

Revista No Trecho,
número 2, ano 1,
setembro de 2009

REVISTA NO TRECHO



GRUPO
DO
TRECHO

**ESPECIAL
CONTOS
DE LUA
NO CHÃO**

ÍNDICE DO TRECHO

Editorial	5
A PESQUISA	
A Poesia Caindo no Mijo Seco	6 e 7
A PEÇA	
Contos de Lua no Chão	8 a 10
Ficha Técnica	10
NÓS DO GRUPO	
Depois de Tudo	11
Três Relatos para Três Contos	12
Para Ler Enquanto Passeia, num Dia de Sol ou Chuva, no Pequeno Vilarejo de Santa Cecília do Rato Esmagado	13
Trancados aqui fora	14
... !	15
ORIENTAÇÕES	
Escutamos de menos	16
Teatro na rua como prática de ocupação da cidade	16
CEGO ESTRELINHO MIA COUTO GRUPO DO TRECHO	17
Fragmento da primeira aula oferecida ao Grupo do Trecho	17
OLHARES DA EQUIPE	
Escuta!	18
A Luz Recortando a Rua	18
DEPOIMENTOS	
Depoimentos de Alunos	
Auto-inversão em intervenção	19
Encontrandoandoindivolvoltandoe	20
Depoimentos de Pessoas do Largo	20
OUTRAS EXPERIÊNCIAS	
Os Passos de Outros	21
jonas	21
Duas ou três coisas sobre o Festival de Apartamento	22
Casa Forte	23

Mais um trecho de estrada e eis a número dois. É de fato no mínimo surpreendente essa sensação de estarmos nesse ciclo de movimento continuado, sem freio e sem final. Quem se vê agora com essa revista na mão, se vê diante dos relatos e pensamentos de um jovem grupo que se uniu em torno de experimentar os limites do real e da arte. Bem como de propor simplesmente o compreender a vida e sua intensidade, na disposição de oferecer o corpo ao afeto das ruas. Essa revista, a segunda, fruto do que nos move e moveu, não é distante da primeira, porque propomos aqui novamente que se possa levar esse instante de arte para além de sua brevidade, estendendo suas horas para essas horas mais íntimas, no qual você, que agora lê, frui e só poderia fruir sozinho, diante de suas questões, em diálogo silencioso consigo. Dessa maneira, nós, que não nos pretendemos nunca estar finalizados, propomos que você, enfim, possa se estender de nós como um braço ou perna, entrando em diálogo conosco.

Os artigos todos da revista trafegam diante dos mesmos temas, a partir de diferentes focos e pontos de vista, essa sensação da trepadeira impondo seus sulcos a parede para poder subir. Queremos aqui abrir espaço para que se apresente, como um leque, a gama de diferenciações de sentido e rumo e movimento que surgem diante da arte, diante do real, diante da cidade. Abrindo espaço assim à essa investigação (um olho dentro e um olho fora), que sempre procura reencontrar as possíveis potências desses atos... Abrindo-se para sua constante atualização, para o eterno plano de imanência do novo.

Salientamos que não se esboça aqui, na revista e no trabalho, nenhuma finalidade unívoca, ponto de chegada disposto ao futuro no qual pretendemos chegar. A busca é apenas a de poder estabelecer o encontro sensível, homem a homem, em diferentes níveis, e que daí e no exato momento dele, se desenhem os próximos passos. Eis aqui, um ponto de contato, uma ponte impalpável, um desenho de rumo. Aos que já nos conhecem, eis-nos nesse tão novo e velho momento, um reencontro; aos que nos conheceram agora, um prazer e um convite a caminhada.

GRUPO DO TRECHO

Observações:

Quem quiser acompanhar e entrar em contato com outras atividades do grupo, acesse o blog: grupodotrecho.blogspot.com

Contato: grupodotrecho@gmail.com

A Poesia Caindo no Mijo Seco

Expor a arte fora dos seus espaços autorizados, expor nós mesmos ao organismo urbano, expor o real à ficção adormecida: contrastes de intensidade quase pornográfica, repletos de uma dor alegre, inauguram novas e intensificadas possibilidades de criação de arte. Antes e mais importante do que isso, possibilidades de criação de vida, que ora anulam e ridicularizam, ora potencializam e intensificam tanto a arte, quanto a nós, quanto a vida. Trata-se de um jogo que nem cartas tem, pois que depende da habilidade e da disposição à constante mutação, criação em movimento: jogo de cintura para não deixar-se engolir pelos vícios do ofício, ou pelos nossos mecanismos de defesa, ou pela cidade-máquina impositiva. Jogo esse que muitas vezes falha e nos engole e escancara novamente o quanto não há e não há mesmo a possibilidade de se confortar em resultados e procedimentos estéticos, correndo o risco de perder a alma. O caminho de pesquisa que escolhemos é em muito um caminho sem volta: um furacão de acontecimento que revela a possibilidade da criação ativa e pulsante: uma imanente explosão a cada curva: um cansaço e desgaste extremos: uma dor da tamanha intensidade de tudo: uma fuga dos lugares comuns e rasteira e queda nos mesmos: uma vontade de serenar: uma noção da impossibilidade da pausa: uma vontade inútil de hibernar aliada a um gosto pela vida.

A pesquisa do **Grupo do Trecho** parte da investigação em torno de borrar os limites, que aprendemos tão bem a definir na vida adulta, entre o que é ficção e o que é realidade, entre o que é arte e o que é vida, entre o que é sensação íntima e relação com o mundo exterior, o que é pensamento e corpo, o que é sensação e ação, o que é cada modalidade artística. Sendo por essência uma pesquisa que busca a criação em relação direta com a vida, o trabalho possui em si um auto-mecanismo de destruição e recomeço, qual fênix em eterna combustão e renascimento. Ou seja, é uma arte criada a partir de procedimentos relacionais, que, exatamente por serem relacionais, se transformam a todo o momento. Travamos constantes relações entre: um membro do gru-

po com o outro (sem liderança definida, na busca não de um corpo e idéia comuns, mas da potencialização dialogada de todas as individualidades); o grupo e profissionais convidados a nos orientar (visões de fora que evidenciam os rumos que de dentro não conseguimos enxergar, bem como nos desafiam a novos rumos e questionamentos); o grupo e os alunos em nossas experiências didáticas (a possibilidade de observar outros desbravando nossas descobertas internas de pesquisa); o grupo em relação a diferentes linguagens artísticas (a nossa linguagem não se constrói de maneira mecânica a partir de procedimentos pré-estabelecidos, para tal, buscamos os mais diferentes recursos artísticos diante das especificidades do trabalho em questão); o grupo em relação ao espaço de residência escolhida (espaço cotidiano não artístico com intensidade de fluxo humano); o grupo e o espaço diante da poesia (a fonte de inspiração poética, da qual nos apropriamos para buscar estratificar a fantasia do espaço bem como a nossa própria fantasia).

Assim, não é possível tão claramente definir objetivos ao que fazemos, afinal, não se trata de determinar um local idealizado, um ponto no futuro no qual se pretende chegar, mas de percorrer cada caminho, permitindo que os acontecimentos em si criem os resultados fluidos de nosso trabalho. Dessa maneira, a pesquisa transita em diferentes linguagens aparentes, que podem ora parecer extremamente sofisticadas e ora absolutamente simples. Ou seja, trafegamos entre recursos da arte contemporânea e da arte tradicional. Não existe diretamente, portanto, a possível preocupação na fuga da criação de um trabalho hermético para iniciados, nem a preocupação na necessidade de profundidade e complexidade intelectual e da busca do inusitado e do novo. Isso porque o trabalho gera suas próprias ferramentas diante de experiências e trocas híbridas, de uma linguagem que se constrói no fazer e não em pressupostos estéticos pré-assimilados, parecendo num momento com experiências de contação de história tradicional e noutro com performances de invasão urbana. Ou seja, provoca no público um tipo de recepção

mutável, no qual ora ele não percebe se aquilo é teatro ou não, afinal, ora ele entende uma narrativa teatral e a acompanha como espectador; ora ele se confunde com o recurso poético e procura racionalmente possíveis conexões; e ora ele se comove com o ator como um ser humano, não como uma personagem... Nos interessa exatamente essa variedade, que pode levar o público a um lugar mais ativo, reflexivo, no qual afetos e encontros reais podem ocorrer entre ele e nós.

O primeiro trabalho do grupo, que passou ele mesmo por constantes metamorfoses, *Sapato Sujo na Soleira da Porta*, foi criado diante da residência artísticas em diferentes albergues públicos: Um semestre no SAMIM (Serviço de Atendimento ao Migrante, Itinerante e Mendicante, de Campinas); uma breve estadia de uma semana no AMBLU (Abrigo Municipal de Blumenau); e a longa estadia de um ano na Pousada da Esperança e no Núcleo Santo Dias (dois albergues da ong Rede Rua, em Santo Amaro). Os espaços escolhidos para esse primeiro projeto foram, portanto, instituições, locais de fluxo controlado, não abertos; espaços nos quais pudemos adentrar pela permissão, pela carta branca que se oferta ao artista de adentrar diferentes esferas da vida social. Da abertura concedida a nós, oferecemos entrada ainda ao público externo, que se via dividindo o espaço com o público interno do albergue, composto por

moradores de rua que, estando em sua própria casa, estavam muito mais fortes e em evidência do que nos espaços de trânsito urbano, invertendo-se as relações de força sociais. Na última etapa do trabalho, que ocorreu em São Paulo em 2008, demos aulas para os frequentadores do albergue, sendo que alguns foram convidados a participar do espetáculo como atores, ultrapassando os limites entre ator e espectador. Trabalhar a inserção do elemento de ficção dentro da instituição envolveu uma série de questões intensas, chamando atenção para as constantes polêmicas e inquietações acerca dos limites morais, da possível invasão de privacidade que o trabalho poderia gerar.

Ainda envolvidos com esse primeiro projeto, decidimos encaminhar nossas experiências para espaços de fluxo mais aberto, para experimentar como se daria a experiência da nossa pesquisa em relação direta com a rua. Imaginamos que, não mais estando envolvidos com as questões moralistas que nos rondavam em relação à *invasão* das instituições (espaços que não oferecem fluxo diferenciado de pessoas e experiências), poderíamos aprofundar nossos procedimentos de exploração do instante artístico em dança com o real, factual, talvez travando embates mais suaves e tranquilos. Engano e ingenuidade nossa. Afinal, mesmo que o albergue ofertasse uma série de contradições e acontecimentos de intensidade e descon-



trução emocional brutal, exatamente por ser um espaço de intimidades, ele permitia relações aproximadas, de trocas de ordem delicada e afetiva, conquistando a poesia diretamente através das relações humanas intensas e inusitadas que foram geradas entre nós e aquelas pessoas. Além do que, por ser ali um espaço fechado e justamente por isso mais protegido, todos, mesmo os que nos criticavam ou não queriam se envolver, sabiam quem éramos e o que estávamos fazendo, podendo tanto nos questionar, quanto participar ativamente das nossas buscas poéticas. Na rua não. A objetividade impositiva dos fluxos e funções imprime nos corpos apressados e cheios de afazeres e necessidades uma carapaça rígida, de difícil atravessamento, que se surpreende pouco, se envolve com pouca coisa e se afeta um quase nada (ou aprende a mascarar qualquer afetamento). Para além disso, a própria imponência arquitetônica dos prédios, pontes, igrejas e ruas, ridiculariza e reduz os corpos e as vozes a uma insignificância patética. Para ainda mais além disso, o descaso público com as condições sanitárias mínimas, bem como o caótico transporte público e a abundância bizarra e entupida do fluxo de carros, produz um ar e um chão tão inóspitos e desagradáveis, que geram um tal quadro de abandono que expulsa as pessoas do espaço público em direção à casa. Para muito mais ainda além disso, a convivência entre as pessoas das mais diferentes origens sociais e culturais, ao invés de criar diálogo, potencializa a instauração de uma atmosfera neurótica de medo, defesa, falsa-humildade, desconfiança, interesse, escárnio, dependência química, sexualidade (ou travada ou descontrolada), moralidade repressora e agressividade.

Dessa maneira, muito mais áridas foram as relações normalmente travadas nessa nova etapa. Muitas vezes a maioria dos olhos nos interpretou como desocupados, arruaceiros, sem funções importantes e sérias a desempenhar, que não fazem nada além de atrapalhar a passagem.

O impacto com tal realidade foi tamanho que quase minou o grupo por dentro, uma vez que provocou íntima e pro-

fundamente uma desconstrução óssea, medular, em cada um de nós. Isso quase nos paralisou pela impossibilidade de imaginarmos, naquele lugar, uma criação sincera que revelasse nossa própria fragmentação em vez de artificialmente lançar mão de recursos convencionais de teatro de rua. Dessa forma não partiríamos da relação com a cidade, mas estabeleceríamos uma situação clara, que apenas iria mascarar nossa inquietação, tornando-a “fácil”. Então, aos poucos, e através da busca de partilhar nossas sensações, fomos encontrando potência não na tentativa de lutar com o espaço, mas na exposição honesta de nossos corpos, permitindo que se tornasse visível sua pequenez e fragilidade dentro do organismo cidade.

Para tal, fomos cada vez mais distanciando o trabalho do treinamento em sala fechada (que ora ou outra se tornava de fato necessário, para que pudéssemos ofertar “surpresas” à rua), buscando expor nossos processos de sensibilização no espaço público; desde o aquecimento, que revelava a relação de liberdade com o próprio corpo, permitindo que se gerasse todo o desconforto social pelas moralidades há muito traçadas no espaço público; até laboratórios de intensidade emocional, no qual procuramos nós mesmos batalhar contra a necessidade de reconhecimento, buscando atravessar o incômodo ou as limitações por estar sendo observado, e ainda assim conseguir adentrar as próprias intimidades emocionais. Desenvolvemos também uma série de performances individuais e coletivas, nas quais expusemos nossas sensações através da criação de imagens e situações livres da necessidade da criação do espetáculo teatral propriamente dito. Além disso, buscamos nos propor experiências que interferissem também em nossa esfera cotidiana, para que não caíssemos na armadilha de acreditar que podemos propor transformações na vida das pessoas sem antes precisar transformar a nossa própria, através de trabalhos como os de passar 24h vendidos em um dia comum, tentando viver normalmente.

