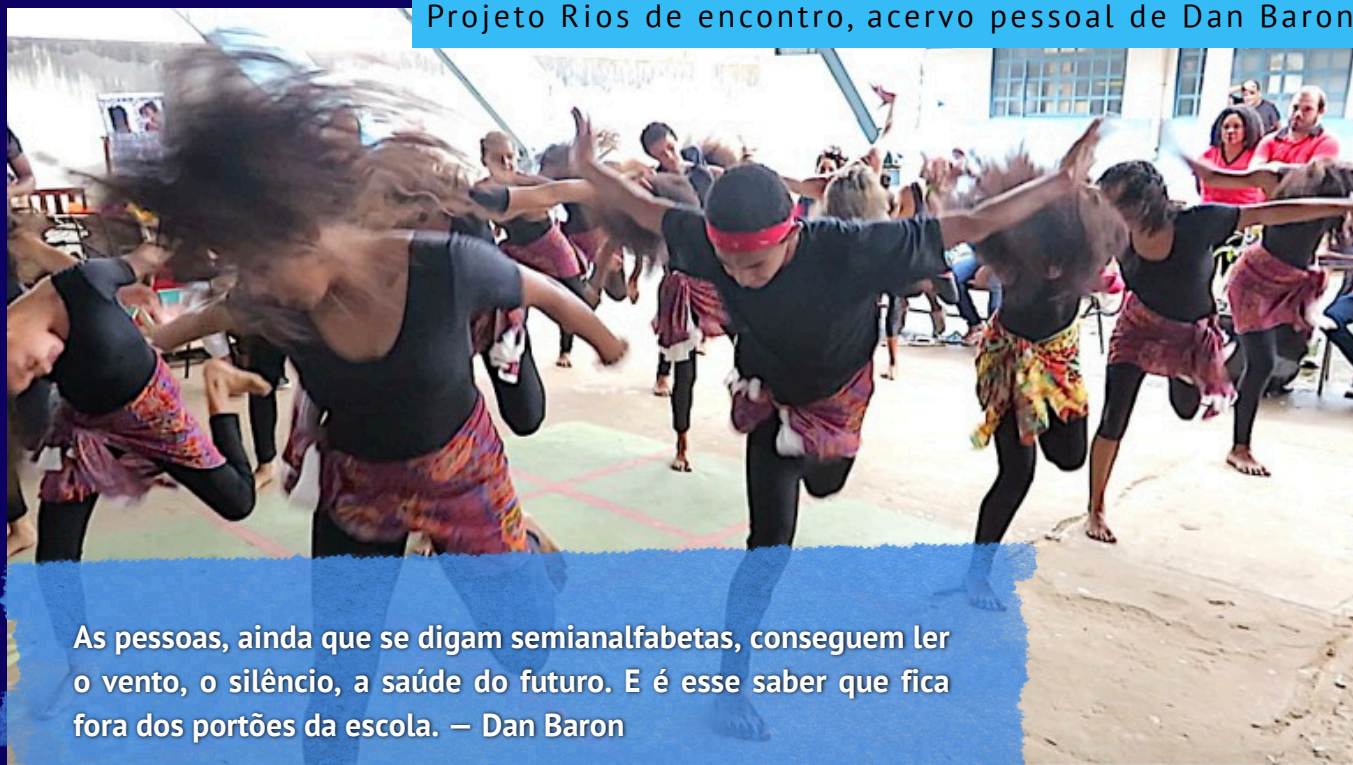
O TEMPO DO RIO

Dan Baron nasceu em Londres, de um pai do País de Gales e mãe oriunda do Canadá. Formou-se em Literatura pela Universidade de Oxford. Atuou como dramaturgo e arte-educador em mais de sessenta países. Em 1998, chegou ao Brasil e decidiu permanecer. "Eu voltei para me re-enraizar", contou.

Na fala de Dan, o tempo nunca é linear. As ações, como as águas, guardam as marcas do passado e anunciam futuros possíveis. A lembrança do Monumento dos 500 anos de resistência dos povos indígenas do Brasil, erguido em Monte Pascoal em 2000 e destruído pouco depois pela polícia militar, volta com frequência¹.

Para ele, esse gesto coletivo, ainda que desfeito fisicamente, permanece vivo como símbolo de continuidade e reinvenção. Ele narra a emoção de, 25 anos depois, reencontrar os jovens – agora lideranças – que o construíram, e reavivar a memória da carta que rompeu séculos de silêncio.

Projeto Rios de encontro, acervo pessoal de Dan Baron



As pessoas, ainda que se digam semianalfabetas, conseguem ler o vento, o silêncio, a saúde do futuro. E é esse saber que fica fora dos portões da escola. — Dan Baron

¹ Em 2000, a Polícia Militar da Bahia demoliu o Monumento da Resistência, construído por índios pataxós na praia de Coroa Vermelha para marcar os 500 anos da chegada dos europeus e denunciar o massacre indígena. A ação, ordenada pelo governo estadual sob justificativa ambiental, foi criticada por juristas e entidades indígenas como inconstitucional e ofensiva à memória e aos direitos dos povos originários.



A ESCUTA E O COMUM

Durante a conversa, uma palavra se impôs como correnteza contrária: comunicídio — a destruição do comum, o silenciamento das linguagens que ligam.

Dan nos explica que o comunicídio é o gesto do neoliberalismo: a celebração do indivíduo em detrimento da coletividade; o assassinato da comunidade, da memória viva e todos os seus valores de solidariedade, identidade, histórias de luta.

Da margem, de quem o escuta em fluxo, uma reflexão ecoa, associando o termo à história: lembra como, nos anos 1960, o movimento pentecostal financiado pelos EUA foi uma arma política para desarticular a luta da classe trabalhadora, pregando uma salvação individual que anula o direito coletivo. Contra essa maré, ele propõe práticas de ecopedagogia que resgatem o comum, a convivência, a arte como ciência da relação.

PERFORMAR O CONFLITO: A METODOLOGIA DO ENCONTRO

De uma margem que interroga o lugar do confronto, surge a pergunta: "Qual é o lugar do conflito em suas oficinas ou em sua metodologia?" A questão revela o estranhamento de quem está acostumado a transitar por espaços dominados por lógicas competitivas e autoritárias.

A resposta de Dan não era uma fórmula, mas um convite a uma mudança de perspectiva. Sua reflexão conduziu a um alívio e a uma provocação: o conflito é necessário? A proposta não é evitá-lo, mas performá-lo de outra forma.

Questionar sem destruir, provocar sem ferir: um gesto de cuidado que desfaz o emaranhado das conjunturas patriarcais. O outro, nessa dinâmica, funciona como o reflexo da água. Não no sentido narcísico, mas num sentido profundo, que nos convida a sair de nós mesmos, tornando-se um espelho simbólico para a construção coletiva.

UMA VOZ NA MARGEM

Ouvi Dan falar em comunicídio — a destruição do comum. O neoliberalismo transforma a vida em uma coleção de desejos e propriedades. A ecopedagogia propõe o oposto: mudar as relações humanas, sociais e ambientais. Criar outro modo de existir. Lembro que ele dizia: 'As artes são nossas ciências, e as ciências são nossas artes'. Ali percebi que aprender é também desaprender a lógica do lucro.

O CORPO NAS ÁGUAS

Há algo nas palavras de Dan que devolve o corpo à natureza. Ele nos lembra que o corpo é também um rio, carrega memórias, dissolve fronteiras, se recompõe em novos fluxos.

Dan fala de comunidades que, mesmo se declarando semianalfabetas, "conseguem ler o Rio Tocantins, ler o silêncio, ler a saúde do futuro". É uma leitura que vai além da palavra. Das profundezas, uma narrativa vem à tona, recordando um sonho ou memória onde o corpo e o rio se tornam um só, numa fusão que questiona: "Será que eu sempre estive aqui?" Essa não é apenas uma metáfora, mas a encarnação de uma leitura sensível do mundo.

O VELHO CHICO E A MEMÓRIA DO RIO

"Desde criança eu sonhava com um rio maior, de águas límpidas e fluxo incessante — diferente daquele que só aparecia no inverno do Sertão do Araripe. Aquele riacho de 25 metros, onde soltávamos barquinhos de folha, era o prelúdio do lugar que o Velho Chico ocuparia em minha vida. Ele me ensinou que o corpo é também ponte, corrente, travessia — que a criação começa no gesto simples de brincar com o fluxo da água."



Projeto Rios de encontro, acervo pessoal de Dan Baron

O DIA EM QUE ME TORNEI ÁGUA

"Escolhi, no meio de uma tarde, sentar à margem e olhar o rio. Percebi que havia anos que não fazia isso — sentar e olhar algo, em silêncio. Era como se eu sempre tivesse estado ali. Talvez meu corpo sempre tenha sido dessas águas, que criam e abrigam vidas que nunca foram embora. Águas que são pontes de histórias. O dia em que me tornei água."

Projeto Rios de encontro, acervo pessoal de Dan Baron



Essas imagens não são apenas poéticas: são modos de pensar o pertencimento. O rio torna-se espelho, e o espelho, travessia. Luzes e sombras retornam em texturas, profundidades e ressonâncias. O tempo, curvo, devolve-nos o gesto de aprender a fluir.

FUTURO ANCESTRAL

Em diversos momentos da conversa, Dan usou a expressão "futuro ancestral"². A ideia parece paradoxal, mas aponta para um tempo que se dobra: viver o presente com a consciência de quem veio antes e a responsabilidade de quem virá depois.

No projeto Rios de Encontro, essa ética se materializa em ações concretas: as 40 mil placas solares que iluminam casas da comunidade³, as bibliotecas familiares que preservam histórias locais, os grupos de jovens que transformam arte em resistência através de frentes como o grupo musical Latinhas de Quintal, a companhia de dança AfroMundi Pés no Chão e o cineclube Cine Coruja.

Cada gesto é pequeno e imenso, como o curso de um rio. É a tentativa de "já transformar as escolas em ecossistemas que nós queremos, os ecossistemas já do futuro", como disse Dan. Isso gera esperança e a possibilidade de enxergar os cinquenta anos na frente.

Projeto Rios de encontro, acervo pessoal de Dan Baron





Projeto Rios de encontro, acervo pessoal de Dan Baron

O QUE PERMANECE

Pode ser que a arte aconteça justamente nesse gesto de resistir sem endurecer, de seguir mesmo quando as águas se tornam turvas. Nas margens, há quem plante, quem dance, quem ensine e quem aprenda; e o aprendizado maior talvez seja este: educar é viver o bem viver, transformar a escola em ecossistema, o corpo em casa e a palavra em gesto de cuidado.

Quando o rio encontra o mar, não termina: amplia-se. Assim também o gesto pedagógico que nasce das margens do Brasil. Nele, o teatro se faz rio: atravessa corpos, comunidades e tempos, sem se fixar.

Escrever sobre esse encontro é também participar dele. Cada palavra é uma onda, cada pausa uma respiração. O texto não busca explicar, apenas seguir o curso daquilo que se move. Porque o rio é sempre coletivo, e o que ele carrega é também o que nos leva.

Para conhecer mais sobre o projeto Rios de Encontro, acesse <https://riosdeencontro.com/>

² A expressão “futuro ancestral” é desenvolvida por Ailton Krenak em seu livro Futuro Ancestral (Companhia das Letras, 2022), no qual propõe pensar o tempo como continuidade entre os que vieram antes e os que ainda virão.

³ O projeto Rios de Encontro instalou as primeiras placas na Bicirádio Solar (rádio ambulante que transmite notícias na região de Cabelo Seco) e na Casa dos Rios (sede do projeto). Foram as primeiras placas solares na cidade de Marabá e na região, que inspiraram os parques solares da UNIFESSPA - Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará.





Dan Baron é dramaturgo britânico, ativista ecocultural e coordenador de projetos coletivos de dança-teatro, artes visuais, audiovisual e literatura comunitários. Em 1998, deu início a colaborações com comunidades sem-terra, indígenas, sindicalistas e universitárias no Brasil. Co-fundador do ponto de cultura Instituto Transformance, pontão de cultura Rede ABRA, projetão afro-indígena ribeirinho Rios de Encontro, enraizado em Marabá e Belém do Pará desde 1999, e no Brasil desde 1998.



MARABÁ-PA

cena

A DANÇA ETERNIZADA NA PEDRA

Arielle Barbosa, Guilherme Gonçalves, Handerson Santos, Jhonny Furlaneto e Douglas Emilio

Interpretando registros graficos da Serra da Capivara, Luzia Amélia revela cenas e danças grafadas nas rochas.

Este trabalho evidencia a importância de compreender que as imagens mais antigas de dança são brasileiras. O corpo que se desenha e se faz no espaço e no tempo encontra, nas grafias da Serra da Capivara (interior do Piauí), a percepção atenta de Luzia Amélia – professora, dançarina e pesquisadora. Em entrevista, ela redirecionou os lugares da dança, descentralizando nossas percepções e projetando-as para as pedras, as folhas, as nuvens, a terra, as cascas das árvores, o nado sincronizado dos peixes, as piruetas das folhas ao vento. Reorientou, assim, as possibilidades de contato com as superfícies que habitam a vida e, nessa reorientação, as grafias também se tornam dança.

Parque Nacional Serra da Capivara



A pele – esse primeiro lugar de contato entre nós e os outros, entre nós e o mundo – ocupou, nesse contexto, não apenas a compreensão de uma superfície em movimento, mas também um espaço de constante encontro. No caso da Serra da Capivara, a “pele” em estudo eram as pedras e suas pinturas. Através da pesquisa de Luzia Amélia, que cria danças em seu território há 54 anos, a presença de seres humanos em movimento nas pinturas rupestres revela a importância da Dança para o desenvolvimento humano e, mais do que isso, desnuda as narrativas coloniais sobre o que é a dança, sobretudo, quais corpos podem dançar. Ao estudar a teoria do comportamento, a pesquisadora compreende que aquilo gravado na pedra já era uma representação cênica. Assim, existem manifestações de tempos ancestrais registradas nas pedras, mas a dança como aspecto cênico é ainda anterior, pois diversas espécies já dançavam, já realizavam movimentos dançantes por diferentes motivos. Refletir sobre essas imagens como proposição cênica de nossa memória ancestral (rupestre) desnuda, portanto, a ideia colonial de dança.

Dançar, nesse sentido, é mais do que coreografar movimentos dentro de uma modalidade específica, qualquer que seja a técnica. Essa concepção limitou a noção de corpo e de dança. Aliás, delimitou também quem pode e quem não pode dançar – e esses são os tentáculos da colonialidade, nas palavras de Luzia Amélia.

No Piauí, as pinturas estão no auge da movimentação. Em um tempo em que não havia, por exemplo, o “Renascimento” europeu, as grafias da Serra da Capivara já revelavam movimentos, a formação da humanidade e sua relação com a dança. A humanidade desenvolveu inúmeros rituais para celebrar a vida, mas registrou nas pedras apenas aquilo que considerava fundamental: a caça, as pessoas, os animais e a dança. Esse reconhecimento é, sobretudo, contracolonial – um pensamento que Nego Bispo, mestre quilombola também do Piauí, define como viver em oposição às imposições coloniais de poder e saber. Para Luzia Amélia, o primeiro passo, dentro dessa perspectiva contracolonial da dança, é compreender que todos os corpos dançam. Tudo pode ser motivo para criar movimentos – inclusive a própria pedra.

A dança é o próprio ato de concretizar, isto é, de trazer para a realidade multidimensional e palpável aquilo que o idioma não é capaz de comunicar. Acreditar que o ser humano é “evoluído” em razão da linguagem escrita ou falada constitui um equívoco. Diversos movimentos comunicativos evidenciam isso: plantas que crescem em direção à luz; orelhas e rabos de mamíferos que revelam emoções; abelhas que transportam o DNA das plantas; aranhas cujas teias são extensões de seus corpos e percepções; elefantes que velam seus mortos; águas-vivas capazes de rejuvenescer e retornar ao estágio de pólipos; cardumes que se movem coletivamente, sem necessidade de chefia. Todas essas movimentações físicas são linguagens. Por isso, contracolônizar pode significar encontrar, fora do antropocentrismo, outras formas de dançar e registrar

Quando os registros humanos em pedra, na forma de grafias-desenhos, ganham destaque, surge a pergunta: quais outras formas de registro foram inscritas pelo vento, pela chuva, pelo sol, pelo tempo, pela própria pedra, pela terra? O que esses agentes querem nos comunicar, ensinar, transmitir em termos de conhecimento e tradição sobre ser-matéria-existência? O que os movimentos desses elementos ensinam sobre a linguagem de nossa materialidade humana, nossos modos de comunicar, registrar e transmitir saberes?

