

Universidade Federal de Santa Catarina

Graduação em Artes Cênicas

Jéssica Matias Faust

Conto de Fadas por RestaNóis Cia Livre de Teatro:

Do nascimento aos primeiros passos de um grupo de atrizes de rua

Florianópolis

2013

JÉSSICA MATIAS FAUST

CONTO DE FADAS POR RESTANOIS CIA LIVRE DE TEATRO:

Do nascimento aos primeiros passos de um grupo de atrizes de rua

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito à obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas. Orientadora: Prof^a Dra. Elisana de Carli.

Florianópolis

2013

Jéssica Matias Faust

CONTO DE FADAS POR RESTANOIS CIA LIVRE DE TEATRO:

Do nascimento aos primeiros passos de um grupo de atrizes de rua

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas, sendo submetido à Banca Examinadora e considerado aprovado.

Florianópolis, 05 de dezembro de 2013

Banca examinadora:

Profª Dra. Elisana de Carli

Orientadora

Profª Dra. Maria de Fátima de Souza Moretti

Membro da banca examinadora

Profº Ms. Toni Edson Costa Santos

Membro da banca examinadora

Dedico este trabalho às fadas madrinhas que tive a felicidade de encontrar nos caminhos tortos que percorro.

AGRADECIMENTOS:

O surgimento deste trabalho foi algo curioso: inicialmente reneguei minha vontade de fazê-lo julgando pouco pertinente, busquei então outros temas, conversei com pessoas, tive milhares de ideias e...Cá estou eu, de volta ao meu ponto inicial. O processo foi um tanto trabalhoso principalmente pela dificuldade em articular o desejo de escrever e pesquisar mais com o pouco tempo disponível para a realização deste. No entanto, me sinto profundamente grata pela experiência de poder aprofundar as reflexões acerca da trajetória do grupo do qual eu faço parte e do processo de criação e apresentações do espetáculo Conto de Fadas, e ao mesmo tempo podendo vir a servir como referência a novos grupos de teatro que surgem a cada dia. Neste sentido, agradeço a Universidade Federal de Santa Catarina, que mesmo com suas limitações me abriu caminhos e possibilidades.

Ao Toni Edson Costa Santos, pela amizade, pelo carinho e pelo exemplo que me apresentou durante estes anos. Por mostrar que manter várias vidas numa só é uma tarefa árdua porém gratificante, que estudar é preciso, e que viver também.

A Rede Brasileira de Teatro de Rua, seus articuladores e aos demais movimentos de Teatro de Rua no Brasil que nos abraçaram e nos ensinam a cada dia da forma mais intensa sobre o que é ser artista. Nos mostraram que a utopia e a luta não são características apenas dos jovens, que perpetuar nossos ideais e permanecermos unidos apesar da distância e dos percalços são as formas mais eficientes de não sermos levados pela maré.

À minha família, especialmente aos meu pais e irmãos que estiveram tão presentes mesmo na distância, que me auxiliaram de todas as formas possíveis e impossíveis, que mesmo na incompreensão das minhas escolhas permaneceram ao meu lado. Que são eternos e que são amados incondicionalmente.

À Nathália Mazini e Marieli Mota, que participaram integralmente de cada momento citado neste trabalho e dão vida à família RestaNóis. Que são as parceiras de trabalho, estudo, vida, angústias, sorrisos. Que me ajudam a

manter a calma e me ajudam a perder também. Que me são indispensáveis e insubstituíveis.

À Liana Santos e a Rafaela Herran, pela parceria e pela dedicação aplicada à trajetória. Vocês são parte fundamental desse conto nada contido.

Aos parceiros, amigos e amores que fizeram parte desse caminho desde o começo, que tornaram nossos sonhos possíveis.

À Raquel Diana, por ter sido sempre tão amável e disponível, por ter aceitado nossa ideia doida de levar seu texto para as ruas e por nos ser um exemplo de luta e dedicação.

À minha orientadora, Elisana de Carli, por ter confiado em minha capacidade e por ter aceitado me orientar neste trabalho tão importante e intenso.

RESUMO

Este trabalho reflete sobre a experiência de formação e trajetória de um grupo de atrizes de rua – a RestaNóis Cia Livre de Teatro - e tem como objetivo, além de relatar o processo de montagem do espetáculo Conto de Fadas, servir como referência a grupos e artistas que estejam, assim como nós, no início da caminhada.

Para alcançar tal objetivo recorri a anotações, registros, vídeos e fotografias do acervo do grupo desde seu início em outubro de 2010, além de ter pesquisado e analisado a história de grupos de Teatro de Rua de todo país através de suas publicações próprias e/ou outras fontes.

ABSTRACT

This paper reflects on the experience of training and trajectory of a group of actresses Street - The Cia RestaNóis Free Theatre - and aims, and describe the process of mounting the show *Conto de Fadas* serve as reference groups and artists are, like us, at the start of the walk.

To achieve this goal resorted to notes, records, videos and photos from the collection of the group since its inception in October 2010, and has researched and analyzed the history of street theater groups from around the country through their own publications and / or other sources.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: O começo do começo	10
2. CAPÍTULO UM: Era uma vez...	12
3. CAPÍTULO DOIS: Enquanto isso.....	24
4. CAPÍTULO TRÊS: O que vem depois do meio?	50
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: O que continua vindo...	59
6. Referências bibliográficas	61
7. ANEXOS	63
7.1 ANEXO 1: Relato sobre o processo, por Nathália Mazini	63
7.2 ANEXO 2: Relato de trajetória, por Mariele Mota.....	71
7.3 ANEXO 3: Entrevista com Tiago Munhoz, do Grupo Rosa dos Ventos	78

INTRODUÇÃO: O começo do começo...

O meu compromisso com a minha natureza é de não ser igual/ Nasci no meio de milhares de pinheiros/ mas eu saquei que sou uma goiabeira (...) Na geometria desse mundo me disseram que eu sou quadrado/ mas eu sou triangular ou quem sabe circular

(Cubo - Dazaranha)

Como começa um grupo de teatro? Como começa um trabalho na rua? É possível surgir do 'nada'? Desde que iniciei minha trajetória na Universidade, em meados de 2009, venho me questionando acerca destas questões. Sempre quis saber como acontecia, não entendia e não conseguia sequer imaginar como era um processo de criação de um grupo de teatro, muito menos de Teatro de Rua. Durante os anos de graduação li diversos recortes de materiais de grupos consolidados no fazer teatral, mas olhava pra todo aquele material e pensava: *'Como eu posso fazer isso?'*. Não existia insegurança porque não havia sequer conhecimento dos caminhos. Eu simplesmente não me via em uma daquelas histórias.

O que pretendo com este trabalho é expor o nascimento e os primeiros três anos da RestaNóis Cia Livre de Teatro e do espetáculo Conto de Fadas de uma forma simples e sensível, que consiga mostrar ao leitor o quão possível é esta trajetória, que alerte para as eventuais 'ciladas' e que seja uma ferramenta de identificação com outros grupos que estão surgindo e que ainda surgirão.

No primeiro capítulo narro o princípio de toda a nossa trajetória: como nos encontramos, nossos anseios, nossas ideias e nossas ações. É um capítulo saudosista, que narra com muita emoção nossos primeiros passos trôpegos e um pouco inconscientes, mas fundamentais para que pudéssemos completar no último mês de outubro, os três primeiros anos de grupo.

No segundo capítulo discorro sobre um dos acontecimentos que nos fortaleceram como grupo: o Prêmio FUNARTE Artes na Rua 2011 e com ele a montagem do espetáculo de rua Conto de Fadas. Neste capítulo cito nossas dificuldades, nossos parceiros, falo sobre o trabalho do ator na rua, nossos jogos, tentativas e erros.

No terceiro capítulo falo sobre o desafio de um grupo em se autoproduzir, da nossa persistência, dos momentos de fraquezas e de como conquistamos mais um prêmio da FUNARTE – Fundação Nacional de Artes. É um capítulo muito recente em nossa história, já que aconteceu poucos meses antes de eu iniciar o processo de escrita deste trabalho.

As considerações finais, que eu preferi nomear como: “O que continua vindo...” trata de nossos novos e velhos anseios. Trata de sonhos, de luta e de desejos, misturados ao trabalho e determinação que já nos são intrínsecos.

Pude perceber que os últimos meses foram de reflexão intensa sobre todo o processo e sobre este trabalho. Pensei que seria simples, e só ao fazê-lo percebi a complexidade que a história carrega: um grupo de teatro não é uma máquina, não possui um Manual de Instruções e muito menos do Proprietário. Fazer Teatro de Grupo é aprender todos os dias a construir uma história, é aprender a trabalhar na total horizontalidade a que nos propomos, é arriscar e perder, é ver seus sonhos sendo levados pra mais longe, e depois vê-los voltando muito mais complexos e maduros. É sonhar junto, é planejar junto, é aceitar ajuda. E mesmo nos trabalhos mais individuais, saber que somos parte de algo nos fortalece.

Este não é um manual de instruções. Este não é um passo a passo. É mais um relato, só que desta vez escrito por um grupo jovem, que não tem Sede própria, nem veículo próprio, nem livro, nem revistas e nem filmes publicados. O que temos nós então? Sonhos. E é disso que o teatro é feito.

CAPITULO UM: Era uma vez...

Um fulano, um Caetano, um mano qualquer

Vou contra a via, canto contra a melodia

Nado contra a maré

(Branquinha - Caetano)

O relato que farei neste trabalho se refere à trajetória de mulheres, de artistas, de sonhadoras que teimam em nadar contra a maré, que não se deixam abater pelas dificuldades e dúvidas que permeiam o início da história de um grupo de teatro, que se reconstrói diariamente para dar vida aos seus sonhos. Toda a história começa no início do segundo semestre letivo de 2010, quando a segunda turma da graduação em Artes Cênicas é apresentada à disciplina de Teatro de Rua e Carnavalização¹, ministrada pelo professor Toni Edson Costa Santos, na Universidade Federal de Santa Catarina.

Na época não tínhamos conhecimento de muitas formas teatrais, ainda existia dentro de nós uma ideia conservadora e fechada de que teatro se fazia em salas de espetáculo, e o público se prepararia para sair de casa, aplicaria perfume e colocaria a melhor roupa para assistir a nós, os artistas.

A proposta para a disciplina era realizar um exercício cênico chamado *Migrante Carcará*, que recebeu este nome baseado no fato de nenhum dos estudantes que ali estavam ter suas origens em Florianópolis. O exercício funcionaria da seguinte forma: Um bloco de retirantes vindos de diferentes lugares do mundo chega ao local, cantando e improvisando jogos pré-definidos. Um deles no qual alunos eram divididos em grupos que formavam imagens com os corpos, e em um determinado momento o grupo paralisava e apenas um dos integrantes permanecia agindo. Esse que continuava em movimento se transformava na figura de um vendedor, e o objeto a ser vendido era a imagem que os colegas estavam formando com o corpo.

Era presente no início do processo o incômodo de olhar nos olhos dos colegas e do público que passava e parava para nos assistir, de jogar, de

¹ A disciplina de Teatro de Rua e Carnavalização que estava contida na grade curricular como obrigatória infelizmente foi excluída do currículo no ano de 2012 durante a reforma curricular do curso.

improvisar. Muitos de nós, que na época éramos cerca de vinte jovens, enganávamos a nós mesmos, enquanto nos escondíamos para que o professor não nos visse tentando não realizar a atividade. Uns por preguiça, outros por falta de interesse, mas quase todos por pura insegurança. O professor era rígido: com horários, com responsabilidades, com comprometimento e com a dedicação. Infelizmente existe um estereótipo pré-definido da figura do artista: irresponsável, desorganizado e relaxado, porém, Toni conseguia nos passar exatamente o contrário, demonstrando que estas características podem e devem ser substituídas para que tenhamos êxito em nosso ofício. Entre a execução dos jogos propostos, nos dividíamos em duplas e tínhamos que apresentar cenas de textos de Ariano Suassuna. Conhecíamos Ariano Suassuna pelos seus textos, seja no teatro ou no cinema, como no caso de *O Auto da Compadecida* e na televisão com *A Pedra do Reino*, e pela fama de dramaturgo popular, mas não conhecíamos as infinitas possibilidades de trabalhar seus textos na rua, olhando nos olhos do público, sem focos de luz, sem palco, sem segurança.

Pensamos que essa seria a parte mais fácil, até que nos deparamos com a rua, as pessoas, os cachorros, os bêbados, o carro de som, as bicicletas e toda forma de vida que habita um lugar público. Nessa proposta de intervenção cênica, também nos espalhávamos pelo espaço como personagens e tínhamos que conversar com as pessoas, sobre qualquer coisa, sem roteiro, sem ideia, apenas com o nosso repertório de construção de personagem. Falar sobre o que estávamos vendo, sobre alguma coisa que estava acontecendo no momento, enfim, interagir com o público improvisando.

O desespero foi grande, com exclamações do tipo: “Eu não tenho nada pra falar”, “Como assim falar com as pessoas?” ou “Como se faz isso?”. No fim, é claro, deu tudo certo. Finalizamos a disciplina com duas apresentações em espaços públicos: uma na praça Bento Silvério, na Lagoa da Conceição, e outra na Rua Felipe Schmidt, no Centro, ambas em Florianópolis. Carregávamos conosco o gosto suave do dever cumprido e alguns de nós passaram a caminhar com a vontade incessante e intrigante de descobrir mais sobre o teatro de rua.



Apresentação de Migrante Carcará na Lagoa da Conceição, em Florianópolis, 2010. Acervo do grupo.

Algumas semanas após o término da disciplina, uma colega da turma, a Nathália Mazini, veio falar comigo. *[Nathália Mazini, a Nath. A bailarina vaidosa e cheia de determinação. Dona da frase: “Meninas, já pensei em tudo!”. Detesta ser contrariada e possui argumentos muito bons como “Sim, sim, foi isso que eu quis dizer!”]* “- Eu e a Leli estávamos conversando e queremos montar o grupo de teatro de rua, não aguentamos mais tanta inércia, tá afim?” *[Leli é Marieli Mota, mulher do interior do Rio Grande do Sul, prestativa, gosta de dormir até tarde e também não gosta muito de ser contrariada. Até hoje não sei como nós três conseguimos conviver. Ela tinha o costume de ter medo de algumas coisas, mas hoje faz terapia com uma psicóloga falsa e está curada.]*

Confesso que fiquei um tanto assustada com a proposta, achei que talvez não desse certo, que fosse só mais um impulso criativo de tantos outros que aconteciam na nossa turma. Mesmo com o susto inicial senti que deveria tentar, que poderia ser uma ótima chance de montarmos um trabalho e

começarmos logo a fazer arte fora da universidade e que, sendo teatro de rua seria melhor ainda, principalmente pela questão da democratização do espaço, perspectiva que já me despertava interesse. Marcamos de nos reunir então para conversarmos melhor sobre o assunto. E numa tarde de outubro de 2010, nos reunimos pela primeira vez como um grupo.

De uma forma um tanto semelhante com a nossa, mas onze anos antes no calor da cidade de Presidente Prudente - SP, um grupo de estudantes universitários de cursos variados iniciavam seus trabalhos como um grupo de teatro. Surgia, nos seus primórdios, o Grupo Rosa dos Ventos², que completa em 2013 quinze anos de atividades. Em conversas informais e em uma entrevista feita por mim com os integrantes do grupo³, pude identificar pensamentos, ideais e inclusive angústias semelhantes às nossas durante os primeiros anos de trabalho. Na entrevista feita o ator Tiago Munhoz conta que

(...) os pensamentos de cada um ali estavam abertos e na expectativa de uma nova vida que vinha pela frente. Todos foram para Prudente para estudar um curso de Graduação na UNESP, todos nós vínhamos de histórias de certa forma frustradas no que diz respeito a escolher algo para fazer da vida. Nenhum de nós era filho de magnata, todos estávamos sofrendo pressões nas suas famílias para tomar um rumo, arrumar uma profissão, fazer algo da vida que garantisse um futuro. Quando nós, eu, Fernando Elaine e Silvinha nos encontramos na UNESP, eu acredito que só o Fernando tinha a ideia de montar um grupo de teatro, já que ele havia trabalhado com isso em Barretos. Os outros apreciavam a arte e haviam tido experiências em escolas, com amigos e nada que gerasse dinheiro. (...)

Lendo, conversando e conhecendo a história de outros grupos de Teatro de Rua pude perceber diversas semelhanças, principalmente no que tange a preocupação em “(sobre)viver” de Teatro, a pressão da família para arrumar um emprego e a insegurança de permanecer nesse caminho delicioso no entanto muitas vezes inglório.

Nós, que estamos num processo muito recente de formação ainda sofremos com algumas destas questões. É claro que a situação atual e as experiências pelas quais passamos nos tornaram um pouco mais seguras, contudo naquela tarde em que nos encontramos a situação era um tanto mais

² Fundado em 1999 por estudantes da UNESP de Presidente Prudente – SP, o processo artístico do grupo tem suas referências na comicidade, na cultura popular, no circo e no Teatro de Rua. A proposta é fazer arte popular, em relação horizontal e de grande proximidade com o público.

³ A entrevista na íntegra se encontra nos anexos.

preocupante. Inicialmente vieram todas as nossas angustias à tona, tudo que nos incomodava e nos fazia querer agir, tudo que sufocava nossas mentes imaturas. Depois o silêncio constrangedor. *Como vamos fazer?* Depois de algum tempo pensando e pensando, nós, que nunca tínhamos feito parte do início de um grupo de teatro, lembramos do nosso mestre Toni Edson [*Toni Edson, o Toni. Figura única e inconfundível, dono de um sorriso de criança e uma potência vocal assustadora. Tem mil faces e uma mente irrequieta, ou seriam muitas mentes? Cria músicas com uma facilidade de quem abre uma lata de cerveja, e nós, espantadas, adoramos!*], que nos tinha ensinado coisas tão novas e deslumbrantes.

Ao som do viva voz do celular conversamos em roda com o Toni, que estava morando na Bahia, e só dessa forma poderia nos auxiliar. Tivemos então a primeira áudio-conferência com ele que veio a se tornar um grande amigo e diretor de uma das peças do grupo. Tínhamos muitas dúvidas, muitos anseios e uma vontade que pulsava e não conseguíamos disfarçar. Com toda paciência do mundo ele conseguiu nos acalmar, começou a nos fazer questionamentos importantes, nos fez refletir sobre o que queríamos de fato ao criar um grupo de teatro de rua.

As horas voavam e precisávamos ir para aula, nos despedimos do Toni e encerramos nosso primeiro encontro com os ânimos exaltados, cheias de expectativas e ideias. Não consigo me lembrar de nada da aula naquele dia, tamanha a euforia em que eu me encontrava, só pensava no grupo e em tudo que estava por vir.