Uma vez caminhando nesse percurso, aos poucos os movimentos criati-



vos foram-se impulsionando, não sem conflito ou incômodo, mas tornando-se mais fortes e prazerosos, ou seja, possíveis. Foi através desse impulso que conseguimos de fato ir construindo as imagens poéticas que acreditávamos que poderíamos dialogar de maneira interessante com aquele local, revelando-se para nós uma nova impressão acerca da Santa Cecília. A impressão de que a ficção é cotidiana, habitante das ruas, ou seja, de que não é exatamente e somente ela que pode gerar um instante de diferenciação. Mais interessante seria então direcionar a atenção para a bizarraria latente e pouco constante que, alegre ou tragicamente, assombra a vida.

O que se entende por normalidade é uma idealização inalcançável que todos procuram dissimular, rejeitando aquilo que parece fugir a um padrão que, no entanto, ninguém consegue praticar. Uma vez que a cidade reúne as mais diversas formas de vida e relação, seria absolutamente inaceitável admitir que haja algum tipo de procedimento, personalidade ou acontecimento “normal”. Assim sendo, a ficção que buscamos instaurar como fissura no eixo do real, se encaminhou não como uma ficção em tudo metafórica, que nos projeta para terras distantes, mas sim como uma ficção idêntica à que se vive no cotidiano, exposta de maneira a chamar atenção ao olhar, levando a uma pequena pausa no fluxo de corpos, que talvez provoque a geração de novos afetos...

Esse ano, pois, ficou evidente para nós o quanto a estabilidade jamais fará parte desse trabalho, e que a constante mutação nos acompanhará. Cansativa, porque é muito. Mas também potencialmente mais intensa a cada passo, através

de um exercício de sensibilização ininterrupto que nos abre os afetos para que o espaço nos atravesse, com nossa permissão. É através da busca de uma não dissimulação, de uma arte que foge da representação, que se pode gerar relações sensíveis concretas, a partir dos encontros estabelecidos. Talvez apenas dessa forma seja possível que se transforme, mesmo que sutilmente, a vida, para além do instante de fruição artística. Porque a geração de um afeto implica em um compromisso consigo e com o outro e, por isso mesmo, impele a uma reflexão verdadeiramente ativa.

Eis que aos poucos pequenas relações também foram se esboçando na *Santa...* o apadrinhamento do grupo pelo dono de um bar e seus funcionários, os simpáticos cumprimentos dos camelôs, o colorido da menina e sua bola, o menino e suas balas e piroetas, a dona do estacionamento e sua confiança e generosidade, os moradores da rua, menos fixos, voláteis, mas que se oferecem cúmplices no estrangeirar...

Diante desse tanto, que nem há tempo para digerir pois que disso sempre advém o novo, fica-nos a certeza da necessidade de seguir rumo, agora cientes de que o desconforto nos é inerente e original. Uma escolha para que se inaugure sempre uma nova vida a cada berço arquitetônico ou poético que adentremos. Sem a menor pretensão de que de fato tenhamos conquistado grandes movimentos com nosso trabalho, podemos afirmar aqui com certeza (porque estamos falando de nós) que esse processo nos transformou direta e irreparavelmente, qual injeção na espinha dorsal.

GRUPO DO TRECHO

Contos de Lua no Chão

Não é da luz do sol que carecemos. Milenarmente a grande estrela iluminou a terra e, afinal, nós pouco aprendemos a ver. O mundo necessita ser visto sobre outra luz: a luz do luar, essa claridade que cai com respeito e delicadeza. Só o luar revela o lado feminino dos seres. Só a lua revela intimidade da nossa morada terrestre.

Necessitamos não do nascer do Sol. Carecemos do nascer da Terra.

Mia Couto abertura do livro *Contos do Nascer da Terra*

Escolher o largo de Santa Cecília como espaço de residência artística e escolher contos de Mia Couto como princípio poético de criação foram os pontos de partida essenciais do trabalho. Para além disso, o grupo não tinha muito nenhuma certeza de linguagem ou procedimento, além da necessidade latente de, depois de *Sapato Sujo na Soleira da Porta*, nos colocarmos em embate poético diante da concretude do espaço público urbano. Assim, todo o processo de nove meses de construção do trabalho foi recheado da mais pura intensidade de descoberta, de encontro do não esperado, plena desconstrução. Tanto que, no atual estágio do trabalho,

pode-se afirmar que o que estamos vivenciando é a constante mutação da experiência artística, invadindo sem piedade nossa vida, desconfigurando nossos eixos de percepção. Filho de uma pluralidade maluca, da participação das mais diferentes percepções, o espetáculo **Contos de Lua no Chão** nasceu através de muitas pessoas, que adentraram e saíram do processo, não sem compartilhar da incessante necessidade de intensidade que o encontro com o espaço e com a poesia nos impôs.

Diz-se no teatro que a construção da ação dramática depende do conflito. Em nosso caso, o conflito apareceu desde a primeira escolha, mesmo que não percebêssemos isso ao início. Santa Cecília e Mia Couto são em si um conflito. Claro e explícito: A dura experiência em pedra do espaço urbano versus a poesia lírica e suave do moçambicano. Foi esse embate que implodiu em cada um dos integrantes do Trecho a sensação intensa e por muito dolorida, da necessidade de exposição da própria fragilidade diante da cidade, para que enfim aparecessem os afetos imanentes, frutos do impacto direto do mundo externo com o interno, e não do corpo que aprende a se deslocar unívoco e inquestionável nos espaços do meio urbano. Para além disso, o que se entende enquanto recurso artístico, também forçosamente se refez, através da impossibilida-

de de oferecer a esse espaço apenas um espetáculo teatral, mas da absoluta reconfiguração dos procedimentos, que passou sempre pelo crivo íntimo das sensações ativas de cada um de nós.

Santa Cecília espelha São Paulo em sua insana e constante pluralidade indiferenciada. Ao mesmo tempo em que parece ofertar algo de uma experiência comunitária de um bairro antigo que se congelou diante da máquina (simbolizado especialmente pela imponente e sólida igreja), o pequeno largo não simplifica suas possibilidades de experiências, pois que logo a frente a velocidade certa do intestino metálico da cidade o invade com a saída do metrô; ainda mais para frente apresenta-se ainda o fluxo constante do terminal de ônibus cujo teto é parte do Elevado Costa e Silva (o Minhocão, triste espelho do concreto que atravessa a vida). Percorre também através da rua Helvétia o reinado da pedra-fumo, angariando súditos fiéis que escorrem pelas paredes com seus cobertores nas costas. Nas laterais da igreja, há homens com suas barracas de venda, que dão vida e coloreem a passagem, mas que são obrigados a sair correndo sempre diante das sirenes impositivas do rapa, voltando horas depois, quando restabelecido o antigo vazio da calçada; há também um imenso banco, cuja fachada mal se percebe, trabalhando dia e noite em cima do capital; há ainda os bares, que ecoam as risadas alcoólicas embaladas ao som do brega ao sertanejo e ao rap. Para trás da igreja, logo ali, está a Santa Casa, determinando o constante fluxo de cadeiras de roda, muletas, cegos e adoentados. Além disso e também para trás, apresenta-se a imanência de Higienópolis e do Mackenzie, uma absurda transição brusca que não dialoga, se estabelece e pronto.

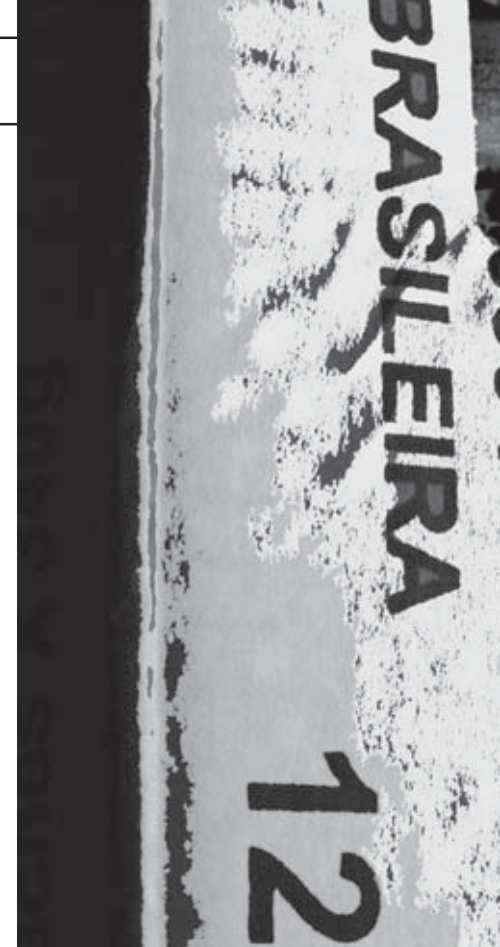
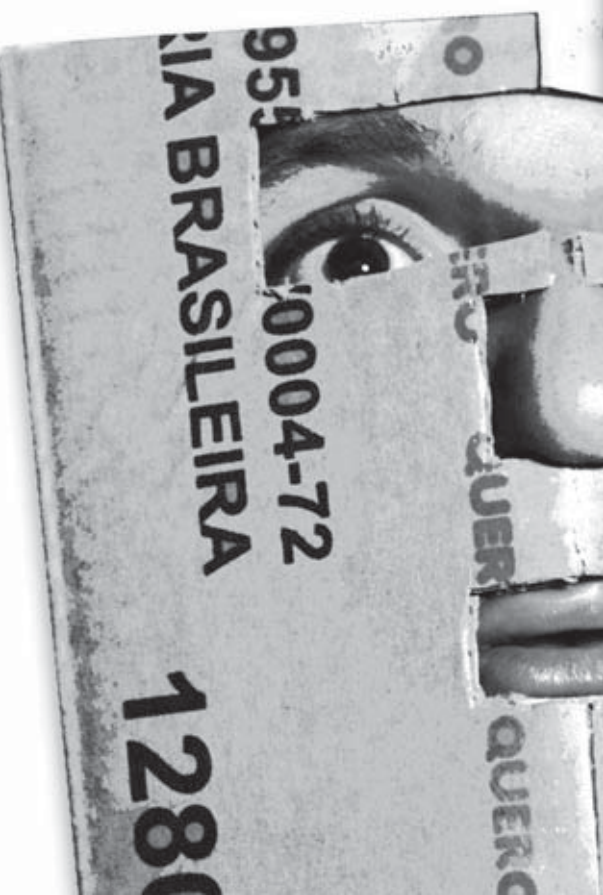
Mia Couto ofereceu para nós três narrativas que apresentam, sempre com delicada poesia, o processo de seres estrangeiros e sensíveis na busca de ressignificar seus contextos: *As Lágrimas de Diamantina* conta a história de uma mulher que chorava tão bem que o marido comercializa suas horas de choro para pessoas que vêm de longe divulgar suas mágoas à choradeira; *O Embondeiro que Sonhava*

Pássaros conta a história de um vendedor de pássaros, negro, que transforma o cotidiano de um bairro de brancos e é massacrado pelos mesmos; e *O Cego Estrelinho* conta a história de um cego que transforma suas percepções de mundo através da visão e narrativa de dois diferentes guias, um que descreve o mundo como um lugar fantástico, o outro que descreve o mundo tal qual é.

Para conseguir estabelecer o diálogo entre o espaço e as histórias, utilizamos um procedimento que chamamos de *análogo poético*: como essa história aconteceria nesse contexto?

Dessa maneira que construímos as três histórias, os três contos que navegam em ciclo ao redor da igreja, procissão bizarra que narra a trajetória patética de personagens que entram em desajuste com a realidade, procuram transformá-la e são esmagados por ela. A choradeira se transformou numa mulher perturbada que faz um voto de fome e é explorada comercialmente, tal qual num freak-show; o vendedor de pássaros configurou-se num ambulante de rua que sofre o preconceito de um bairro de alta classe; o cego se tornou uma mulher acidentada, o primeiro guia uma mulher doente e delirante e o segundo guia um homem comum, transeunte do largo...

A construção dramatúrgica se deu através de um processo de criação aberto





que aconteceu a quase todo o momento no próprio largo, sob a orientação artística de Verônica Fabrini, Grácia Navarro e André Carreira. Cada um dos orientadores participou do processo em diferentes etapas, sendo que a entrada de uma nova percepção sempre transformou radicalmente os rumos do trabalho, que transitou através de diferentes sensibilidades, costuradas sempre pelas sensibilidades dos membros do núcleo artístico, que buscou dar unidade nessa pluralidade interminável de percepções e criações. Verônica Fabrini nos atentou especialmente para a necessidade de gerarmos um instante de diferenciação artística concreta para ser possível de se instaurar um momento que rompesse com o cotidiano (para que não nos misturássemos demais com a realidade do largo, produzindo uma sensação de indiferença no espectador). Grácia Navarro nos sensibilizou para a necessidade de se contar narrativas e histórias no espaço da cidade que já há muito vive a morte do narrador e da contação de histórias como um ato público de comunhão, nos conduzindo a não fragmentar demasiadamente a narrativa, para que pudéssemos estabelecer essa conexão sensível de identidade com uma personagem e sua trajetória. André Carreira, o último dos orientadores, nos auxiliou intensamente na construção de unidade dramática do espetáculo no espaço, através da atenção para a leitura do texto da cidade e da utilização das narrativas e das ações das personagens como um recurso

político, que oferecesse uma nova percepção do espaço, uma releitura do cotidiano, através da utilização de elementos plásticos, dramáticos e épicos.