Repensar termos, grafias, conceitos e registros – fazendo um movimento-dança através do tempo – é um modo de revisitar a dança a partir de outras perspectivas de mundo. Esse gesto nos ajuda a desvencilhar-nos da colonialidade, que ainda se sustenta, e a orientar nossos modos de ser e de nos relacionar como humanidade que precisa ser húmus (terra fértil), em confluência ancestral, retomando e exercendo o pensamento crítico sobre as experiências registradas em nosso território.



Parque Nacional Serra da Capivara



Parque Nacional Serra da Capivara

As grafias da Serra da Capivara revelam um significado profundo e ancestral sobre a própria natureza humana através da dança. A primeira forma de arte que o ser humano praticou foi dançar: corpos que se moviam e falavam pela ação, expressando-se em movimento, batendo pés e mãos em contato com o ambiente, milhares de anos antes das representações nas pedras. Esses ritos, pré-coloniais, só poderiam ter sido de enorme importância para serem registrados em pinturas rupestres, como uma autoafirmação de identidade, dizendo ao futuro: “nós dançávamos aqui”. A dança é muito mais do que a visão eurocêntrica e colonial de regramentos sobre quais corpos podem dançar. Dançar é uma ação política e, nesse sentido, reconhecer a expressão grafada nas pedras é um ato de resistência contracolonial.

Em conversa, Luzia Amélia explica: “[...] a dança ser algo típico da espécie humana, mas também de outros animais. Sobre a representação da dança nessas pinturas, seria o momento de invenção da humanidade, quando o ser humano percebe que o que ele faz é dança e afirma uma identidade a partir dessas pinturas [...] Eu achava que só o ser humano dançava. Depois eu vi que não, a natureza tem um pensamento dançante!”. Se a natureza tem um pensamento dançante, então é o sopro do vento, o correr do rio, a batida das asas de um pássaro... A dança vai além do humano. Essa afirmação nos convida a desconstruir o raciocínio antropocêntrico, que separa o ser humano da natureza e o reduz à razão. Nós somos bichos, fazemos coisas de bicho. É importante encontrar beleza nisso. O diferencial humano está na capacidade de imaginar e de atribuir significado. O ser humano é uma experiência que se autodefine pelo fazer.

Parque Nacional Serra da Capivara





Outro aspecto fascinante das pinturas rupestres da Serra da Capivara é sua permanência no tempo: um testemunho da inventividade e da preservação da humanidade. Nesse contexto, a dança se apresenta como ato de sobrevivência e resistência ao tempo, atravessando a história pré-colonial. Os registros da Serra da Capivara, datados de mais de doze mil anos, constituem documentos que comprovam que a dança vai além de passos coreografados destinados a uma apresentação. A dança é memória, ato político e acontecimento da existência coletiva. Segundo a professora Luzia Amélia, se esses registros de movimento foram gravados nas pedras em seus ápices de execução, é porque consolidam a importância do gesto. São vestígios do nosso passado — e esses primeiros registros de dança foram encontrados no interior do Brasil.

A professora propõe revisões nas perspectivas sobre a dança, pois somos convocados(as/es) a observar outros ambientes e outros seres que também dançam em seus habitats. Essa visão nos conduz a uma perspectiva contracolonial, em que todos os corpos podem dançar e que não há limitadores além da lógica colonial de especialização que ainda nos atravessa. Romper com esses estigmas é fundamental para desenvolver consciência sobre nossos corpos, nossas formas de comunicação e, sobretudo, a pluralidade de movimentos que emergem quando nos libertamos de uma estrutura eurocentrada.

O olhar contracolonial para a dança nos convoca a dançar mais e a dançar com as presenças que habitam nossos ambientes. Dançamos para conquistar espaços inimagináveis. Dançamos para imaginar e afirmar a vida em relação. Repensar o movimento coloca em evidência a urgência de repensar o corpo. Essa é a proposta de Luzia Amélia: dirigir o olhar à pele fina da vida, percebendo e escutando suas impressões, grafias, bordados e pinturas na natureza viva, que nos conectam em experiências coletivas — vividas e revividas em tempos históricos tão presentes quanto a própria expressão humana.



Parque Nacional Serra da Capivara



Parque Nacional Serra da Capivara



Luzia Amélia é artista da dança, bailarina, performer, coreógrafa, pesquisadora e professora adjunta na Universidade Federal do Ceará (UFC), doutora em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Caminha entre palcos, ruas e salas de aula, tecendo saberes que entrelaçam arte e vida. Sua trajetória se desenha nas encruzilhadas entre pesquisa artística e acadêmica, fazendo do corpo um território de investigação sobre raça, gênero e classe. Cria obras que são gesto, voz e resistência, atravessadas pelo desejo de experimentar, provocar e transformar. É mestre em Dança (UFBA, 2012), especialista em Estudos Contemporâneos em Dança (UFBA, 2011) e em Cultura Visual e Metodologia de Ensino das Artes (UFPI, 2010), graduada em Artes Visuais pelo Instituto Camilo Filho (2008), com raízes fincadas na formação pública, onde tudo começou.



**SERRA DA CAPIVARA-PI
(PARQUE NACIONAL)**

projetos não realizados ou meu fracasso do coração

CAVANDO AS PALAVRAS: DE CARONA COM A CIA DE LA CURVA

Deborah Regina Fonseca Correia, Isabelli Chiaparini Videira, Natália Marques Mendes, Fábio Martins da Silva e Thiago Leite

A trajetória da Cia de La Curva em cinco paradas, alguns percalços e várias mudanças de rota.

fracasso fracasso fracasso fracasso fracasso

(fra·cas·so)

SUBSTANTIVO

1. som estrepitoso provocado pela queda ou destroçamento de algo; barulho; estrondo

"a casa desabou com um fracasso assustador"

2. falta de êxito; malogro; derrota

"o empreendimento foi um ~~fracasso~~"

Toda palavra guarda dentro de si uma pluralidade de sentidos e definições. E, ainda que tentemos delimitar com precisão seu uso e significado mais corrente por meio de dicionários, há sempre uma acepção que escapa, variações estilísticas, modos de dizer, sotaques, regionalismos. De modo que, se cavocarmos a fundo uma palavra, podemos descobrir que nem sempre ela é o que

parece, que nem sempre tem uma interpretação unívoca. Às vezes, é pelo avesso que seu sentido se revela. Na conversa que tivemos com Manon e Fernando, artistas que dão vida à Cia de la Curva, foi exatamente este tipo de experiência que vimos acontecer.

Entre viagens, desvios, mudanças, enchente, pandemia e até o atropelamento de um instrumento musical, o que ouvimos foi um constante exercício de encontrar novos sentidos às palavras,

aos lugares, ao próprio fazer artístico e (por que não?) a um dos termos que dá nome a esta seção, o fracasso.

Ao longo de 4 paradas, como se estivéssemos de carona com Fernando e Manon, ouvindo suas histórias e seguindo pela estrada, o percurso da Cia de la Curva se faz presente: 16 anos repletos de peripécias e desafios, que celebramos com esta matéria.





curva

curva

curva

curva

curva

(cur·va)

SUBSTANTIVO

1. [Geometria] Linha que não é reta e que *muda de direção* sem formar um ângulo.

Coincidência ou não, não parece à toa que nessa história, a estrada, sempre tenha sido um meio transformador na vida do grupo.

Acervo pessoal da Cia de La Curva



O destino me levou para outro lugar
(Fernando)

Durante a conversa, descobrimos como várias reviravoltas resultaram na companhia que conhecemos hoje. E é durante esse caminho, nem um pouco retilíneo, que escutamos as vivências de Fernando, Manon e sua kombi Ofélia (que infelizmente não está mais entre nós).

Manon, atriz desde os 13 anos, inicia sua trajetória artística nas oficinas de teatro adolescente do SESC em Cuiabá – MT. Já Fernando, por sua vez, tem parentes da área das artes cênicas, mas sempre teve o sonho de trabalhar com música. Entretanto, foi durante uma viagem no norte da Argentina (sua terra natal), que a ideia de continuar vivendo da música foi por água abaixo. Sua guitarra, instrumento de trabalho e seu sustento para continuar viajando, foi atropelada por um carro. E o que parecia ser um fracasso, se tornou o pontapé para uma grande mudança na sua vida.

Fernando encontrou um artista de rua, que o apresentou a um texto de humor popular, daqueles de bate-bola rápido. Juntos começaram a trabalhar e passar o chapéu para conseguir comer no dia seguinte. Fernando voltou para sua cidade, apresentou o roteiro para um amigo, e daí em diante, conheceu o circo e a palhaçaria, que se tornou sua nova linguagem.

Fernando é considerado ator de varieté (formato teatral que junta diferentes estilos das artes cênicas), e fazia um mochilão no Brasil apresentando, quando teve seu caminho cruzado com Manon, no Mato Grosso. Eles só voltaram a se encontrar anos depois, quando Manon cursava Artes Cênicas na FAP (Faculdade de Artes do Paraná, hoje Unespar) em Curitiba – PR, e queria retomar a palhaçaria. Na ocasião, juntos, começaram uma parceria, que ainda não era a “de La Curva”.

Hoje, a Cia. de La Curva conta com 12 espetáculos. Quem tem o privilégio de conversar por cinco minutos com Manon e Fernando, ou de assistir a “de la Curva”, vai logo perceber que além de grupo, é uma família repleta de prosperidade, que encanta onde passa.

Sabemos que, às vezes, alguns projetos simplesmente não vão para frente. Mas, por outro lado, muitos outros estão à vista, prontos para chegar, como foi com a Cia. de la Curva. Para quem lê essas palavras, seja artista ou futuro artista, espero que consiga enxergar o que enxergamos após uma troca de 1 hora e meia com os dois: a importância de se reinventar, de curvar os obstáculos que a vida nos impõe e, quem sabe, aceitar o destino da mesma forma que Fernando fez. De certa forma, a tragédia da guitarra não foi um fim, mas um começo. Não fosse aquele acidente, tudo seria diferente. E, com certeza, nada disso existiria sem Fernando, sem Manon, sem suas histórias.



Foto de Louis Rodrigues



enchente enchente enchente enchente enchente

(en·chen·te)

SUBSTANTIVO

1. Grande quantidade de água que se acumula em decorrência do excesso de chuvas; cheia, chuá, inundação, xuá.
2. Subida da maré; fluxo.
3. (fig) Grande afluência de pessoas a um local ou evento.
4. (fig) Grande quantidade de algo; avalanche, excesso.

Em 2009, com um filho de 6 meses de idade, eles foram morar em Morretes, no Paraná, levando consigo o sonho de viver de teatro. Havia um cineteatro na cidade — o primeiro construído no estado —, onde costumavam realizar cultos evangélicos e concursos de miss. Vendo esse espaço, resolveram fazer uma pequena mostra, em parceria com alguns amigos do mundo da palhaçaria. Além disso, nos dias onde não havia chuva, começaram a se apresentar aos finais de semana no calçadão. Assim, a Cia de la Curva surgiu.

Anos depois, em 2011, houve uma enchente na cidade. Muitos perderam suas casas nessa tragédia. Por sorte, cerca de um mês antes, a locatária do imóvel onde moravam pediu a casa e eles tiveram que se mudar para o morro, onde a enchente não os atingiu diretamente. Mas, devido ao estrago, a cidade parou por um bom tempo. Sem turismo, acabaram sem ter o que fazer, tendo que viajar para Curitiba para conseguir algum trabalho. Esse fato acabou motivando-os a se mudar.



Acervo pessoal da Cia de La Curva

A princípio, buscavam uma cidade que não fosse grande como Curitiba, nem pequena como Morretes, além de não ter enchentes (o trauma que passaram foi forte). Assim, pegaram seu filho Gian Luca, seus pertences, colocaram em Ofélia, sua kombi, e mudaram-se para Chapecó, no estado de Santa Catarina. Chegaram em um feriado, na época do festival de teatro. Ofereceram então uma apresentação gratuita, apenas para conhecerem seu trabalho.

Chapecó não possuía muitos grupos de teatro na época. Por isso, acabaram encontrando certa resistência ao chegar. Alguns artistas locais não gostaram da ideia de outro grupo entrando em seu “território”. Junto a isso, Manon passou em um concurso público na cidade, o que ajudou a se manter enquanto divulgavam seu trabalho. Aos poucos, a cidade foi crescendo, recebendo mais grupos de teatro, enquanto eles foram se encontrando e conhecendo novas pessoas com quem poderiam trabalhar juntos.

SUBSTANTIVO

1. Desordem; balbúrdia; confusão
2. Indiferenciação

Em 11 de março de 2020 a Organização Mundial da Saúde declarava a Pandemia de Covid-19. Lockdown, isolamento, comércios e escolas fechadas, confinamento em casa, ruas vazias. A rua, que era palco e sustento para tantos artistas, havia fechado suas cortinas, o show havia sido interrompido.

A rua foi o lugar que primeiro acolheu a Cia de La Curva. E eles percebem a potência que há em fazer arte nesse ambiente, principalmente no interior. Afinal, é o lugar mais democrático que há para se fazer teatro. Nela, você fala para todas as pessoas, é onde mais se tem liberdade para isso, ela se abre para o improviso, os estímulos que dela brotam são um banquete para os palhaços, ademais, a rua é peça-chave para formação de plateia.

Para Manon e Fernando, 2020 seria um ano maravilhoso. Antes mesmo do ano começar, a agenda já estava cheia de trabalhos para o primeiro semestre, o que costuma ser mais difícil.

Tava tudo lindo, aí veio a pandemia e foi o caos. (Manon)



3ª PARADA - A PANDEMIA

Acervo pessoal da Cia de La Curva



As ideias não surgem quando a gente quer, criatividade não funciona assim. (Manon)



Cuidado gente, não sejam impulsivos! Vamos ter um pézinho no chão também. (Manon)



Eu acho que aconteceu porque tinha que acontecer. (Fernando)

Nesse momento delicado, escolhas difíceis tiveram que ser feitas, Ofélia, a Kombi, que era cenário de um dos espetáculos da Cia., “Tudo Passa”, foi vendida. O movimento era de eliminar algumas dívidas.

Não é anormal ver esse movimento como parte da vida de artistas e grupos de teatro e circo independentes. Mas, apesar de desafiador, esse não é o fim do caminho, é só um recalculando rota, apenas uma curva no itinerário.

E foi assim, que jogaram fora todo o material do espetáculo que mais vendia, como provocação para criar algo novo. Para eles, a palhaçaria é uma linguagem anárquica, de muita liberdade, profundidade, que acessa as pessoas facilmente. Destacam também o estado de presença que a palhaçaria traz, em que todo o imprevisível é material, é uma linguagem muito prazerosa de se explorar, afinal, o material do seu palhaço é você mesmo, suas qualidades e características, sua forma de agir perante elas, você acaba se aprofundando em você.

Manon fala isso porque os dois não tiveram outra ideia para um espetáculo de palhaçaria tão logo. O próximo espetáculo nessa linguagem, Tet a Tet, só veio a surgir no início de 2024, quatro anos depois.

Esse conselho descontraído da Manon é fundamental. Acredito que uma das coisas mais difíceis no fazer artístico é saber balancear quando meter os pés pelas mãos, se jogar, mesmo que ao erro, ao fracasso, como ferramenta para se libertar e criar, e quando olhar as coisas com mais calma e critério.



Acervo pessoal da Cia de La Curva

Por fim, a pandemia foi um período muito criativo para eles, conseguiram investigar outras linguagens, inclusive concebendo dois personagens que fizeram diversos programas nas rádios da cidade e região, levando-os a serem conhecidos pelas pessoas. Na época, ainda que não tenha ocorrido nenhum retorno financeiro com essas personagens, elas possibilitaram que a Cia de la Curva ficasse em movimento. Além do mais, essas figuras foram muito importantes para a própria saúde mental dos dois num contexto tão difícil, afinal permitiram uma ebulição de criatividade. Hoje em dia, esses mesmos personagens integram importantes projetos da Cia de la Curva.