Nesta primeira fase de formação foi de importância extrema ter uma figura como o Toni nos apoiando e acreditando no nosso potencial. Éramos (e somos!) muito jovens, muito inseguras, mas mesmo assim tínhamos apoio de alguém com uma carga e experiência dantesca e que tanto tem para nos ensinar. Até hoje não entendemos o porquê de tanto apoio, mas sentimo-nos imensamente gratas e sabemos que sem ele não teríamos saído daquela sala de universidade. Assim como nós, aconteceu também com o grupo Pombas

Urbanas⁴, que teve como mestre e apoiador total Lino Rojas (1924 – 2005), o artista peruano que semeou as asas dos *pombas*.

O fato de Lino acreditar no potencial artístico e de realização do jovem foi a primeira semente desta história de 20 anos vivendo de teatro - possibilidade até então desconhecida por eles. Este primeiro momento - de formação do grupo - vem ao encontro da escolha de um projeto de vida, de entendimento de qual seu lugar no mundo e poder contribuir com ele. Ao conhecer e experimentar o teatro, passam a crer que aquilo é possível sim. Lino era um visionário que não só acreditou como tornou real o que hoje chamamos Pombas Urbanas.
(SILVESTRE, 2009)

Nos encontramos novamente nas semanas seguintes, com múltiplas ideias: intervenções, espetáculos, cursos. Mas a euforia e a ansiedade não nos deixava estabelecer um foco. Não éramos nada além de três baratas tontas com um desejo insano de ir para a rua. Mais uma vez decidimos recorrer ao Toni, que novamente nos suscitou questões importantes, nos recomendou leituras e nos falou de uma oficina de teatro de rua que ele daria em Brusque, aqui em Santa Catarina, no festival da FECATE – Federação Catarinense de Teatro. Nós, que nem sabíamos da existência desta última, ficamos extremamente curiosas e, claro, mais um tanto eufóricas com a ideia. A Leli infelizmente não pode ir, pois a oficina duraria quatro dias durante a semana, e ela não tinha liberação no trabalho. Eu e a Nath tínhamos bolsa pela universidade, então foi mais fácil. Além da liberação, consegui também as passagens pela PRAE (Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis), o que facilitou muito a minha ida.

A FECATE – Federação Catarinense de Teatro - é uma entidade civil sem fins lucrativos, que tem como objetivo reunir a classe artística catarinense para ações e debates. Atualmente realiza um congresso e um festival por ano de forma itinerante, na tentativa de contemplar todas as regiões do estado de forma justa. Neste ano de 2013 o festival acontecerá na cidade de Chapecó e comemora os 35 anos da entidade que hoje conta com mais de oitenta grupos filiados.⁵

⁴ O grupo teatral Pombas Urbanas nasceu em 1989 em São Miguel Paulista, zona Leste de São Paulo. Seus 24 anos de história carregam a luta, o amor ao teatro e 'utopia presente', como eles mesmos definem. Mais informações: www.pombasurbanas.org.br

⁵ Mais informações: www.fecate.com.br

No ano de 2010 era a vez de Brusque receber o festival. Chegamos em cima da hora na cidade e o Toni já nos olhou com aquela cara de “olha o horário...”, mas estávamos tão empolgadas que não demos muita importância. Estávamos ali, com várias pessoas de diversos grupos de Santa Catarina, dispostas a aprender e a sugar todo tipo de conhecimento que fosse possível.

O festival inteiro foi de muito aprendizado, todas as apresentações, os debates, a convivência com os artistas do estado, e a oficina, que ao invés de saciar nossas questões e responder nossas perguntas, nos fez questionar mais ainda o que queríamos na rua. No entanto, o que mais nos marcou naquele festival foi o incrível encontro com o grande mestre do teatro de rua Amir Haddad.

A roda de conversa proposta pelo festival estava prevista para acontecer em espaço aberto, mas por motivos técnicos teve que acontecer em um ambiente fechado. Estávamos em aproximadamente quinze pessoas. O Amir não parava de falar, e a cada palavra que saía da boca dele sentíamos como se ele lesse nossos pensamentos. Todas as dúvidas, todos os questionamentos, tudo que queríamos dizer para as pessoas estava saindo da boca daquele senhor de face bondosa que desconhecíamos até então. Sua fala sobre a arte pública, sobre a escolha de estar na rua, absolutamente cada palavra proferida por ele nos fascinava. Eu e a Nath nos olhávamos como quem não acreditava no que estava acontecendo, tamanha a alegria e a satisfação de estar naquela hora e naquele lugar.

(...) No teatro inevitavelmente você acaba dividindo, estratificando socialmente. Na praça não, não tem estratificação social. Tá todo mundo ali, todo mundo é igual. Tá na frente o que é menor, não é o que é mais rico. O que tá na primeira fila não é o que pagou mais, é o que é mais f****, que fica ali, a criança, tranquilo, entende? Tá na frente a mulher, tá atrás da mulher um homem sem vergonha que aproveita pra ver o teatro e ficar roçando na mulher. Então os critérios de distribuição de plateia são muito variados, não são os mesmos critérios da sala fechada.⁶

Poder atingir todas as classes sociais sem distinção era para nós um objetivo muito claro. Particularmente sempre foi um incômodo ir até o teatro

⁶ Fala transcrita por mim e disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=eqHoFcHrfh8>.

(construção), as pessoas que ali estavam não eram espontâneas, eu sentia que estava entre uma classe que não me pertencia. E como artista o que eu queria era poder atingir um público mais heterogêneo, que não estivesse preocupado com *status* ou com seu nome na coluna social do jornal da cidade. Como o Amir fala,

(...) Quando em determinado momento você sai, vai *pras* praças, vai pra rua, o que você encontra ao seu redor é um mundo sem estratificação social: toda a humanidade tá representada ali. Se ficarem vinte pessoas você tem uma representação humana muito maior do que num teatro com mil e duzentas pessoas com a mesma cueca e o mesmo sutiã, tudo da mesma marca, da mesma roupa. Então, ali é tudo igual, e vinte pessoas na rua pode ser uma diversidade humana fantástica! Sem falar que sem nenhum procedimento ideológico de como se comportar diante de uma manifestação livre do ser humano ou uma manifestação artística, como é o caso do teatro (...)⁷

Quando ele finalizou a conversa, depois de algumas perguntas das pessoas presentes, nossos olhos brilhavam e eu precisava agradecer a ele por aquele momento. Dei um abraço forte no Amir e disse a ele quase que profetizando: “*Você ainda vai ver a gente na rua!*”. Ele me olhou com o olhar que só ele tem, e disse baixinho “*Vou sim!*”. Saí de lá como uma criança saindo de uma fábrica de chocolate: totalmente maravilhada, extasiada de tanta informação e querendo mais, muito mais.

Voltamos a Florianópolis com infinitas ideias na mente, ansiosas para compartilhar com a Leli tudo que tínhamos vivido naqueles dias, e começarmos a trabalhar de uma vez.

Mesmo sem saber ainda por onde começar, já tínhamos um ideal que começava a ser construído. Tínhamos um pouco mais de paciência por ter aprendido que o começo de um grupo é sempre complicado, principalmente quando se refere a um grupo de: 1) Mulheres; 2) Universitárias; 3) Muito jovens; 4) Com experiência mínima; 5) Sem dinheiro.

Esse foi um momento em que já estávamos mais pacientes, ainda com a angústia de falar, de se expressar, de fazer arte pública, mas com uma consciência do que estávamos vivendo naquele período.

⁷ Fala transcrita por mim e disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=0M8YjjQyfZE>

Licko Turle afirma que o conceito de Arte Pública teve sua origem nas artes visuais, com a ideia geral de que se trata de uma arte “fisicamente acessível, que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário” (TURLE, 2012, p. 1). No entanto, existem características que devem ser levadas em consideração no momento em que definimos que uma arte seja pública ou não.

Na conferência *Arte Pública: produção, público e teoria*, o artista plástico gaúcho José Francisco Alves abriu o *16º Simpósio de Artes Plásticas: Experiências Atuais em Arte Pública* esclarecendo o conceito de Arte Pública a partir de duas características fundamentais que, segundo ele, determinam uma obra de arte como pertencente a este campo: “a **localização** das obras de arte em **espaços de circulação de público** e a conversão *forçada* desse **público** em *público de arte*.”

(ALVES; 2008; apud TURLE, 2012, p. 2).

Se pararmos para refletir o trabalho realizado por diversos grupos de Teatro de Rua no Brasil hoje, podemos entender que dentro do contexto utilizado por Licko Turle e por José Francisco Alves o Teatro de Rua cumpre de fato seu papel dentro das artes públicas, pois além de acontecer em espaços de circulação público, é realizado de forma gratuita a esse público que é convertido em público de arte mesmo que forçadamente. Salvo os casos em que o espetáculo é divulgado ampla e previamente, o público é pego de surpresa durante seu trajeto, consumindo, discutindo e absorvendo material artístico de uma forma quase que inconsciente, e por conta disto, altamente eficaz. Em que outra ocasião um morador de rua seria convertido em público (e a partir do momento que interage, fazedor) de arte tão facilmente? Era isso que buscávamos: transformar qualquer pessoa em público. Transformar criança, velho, cachorro, idoso, vendedor ambulante, homem do saco, madame, patricinha e malandro em público. E tornar esse público não só consumidor, mas interagente, questionador e criador. Eram tantos sonhos, tantas ideias e tantas dúvidas. Era certo que precisávamos seguir, e assim o fizemos.

Assim que voltamos de Brusque, a Liana veio conversar com a gente, dizendo que ficou sabendo que tínhamos formado um grupo e que gostaria de entrar.

[Liana, a Li. Uma mulher forte e intensa, se encaixava muito bem nos nossos ideais e possuía o mesmo tesão que a gente em fazer teatro de rua. Tinha uma facilidade em dizer o que pensava, mas as vezes se confundia e só dizia “Ah, cara, não sei”. Ela tinha muitas ideias e muitas vontades, pulsava criatividade e seus olhos brilhavam quando falávamos em criar intervenções para apresentar em eventos específicos.]

Já éramos quatro e começamos a conseguir definir temas que nos motivavam. Falávamos muito sobre a falsa democracia em que vivemos, sobre as regras, a cultura de massa, a mídia manipuladora, e todos os temas possíveis que contestassem o sistema em que vivemos. Lemos juntas sobre o Teatro do Oprimido e sobre Augusto Boal, seu fundador, assistimos a filmes como *Noviembre*⁸, documentários como *Tá Na Rua: Teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura, ator sem papel*⁹, discutíamos exaustivamente sobre os assuntos que pesquisávamos, no intento de conseguir definir um tema para nossas ações, tornando-as assim mais objetivas e claras.

Haveria dali um tempo uma manifestação nacional que aconteceria concomitantemente em várias cidades do Brasil, inclusive em Florianópolis: a Marcha da Liberdade. Assim que ficamos sabendo as ideias para uma intervenção pipocavam na nossa mente, e criamos assim a *Panis et Circenses*, uma intervenção baseada em uma fala de José Saramago sobre a democracia de que gostamos muito:

Existe uma coisa que não se discute: não se discute a democracia. A democracia está aí, como se fosse uma espécie de santa no altar, de quem já não se esperam milagres, mas está aí como uma referência. Uma referência: a democracia. E não se repara que a democracia em que vivemos é uma democracia sequestrada, condicionada, amputada. O poder do cidadão, o poder de cada um de nós limita-se na esfera política a tirar um governo de que não gosta e de por outro que talvez venha a gostar. As grandes decisões são tomadas numa outra esfera, e todos sabemos qual é: as grandes organizações financeiras internacionais, os FMI's, as organizações mundiais do comércio, os bancos mundiais, tudo isso. Nenhum desses organismos é democrático! Portanto como podemos continuar falando de democracia se aqueles que efetivamente governam o mundo não são eleitos democraticamente pelo povo? Quem é que escolhe os representantes

⁸ NOVIEMBRE. Direção de Achero Mañas. Espanha, 2003.

⁹ DVD integrado ao livro *Tá Na Rua: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura, ator sem papel*.

*dos países nessas organizações? O povo? Não! Onde está então a democracia?*¹⁰

Apresentamos então a intervenção durante a manifestação, que naquele ano de 2011 ocorreu juntamente com a Marcha das Vadias, manifestação esta que foi criada como um protesto contra o argumento que culpa as mulheres em caso de estupro, após um policial no Canadá afirmar que determinadas roupas facilitariam os casos de violência sexual.

A apresentação foi emocionante, cantávamos trechos da música *Comportamento Geral*, do Gonzaguinha, falávamos sobre a falsa democracia em que vivemos, e através de ações suscitávamos o tempo todo a discussão sobre a venda da opinião, sobre a mídia que corrompe, sobre a falta de força frente aos grandes tubarões. Essa conexão entre nós e o mar de pessoas e ideais à espreita dos tubarões me faz recordar o poema de Bertold Brecht:¹¹

“Se os tubarões fossem homens, perguntou a filha de sua senhoria ao senhor K., seriam eles mais amáveis para com os peixinhos?”

Certamente, respondeu o Sr. K. Se os tubarões fossem homens, construiriam no mar grandes gaiolas para os peixes pequenos, com todo tipo de alimento, tanto animal quanto vegetal. Cuidariam para que as gaiolas tivessem sempre água fresca e adotariam todas as medidas sanitárias adequadas. Se, por exemplo, um peixinho ferisse a barbatana, ser-lhe-ia imediatamente aplicado um curativo para que não morresse antes do tempo.

Para que os peixinhos não ficassem melancólicos haveria grandes festas aquáticas de vez em quando, pois os peixinhos alegres têm melhor sabor do que os tristes. Naturalmente haveria também escolas nas gaiolas. Nessas escolas os peixinhos aprenderiam como nadar alegremente em direção à goela dos tubarões. Precisariam saber geografia, por exemplo, para localizar os grandes tubarões que vagueiam descansadamente pelo mar.

O mais importante seria, naturalmente, a formação moral dos peixinhos. Eles seriam informados de que nada existe de mais belo e mais sublime do que um peixinho que se sacrifica contente, e que todos deveriam crer nos tubarões, sobretudo quando dissessem que cuidam de sua felicidade futura. Os peixinhos saberiam que este futuro só estaria assegurado se estudassem docilmente. Acima de tudo, os peixinhos deveriam rejeitar toda tendência baixa, materialista, egoísta e marxista, e denunciar imediatamente aos tubarões aqueles que apresentassem tais tendências.

Se os tubarões fossem homens, naturalmente fariam guerras entre si, para conquistar gaiolas e peixinhos estrangeiros. Nessas guerras eles fariam lutar os seus peixinhos, e lhes ensinariam que há uma enorme

¹⁰ Este texto foi transcrito por mim do vídeo que pode ser acessado através da busca no Youtube pelo título “José Saramago – Falsa Democracia”.

¹¹ Disponível em: http://resistir.info/brecht/tubaroes_homens.html.

diferença entre eles e os peixinhos dos outros tubarões. Os peixinhos, proclamariam, são notoriamente mudos, mas silenciam em línguas diferentes, e por isso não se podem entender entre si. Cada peixinho que matasse alguns outros na guerra, os inimigos que silenciam em outra língua, seria condecorado com uma pequena medalha de sargaço e receberia uma comenda de herói.

Se os tubarões fossem homens também haveria arte entre eles, naturalmente. Haveria belos quadros, representando os dentes dos tubarões em cores magníficas, e as suas goelas como jardins onde se brinca deliciosamente. Os teatros do fundo do mar mostrariam valorosos peixinhos a nadarem com entusiasmo rumo às gargantas dos tubarões. E a música seria tão bela que, sob os seus acordes, todos os peixinhos, como orquestra afinada, a sonhar, embalados nos pensamentos mais sublimes, precipitar-se-iam nas goelas dos tubarões.

Também não faltaria uma religião, se os tubarões fossem homens. Ela ensinaria que a verdadeira vida dos peixinhos começa no paraíso, ou seja, na barriga dos tubarões.

Se os tubarões fossem homens também acabaria a ideia de que todos os peixinhos são iguais entre si. Alguns deles se tornariam funcionários e seriam colocados acima dos outros. Aqueles ligeiramente maiores até poderiam comer os menores. Isso seria agradável para os tubarões, pois eles, mais frequentemente, teriam bocados maiores para comer. E os peixinhos maiores detentores de cargos, cuidariam da ordem interna entre os peixinhos, tornando-se professores, oficiais, polícias, construtores de gaiolas, etc.

Em suma, se os tubarões fossem homens haveria uma civilização no mar.

O que desejávamos com aquela intervenção não era nada além de questionar este sistema que nos aprisiona e ilude. Nós somos meros peixinhos neste aquário imenso construído por nós mesmos, a serviço dos grandes tubarões?

Sáímos da manifestação altamente realizadas, era de fato a nossa primeira intervenção como um grupo e tínhamos conseguido passar nossa mensagem. Sentíamos uma alegria infinda, sentimos pela primeira vez a sensação de tornar público pensamentos libertadores através da nossa arte, a sensação de tornar nossa arte pública! Estávamos as quatro com um sorriso no rosto e infinitas ideias na cabeça, cada vez com mais certeza de que tínhamos um árduo e doce caminho pela frente.

CAPITULO DOIS: Enquanto isso, durante a jornada...

Ainda extasiadas com a intervenção e toda repercussão advinda dela, começamos a procurar textos dramaturgicos para montar um espetáculo. Queríamos algo que fosse forte e político e ao mesmo tempo leve, gostoso de fazer e de ver.

O Toni nos indicou alguns, e quando lemos *Cuento de Hadas*, da dramaturga uruguaia Raquel Diana, eu sabia que era aquele. A identificação foi instantânea, não podia acreditar que alguém tinha conseguido exprimir toda a dor e o sofrimento de um período com a ditadura de uma forma tão suave.

“Cena 17

Branca 2, grávida, fala com sua barriga.

Branca 2: Estou te contando isso, querida, porque depois quem sabe se vou ter tempo de lhe contar ou se vai ter vontade de escutar. A rainha teve uma filha tão bonita que o rei, transbordando de alegria, preparou uma grande festança.

Branca 1: Seu pai é um homem bom e doce. Uma vez pensei que a fonte da juventude existisse e saí a procurá-la, para ver se conseguia apagar tanta coisa triste e começar de novo. Mas, sabe, o melhor é estar assim.

Branca 1 e Branca 2: Esta sou eu, com minhas rugas no rosto e minhas rugas na alma.

Branca 2: Além do mais se começasse de novo teria que esquecer o Negro, e isso eu não quero.

Branca 1: Era um homem bom que organizava sindicatos, protestos e delegava funções. Nada mais. Nós somos boa gente que acredita em contos de fadas: que um dia vamos poder construir um mundo melhor, onde não exista a miséria nem a injustiça, onde cada um tenha o que necessite e viva em paz

Branca 2: Te amo muito. A festança foi celebrada com todo esplendor, e quando chegou ao fim, as fadas deram à criança um presente mágico. Uma lhe deu a virtude, outra a beleza, a terceira a riqueza e assim foi indo até que recebeu tudo o que se pode desejar no mundo.”