Foi essencial também para esse percurso a oficina *Experimentação de Práticas Poéticas Urbanas* que oferecemos a interessados de diferentes áreas. Na oficina, partilhamos dos procedimentos que nós mesmos estávamos treinando, desenvolvendo todas as aulas no próprio espaço do largo. Dessa maneira, pudemos observar de fora as potencialidades das nossas próprias práticas, dando-nos mais clareza dos rumos que estávamos percorrendo sem poder ter acesso a essa percepção externa mais clara, o que permitiu que o trabalho se construísse de maneira muito mais segura. Bem como gerou o encontro do grupo com outras forças criativas, com pessoas de extrema sensibilidade que nos ampliaram ainda mais o espectro de possibilidades de relação com aquele largo e com os recursos artísticos.

A opção pelo período da noite partiu especialmente da necessidade de poder estabelecer uma outra percepção no espectador, menos nítida, menos clara e inquestionável como a visão que a luz do dia oferece, permitindo sensações mais difusas, mais obscuras e íntimas, tais quais as que nós mesmos sentimos ao longo do processo. A noite permite que se estabeleçam recortes, cria a possibilidade de momentos mais sutis. Além disso, também quisemos brincar com a própria convenção teatral, que estabelece sempre o período da noite para os espetáculos adultos, mas, no caso, o espectador ao invés de ir ao edifício teatral, deve ir para a rua.

Para a construção dos elementos poéticos que gerassem essas sensações pressentidas pelo grupo, fomos abrindo a pesquisa cada vez mais ao encontro de recursos de outras artes: as artes plásticas, que possibilitaram a busca de intervenções plásticas diretas no espaço (análogos imagéticos); a iluminação, que conduziu toda uma pesquisa de alternativas móveis que pudessem recortar e conduzir o olhar cotidianamente treinado à dispersão do homem da cidade; a música, que cria uma percepção

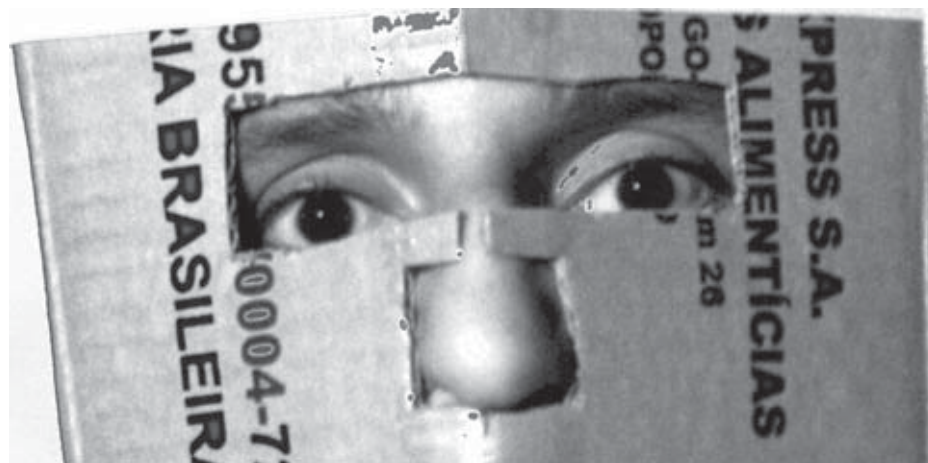
que não se pauta na imagem, mas na audição e nas reações físicas das vibrações sonoras, permitindo uma gama ainda mais ampliada de percepções ao público, através da criação de ambientalizações sonoras; o vídeo, a televisão, que brinca intensamente com a sensação de limite entre ficção e realidade, uma vez que se algo aparece na TV, significa que esse algo de fato existe, pois registra e expõe imagens enquanto fatos; a dança, que possibilitou o encontro de estados físicos de sensibilidade alterada, permitindo uma desconstrução do eixo físico do elenco, abrindo espaço para um novo corpo que por sua vez recebe o espaço de uma nova forma; a performance, linguagem por híbrida por si mesma, mas que foca no artista expondo o seu *self* em cena, conduzindo o elenco sempre a criações individuais que permitissem o constante olhar para si e a busca da tradução poética dessas sensações para alcançar diálogo com o outro; o *happening*, que propõe a ruptura do cotidiano através de algum elemento artificial que dissolva os limites entre a arte e a realidade, gerando no homem que se utiliza do espaço comum transformado, uma percepção caótica que exige dele uma posição mais ativa do que a de simples espectador.

Dessa maneira, o grupo deu continuidade à sua pesquisa que busca a criação do instante de encontro poético público, buscando não a apropriação de fórmulas estruturadas, mas a constante mutação de uma *linguagem reativa* que depende diretamente da relação com o espaço, com as pessoas que nos orientam, com aqueles que nos atravessam no pro-

cesso criativo e com as percepções de cada um dos membros do grupo. Ou seja, importa a geração desse momento que abra uma porta da ficção para a realidade e da realidade para a ficção, num jogo de mútua transformação.

Todo o processo recebeu a orientação teórica de Luiz Fuganti. As discussões com ele estabelecidas, foram extremamente marcantes e definiram intensamente os movimentos criativos que adentramos ao longo do processo. Além de chamar nossa atenção sempre para a necessidade de diferenciação, que transcende o mero espelhamento e busca a potencialização de si para a criação de afetos, Luiz também nos alertou a respeito dos riscos de uma arte de intervenção que tantas vezes pode se apresentar arrogante: sentindo-se superior, o artista busca educar o espectador no momento da apresentação, enquanto para além daquele instante, tudo se estrutura inalterável novamente, inclusive sua própria vida, que se mantém idêntica àquela, aprisionada, que ele mesmo critica. Longe de acreditarmos que de fato realizamos as propostas de Fuganti, registramos aqui que, de qualquer maneira, fomos rigorosos na busca de afastar o *reacionário em nós*, através de percursos de auto-percepção e desconstrução de si. Assim procuramos no instante artístico uma forma de aproximar sensibilidades e quiçá encontrar novos afetos, atualizando a vida na criação de um possível olhar revigorado e ativo diante de si mesmo e do mundo.

GRUPO DO TRECHO



Elenco:

Bruna Freitag
Carolina Nóbrega
Luciano Mendjes
Nádia Recioli
Tatiana Burg

Assistentes:

Bianca Villela
Fernanda Windholz
Fernando Mendonça
Sara Neiva

Direção de Arte:

Tatiana Burg

Produção:

Carolina Nóbrega

Orientação Artística:

André Carreira
Grácia Navarro
Verônica Fabrini

Orientação Teórica:

Luiz Fuganti

Dramaturgia:

Grupo do Trecho, livre inspirado em contos de Mia Couto.

Figurino:

Grupo do Trecho

Sonoplastia:

Alexandre Marinho

Valsa “Um Tema para uma Cega”:

Carolina Nóbrega

Iluminação:

Nádia Recioli e grupo

Construção e Elaboração de Materiais de Iluminação:

Fábio Vendramin
Gabriel Ferreira

Cenário:

Tatiana Burg e o grupo

Construção e Elaboração de Objeto Cênico (carrinho):

Deyson Gilbert
Pedro Birmann

Vídeo:

Realização Laboratório Cisco, Educação e Imagem

Arte Gráfica:

Camila Barreiros

Imagens:

Emília Santos

Fotos: Tatiana Burg

Assessoria de Imprensa: Gabinete de Comunicação

Agradecimentos:

A todos do **Bar do Zé** que tanto nos abrigaram, fizeram do bar nossa casa, nossa sala... abrindo seu espaço para o abrigo de nossos desajeitados pertences. **Zé**, sempre na disposição de nos ajudar e nos ver, sorriso no rosto, contando ou ouvindo histórias. **Affi**, carinhosa, presente, atenta, ampliando ainda mais para nós o tamanho daquele largo bem como o tamanho da gente. **Iara**, sempre tão cuidadosa e querida. **Igor**, permitindo nossa entrada e nos ajudando sempre que possível./ **Helene**, que abriu as portas do prédio onde mora, sem impor tantas dúvidas ou regras, confiante em nós, disposta a ajudar, aberta e simpática como poucos... assim como **Tereza**, que permitiu a nossa entrada e abriu as portas para que pudéssemos realizar o sonho/ **Mônica**, nossa mais recente família, ao contrário de tantos, cedeu a vaga para um carro um tanto fora do comum, e permitiu que fizéssemos daquele espaço nossa coxia, nosso quarto, nossa oficina, viva!/ **Cláudia**, **Renato**, e todos aqueles que tem sua barraquinha no largo, por serem platéia, amigos, seguranças, confidentes, narradores, críticos./ **As crianças do largo** que embarcam a fantasia sem pés atrás, coletem e põe riso às calçadas vazias, em especial **Julia** colorida e única em brincadeiras e afetos e **João Pedro** por ser amigo, brincando, nos aguardando, dançando e nos dando balas./ Aos **moradores dos prédios e casas do largo** por aturarem nossos barulhos e maluquices atravessando suas vidas./ Aos **moradores das ruas do largo**, calçadas e postes e concreto em gente, por embarcarmos a fantasia, nunca nos olhando como loucos ou seres bizarros, mas, pelo contrário, se irmanando a nós pela identidade com a margem e nos desafiando sem piedade, exigindo-nos radicalidade e nos obrigando a compreender nossos limites... Luciano, Maria... tantos que sabemos o nome e outros que não, ou que esquecemos por desaparecerem em uma dobra de esquina./ Ao **Orlando** que abriu o campanário da Igreja para gravarmos o sino e ao **Padre Alfredo** que autorizou./ A todos do **Casarão do Belvedere**, que foram nossa casa no turbilhão do começo, em que tropeçávamos sobre nós mesmos, obrigada!/ **Verônica Fabrini** por estar na fase mais difícil e se dispor em tempo e alma a tentar compreender nossos nós, desculpe-nos pelos turbilhões e obrigada pelo tanto que nos deu./ **Grácia Navarro**, sobretudo pelo cuidado conosco, a sensibilidade de perceber o quanto estávamos em plena desconstrução e a habilidade em tornar sempre agradável os dias de trabalho./ **André Carreira**, pela generosidade em ofertar conhecimento, nos incentivando e impulsionando sábia e deliciosamente, prazeroso, sobretudo, trabalhar contigo, fazer teatro contigo. Sem você, certamente, não existiria esse espetáculo, esperamos aqui não seja um fim, mas um até logo./ **Luiz Fuganti** difícil agradecer a ti, impulsionando o vento que destrói o castelo de cartas, catalisou em nós processos muito íntimos, impossibilitando que qualquer um de nós levasse esse trabalho (mais que isso, a nossa vida), sem nos implicarmos profunda e irreversivelmente. Obrigada por empurrar-nos no despenhadeiro do qual ainda não terminamos de cair.../ Aos **assistentes**, por tirar-nos da força, atendendo ao nosso chamado de desespero de última hora, nos ajudando esse tanto... Sem vocês, seria impossível./ **Alexandre**, por topar o trabalho em cima da hora e se envolver pra valer com ele, dividindo anseios e pesquisas. Em ti, menos um técnico e mais um parceiro... esperamos que esse seja o início de novos encontros./ **Deyson, Pedro e Thiago**, por adentrarem nossa correria e construir e reformar e transportar e montar aquilo que nem direito sabíamos como explicar, desculpem as trapalhadas e obrigada por tornarem tudo possível./ Ao pessoal da **Ledslife** por possibilitar tanto, para além do que achávamos possível, iluminando nosso caminho no escuro.../ A todos da **Laboratório Cisco, Educação e Imagem**, pela atenção e carinho com o qual nos trataram, entrando no jogo e criando conosco./ **À Emília**, que topou o trabalho corrido, suado, suportando nossos desesperos ansiosos e paciente em buscar o que queríamos, obrigada flor!/ Ao **Quico do Acrobático Fratelli**, por ensinar como se fica com os pés fora do chão./ **À Verô** e ao **Du**, por também apontarem os caminhos para estar pendurado.../ **Yuri Amarante**, por topar tirar fotos nossas no meio da correria, salve!/ A todos do **Gabinete de Comunicação** que trabalham para que nos tornemos visíveis./ Aos **alunos da oficina**, que embarcaram em nossas experimentações e apontaram ainda mais um tanto de possíveis./ **Thelmo Corrêa**, pelo tanto de manhãs em que invadimos a sua casa e pela primeira propaganda da Diamantinha, você ajudou a fazer nascer a nossa musa! Obrigada pela paciência e atenção./ **Tati, Gabriel, Chicão e Leonardo...** que andaram um tanto de estrada conosco e optaram por outros caminhos... um misto de saudade, pelo tanto que fazem falta, e agradecimento, pelo tanto que ensinaram./ **A Gustavo** pela divulgação da oficina e por ajudar sempre e sempre, viva!/ **A André, Verônica, Grácia, Bianca, Fernanda, Luísa, Thaíse e Pessoal do Casa Forte...** pelas palavras que ofertaram a essa revista.

Depois de Tudo

Bruna Freitag

Eu caio nesse trecho, desprovida de munição.

Resolvo logo experienciar esses Contos de Lua no chão.

Pode soar bonito um bando de jovens artistas desbravar os cantos de um Largo que é de todos, menos da Santa Cecília. Pode soar transgressor e até saliente, mas é recheado de muita dor, muitas perguntas e nenhuma resposta, muitos cortes profundos na alma, cortes que vem através dos cheiros, das línguas, das diferenças.

É inevitável olhar para o lado, e quando começo a frequentar todos os dias esta espécie de praça-igreja-metrô-moradores de rua-transeuntes-minhocão-etc que chamam de Largo Santa Cecília, tudo me invade, sem pedir licença.