Muitas ideias surgem nas viagens, na estrada, tem peças que demoram dois anos pra criar, que precisam de muito ensaio e peças que surgem em 45 minutos, no pé da cama, que, com alguns ensaios, já estão preparadas para encontrar o público, não há uma fórmula, mas estão sempre descobrindo coisas novas, mesmo em espetáculos antigos.

Manon e Fernando estão muito acostumados a fazer tudo, então, quando não há uma direção de fora, eles costumam improvisar em cima de ideias e se filmar, pra poder ter um olhar do todo. Assim conseguem avaliar o que funciona ou não na cena. Contudo, a palhaçaria de fato só acontece na presença do público.

O nosso dia está tão nesse looping de trabalhar, produzir, pensar o que vai acontecer no ano que vem... A vertigem já faz parte do dia-a-dia, então fracasso em si, o que é isso né? (Fernando)

Ao ouvir os dois, e o modo como a palavra fracasso se redimensiona em suas histórias, parece cada vez natural, quase uma passagem obrigatória para o artista, ter que lidar com ela - não como algo que nos faz desistir, mas enquanto impulso que nos amplia o olhar - o fracasso como um olho mágico para um universo belo de experiências.



palhaçaria (pa-lha-ça-ri-a)

SUBSTANTIVO

1. O mesmo que palhaçada, atos ou modos de palhaço. F. Palhaço.

O surgimento da companhia e

O ponto de encontro do casal.

Fernando já como palhaço

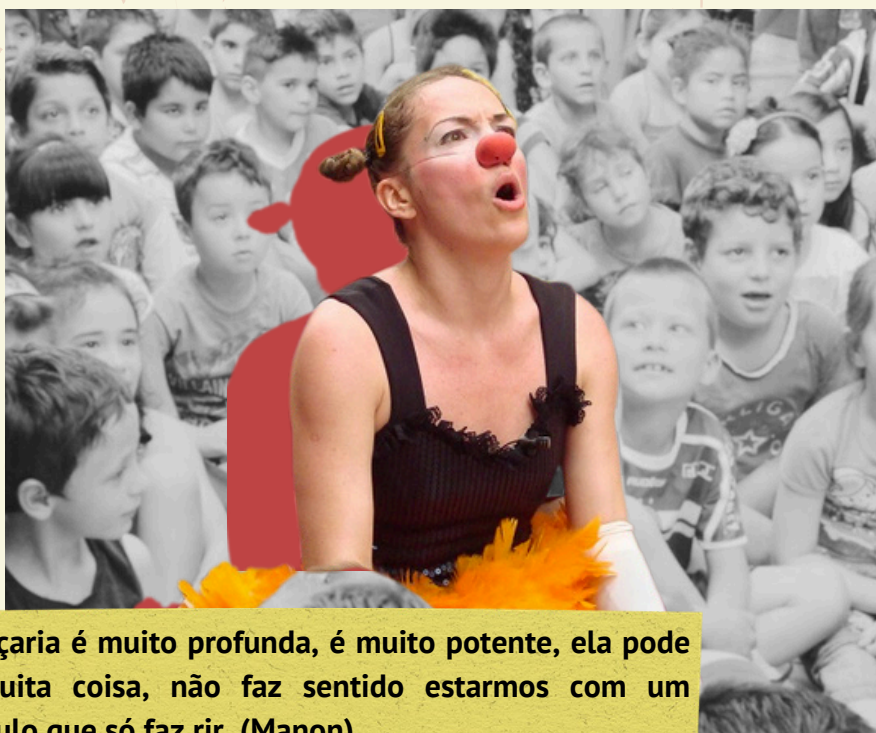
E Manon como atriz.

Juntos começam espetáculos,

Passam por números de cabaré,

Fazem experimentações de dramaturgia

Sempre mergulhados na palhaçaria.



A palhaçaria é muito profunda, é muito potente, ela pode falar muita coisa, não faz sentido estarmos com um espetáculo que só faz rir. (Manon)

É curioso pensar como uma linguagem é capaz de comover e de afetar não somente o público, mas também artistas em seus processos de formação e de atuação profissional. Para a Cia de la Curva, essa linguagem (pa-lha-ça-ri-a) se tornou casa. Manon, por exemplo, narra com carinho seu crescimento como atriz por meio de algo crucial gerado pela palhaçaria: o estado de presença e atenção a tudo o que é imprevisível e a tudo o que está acontecendo ao seu redor. É desse estado que brota a capacidade de improvisação desenvolvida pelos palhaços e palhaças.

Ao dar vida ao palhaço a pessoa artista deve se aprofundar em si mesmo.

É uma conexão entre um mundo interno e o mundo externo. Quando o universo dentro de si se abre, a pessoa torna-se vulnerável.

É a forma como você age perante as coisas do mundo que lhe atravessam

e também sobre as quais não lhe atravessam.

Ela atua sobre a sua forma de ser no mundo.

É a libertação das correntes que nos prendem ao medo de expor o Eu, sem se preocupar com o “ridículo” que a sociedade tanto abomina.



Foto de Abner Ramos

O surgimento da Cia de la Curva se vincula diretamente a essa linguagem. Pois, pouco a pouco, enquanto Fernando seguia com suas apresentações nas ruas, Manon começa a se inserir nesse terreno, ou como ela mesma diz: "se enfia nas apresentações do companheiro". Desde então, prática circense e Cia de la Curva andam juntas: seus primeiros espetáculos, por exemplo, mergulhavam no universo da palhaçaria, com números de cabaré e de habilidades.

Da junção desses elementos com a experiência teatral de Manon, os dois começam a experimentar o tecer dramático dentro de seus trabalhos. Assim, mesmo tendo como "carro chefe" a palhaçaria, outras linguagens passam a adentrar o universo criativo da Cia, como ocorre no segundo espetáculo do grupo: "MAGUs".

Tudo que é difícil de falar em nossa região, com a palhaçaria, a gente consegue. (Fernando)



autônomo autônomo autônomo (au-tô-no-mo)

SUBSTANTIVO

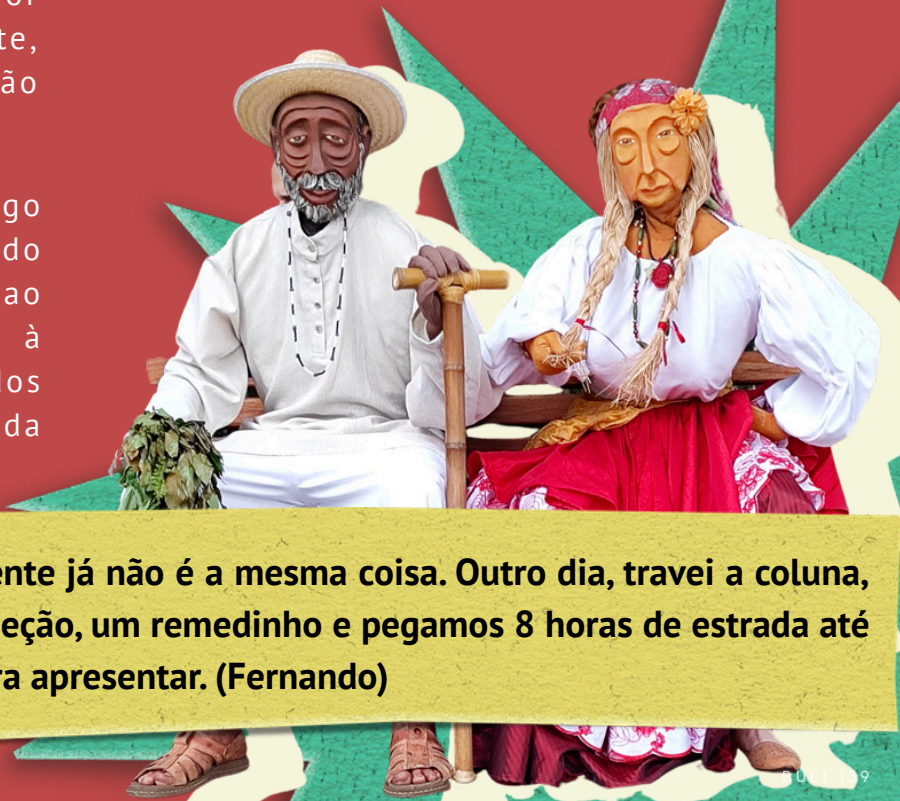
1. Aquele que trabalha por conta própria.
2. Adj. || Que é independente ou livre; que possui autonomia.
3. Diz-se da pessoa que possui o seu próprio negócio.
4. Que possui capacidade para decidir suas próprias regras de conduta; que não se deixa influenciar.

A conversa com a Cia de la Curva também reservou doses de realismo e de denúncia pela precarização do trabalho do(a) artista no país. Narrando situações em que seus próprios corpos eram postos à prova, ocasiões em que, mesmo desgastados e com o corpo solicitando repouso, viram-se diante de um dilema: o cuidado de si ou a manutenção de trabalhos firmados que, infelizmente, não lhes dava sequer a escolha de transposição de datas. Enquanto trabalhador autônomo, artista independente, as dificuldades encontradas são muitas.

O looping vivenciado ao longo dos dias, por ocasião de a todo momento estarem dedicados ao trabalho presente e futuro, à produção e venda dos espetáculos, à manutenção da própria sobrevivência, deixa

marcas na pele e na compreensão do que ainda mobiliza o desejo de seguir fazendo arte.

Uma dessas ocasiões, por exemplo, deu-se quando estavam circulando pelo Paraná e Manon teve um problema: na primeira apresentação, em um movimento que realizou, um pedaço de seu menisco saiu e entrou no meio da articulação. Ela, então, não conseguia pisar no chão com essa perna.



O corpo da gente já não é a mesma coisa. Outro dia, travei a coluna, tomei uma injeção, um remedinho e pegamos 8 horas de estrada até Blumenau para apresentar. (Fernando)

Após essa circulação, eles tinham trabalhos agendados em Chapecó e que também não podiam alterar a data. Com isso, ao longo de um mês e meio, Manon seguiu trabalhando de muletas, com o menisco fora do lugar, até conseguir parar para fazer a cirurgia. Duas semanas depois da operação, voltou a se apresentar. Por sorte, se tratava de um trabalho estilo podcast, no qual ela ficava sentada o tempo todo.



Era um cachê muito bom, que a gente já estava contando com ele. Então, o que eu fiz? Fui pra UPA, tomei remédio para dor, na esperança que o corpo resolvesse, que voltasse sozinho. Resultado, não voltou. (Manon)

Segundo Fernando, essa é uma das realidades do fazer arte no país, o que implica um esforço contínuo e um espírito guerreiro, “um fazer de tudo um pouco” que marca o artista latinoamericano. Afinal, lutam diariamente pela valorização de seu ofício, para que suas criações não sejam tomadas como meros produtos de consumo.

Desses trabalhos todos, há ainda a produção de um festival dedicado à comicidade e que tem circulado espetáculos pelas zonas rurais e comunidades indígenas no entorno de Chapecó, o Ria na Roça.

É diante dessa estrada, mobilizando o teatro e a arte da palhaçaria no oeste catarinense, que a Cia de la Curva tem construído sua história ao longo de todos esses anos. Seja na criação e apresentação de espetáculos, seja na organização de festivais e mostras, o que as palavras de Manon e Fernando nos revelam é uma luta pela valorização do trabalho artístico realizado no interior, resistindo às dificuldades e mantendo acesa a chama de seguir fazendo teatro, como bem nos afirma Manon:



Nós fazemos teatro porque não conseguimos viver sem fazer isso. (Manon)



troca de mensagens

MEU SER TÃO EU

Asaph Bonfim, Maria Luiza Queiroz Freire, Roberto Neto e Douglas Emilio.

Conversa entre Asaph, Roberto, Maria Luiza e orientação de Douglas Emilio sobre processos de aquilombamento dentro de espaços teatrais.

Nossa troca se iniciou em agosto, quando tentamos marcar um dia para nos conhecermos por vídeo e deixar o processo o mais próximo possível. Já nesse momento, pudemos perceber que, mais uma vez, estávamos sob o ostracismo da realidade capitalista: cada um vive uma rotina mais atarefada que a outra, nos falta tempo, e não encontramos um horário em que todos pudessem participar. Dessa forma, Asaph Bonfim, Roberto Neto e docente Douglas Emílio, daqui do Conservatório de Tatuí, reuniram-se por videochamada, apresentaram-se e combinaram como o trabalho seria realizado. Quanto a mim, apresentei-me por mensagem de texto. Os e-mails se iniciaram.

Existe um grande desafio em se conectar com pessoas jamais vistas antes, apenas digitalmente – mesmo após a pandemia, momento em que fomos forçados a viver apenas no formato digital, ainda que essa não seja nossa natureza. Nada melhor seria do que estarmos em um boteco qualquer, sentados em cadeiras de plástico, conversando horas a fio sobre nossas vivências.



qui. 4 de set. de 2025 às 18:51, Asaph Bonfim:
<asaph.bonfim@gmail.com> escreveu:

Oiee, Roberto! Bom dia, boa tarde ou boa noite. Como vai?

Por aqui está tudo tranquilo. Começo a escrever este e-mail pela manhã. Hoje está um dia caloroso em Curitiba, o sol resolveu aparecer um pouco e, como dizem os curitibanos, é o momento perfeito para tirar o mofo e aproveitar a cidade haha.

Nos conhecemos brevemente on-line e compartilhamos um pouco da nossa história. Com este primeiro e-mail, espero contar mais sobre minhas origens e, como você mesmo citou em nosso primeiro encontro, sobre nossa ancestralidade.

Minha história começa no interior de São Paulo, em Presidente Venceslau, cidade onde meus pais, Marlene e Silvio, moravam. Vindos de famílias humildes, com muitos irmãos e pouco acesso à educação, ambos conseguiram concluir o ensino médio e, mais tarde, uma formação teológica. Por causa do trabalho do meu pai como mecânico industrial, nos mudamos algumas vezes entre o sul e o sudeste do país. Em uma dessas mudanças, cheguei a Cascavel/PR, cidade do interior do estado, marcada por uma cultura colonial bem forte, onde vivi por 14 anos. Nesse período, enfrentei desafios para afirmar minha identidade e minha negritude, mas sempre tive ao meu lado minha irmã mais velha, Ana Flávia, que me apoiava e fazia com que eu não me sentisse sozinho em meio a tantas caras brancas (risos).

Foi através da arte, especialmente do teatro, que encontrei um espaço de escapamento da realidade, um despertar, um lugar onde eu me sentia acolhido, onde eu me sentia... eu! Foi no curso técnico em teatro, em um colégio estadual em Cascavel, que me descobri nesse universo e não consegui mais me desgrudar. Depois de concluir o curso técnico, segui para a graduação em Licenciatura em Teatro pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), em Curitiba. Para isso, precisei deixar o interior e minha família para viver na capital, onde permaneço até hoje.

Atualmente, minha vida profissional está dividida entre dois mundos. Recém-formado, sigo em busca de oportunidades na educação, seja na básica ou em escolas livres de teatro. Enquanto isso, trabalho em regime CLT na área administrativa, em um gabinete da Procuradoria Federal, um universo totalmente paralelo ao das artes. Paralelamente, faço parte de um grupo independente de teatro e, no momento, estamos com um espetáculo chamado Amarga Ferrugem, que aborda as problemáticas do sistema carcerário no Brasil. Sinto-me, portanto, como um agente duplo, vivendo nessas duas realidades ao mesmo tempo.

Hoje, com 25 anos, me reconheço como um homem negro, gay, afeminado e, agora, professor-artista. É curioso como o início do meu artigo de conclusão de curso quase se confunde com este primeiro e-mail de apresentação. Durante a graduação, vivi mais um processo de me redescobrir, me descolonizar e olhar com atenção para esse Asaph que cresceu com poucas referências afro-brasileiras dentro e fora da educação.