Os entrelaces entre os contos de fadas e a história da personagem compunham um jogo estranhamente bonito e forte, nos fazendo repensar não só os anos da ditadura militar, mas também os contos de fadas que conhecemos desde criança.

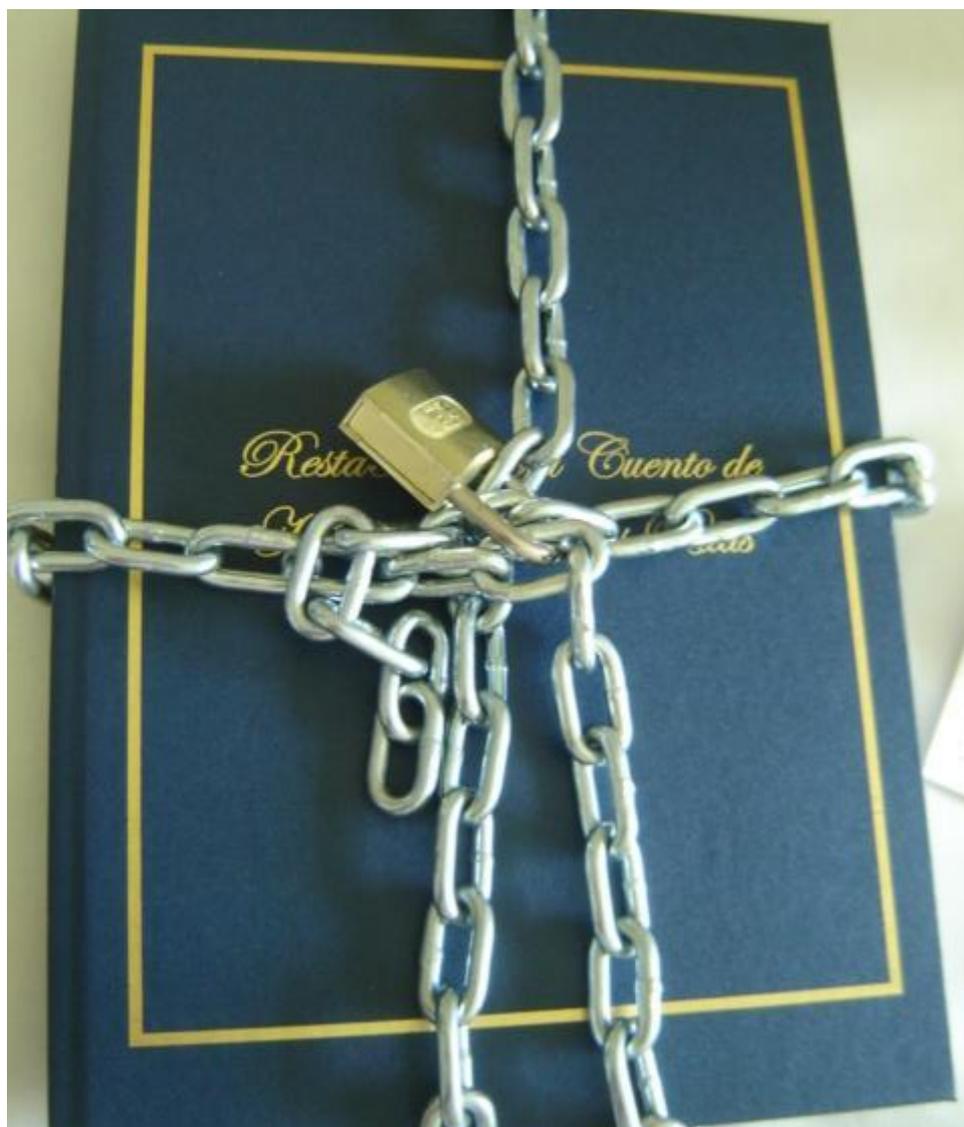
Eu estava maravilhada com o texto e com todas as possibilidades que o espaço público nos oferecia, e como fazíamos parte do CA - Centro Acadêmico da Graduação em Artes Cênicas, pensamos em trazer o Toni para ministrar uma oficina de Teatro de Rua aberta à comunidade durante a Mostra Acadêmica que estávamos organizando.

Conseguimos enquanto CA trazer alguém de fora para um evento nosso, que beneficiaria toda a comunidade e alunos. Para nós foi um momento de realização, de força e de reafirmação da nossa capacidade. Através da Secretaria de Cultura da universidade conseguimos então comprar as passagens e pagar um cachê para que ele viesse.

Durante os dias em que o Toni permaneceu aqui em Florianópolis para ministrar a oficina pudemos nos encontrar algumas vezes para conversar sobre o texto dramático que ele havia nos proposto. Falamos sobre as possibilidades de adaptação para a rua, ele nos contou sobre a ideia de adicionar músicas que ele mesmo comporia especialmente para o espetáculo, enfim, trocamos muitas ideias que afloravam em nós, nos dando a cada momento mais certeza de que poderia dar certo. Também participamos da oficina que ele trouxe, afinal mesmo sendo muito semelhante com a que fizemos em Brusque, exercícios e aprendizados nunca são demais.

Um tempo depois da vinda dele para cá, que aconteceu em julho de 2011, o Toni veio com uma proposta de escrevermos juntos um projeto para um edital da FUNARTE para o teatro de rua: o Artes na Rua 2011. Ele estava disposto a adaptar o texto e nos dirigir, e nós dispostas a fazer qualquer coisa para que esse projeto desse certo. Começamos então todo o processo de escrever. Não tínhamos a menor ideia de como fazer aquilo, pela nossa inexperiência tivemos que ler e reler o edital incontáveis vezes até conseguir nos adaptar àquela linguagem. Juntamente com nosso futuro diretor, passamos manhãs, tardes, noites e madrugadas justificando nosso projeto, buscando parceiros para desenhar nosso figurino e costurar, planejar nosso cenário, construir, pintar, buscando orçamentos de todos os gastos previstos, pensando e repensando na forma estética de apresentar o projeto.

Definimos que eu e a Liana seríamos as produtoras, e com a ajuda das outras meninas e do Toni fizemos o possível e o impossível para finalizar a tempo, com tudo que tínhamos planejado. Definimos que apresentariamos o projeto encadernado em capa dura azul escura, com o título em dourado, como um livro de contos de fadas. Porém esse livro estava aprisionado por corrente de ferro e um cadeado, como os arquivos da ditadura que até hoje permanecem muito bem escondidos da população por motivos óbvios. Junto deste 'livro' foi uma chave que abria o cadeado e dava acesso ao projeto do nosso espetáculo.



O projeto do Artes na Rua 2011 pronto para ser enviado.

Mais uma vez estávamos eufóricas, mas isso já era normal para nós. Coloquei o projeto no correio no mesmo momento um colega de um grupo

conhecido nosso também estava colocando. Desejamos boa sorte um ao outro e fomos para casa com um sorriso de esperança no canto dos lábios.

Naquela mesma época estava programado para acontecer o IX Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR), que seria realizado em Teresópolis – RJ, pelo Licko Turle e pela Jussara Trindade, importantes articuladores da RBTR. Estávamos acompanhando o grupo de e-mails da RBTR e toda movimentação para a realização do encontro quando decidimos que precisávamos ir.

Havia uma conversa de talvez não haver lugar pra gente ficar, pois o encontro seria realizado na Aldeia Cultural Casa Viva, a casa do Licko e da Jussara que não suportava muitas pessoas, mas para nós este não poderia ser um impedimento. Nossa vontade de estar presente neste encontro nos movia e derrubava quaisquer obstáculos que surgissem e então decidimos que poderíamos levar barracas e acampar no quintal. Durante o encontro ouvimos muito frases como *“Eram vocês que queriam vir de qualquer jeito e topavam até acampar?”* ou *“Essas meninas são arretadas”*, se referindo à nossa disponibilidade em participar do evento independente das condições de acomodação. Felizmente não foi necessário que levássemos barraca e juntamente com os outros articuladores nos acomodamos muito bem dentro da casa.

Recorremos mais uma vez à PRAE – UFSC, para conseguir as passagens e uma ajuda de custo para ir até o encontro. Desta vez foi um pouco mais difícil, mas conseguimos argumentar bem sobre a necessidade da nossa presença neste evento.

Éramos as únicas pessoas de todo o estado de Santa Catarina que estariam lá, fomos mesmo que ingenuamente, as únicas articuladoras do sul do Brasil presentes. Éramos também, umas das poucas pessoas dentro do curso de Artes Cênicas que tinham contato com o mundo artístico fora da academia, e estávamos dispostas a conhecer nossos colegas, conhecer as dificuldades de cada lugar do país, as formas de fazer teatro de rua em cada região, enfim, sentíamos a necessidade de respirar teatro de rua, e não existiria lugar melhor do que em um encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua.

Chegamos no Rio de Janeiro e por lá tivemos o prazer de conhecer a parte da UNIRIO onde acontecem as aulas do curso de Artes Cênicas e também a sede do grupo Tá Na Rua. Depois fomos para Teresópolis, para a Aldeia Cultural Casa Viva, onde aconteceria o encontro. Tudo muito bem organizado para receber articuladores de diversas regiões do país que chegavam a todo momento. Nos sentimos como uma criança no meio de muitos adultos, e assim era: estávamos nós, estudantes de teatro em meio a grupos e pessoas que estudamos na universidade, sendo tratadas de forma igualitária e acolhedora. Ganhamos ali nosso colo e começamos conhecer naquele momento a estrutura que baseia a Rede Brasileira de Teatro de Rua.

Durante o encontro houve momentos para relatos da situação de cada região do país, discussões acerca do posicionamento da RBTR frente aos acontecimentos na cultura no Brasil naquele momento, conversas informais e carinhosas, convites para eventos, acordos entre grupos, ideias para projetos, além de uma magnífica aula com o mestre Amir Haddad. Digo 'aula' porque sempre que o Amir fala para um público conduz suas ideias e ideais com maestria, de uma forma que orienta, perturba e convoca. Enquanto ouvíamos o discurso sobre artes públicas nós nos mantínhamos ali, quase que imóveis absorvendo e anotando freneticamente cada conclusão a que aquele senhor chegava. Eu e a Nath estávamos maravilhadas mais uma vez, e felizes por nossas colegas estarem presentes neste momento: sabíamos que o que estávamos vivendo ali não poderia ser vivido dentro da academia.

A programação acontecia, e no meio dela uma mostra de teatro em parceria com o GT de Artes Cênicas de Teresópolis e a Prefeitura de Teresópolis. Realizamos todos juntos um lindo cortejo pelas ruas da cidade, conversando com os moradores, turistas e transeuntes, cantando, dançando, declamando poesias, enfim, invadindo a cidade com o que temos de melhor para dar: nossa alegria e nossa arte. Esse momento pode ser comparado com o exercício cênico proposto pelo Toni lá em 2010, o Migrante Carcará. Se naquela época nos sentíamos inseguras para falar com o público e achávamos que não tínhamos nada para dizer às pessoas, o que tínhamos agora? Penso que o que nos fez tão desvoltas e seguras neste segundo momento foi a liberdade de estar em comunhão com aquele espaço, com aquelas pessoas,

com aquele momento. Nos sentíamos seguras porque estávamos não só juntas de outros artistas, mas em uma ação que finalmente compreendíamos e adorávamos.

No meio de todos estes acontecimentos, conversávamos com outros rueiros de todo Brasil que também tinham escrito projetos para o Prêmio Artes na Rua 2011, e ouvíamos muito frases como: *“É isso aí, vocês tem que tentar mesmo, um dia vocês serão contempladas”*. E nós, sem entender direito a dimensão do que estava por vir, agradecíamos e ficávamos a cada minuto mais determinadas.

Voltamos para Florianópolis realizadas com a experiência. Não cabíamos em nós de tanta alegria, e ainda estávamos tentando absorver tanta coisa nova. Conversávamos com os amigos sobre aqueles dias, e dentro de nós só crescia a vontade de agir, de nos unir com outros artistas da região, de fazer algo para mudar a realidade cultural do nosso estado.

Sabíamos que alguns grupos já haviam se juntado anos antes, influenciados pela Rede Brasileira de Teatro de Rua, e criaram o MAR – Movimento dos Artistas de Rua, composto por aproximadamente quatro grupos de teatro de rua do estado de Santa Catarina. Este movimento realizava reuniões, escrevia cartas às autoridades, reivindicava o espaço dos artistas de rua e um dos grupos – Teatro em Trâmite - chegou a realizar três mostras de Teatro de Rua em Florianópolis. Infelizmente o movimento não avançou devido a agenda dos grupos, a dificuldade em reunir-se e também a problemas entre alguns grupos articuladores do MAR. Tínhamos consciência de que, devido a esse não avanço do MAR nesta época, muitos grupos estariam desanimados e sem esperança, mas e nós? Nós, quatro jovens que não tínhamos nada a perder, porque iríamos desistir? Seguimos nosso caminho, começamos a participar da FECATE (Federação Catarinense de Teatro), ir aos Congressos, Festivais, participar das reuniões da Setorial Permanente de Teatro de Florianópolis, enfim, começamos, aos poucos, a nos envolver mais ativamente nos acontecimentos culturais, a conhecer gente que vive como nós, na luta diária por uma condição de trabalho onde haja condições suficientes para darmos continuidade ao nosso ofício. A realidade dos trabalhadores culturais hoje em Santa Catarina é ainda extremamente caótica, onde faltam

investimentos, as verbas públicas destinadas à produção e difusão cultural são amplamente utilizadas em grandes eventos ao invés de ser corretamente distribuída entre os fazedores de cultura do estado. Entendo como condições ideais para realização do nosso trabalho àquelas que nos deem não somente suporte financeiro, mas também haja incentivo às iniciativas de artistas novos e renomados; aquelas que nos permitam um diálogo franco com o poder público, aonde o poder esteja nas mãos da sociedade civil de fato e a classe artística tenha de voz.

Uma vez com um pouco mais de entendimento sobre a realidade da classe artística catarinense e florianopolitana, acabamos por conhecer muitas pessoas. Conhecemos muita gente de bom coração, gente que muito nos acolheu, outros que desconfiam de nossas reais intenções e nossa potencialidade na rua. Fizemos muitas amizades, é verdade, e conseguimos ver também com mais clareza quem de fato está ao nosso lado.

E se pensávamos que com o aprendizado saberíamos mais sobre algo estávamos completamente equivocadas: criamos muito mais dúvidas, e junto disso tudo nos tornamos muito mais dispostas a aprender, a questionar, a agir e principalmente a mudar.

No meio dessa avalanche de novidades ganhamos mais um presente: fomos contempladas com o Prêmio Artes na Rua 2011. Seria totalmente dispensável neste momento tentar descrever o sentimento que nos assolou, mas posso dizer que pernas e gargantas foram muito úteis no momento do recebimento da notícia, que veio para mim através da Liana.

Eu estava trabalhando como bolsista em um Serviço de Educação Infantil da Universidade, e ela veio sorrateiramente perguntar se eu tinha visto o resultado do edital. Eu, que ainda não tinha olhado respondi que não e fiquei esperando que ela me dissesse. Só um sorriso tímido e um “a gente ganhou” e pronto: explosão de sentimentos! Depois liguei para o Toni e para a Nath, que ligou para a Mariele e então estávamos os cinco, em locais geograficamente distantes, pulando, sorrindo e gritando. Sim, nós gritamos. E não foi pouco.

Passada a euforia inicial começamos a nos organizar para fazer o projeto acontecer. Estávamos ainda com um sentimento muito bom, mas

preocupadas com a responsabilidade de administrar um dinheiro público com eficiência, de fazer o melhor uso possível dele. Havíamos previsto de realizar o projeto durante as férias de verão, a princípio em janeiro e fevereiro de 2012, porém, precisávamos que a verba fosse depositada na conta para dar início à montagem.

Por motivos até hoje desconhecidos, houve um atraso não previsto na liberação da verba do edital para todos os contemplados naquele ano. Cada vez que entrávamos em contato com a FUNARTE recebíamos a notícia de que o dinheiro sairia no mês seguinte. Esperamos novembro, dezembro, janeiro e fevereiro. Começaram então as nossas aulas da graduação e assim como a maioria dos grupos contemplados, tivemos de nos reprogramar completamente. Decidimos então para começar todo o processo só em julho, quando haveria o recesso acadêmico novamente.

Decidimos manter o cronograma de atividades do grupo, e começamos então a nos articular para realizar o I CINE TEATRO RESTANOIS, uma mostra com os vídeos referentes a teatro de rua que vínhamos utilizando na nossa pesquisa, que teve sua primeira edição no dia 30 de março de 2012, na sala 402 do bloco CFM, da Universidade Federal de Santa Catarina.

Por estarmos ainda muito envolvidas com as atividades acadêmicas pensamos que seria interessante utilizar o espaço da universidade – que é público – para realizar o Cine Teatro. Tentamos apoio com a Secretaria de Cultura da Universidade e com a Coordenação do Curso de Artes Cênicas para mandar fazer o material de divulgação ou para um coffee break, mas infelizmente o único apoio concedido foi a abertura da sala. Possuíamos reconhecimento na esfera nacional, mas dentro de nossa casa, nosso ninho, não éramos vistas, entendidas, apoiadas.

Nesse tempo de trajetória alguns fatos semelhantes aconteceram, nos fazendo questionar – do micro ao macro - o modo como a sociedade em geral trata a arte e cultura no nosso país. E mais: como trata a arte e a cultura *criadas dentro* do nosso país.

Mesmo sem apoio resolvemos realizar o Cine Teatro. Selecionamos dois vídeos que consideramos de grande importância no estudo do teatro de rua:

Memória do Tá Na Rua, que narra a trajetória do grupo Tá Ná Rua, do Rio de Janeiro, símbolo de resistência do teatro de rua no Brasil; e um outro vídeo feito por nós mesmas no IX Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua, no ano de 2011, em Teresópolis, que mostra uma palestra sobre Arte Pública proferida por Amir Haddad.

O evento ocorreu de uma forma muito agradável. Convidamos o Pedro Bennaton, do ERRO Grupo¹², para ser o mediador do nosso debate após os vídeos, fizemos nós mesmas em casa alguns lanches, sucos e café, e junto de um grupo aproximado de 30 pessoas realizamos o nosso primeiro Cine Teatro.

Eu pretendia realizar aqui uma reflexão entre esse encontro de gerações que nós propomos com o Cine Teatro: um grupo recém formado exibindo um documentário sobre um grupo referência no Teatro de Rua (Tá Na Rua), adicionado a uma palestra do Amir Haddad, e uma mesa de debates com Pedro Bennaton como mediador. No entanto, revendo a gravação deste dia¹³ pude perceber como o Pedro foi eficaz nessa reflexão, relatando que, apesar das diferenças estéticas entre ERRO Grupo e Tá Na Rua, há algo muito mais forte que os une: a rua. E isso acontece quando se tenta relacionar quaisquer outros grupos de Teatro de Rua do Brasil inteiro. É isso que acontece quando realizamos um encontro presencial da Rede Brasileira de Teatro de Rua: nos tornamos iguais nas nossas diferenças porque temos um mesmo objetivo, que é estar na rua e modificar o espaço público.