Eu vim de longe, sai de Porto Alegre, uma cidade que invade menos, que surpreende menos, onde é mais fácil transitar sem ter que se desconstruir. E como dizia antes, olha onde eu fui cair?

Esses meninos me ensinaram tanto, isso não cabe aqui.

Mas confesso que desde o começo eu queria bem praticamente executar um bom trabalho, articulá-lo e exercitar coisas que, dentro da minha cabeça pareciam tragédias, no primeiro encontro com o filósofo Luis Fuganti descobri que eram dramas. Eis que surge a diferença entre o trágico e o dramático, pode parecer incrível para quem não me conhece mas sim, isso mudou a minha vida.

Aliás, vai a dica para todos os grupos, companhias, artistas e transeuntes da vida, Luis Fuganti é um dos caras que vale a pena ver/ouvir. Comecei a perceber que me transformar nas pessoas do Largo Santa Cecília era hipocrisia, percebi que talvez a minha diferença, o meu "Brunar" pudesse ser o mais potente, o que eu mais pudesse responder á aquele lugar.

De fato não consegui êxito, pois quando eu começo a perceber que posso "Brunar" chego perto de uma espécie de perturbação, e como uma cidadã que atende as demandas da sociedade – eu fujo da perturbação. Esses contos do Mia Couto fizeram eu perceber que tudo deve ser devorado, vomitado e regurgitado. Que a poesia é muito mais real do que contos e crônicas realistas e que quanto mais me aproximo do real é quando na verdade, estou mais distante dele. Esse moçambicano é um cara sensível pra caramba, confesso que o grupo teve bom gosto ao escolhê-lo.

Estou fugindo de um depoimento mais pessoal sobre o trabalho, creio que até agora enrolei bem e acho improvável que eu não me exponha, mesmo sendo direta, através desta fala.

Sim, fiz amigos, me irritei com o mau cheiro, com alguns assistentes sociais tentando convencer os moradores a par-

ticipar de uma espécie de inclusão, me incomoda o fato dessas pedras de crack invadirem as pessoas de forma tão brutal, a sombrancelha esquichada do pedinte, a falsa solidariedade das pessoas, a pena das pessoas, tudo isso me dói, me deixa com asco e sublimino mais uma vez que os gatos são muito mais nobres que os homens, quando percebo que todas as relações humanas são estabelecidas mediante uma análise socio-econômica. Por isso eu preferia ser horizontal.

A maior lição:(citação cristã em homenagem á Igreja Santa Cecília): Esquece o cheiro e o mau gosto, deixa acontecer! E depois disso, penso que saio Brunando cada vez mais por aí. Que venham os novos trechos deste grande desafio.



Caminhava. Depois jogava meu corpo e rolava ao impacto do chão. Me erguia. Caminhava de novo. Depois me lançava em um poste ao qual me abraçava e deixava meu corpo escorrer, apesar de qualquer sujeira. Caminhava de novo. Depois despençava sobre uma caçamba lotada de restos de construções, comidas e gentes. Caminhava de novo. Depois escorria por sobre as grades cinzas que isolam a grama e as árvores. Caminhava de novo. Depois jogava meu corpo e rolava ao impacto do chão...

Eis que em um súbito repente, rasgando diretamente meu moto-contínuo - que na época gostei de nomear de algo como “o corpo da cidade assumindo sua carência e solidão” -, uma mulher corre de sua atual casa (o chão da lateral da igreja), se posta a minha frente e enfia o dedo indicador na minha boca. *Chega.* Ela dizia. *Pode parar. Pare. Se acalma.* Ela dizia. Olho-a. Ela era magra, frágil e ultra delicada. Tinha o cabelo curto e levemente ondulado, prendia cuidadosamente sua franja com duas tic-tacs azuis. Seu rosto era doce e ela chorava. Me oferece a mão para que eu levante e diz, *você é quem eu. Você tem a epilepsia.* Chorava.

Eu sei como é. Como é. Epilepsia. Você é quem eu. Chorei eu. Descontroladamente. Um choro soluçado que nem sei direito de onde veio. A abraço. E ficamos assim muito tempo, abraçadas e chorando. Ela, ela chamava Maria... Maria alguma coisa, alguma coisa que não me lembro mais, ficou-me só e simplesmente, Maria.

Onde está sua família? A minha está ali. Aquele é meu marido. Ele tem a epilepsia também. Eu cuido dele e ele de mim. Olho. A família dela era dois homens e uma mulher deitados em cima de papelões e cobertos por cobertores imundos. O seu marido tinha a cara inchada e rosa, claramente alcoólatra. *Onde está sua família?* Aponto meus companheiros de trabalho, também a oferecer o corpo ao Largo de Santa Cecília. *Estou com eles,* digo. Certamente minha família, a dividir o cada dia no qual se aprende a andar. Ela me leva até eles. Chama o Gabriel. *Você é o marido dela? Precisa cuidar dela. Que ela precisa de cuidado. Ela tem a epilepsia, quem eu. Cuida dela.* Ainda chorávamos ambas. E nos abraçamos por mais um tanto de tempo.

Eu digo, *Se cuide você... muito...*

Cuido, ela diz.

Nos dias que se seguiram, ia visitá-la e conversávamos. Ela, chorosa e doce sempre. Parecia ser a única pessoa sóbria de sua família toda. E os amava, isso era

certo e claro.

Um dia levei café e tomamos café todos juntos.

Outro dia, procissão de ramos, escorrendo lágrimas, sem se levantar de seu pedaço de chão, ela dizia aos cristãos que passavam, *a gente acredita em Deus, a gente acredita em Deus.*

Outro dia, comprei absorvente para ela. E foi a primeira vez que pensei como deve ser menstruar para as mulheres da rua.

Outro dia ela não estava mais lá, nem ninguém de sua família. Nunca mais voltaram nem eu nunca mais os vi.

...

Num dia de trabalho, sobre a sombra da igreja padroeira dos músicos, observo uma pomba. Parecia moribunda. Estava fraca, fraquíssima. Não voava, como normalmente fazem quando você se aproxima. Ela reunia todas as suas forças para apenas dar breves passadas. Era fêmea. Disso eu sabia, porque, horrorizada, percebo o movimento de pombos machos sobrevoando-a, competindo-a em gestos agressivos, até que um conseguia enfim escalá-la, bicando ferozmente a sua cabeça ao ponto dela ficar ainda mais frágil e imóvel, enquanto ele sacudia as asas orgulhoso. Possivelmente por ter eu me irmanado à pomba (nesse lugar intenso e também um tanto neurótico em que as mulheres normalmente e perigosamente se irmanam), parei o que fazia para salvar o animal num ímpeto honroso (lembrando também que eu jamais pegaria uma pomba em outro contexto por nojo, mas, nessa situação, esqueci absolutamente do nojo, tão envolvida que estava em salvar a irmãzinha). Levo a pomba para trás da enorme palmeira, imaginando que poderia ser seguro. O lugar estava fedendo e expunha exemplares de dejetos humanos. Sou obrigada a colocá-la noutro lugar, perto de uma mureta, um lugar que parecia menos seguro, pois que ela ficava um pouco mais exposta. A coloco no chão. Ela não se move. Ofereço água. Ela não bebe. Ofereço pão. Ela não come. Dentro um pouco, os pombos descobrem onde havia ido parar a pequena, e logo reiniciam sua luta em possuí-la. Fico inerte, comovida e humilhada. Todo o meu esforço, afinal, não modificou nada. E não havia mais o que eu pudesse fazer. Cogito levá-la para casa, mas me acalmo e penso, é só uma pomba. Retomo minhas atividades e vou embora. A verdade é, que mesmo já distante do largo, a imagem da pomba continuava me assombrando. De repente e sem aviso, a ave desolada me atra-

vessava a vida no meio de uma conversa, do sono, do banho, ou do ônibus. Volto noutro dia ao largo e não a encontro lá.

Deve ter morrido.

Imagino.

Passado-se algum tempo, creio que mais de um mês, percebo outra pomba. Era outra, por certo, mas estava exatamente na mesma condição da primeira: sem força nenhuma, panaca, semi-morta, sem desejo ou energia para realizar qualquer ato por conta própria. E ao seu redor, lá estavam eles, os machos, exibindo seu peito em plumas, sobrevoando a fêmea-carniça, bicando sua cabeça para enfraquecê-la ainda mais, enquanto eles erguiam pomposos os seus corpos sobre o dela. Olho desacreditada. Acho patético de constatar, mas é fato que essa visão me inquieta, de fato me sensibilizo com a condição da pomba. Mas dessa vez não me mobilizo a fazer nada, espantada que fiquei por estar se repetindo exatamente a mesma cena. Num de repente, me atravessa um pensamento: afinal, deve simplesmente ser assim que sempre acontece o sexo entre os pombos. Senti-me mesmo como uma menina diante de um fato explícito. Qual quando se percebe que as coisas morrem. Ou qual quando se entende a inexistência do Papai Noel... Esses momentos em que se torna necessário reconfigurar o mundo, pois que nada mais se manterá igual. Afinal, pomba vítima e os pombos vilões eram pura criação da minha cabeça e afetos.

...

Estendemos uma lona branca e preparamos quatro bacias cheias de cal com pó xadrex preto. Quatro bacias para quatro mulheres. Vestíamos roupas claras. As quatro bacias ficavam cada uma em uma extremidade diferente da lona. Colocamos um despertador para tocar meia hora depois de nos vendarmos, as quatro, cada qual diante de uma bacia. Uma vez cegadas, não sabíamos mais absolutamente nada do que acontecia ao nosso redor. A verdade, é que a venda nos deslocou para um outro mundo. Um grande nada, no qual só existiam nossas vozes, a gosma da tinta e o frio. Nos melávamos enquanto dizíamos sobre o não ver. O cal entrava na boca e ressecava tudo, fazia doer a pele. O vento deixava o corpo em alerta de desespero, a espera da toca. Habitada por uma solidão insana e descontrolada, saí do meu posto antes do despertar do despertador e engatinhei até encontrar outro corpo. Era a Bruna. Ela também estava a ponto de sair em busca de outro



alguém. Fomos ambas procurar as outras. E eis que Tati. E eis que Nádia. Tínhamos frio. E havia a sensação bizarra de uma suspensão de tempo. Como se nada houvesse antes. Nem nada fosse haver depois. Ficamos abraçadas as três, encontrando um aconchego estranho e especial uma na outra, qual colo de mãe. Em dado momento, penso em dormir. *Acho que quero dormir,* assim (perdi a memória de que estava na rua). Mas quando me deitei, o cal entrou pelo meu nariz e eu me sufoquei. Levantei rápida e tossindo. Não havia o que fazer, estávamos as quatro presas num recorte no meio do nada. Cantávamos gritávamos e chorávamos e dançávamos na ausência do mundo e presença plena uma da outra. De repente, lembro-me de que em algum lugar eu tinha deixado uma banana. Digo. *Eu quero a minha banana.* Agacho-me para buscá-la e começo a engatinhar, quando ouço uma voz de homem. *Ela está mais para a direita.* Havia mais gente, além de nós quatro? *Mais pra direita. Isso. Pode ir reto.*

E eis que de repente, é uma voz de criança que passa a me dar coordenadas. *Por aqui. Por aqui.* Acho a banana. Descasco-a para comer. Várias vozes, *não! Ela tá toda suja de tinta!* Largo no chão. As meninas pedem ajuda com as horas. Nos dizem que faltam cinco minutos. O despertador não tocava. Um homem pede para vê-lo... nós não tínhamos dado corda direito... ele ajeita para nós e eis, o som do despertar, o sinal da desvenda. Quando tiramos a faixa, enfim vemos, de fato não estávamos sós como parecia, haviam muitos, nos olhavam doces, olhares de quem compartilha algo íntimo. E não temos a menor idéia do que foi que eles viram. E eles não nos perguntaram muito. Talvez por entenderem que, de alguma forma, haviam visto de nós algo quase secreto. Uma visão de sonho, certa, mas impossível de se definir exatamente após o abrir dos olhos.

Para Ler Enquanto Passeia, num Dia de Sol ou Chuva, no Pequeno Vilarejo de Santa Cecília do Rato Esmagado

Luciano Mendjes



Toda a dignidade da estátua de prelado se desgasta, ano após ano, há décadas, sob a acidez corrosiva das caganitas das pombas. Carnavalescamente adornam a cabeça da estátua, revezando-se desde o último século. Passaredo atávico. E de lá, do pequeno jardim de onde se eleva o colosso embostado, emana a carniça ardida de um suposto rato esmagado. Os famosos sutiãs gigantes. E como há mulheres bonitas a transitar por aqui. A pequena floricultura torna-se galeria ao expor pinturas sobre portas de ferro. E ao redor da igreja e por ela cercadas: as florezinhas amarelas, pedindo num cartaz de protesto, delicadezas para com elas. O livreiro exhibe a antologia de poesia russa contemporânea. E segurem este absurdo: jacas crescem ao som destas buzinas, desrespeitando o controle do semáforo! Pasmem com esta loucura: a cameloia tem uma rolinha docemente a comer sobre sua banca, onde mal cabem os artigos importados! Escadas levam aos baixos sacros, onde antes se velavam mortos. Uma porta entreaberta desperta vivos curiosos. Por ela, diz a placa, entram e saem anônimos com suas compulsões: de drogas, de álcool, de sexo, de amor e outras emoções. A porta entreaberta é uma boca muda, diante dos anônimos transeuntes que sobem e descem a rua. Pontos luminosos: são velas a enfrentar o claro do dia. Velas da capelinha aparentada a um sarcófago tétrico, cuja laje é uma reminiscência de campo de concentração. O parque de tampinhas de cerveja. Lúdico desolamento. A árvore que dá prova da ciência: sua sombra condiciona o ar, fresca-o. Fora dela: a lua do dia. E as gangorras: que descubro desequilibradas. Novas e velhas qualidades de espinhos. E a palmeira, imponente em sua altaneirice, por nós e Mía Couto rebatizada djambalau.