Quando soube que essa troca de mensagens envolvia esse olhar de aquilombamento urbano, artístico e social, fiquei animado com as possibilidades e caminhos que podem florescer. Foi com Conceição Evaristo e seus poemas que aprendi a olhar para mim mesmo e para o coletivo, compreendendo que existe um fio ancestral que nos conecta e se faz presente em nossas vivências. Como conversamos em nosso encontro on-line, não é sobre dor que queremos falar aqui, e sim sobre celebrar toda a nossa riqueza histórica, cultural e artística em diferentes regiões e realidades. Por isso, me sinto agraciado em poder compartilhar dessa troca com você e com nossos colegas Douglas e Maria Luiza. Espero que este seja o início de uma bela partilha de saberes, olhares e histórias. Um grande abraço!



**qui. 18 de set. de 2025 às 02:58, Roberto Neto
<robertogtadm@gmail.com> escreveu:**

Afro, Literárias e Teatrais Saudações, Asaph, Maria e Douglas!

Espero que esta mensagem lhes encontre bem!

Antes de continuar nossa missão em continuar a escrever as nossas Trocas de Mensagens, quero dizer da satisfação em podermos trilhar juntos num novo processo formativo e motivador, nessa junção tecnovivial das nossas história que, mesmo de diferentes regiões do Brasil, se torna uma pela telinha.

Só para conhecimento de Maria (visto que ainda não nos conhecemos, vimos), sou Roberto Neto, homem negro, hetero, atravessado pela poesia, Engenheiro Agrônomo, Técnico Agropecuário, Técnico em Teatro, Mestre em Políticas Públicas e por hora, licenciando em Teatro EaD – UFBA e Pedagogia EaD – UNIFAE/UNINASSAU. Também, sou coordenador do Projeto Afro – Literário Leitura Negra e diretor artístico do Grupo de Estudo e Trabalho em Teatro Negro – GETTEN, na cidade maravilhosa de Feira de Santana, a famosa Princesa do Sertão, segundo maior município do interior da Bahia.

Minha escrita aqui versará um pouco sobre minha existência/trajetória e história em contínua construção, que passeia pelas perspectivas de um um tripé: Vida – Resistência – Existência, visto que dos vários ângulos que atravessam, podemos dizer que esses são os mais latentes...

Como filho de Feira de Santana-BA, sou marcado pelo Sertão, de modo que hoje entendo o meu Ser Tão eu, pelas reverberações que confluem para minha essência.

E como não sei descrever de forma linear minha coexistência, escrevo sobre o ode de uma família negra, vivente na zona rural, cultivadora do solo e rica de expressões artísticas, as quais me deram régua e compasso, sempre estando ali, um interesse imenso pelo Teatro, que já se era próximo.

É justamente pelo desejo da Arte, do Teatro, de uma existência permeada por aquilo que me fazia sentir e ter sentido, que consegui nutrir outros campos, temáticas e leituras de realidades, correlacionando e entendendo os campos de tensão, as dinâmicas adversas e postas sob uma outra perspectiva.

No hoje, como já dito/apresentado acima, atuo na Educação, no Teatro (especificadamente em/com Teatros Negro), a partir de suas metodologias, afro – encenações e suas fundamentações teórico – prática – real, o que tem sido produtivo e recompensador, não somente para mim e demais membros do projeto, mas, pelas conquistas, pelas entregas, imersões e pelas criações, como o Monólogo – Abdias Nascimento: O homem exu plural.

Será uma honra seguir com vocês, neste tempo!

Att,
Roberto Neto
Licenciando em Teatro EaD UFBA
Licenciando em Pedagogia Uninassau
Coord. Diretor Artístico do Grupo de Estudo e Trabalho em Teatros Negro – GETTEN

Nesta matéria, Asaph, Roberto e eu buscamos um diálogo para nos conhecermos, conhecer nossos projetos, sonhos e entender quais lugares transitamos enquanto artistas da cena. Nosso tema central foi o quilombamento em espaços de arte e ensino.

Os quilombos no Brasil, diferente do que comumente se ensina nas escolas, não eram apenas locais de fuga da vida dos escravizados, mas eram principalmente locais de resgate da ancestralidade e tradições que compõem os povos afro-brasileiros. Formados desde o início do uso da mão de obra africana escravizada durante o período colonial no Brasil, esses locais se mantêm até os dias de hoje. Aquilombar foi o processo de resgate de indivíduos escravizados nas senzalas para os quilombos. Hoje, aquilombar também sinaliza o resgate, o aproximar, a comunhão. Como Beatriz Nascimento aponta, hoje os quilombos também são as favelas, comunidades, bairros rurais ou urbanos; quilombos são todos os lugares onde pessoas pretas e brancas oprimidas se reúnem como alternativa para resistir. O quilombo não é só o combate, mas também a festa, a celebração, a busca pelo riso e pelo conforto de estar entre os seus.

“Uma possibilidade nos dias de destruição” (NASCIMENTO, Beatriz. 2018)
Confesso que, ao receber esta matéria para escrever, fiquei sem saber como poderia colaborar, visto que sou uma mulher branca e, num primeiro momento, não conseguia enxergar as formas que poderia contribuir com esse debate. Pensei então que meu lugar seria o de perguntar e buscar saber como eles se relacionam com essa ação. Por outro lado, o tempo foi passando e minhas próprias vivências dentro do curso de artes cênicas foram me dando novas direções.

Neste ano, minha turma está estudando o eixo do teatro musical, e o material poético é o samba. Em nossas últimas aulas de teoria e história do samba, pude perceber que o quilombamento acontece toda vez que pessoas se juntam em prol da cultura, da proteção e da continuidade das tradições afrodescendentes. E assim, fui entendendo que o quilombamento deve fazer parte do meu dia a dia.



**qua. 24 de set. de 2025 às 08:36, Malu
<lumariaqf@gmail.com> escreveu:**

Me chamo Maria Luiza, meus colegas e amigos me chamam de Malu. Sou uma mulher cis, branca, tenho 28 anos e nasci em Sumaré-SP, porém fui criada em Osasco-SP. Com 18 anos fui embora de casa para estudar, desde então, sigo morando em diversos lugares. Estudei história no interior de São Paulo na UNESP, em seguida fiz meu mestrado no Paraná na UEL, depois vim para a região de Tatuí, agora estudo teatro no Conservatório de Tatuí-SP. No meio desse caminho, flertei com o teatro e as artes circenses, mas a necessidade de ter uma carreira que me desse retornos palpáveis foi mais forte e me mantive estudando história (o que amo).

Hoje sou professora no ensino básico, trabalhei muitos anos no ensino público e este é o meu primeiro ano dando aulas em escolas particulares. De noite, a coisa muda e vou para o teatro, onde posso experimentar a história em diferentes linguagens e formas de fazer. Busco um lugar, um meio onde o teatro e a história possam estar sempre coligados e o ensino opere em uma lógica diferente. Enfim, sonhos.

Fico feliz de estarmos unidos nesse projeto. Ambos trabalham com o teatro, ensinando e praticando as artes da cena. Quero conhecer mais de vocês, gostaria de saber como a ancestralidade, tal como concebida por Conceição Evaristo a partir da citação de Asaph, se manifesta e guia o trabalho de vocês. Em outras palavras, como essa ancestralidade que carregam transparece e orienta as ações que realizam em seu ofício?

Abraços,

Malu.



**ter. 30 de set. de 2025 às 18:39, Asaph Bonfim
<asaph.bonfim@gmail.com> escreveu:**

Boa tarde, quase boa noite, pessoal!

Malu e Roberto, gostei muito de conhecer um pouco de suas trajetórias e das relações e encontros que cada um de vocês estabelece com a arte, a educação e o teatro.

Pensei sobre a pergunta que você fez, Malu, e sinto que essa ancestralidade se manifesta no meu trabalho a partir das vivências e das comunidades das quais faço parte e se tornou uma busca principalmente por conta do contexto cultural e urbano no qual estou inserido.

Estar presente e coexistir com outros corpos que compartilham da mesma ancestralidade me ajuda a reconhecer e a expressar isso tanto na minha prática artística quanto na minha pesquisa.

Atualmente não trabalho como professor, mas durante meu período nas escolas, percebi o quanto esses saberes e encontros com as raízes estavam ausentes do espaço educacional. Trazer outros referenciais que caminham na direção oposta ao olhar colonizador sempre me pareceu urgente. Mesmo no campo das artes cênicas, a pluralidade de conteúdos ainda não é tão visível quanto poderia ser, e isso reforçou em mim a necessidade de buscar outras vozes e perspectivas.

Quando você mencionou esse meio onde o teatro e a história se conectam, lembrei, por exemplo, de uma aula que realizei para o Grupo de Teatro Amador do Colégio Estadual do Paraná (GRUTA – CEP), no centro de Curitiba. O coletivo era composto por corpos de diferentes grupos e vivências, e o texto que estavam produzindo teria como base cênica a Commedia Dell'Arte. A maior parte dos integrantes não conhecia a origem histórica e cultural desse gênero, e foi aí que pensei em propor algumas questões para a pesquisa: “Como essa referência se aplica ao contexto latino-americano?”, “Existem personagens de obras brasileiras que dialogam com a Commedia Dell'Arte? Se sim, como criar uma junção entre elas?”. A intenção era provocar um olhar crítico para que pudessem questionar referências coloniais e, ao mesmo tempo, adaptá-las ao contexto social e histórico em que estamos inseridos. Entendo que descolonizar conceitos é também trazer a ancestralidade à superfície, rios de ideias que se encontram e partem do mesmo princípio: resgatar as origens culturais soterradas pela branquitude.

O teatro é uma forma artística em que você realmente se expressa e onde vozes, corpos e histórias silenciadas podem ser ouvidas. Por isso, nas minhas aulas e práticas artísticas, busco criar uma atmosfera de acolhimento, onde os corpos possam se expressar de forma segura e reconhecida. Isso se expande também para o meu ofício enquanto ator, estar presente cenicamente em histórias que dialogam com a minha existência enquanto corpo negro se tornou parte desse processo. Acredito que uma escuta atenta a esses saberes ancestrais e históricos foi e continua sendo um caminho para romper estruturas opressivas que ainda persistem.

Compreendo que nem sempre a realidade reflete esse ideal, seja nos trabalhos artísticos que faço parte ou dentro das instituições de ensino, porém estar desperto e consciente é a forma que encontrei para vivenciar a ancestralidade no meu ofício.

Abraços,

Asaph Bonfim

“A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa-grande”, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, Conceição. 2020)

Mesmo com as limitações do diálogo online e nossa breve troca, acredito que conseguimos encontrar um local onde todes se sentiram envolvidos pessoalmente: o teatro.

Em nossas histórias, o teatro sempre ocupou um lugar primordial para dar sentido à existência. Para mim, foi estudando as artes da cena que compreendi o que é um quilombo e o que é se aquilombar. Entendi, para além das linhas teóricas e dos livros didáticos, que um quilombo hoje é todo local onde pessoas “sem terra” se unem para celebrar, resistir e enaltecer a cultura negra através da arte.

Para Roberto, o teatro é a força motriz para prosseguir reunindo saberes afros, ensinando e aquilombando. Para Asaph, o teatro foi e é o lugar que expandiu seus horizontes e possibilidades, um espaço que permite a ressignificação. Enquanto homem preto de um país ocidentalizado, ele encontrou caminhos possíveis para abordar temas que dizem respeito à população afro-brasileira e também para utilizar referências brancas eurocêtricas, mas conferindo-lhes um sentido prático e real, que responda às dificuldades da vida cotidiana.

Para além disso, o teatro é também o local do possível, onde se pode unir corpos que buscam se expressar, que anseiam por vocalizar o que a ancestralidade lhes pede e por vislumbrar futuros que apontem para novos caminhos, onde a opressão não seja a regra.

Agradeço profundamente pelas trocas que pudemos manter neste curto período. Suas palavras não apenas ilustraram, mas também me deram novos sentidos para os lugares que habitamos. Por fim, o tempo urge, e algumas perguntas não tiveram tempo suficiente para serem respondidas. Entretanto, confio que os caminhos da vida sempre nos trarão novas respostas e novos questionamentos.



Maria Luiza Queiroz, estuda teatro no Conservatório de Artes Dramáticas de Tatuí. Foi artista circense de 2017 até 2020. É mestra e graduada em História. Tem 28 anos e cresceu em Osasco.

Asaph Bonfim é professor-artista formado pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Ator e iluminador em uma companhia independente de Curitiba, caminha entre o teatro e o audiovisual, cultivando o desejo de seguir crescendo na criação cênica. Atualmente, planeja retomar seu trabalho com arte-educação e, quem sabe um dia, viver inteiramente do universo artístico.



Roberto Neto é, Engenheiro Agrônomo, mestre em Políticas Públicas e licenciado em Teatro e Pedagogia. Coordena o Projeto Afro-Literário Leitura Negra e é diretor artístico do Grupo de Estudo e Trabalho em Teatro Negro (GETTEN) em Feira de Santana, Bahia.



TATUÍ-SP



CASCADEL-PR



FEIRA DE SANTANA-BA

entrevista

UM FAROL DIANTE DA TORMENTA

Léo Idra, Lia Tasso, Pietra Siqueira e Douglas Emilio

Prof.^a Dr.^a Gilsamara Moura conta sobre os desafios e oportunidades relacionados à implementação de políticas públicas para Dança em Araraquara.

A idealização da Escola Municipal de Dança Iracema Nogueira, em Araraquara (interior de São Paulo), entrelaça-se com a vida e as percepções da artista da dança e professora Dra. Gilsamara Moura (Universidade Federal da Bahia), ainda em sua juventude. Nascida em 1969, Gilsamara iniciou seus primeiros passos na dança no início da década de 1970, quando a única forma de frequentar as aulas era como aluna pagante. No início da juventude, ingressou na formação da Escola Nacional de Balé de Cuba, um curso dividido em duas etapas: a primeira realizada no Brasil e a segunda em Cuba.

Além das diferenças culturais, Gilsamara deparou-se com as diferenças políticas e, fascinada com o país da América Central (maior ilha do Caribe), questionava-se: “Como assim, isso faz parte da realidade das pessoas? As pessoas vão para a escola, vão para a dança, vão para o esporte?”. O que mais a surpreendia era a gratuidade, já que as linguagens artísticas e as modalidades esportivas eram oferecidas sem custos para toda a população cubana. Ainda que não compreendesse plenamente as distinções entre os sistemas políticos, ela percebeu que a dança, em Araraquara, precisaria configurar-se como uma experiência democrática.

Em 2000, segundo Gilsamara, “[...] foi uma eleição emblemática na cidade, foi a primeira vez que a esquerda se candidatou e ganhou”. Naquele contexto, coletivos e grupos de artistas reivindicam dos candidatos que, caso eleitos, instituíssem uma Secretaria Municipal de Cultura. Edinho Silva, hoje presidente nacional do Partido dos Trabalhadores, foi eleito prefeito de Araraquara e, cumprindo o

compromisso firmado com a classe artística, criou a Secretaria Municipal de Cultura (SMC). Esse foi o momento propício para a implementação da dança como política pública. Em entrevista, Gilsamara relata: “Eu já tinha conhecido também a Escola Preparatória de Dança de Caxias do Sul, que naquele momento era dirigida por Sigrid Nora. Eu penso que Cuba e Caxias do Sul foram os dois lugares fundamentais para me fazer acreditar que era possível”.

A idealização do projeto social resultou na criação da Escola Municipal de Dança *Iracema Nogueira*[1], que oferece aulas, múltiplas atividades, acesso a práticas artísticas, intervenções e saberes culturais de forma gratuita. Essa iniciativa proporcionou à população da região acesso livre às atividades artísticas, como dança e teatro, e a eventos culturais, como o Festival Internacional de Dança de Araraquara, com a mesma dignidade e dedicação presentes nas instituições artísticas privadas.



Lia Tasso, uma das autoras desta matéria assim como Gilsamara também nasceu em Araraquara. Inserida no mundo das artes, especialmente da dança, desde os cinco anos de idade, presenciou de perto essa realidade e os feitos dessa instituição revolucionária. Frequentou a escola e chegou a se apresentar em espetáculos no espaço, sem sequer imaginar, à época, a magnitude de sua importância para a defesa e a implementação de políticas públicas que protegem e conferem visibilidade ao trabalho extraordinário desenvolvido no Iracema Nogueira. A escola possui considerável notoriedade na cidade e na região, mas pouco se divulga sobre seu caráter pioneiro em oferecer estudos e acesso a práticas artísticas de forma democratizada no Brasil, tanto por meio de políticas públicas quanto pelo inovador orçamento participativo, que possibilitou a estruturação das ideias em seus primórdios, no início dos anos 2000.