(...) Tem um ponto de união aí entre nós que é além de qualquer estética, além de qualquer aproximação textual, que é a rua. Então independentemente da escolha do Amir ser por coisas mais coloridas e a gente mais cinzento, a rua nos une de tal forma que esses problemas, essas diferenças estéticas, elas são detalhes mínimos. Porque ao estar na rua, nesse momento exato que a gente teve, que conseguimos ver hoje, a solidariedade que gera entre as pessoas que estão na rua, mesmo público ou atores, ou diferentes grupos é algo que na academia não se aprende, na escola técnica não se aprende, talvez se aprenda andando de skate na adolescência. (...) Numa aula de interpretação de teatro você não aprende essa questão de 'eu dependo de você e você depende de mim e cadê a polícia, vamos correr!'. Então é isso que nos une, independentemente de escola, seja escola teatral ou escola UDESC.

¹² O ERRO Grupo é um grupo de teatro de Florianópolis que surgiu no ano de 2001, e tem como objetivo de seus integrantes experimentar a arte como intervenção no cotidiano das pessoas e sua interdisciplinaridade de conceitos e áreas de linguagem. (Mais informações: www.errogrupo.com.br).

¹³ Fala transcrita por mim e disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=fiVp6XD-5JM>.

Algo muito importante também que foi levantado pelo Pedro, foi a questão de não perder a paixão pelo o que fazemos, de manter nossos posicionamentos e ideais mesmo que o tempo passe. Acredito que a manutenção desse posicionamento na maioria dos grupos de Teatro de Rua é responsável pela união e conquista de tantos objetivos, como o Prêmio FUNARTE Artes na Rua, que foi uma luta da RBTR desde seus primórdios e hoje contempla – mesmo que de forma limitada – grupos de todas as regiões do país.

(...) O grupo já tem onze anos e a gente se coloca nesse desafio: não perder essa paixão que a gente vê quando ele fala, não perder, tanto o radicalismo, que vem de raiz, não vem de ser contra as pessoas. Tem algo que ele fala ali que parece que ele tá contra o espetáculo de sala, é.. Ele tá. Isso é uma forma de se reconhecer enquanto rueiro, se reconhecer enquanto teatro de rua. Existe aqui Rua e tá lá o espaço fechado. E eu tenho o medo, sempre tenho, e o grupo tem, de perder essa paixão, esse radicalismo, de envelhecer e de ficar com preguiça de ir pra rua, ou ficar com paranoia de doença, sei lá (...) Então quando eu escuto ele falar, ainda mantendo esse radicalismo, é algo que renova.¹⁴

Além da presença fundamental do Pedro Bennaton que nos fez questionar e ao mesmo tempo ter mais certeza da escolha dos espaços públicos, tivemos também a presença da professora Fatima Lima¹⁵, do curso de Artes Cênicas da UDESC, além de alunos das duas universidades e membros da comunidade em geral. Infelizmente não contamos com a presença de nenhum membro do corpo docente do nosso curso, mas este fato não impediu de forma alguma o êxito do nosso evento. Com grande satisfação finalizamos o Cine Teatro e prosseguimos então nas nossas atividades enquanto aguardávamos a liberação da verba da FUNARTE para a realização do projeto.

No entanto, durante esta espera vínhamos tendo alguns problemas com uma das integrantes e estes problemas infelizmente passaram a afetar as relações profissionais do grupo. Chegamos a um nível insuportável de convivência, onde sentíamos que um dos pilares não estava podendo/conseguindo fazer seu papel e cumprir suas responsabilidades.

¹⁴ Fala de Pedro Bennaton transcrita por mim e disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=fiVp6XD-5JM>.

¹⁵ Fátima Costa de Lima é cenógrafa, figurinista e atriz residente em Florianópolis, Santa Catarina.

Naquele momento, porém, precisávamos ter o maior profissionalismo que fossemos capazes, e infelizmente este 'balanço' no grupo era um fator de risco para o cumprimento do nosso objetivo. Foi aí que a RestaNóis, ao perder um de seus membros/pilares, acabou se consolidando mais. Foram momentos bem difíceis, e a nossa relação em outros locais como trabalho e faculdade estava abalada. Não sabíamos direito como agir, mas sentíamos que aquela era a escolha certa no momento, afinal, precisávamos priorizar o compromisso que tínhamos com o projeto.

Passado todo o transtorno e o mal estar causados pela nossa decisão, no final do mês de abril de 2011 a verba finalmente foi depositada e tínhamos então uma outra questão para resolver: tínhamos uma lacuna que precisava ser preenchida. Era uma tarefa muito difícil para encontrar alguém que de certa forma se encaixasse na nossa linha de pensamento, pesquisa e trabalho, conhecíamos poucas pessoas com quem de fato poderíamos contar nessa empreitada. A Nath então nos lembrou da Rafaela Herran, uma amiga que foi nossa veterana na graduação e havia se formado há pouco. *[Rafaela Samartino Herran. A Rafa. A Rafita. A figura tranquila e apaziguadora, índia-menina-mãe de todas nós. Às vezes é tão calma que irrita, mas depois a gente percebe que ela tinha toda razão. Coisa de mãe né? Ainda não faz Reiki na comida, mas está no caminho].*

Se pararmos nesse momento para refletir sobre a importância da academia na consolidação do grupo, penso que a criação de uma rede de contatos, diretos e indiretos, foi um dos maiores benefícios que tivemos, juntamente com o aprofundamento teórico.

Voltando à entrada da Rafa: fomos conversar com ela sobre o projeto, expor o que esperávamos, o que precisávamos, enfim, fazer a proposta. Ela nos pediu alguns dias para pensar, pois tinha uma viagem agendada que causaria choque de datas, e precisaria ser desmarcada. Alguns dias de espera e então recebemos a confirmação dela no projeto. A expectativa de começar a trabalhar logo era grande e estávamos esperando somente o recesso acadêmico e junto com ele o Toni, que estava morando em Acaraju – SE.

Enquanto não chegava o momento de começar o projeto propriamente dito, eu – com a supervisão à distância do diretor - começava os trabalhos de pré-produção: alocação de sala para alguns dos ensaios, finalização de projeto de figurino e cenário, compra de passagens para o diretor, triagem dos locais de ensaio na rua e apresentações e orçamentos dos materiais de figurino e cenário, marcar reuniões com os responsáveis pelo cenário e figurino – contamos com a ajuda de Luis Fernando Pereira, que é professor do curso de Artes Cênicas, na área de cenografia; com o Guilherme Rotulo, ator/cenógrafo e integrante da Trupe Popular Parrua, além de Cenotécnico na universidade também e com a Luiza Guerreiro, estudante de Cinema na UFSC e apaixonada por figurinos -, procurar parceiros, enfim, todas as funções que um produtor tem, e que eu não fazia a menor ideia na época. Foi ainda uma fase de tentativa de apoio vinda de outras instituições no tocante à logística e ao material gráfico, infelizmente sem sucesso.

Para mim vinha sendo um grande desafio realizar este projeto mesmo ainda na fase de pré-produção, pois além do trabalho de pré-produção e as reuniões regulares do grupo para estudar e compreender o texto, eu tinha um trabalho de meio período e ainda todas as coisas que a universidade exige de uma acadêmica.

A fase da produção foi utilizada para compra de materiais, finalização de material gráfico, início da confecção dos objetos de cena, figurinos, máscaras e cenário. Concomitante ao processo de produção foi dado início ao processo de ensaios, o que nos permitiu algumas alterações no figurino e cenário levando em consideração as necessidades sentidas no decorrer do processo, que se passou entre junho e agosto de 2012.

Neste período, enquanto o material gráfico estava em fase de impressão, iniciamos a divulgação via redes sociais e e-mail, que acreditamos ter obtido uma abrangência maior no que tange à quantidade de pessoas alcançadas comparados aos materiais impressos.

Algo que nos deixava um tanto tensas era a responsabilidade de fazer um uso devido e justo de uma verba pública. Pensávamos em diferentes formas de aproveitar melhor este recurso, e uma delas era democratizar nosso

processo de fato, levando às ruas nossos ensaios. Porém, quando enfim iniciamos o processo estávamos ainda muito inseguras com nossa presença nos espaços públicos, pois mesmo que já tivéssemos estado na rua em outros momentos, esta era uma situação completamente diferente. O Toni, com muita sabedoria, nos propôs que a grande maioria dos ensaios fosse na rua, desta forma fomos aos poucos nos adaptando e criando mais segurança para realizar nosso trabalho.

Para o trabalho do ator os ensaios em espaços públicos proporcionam um estado de escuta, uma capacidade de enxergar o espaço, o outro e a si mesmo de uma maneira mais abrangente. Para atuar na rua é preciso estar atento ao menor movimento, é necessário que reconheça a reação do plateia e que tenha autonomia para improvisar baseado nesta, conquistando assim seu público e conseqüentemente, seu espaço na rua – para poder então ressignificar a mesma.

O trabalho de escuta/diálogo/percepção do espaço busca ampliar as possibilidades de relação e criação de cenas e/ou movimentos com as informações contidas no espaço. Este trabalho tem como objetivo exercitar a ressignificação do espaço com a presença do ator e as relações que este estabelece em jogo.

(TELLES, 2012)

Os ensaios em locais fechados ou mesmo nos abertos de pouca circulação de transeuntes também foram muito importantes no momento inicial de concentração, para estabelecer algumas características das personagens – que foram construídas principalmente através de improvisações que propunham encontrar um animal interior. Ir para os espaços públicos tendo um pouco mais de segurança nos auxiliou no momento de estabelecer o jogo com o espaço, tão incerto e tão mutante.

Pude perceber durante todo o processo, que não existe uma técnica de ator que se aplique integralmente ao ator que escolhe como seu espaço a rua. Algumas técnicas como View Points¹⁶ acabam por auxiliar, mas não são

¹⁶ View Points é um método desenvolvido pela diretora norte-americana Anne Bogart cuja proposta explora processos de criação por meio de improvisação e composição corporal e vocal envolvendo estados de percepção, atenção, escuta e memória. (Definição de Sandra Meyer disponível em <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/territorios/Sandra%20Meyer%20Nunes%20-%20Viewpoints%20-%20efeitos%20no%20espaco%20e%20no%20tempo.pdf>)

suficientes. Não existe uma fórmula certa que garanta o êxito de nosso trabalho, e isso se deve ao fato de nosso trabalho depender exclusivamente da troca com o espaço público. Estamos na rua à mercê dos acontecimentos, e precisamos lidar com eles para estabelecer o tão desejado jogo. Podemos no entanto, nos preparar previamente de forma a aguçar características que nos permitam dialogar melhor com os acontecimentos/interferências/jogo no espaço público, principalmente através de jogos e improvisações. O que pouco se fala é que nenhum jogo, exercício ou preparação terá o efeito desejado caso seja realizado apenas dentro de sala. Julgo que o método mais eficaz ainda seja ESTAR na rua.

Nosso treinamento foi bastante baseado em jogos que propunham a improvisação livre, a liberdade do jogo e despertavam um estado de atenção redobrado. Trabalhamos também na questão da presença e energia em cena, que pode ser alcançada de diversas formas. A princípio, nos minutos que antecediam o início do espetáculo, além do aquecimento vocal e corporal gostávamos de dançar e cantar Jongo¹⁷, o que pra nós trazia um estado corporal mais ativo e expressivo. Com o tempo fomos percebendo que neste momento gastávamos mais energia do que preparávamos o corpo, e fomos então adaptando nosso ritual pré-apresentação. Atualmente seguimos um roteiro que se baseia na preparação vocal passada pela Ive Luna e outros exercícios que aprendemos em oficinas e vivências, cantamos as músicas do espetáculo, realizamos um alongamento e aquecimento corporal e partimos para jogos que nos retomam a atenção, a disposição e o entrosamento, além é claro, da relação com o público que acontece desde o momento em que chegamos ao local da apresentação e começamos a preparação de figurino e maquiagem. Gostamos muito de dois jogos, especificamente. Um, que nomeamos “*Tapa na pantera*”, aonde as quatro atrizes se dispõem pelo espaço e tem como objetivo conseguir tocar nos joelhos umas das outras. Quando um dos joelhos é tocado, a atriz fica impedida de utilizar o braço correspondente ao joelho tocado, devendo assim tentar tocar o joelho das demais apenas com

¹⁷ O Jongo é uma dança de origem africana, possivelmente do povo oriundo de Angola, da qual participam homens e mulheres, significando divertimento. O canto tem o papel fundamental, associado aos instrumentos musicais e à dança. Alguns pesquisadores classificam-no como um de "tipo de samba" mais antigo, seria ele que daria mais tarde origem ao samba. Retirado de: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=121>.

uma mão. O jogo finaliza quando as atrizes já tiveram seus dois joelhos tocados e resta apenas uma vencedora. Este jogo nos é importante porque traz um estado de atenção juntamente com a preparação física, já que é preciso fugir e atacar as demais jogadoras ao mesmo tempo. No entanto, não pode ser realizado muitas vezes seguida para que não ocorra a exaustão física, como acontecia ao cantarmos e dançarmos Jongô.

Outro jogo que para nós é fundamental antes do espetáculo chama-se “Zip-Zap”. Consiste em dispor as atrizes em roda e elas só poderão realizar poucos comandos, uma de cada vez conforme o jogo for acontecendo. ZIP: indicação com palma somente aos jogares imediatamente ao seu lado direito ou esquerdo. ZAP: indicação com palma aos demais jogadores. BOING: movimento corporal que ‘impulsiona’ de volta o comando ao jogador anterior. ATHUNDA: Movimento conjunto de todos os jogadores em direção à roda, que faz com que a ação volte ao jogador anterior também. A intenção do jogo é que, ao receber a indicação de um jogador, o outro jogador responda com uma outra indicação no menor intervalo de tempo possível, e aos poucos o jogo vai criando uma velocidade e ritmo próprios do grupo que o está executando. Para nós, traz um estado de atenção, escuta e preparação inerentes ao trabalho em espaços públicos, além de um entrosamento entre as atrizes e estabelecimento de focos múltiplos.

A meu ver, são jogos como estes que, aliados à experiência adquirida com o tempo de trabalho, constroem e preparam o ator de rua. É necessário testar em - si mesmo e no trabalho – o que funciona ou não.

Semelhante ao que pude perceber durante o processo de montagem de Conto de Fadas, Patrícia Leando Barrufi Pinheiro relata:

Pensar o treinamento do ator como uma extensão do ambiente que está à nossa volta, é muito mais satisfatório do que encontrar fórmulas mágicas e técnicas precisas para o trabalho atorial no espaço urbano. O fato de aceitarmos nossa condição de risco de forma concisa e responsável nos ambientes em que nos apresentamos nos ajudou a amadurecer enquanto atores. Não foi preciso nos preservar das ações, pessoas e acontecimentos à nossa volta. Ao contrário: quando nós atores, recebemos de forma aberta as manifestações a que estávamos suscetíveis no ambiente urbano, nossa consciência também se abriu

para um aprendizado constante e seguro. E isso ocorreu independente do nível de segurança externo do nosso grupo.” FORTES, Ana Luiza e CARREIRA, André. p.99. 2011.

Iniciamos os trabalhos externos no próprio campus da Universidade, que mesmo não sendo “rua” de fato, possuía um movimento de pessoas bem grande, e devido à facilidade de acesso para todos nós era muito utilizado.



Toni nos dirigindo. Ensaio no campus da UFSC. Florianópolis, agosto de 2011. Acervo do grupo.

Depois de já estarmos mais seguras com as atividades e intervenções que a rua nos oferece, fomos finalmente para o centro da cidade, aonde o fluxo de pessoas é muito maior e, conseqüentemente, as possibilidades também.

Em muitos momentos tivemos interferências durante os ensaios no centro da cidade, por exemplo quando uma moradora de rua chamada Elis veio conversar conosco chorando de emoção pelo que tinha acabado de assistir.

Nossa primeira reação foi de emoção quando ela começou a contar sua história de vida – e não poderia ser diferente. Depois fomos intuindo que talvez

tudo aquilo fosse um misto de mentiras e verdades, uma forma de chamar a atenção, de receber um afeto, de se sentir um pouco menos excluída da sociedade.

Em outros momentos e locais tivemos crianças curiosas com nosso trabalho, querendo ‘se pintar’ também ou perguntando se ali haveria algo ‘*tipo teatro sabe?*’.

Cada uma das interferências que ocorriam mostravam para nós a necessidade de estarmos naquele local realizando aquela atividade. Nos sentíamos mais parte da cidade, mais integradas com o todo, menos alienadas de todos os problemas da nossa sociedade. Em alguns momentos sentíamos-nos inseguras e nos retraíamos, muitas vezes por sermos pegas de surpresa por intervenções extremamente inesperadas. Não podemos dizer que aprendemos a lidar com toda naturalidade com as interferências que acontecem, mas estar na rua durante o processo nos auxiliou a criar um estado maior de prontidão e concentração que nos permite hoje brincar e nos divertir mais com os causos ocorridos. Na tentativa de jogar e brincar com qualquer evento que aconteça, não podemos ignorar os fatos que acontecem, sejam eles Carros Forte que cruzam nossa roda ou crianças que choram por medo das personagens que utilizam máscara. Entendemos que a partir do momento em que vamos para os espaços públicos precisamos estar disponíveis integralmente, extremamente atentas e preparadas para qualquer coisa, afinal, a rua é uma deliciosa surpresa sem fim!

Ainda tivemos a companhia de outros artistas, como o Grupo ERRO, que ensaiava no centro da cidade no mesmo momento que a gente. Fez-se ali uma interessante interação entre personagens e espetáculos, cada qual com sua proposta, mas dividindo o mesmo espaço.¹⁸

O aprendizado, as vivências e a interação com o espaço público foram para nós uma reafirmação dos nossos desejos. A cada dia de ensaio sentíamos que se consolidavam mais e mais os nossos motivos de estar na

¹⁸ Nesta ocasião o ERRO Grupo estava também em processo de montagem do espetáculo *Hasard*, que surgiu da pesquisa do grupo sobre a relação do jogo na sociedade contemporânea – assunto explorado em outros trabalhos, mas aprofundado nessa obra sob a ótica dos jogos financeiros e de retenção de poder.

rua, sentíamos que era altamente verdadeiro e recíproco, que assim como a rua precisa de artistas o artista precisa da rua.



Rafa ensaiando enquanto personagem interagindo com o ERRO Grupo durante o ensaio de Hasard e Conto de Fadas. Florianópolis, agosto de 2011. Acervo do grupo.