Eis a igreja: um outro reverberante

oco. Ao atravessar sua porta: diante do corredor, defronte ao altar, puxado pelo venerável respeito, repuxado pela timidez da assunção do coração. Resultado: nada de joelho de ajoelho e uma persignação canhota de destro. Vou de pé-de-pano, não posso incomodar quem reza. Nem os que procuram emprego no jornal, os que dormem, os que olham pra rua ou aqueles que desejam salvar o cachorro de estimação das chamas infernais. Sinto-me um turista. Finjo-me um turista. E até mesmo um especialista cheio de idéias para reformar a nave, ou sobre sua beleza escrever um livro. Às vezes acho que assim me vêem, quando param de prestar atenção nas próprias orações. Descubro lá no alto, numa das cúpulas, as sete virtudes teologais. Mas só encontro cinco. Outras pinturas, outras memórias reacendidas: o padre tomou a chapuletada ou o índio da esquerda era da turma do deixa-disso? Desde criança me indispunha com essa obra, macabrosa. Não suportando a neutralidade e vendo o dia de Yemanjá na Senhora Conceição, oro. Pequeno e rápido. Discreto. Tímido como quando entrei. Imperfeito na devoção. Confessionários vazios a esperar outras devoções canhestras. Diante do púlpito central, exito: - Que turista abusado! - diria entre dentes uma beata de guarda. Notícias frescas do mais novo padre pró-papa. E quando toco na estátua de bronze, para sentir seu bronze, recebo e também alimento a imensurável história das mãos que, aflitas ou agradecidas, levaram seu bronze embora. E lá atrás ficaram as cócegas memoráveis do lavapés, a beleza austera e marmórea das sacras câmaras, São Paulo desarmado filosofando ao vento. Silêncio sobre nossas cabeças. Silêncio redondo a se derramar e suavemente nos empurrar de volta ao concreto. Sem persignação é que saio. Como um construtivista russo.

O buraco do metrô: submundo legalizado que levou o Rei Hades à bancarrota. Desço a rampa, tão lento, como nunca antes. Como nunca o Cronos Paulistânico me permitiria num dia normal de correrias. Procuo não me estranhar a mim mesmo. Procuo esquecer que ainda persiste naquelas mãos agarradas às bolsas um medo que alimenta transtornos. Caminho lento. Não quero ligar se me sinto vagabundo, com certeza marrom e um pouco ameaçador. Só de parar e olhar o fluxo das idas e vindas, sinto a força dura de olhares escusos de górgonas, que atentos e treinados, me fazem sentir-me um ladrão sem plano de assalto. Encosto. Retribuo e multiplico olhares. Caminho adiante, numa nova rampa, acima. Olho o jardim aprisionado do metrô e desejo aquelas folhas tenras. Não para comê-las, mas para experimentá-las na pele. Flutuar sobre estas folhas e só por muito pouco sentí-las tocar em minha pele. Ser tão leve para poder por elas ser suspenso. Boiar sobre seu verde aquático. Mas estão envidraçadas. Diante de mim outra escada. Lá em cima nada dantesco. Apenas o lugar onde os ônibus terminam. Dantesco é o que está do outro lado: as gentes na calçada, viciados em crack, alcoólatras, trecheiros. Feios, fedidos e feridos. Acima de nós o Elevado Costa e Silva, vulgo “O Minhocão”: nasce na Água Branca, cresce na Barra Funda, penetra na Boca do Lixo e morre na Consolação. Ao meu lado, na escadaria onde a pequena judia se sentou, o maior pé de jasmim de toda a minha vida. Entre eu e ele, a menor abertura. Apenas dá para pegar a flor de jasmim caída mais bonita. E ofertá-la à menina semita. Semi-em-pé: cansada. Uma outra, que por desleixo pego, semi-como, só pra na menina provocar um riso. Partimos, eu e ela, pelo mesmo lugar do qual um dia fui tocado pra fora. Quase

como um cão baderneiro. Gostaria de sempre que saísse deste raso subterrâneo, ter os mesmos olhos de um cão chinês, que por engano pegou um trem-bala trans-hemisférico, e foi parar no Largo de Santa Cecília. Olhos de puro espanto feitos.

Sei que isso é impossível.

Mover-se em relação às formas. Sentir as formas nas células, delas para os ossos, daí para os órgãos, seguindo pelos músculos, a epiderme, adiante a pele, pra daí sim chegar ao mistério da forma final, que é o corpo em conversa com o concreto do espaço e suas in-formações. Perder para o espaço e ganhar do espaço, não um ou outro. Ceder às tentações do espaço e às tentações do corpo no espaço. E também não ceder: ficar à espreita, ouvindo com mil olhos e vendo com mil ouvidos, aquilo que por tantas vezes é mais imóvel que móvel. Muitas vezes literalmente.

Aos 34 anos posso me jogar na vida do movimento exploratório das curiosidades com a ingenuidade de uma criança. Sobre e ao redor do hidrante vermelho criar um mundo mais intenso que Exupéri. Parir o mundo do Exu-Erê-Peri. Ver as formiguinhas como quem voa, realizar aquele desejo de flutuar. Apesar do aperto no estômago.

Ler as placas e ouví-las. Hiperinterpretá-las. Que elas conduzam todos os vetores de tensão. Tem horas que a chuva não intimida. Eu me intimido a mim mesmo: se me deito no chão como o homem que na rua mora, erro?

Tenho gravada na memória a imagem de um grupo de atores alinhados no desalinhamento de uma das gangorras. Creio que isso diga algo mais sobre como estar juntos.

Suportamos as recusas que educam sobre o real valor da função. Os artistas de rua ou os artistas que estão na rua, como nós, devem compreender o seu tamanho e sua necessidade. Então, a sensação de inutilidade passa a ser só sombra, não o que sombreia.

Teatro como questão, risco e busca pessoal compartilhada. Atores e público em expectativa comum. Mais que teatro de rua ou na rua. Teatro de bar, de cabeleireiro, de janela de hotel, de cadeira de engraxate, de mesa de praça.

Quisemos a dura tarefa de, através de histórias afro-urbânicas, trazer a lua pro chão. Um chão raramente ladrilhado com pedrinhas de brilhante, mas faustoso na oferta de detritos e restos humanos.

A profissão do vagabundo vai, por esses meios, mais se fazendo.

Eu queria, ao menos, escrever um texto honesto. Mas apenas isso já é bastante difícil. Qualquer auto-crítica pode parecer demagogia, e qualquer afirmação veemente pode soar arrogante. Além disso, não gostaria de repetir novamente os discursos do Grupo do Trecho. E aliás nem meus próprios discursos. Gostaria de, ao menos desta vez, falar dessas tais coisas que, a meu ver, são só o que importa de fato: o cerne da questão vida, aquilo que pulsa em nossas almas, que nos impele a essa estranha vontade de “criar”, de “interferir” e que, ao mes-

mo tempo, é inapreensível, esquivo, e amorfo talvez. Não sei, mas quero, o tempo todo, falar desse não-sei-o-quê. E por isso a arte, por isso o Trecho, por isso esse espetáculo. Tentativas...

Olhar para o Largo de Santa Cecília, ao longo desse ano, era como olhar para o mundo que ele espelha. Um mundo sem sentido, cinza, duro e sujo. Um mundo caótico do qual eu também sou reflexo. Um mundo doente...

Usar essa palavra pode parecer excessivo ou violento, mas não há outra. Vivemos em um mundo neurótico

e doente. Isso se mostra em toda parte, nas relações mais íntimas e cotidianas, na macro-organização das coisas, na própria saúde das pessoas. E o Largo, apenas reflete o mesmo: pessoas apressadas passando de um lado a outro, entrando e saindo do buraco do metrô, sempre atrasadas, sem tempo pra chorar, ou rir, ou viver; pessoas usando máscaras medicinais, talvez por causa da neurose da gripe suína; muitas, muitas pessoas viciadas em crack; pessoas dormindo nas calçadas, fazendo da rua sua casa; cercas por todos os lados, em voltas das árvores, da igreja, da estátua; muita sujeira; um parquinho abandonado; janelas que não se podem abrir, por causa da fumaça, nos prédios sobre o Minhocão; carros passando, velozes e violentos; helicópteros pousando indiferentes e barulhentos sobre o banco; e a igreja, imponente, monumental e calada, no centro disso tudo.

É como se tudo o que ocorre por ali fosse perfeitamente natural. Exceto, é claro, se um bando de atores resolve fazer seu alongamento na praça, isso logo desperta olhares maliciosos sobre nossos corpos femininos, isso logo provoca o riso e nos perguntam que droga foi que usamos, porque eles também querem um pouco.

Eu, às vezes, tenho vontade de chorar perante essa agressividade cotidiana do entorno. Perante a compulsão, a aspereza e o barulho. Tenho vontade de propor silêncio, de gerar possibilidades de delicadeza. Pois eu acredito que isso de criar ficção não deveria ser muito diferente de “criar outras possibilidades de realidade”. Até porque essa realidade não me parece menos absurda do que os sonhos ou os pesadelos humanos. Mas não sei propor um silêncio que se possa so-

brepor a isso tudo. E a pergunta que me faço é, por quê?

Em um mundo doente, o natural é ser doente também. E disso ninguém escapa. Nós, procuramos na poesia de Mia Couto essa delicadeza que já parece urgente e, em nossas mãos e na relação com esse espaço, ela ganhou peso, se transformou na história de personagens que lutam com a realidade e mal conseguem se manter existindo. Isso também revela coisas, mesmo que implicitamente ainda. Pra quem souber olhar, cada um desses personagens revela muito de cada um de nós. Pois essa busca pela experiência artística para além da representação, somos nós que estamos ali, expostos. Fui eu quem rolou no mijo seco, quem foi acorrentada na rua, quem performou sem enxergar. Era meu corpo e minha pele. E cada sensação despertada pela experiência, eu senti de fato. Temos perseguido, mesmo que cambaleantes às vezes, essa coisa inapreensível que nos move a viver e a criar. Mas, obviamente, estamos limitados. Há limites dentro e fora de nós. E os de dentro são mais perigosos... Dificultam o explicitar das questões. O explicitar de tudo o que é feio e sério e que nos habita anonimamente. E que então, fica nas entrelinhas do texto, das metáforas, do espetáculo, de nossas relações cotidianas.

Sinto que vamos caminhando e enfiando as mãos e mergulhando de cabeça em questões profundas. Mas em um mundo onde não se fala abertamente de nada que é sério, não conhecemos os meios de conduzir as potências com que estamos lidando. Então não sei o alcance real de nossos atos. Porque não sei se eles teriam como curar alguma coisa. Não sei se eles poderiam ser uma maneira de entender as coisas, de olhar por um outro ponto de vista. Mas sei da importância de se construir novas formas de experienciar as relações e a vida. Formas que talvez não se pareçam em nada com nada do que conhecemos.

Então, que explicitemos a nossa miséria, para começarmos a falar do que é realmente sério. Isso seria o mínimo necessário, se quisermos construir uma ficção melhor do que esta que chamamos de realidade. Desejo isso, busco isso.

Mas estou cansada, confesso...



Construo essas linhas nesse instante
No ter e querer escrever.

Posso dizer do processo, proposta, fazer desse trecho,
Escancarar as contradições.

Pensei em refletir sobre as inquietações e questões não resolvidas que essa arte que
escolhemos por ora levanta em mim.

Minha vontade mais pulsante agora é de agradecer por estar junto.

E, sim! É uma declaração! Pública!

Digo,

porque já quis agradecer tantas vezes e tantas vezes dizer da
vida compartilhada e do acreditar e ser acreditado
e tantas vezes falar sobre o amor que temos e dividimos e construímos juntos.
Sentimentalismo barato!

Um abraço coletivo!

Cena um pouco banal, desconfortável.

Pelas águas todas que brotaram de mim pela vida que se foi tão lentamente
Por ouvirem e não me ouvirem
Porque agora sou um pouco mais segura de mim nesse mundo
Por acreditar ser possível criar e produzir nossas vidas juntos
Pela desconstrução de nós
E por achar todos brilhantes e bizarros

Paro um pouco,

Penso.....

Meus dedos não seguem

Giro na cadeira

Nos permitimos o atravessamento de nós

Eu desejo o que sonham

Que seja possível agregar mais múltiplos desejos e caminhos a esse trecho!

E é isso!

Vamô aê!



Escutamos de menos

Verônica Fabrini

Escutamos de menos. Escutamos muito pouco. Estamos tão treinados em agir que temos que estar *fazendo* ou *falando* algo o tempo todo. Mal o outro termina de falar, já temos uma opinião sobre o assunto. Somos por demais para “fora”, o tempo todo agindo, agindo, expressando, tendo opinião sobre tudo.



É comum, em teatro, dizer que o palco é como uma folha em branco. E isso já nos enche de um afã de ocupar, preencher. Talvez seja o medo do espaço vazio, do silêncio. Mas o exercício do criar deve começar aí. Em ouvir o espaço, pois ele nunca está vazio. Ele não é uma coisa a nossa frente, como nos ensina a perspectiva, mas é algo que nos envolve. Estamos **dentro** do espaço e não de frente a ele.

No teatro – no palco ou na rua – o espaço é, para mim, fundamental. Ouvir o espaço, perceber sua respiração. Claro que quando se trabalha na rua, o espaço é um dado ainda mais vital. É importante ter isso sempre em mente, pois o espaço não é uma entidade abstrata, uma folha em branco. Em última instância, o espaço é o mundo e é o tecido invisível que nos conecta com os outros.