Leo Idra, outro autor desta matéria, destaca que conversar com Gilsamara Moura é como encontrar um farol em meio à tormenta — e não considera isso um exagero. Para ele, Gilsamara é uma das pessoas que a classe artística precisa conhecer, sobretudo se quisermos permanecer atuantes como profissionais da arte e vislumbrar políticas públicas para a cultura no interior paulista. A “tormenta” a que Leo se refere não é outra senão o turbulento cenário político que brasileiras e brasileiros acompanham exaustos diariamente: a política da patuscada.

Como a própria Gilsamara afirma, “[...] vivemos em uma constante gangorra, sempre em altos e baixos”. Ainda assim, aos nossos olhos, ela se coloca como esse farol, apresentando um olhar realista e prático, tão necessário diante de um ambiente marcado pelas práticas de desmonte e desorganização.

Gilsamara possui vasta experiência no setor cultural, especificamente na área da Dança, com múltiplas formações acadêmicas, apresentações internacionais e atuação docente. Destaca-se, ainda, sua gestão como presidente da FUNDART – Fundação de Arte e Cultura do Município de Araraquara. É importante reforçarmos que a Escola Iracema Nogueira, não surgiu de mera boa vontade política.



Gilsamara e sua equipe levaram à Câmara Municipal um projeto sólido e bem fundamentado. Mesmo sob intenso ataque e enfrentando os conflitos de interesse das academias de dança particulares, a visão ampla e determinada prevaleceu, e assim se consolidou a escola — um dos raríssimos espaços públicos de ensino da dança no país. Trata-se de uma conquista significativa, originada de um anseio legítimo da população, que desejava aprender ou matricular seus filhos e filhas em uma escola de dança, mas não dispunha de recursos financeiros para custear academias ou escolas privadas.

Essa escola pública só se tornou possível pelo anseio de uma classe, pela vontade de fazer, de compreender seu território, seu povo e, pautar políticas públicas. Nós mesmos precisamos articular nossos próprios interesses. Pode parecer óbvio, mas é sempre importante lembrar: somos artistas, e todo artista é um corpo político, seja pela ação ou pela ausência dela.

Nós, artistas de outros interiores, devemos assumir esse lugar de farol em nossos territórios — olhar através da tormenta e indicar caminhos que atendam não apenas à nossa classe, mas a toda a comunidade que nos cerca, seja pela criação de espaços de formação em diferentes linguagens artísticas, seja pela construção de espaços de apresentações.

Para respondermos às demandas da nossa gente, será necessário ir além. Não caberá apenas a cobrança, mas também o cuidado. Como explica Gilsamara: “Política pública não é algo posto, é preciso nutrir, cuidar, criar, mas também é preciso desapegar”. Esse realismo é ao mesmo tempo doce e amargo: é a fala de quem já viveu intensamente a área das políticas públicas e acompanhou projetos morrerem (ou serem interrompidos). Mas esse é o ambiente em que vivemos.

Pietra Siqueira, também autora desta matéria, reflete que, às vezes, uma conversa de apenas uma hora pode mudar completamente a forma de perceber políticas públicas. Conversar com Gilsamara Moura foi exatamente assim: ela fala de modo leve e, ao mesmo tempo, profundo — daqueles encontros em que se pode ficar horas sem se cansar. Com um portfólio grandioso, repleto de ideias e sempre aberta a aprender mais sobre arte, ela nos convida a perceber que, mesmo em cidades diferentes, a força das artes nos conecta: “Parte muito da pulsão, da energia e da vontade de querer fazer. Se o pessoal da sua cidade vê que isso é urgente, o movimento começa. Você sozinha não fará nada [...] Quando eu chegava e via um monte de gente contra o projeto da escola, eu também via gente a favor”. Assim, quando uma cidade conquista algo em prol da cultura, todas as outras comemoram junto.

Embora esteja mais diretamente ligada à dança, Gilsamara deixou evidente em nossa conversa que se interessa por todas as formas de arte. Essa troca nos mostrou que, além de dançar, atuar, cantar e espalhar a arte, precisamos ser fortes e unidos em uma grande rede (que ainda nos falta) para defendermos em conjunto nossa classe, nossa comunidade e, sobretudo, nosso trabalho. Somente assim conseguiremos articular e pautar políticas públicas que fortaleçam nosso meio, especialmente em contextos do interior.

Felizmente, hoje Araraquara conta com alguns projetos semelhantes ao da Escola Municipal de Dança Iracema Nogueira, como o Instituto Fábrica de Vencedor[2], por exemplo. Ainda assim, é fundamental destacar as raras e corajosas façanhas de Gilsamara Moura, dos responsáveis, docentes, discentes da instituição e dos apoiadores que acreditaram nesse projeto. Trata-se de uma luta iniciada há 23 anos, que possibilitou que as conquistas de participação e acesso fossem garantidas e propagadas entre gerações. Ao término da entrevista, Gilsamara nos fez acreditar que, quando nos cercamos de pessoas com os mesmos ideais e a mesma força de vontade, é possível transformar a realidade — e ainda mostrou que a união é essencial para que ideias saiam do papel e ganhem vida.



Equipe Escola Municipal de Dança Iracema Nogueira

Diretora: Vanessa Cristina Caiano de Santana

Coordenador de Programas: Carlos Henrique Fonseca

Coordenadora Pedagógica: Vivian Silva dos Santos Teodósio Brito

Professores:

Dança Contemporânea: Ana Paula Mattoso Picco e Renata Goulart Pestana Rocha

Ballet Clássico: Liliana dos Santos Jóia e Paula Roberta Delbon Martins

Sapateado: Aline Raile de Miranda Escamilha, Janayna Perruci Marcatto e Vivian Ibelli Tavares

Capoeira: Jadir Rodrigues e Rodrigo Calvanese Canela

Teatro: Lucia Helena Krepski e Pamela Priscila Pires

Processo de Pesquisa e Criação: Geórgia Palomino

Música: Pedro Luiz de Freitas Galissia

Artes Visuais: Marcelo Selmini, Maza Tidei, Patrícia Soares e Raquel Nascimento

Docente colaborador: Mestre Toninho

Agentes Educacionais: Ana Cláudia Pelizari da Silva, Ana Júlia dos Santos, Angela Rodrigues dos Santos, Elizângela Dantas da Silva, Joana D'Arc Nascimento e Lilian Redondo Martins Pirolla

Agentes Sociais: Flávia Caroline do Amaral, Marco Túlio da Silva Ferreira, Maria de Lourdes Perez Tossato e Marisa dos Santos Antonio

Agentes Operacionais: Adriana Cristina Veltri e Fábio Cesar Marcelino

Agentes Administrativas: Morgana Mendes Thomaz e Rosemara Alves Penha

Serviços Gerais: Camila Ferreira da Silva e Cleide Aparecida Bento

Zeladoria: Henrique Candido de Andrade

Fotos: Inaiá Braghini





Gilsamara Moura. Artista da Dança, consultora de projetos culturais, diretora e curadora do FIDA — Festival Internacional de Dança de Araraquara junto a Ailton Krenak (2022 a 2024) e a Flor Guerreira Pataxó (2025); Diretora do Festival di Danza ORlzzontale : incontri per estar (Gussago/Italia). Diretora do Grupo Gestus e do Projeto INSOLENTÉ. Doutora em Comunicação e Semiótica e Pós-doutora em Dança e Política pela Université Cote D'Azur. Professora dos programas de pós-graduação: PPGAC, PPGDança e PRODAN / UFBA. Vice-diretora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

ARARAQUARA-SP

relato de experiência

CHOREI NO PAGODÃO BAIANO

Kaião

Notas sobre experiência : Festival de Dança Itacaré 2025

Salve! Sou Kaião, formado em Artes Cênicas pelo Conservatório de Tatuí. Entrei no curso em 2022, sou aluno bolsista desde a minha entrada no curso e fui contemplado com o prêmio bolsista destaque, que é uma bolsa de estudos oferecida pelo Conservatório que dentro da área das artes cênicas tem por finalidade a continuação ou o aprofundamento de uma pesquisa que o/a estudante realiza. Eu fui contemplado por essa bolsa no ano de 2024.



Acervo pessoal Kaião

Queria fazer o exercício de revisitar minha infância para escrever esse texto.

Nasci em Tatuí, numa casa de quatro cômodos que dividia com outras 9 pessoas. Sempre fui curioso, e a dança sempre me encantou. Seja em animações da “Barbie” — sim, aquela boneca — quando eu era pequeno, ou em filmes como “Ela Dança, Eu Danço”. Achava essa coisa de dançar muito hipnotizante. Algo me chamava, não se os movimentos rápidos e precisos, mas alguma coisa atrai meu desejo.



Revisitando minhas memórias, lembrei que sempre estive em movimento. Fui uma criança encantada com o movimento. Tudo que mexia o quadril me seduzia. Seja no forró — que minha avó dança até hoje — no Amado Batista que minha mãe dançava com as amigas, ou no funk que meus primos, primas, tios e tias dançavam no Natal e Ano Novo.

Lembro, quando pequeno — uns 14 anos —, de dançar muito forró com a minha avó, dona Maria Leonisa. Parece que a imagem salta da memória, é possível ver aquela mulher preta, retinta, com sua latinha de cerveja na mão, saia até os joelhos e um bonezinho que provavelmente era do trabalho, dançando de chinelo, às vezes com os pés no chão de terra, dançando, dançando, dançando.

Queria dançar como a minha vó!

Em algum momento da minha vida deixei aquela criança, porque conheci doutrinas e ideias que fizeram com que eu não fosse tão solto. A igreja tem esse poder, castrar os desejos moralizando o corpo e aprisionando o espírito.

Depois de um tempo, entrei no teatro. Assim que pisei na sala de aula, mesmo tímido, o movimento passou a tomar conta dos meus pés, das minhas mãos, braços, articulações, veias, pálpebras, nariz, unhas. Decidi então, ainda no primeiro ano do curso, que não ia parar de me movimentar mais.

E é desse desejo de dançar que consiste meu projeto para o prêmio bolsista destaque. Eu propus uma viagem para Itacaré, interior da Bahia, no período onde acontece um festival de dança que movimenta todo município.

O que um ator vai fazer num festival de dança?

Dia 28 de outubro de 2025, às 15h – “pouquinho” da tarde – chego em Itacaré. Venho na semana que antecede o festival. Assim que desço do ônibus, percebo que o clima é outro, o cheiro é outro, os olhares também são outros... o tempo. Meus ouvidos identificam vários idiomas além do baiano. Sim, idioma baiano. Os ventiladores estão ligados o tempo todo. Quando saio do banho, fico confuso, me perguntando o que é água e o que é suor. Gostoso demais suar na Bahia.

Foram dias gostosos aqueles que antecederam. Ansiava que o festival chegasse logo, mas sabendo que, no momento em que ele chegasse, também se aproximaria o dia de ir embora.

Lembro que quando cheguei no hostel, fui recepcionado com muito calor. Não demorou para me perguntarem se eu não ia ao samba. Mesmo sem saber nada da cidade, não exitei, respondi de pronto que iria. Anoitecia, a hora de ir pro samba chegava, e eu sambei. O samba lá é mais rápido. Acho que nunca sambei tão rápido. No meio do samba, o pagodão começou a tocar. Quando isso aconteceu, olhei em volta e estava todo mundo quebrando. Eu não conseguia dançar. De novo eu estava hipnotizado. Imediatamente meus olhos encheram de lágrimas e chorei no pagodão baiano.

A semana foi passando. Combinei com Verusya – criadora e curadora do festival – de acompanhar o Núcleo da Tribo. A ideia de ir para Itacaré na semana que antecedia o festival, era justamente para que eu pudesse assistir aos ensaios do grupo. Eles estavam com um trabalho novo, iam estreiar no festival o espetáculo “Ideia de Festa”.



Festival de Dança de Itacaré



Acervo pessoal Kaião



Acervo pessoal Kaião

Quando cheguei no centro cultural, local em que o grupo de Verusya ensaia, fui recepcionado por duas imagens: a de um jumento e a de um preto velho, li assim. Entrei no espaço e conheci Guilherme, Xixito, Naty e Valmison, integrantes do Núcleo da Tribo. Eu não os tinha encontrado pessoalmente, só os conhecia pela revista BULI, a partir de uma entrevista que alguns deles haviam dado para 3ª edição, falando sobre o Rancho Bicho Caçador, que é uma manifestação/festejo do Quilombo Porto de Trás, bairro que o Núcleo da Tribo está instalado. Conheci também Carol, Abdoulaye e Lassiné, pessoas convidadas que estavam trabalhando com o Núcleo na criação do espetáculo.

Sentei em uma cadeira. O ensaio começava.

O que seria uma ideia de festa?

Quando os meninos e Naty começaram a dançar, imediatamente lembrei da minha vó, pensei na minha mãe. A ideia de festa me parecia ilusória. Ter uma ideia de festa, aqui deste lado – em Tatuí, SP – me faz pensar que faz muito tempo que não vejo minha vó e minha mãe festejando. Porque há muito trabalho a ser feito, e o trabalho não deixa tempo para a gente dançar. Comecei a chorar no meio do ensaio. Fui tomado por uma emoção muito genuína. Ao ver essas pessoas pretas dançando, percebi o quanto a liberdade é importante. O trabalho me tocou. Vislumbrei possibilidades de criação de imaginários possíveis para o povo preto. Apesar dos enfrentamentos e das lutas, “Ideia de Festa” me lembrou o quão importante é o coletivo, o aquilombamento. A importância da liberdade.

Ali, vendo aquele ensaio, desejei que minha avó e minha mãe dançassem e festejassem mais a vida. Uma fala de Verusya sobre o trabalho, me marcou muito. Ela falava da importância do fazer como registro, disse, “há de se deixar uma memória”. Que possamos, enquanto povo preto, deixar uma memória da coletividade, da festa.



Festival de Dança de Itacaré



Festival de Dança de Itacaré

Volto a me perguntar: o que um ator foi fazer em um festival de dança?

Aprendi com Verusya que todo movimento é dança. Fui para o festival com uma intenção: pesquisar a dança e entender como o teatro pode se aproximar cada vez mais dela. Queria saber como colocar a dança nos meus futuros trabalhos e, mais do que isso, entender o que é a dança contemporânea preta. Quando cheguei ao festival, percebi que aquele seria o lugar ideal para isso. A dança e o teatro se encontrando, misturando-se. A ideia era estar lá para observar, mas, principalmente, na tentativa de entender o que move essa dança. Por onde começa o movimento?

A dança preta contemporânea me ensina que ela não é só técnica ou estilo, ela é uma forma de inteligência, de afirmação. Cada gesto não carrega só a história, mas também aponta para um futuro possível, são gestos que gestão o que está por vir. Um futuro onde criamos imaginários possíveis. Eu vejo na dança contemporânea preta a busca por algo maior, por algo coletivo.

E é nesse momento que me pergunto mais uma vez: como o teatro pode se aproximar dessa dança? Como trazer para os meus futuros trabalho? À medida que o festival seguiu, percebi que as respostas não eram simples e, talvez demorassem anos para serem formuladas. O que encontrei foram mais perguntas.

E no fim, talvez não haja uma resposta pronta.

A dança e o teatro estão sempre em movimento, sempre se transformando. O importante não é ter todas as respostas.

Sempre cresci rodeado de mulheres muito doces. Penso que foi nesse meio que a criança curiosa que fui/sou foi germinar. Lembro que às vezes colocava uma saia para me ver um pouco como elas, minha mãe e minha avó, que com suas saias dançavam descalças no quintal. Eu tentava dançar igual dona Maria, vendo o movimento que a saia fazia e vendo ventos naquelas salas. Venho dessas mulheres: Patrícia, Maria, Taita, Teresinha. Agradeço às mulheres da minha infância e àquelas que fizeram parte da criação do meu imaginário.



Acervo pessoal Kaião

O Festival de Dança de Itacaré trouxe ao meu corpo uma vontade de dançar a qualquer momento. Sinto que até o vento pode me fazer dançar, levando-me para caminhos que nem sempre apresentam respostas. Que a nossa liberdade, enquanto povo preto, seja essencial para a criatividade. Vocês verão meu corpo mais expandido. Quero continuar crescendo, um caipira que se expandiu.