Fui embora agradecendo pela experiência e pensando o quanto de vida pode haver em uma rua pouco movimentada de um centro histórico em um sábado à tarde. Pude refletir sobre como estamos mais abertos, mais atentos e até mais permissivos quando somos personagens. Afinal, quais as chances de um morador de rua te pedir um abraço se você estiver simplesmente passeando pela rua?

O cotidiano frenético das cidades acaba por nos engessar. No dia-a-dia somos consumidos pelo medo: de ser assaltado, de ser seguido, de ser atropelado, de chegar atrasado, de perder o emprego, de faltar dinheiro, de sobrar contas, de criar os filhos, de respirar poluição dos carros, de ser enganado pelo ambulante, de levar calote, de morrer cedo, de ficar velho, de

ter vivido pouco, de viver. Estar no corpo da personagem nos permite ampliar os horizontes de forma vasta e captar de uma maneira mais sensível os acontecimentos ao redor. Estar no corpo da personagem em um espaço público permite que nos tornemos mais sensíveis, mais disponíveis e consequentemente mais humanas.

Mesmo com algumas adversidades o processo estava indo como o planejado, estávamos dentro do cronograma idealizado e assim fomos conseguindo relaxar mais e curtir melhor o espetáculo.

Resolvemos então fazer uma pré-estreia no dia 11 de agosto de 2012, às 11h11, que seria a nossa primeira ida para rua com todos os objetos, cenário correto e figurino completo. Avisamos algumas poucas pessoas apenas e contamos com o movimento que as ruas do centro de Florianópolis já tem.



A pré-estreia caótica, o biombo malquisto e adágios inseguros. Florianópolis, 2011. Acervo do grupo.

Este foi um dia fatídico para nós, pois todas as coisas que poderiam dar errado durante uma apresentação aconteceram. Erramos o texto e marcações,

cantamos desafinadas, falhamos ao realizar os adágios, estávamos altamente nervosas e não conseguíamos de jeito nenhum estabelecer uma relação com o público. Para piorar a situação que já estava ruim, havia uma espécie de biombo que deveria representar a parte ‘externa’ da cena. Este biombo ficava no centro da roda, entre os caixotes que utilizamos como parte do nosso cenário (que poderá ser observado nas fotos anexadas), e cada vez que uma atriz saía de cena, entrava no referido. Em alguns momentos do espetáculo eu e a Nath tínhamos que abaixar ou levantar o biombo, que era retrátil.

Não havíamos, porém, tido tempo de ensaiar com o biombo nenhuma vez, pois tinha ficado pronto no dia anterior e não sabíamos que esta capacidade retrátil dele estava comprometida, ou seja, ele travava o tempo todo, ficava torto e quase desmontou no meio da peça.

Bom, é irrelevante contar neste trabalho o quão assoladas fomos embora naquele dia, porém, não tínhamos tempo para desanimar, precisávamos corrigir nossas falhas e nos preparar para a estreia de fato. Embora tenha sido um momento lamentável, sinto que foi fundamental como aprendizado, afinal atingimos um estado de disponibilidade tão profundo que não nos atentamos à necessidade de uma preparação melhor. Mesmo com toda a sensação de fracasso estávamos ali, e isso é mais importante que qualquer coisa: estar presente na paz e no caos.

Algo que nos ajudou na hora de mantermos nossos ideais mesmo nas horas mais desastrosas, foi conhecer a história de outros grupos. Conhecer suas falhas, seus medos e suas conquistas. Durante todo o processo de montagem realizamos encontros para assistir a vídeo-documentários, debater textos e discutir ideias e reflexões acerca do nosso ofício. Algumas das leituras e vídeos agiram dentro de mim com uma força motivadora, que impulsionava nosso trabalho para frente.

Conhecer e entender a história de grupos referência no Teatro de Rua no Brasil, como Buraco D’Oráculo, Tá Na Rua, Pombas Urbanas, Oi Nois Aqui Traveiz e Imbuça, me faz entender a nossa pequenez de uma forma positiva. Lendo e assistindo às histórias dos grupos consegui enxergar para nós um

futuro, pois reconheci na história de todos eles dificuldades semelhantes às nossas. E não é o teatro também a arte do reconhecimento?

Seguimos em frente e com ânimo total. Estreamos na Praça XV de novembro, as 15 horas e 15 minutos do dia 15 de agosto de 2012. Tínhamos uma plateia volumosa composta por muitos amigos, conhecidos, transeuntes e até turistas que estavam curiosos para ver nosso espetáculo.

A apresentação ocorreu muito bem, conseguimos nos divertir, brincar com o público, improvisar, enfim, tudo muito melhor do que o planejado. Estávamos orgulhosas de nosso trabalho, com um sentimento de dever cumprido e alegria de poder compartilhar este momento com tantas pessoas queridas. No entanto, sabíamos que era só o começo do caminho: havia ainda mais nove apresentações a serem realizadas pelo projeto.



A estreia oficial na Praça XV de Novembro. Florianópolis, 2011. Acervo do grupo.

Abaixo estão listadas todas as onze apresentações realizadas através deste projeto, contando com a pré-estreia:

11/08 (sábado) – Rua Felipe Schmidt – 11h11

15/08 (quarta-feira) - Praça XV (Centro) - 15h15

16/08 (quinta-feira) - Largo da Catedral - 15h15

19/08 (domingo) - Praça da Lagoa - 15h15

23/08 (quinta-feira) - Mercado Público - 15h15

25/08 (sábado) – Rua Felipe Schmidt - 11h11

01/09 (sábado) – Rua Conselheiro Mafra - 11h11

02/09 (domingo) – Parque Florestal do Córrego Grande - 14h14

05/09 (quarta-feira) - Praça XV (Centro)- 12h12

30/09 (domingo) - Praça da Lagoa – 15h15

05/10 (quarta-feira) – UFSC – 12h30

Quando um grupo de teatro de rua escolhe um local para as suas apresentações - ou como no nosso caso, vários locais diferentes – precisa levar em consideração fatores distintos dos que grupos de espaços fechados utilizam. Em ambos leva-se em consideração as necessidades técnicas do espetáculo, alguns grupos optam pelo uso de microfone, instrumentos ligados à caixas de som e até iluminação, o que necessita de algum ponto de luz, seja da prefeitura ou de casas e lojas. No Conto de Fadas não utilizamos nenhum destes recursos, o que torna a escolha do local de apresentação muito mais simples. Necessitamos apenas de um local plano que caiba nossa roda, onde haja um fluxo de pessoas bastante ativo e claro, damos preferência à locais com sombra, afinal, por experiência própria pude constatar que insolação e queimaduras de sol são bastante desagradáveis.

Pudemos perceber que quando vamos para a rua precisamos aprender a ver os acontecimentos de uma forma positiva, mesmo com todos os entraves. Muitas vezes uma intervenção bem aproveitada pode conferir uma relação de

jogo muito mais intensa entre atores x público. Nem sempre é possível estabelecer essa afinidade, principalmente quando se trata de um grupo com um número pequeno de pessoas - sendo todas elas mulheres. Existe uma barreira pré-estabelecida – e não podemos negar – quando uma mulher em cena interage com qualquer pessoa do público, seja este do sexo feminino ou masculino. É necessária uma porção extra de jogo de cintura quando se é mulher e está na rua, este espaço tão pouco protegido e ainda tão masculinizado.

E o que significa ser, além de simplesmente mulher, *atriz de rua*? Se, ser atriz já é uma coisa assim, digamos... “moderninha” para os machistas de plantão, imagine ser atriz no espaço pouco protegido da rua! Ela vê e ouve cada coisa que lhe dirigem... não é fácil esse enfrentamento, o que acaba muitas vezes trazendo para a mulher que atua na rua a justificada necessidade de se proteger, de alguma forma, dos possíveis ataques ideológicos de um público ainda não acostumado a dividir igualmente esse espaço.

(TURLE, Licko e TRINDADE, Jussara. 2010)¹⁹

Nós estamos em constante aprendizado no que diz respeito a esta forma de se posicionar nos espaços públicos. Aos poucos vamos ganhando a confiança – dos outros e de nós mesmas – e nos livramos das barreiras que se erguem automaticamente entre a mulher-atriz e o espectador-interagente. Gradativamente vamos nos tornando senhoras de nós mesmas e sendo livres, como atrizes, como mulheres e como questionadoras da sociedade, e assim nos tornamos mais capazes de lidar com as intervenções que a rua proporciona (e que nós adoramos, que fique claro!)

Em Teatro de Rua, a apresentação está submetida a tudo: interrupção de bêbado, cachorro, evangélico, chuva, etc. No Mingau, quando alguém interferia, logo era posto em evidência na roda, de forma a participar sem atrapalhar. Mingau na rua permitia tal liberdade de interação por ser um espetáculo que provocava distintas reações no público e aguçava os cinco sentidos, já que os atores despertavam não só olhares e audições, mas também o tato, o olfato e o paladar. Mais um motivo para que os atores estivessem atentos a tudo ao redor, sem perder as possibilidades de brincadeiras e tampouco ultrapassar os limites da encenação.
(SILVESTRE, 2009)

¹⁹ Disponível em <http://teatroderuaecidade.blogspot.com.br/2013/06/mulheres-artistas-de-rua.html>

Mingau de concreto é um espetáculo do grupo Pombas Urbanas que foi criado a partir da convivência e observação das pessoas que habitam o espaço público. Trata de uma maneira escrachada as figuras típicas das ruas como o bêbado, o travesti, meninos de rua, divas decadentes, entre diversos outros personagens. Este espetáculo permitia uma interação e troca constantes com o público que identificava de imediato sua realidade em cena.

Como em Mingau de Concreto, durante as nossas apresentações muitos eventos ocorreram, entre eles a repetida passagem de um Carro Forte pelo meio do espetáculo; a chuva que caía; outras vezes ainda o sol que castigava; o inesperado público infantil; os lojistas com som alto; um morador de rua com seu megafone que insistia em ‘ajudar’ as atrizes a falar mais alto; outro ainda que entrou na peça e começou a encenar junto com o elenco durante uma boa parte do espetáculo; o artista de rua que nos acompanhava a cada apresentação e aproveitava o público que ali estava para ganhar o seu pão também; os trabalhadores que assistiram a peça muitas vezes e se emocionavam a cada apresentação; as passeatas em decorrência do período de campanha política na cidade; a performance do Projeto 5760²⁰ que trata sobre a violência contra a mulher no país (o que nos mostra a necessidade que a cidade sente em repensar a mulher dentro da sociedade), projeto esse que as atrizes já participaram em outras edições; os ambulantes que nos ofereciam comida após as apresentações e tantas outras pessoas que com seus comentários, ações e contatos nos mostraram que o fato de estarmos ali era – realmente - um ato político.

Digo, afirmo, contesto e reafirmo: fazer Teatro de Rua é por si só um ato político. E como não seria? Estar em um espaço público, transformar a rua e junto dela as pessoas que ali passam e vivem, discutir e aprender com estas mesmas pessoas e suas realidades um pouco mais sobre as condições de vida e sociedade em que estamos inseridos. Vivenciar, questionar e descobrir realidades. Quem aprende: nós ou o público? Em determinado momento surge a pergunta: quem é público e quem é artista na rua? Se artista é quem mostra

²⁰ O projeto 5760 visa enfatizar os números vergonhosos da violência contra a mulher no Brasil, sensibilizar a sociedade dando um novo enfoque ao problema, gerar debates e mobilizações, levar informação e cobrar melhores estruturas para acolher a mulher em risco. Pode ser acessado em: [www. http://projeto5760.blogspot.com.br/](http://projeto5760.blogspot.com.br/)

algo, os moradores de rua que encontramos são os verdadeiros. Se público é quem aprende, estes então somos nós. Em muitos momentos acabo preferindo ignorar esta distinção de público ou artista, tamanho o aprendizado. E assim como aconteceu conosco no Conto, de uma forma muito mais intensa e avassaladora aconteceu com a Brava Companhia²¹, quando em uma apresentação do espetáculo *Este Lado Para Cima – Isto não é um espetáculo* em 2010 na Vila Rubi, zona Sul de São Paulo, num bairro onde os moradores corriam o risco iminente de serem despejados:

Muitos já tinham deixado o bairro, alguns tiveram suas casas derrubadas e outros ainda resistiam. E para quem ainda resistia a peça teatral foi apresentada.

“Fizeram um monte de promessas, agora eles despejam a gente daqui como se fossemos ratos! Se eles querem mudança, vão mudar lá fora. Tem gente na rua, tem gente passando fome! A Vila Rubi é uma comunidade e tem o direito de permanecer aqui. Nós exigimos o direito de permanecer na Vila Rubi.”

A fala acima aconteceu durante a apresentação da peça e foi feita pela militante Mara, moradora do bairro. Essa fala foi realizada ao microfone utilizado pelos atores e atrizes da peça. Nem antes, nem depois, mas durante a peça. E isto não é um espetáculo. (BRAVA CIA, 2011)

Uma brava demonstração da imensa necessidade que a população possui de ser ouvido, trazendo aos atores/público/interagentes a grata sensação de dever cumprido.

Fazer Teatro de Rua, no entanto, nem sempre é uma tarefa simples e tão gratificante, já que implica no uso de espaços públicos que a cada dia se tornam mais burocratizados e intangíveis. Gostaria então de utilizar este trabalho para relatar também a dificuldade que encontramos em conseguir autorização para realizar nossas apresentações do Conto em Florianópolis.

Seguindo nosso planejamento inicial tínhamos uma apresentação agendada para o dia 18 de agosto de 2012 no Parque de Coqueiros, região continental de Florianópolis. Por se tratar de um parque, este espaço possui uma dinâmica diferente na hora de realizar a solicitação para apresentações artísticas: precisávamos entrar em contato diretamente com a pessoa responsável pelo Parque, e assim o fizemos. Através de telefone combinamos

²¹ A Brava Companhia é um grupo de teatro que surgiu em 1998, na periferia sul da cidade de São Paulo, e que desde a sua origem realiza uma intensa pesquisa artística e uma ampla ação cultural. (BRAVA CIA, 2011)

todos os detalhes, porém, quando chegamos ao local e começamos a nos preparar para apresentar, chega também a organização de um outro evento que estava marcado para o mesmo dia e a mesma hora. Fomos conversar com eles para ver o que poderíamos fazer, já que eles estavam fazendo uso de equipamento de som e atrapalharia nossa apresentação. Muito gentis conosco, nos disseram que poderiam reduzir o volume, porém um grupo de Boi de Mamão se apresentaria justamente no horário marcado para a nossa apresentação. Nos reunimos então e chegamos à conclusão de que teríamos que cancelar aquela apresentação devido a este problema.

Tentamos remarcar para o mesmo local em outras datas, mas diante da impossibilidade devido à agenda do Parque, remarcamos para o espaço da Universidade Federal de Santa Catarina, aonde havíamos feito parte do processo de ensaio.

Com a ajuda do Toni entrei em contato com diversos servidores dos órgãos públicos responsáveis por emitir a autorização de uso de espaços públicos. A informação que nos foi dada era de que precisávamos enviar um ofício solicitando a autorização com quinze dias de antecedência, e assim o fizemos. Enviamos ofícios, telefonamos, fomos pessoalmente até o local, mandamos e-mail, e nenhuma resposta definitiva nos foi dada. Eu, que já tinha ouvido diversas histórias de colegas que tinham sido impedidos de apresentar ou que tiveram seus espetáculos interrompidos pela fiscalização da prefeitura, estava apreensiva, no entanto não havia a possibilidade de adiarmos as apresentações pois o Toni precisava retornar à sua cidade.

Decidimos por fim realizar as apresentações sem autorização, por conta e risco nossos. Felizmente não enfrentamos nenhum problema referente a esta escolha e definimos neste dia que jamais abriríamos mão de apresentar por falta de autorização, seguindo a lógica de que a rua é pública e somos parte dela também. Quando um grupo de teatro se coloca à margem dos grandes circuitos por opção, não se vende e não compra ninguém, como nós fizemos e continuamos fazendo é necessário um posicionamento muitas vezes considerado radical – que como Pedro Bennaton disse e já citei neste trabalho, não quer dizer que é contra algo, mas sim que mantém sua raiz - no entanto entendemos que é pura e simplesmente uma questão de sobrevivência:

engolimos o sistema ou ele nos engole. Escolhemos engolir e arrotamos no final. Nosso teatro também é resistência.

CAPITULO TRÊS: O que vem depois do meio?

Durante a realização das apresentações pelo Prêmio Funarte Artes na Rua (Circo, Dança e Teatro) 2011 surgiu mais uma possibilidade para o grupo: o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz 2012. Nós sabíamos que era um prêmio bastante concorrido, principalmente por ser o edital com maior valor em dinheiro, mas pensamos que deveríamos tentar. Chegamos juntas à conclusão de que precisávamos contratar um produtor para escrever o projeto devido ao grau de exigência do prêmio e fomos portanto conversar com um produtor da cidade que conhecíamos. Durante a conversa explicitamos nossa ideia, mas infelizmente não obtivemos uma resposta positiva do mesmo, que nos sugeriu escrever para o Prêmio Artes na Rua novamente, que segundo ele, era o único edital que teríamos chances de ganhar.

Saímos todas de lá muito desanimadas, repensando se talvez não estávamos querendo algo intangível para um grupo tão jovem. No caminho de volta pra casa virei para as outras e falei: *“Nós mesmas vamos escrever esse projeto e vamos ganhar!”*. As meninas me olharam com uma expressão de desânimo e seguimos o caminho. Naquele momento eu desejava mais do que nunca que fôssemos contempladas pelo prêmio, sentia uma necessidade extrema – e talvez imatura – de provar que sim, éramos capazes. Fui para casa pensando muito sobre aquilo, e na semana seguinte decidimos que iríamos escrever o melhor projeto que conseguíssemos.

Foram tempos corridos, entre trabalhos, faculdade, apresentações e escrever projeto. Manda carta de anuência. Pesquisa cidades. Faz orçamentos. Justifica. Justifica. Justifica. Esse objetivo tá muito vago. Escreve melhor. Tenta fazer você porque eu não aguento mais. Acho que não vai dar tempo. Refaz o cronograma. Refaz a tabela de gastos. Isso tá muito caro. Isso tá muito barato. Acho que tá bom. Não, não tá. Cansei. Calma, só mais um pouquinho. Justifica melhor isso aqui. E se a gente escrevesse um diário de bordo? Bota nos objetivos. Tá errado ali. Tá acabando o prazo. Vamos mandar de um jeito diferente de novo? Gotas de sangue falso pelo projeto? Ele vai dentro de um pasta de arquivo. Uma marca de mão na última página. Correios. Foi. Leli, escreve no caderninho.