Quando a rua (ou a cidade) é nossa parceira de criação e quando é nela que pretendemos atuar temos que **padecer** esse espaço. Até ele deixar de ser espaço e passar a ser um **lugar**.

Deixar que ele aja sobre nós. Ser mais passivos. Contemplar mais. Admirar mais. E, por incrível que pareça isso é difícil, extremamente difícil, pois falamos demais, damos opiniões de mais, somos muito incríveis e precisamos deixar no mundo a nossa marca.

Assim como Diamantina do conto de Mia Couto, temos que ouvir o mundo e até quem sabe, chorar lágrimas de diamantes por ele.

Observar com os olhos: as formas, as cores, os materiais, os ângulos, as retas, as massas, aos vazios.

Observar com o corpo, com a musculatura,

como se o corpo fosse mercúrio que se amolda as formas. A verticalidade do poste, a rugosidade do tronco a transparência do vitral, o lixo, o homem dormindo num canto da igreja. Observar os ritmos dos carros, do trem, da multidão, do jornaleiro, daquele casal, do travesti na luz do dia, da mulher vendendo sutiãs floridos, das pombas, da árvore. Observar os sons, as quase músicas, as badaladas, o escapamento, o rádio de um carro, as conversas.

Observar também com o a alma, esse estranho olhar “através de”, que busca nos colocar em contato com o coração das coisas, ouvir os sussurros das coisas, como os anjos de Wim Wenders.

Só quando tudo isso nos tiver atravessado, nos tiver ferido, é que será possível compreender Diamantina.

Teatro na rua como prática de ocupação da cidade

André Carreira

Ainda chamamos nosso teatro de “teatro de rua”, mas podemos perceber que essa expressão já não constitui o melhor modo de nomear as inúmeras formas teatrais que invadem a silhueta da cidade. As novas formas de relacionamento com a cidade tem feito que o teatro assuma novos lugares políticos e culturais.

Um teatro que invade os espaços da cidade não deixa de reconhecer as matrizes tradicionais do teatro de rua, mas pretende ir muito além destes referentes e trata de não insistir na mitificação do paradigma a que afirma o teatro de rua como expoente de um teatro popular. O teatro de ocupação não vê a rua como um lugar hospitaleiro. Estar na rua não é simplesmente reencontrar seu público natural, é enfrentar um espaço de adversidade e desenvolver ali sua linguagem artística dialogando com tensões e potencialidades.

O diálogo com o contexto urbano implica perceber as múltiplas formas híbridas da cultura da rua, e atuar justamente nesta zona de imbricação considerando o fenômeno da cidade como campo de construção da cultura no qual o teatro intervêm como algo não convidado.

Buscar a rua seria estabelecer contato direto com cidadãos que apesar de sua diversidade e dos seus múltiplos interesses parecem compor um conjunto que simboliza para o artista um território a ser desbravado. Por isso, ir para a rua rompendo de certa forma com o espaço dos palcos é sempre um gesto que se politiza imediatamente. Estar neste lugar inóspito é definir um campo político. Mas isso não emerge do referencial temático do espetáculo, antes que isso, é consequência do atrito inevitável entre o ambiente e a fala artística que penetra um espaço adverso.

Reconhecer essa potencia política da experiência do teatro na rua é que nos desbriga da busca pelos cânones do teatro militante para poder constituir um acontecimento que se constitua em uma fala política, uma fala que interfira própria noção de cidade. Politizar esse gesto é criar tensões com as regras da rua.

Como em um tabuleiro de xadrez os movimentos dos atores na rua – movimentos que se dão em relação com os deslocamentos dos veículos e transeuntes - criam zonas, campos de força, tensões dinâmicas, que produzem significados. A interferência dos deslocamentos ou interrupções dos fluxos pelo espetáculo teatral na rua representa um diálogo com o cotidiano, com as rotinas, com a lógica que define a rua como espaço social. O jogo da cena sempre será uma ameaça de desorganização desse espaço e de desvendamento de seus condicionantes. Por isso, no desejo de modificação das regras das ruas, ainda que mais não seja através da criação de breves momentos de ludicidade, reside uma das mais importantes características do teatro de rua.

Toda abordagem que considere a rua como ‘a casa do artista’, uma espécie de lugar original para onde o artista voltaria ao encontro do “povo” quando opta por um teatro na cidade, corre o risco de não ver elementos tão decisivos e definidores da rua como as tensões e contradições que fazem desse espaço um lugar vivo e pulsante, pleno de potencialidades. A rua é um espaço paradoxal. Ali vemos comportamentos extremos e vemos sobre tudo as evidentes contradições que o mundo das instituições evita. Ocupar o espaço da rua e se aproximar a estas tensões, e desta forma se inserir em um espaço de relações voláteis. É enfrentar o risco como matéria da criação e do trabalho do ator, porque a intervenção teatral é sempre uma ocupação do espaço urbano.

Esta ocupação de espaço que nunca é neutro deve ser realizada considerando a silhueta da cidade como uma partitura, ou melhor, como dramaturgia. A cidade é um texto a ser lido como parte integrante dos procedimentos criativos. Ela deve estar inscrita nas diversas opções que fazemos ao montar um espetáculo que não poderá mais que ser vivenciado por atores e público como uma prática na cidade. Fazendo-o estamos fazendo a cidade, ao mesmo tempo em que estamos inscritos nela como acontecimento.

A cidade faz o espetáculo através de múltiplas e imprevisíveis interferências, a partir da qual pode emergir o material que dê origem ao espetáculo. É devido às dinâmicas da cidade como ambiente que o teatro de rua deve ser repensado. Buscando compreender as múltiplas relações do teatro na rua com a cidade será possível ver este teatro como uma fala artística que joga um jogo de ocupação que não busca conquistas mas tem como foco exercício de resignificação do espaço público.

Diretor do grupo Experiência Subterrânea, Professor da UDESC, Pesquisador CNPq

Cego Estrelinho Mia Couto

Grupo do Trecho

Grácia Navarro

Tem que haver um começo. A Carol, a Nádia, a Tati e a Bruna de vestidos e o Luciano de calça, camisa e chapéu, a praça, a igreja, seus cantos e ângulos vistos das ruas de acesso, a ponteira alta, a cruz, o bar do Zé, o Zé em sua profunda cumplicidade amorosa, a moça que atende no almoço e sua maquiagem clássica impecável, um rolo de papel craft com largura de dois metros, pincéis para traços, óculos escuros, vendas para os olhos. Longo período vendado. Longos silêncios. Os sábios: quem ama seu filho, não mata o filho do outro. Você pode morar mais ou menos, comer mais ou menos se vestir mais ou menos....mas não sonhar mais ou menos....senão você fica..... Os anjos degradados, as marias mulambas. O banheiro a céu aberto, os cigarros, as baracas de óculos, calcinhas, soutiens. A filha da mulher da floricultura, seu carrinho de boneca, as rosas gigantes e vermelhas sem perfume. Canjica. O brinquedo de santo quebrado, a venda de revista playboy antiga, a hora da comida. O minhocão, embaixo do minhocão, os Pavanelli, o Foliás, a Avenida São João, o teatro queimado, a iniciação do Luciano. O tempo antigo das senhoras do bazar da igreja, a Carol ganhou um sapato.

Gigito e o cego. O céu e a garça branca, a noite e a morte. A partida. “Sozinha e triste é a remela em olho de cego”, diz Mia Couto em seu conto. A visão da garça, a chegada da menina..... É de manhã, estendemos um pano na praça e com o conto em mãos, flautas e acordeon, começamos a contá-lo. Lemos o conto muitas vezes, revezando os papéis entre os atores. Posteriormente recolhemos o tapete e passamos a contar o conto para grupos que estavam ali na Santa. No bar do Zé, no salão da cabeleireira, no ponto de ônibus, no engraxate, para a moça debruçada na ja-

nela do hotel.

Planejei trabalhar na intersecção da “escuta do material” e do treinamento do ator. Cada laboratório, cada ocorrência de uma experiência, representaria uma camada sobreposta do todo. Esse formato de trabalho pretendeu proporcionar, para os atores, um mergulho no próprio texto e na descoberta do que queriam nos dizer as metáforas de Mia Couto, diretamente no ato de dizê-las, de transcriá-las em teatro e no território escolhido: a rua.

Para completar o conjunto dos procedimentos técnicos do processo criativo aliei, a esquematização e realização de ações performáticas, a esse ponto de intersecção da “escuta do material” e do treinamento do ator na geografia escolhida.

Nossas sessões de trabalho previam uma preparação anterior e cada uma delas deveria ser um acontecimento cênico, que articulasse, também, as linguagens iniciais: teatro e artes plásticas e música. Essas linguagens estavam na potência de todos do grupo, mas naquele grupo estava representada assim: Carol, Nádia, Luciano e Bruna: atores; Chicão: músico; Tati: artista plástica. As sessões deveriam ser boas de fazer e apreciar, deveriam também cumprir o objetivo de fazê-las, ou seja: darem conta de transcriar em teatro, no teatro do Grupo do Trecho.

Quando começamos olhavam para mim grandes olhos chorosos, piedosos, Diamantinhos. A minha frente eu tinha um cego, o Estrelinho, o barulho da cidade e os silêncios.....”O erro da pessoa é pensar que os silêncios são todos iguais. Enquanto: há distintas qualidades de silêncio.”, também diz Mia Couto. E bem mais à frente estava o misterioso que sonhava passaros. Um desafio! Vamos ver como vai ficar. O gosto final é ver como as estratégias procederam.

Fragmento da primeira aula oferecida ao Grupo do Trecho

Luiz Fuganti

(...) Aqueles que se sentem muito práticos como se tivessem alguma vantagem com relação aos teóricos e os teóricos que se sentem muito pensadores em relação aos práticos e por isso se sentem em vantagem, ambos estão montados no mesmo pressuposto: o pressuposto de que haveria uma separação entre vida e pensamento. Entre espírito e corpo. Uma coisa é haver diferença e outra coisa é haver separação. Evidentemente que há diferença, mas a separação já implica uma espécie de atitude ou de postura que responde a uma maneira de viver necessária a um certo tipo de sociedade. Viver de modo separado é uma resposta de uma vida de alguma maneira encurralada. Aí sim os investimentos na teoria ou na prática de modo dicotômico se tornam cada vez mais dilacerantes. A dicotomia vai se aprofundando a um ponto tal que a gente não sabe mais como ligar espírito e corpo. Ou como ligar a dimensão estética à dimensão do pensamento.

A gente não sabe mais ligar os afetos, o pensamento, o corpo, e não sabe mais também experimentar. A experiência fica como que uma espécie de resíduo, resíduo que serve simplesmente para comprovar, para atestar o acordo entre a teoria e a prática, ou para desautorizá-lo. A experiência fica como uma espécie de contexto ou de circunstância exterior ou extrínseca à própria natureza da criação. Isso se dá na medida em que o acontecimento não é vivido enquanto acontece. Não é experimentado enquanto acontece, não é pensado enquanto se pensa. O acontecimento é remetido a algo que foi ou que será. Esse é o ponto fundamental. Nós perdemos a capacidade de nos mantermos ou entrar em devir, de modo ativo, de modo afirmativo, de modo criativo.

Esse ponto é o que importa de um ponto de vista crítico. Nós vamos desconstruir essa maneira de ser, é isso que a gente quer combater. Mas esse combate nos implica inteiramente, não adianta a gente atacar isso no outro, nas instituições, nas coisas, (...) mas nossa questão essencial é fazer o que nos cabe, (...) isso resulta necessariamente num combate que desconstrói os modos reativos de viver em sociedade (...): ao invés de você combater os outros que são reativos, você combate o modo reativo em você, porque é o modo reativo em você o que te faz cúmplice da reatividade social. A primeira coisa então é atacar a cumplicidade.(...) O homem ocidental inventou uma essência do humano num processo histórico e fez com que as forças de conservação se tornassem superiores em relação à força de criação. Esse homem reativo é que criou o sistema da representação ou do julgamento. É isso que a gente vai combater aqui, e vamos tentar liberar uma outra dimensão, afirmativa, que é a dimensão da expressão. Expressão e representação vão entrar em contraste aqui: expressão como aspecto afirmativo e representação como aspecto negativo, ou crítico. Vamos atacar a representação. O que a gente está chamando de representação aqui? Tudo o que media a nossa experiência. Tudo o que faz com que a nossa experiência só seja legitimada a partir de uma referência. Que conceito exprime a palavra representação? Re-apresentação. (...) Apresentar de novo, repetir. O ocidente criou uma maneira de apresentar as coisas uma segunda vez, de uma segunda maneira, para legitimá-las. Mas na medida em que ele tenta legitimá-las ele já as está qualificando como ilegítimas. As coisas são ilegítimas até passar pelo crivo da representação. O desejo é ilegítimo até passar pelas normas sociais de desejar. O pensamento é ilegítimo, é louco, é caótico, é fantasioso, até passar pelo crivo do princípio da identidade e da não contradição. Há vários crivos da representação que fazem com que o pensamento só seja lógico ou científico ou verdadeiro se passar por um sistema de conhecimento, (...) uma condição de possibilidade da verdade. A representação implica sempre em criar uma instância que meça a qualidade dos nossos atos, dos nossos sentimentos, das nossas ações, das nossas paixões, idéias, crenças, desejos, das nossas imaginações, das nossas recordações, do nosso modo de aprender e ensinar, do nosso modo de fazer política, economia, criar relações sociais. Todo o campo de experimentação humana vai investir numa instância que seria legitimadora das ações, paixões e pensamentos que atravessam a vida humana. Re-apresentar seria fazer com que aquilo que se apresentou imediatamente na experiência seja reconsiderado por uma idealização, por um ideal. O problema não é a mediação em si, mas fazer dela uma instância primeira. Isso a gente vai combater e desconstruir, e vamos tentar retomar, reconquistar, ou até inventar uma maneira de experimentar no imediato, sem muletas.