Da Bahia, trago comigo o calor humano, o afeto e a memória dessa troca. Como Verusya diz, “há de se deixar uma memória” – e essa memória, com certeza, vai ficar. Quero seguir sendo possibilidade, possibilidade de ver a gente dançando, se encontrando, se afirmando. Quero continuar vendo nossa gente se reunindo, festejando, criando e mostrando ao mundo a nossa potência enquanto povo preto.

Que possamos continuar deixando essa memória viva, forte, e que, sempre que a gente se reunir, a nossa dança, o movimento, seja a celebração de quem somos e do que ainda podemos ser.

Então, muito obrigado, festival.
Até a próxima dança.

Kaião e Verusya no Festival de Dança de Itacaré





Acervo pessoal Kaião



Kaião (Kaio Alexandre dos Santos Matias, 2003 – Tatuí/SP) é artista interdisciplinar, atuando como ator, cantor e fotógrafo. Formado em Artes Cênicas pelo Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí, onde foi aluno bolsista e integrou a Cia de Teatro do Conservatório entre 2022 e 2025.

TATUÍ-SP

ITACARÉ-BA

encantado

PARA AMARRAR O TEMPO NO POSTE

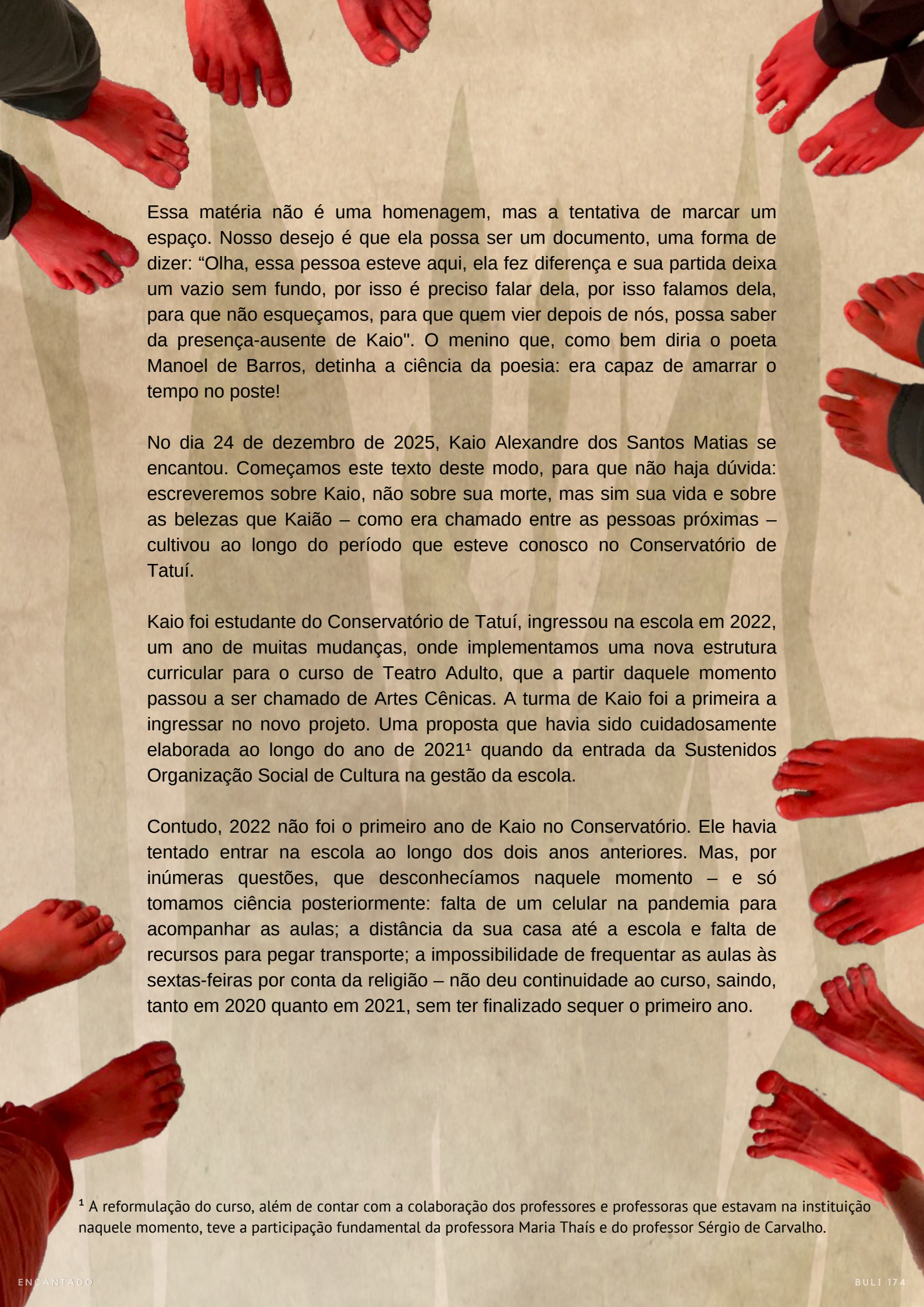
João Fabbro e Thiago Leite

O Tempo só anda de ida.
A gente nasce, cresce,
envelhece e morre.
Pra não morrer
É só amarrar o Tempo no
Poste.
Eis a ciência da poesia:
Amarrar o Tempo no Poste!

Manoel de Barros







Essa matéria não é uma homenagem, mas a tentativa de marcar um espaço. Nosso desejo é que ela possa ser um documento, uma forma de dizer: “Olha, essa pessoa esteve aqui, ela fez diferença e sua partida deixa um vazio sem fundo, por isso é preciso falar dela, por isso falamos dela, para que não esqueçamos, para que quem vier depois de nós, possa saber da presença-ausente de Kaio”. O menino que, como bem diria o poeta Manoel de Barros, detinha a ciência da poesia: era capaz de amarrar o tempo no poste!

No dia 24 de dezembro de 2025, Kaio Alexandre dos Santos Matias se encantou. Começamos este texto deste modo, para que não haja dúvida: escreveremos sobre Kaio, não sobre sua morte, mas sim sua vida e sobre as belezas que Kaião – como era chamado entre as pessoas próximas – cultivou ao longo do período que esteve conosco no Conservatório de Tatuí.

Kaio foi estudante do Conservatório de Tatuí, ingressou na escola em 2022, um ano de muitas mudanças, onde implementamos uma nova estrutura curricular para o curso de Teatro Adulto, que a partir daquele momento passou a ser chamado de Artes Cênicas. A turma de Kaio foi a primeira a ingressar no novo projeto. Uma proposta que havia sido cuidadosamente elaborada ao longo do ano de 2021¹ quando da entrada da Sustenidos Organização Social de Cultura na gestão da escola.

Contudo, 2022 não foi o primeiro ano de Kaio no Conservatório. Ele havia tentado entrar na escola ao longo dos dois anos anteriores. Mas, por inúmeras questões, que desconhecíamos naquele momento – e só tomamos ciência posteriormente: falta de um celular na pandemia para acompanhar as aulas; a distância da sua casa até a escola e falta de recursos para pegar transporte; a impossibilidade de frequentar as aulas às sextas-feiras por conta da religião – não deu continuidade ao curso, saindo, tanto em 2020 quanto em 2021, sem ter finalizado sequer o primeiro ano.

¹ A reformulação do curso, além de contar com a colaboração dos professores e professoras que estavam na instituição naquele momento, teve a participação fundamental da professora Maria Thaís e do professor Sérgio de Carvalho.

Em seu terceiro processo seletivo, no final do ano de 2021, quando pela terceira vez ele fazia a prova, professores e professoras questionavam se deveríamos ou não aprová-lo, uma vez que ele havia – aos nossos olhos naquela época – abandonado o curso nos dois últimos anos. Eis que Antonio, nosso gerente artístico e pedagógico, disse, “é a terceira vez que esse menino procura uma escola de teatro, alguma coisa ele quer aqui”. Kaio queria muito!



O menino que buscava adentrar aquele espaço institucional pela terceira vez trazia consigo o desejo de teatro, mas não só. Dentro de si havia algo incontestável, talvez mesmo inexplicável. Como um chamado, um instinto, uma intuição que transbordava seus atos e palavras e que o fazia perceber o Conservatório de Tatuí como um terreno fértil onde o tempo, o cuidado e o carinho o permitissem florescer. Por outro lado, era a própria presença de Kaio que, por inúmeras vezes, nos fazia compreender melhor a responsabilidade e a vocação formativa desse espaço e do novo projeto de curso. Afinal, a presença de Kaio, sua voz, seu cantar, eram capazes de fazer brilhar os olhos de quem o visse e ouvisse pelos corredores, pelas salas de aula, pelo teatro. Era, pois, tão singular quanto o personagem descrito por Ondjaki:



- Um verdadeiro Assobiador. Chegou há dias, não tinha onde ficar e instalou-se aí na igreja. Vai fazendo limpezas, pouca coisa...
 - E chamam-no Assobiador por quê?
 - Porque assobia! – ripostou o Padre, fazendo um olhar esquisito.
 - Sim, mas todos nós assobiamos! – sorriu KeMunuMunu, o Caixeiro-Viajante.
 - Não como ele...! – disse o Padre. – Não como ele... Além de que nem todos atraímos pássaros quando assobiamos.
 - Atrair pássaros?! – pergunta KeMunuMunu – Já não percebo nada...
- (ONDJAKI, 2016, p. 42)



Há quem diga que pessoas e encontros desta natureza não ocorrem com frequência, há quem diga que são oportunidades únicas que não podemos deixar passar. E Kaio não deixou.

Assim que foi publicada a lista de aprovados para a turma de 2022, Kaio se inscreveu para prestar um outro processo dentro da escola: para a bolsa performance, que possibilita que estudantes componham o elenco da Cia. de Teatro do Conservatório ao longo do ano. A Cia. é um dos 10 grupos artísticos da instituição, espaço onde estudantes podem catalisar seus aprendizados em processos de ensino distintos daqueles que vivenciam nas aulas. Kaio foi aprovado. Ali, em 2022, começava uma trajetória de crescimento e formação que encantava todas as pessoas que tiveram a alegria de conviver com Kaio.

Ao longo dos anos seguintes, 2023, 2024 e 2025, Kaio foi aprovado consecutivamente, continuando como bolsista dentro da Cia. de Teatro. A cada processo de seleção que ele realizava para integrar o grupo, era possível observar um aspecto de crescimento, um amadurecimento no aprendizado que ia, aos poucos, decantando em entendimento no corpo. Seja na compreensão da voz, no ritmo que impunha a ela, nos volumes, na intencionalidade, seja na presença, no corpo cada vez mais ativo, atento, atuante, disponível para o jogo e, sobretudo, para escuta daquilo que a cena pedia. Era um privilégio acompanhar a caminhada curiosa e ávida de Kaio. Participar da Cia. pelos 4 anos que esteve no Conservatório significou para Kaio, no mínimo, dobrar as possibilidades de inserção em processos artísticos e pedagógicos ao longo do curso. Ou seja, para além das experiências vivenciadas com a turma em sala de aula, ele teve a oportunidade de participar de outros processos junto aos elencos que se formavam ano após ano na Cia. Além da prática e do conhecimento que eram apreendidos ao longo dos anos, Kaio recebia uma bolsa de estudos, o que contribuía para sua permanência no curso de Artes Cênicas. Nada disso é pouca coisa. Estes, não são pontos soltos, ao contrário, eles compõem um todo de uma formação que foi sonhada por muitas pessoas, uma formação construída à muitas mãos e, que tinha em Kaio a personificação destes sonhos, mais do que isso, a sua realização de modo consciente e maduro.



A matéria que antecede a esta, “Chorei no pagodão baiano”, escrita por Kaio em novembro de 2025, mostra um pouco desse amadurecimento. Fruto da viagem que Kaio fez a Itacaré-BA, o relato narra sua experiência ao longo do Festival de Dança que acontece no município. Kaio foi para a cidade baiana após ter conquistado o prêmio “Bolsista Destaque”, que é atribuído a projetos que, submetidos a uma banca avaliadora, mostram-se coesos e pertinentes como uma possibilidade de ampliar ou verticalizar a formação de um estudante. Kaio foi contemplado pelo prêmio em 2024 e em 2025 realizou o projeto, viajando a Itacaré – sua primeira viagem de avião – e lá tendo ricas experiências. Ao voltar, Kaio escreveu uma matéria sensível e delicada, que transita tanto por sua história de vida como pela jornada ao longo do festival, sem perder de vista os aspectos da partilha de suas experiências. Kaio entendia seu lugar de estudante mais velho na escola, e seu texto, em alguma medida, mostra o cuidado que teve ao narrar e compartilhar aquilo que viveu, na intenção de que as pessoas que eventualmente venham a ler, possam saborear o vivido.





Kaio participou da Revista BULI assiduamente ao longo destes últimos anos, contribuindo com fotos, desenhos e textos em inúmeras edições. Foi ele quem de pronto aceitou fazer desenhos e charges para o Jornal BULI ao longo dos quatro últimos FETESP – Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo. Kaio não sabia dizer não, estava sempre disposto, tinha uma vontade insaciável em estar, em participar. Sua presença era como uma chama viva e acesa, que não passava despercebida, que conseguia reunir a intensidade e a sutileza; a ingenuidade e beleza de quem olha para o mundo com lentes da poesia; e a maturidade e desenvoltura de quem dança sobre um chão já tocado muitas vezes, conhecido em suas miudezas. Sua existência parecia materializar as palavras de Eduardo Galeano, quando narra que:



Um homem da aldeia de Neguá, no litoral da Colômbia, conseguiu subir aos céus. Quando voltou, contou. Disse que tinha contemplado, lá do alto, a vida humana. E disse que somos um mar de fogueirinhas.

— O mundo é isso — revelou —. Um montão de gente, um mar de fogueirinhas.

Cada pessoa brilha com luz própria entre todas as outras. Não existem duas fogueiras iguais. Existem fogueiras grandes e fogueiras pequenas e fogueiras de todas as cores. Existe gente de fogo sereno, que nem percebe o vento, e gente de fogo louco, que enche o ar de chispas. Alguns fogos, fogos bobos, não alumiam nem queimam; mas outros incendeiam a vida com tamanha vontade que é impossível olhar para eles sem pestanejar, e quem chegar perto pega fogo. (GALEANO, 2014, p. 13)

Kaio era em si uma conjunção de fogueirinhas, ora sereno e brando, ora enchendo o ar de chispas, fazia quem quer que estivesse ao seu lado pegar fogo.

SE QUISEIR IR
RÁPIDO, VÁ SOZINHO
SE QUISEIR IR LONGE
VÁ ACOMPANHADO



Como escrito logo no começo, este texto não se lança como uma homenagem. Um texto é pouco diante do que Kaio foi, é e continuará sendo. Kaio era admirado e querido por todas as pessoas que o conheciam. Kaio era doce, um menino-homem de sorriso largo e fácil que trazia em seu canto a capacidade de deixar todas as pessoas mudas, embasbacadas. Kaio era artista em processo, uma pessoa descobrindo seus modos de ser e estar no mundo, inventando suas expressões. Ele desenhava, pintava, fotografava, cantava, atuava, era um curioso, uma pessoa que investigava e criava possibilidades.

Em 2024, por ocasião do lançamento de alguns editais de cultura em Tatuí, Kaio apresentou a mim (João) a seguinte proposição: gostaria de falar sobre os trabalhos precarizados pelos quais sua mãe havia passado – cortadora de cana, coletora de batatas, oleira de tijolos, dentre outros. Como nunca andava só, convidou também outros três meninos-homens negros, Murilo, Kadu e Zuza, além de chamar Júlio, Barbagallo, Alomba e Ivan – todas pessoas estudantes do Conservatório – para comporem o projeto².

² Murilo Juvêncio, Kadu Dias, Kaião e Zuza compunham o elenco; João Fabbro foi o diretor e dramaturgista do trabalho; Ivan Freitas era o técnico de som; Camila Barbagallo e Camila Alomba faziam a produção; e Júlio Basile fazia o design gráfico.