[Uma pausa: Preciso contar aqui um segredo do grupo que nos foi imprescindível para conseguir o que conseguimos: o famoso “Caderninho da Leli”. Vou explicar melhor: a Leli possui um caderno pequeno, desses de anotações, onde ela escrevia coisas aleatórias – pessoais e do grupo. Assim que enviamos o primeiro projeto pro Artes na Rua 2011 ela escreveu em várias páginas: “Artes na Rua”. Quando recebemos a notícia do resultado, colocamos imediatamente a culpa no famigerado caderninho que a partir de então ficou conhecido como o “Caderninho da Leli”. No dia em que enviamos o projeto para o Prêmio Myriam Muniz 2012, já deixamos claro que ela teria que escrever novamente para garantir nosso sucesso. Acreditando em superstições ou não, não deixamos a Leli jogar o caderninho fora por nada nesse mundo.]

A visão da Nath sobre essa fase que enfrentamos juntas:

Escutamos muito “desista” e a gente quase desistiu. Eu me lembro que estava em Itapema na casa da minha mãe e a Jé mandou e-mail falando que não ia dar e que a gente ia desistir mesmo. A Rafa eu sabia que apoiava a ideia de desistir porque ela achava que a gente não ia ganhar. Eu lembro de ter lido esse e-mail e de começar a chorar (como sempre) porque tinha passado todo o final de semana escrevendo para o edital. A minha mãe brigou comigo e disse que não era pra desistir, e aí eu mandei um e-mail para as meninas e a gente entrou junto nessa.

Além de estar escrevendo o projeto ainda estávamos finalizando as apresentações pelo Artes na Rua 2011 e começamos também a retomar outros projetos do grupo, como um espetáculo de Lambe-Lambe²² que havíamos construído para uma disciplina da Universidade, com um texto também do Toni.

No dia 13 de novembro de 2012, no meio de um dos ensaios começamos a conversar sobre as nossas dúvidas e os nossos anseios em relação ao *Conto de Fadas*. Estávamos desgostosas com o rumo que estávamos tomando, pois não havíamos conseguido mais apresentações e

²² Teatro de Lambe Lambe é uma modalidade de teatro de formas animadas em que o espetáculo acontece dentro de uma caixa cênica itinerante, semelhante às antigas máquinas fotográficas das primeiras décadas do século XX. É uma modalidade relativamente nova que foi criada nos anos 80 pelas brasileiras Ismine Lima e Denise di Santos, sendo considerada por alguns como a mais nova grande invenção do teatro de animação no mundo. (Fonte: www.ciamutua.com.br)

sentíamos que faltava algo no espetáculo. Estávamos então as três sentadas na sala da minha casa desdobrando nossas angústias e descontentamentos, cogitando aposentar o espetáculo, quando o Toni me ligou perguntando o nome do projeto que enviáramos, ao ouvir minha resposta pude sentir a euforia na respiração dele, que então me avisou que havíamos sido contempladas. Se pensamos que a quantidade de gritos e pulos ao receber a notícia do Artes na Rua tinha sido grande, é porque não sabíamos o nosso potencial vocal até então. Choramos, gritamos e nos abraçamos intensamente. Ligamos para a Rafa, que estava numa manifestação pelos índios Guarani Kaiowá no centro da cidade junto com outros amigos nossos. Tamanha a bagunça, a vizinhança saiu na janela para tentar entender o que estava acontecendo. Nós não conseguíamos dizer nada, só gritar, chorar e rir. Que alegria! Pensei naquele produtor que disse que não tínhamos capacidade e suspirei aliviada por ele estar errado.

Passada a euforia (que durou muitas horas, tomando a noite em uma deliciosa confraternização com nossos amigos), veio novamente a preocupação do uso de dinheiro público. Mais pessoas haviam acreditado na gente, no nosso trabalho e na nossa capacidade de realizar um projeto com essa proporção. No entanto, mesmo com tanta alegria, sentíamos aquela insatisfação em relação ao espetáculo. O que fazer? Assim como aconteceu com a rua, não fomos nós que escolhemos, fomos escolhidas pelo espetáculo. Já não podíamos correr e abandonar aquilo que havíamos lutado tanto pra conquistar. Precisávamos nos manter firmes e transformar então o espetáculo no que queríamos, e foi exatamente isso que fizemos. O Toni estava longe demais para nos ajudar nessa empreitada, então decidimos fazer uma re-direção coletiva. Vou utilizar um trecho do relato da Leli que se encontra na íntegra nos anexos para exemplificar melhor todo esse nosso doido processo:

Reunidas pra falar da montagem, veio à tona tudo o que nos incomodava no Conto. Chegamos à conclusão de que não precisávamos de outra peça e sim de mais pimenta no fiofó da princesa. Dinheiro na mão e começa o dia de princesa, só que não. Muda figurino: Tira saia, bota calça. Sapatilha? Bota coturno! Menos rosa e mais vermelho, a princesa queimou o sutiã e deu o seu grito de independência.

Começamos a falar sobre coisas pontuais que nos incomodavam no espetáculo. Eu comecei falando do cenário e consegui convencer as meninas que ele era grande demais. Aí já que iríamos mudar o cenário, por que não mudar o figurino também? E assim iniciamos a saga “Desvendando o Conto de Fadas”. Trocamos boa parte do figurino: de saias delicadas passamos a usar calças vermelhas; diminuimos o cenário pela metade, compramos uma barriga de gestante falsa um pouco mais realista, modificamos a maquiagem, trocamos cores, cortamos músicas, adicionamos músicas, cortamos falas, mudamos marcações, nos soltamos, aprendemos a tocar instrumentos, fizemos aulas de máscara e de voz, e ao desvendar o Conto desvendamos a nós mesmas. No processo de voz contamos com a querida Ive Luna, musicista e preparadora vocal, que com suas técnicas e paciência conseguiu fazer milagre com quatro mulheres desafinadas e sem ritmo, e como se não fosse o bastante nos auxiliou no aprendizado da escaleta e da alfaia, além de nos passar sábios ensinamentos. Com as máscaras tivemos o auxílio do Roberto Gorgatti, cenógrafo e pesquisador na área de Teatro de Animação. Para o figurino e o cenário contamos com nós mesmas e nossa criatividade. Arranjamos um marceneiro que cobrava barato e quase ficamos sem cenário tamanha a quantidade de falhas dele. Nos figurinos também penamos com a costureira que atrasou muito tempo e ainda fez nossas calças bem diferentes do que pedimos – e curtas! Por sorte minha mãe que foi costureira aceitou nos socorrer e mesmo morando a 150 km de Florianópolis conseguiu arrumar o que ainda tinha salvação. E foi ela também que junto com meu pai nos ajudou a fazer as capas para transportar todo o cenário: foi o famoso “*Paitrocínio*” ou no caso “*Mãetrocínio*”.

Sentíamos a necessidade de estar mais inteiras e múltiplas no espaço público, através das nossas adaptações conseguimos encontrar formas de nos sentirmos mais completas enquanto atrizes, seja cantando um pouco melhor, aprendendo a tocar instrumentos ou utilizando as máscaras de forma mais consciente. Estávamos então livres para ‘namorar’ o público, como cita Ana Correia:

[...] falamos da atriz e do ator múltiplo, porque este tem que dominar o espaço de fora [da rua]. Este ator que faz de tudo: que é

capaz de bailar, de usar máscaras, pernas de pau, tocar instrumentos (...). Porque você é quem conquista a atenção de um espectador que, necessariamente, veio para te ver. Você tem que namorá-lo, capturá-lo.] CORREIA, Ana apud TELLES, Narciso. p. 45. 2012.

Neste momento também foi muito importante aprofundar e entender melhor o uso da máscara em cena, e a vivência com Roberto Gorgati nos foi muito proveitosa. No espetáculo apenas duas personagens utilizam máscaras reais: Maruja e Carmen, mas a direção foi pensada para que todas as personagens utilizassem a mesma linguagem corporal, trabalhando os movimentos e posturas como se todas estivessem utilizando a máscara, dando assim uma ênfase maior na investigação corporal.

O jogo com a máscara requer, antes de tudo, a investigação corporal. (...) a máscara colabora duplamente: possibilita o exercício, visando um corpo cênico, e potencializa o ator quanto aos princípios para a atuação com um objeto.

(COSTA, Felisberto S. da, em MÓIN-MÓIN. 2005)

Em dois meses de trabalhos intensos e concomitantes parimos pela segunda vez nosso filho tão amado que agora carregava com muito mais propriedade nosso nome, nossos desejos e nossa história. Filho esse que havia nos escolhido, e que agora era tão nosso quanto nós somos dele.

Para produzir a circulação chamamos a Emanuele Mattiello, uma velha conhecida nossa que estudava Artes Cênicas também, mas na UDESC. *[Emanuele Weber Mattiello, a Manu. Veio do oeste de Santa Catarina e junto trouxe um sotaque que dá muita margem para piadas. É elétrica, participa de muitos projetos ao mesmo tempo e é hipocondríaca homeopática sem cura. Adora apressar a gente e depois se atrasar, mas a gente gosta dela mesmo assim.]*

Sabíamos que ela vinha realizando um trabalho de produção muito bacana, era muito engajada politicamente e pensamos que seria interessante chamar alguém que possuía ideias semelhantes com as nossas, afinal de contas, tínhamos o árduo desafio de passar quarenta dias juntas. Nossa escolha deu muito certo, a Manu só acrescentou pra gente. Tinha muitas ideias, pensava e via coisas que nem passavam pela nossa cabeça.



Ive Luna tentando fazer milagre com nossas habilidades vocais. UDESC, Florianópolis, 2013.



Nós e a Manu em Araguari – MG depois da apresentação. Satisfeitas com o figurino novo.



As diferenças entre os figurinos. Primeira foto: Apresentação na Lagoa da Conceição, em Florianópolis, ano de 2011. Segunda foto: Apresentação em Divinópolis – MG, 2013. Acervo do grupo.

Estava com tudo pronto pra começar a nossa jornada pelos estados de Minas Gerais e Goiás quando decidimos estender nossa circulação até Brasília, e de lá ir para Rio Branco, no Acre, para o XIII Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua. Foram dias incríveis, de extremo aprendizado para

cada uma de nós. Tivemos a alegria de encontrar pessoas muito bacanas pelo nosso caminho, grupos de teatro de cidades muito pequenas que viam na gente uma esperança de viver de arte.

Relatar tudo que enfrentamos durante a circulação neste trabalho é algo impensável tamanha a quantidade de experiências vividas. Passamos quarenta dias entre sorrisos, lágrimas e descobertas. Reacendemos a cada dia de apresentação a chama que nos move a fazer Teatro de Rua. Senti, em cada olhar emocionado do público, aquilo que almejei como artista de rua. Pude ter a certeza da importância do nosso trabalho para aquelas pessoas que nos assistiam e vi ali reafirmada a ideia de Arte Pública tão defendida por Amir Haddad e tão discutida pelos ruiros de todo Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O que continua vindo...

Circular com o espetáculo, conhecer tantas outras pessoas e passar um tempo considerável respirando e vivendo teatro de rua nos ajudou a ter um pouco mais de objetividade em relação ao nosso futuro. Mantemos ainda tudo o que desejávamos em 2010 quando nos reunimos pela primeira vez: fazer arte pública, dialogar com o público numa relação de horizontalidade, modificar o espaço, SER parte da cidade. Adicionamos ao nosso caldeirão de ideais alguns outros itens que fomos descobrindo pelo caminho: realizar um teatro de militância aliado a uma preocupação estética, tornar o espetáculo 'leve', jogar com o público e torná-lo parte do espetáculo, entre diversos outros pensamentos que habitam nossas mentes inquietas.

Finalizo com a apresentação deste trabalho mais uma etapa em minha vida: a graduação. Etapa esta que foi adiada movida pela insegurança e camuflada pela falta de tempo. Tive medo, confesso, do futuro que me reservava pós-academia. Durante este ano relutei diversas vezes em definir o Conto e o RestaNóis como meu tema para este trabalho, por fim, aceitei ser rio e me deixei levar pela correnteza. Aceitei um pouco tarde, e por conta disso mergulhei num processo intenso de busca e análise dos nossos momentos nos últimos anos, processo este que me ajudou a refletir sobre nossas escolhas e aceitar melhor as coisas que aconteceram contra a nossa vontade. Aprendi com a Rafa a acreditar que não existe acaso, e penso que, se escolhi a graduação em Artes Cênicas aos dezesseis anos sem nunca ter feito teatro foi porque precisava chegar aonde estou agora e passar por esta fase de construção de um teatro de/em grupo.

Entendemos - e aqui falo por nós três porque sei que elas concordam - que fazer teatro, principalmente Teatro de Rua, está muito além de ir até um local e apresentar. Fazer Teatro de Rua, para nós, é estabelecer uma relação com a cidade, com o povo, com o clima, com os outros grupos, com a política, com a teoria, com a prática, com o ego, com o outro. Fazemos Teatro de Rua por essa relação e pela sensação que ela nos proporciona também, porque isso nos move, nos torna mais cidadãos dentro de nossas capacidades. Me perguntaram uma vez se eu acreditava mesmo que o Teatro de Rua tem um poder transformador. Eu, antes do espetáculo Conto de Fadas sabia que sim,

mas não havia vivenciado essa transformação. Hoje eu sei - porque vejo e sinto - que a transformação é tão intensa e tão abrangente que não cabe em livros, que não cabe no mundo acadêmico, que não cabe em monografia. É uma transformação irreparável na forma de lidar consigo mesmo e na forma de lidar principalmente com o outro. Ter tido a satisfação de apresentar o Conto para tantas pessoas que nunca tinham visto teatro e ver nos olhos destas pessoas a gratidão por aquele momento tão mágico e ao mesmo tempo tão questionador, é para mim como encontrar o pote de ouro no fim do arco-íris. Sabendo, é claro, que o caminho ainda é longo e muitos, muitos arco-íris e muitas, muitas tempestades chegarão.

Não podemos ter uma visão romântica de que tudo serão flores nos próximos anos pois conhecemos - e bem - a realidade cultural de nossa cidade que ainda é deveras atrasada em comparação à outras capitais do Brasil. Sabemos também que o caminho que percorremos até então é raro entre grupos novos de teatro: tivemos a oportunidade de montar um trabalho e mais tarde realizar uma grande circulação por outros três estados com dinheiro público. Iniciamos nossa trajetória pelo avesso. Enquanto a maioria dos grupos penam para conseguir montar seus trabalhos no começo e se estabilizam depois, nós, em três anos, fomos contemplados com dois editais. E agora, será nossa vez de penar? Estamos no caminho, aprendendo a viver de teatro, a nos produzir, criando novos trabalhos e abrindo horizontes. Escrevendo no caderninho da Leli muitos sonhos e trabalhando para alcança-los. Não podemos esmorecer e como disse Pedro Bennaton, perder o radicalismo, a paixão pelo que fazemos. Nos manteremos na luta, nos manteremos de pé, jogaremos pedras e flores, acertaremos e erraremos, seremos bem quistos e mal amados, escreveremos bons e maus projetos, monografias e quem sabe dissertações. E com todo amor aceitaremos as transformações e mudanças que esse caminho nos exigir.

Somos mulheres-mutantes, somos fortes, somos artistas de rua, e isso ninguém poderá tirar de nós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, José Francisco (org.). **Experiências em Arte Pública**: memória e atualidade. Porto Alegre: Artfólio e Editora da Cidade, 2008.

BRAVA COMPANHIA. **Caderno de Erros**. São Paulo: Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, 2010.

CANDA, Cilene Nascimento. **A estética política do teatro do oprimido**: uma metodologia de formação docente? São Paulo, 2009. Disponível em: http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/pedagogia/Cilene_Nascimento_Canda_-_A_estetica_politica_do_teatro_do_oprimido.pdf. Acesso em: 22 de outubro de 2013.

FORTES, Ana Luiza CARREIRA, André (orgs). **Estados**: relatos de uma experiência de pesquisa sobre atuação. Florianópolis: Editora da UDESC, 2011.

MÓIN-MÓIN: **Revista de estudos sobre Teatro de Formas Animadas**. Jaraguá do Sul : SCAR/UDESC, ano 1, v. 1, 2005.

SANTOS, Toni Edson Costa. **A porta da rua é serventia da escola**: experiências com Teatro de Rua na academia. São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/estudosperformance/Toni%20Edson%20Costa%20Santos%20-%20A%20porta%20da%20rua%20%E9%20a%20serventia%20da%20Escola.pdf>. Acesso em: 15 de agosto de 2013.

SILVEIRA, Fabiana Tejada da. **O Teatro do Oprimido e suas contribuições para pensar a prática artística coletiva**: Uma experiência na formação de promotoras legais populares. São Paulo, 2009. Disponível em: http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/pedagogia/Fabiane_Tejada_da_Silveira_-_o_teatro_do_oprimido_e_suas_contribuicoes_para_pensar_a_pratica_artistica_coletiva.pdf. Acesso em: 8 de setembro de 2013.

SIVESTRE, Neomisia. **ESUMBAÚ, Pombas Urbanas!** 20 anos de uma prática de teatro e vida. São Paulo: Instituto Pombas Urbanas, 2009.

SOUZA, Eliene Benício de. Teatro de Rua: uma forma de teatro popular no Nordeste. Dissertação (Mestrado). Departamento de Artes Cênicas/ECA. Universidade de São Paulo, 1993. Cópia impressa.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do Teatro e o teatro de rua**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

TURLE, Licko (Noeli Turle da Silva). **O Teatro de Rua é Arte Pública: Uma possível apropriação**, por Amir Haddad, de um conceito das artes visuais. Porto Alegre, 2012. Disponível em: http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/acrua/LICKO_TURLE_-_Teatro_de_Rua___Arte_P_blica_Uma_apropria___o__por_Amir_Haddad___de_um_conceito_das_artes_visuais.1.pdf. Acesso em: 6 de setembro de 2013.

TURLE, Licko. TRINDADE, Jussara (orgs). **Tá Na Rua: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura, ator sem papel**. Rio de Janeiro: Instituto Tá Na Rua, 2008.

_____. **Teatro de Rua no Brasil: a primeira década do terceiro milênio**. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

VIDEOS ACESSADOS

I CINE TEATRO RESTANOIS - Conversa com Pedro Bennaton. 21'08". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=fiVp6XD-5JM>. Acessado em novembro de 2013.

Amir Haddad fala sobre a diversidade de público nos espaços abertos. Entrevista com Amir Haddad. 10'. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=eqHoFchrfh8>. Acesso em outubro de 2013.

Amir Haddad fala sobre a opção pelo espaço público. Entrevista com Amir Haddad. 10'. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=0M8YjjQyfZE>. Acesso em novembro de 2013.

ANEXOS

ANEXO 1: Relato sobre o processo, por Nathália Mazini.

Quando a Jé pediu que escrevêssemos um relato nosso para ela colocar no TCC eu pensei: por que não? Vão ser só algumas perguntas, eu respondo e fica tudo lindo. Mas aí quando ela mandou um e-mail com todas as coisas que queria que a gente escrevesse, que queria saber desde o início do grupo eu pensei: “Agora f***, do jeito que eu sou detalhista levarei horas escrevendo isso” e no momento tempo é linha de TCC escrita. Mas já que amizade é amizade e como TCC vai falar de um grupo muito massa (beijo me liga) eu faço esse esforço de resgatar na memória todo esse caminho doido que nós percorremos sem nem nos darmos conta.