Escuta!

Alexandre Marino

For twenty-five centuries, Western knowledge has tried to look upon the world. It has failed to understand that the world is not for the beholding. It is for the hearing. It is not legible, but audible. Jacques Attali

A História nos diz que, por volta de 500 anos atrás, o mundo saiu de uma era obscura e, iluminado pela ciência, Renasceu. Essa estória, porém, não nos conta como, com o surgimento da perspectiva, da imprensa e do relógio mecânico, acabamos concedendo à visão um valor excessivo.

Essa mudança na hierarquia dos sentidos gerou efeitos devastadores. Mudamos, a partir de então, nosso pensamento, baseados nas características desse sentido: linear, retilíneo, exclusivo e preso a limites. Criamos uma sociedade egocêntrica, individualista, poluída. Deixamos de nos relacionar com a natureza de forma simbiótica e adotamos uma postura parasitária, nos isolando como espécie, acima de tudo e todos.

No campo musical, essa forma de pensamento é explicitada por uma dicotomia básica: sons musicais e ruído. Sendo este segundo considerado indesejável para uma boa criação e fruição musicais. Por séculos esta noção imperou triunfante (e ainda impera em grande parte das pessoas). É fácil notar esta distinção na teoria musical ocidental, tão presa a consonâncias (que em realidade são construções culturais), incompleta no que diz respeito à polirritmias e polifonias complexas. Em sua forma de escrita (a partitura em pentagrama). E até na forma de apresentação dessa música: executada em uma moldura de silêncio, que é a sala de concerto, tendo o público passivamente assistindo (e não escutando) à performance que está ocorrendo unicamente em sua frente.

Para Jacques Attali, em *Noise*, “a música é onde primeiro surgem as mutações e onde a ciência é secretada”. Levando esta afirmação em consideração, notamos que a música do século XX incorporou, com o passar dos anos, o ruído, prenunciando, esteticamente, o fim desse pensamento egocêntrico e linear. Desde Luigi Russolo que, com seu manifesto “A arte dos Ruídos”, pregava uma música feita de ruídos, chegando a compor uma orquestra de *Intonarumori* (aparatos que geravam diversos tipos de sons inspirados na paisagem sonora urbana), George Antheil em seu *Ballet Mécanique*, Edgard Varèse e suas orquestras percussivas (que chegaram a incorporar sirenes e afins), a Música Concreta de Pierre Schaeffer e Pierre Henry, John Cage com sua música aleatória e seu *Tacet 4'33"*, Stockhausen, Xenakis, Pierre Boulez, Pink Floyd, The Beatles, Os Mutantes, Noise Music, Biological Music, Field Recordings, Arte Sonora... John Cage, aliás, afirmou: “Minha música preferida, minha ou de qualquer outra pessoa, é aquela que se escuta estando apenas quieto”.

O mundo pede uma nova escuta, uma nova forma de pensamento, mais inclusiva, não egocêntrica, circular, simbiótica; características básicas do ruído. A escuta em seu devido lugar: ao lado da visão, não abaixo dela. Pensar de forma mais integrativa, sem exclusões e marginalizações...

A Luz Recortando a Rua

LedsLife

A proposta do Grupo do Trecho em fazer performances teatrais itinerantes nas ruas da cidade proporciona uma experiência diferente ao público: estar inserido no cenário da peça.

Para destacar os atores no meio da multidão da rua precisava-se iluminá-los diferentemente dos postes e faróis dos carros, e sim com luzes capazes de dar magia ao espetáculo. Fazer isso acontecer foi o desafio proposto para a *LedsLife*, que vem desenvolvendo soluções de luz para grupos teatrais. Como não existem no mercado equipamentos acessíveis para fazer tal iluminação, começou-se a fabricação de equipamentos sem fio a partir de Leds e

baterias de alta potência. A durabilidade dos holofotes fabricados, que suportam a luminosidade máxima por cerca de 100 minutos veio aliada à mobilidade de um equipamento não conectado.

A *LedsLife*, como princípio, se preocupa em proporcionar aos artistas a possibilidade de transformar sua imaginação em realidade através da tecnologia, e criou os equipamentos necessários para isso descobrindo a necessidade junto com o elenco da peça, numa experiência inovadora e muito gratificante.

Mais informações sobre a atuação da *LedsLife* pode ser conferida em www.ledslife.com.



Auto-inversão em intervenção.

Bianca

Antes. Quando a experiência vivida nas palavras de Fuganti deixou caldeirão quente minha mente, fervilhando... Ficou o desconforto, destruidor daquele caminho reto que se construía, perfeito, ele colocou abaixo. Não era mais digna, ser humano, por ser funcionária do mês, ser apenas máquina eficiente, engolindo poucos conhecimentos, engolindo planos, amornados e escondidos, engolindo livros desesperada, buscando encapsular o tempo e a história todos dentro de mim, para o fim dessas ilusões. Não haveria formas de continuar igual depois da escarrada eslarrecida da covardia vivida...

Medo, solidão, fingir que não, que só o dinheiro e a pseudo-gratificação bastariam... Apesar de apenas meu eu subjetivo ter se apercebido daquilo e assim existir a possibilidade de seguir fingindo, não seria possível. De alguma forma estava claro, evidente a deserção, publicada, tatuada na testa, como um anúncio destruidor das mesquinhas pretensões confortavelmente seguidas. Todas as fugas, derramamento calado, subterfúgios da menininha da mamãe, virariam vergonha, como aquela dos sonhos infantis, em que alguns moleques estão em roda, como platéia em arena, você esta de repente nua, no centro, sem saída, um deles te encurrula com um escorpião em ameaça, segue ao teu encontro, com divertimento nas mãos, como o estalo de um tapa na face, necessário. Inevitável escolha. Os sonhos de estabilidade, o sonho de tranquilidade, estavam ridicularizados, seriam impossíveis, e tudo veio à tona tão a Heráclito, tão lindo e desesperador.

O mergulho no caos, nas transformações ininterruptas existentes, foi a opção dada. Inconsequente mesmo, pura procura de riqueza na vida, desmaquinalização, ainda que pelos destroços. Não seriam nos objetos, nas cifras respeitadas, que moraria a fertilidade criativa, o prazer em ver a vida, em decifrá-la, não na incessante morte por eles.

Daí surgiu a rua, mais explicita, ao meu ouvido surdo, exclamando toda des-

graçada existência perdida em corpos silenciosos, exaustos, planando inertes, pra mais e mais, de novo todo dia, toda madrugada fria, todo dia indiferente. Surgiu o convite a invasão em suas entranhas proibidas, o convite a pensar esse fragmento da cidade mistificado, pedaço abandonado, passado fugido, sempre em correria. Desarmada, amparada em braços firmes, de crianças encorajadas, íntimas daqueles trechos, ficar e olhá-los pelos olhos das sensações, desvelar seus grunidos abafados, desvendando também a mim própria. E arrancada a armadura, a aquela carcaça exposta, a minha, instantes intensos surgiram, tomaram, transbordaram de pulsação, como num momento orgástico, ou de intenso risco, sofrido pelo enfrentamento dos monstros de nossa imaginação. Com os artifícios da cegueira, que colori o negro véu das impressões domesticadas, encontrou-se o medo, com o toque ingênuo, carinhoso e apaixonado, de rosto humano apenas, de mãos sujas, enrugadas, carregadas de qualquer luta enternecedora. O vôo daí aos sons agressivos das ondas de engrenagens avassaladoras de tais espaços tornou-se dança, brincadeira de mais uma criança. Por pouco a esvaziada, a alma não se comove, por pouco não liberta lágrimas emocionadas. Quanta evolução. As lágrimas valem ouro, nesses espaços tão subestratificados. As lágrimas viram ritual, frente à hostilidade imponente dos autômatos senhores, viram tentativa de confraria laica, forma de compartilhar comoção. Contaminação coletiva, epidemia incurável se possível, de vontade de ação, de vida, de não nadificação, não coisificação vital.

O jogo das crianças irrita e aprisiona, no entanto. Aquelas crianças unidas na descoberta curiosa ficam alegres como em poucas horas são livres ali para estar. Poucos se permitem ser livres para estar. Parece ilegal, imoral, surreal. O tempo, o tempo, o tempo... é tão impiedoso, severo, não descansa nunca. Elas não o poupam também. Elas pintam, montam, rodopiam, voam, cantam, saltam, encantam, incomodam ali na rua. A rejeição, por vezes, parece fraturar as asas. Parece enfraquecer toda essa força em festa não convocada, não

datada. Não obstante o arrebatamento prevalece, conduz visceralmente os desocupados. Sem grandes empreendimentos, sucesso, sem construções de grandes futuros, elevação, eles alimentam-se de fruição, de impulso, energia, inesperado.

E permitir-se a vivência da menina consciente, encontrando esse mundo, essa gente amiga, ou irritada, ou passiva, ou aprisionada, o risco de ser esse incomodo existir no meio do caminho, é angustiante, corroi um pouco mais o manequim, as ilusões, mas mostra margens férteis, deixa

nossa auto-repressão-egoica pequena, perto da amplidão de possibilidade, da sublimemente proposta terrificante, instigante. Mostra o espaço como espaço, sem véu nem monstro, com crianças de diversas ondas, que piram plástica-musica-cênica-poética-performaticamente, que são adultos.. Dispostos. Raridades. Pretendem correr riscos. Formam uma corrente de atividade, pra além da moda estática, segura, sem novas verdades, ou antigas. Apenas geram vontade de continuar o enfrentamento delicioso, infiltrando mais a malha caótica disfarçada de organização.



Fernanda Windholz

como dizer sem pensar em dizer, como contar sem querer explicar. encontros. olhos morenos, verdes, negros, azuis. corpos dançando embaixo do minhocão, de olhos vendados. a ponte de teto, o cimento de chão: um vão de não espaço tornando-se de terro a ser descoberto. acalanto de concreto: a macumba ali, em frente ao pixo, ao grafite, cu três vezes escrito por sobre o desenho. cada um que dançava tinha seus gestos, sua história, seu novo se fazendo à nossa presença.

um menino suava lágrimas de alegria.

os encontros com a rua, o cada um da rua, moradores. outros em relação a nós e a si mesmos. e impressionantes afinidades, afinações. olhares, palavras, toques. “a mão que bate é a mesma que afaga” eu brinquei, respondendo à provocação dele. ele gostou, e começou a se relacionar comigo de outro jeito. me deu um fantoche de presente: paloma.

acordes disruptivos, dissonantes: rua. sempre outra. nossa presença fazendo o novo, como dádiva. como que semeada num tempo outro, brotando agora, e agora, e agora.

“Como se explica que meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo...?”

“de repente
ao fim da tormenta
entra uma semente
na inocência da madrugada
quando morre a arte
e cada personagem público
se vê como coadjuvante
principal de sua vida
rompendo as fronteiras
da impessoalidade
o kaos, mãe do infinito
dá vida ao ímpeto da noite
dred de sangue, dred de sangue
um vidro quase quebrado
destrói o banco, destrói o banco
o luto da arte
a luta da vida
coronhada na cabeça
beça, beça
só não atire em mim
te amo
ele calcula o grau
com a precisão de um leigo,
com meus cabelos
entre seus dedos
chutes tortos
trazem a necessidade

de uma boa coronhada
na cabeça
beça, beça
-é meus amigos
não se enganem
eles são todos agentes
em potencial.
em nossa tentativa
de desamarrar alguém
que quis provar do crime
acabamos nos deparando,
com alguns pequenos obstáculos...
mas é tudo meio fio
e é necessário saber
a hora de tomar
ter dreds de sangue
para continuar no caminho
de pés nudos
depois, choque
vida!
na madrugada
nada como poder
dar um beijo de boa noite
em seu amor...
ainda estou aqui, meu amor
e você...
dorme tranquilo”

poema que escreveram na madrugada do dia 26 de Julho de 2009,
virada do ano do calendário maia, que segue-se ao dia fora do tempo.

Poema escrito depois da noite...

Afifi

Eu acho que é muito bonito. Eu fiquei admirada porque pra mim você na parte da santa que chora eu achava que era coisa que vocês passavam pra chorar. E o seu é real é verdadeiro, não tem nada passado. Então isso, em teatro, em televisão, essas coisas, a maioria passa. Agora vocês já não. O de vocês é uma coisa real, autêntica, é coisa que vocês colocam todo sentimento. Naquilo que vocês estão fazendo, vocês passam o real pras pessoas.

É uma coisa muito autêntica. Vocês colocam aquilo que vocês estão fazendo na peça, trabalhando com o pessoal da rua contando o real.

No começo eu achei meio estranho. Depois quando eu vi vocês todo o dia, eu comecei a entender o que vocês estão querendo com esse trabalho. É importante principalmente pro pessoal aqui da rua. Vocês colocam muito a situação do pessoal aqui da rua.

Quando vocês não vem, a gente estranha, porque a gente já se acostumou a ter vocês aqui trabalhando.

Zé

Pra detalhar, fica difícil. Mas o trabalho de vocês é bonito e eu gosto. No que puder ajudar eu ajudo. É isso.

Claudia

O clima muda... As pessoas param.

Renato

Eu acho que a vida das pessoas ando a muito estressada. Então a peça de vocês se torna uma brincadeira. As pessoas param e relaxam.

Luciano

Ver vocês pra mim é ótimo, tanto pra mim como pro meus amigo de rua. O trabalho de vocês é um incentivo pra gente. Mas você sabe como é a gente não consegue. Foi através da Diamantina que eu me apeguei a vocês. Chora por mim, né? Eu lembro dessa, eu lembro. É um incentivo pra gente, a gente vê, a gente acha bonito e a gente as vezes para e não vai... É um incentivo pra gente, pra gente parar com isso. Até dava um conselho pra vocês, vocês falá com o governo e vocês juntá o pessoal de rua, tem muitos que quer está com vocês, que gente que quer fazer isso. Mas a droga não deixa. Eu dava esse conselho pra vocês, ia tirar a gente do vício da droga e da bebida. O coração de vocês ia ficar bem mais feliz. Qualquer coisa pode contar com a gente, vamos pedir pro governo ajudar.