Com o texto escrito a muitas mãos, nos inscrevemos para um edital de criação de espetáculos. *Labuta* foi aprovado e, ao longo de 2025, fomos entendendo como realizar o trabalho. O processo criativo partiu da relação com objetos que eram levados para a sala de ensaio, objetos que nos conduziam a histórias que eles – Kaio, Zuza, Kadu e Murilo – viam e ouviam sobre os trabalhos de suas mães e avós: do churrasquinho na rua à falta do letramento, do corte na mão na colheita da banana à uma barata encontrada na marmita ou os doze anos e a vontade de trabalhar. Todas as histórias ganhavam força e beleza diante do grupo.

Labuta se fez como um grito, uma denúncia diante da continuidade dos trabalhos análogos à escravidão, ao mesmo tempo em que se manifestava como um canto de amor, respeito e admiração pelas mulheres que formaram esses jovens. Enquanto espectador da última apresentação de *Labuta*, eu (Thiago) pude verificar em ato a conjunção dessas vozes que convocava a memória e a esperança a se fazerem presentes, que transformava em poesia a luta constante daquelas mulheres por dignidade e por dias melhores – mulheres que davam sentido e razão à vida desses meninos no mundo. E toda essa ideia, antes mesmo dela ser e acontecer, partiu de Kaio, foi ele o proponente, o aglutinador das pessoas em torno de um projeto que não falava sobre si, mas que buscava criar condições para tratar da batalha diária dos seus.





Nesse mesmo 2025, ano em que Kaio concluía a bonita formação no curso de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí, novos sonhos foram alimentados, novos planos colocados em ação. E no mês de dezembro, prestes a alçar novos voos, a mudar para São Paulo, pois havia sido aprovado no processo seletivo da Escola de Arte Dramática da USP (EAD), Kaio encantou-se. Sua morte precoce é um desalento sem medida. Ficam as lembranças daquilo que sua presença era capaz de mobilizar nas pessoas que estavam ao seu redor. Fica seu fazer artístico em músicas, desenhos, escritos e vídeos. Fica, sobretudo, uma saudade sem tempo de se extinguir e a alegria de termos vivido e partilhado momentos de profunda beleza e sentido ao seu lado, Kaião.





As fotografias usadas nesta matéria, fazem parte do acervo do Conservatório de Tatuí. As imagens, produzidas de 2022 à 2025, retratam um pouco da intensidade com que Kaio vivia sua trajetória na escola. Estas fotografias foram feitas por: João Maria, Camila Fontenele, Josué Mota e Paulo Rogério Ribeiro.

Referências

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Porto Alegre: L&PM, 2021.

ONDJAKI. *O Assobiador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.



Além de Kaio, Camila Alomba, estudante do Conservatório, também esteve, ao longo dos últimos 4 anos como estudante bolsista na Cia. de Teatro. Foi uma amiga de sala de aula e de Cia., e pode acompanhar de perto todo processo de amadurecimento e formação pelo qual Kaio passou. Camila, generosamente, compartilhou em áudio vários momentos dessa bonita trajetória:

https://youtu.be/rxo3ka2PNvc?si=WwEMvBG7n_Wb1e5V



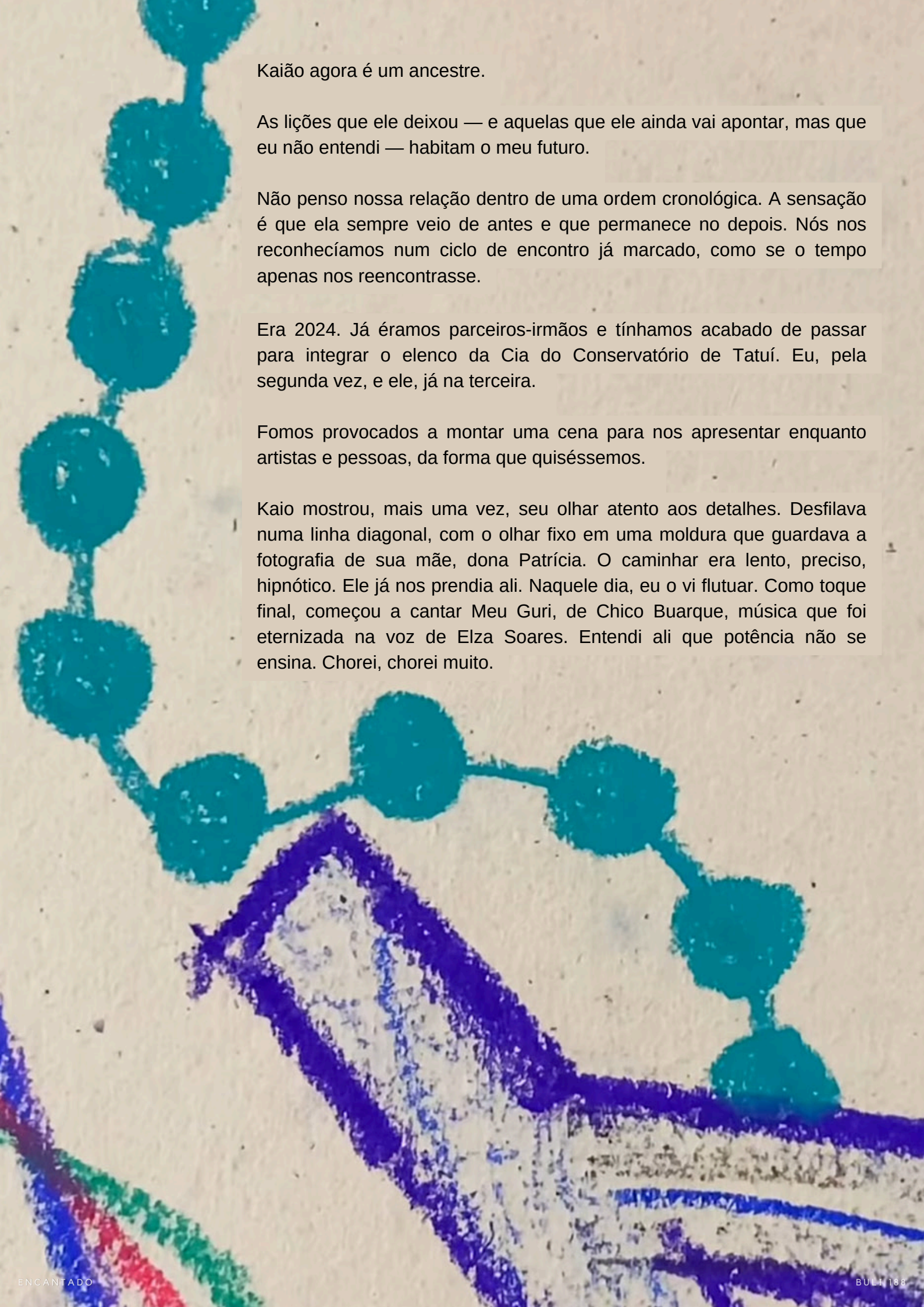
TATUI-SP

An abstract painting featuring two stylized human figures. The figure on the left is rendered in black and white, with a large, dark, textured head and a white face. The figure on the right is rendered in yellow and red, with a large, dark, textured head and a white face. Both figures have thick, expressive outlines. The background is a vibrant red with white, textured strokes. The overall style is expressive and modern.

encantado

KAIÃO, ANCESTRE

Zuza



Kaião agora é um ancestral.

As lições que ele deixou — e aquelas que ele ainda vai apontar, mas que eu não entendi — habitam o meu futuro.

Não penso nossa relação dentro de uma ordem cronológica. A sensação é que ela sempre veio de antes e que permanece no depois. Nós nos reconhecíamos num ciclo de encontro já marcado, como se o tempo apenas nos reencontrasse.

Era 2024. Já éramos parceiros-irmãos e tínhamos acabado de passar para integrar o elenco da Cia do Conservatório de Tatuí. Eu, pela segunda vez, e ele, já na terceira.

Fomos provocados a montar uma cena para nos apresentar enquanto artistas e pessoas, da forma que quiséssemos.

Kaio mostrou, mais uma vez, seu olhar atento aos detalhes. Desfilava numa linha diagonal, com o olhar fixo em uma moldura que guardava a fotografia de sua mãe, dona Patrícia. O caminhar era lento, preciso, hipnótico. Ele já nos prendia ali. Naquele dia, eu o vi flutuar. Como toque final, começou a cantar Meu Guri, de Chico Buarque, música que foi eternizada na voz de Elza Soares. Entendi ali que potência não se ensina. Chorei, chorei muito.

Conhecer esse menino, agora encantado, era experimentar excesso constante.

Kaio chegou até mim com todo o seu carisma e aquele olhar apaixonado para dizer, de repente, que estava apaixonado.

Ele nunca tinha falado comigo antes. Meu interesse e meu medo vieram no mesmo grau. Aquela fala transformou o rapaz desconhecido num mar. Mesmo pressentindo um encontro forte — quase violento — tudo me pareceu natural e fluido. E, mesmo sabendo que naquele momento eu não poderia corresponder à paixão da maneira que ele imaginava, eu sabia que algo precisava devolver.

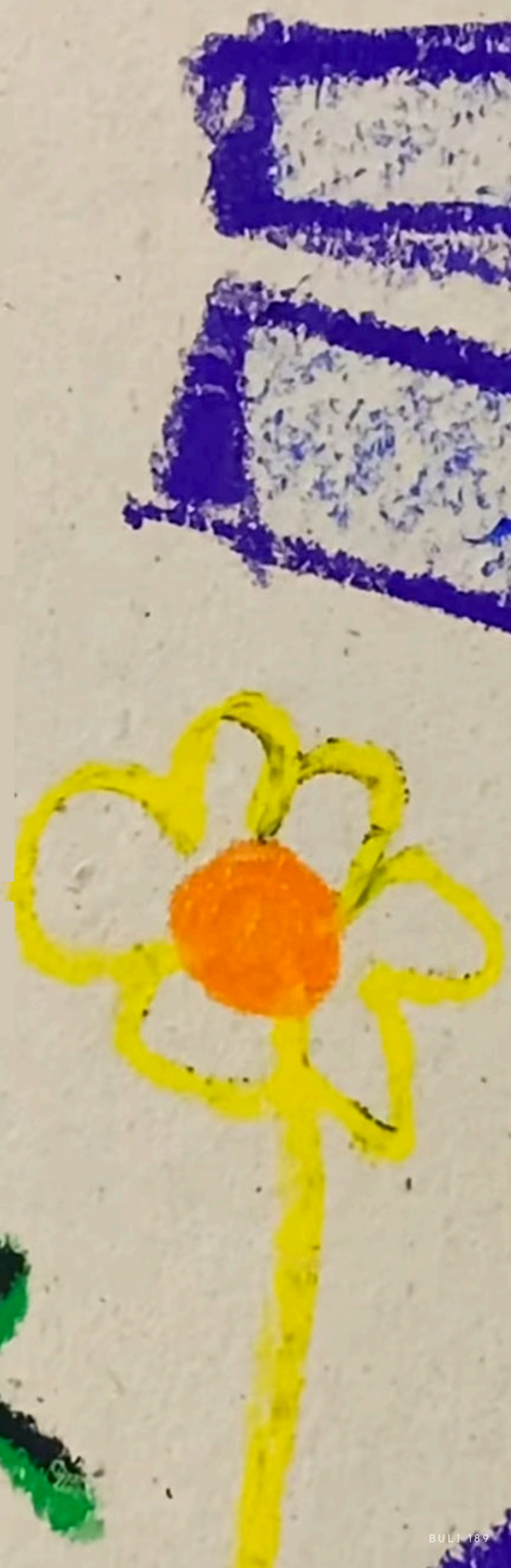
Minha resposta, à confusão repentina dele, foi um olhar admirado e o pensamento íntimo de que aquilo era um jeito bonito de existir. A partir daí, as conversas ficaram mais profundas e os abraços mais longos. Num dia não nos conhecíamos, no outro só éramos vistos juntos.

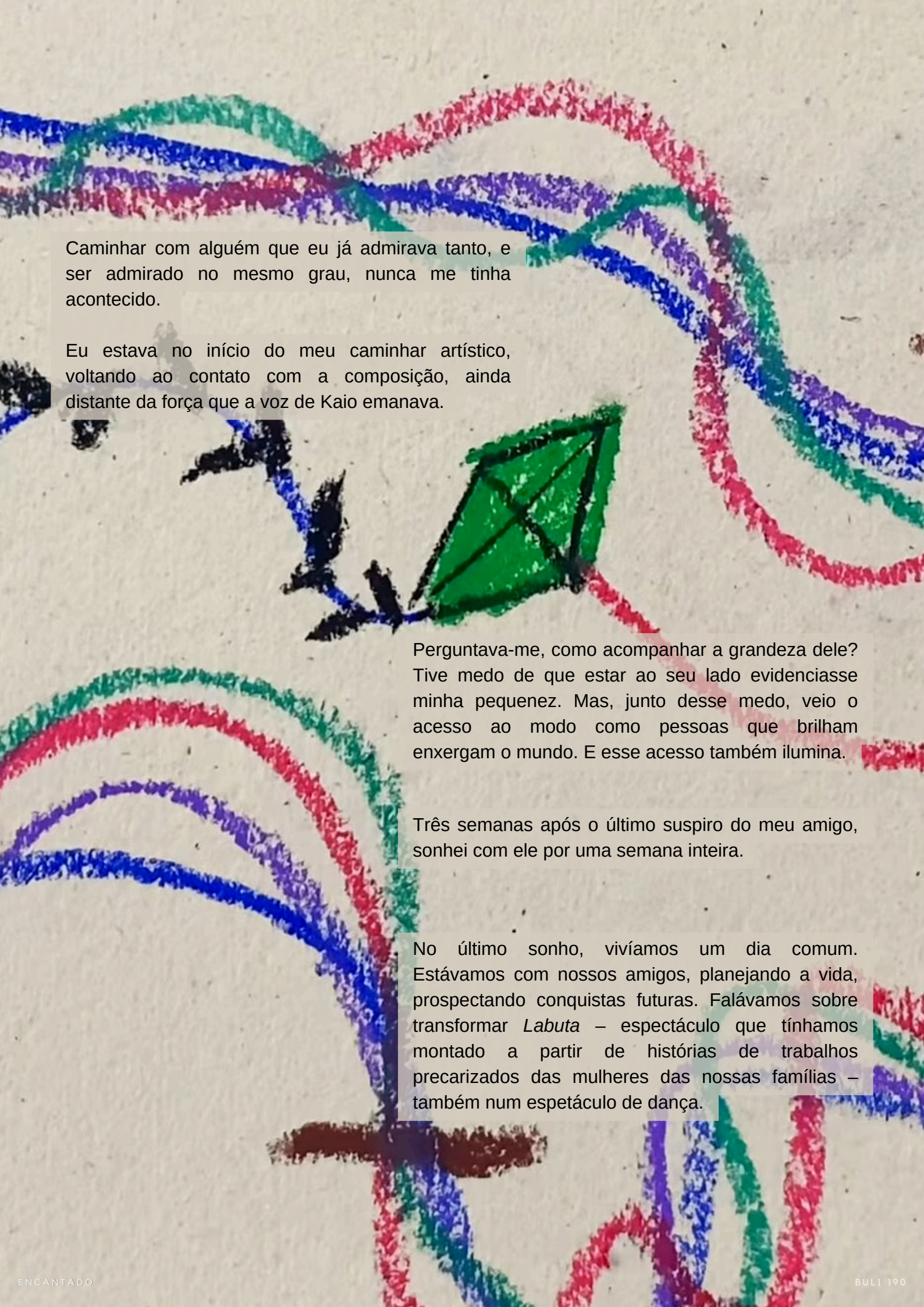
Perguntavam se éramos irmãos. Respondíamos que sim.

Compartilhamos grandes e pequenos sonhos — eram todos iguais. Compartilhamos gostos musicais — eram todos iguais. Compartilhamos visões de mundo — essas se complementavam.

Foi ele quem disse primeiro:
— *A gente devia formar uma dupla.*

IA A R





Caminhar com alguém que eu já admirava tanto, e ser admirado no mesmo grau, nunca me tinha acontecido.

Eu estava no início do meu caminhar artístico, voltando ao contato com a composição, ainda distante da força que a voz de Kaio emanava.

Perguntava-me, como acompanhar a grandeza dele? Tive medo de que estar ao seu lado evidenciasse minha pequenez. Mas, junto desse medo, veio o acesso ao modo como pessoas que brilham enxergam o mundo. E esse acesso também ilumina.