Tudo começou quando minha mãe me colocou na aula de ballet, sim ballet pode parecer que não tem nada a ver com o que eu preciso escrever, mas a gente chega lá. Como eu me apaixonei pela dança, aquela coisa que faz nosso coração disparar e as o estômago revirar e dá uma baita vontade de fazer xixi antes de entrar sabe? Então. Mas aí vem o caso que ser bailarina nesse mundo é difícil, que fiquei anos parada e muito blá blá bla que me fizeram escolher o teatro pelo motivo menos nobre possível: foi o que sobrou de mais próximo do que eu gostava de fazer. Aí vem a universidade, e vem o CA e o DCE e o início de uma politização e então eu saí do mundinho de fadinha bailarina para um mundo mais perto da realidade, aposentei as sapatilhas e só pensava em revolução - não que eu a fizesse, mas gostava de pensar diferente. Enfim, mais perto da realidade, mas nada realizada com a minha escolha de teatro que eu achava muito chato de fazer, sem propósitos e que não tinha nada de disparar coração e nem calcinha molhada de xixi. Então surge o Toni e logo de cara eu olhei pra ele e pensei: “Acho que enfim a gente vai aprender algo que valha a pena” (sim eu sou um tiquinho arrogante).

E então vem a disciplina de teatro de rua e a universidade ganhou bem mais sentido, junto com o teatro. Às quintas-feiras passaram a ser sagradas na minha rotina e eu não faltava nenhuma aula, sempre ansiosa para chegar uma quinta-feira. Os exercícios eram o máximo, o alongamento era o máximo, os textos eram o máximo e o que o Toni falava era o máximo. Acho que já deu pra

notar que enfim o coração voltou a bater mais forte e a bexiga a não funcionar direito antes de sair pra rua né? A gente apresentou Migrante Carcará e foi muito massa, eu adorei estar na rua, adorei minha personagem, adorei contracenar com a Jé, adorei as músicas, observar as pessoas, enfim, tudo. Lembro que no final do semestre a gente tinha que ler sobre um grupo e eu peguei o Pombas Urbanas e achei incrível toda a história deles e como eles eram um grupo de verdade com propósitos que muito me agradavam. Na hora de falar para o resto da turma sobre o meu grupo eu quase chorei, é sério, não que isso deva ser levado muito em consideração porque eu quase choro por qualquer coisa que me deixe emocionada e não precisa de muito para fazer isso. Depois pedi para o resto da turma os textos deles e passei as férias pesquisando sobre grupos de rua, sim foram férias divertidas apesar do que parece.

Na época eu estava montando um grupo de dança com a Paula a Dida, e um dia no bar com a Leli e a Dida nós falávamos sobre nosso grupo e a Leli começou a chorar as pitangas do seu desanimo de não ter um grupo, que não sabia o que ia fazer da vida e coisa e tal. Foi quando a gente perguntou o que ela mais tinha gostado de fazer e ela disse que era o teatro de rua. Então a Dida sugeriu de a gente montar um grupo. Eu achei a proposta legal, mas nunca imaginei que a gente fosse chegar tão longe. Como a Jé tinha feito a cena comigo em Migrante Carcará e eu sabia que ela também gostava de Teatro de Rua sugeri de a gente chamar ela também e também o Marcos que eu sabia que tinha curtido muito a disciplina. A Jé topou de cara, o Marcos recusou porque tinha planos de voltar para o Rio de Janeiro (onde ele mora agora). A rua para mim, a princípio era só uma questão de paixão a primeira vista mesmo, mas foi nesse semestre que eu cursei uma disciplina optativa com o professor Fábio Salvatti que chamava Teatro e Política e tudo que a gente lia e debatia na matéria eu pensava: “Caramba a rua soluciona tudo isso”. E foi a aí que minha formação política em relação a rua começou. Comecei e pesquisar sobre isso e encontrei na net um velinho muito simpático que mudou minha vida: Amir Haddad. Eu li algumas coisas que ele falou e de repente tudo fazia sentido e se encaixava muito bem e eu com minha banca de revolucionária rebelde finalmente achei o meu lugar dentro da arte.

Um dia a gente (eu, a Leli e a Jé) estávamos conversando para marcar um ensaio e a Liana escutou e perguntou que que a gente ia fazer. Contamos do grupo ela pediu para entrar e a gente disse que sim. A gente começou se reunindo para trabalhos corporais como alongamento e coisa e tal... por que exatamente eu não sei mas deve ter sido 1- por que a gente não sabia muito o que fazer quando se tem um grupo 2 – por que eu devo ter convencido as meninas que se alongar é legal haha.

Nesse meio tempo aconteceu em São Paulo (e no resto do país) a marcha pela legalização da maconha e teve muito confronto com a polícia e aí disso começou um movimento para iniciar a Marcha da Liberdade que lutava pela liberdade de expressão e tal. Como na disciplina de Teatro e Política eu tinha pesquisado sobre o Ói Nóis Aqui Traveis e eles tem uma super ligação com intervenções em manifestações, minha cabeça começou a pirar em fazermos uma e já tive umas trocentas ideias diferentes. Sim, a Jé está certa sobre a minha frase ser “Eu já pensei em tudo”. É que eu não consigo parar de pensar em ideias mirabolantes o tempo todo e quando a gente tem uma ideia junto eu já penso em mil e uma formas de executar a ideia, só que nem sempre alguma dessas formas é boa. O negócio é que eu tinha visto um vídeo de um discurso do Saramago na internet falando sobre democracia e tinha usado uma música do Gonzaguinha em uma ceninha para uma disciplina com o Ferdi que agora não me lembro qual foi e ainda tinha feito junto com a Jé uma performance que falava sobre o assunto em uma disciplina de performance (ufa!). Aí surgiu a ideia de juntar tudo isso em uma coisa só e lembro que contei primeiro pra Jé e a gente ficou pirando na ideia no meio do corredor. Quando contamos para as meninas elas acharam muito massa e aí foi que nasceu *Panis et Circense*, nome dado pela liana.

A intervenção quase que não saí porque foi junto com a marcha das vadias e tava uma confusão, desorganizada com pouca gente... Enfim, nós ficamos pra ver no que ia dar. Nossa ideia era fazer na concentração mas acabou que fizemos no fim e foi muito massa, eu senti muita vida falando aquele texto pra toda aquela gente na rua.

Aí veio a notícia de que o Toni estaria em Brusque no festival da FECATE ministrando um curso de teatro de rua e eu e a Jé nos inscrevemos e partimos

para Brusque. Foi muito enriquecedor saber que tem gente nesse estado que faz teatro e que nenhum deles se formou em artes cênicas e ver ao vivo e a cores o Amir falando e o apoio do Toni para o nosso grupo. Enfim foi tudo muito bom e voltamos cheias de boas energias.

Na volta a gente ficou sabendo sobre um e-mail que um professor (seria anti ético dizer quem é?) tinha mandado um e-mail muito ofensivo para os nossos calouros e que eles teriam aula de teatro de rua com uma pessoa que todos concordávamos que não tinha bagagem para tal. Nada contra a mulher não, mas francamente, qualquer besta quadrada sabia que se tratava de uma jogada política. Muito indignadas com o que estava acontecendo eu e a Jé junto com o CA que tinha sido procurado por alguns alunos conseguimos com que os alunos que quisessem, tivessem conceito I e que fosse oferecido a eles uma disciplina de Teatro de Rua no próximo semestre como optativa. Pode parecer pouca coisa mas para mim foi sim uma das conquistas que fez esse grupo se fortalecer.

Cansadas de pensar em uma boa intervenção sobre o assunto a gente pensou que já estava mais do que na hora de montarmos uma peça e mais uma vez recorreremos ao Toni Edson, a luz no nosso caminho que mandou pra gente o Conto de Fadas. Eu sinceramente não me identifiquei muito com a peça não mas, como as meninas pareciam ter gostado tanto eu achei que podia dar um crédito, vai que ficasse bom mesmo o negócio né?

Agora é a parte em que minha memória falha e eu não me lembro se a gente estava pensando em como montar sem grana, se estávamos pensando em arrecadar grana... Enfim, o que eu lembro é que a gente se reuniu aqui em casa em um dia de muito frio e chuvinha fina e de baixo das cobertas nós decidimos ler a peça toda de novo como o Toni sugeriu. Surgiu então a história do Artes na Rua 2011, e nesse mesmo dia ligamos para o Toni e ele aceitou ser o proponente porque precisava ter dez anos de grupo ou de trabalhos na rua e tal.

Ele falou que precisava de duas pessoas para ser as produtoras, a Jé se candidatou e perguntou se eu queria. Eu caí fora e a Liana quis de bom grado embarcar nessa com a Jé. Elas escreveram o projeto e encadernaram e

envolveram com umas correntes e foi mandado. Agora era só expectativa e cruzar os dedos. Foi no meio disso tudo que a Jé tinha visto no grupo da Rede que teria um encontro em Teresópolis e nós então decidimos ir e conseguimos passagens pela PRAE.

O que falar do encontro? Foi um desses momentos em que divide sua vida antes e depois do acontecido. Eu não esperava nada do que foi, achei que seria como um desses encontros de universidade que a gente vai e como íamos acampar achei que seria mais *oba oba* e pra gente conhecer pessoas, trocar contato. O que aconteceu é que foi uma das melhores coisas que a gente fez. Ter decidido ir nesse encontro foi muito sábio da nossa parte mesmo a gente não sabendo disso. As pessoas todas foram incríveis com a gente, nos deram muitas dicas, sugestões, fomos verdadeiramente acolhidas de todas as formas positivas que se pode ser. O lugar era lindo com um clima gostoso para as conversas. A roda de conversa começava de manhã e ia até de noite, e pasmem: não era nada cansativo, pelo menos não pra mim. Eu ficava com o cérebro trabalhando freneticamente para tentar absorver e compreender pelo menos um tiquinho do que eles falavam e então finalmente me liguei da importância de a gente estar participando mais ativamente nas instancias políticas da nossa região, da importância de a gente conhecer outros grupos e de a gente de unir. Na verdade só de pensar nesse encontro para escrever aqui eu já começo a ter um milhão de indagações e a me achar uma ignorante e ver como temos que fazer mais e mais e a ter um zilhão de ideias e a achar que a gente tinha que se reunir agora.

Além de toda a roda de conversa teve também o cortejo para abrir o I Teresópolis EnCena e foi também a primeira vez que eu participava de um cortejo. O que eu posso dizer é que é mágico, muito revigorante, faz um bem danado pra gente e pra cidade.

A volta para Floripa foi feita com a cabeça fervilhando de planos, ideias, questionamentos, pensamentos... Decidimos que precisávamos fazer as coisas acontecerem e botar pra quebrar essa Florianópolis. Como éramos poucas para fazer um cortejo, não tínhamos peça e nada disso a gente decidiu fazer um Cine Teatro, exibindo um documentário sobre o Tá na Rua que a gente pode conhecer melhor lá no Rio e que embora eu não curta muito a estética

deles o Amir é incrível e nunca é demais ouvir ele falar. Bom, o Cine Teatro foi um fiasco pra mim, um rato mordeu pé bem no dia e eu tive que ficar um tempão no hospital preocupada com o andar das coisas porque o vídeo e a chave da sala estavam comigo e atrasou tudo e eu fiquei com uma puta dor no pé. Quando eu cheguei na UFSC o documentário já tinha acabado e ia iniciar uma roda de conversa sobre o assunto. A gente chamou para iniciar a conversa o Pedro Bennaton do grupo Erro que também dá aula de teatro de rua na UDESC, na verdade dava na época.

Nesse meio tempo a gente tinha montado uma performance com umas garrafinhas de cerveja para a disciplina de Ritmo e Música, e como todo mundo gostou decidimos levar a diante e vender para os bares. Foi quando começamos a repensar a permanência da Liana. Ela estava faltando nos ensaios, não ligava, quando ia chegava atrasada, o clima começou a ficar pesado. Nós marcamos uma reunião com ela para conversarmos sobre isso. Ela já estava mais de uma hora atrasada e a gente ligando pra ela e ela desligando o celular e aí ela atendeu e disse que não ia. Não sei dizer uma palavra para definir que foi que sentimos em relação a tudo isso mas não dava mais e foi quando decidimos pedir para a Liana sair do grupo. No dia seguinte que nós três tínhamos decidido isso a verba do Artes na Rua foi liberada, o que tornava tudo mais difícil ainda. Nossa conversa com ela foi no bosque, a gente gritou muito, falou coisas que não queria, choramos ela saiu muito brava com a gente mas hoje acho que foi a decisão certa e ela também reconhece isso.

Para substituir a Liana na peça o Toni sugeriu a Rafa e a gente chamou ela que topou o convite. Foi um mês de muito trabalho, não deu muito tempo de pensar sobre o que a gente estava passando, sobre quem era a Branca que eu era no meio disso tudo. Mas foi, passou e a gente pariu o filho que teve que dar um jeito de fazer 9 meses virar um. Nossa estreia foi um desastre e eu ainda penso cadê o biombo pra poder por fogo nele. Fiquei com vergonha da gente e tivemos que repensar muita coisa, tirar aquele biombo que foi usado pela primeira vez na estreia (Agora lembrei que a gente chamou de *pré estreia*. Ainda bem por que foi feio mesmo!)

A estreia mesmo foi linda. Foi na praça XV, estavam muitos dos nossos amigos, com um frio na barriga gigante a gente deu conta do recado. Depois

disso seguiram as outras dez apresentações mas não tenho muito a declarar sobre elas não.

Aí abriu o edital do Myriam Muniz e nós decidimos escrever um projeto de circulação do espetáculo. Precisava de pessoa jurídica e foi um parto pra conseguir, escutamos muito “desista” a gente quase desistiu. Eu me lembro que estava em Itapema na casa da minha mãe e a Jé mandou e-mail falando que não ia dar e que era melhor a gente desistir mesmo. A Rafa eu sabia que apoiava a ideia de desistir porque ela achava que a gente não ia ganhar. Eu lembro deter lido esse e-mail e de começar a chorar (novas) porque tinha passado todo o final de semana escrevendo para o edital. A minha mãe brigou comigo e disse que não era pra desistir. Eu mandei um e-mail para as meninas e a gente entrou junto nessas e tchãn tchãn tchãn: GANHAMOS!

Sim, o resultado saiu em um dia que estávamos nós três na casa da Jé conversando sobre o grupo e sobre a vida ao invés de ensaiar o lambe-lambe (como a gente sempre faz), conversa demais. Aí surgiu a confissão de nós três que nós não gostávamos mais da peça e que não queríamos mais apresentar e coisa e tal e o Toni liga bem no meio da conversa com a notícia que nos fez gritar a plenos pulmões para toda a vizinhança que quisesse escutar: A GENTE GANHOU O MYRIAM MUNIZ! Foi muita felicidade para os nossos coraçõezinhos.

No nosso primeiro ensaio, no meio da leitura a Jé comentou sobre o cenário e que não gostava e aí começou a saga de desvendar o Conto de Fadas. Já que vai mudar cenário por que a gente não muda o figurino? E essa fala? Nada a ver essa fala – Tira! E essa música eu nunca gostei – Tira! E essa roupa? – Troca! E essa cena? – Corta!

Foram três meses re-parindo o Conto de Fadas e no final saiu um bebê que tem um pouco a cara de cada uma de nós. A Ive Luna foi muito importante nesse processo todo, nos ensinou muito mais do que ser afinada e cantar direito, nos fez tomar o negócio pra nós e nos apropriar do espetáculo. E aí vem o negócio: alguém tem que falar pro Toni das mudanças? Ah pelo menos da nova barriga da Branca e do vestido da Carmen é certeza que ele gosta. A

Jé aceitou ser a noticiadora e como sempre a gente achou que o Toni era muito mais bravo do que ele é, e tudo estava fluindo muito bem.

Chegou a hora de embarcar, fazer as malas, colocar um monte de coisa que a gente não vai usar e deixar pra trás várias coisas que vamos precisar. Ah, esqueci de falar que a Manu foi nossa produtora nessa saga, sim mais uma mulher. O porque até agora eu não sei, mas o negócio é que a gente tem muita força juntas.

A circulação foi aquela coisa que faz a gente entender o que o Amir quer dizer quando fala “Ninguém pode se considerar um grupo se ainda não tem cinco anos juntos”. Tá, a gente não tem cinco anos, mas passou quarenta dias juntas. Nunca pensei que as meninas pudessem ser tão legais e tão insuportáveis. Não sei como a gente deu conta, mas a gente deu. Aprendi muita coisa com a circulação, sobre mim, sobre elas, sobre a peça. Acho que temos muita coisa para mudar para conseguir manter esse grupo de pé, mas acredito que estamos no caminho certo e já caminhando. Na verdade não sei muito o que falar da circulação, como eu falei nosso caminho até aqui foi doido, acho que como a rua, sempre tudo vai acontecendo e a gente vai seguindo o fluxo.

Não sei se já nos demos conta de toda essa nossa trajetória, o negócio é que demos certo muito rápido antes mesmo de nos darmos conta. Mas a gente da conta do recado mesmo sem perceber que dá. É isso, nem tão detalhado quanto eu gostaria nem tão sucinto que não dê pra captar a essência do RestaNóis.

ANEXO 2: Relato de trajetória, por Mariele Mota.

Falar da rua é complicado, sendo que foi ela quem me escolheu, eu não escolhi a rua. A disciplina de Teatro de Rua foi onde tudo começou. Confesso que eu não gostava muito da disciplina, das intervenções na rua, pela UFSC, me sentia ridícula e queria ser abduzida por um disco voador. Mas na montagem da peça Migrante Carcará as coisas começaram a mudar. Eu e minha colega Giovanna Rosa montamos uma dupla e escolhemos o texto O Santo e a Porca, de Ariano Suassuna. Eu fiz a Benona, uma personagem muito fogosa e ao mesmo tempo cheia de pudores. Me apaixonei pelo texto, pela personagem, pela linguagem popular, as músicas feitas pelo Toni, a peça em si, me agradava, tirando algumas coisas que continuavam a me parecer tipo “Oi? Por que isso?”