Passos de Outros

Aqui abrimos espaço para outros relatos. Para experiências que de alguma maneira se irmanam as nossas, pela investigação da fronteira. Afinal, importa menos “O Grupo do Trecho” e mais a possibilidade de, aqui, poder esgueirar os olhos sobre um universo repleto de possíveis...



jonas

Luísa Nóbrega

quando você tem vontade de ficar absolutamente quieto, você fica quase imóvel, você fica em silêncio, você se torna um estorvo. as pequenas sensações do teu corpo se tornam mais agudas e estranhas, as interferências do mundo externo se tornam violentas e incompreensíveis – você ouve ruídos mas não consegue identificar com precisão da onde eles vêm – se vêm de cima de você, do teu lado direito, das suas costas – você fica incapaz de se orientar no espaço, os objetos que você toca se tornam teus pontos de referência – ao levantar da rede, depois de dar cinco passos, você deve encontrar uma corda presa na parede, depois, à direita, um degrau, e se você tatear com calma vai encontrar a maçaneta, se você girar a maçaneta vai encontrar o banheiro. você depende dos outros para se alimentar, para ir ao banheiro, você precisa aprender como pedir ajuda, você tem que aprender a permanecer parado em seu lugar e esperar que alguém venha te buscar daqui a um instante, você tem que aprender a esperar que os outros te dirijam a palavra para só então responder, afinal de contas muitas vezes você não vai nem mesmo saber se você está sozinho ou se existe mais alguém na sala – você tem que se acostumar com as pessoas que mudam de tom para falar com você, como se faz com as crianças pequenas, você tem que se acostumar com as pessoas que andam depressa quando te seguram pelo braço e não conseguem evitar que você esbarre em cantos de mesa, cantos de cadeira, cantos, você tem que se acostumar a acordar e não abrir os olhos, a adormecer muitas e muitas vezes durante o dia e por vezes permanecer num limbo entre o sonho e o despertar, você tem que se acostumar com um tempo que passa de modo absolutamente lento, entrecortado apenas por um ou outro sobresalto, você tem que se acostumar a se sentir absolutamente alheio enquanto os outros conversam, são as conversas banais, são as conversas banais que te anulam e te excluem mais, você tem que se acostumar a andar devagar, a ser muito cauteloso, talvez mais cauteloso do que o necessário, você tem que se acostumar a sentir uma necessidade física urgente dos outros, a se sentir dolorosamente só, você tem que aprender que precisa carregar o desodorante e o protetor solar sempre consigo numa pequena bolsa pendurada nos teus ombros, porque senão em pouco tempo você vai estar com a pele ardendo de tanto sol e não vai poder levantar os braços por causa do cheiro de suor, você tem que se acostumar a deixar que os outros cuidem das tuas coisas, você tem que se acostumar a ter sede e pedir um copo d’água, você não pode deixar um momento sequer de passar repelente nas pernas porque senão elas vão ser impiedosamente picadas por mosquitos e em seguida tua pele vai arder de tantas pequenas sali-

ências, com um aspecto que você adivinha repulsivo mas que você deve evitar tatear para evitar cair na tentação de coçar a pele e abrir uma série de pequenas feridas, se teu olho lacrimejar e arder você precisa ter calma e acalmar as tuas fantasias – você não vai conseguir de deixar de imaginar como seria se, numa espécie de grosseira ironia, esses dias de cegueira voluntária te trouxessem algum problema real de visão – você vai ter vontade de cantar, uma vontade louca de cantar para fazer com que o tempo passe depressa, para saber, para saber por você mesma quanto tempo passou desde o momento em que você começou a cantar a primeira música até o momento em que você repetiu o último refrão

mas você vai se acostumar, vai se acostumar depressa, se acostumar sem perceber, e quando tiver se aproximado o momento de abrir os olhos, você vai ter medo, um medo irracional, insano, louco, sim, porque o tempo ralentado da ausência de imagens fez com que onze dias se tornassem mais de um mês, sim, você vai ter medo de deixar o escuro, sim, medo que a luz faça teus olhos arderem demais, medo de ter de agir e cuidar da própria vida, de não ter mais a permissão de ficar tão quieta, medo de adoecer de tantas saudades do silêncio, de não reconhecer mais os rostos dos outros, depois de se habituar tanto às suas vozes, medo, sim, de não reconhecer o seu próprio rosto e a tua perna repleta de pequenas feridas - e mesmo no momento em que teus olhos estiverem se abrindo, quando você notar que a luz faz teus olhos arderem, mas não tanto assim, que você sente enjôo, mas não tão forte assim, antes de você sentir alívio e de se comover com o mar e com os rostos e com as pessoas você ainda vai sentir muito medo, medo de ter de andar firmemente em uma direção definida e não poder mais justificar teus tropeços, medo de um tempo que passa depressa, que não te autoriza mais a adormecer com a mesma facilidade de antes, medo de poder contar apenas consigo mesma, de esquecer como se faz para pedir ajuda, medo dos ruídos, das demandas, da cidade e da insônia.

Entre os dias 12 a 23 de abril de 2008, Luísa Nóbrega realizou a performance Jonas 1, que integrava o projeto Expedição Francisco, contemplado pelo programa Conexão Artes Visuais. A performer realizou todo o trajeto através do rio inteiramente de olhos vendados, colocando a venda no momento anterior à subida no barco e retirando a venda somente no momento em que o rio encontra o mar.

Duas ou três coisas sobre o *Festival de Apartamento*

Tháise Nardim
<http://cabenameo.blogspot.com>

Festival de Apartamento é um conceito dos neoístas dos anos 80 que, em sua luta por uma arte liberta das instituições e dos órgãos oficiais, produziram essas reuniões festivas que se davam nas residências dos próprios artistas, onde eram apresentadas performances e expostas obras de artes visuais, no melhor estilo “faça você mesmo” ou “faça acontecer”.

Apropriando-se dessa idéia – ou melhor, *plagiando-a*, como gostariam os mesmos neoístas – o extinto grupo AcompanhiA, sediado na cidade de Rio Claro/SP, iniciou a sua própria série de Festivais de Apartamento, que em setembro de 2009 chega à sexta edição, agora sob a organização de Rodrigo Emanuel Fernandes, Ludmila Castanheira e eu. Para que comecemos a trabalhar numa edição do Festival, apenas uma condição é necessária: que alguém ofereça o espaço de sua residência. Para que ele realize-se, apenas mais duas: que haja pessoas interessadas em apresentar seu trabalho e outras, interessadas em assistir/participar. O custo tende ao zero, recaindo apenas sobre a confecção dos catálogos oferecidos para os participantes, confeccionados na técnica de arte-xerox e custeados pela organização.

O Festival, da maneira como o temos conduzido, não tem curadoria ou processo seletivo, e isso fundamenta a sua existência: qualquer pessoa que queira participar, que possa estar no local no dia da realização – física ou virtualmente – terá espaço para apresentar-se. Com isso, pretendemos criar o maior número possível de redes, gerando oportunidades para que pessoas dos mais diversos lugares, formações, abordagens ou níveis de experiência entrem em contato, troquem idéias, fundem parcerias. Esta é a forma que encontramos de estimular a produção de performance-arte na sociedade que nos cerca: criamos os meios propícios para que o vírus se prolifere (e isso tudo com apenas alguns reais - que não chegam aos três dígitos).

Pessoalmente, entretanto, o ponto que mais me interessa dentro da ação cultural em que se constitui o *Festival de Apartamento* é o seu potencial de popularização dos meios produtivos da performance-arte. Ao levar o evento para dentro de uma residência e aproximá-lo das pessoas residentes naquela região, ao não cobrar ingressos daqueles que desejam assistir e ao estimular o caráter festivo e informal, é permitido a todos aqueles que desejarem uma aproximação bastante íntima do fazer performático. Assim, pode-se facilmente perceber que para se produzir performance não é necessário nada além da própria necessidade de fazê-lo. Que não é imperativo o uso de uma técnica prévia, que demande anos de estudo e dedicação, pois a técnica adequada é somente aquela que se funda enquanto funda-se a obra. Ao democratizar o acesso à arte da performance, portanto, o *Festival de Apartamento* democratiza também o potencial de fundação de subjetividades dessa forma artística.

Gostou da idéia do *Festival*? Então o plagie! Adapte as estratégias para suas necessidades ou sua área de produção, coisa que você saberá fazer melhor que ninguém. E, precisando de ajuda, estamos sempre à disposição no festivaldeapartamento@gmail.com



Em 1999 ingressávamos na Faculdade de Artes Cênicas da USP. Neste ano, o movimento “Arte Contra a Barbárie” já começava a fazer barulho. Em 2002, ano em que nos formamos, e iniciamos a caminhada do grupo Forte Casa Teatro, foi criada e aprovada a Lei de Fomento ao Teatro de São Paulo, consequência do “Arte Contra a Barbárie” que mudou a história do teatro na cidade. Nossa formação está diretamente ligada a todo este movimento. Ainda na faculdade acompanhávamos as discussões, e estes pensamentos influenciaram diretamente na formação do nosso grupo e dos artistas que somos hoje.

Em 2002, como projeto de conclusão de curso, convidamos Esio Magalhães para dirigir um espetáculo de Commedia dell’Arte, uma peça de rua. Este contato com o teatro popular de máscaras aguçou ainda mais nossa vontade de fazer um teatro que não tivesse apenas preocupações estéticas, mas que também assumisse um posicionamento político diante do mundo em que vivemos. As máscaras da Commedia representam tipos sociais, e são críticas ferozes à organização social vigente. Além disso, o teatro de rua por si só, já é um dos meios artísticos mais subversivos, pois oferece a arte para todo e qualquer cidadão, desprezando as estruturas sociais estabelecidas, e transformando a rua em espaço de convivência e reflexão. Neste

projeto, então, nasce o grupo Forte Casa Teatro, com a vontade de fazer teatro popular com um posicionamento político.

No ano seguinte o grupo foi convidado a ocupar o teatro Denoy de Oliveira, no Bixiga, e então voltou sua pesquisa para espaços fechados. Os anos se passaram, pessoas partiram, outras chegaram, mais quatro espetáculos foram realizados, e em 2008, veio a vontade de voltar para as ruas. Voltamos a pesquisar questões de linguagem, relações com o público e posicionamento ideológico neste espaço.

Acreditamos na necessidade de reapropriação do espaço público. Tornar a rua um espaço de encontro e não apenas de passagem. Realizar arte na rua significa tirar o cidadão de sua rotina cotidiana, por vezes massacrante, e levar a ele uma outra experiência, coletiva, prazerosa, divertida, e que o faz refletir sobre sua condição de ser humano inteligente, racional e emocional. Ocupar a rua com arte, principalmente a arte coletiva, que exige a participação do público, é por si só um ato político. É um movimento no contra fluxo da ideologia dominante que busca individualizar cada vez mais os homens, tornando-os seres incapazes de agir coletivamente. Foi com este enfoque que voltamos às ruas, com uma adaptação de “Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny”, de Ber-

tolt Brecht, que chamamos de “Arapucaia”, peça que discute questões como a mercantilização da cultura e a manipulação de nossas liberdades. A peça mais uma vez utiliza máscaras, reforçando o caráter dialético e de crítica social do texto. Para a construção deste espetáculo, foi de grande importância acreditar na capacidade do público em realizar sua própria reflexão a partir das questões levantadas, portanto, colocamos nossas posições políticas muito claras, mas sempre deixando espaço para que o público tire suas próprias conclusões.

Neste momento em que voltamos às nossas origens, ao teatro de rua, é também o momento em que o “Arte Contra a Barbárie”, agora renomeado de “Arte *Pela* Barbárie” (afinal não somos nós os bárbaros que devemos “destruir” esta civilização baseada em valores que não nos contemplam?) volta a se reunir e a discutir políticas públicas para a cultura. Agora, já mais diretamente envolvidos no movimento, podemos observar de perto um número crescente de artistas e grupos conscientes e interessados em lutar não apenas pelos seus direitos, mas principalmente por uma política pública de estado para a cultura. As discussões levantadas neste momento são muitas, e profundas, mas partem de alguns conceitos básicos muito importantes. O primeiro deles é que não estamos lutando apenas por nós mesmos, artistas,

mas sim estamos lutando para que realmente exista uma política de estado para a cultura, como existe uma política para saúde ou educação. Oferecer cultura para a população é uma obrigação do estado. É necessário que pare de se olhar a arte como um produto que um dia será auto-sustentável. A cultura é e continuará sendo obrigação do estado, e é desta maneira, como quem reivindica direitos, e não como quem pede esmolas, que queremos agir.

Estão sendo criadas várias comissões dentro do movimento, para propor mudanças na lei de fomento, reivindicar novas leis ou fundos de cultura em âmbito municipal, estadual e federal, uma comissão que estuda políticas públicas de outros países, uma comissão que prepara uma carta manifesto com as idéias do movimento, e também há uma comissão de Manifestações Poéticas.

Enfim, o movimento é crescente, cada vez mais artistas e grupos se mobilizam, ganhando consciência de que é preciso agir, de que se o estado não faz o seu papel, nós, enquanto cidadãos, vamos exigir que o faça. O movimento é aberto e democrático, qualquer artista ou grupo pode - e deve - participar. Afinal, a luta é para que a nossa profissão, a nossa arte, seja reconhecida e valorizada como uma necessidade e um direito de cada cidadão.

APOIO