Três semanas após o último suspiro do meu amigo, sonhei com ele por uma semana inteira.

No último sonho, vivíamos um dia comum. Estávamos com nossos amigos, planejando a vida, prospectando conquistas futuras. Falávamos sobre transformar *Labuta* – espetáculo que tínhamos montado a partir de histórias de trabalhos precarizados das mulheres das nossas famílias – também num espetáculo de dança.

Discutíamos se o nome do nosso coletivo realmente era bom, e esperávamos o Uber dele chegar, para que pudesse ir embora.

Acordei e, estranhamente, acordei no mesmo dia. Eu sabia disso. Como se soubesse que o dia seria feliz mais uma vez. Tudo se repetia, exceto por um detalhe. No primeiro momento em que nos encontramos, Kaio me avisou:

— Eu vou morrer, Zuzinha... e você não pode fazer nada. Vai ter que seguir um rumo diferente.

Não respondi.
Aceitei.



O resto do dia foi exatamente igual. Kaio contava a todos seus planos futuros, mas sempre me olhava com despedida nos olhos.

No fim do dia, antes de ir para casa, tivemos o último abraço longo, o último beijo no rosto e o último “eu te amo”.

Meu amigo apareceu nos meus sonhos para se despedir.

Ou, talvez, para ficar de outro jeito.



1-PARÁBOLA

2-REFOGAZIAR

3-DIAMULETO

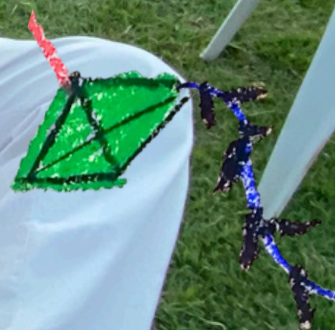
PRETO
TALISMÃO

SAMBA
DE
MARIA

NÃO SE
FAZER
ISSO

ENCANTADO

<https://open.spotify.com/track/6b2Wq77KH7LdcwSRnprXKm?si=ExoAHL18RAmVvpCFjoKoow>



TATUÍ-SP

[retornar ao sumário](#)

interiores que compõe

SERRA DA CAPIVARA-PI
(PARQUE NACIONAL)

CANELINHA-SC

PORTO DE PEDRAS-AL

TATUÍ-SP

VILHENA-RO

SOROCABA-SP

ARARAQUARA-SP

SANTOS-SP

CASCADEL-PR

MARABÁ-PA

FEIRA DE SANTANA-BA

ITACARÉ-BA

CHAPECÓ-SC

PETROLINA-PE

Nesta edição, participaram diretamente na composição da revista, 26 estudantes, 22 do Conservatório de Tatuí e 4 de outras instituições de ensino, além de 13 artistas. Estão contemplados nesta edição, 14 cidades de 9 estados brasileiros.

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

JENIPHER QUEIROZ DE SOUZA | Diretora da Diretoria de Difusão, Formação e Leitura

MARIANA DE SOUZA ROLIM | Diretora da Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural

LIANA CROCCO | Diretora da Diretoria de Fomento à Cultura, Economia e Indústria Criativas

MARINA SEQUETTO PEREIRA | Chefe da Assessoria de Monitoramento e Governança de Dados Culturais

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

ALESSANDRA COSTA | Diretora Executiva

RAFAEL SALIM BALASSIANO | Diretor Administrativo Financeiro

CLAUDIA FREIXEDAS | Superintendente Educacional e Artística

ADLINE DEBUS POZZEBON | Gerente Jurídica

ANA CRISTINA MEIRA COELHO MASCARENHAS | Gerente Financeira

CAMILA SILVA | Gerente de Produção de Eventos

LEANDRO MARIANO BARRETO | Gerente de Controladoria

MARCELO FRANCISCO ROSA | Gerente de Contabilidade

MARINA FUNARI | Gerente de Relacionamento Institucional e Mobilização de Recursos

RAFAEL MASSARO ANTUNES | Gerente de Logística/Patrimônio

SUSANA CORDEIRO EMIDIO PEREIRA | Gerente de Suprimentos

YUDJI ALESSANDER OTTA | Gerente de Tecnologias e Sistemas

ALEXANDRE PICHOLARI | Assistente Artístico

CLÁUDIA SILVA | Contadora

JOSÉ RENATO GONÇALVES | Analista de Planejamento/Observatório

JULIANA RAMOS VETTORE | Coordenadora de Captação de Recursos

KELLY SATO | Designer Gráfico

RENATA FREIRE | Supervisora de Contratos

TAIS DA SILVA COSTA | Assessora de Leis de Incentivo

TONY SHIGUEKI NAKATANO | Assessor de Gestão de Informação

CONSELHO ADMINISTRATIVO

ANDRÉ ISNARD LEONARDI (Presidente), ANA LAURA DINIZ DE SOUZA, GABRIEL FONTES PAIVA, JOSÉ

ALEXANDRE PEREIRA DE ARAÚJO, JOSÉ ROQUE CORTESE, MAGDA PUCCI, ODILON WAGNER,

RENATA BITTENCOURT, SERGIO HENRIQUE PASSOS AVELLEDA

CONSELHO CONSULTIVO

ELCA RUBINSTEIN (Presidente), ABIGAIL SILVESTRE TORRES, ADRIANA DO NASCIMENTO ARAÚJO MENDES, ANA MARIA WILHEIM, CELIA CRISTINA MONTEIRO DE BARROS WHITAKER, CLAUDIA CIARROCCHI, DANIEL ANNENBERG, DANIEL LEICAND, GABRIEL WHITAKER, LEONARDO MATRONE, LUCIANA TEMER, LUIZ GUILHERME BROM, MARCOS BARRETO, MARISA FORTUNATO, MELANIE FARKAS (in memoriam), PAULA RACCANELLO STORTO, WELLINGTON DO C.M. DE ARAÚJO

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

LUCA D'ALESSANDRO RIBEIRO, LUCAS ALMEIDA, ABESSA RAMOS | Assistentes de Gerência

VITÓRIA CARDOSO SILVA | Produtora Executiva de Artes Cênicas

COORDENAÇÕES PEDAGÓGICAS

CARLO ARRUDA | Setores de Luteria, Performance Histórica, Musicografia Braille e Núcleo de Apoio Pedagógico

FANNY DE SOUZA LIMA | Setores de Piano, Harpa e Piano Colaborativo (Música Erudita)

FERNANDA MENDES | Setor de Iniciação Teatral (Artes Cênicas)

JOÃO GERALDO ALVES (JOTAGÊ ALVES) | Área de Música Popular (Setores de MPB/Jazz, Choro e Música Raiz)

JULIANO MARQUES BARRETO | Setores de Sopros/Metais e Polo São José do Rio Pardo

RAFAEL PELAES | Setores de Sopros/Madeiras, Percussão Sinfônica e Iniciação à Regência

ROBERTO ANZAI | Setores de Teatro Musical e Canto Coral

ROSANA MASSUELA | Setores de Violão, Acordeão, Canto Lírico (Música Erudita) e Área de Educação Musical

TANIA TONUS | Matérias Teóricas das Áreas de Música Erudita e Música Popular

TULIO PIRES | Setor de Cordas Friccionadas e Música de Câmara

VALÉRIA ROCHA | Setor de Formação Teatral (Artes Cênicas)

CENTRO DE PRODUÇÃO

ISABEL CRISTINA MEDEIROS ÁVILA | Supervisora de Produção de Eventos

WESLEY SALOMÃO SOARES, GISELE DE FÁTIMA CAMARGO, RENATA BRUGNEROTTO, THAIS VAZ | Produtores de Eventos

SAMUEL BRUNO DE MORAIS, SERGIO FERREIRA DE SOUZA FILHO | Assistentes de Produção

DIEGO FIGUEIREDO | Inspetor de Grupos Artísticos

DEBORA CHAVES | Bilheteria

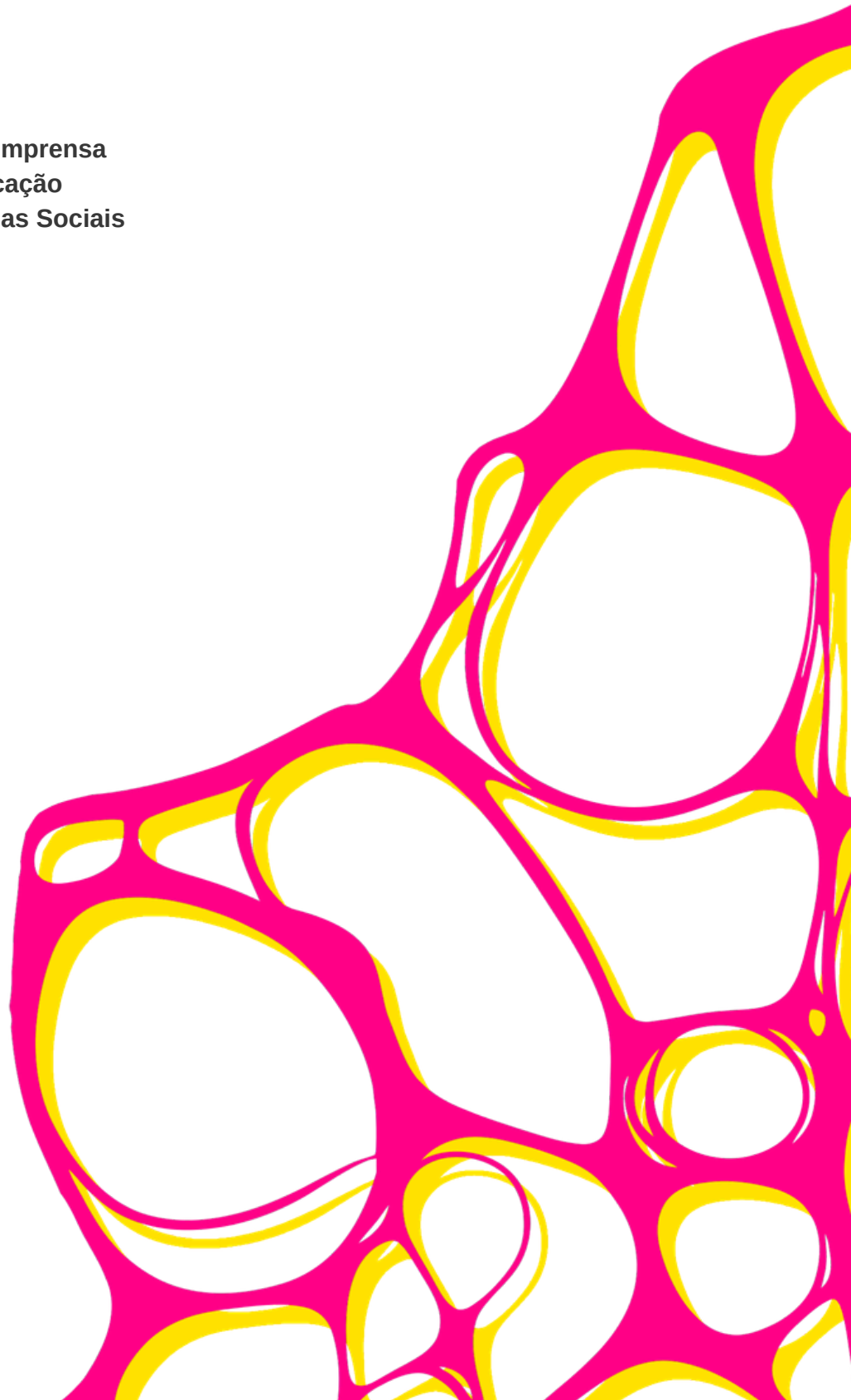
ELINE RAMOS | Arquivista

ROBERTO FELIPE FRANCO DE OLIVEIRA | Supervisor de Audiovisual

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
MATHEUS GOMES | Analista de Mídias Sociais



patrocínio



cipatex®



KÉKE
empresamentos

realização

#SUSTENIDOS

tatuí conservatório
de música e teatro

CULTSP

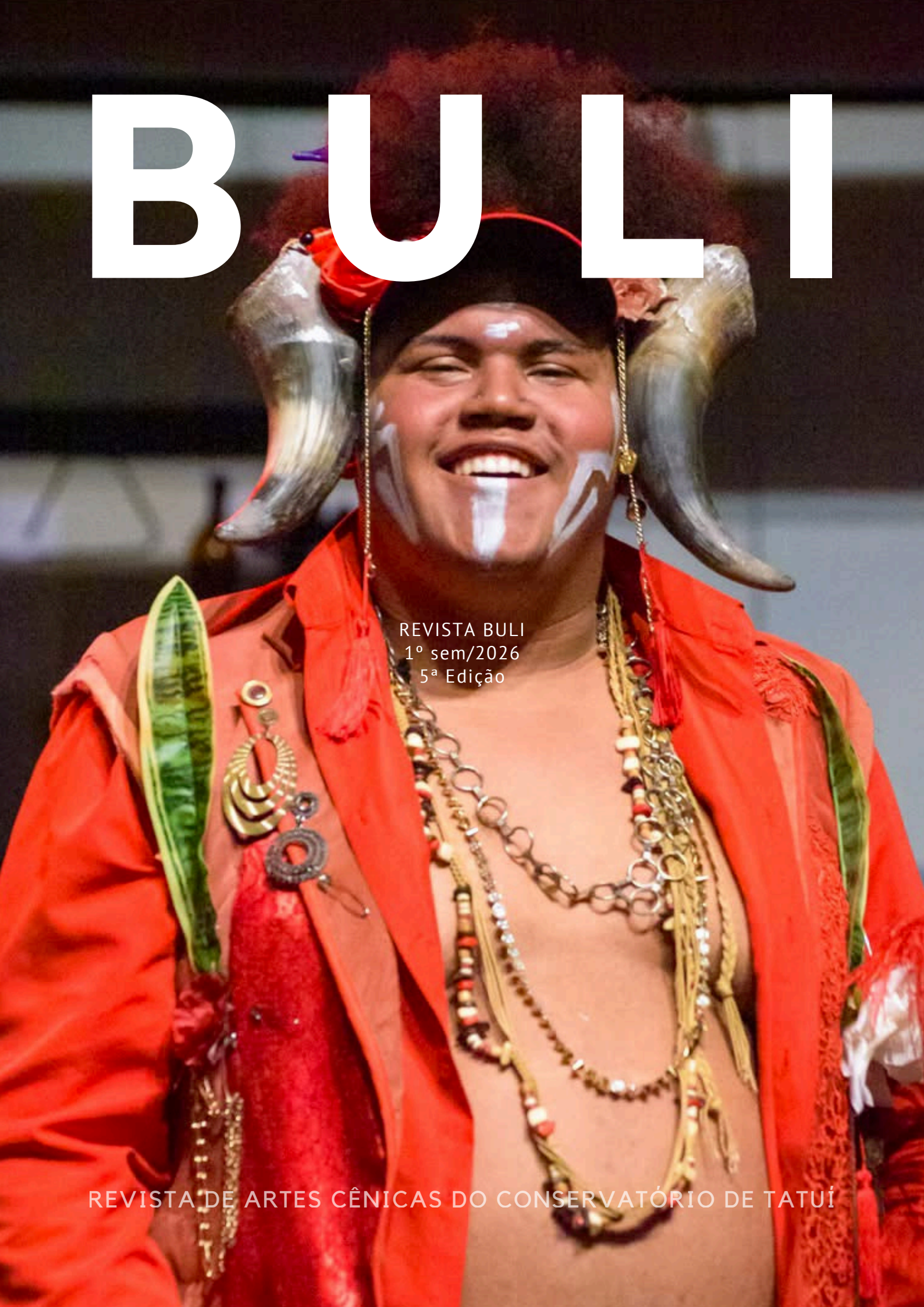
Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO DO
BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

BULI

A smiling person, likely of Indigenous descent, is the central figure. They are wearing a vibrant red garment with frayed edges and are adorned with multiple necklaces, including one with large metal rings and another with small beads. Two large, curved antlers are attached to their headpiece. The person has white body paint on their face and chest. The background is blurred, suggesting an outdoor setting.

REVISTA BULI
1º sem/2026
5ª Edição

REVISTA DE ARTES CÊNICAS DO CONSERVATÓRIO DE TATUI