Apresentamos a peça e foi massa, recebi elogios sobre minha personagem (e foi a primeira vez que recebia elogios sobre minha interpretação). Confesso que fui pela pelo ego. Para explicar melhor, eu estava me sentindo meio desanimada, eu amava o palco, mas nada do que montei no palco me fez sentir algo mais forte, até aquele momento. E quando eu fui procurar o curso de teatro, fui pra fazer contatos, e conhecer pessoas com interesses parecidos com os meus. Meu pensamento sempre foi “Vou entrar no curso aprender muito e montar um grupo”, mas parecia que a parte de montar um grupo não ia rolar. Estava um dia no bar desabafando com minha colega Juliana Disconzi (Dida) e a Nath também estava na mesa, ai conversando com a Dida ela me perguntou “Que matéria você mais gostou no curso?”, eu respondi “Ah, gostei de fazer o Migrante Carcará, foi o personagem que mais gostei”, ai ela me disse “a Nath também gosta de teatro de rua, porque vocês não montam um grupo?”. Eu olhei pra Nath e começamos a conversar sobre, ela falou que a Jessica também gostava de teatro de rua, ai fomos conversar com a Jessica e o grupo se formou sem que eu tivesse tempo de pensar muito sobre. Fiquei meio assustada confesso. *Teatro de Rua? Eu gosto de Teatro de Rua?* Mas eu queria tanto montar um grupo e começar a trabalhar que pensei “Porque não? Eu gostei de apresentar! Nem todos os diretores de rua devem ter o mesmo processo de montagem que o Toni de sair na rua com personagens”, coisa que me dava três tipos de medo e vontade de sair correndo, (como sempre, em

tudo que eu faço, antes de começar, eu tenho essa louca vontade de sair correndo e sumir no mundo, era só mais uma dessas vontades que eu já conheço tão bem.)

Montamos o grupo e eu sem certeza alguma de porque a Rua. As meninas já tinham suas certezas tão bem definidas, “a rua é um espaço público, militância, política” e eu ali mais perdida que cego em tiroteio, mas pensando, “Ah eu também acho a rua tudo isso”. *Será?*

A Nath e a Jessica ao meu ver, ótimas alunas, liam todos os textos, super engajadas e determinadas. Eu era da turma do bar, queria a boemia, mas ao mesmo tempo não conseguia trabalhar com as pessoas desse grupo. Sempre que montávamos algo, eu me pirava com algumas coisas, porque levo muito a serio o teatro, acho que tem que ter muito ensaio, muita dedicação, e apesar de gostar de dormir até tarde, não tenho preguiça de ensaiar. Nesse momento ainda estava descobrindo sobre mim e sobre meus gostos, angustias e sobre o que queria mesmo com aquela profissão.

Um belo dia, depois que todos já sabiam que tínhamos montado um grupo, a Liana uma colega nossa veio pedir se podia fazer parte do grupo. A Li era da turma do bar como eu, um pouco ou bem mais maluca que eu, mas estava muito mudada nos últimos tempos, super determinada e com vontade de botar pra quebrar, nós reunimos e achamos que seria muito bom ter a Liana no grupo.

E eu, eu ainda não sabia se queria apresentar na rua, se era a rua, porque fui parar num grupo de Teatro de Rua se sou tão diferente das meninas? Será que vai dar certo? Resolvi seguir sem ficar me preocupando tanto.

Em todo o país estava tendo a marcha da liberdade pelo direito de expressão. Enfim as meninas montaram uma intervenção para apresentar na marcha, com nome de *Panis et Circenses*. Ai pensei “F*deu, agora eu vou ter que apresentar na rua”. “E agora o que eu faço? Dá tempo de correr será?” Mas eu não podia fazer isso, afinal eu já estava gostando da ideia de apresentar na rua, de falar de política, de usar a arte para algo maior que simplesmente produzir beleza. Mas ao mesmo tempo tanto medo. Mas o medo nunca foi maior que minha

vontade de fazer teatro, a única coisa em toda a minha vida que nunca consegui desistir - e olha que eu tentei.

Não lembro se nesse momento já tínhamos o nome do grupo, mas acho que não. Apresentamos, eu errei o texto, queria fugir, mas não deu, apresentamos, e foi tãoooooo legal! Tanta adrenalina, corpo e mente numa briga f*dida, e o coração? Esse sim quase sai pela garganta e dá um grito. “Foi pra isso que eu nasci”, ai bate aquela certeza e você se sente infinito.

Escolher o nome foi engraçado, muitas ideias, escrevendo palavras soltas, até que sai *RestaNóis*, no começo ninguém gostou muito, mas acho que tinha tudo a ver, *RestaNóis* pra fazer teatro de rua, *RestaNóis* que gostamos da disciplina (eu tinha gostado da disciplina? Já estava quase me convencendo que sim).

Veio o edital Arte na Rua, não lembro quem veio com a ideia de escrever pro edital, mas deve ter sido a Nath e/ou Jessica, sempre ligadas em tudo. Decidimos escrever, falamos com o Toni, pedindo dicas de textos, ele mandou alguns, lemos o conto pela primeira vez, não entendemos muita coisa, não gostamos tanto, mas decidimos escrever ele no edital. Chamamos o Toni para dirigir e adaptar o texto pra rua, já que se tratava de um texto de palco, e para escrever no edital o proponente precisava ter mais de 10 anos de teatro de rua. Jessica e Liana se encarregaram de escrever o projeto. O Toni ajudou a escrever, a Jessica escreveu a maior parte. Eu continuo sem entender nada de escrever projetos, isso sim me dá vontade de sair correndo, um dia eu paro de correr e resolvo enfrentar esse moinho de vento.

Veio o encontro da rede em Teresópolis. Não lembro se já tínhamos escrito ou não, ou só estávamos pensando em escrever. Bom eu ainda não sabia muito bem o que estava fazendo lá, ouvindo as pessoas falar da rua, da rua, e o tacar pedra no palco. “Eu gosto de teatro de palco, eu não acho errado usar pena de pau e microfone, eu gosto de texto, será que eu to no lugar certo?” Digo isso pelas falas do Amir e da linha do Ta na Rua, que até aquele momento era minha principal referência de teatro de rua.

Fiquei muito ligada nas conversas, sobre políticas públicas, para entender melhor tudo o que está acontecendo no país, descobri que não sabia nada de nada, e minhas poucas certezas, nem sei, tinha eu certeza de alguma coisa?

Quando contamos que escrevemos pro Artes na Rua a galera disse: “Ah, que legal, é importante participar”. Me senti no colégio. “O importante é participar e no final todos ganham uma medalha de consolo”. Qual seria nossa medalha de consolo? Escrevemos nosso primeiro projeto e isso é o que importa? Eu não sei se estava vivendo num mundo imaginário e minha pouca experiência me fazia acreditar, mas eu acreditava que a gente ia ganhar, e não queria saber de ninguém falando. “Se a gente ganhar”, não! “Quando a gente ganhar” combina mais.

Voltamos do encontro animadas e preocupadas com tanta coisa que é preciso fazer pra se viver de arte nesse país. Tivemos uma matéria de Ritmo e Música e montamos uma coreografia/performance com garrafinhas. Ficou muito massa! Pensamos em aprofundar e vender nos bares. Marcamos ensaios, a Li começou a faltar nos ensaios, começamos a ficar preocupadas. Começamos a pensar sobre a permanência dela no grupo. Saiu o resultado do artes na rua, e nós? Não ficamos com a medalha de consolação e sim com o ouro! Ganhamos, (meu deus a gente ganhou!). A gente sabia que ia ganhar. (Mas a gente ganhou mesmo?) Os sentimentos à flor da pele. (...) Fizemos várias leituras que o Toni pediu e foi depois começou a ficar f***. E acabamos decidindo que uma das integrantes tinha que sair. Quando decidimos pedir pra ela sair a grana do projeto entra, aí fica bem mais difícil nossa decisão, mas não tem outra maneira. Chamamos ela pra conversar, a conversa foi tensa. A gente brigou, xingou e chorou, e foi tudo muito complicando. E a dúvida de estarmos fazendo a coisa certa, de estarmos sendo justas ou não.

Passado um pouco o turbilhão de emoções, precisávamos pensar em alguém pra substituir na peça, o grupo ia seguir com três. Na nossa turma ninguém gostava de teatro de rua, aí pensamos na Rafa, nossa veterana. Fomos conversar com ela, ela adora a ideia, gostava do trabalho do Toni, e da linguagem da Rua, e topou.

O Toni chega, e eu fico pensando de novo “Sair na rua com personagem? Ai meu deus, cadê o moço do disco voador pra me tirar dessa?”, mas não dava. A montagem da peça foi uma loucura, muita coisa pra fazer, pra ler, aula, montagem, filhas de King Kong, crise na turma, revolta na UFSC, ditadura e personagem na rua, muito trabalho pouco e tempo pra pensar e sentir o cansaço. Mascara? É, mascara em pouco dias. Cantar? Meu deus, a gente sabe cantar? Montamos a peça na garra e na cara de pau, demos a cara e fomos a luta. Terminamos com 10 apresentações e um monte de duvidas. O Conto, a linguagem, muita coisa a se pensar. Mas seguimos com nosso grupo e nossos projetos.

O grupo segue com os conto de fadas também, mas agora *Acima de 12 anos* (o novo espetáculo do grupo, que é uma sátira dos contos de fadas.)

Sai o edital do Myriam Muniz: o maior prêmio de teatro do país. E a gente pensa “Porque não? Vamos escrever o Conto pra uma circulação, e vamos escrever no Artes na Rua também. Mas o Myriam precisa de CNPJ, e agora?” Foi uma luta pra conseguir CNPJ. Liga aqui, se reúne ali. Deixa mensagem. Pensa. E o tempo correndo e a gente correndo contra. Nos 45 do segundo tempo eis que surge o CNPJ. Loucura, loucura, loucura, mas mandamos o projeto.

Parte I : Conto de Fadas pra que te quero!

E numa bela tarde de sol, estávamos reunidas, em crise, aquele momento de desapego. O objeto de desapego: o Conto. Não queremos mais o Conto, não gostamos da linguagem, queremos algo mais épico, mas Brecht, mais força, menos fadas, menos vestidos e mais farda. Toca o telefone, era o Toni ligando. “Poxa, bem agora no meio da reunião?”. “Bom, vamos atender”. Ele pergunta qual nome nos demos pro projeto do Myriam? Respondemos: “Um conto pra se contar” e ele: “Então vocês ganharam o Myriam Muniz!”. Meu deus, o que? A gente? O Myriam? Agora aguenta coração! A gente é f***. O trio parada dura. As três mosqueteiras. As justiceiras. Ninguém segura essas meninas. Tanta felicidade que não cabe no gibi, nem no cinema.

Bem naquele momento em que não queríamos mais a peça, ela nós escolhe assim como teatro de rua me escolheu. Quase cria vida e fala: “Eu vim pra ficar, e não largo do seu pé. Vou te amarrar na minha cama.”

Parte II: Revelando o Conto de Fadas

Reunidas pra falar da montagem, veio a tona tudo o que nos incomodava no conto. Não precisamos de outra peça e sim de mais pimenta no fiofó da princesa. Dinheiro na mão e começa o dia de princesa, só que não. Muda figurino, tira saia, bota calça. Sapatilha? Bota coturno. Menos rosa e mais vermelho. A princesa queimou o sutiã e deu o seu grito de independência.

Mudanças feitas, figurinos melhorados, a agora é ensaiar, a usar mascara, a falar grosso, a cantar agudo, e olhar pra fora. Chamamos a Ive Luna para nos dar aulas de canto. Uma mulher forte e de atitude que nos ensinou muito.

Dois meses de muito ensaio, muitas mudanças. Veio a circulação, Emmanuelle e seu segredos se juntou a trupe. Mais uma mulher, mais uma guerreira pro clube da Luluzinha.

A circulação foi uma salada de frutas, e eu não gosto de salada de frutas, gosto delas separadas. Tanta expectativa. Muitos medos e inseguranças. E eu? Eu já tinha certeza que meu lugar era a Rua, mas essa era a única certeza, porque pra mim a viagem foi complicada. Eu estava em tratamento, muitas coisas tinham acontecido antes, eu estava em crise, não podia voltar pra casa, não podia sair correndo, o disco voador não ia passar por ali. Foi lindo também, descobri muito mais sobre mim do que sobre ser artista de rua, e tem separação? Tenho 28 anos, mas nunca me senti com a idade que tenho, tem uma parte de mim que não quer ser adulta, e outra parte quer e não consegue. Descobri que preciso falar mais sobre como eu me sinto, as pessoas não podem adivinhar se eu não estou bem, e se elas entenderem melhor. Se não entenderem preciso lidar com meus problemas eu mesma. O Fantástico mundo de Leli só pode ser percorrido com a minha bicicleta.

A rua é mágica, as pessoas são lindas, tantas histórias, a gente se mistura no meio das pessoas, a gente compartilha com eles um momento, a gente

conversa com o olhar, tanta força a nessa estrada. A rua é todos e de ninguém, é a passagem e o lar, a rua a estrada, a vento, as placas, tudo passando e ficando pra trás. O horizonte nos chama e quando a gente pensa que chegou, ele se afasta mais. Acho que a rua é isso: um horizonte que nos faz caminhar.

ANEXO 3: Entrevista com Tiago Munhoz, do Grupo Rosa dos Ventos.

1. O que passava na cabeça quando decidiram se juntar?

Segundo estudos Antropobiologianos, o que passa pela cabeças das pessoas pode ser dividida em duas categorias, a Externa (do Latim, externum) e a Interna, do Grego (Internet).

Como a categoria externa diz respeito a pequenos parasitas, conhecidos como piolho, e isso é encontrado mais facilmente nas crianças e adultos que trabalham com elas, não passava nada naquele momento...

Já a perspectiva interna, compreendida dentro da fisiologia pelas substâncias responsáveis pelas manifestações vitais, imagino eu que passava sangue, muito sangue e ondas eletromagnéticas que garantiam a sinapse entre os neurônios.

Se formos analisar pelo sentido figurado do passar pela cabeça, imagino eu que os pensamentos de cada um ali estavam abertos e na expectativa de uma nova vida que vinha pela frente. Todos foram para Prudente para Estudar um curso de Graduação na UNESP, todos nós vínhamos de histórias de certa forma frustradas no que diz respeito a escolher algo para fazer da vida.

Nenhum de nós era filho de magnata, todos estávamos sofrendo pressões nas suas famílias para tomar um rumo, arrumar uma profissão, fazer algo da vida que garantisse um futuro...

Quando nós, eu Fernando Elaine e Silvinha nos encontramos na UNESP, eu acredito que só o Fernando tinha a ideia de montar um grupo de teatro, já que ele havia trabalhado com isso em Barretos. Os outros apreciavam a arte e haviam tido experiências em escolas, com amigos e nada que gerasse dinheiro.

Mesmo assim o próprio Fernando havia tido experiências bem ruins com o teatro e já fazia um bom tempo, mais de um ano que não atuava ou produzia.

Nossa ideia naquele momento que ingressamos na UNESP, eu acredito, que era viver a nova vida, havíamos saído de nossas cidades, íamos morar sozinhos, estudar algo que parecia interessante, eles todos geografia e eu Educação Física...

2. O que preocupava vocês? Quais as expectativas e as dificuldades?

Uma preocupação era a falta de grana, todos nós (exceto a Silvinha) pleiteávamos a Moradia gratuita e as bolsas sociais que a UNESP oferecia. As bolsas e as vagas na moradia eram poucas e não dava pra todos os estudantes que tinham essa necessidade. Nós tivemos que ocupar diretoria e promover manifestações que resultaram em um aumento significativo dessas vagas e bolsas, mas foi luta!!!

No início da faculdade a expectativa era de que fosse divertido, a vida de estudante era uma experimentação de liberdade fantástica! Quando conseguimos as bolsas e as moradias, conquistamos uma boa estrutura para estudar e produzir o que queríamos.

O Grupo surgiu dessa liberdade. Conversávamos muito, nas noites quentes de Prudente, nos momentos de lazer, no futebol de grandes pernas de pau, nas festas, que eram muitas!

O Fernando encanou de montar um grupo de teatro e foi convidando todas as pessoas que ele conhecia, consegui uns tecidos com a UNESP, Pediu para a Vó dele costurar as roupas de palhaço e lá estavam duas roupas que quem vestia pegava o nome delas, uma Chamava Piriri e outra Pororó.

Entramos na faculdade em Janeiro de 1999 e em abril já estava o Fernando fazendo a primeira apresentação, ainda sem o nome e as características do Grupo Rosa dos Ventos, mas com todo o embrião do trem.

3. Qual a sensação de fazer teatro de rua no período paleolítico?

A mãe tá boa né? rs

Engraçado é que quando começamos não fazíamos teatro de Rua, fazíamos palhaços e de palhaços fazíamos uma animação em escolas e locais públicos que haviam muitas pessoas em grandes eventos. Fomos entender que a Rua era o nosso caminho depois de alguns anos, aí começamos a tentar ir pra rua e foi difícil, apesar de saber o que queríamos...

Quando estávamos na rua percebemos que estávamos no lugar certo, aí entra uma resposta que não diz respeito ao paleolítico, mas de um momento que o teatro na cidade de Presidente Prudente, assim como em muitas do estado e imagino que no Brasil todo não era pensado para esses espaços (salvo exceções de grupos que atuam nesses espaços há décadas) e o que víamos eram artistas de rua repentistas, telepatas, puladores de arcos de faca, vendedores de ervas milagrosas, cômicos e charlatões nômades.

Isso foi interessante, o Teatro de palco não nos cativava, montagens egóicas, praticamente masturbação intelectual para dois neurônios que sofrem dramas existenciais vazios e insignificantes se olharmos para os dramas sociais que estão gritando em nossas portas.

Por tudo isso, as nossas referências eram esses artistas de rua e os circos de pequeno porte que passavam em cidades da nossa região. Pequenos mesmo, formados por uma família, onde o espetáculo acontecia todo com o foco no palhaço, e não aquele palhaço docinho, que entrega flor e chora, um palhaço de nariz sujo, tosco, verborrágico, sem papas na língua, sem pudor algum.

Aí nos identificamos e daí surgem nossas referências, isso tem muito a ver com a época e com a região que vivíamos.

4. Como era a relação com a universidade? Por se tratar de um programa de extensão ficava mais fácil conciliar as atividades? Havia apoio financeiro?

Depois de mais de dez anos de grupo, nós chegamos à conclusão que a Universidade foi um fomento ao nosso trabalho, é óbvio que não era a intensão da universidade fomentar a criação de um grupo de teatro, mas foi no que deu. Não era a intensão porque nenhum de nós fazia curso de Arte, eu fazia Educação Física, o Fernando, Elaine, Marquinho e Silvinha Geografia e o Madureira Pedagogia.

Nós tivemos tempo para amadurecer as ideias, aprimorar o trabalho, nos capacitarmos, viajar atrás de festivais e coisas ligadas a arte que nos interessavam.

Eu passei 4 anos e o Fernando 5 na UNESP, todos os anos tínhamos moradia ou bolsa, alguns anos as duas coisas e outros uma bolsa que dividíamos. Nos primeiros anos Bolsa PAE (Pela condição Social) e nos outros anos Bolsa ProEX (Bolsa de apoio a projetos de Extensão). Vinculamos os nossos trabalhos de Graduação ao trabalho com o Rosa dos Ventos, eu estudava o Circo e Artes Cênicas dentro da Educação Física escolar e o Fernando olhava geograficamente para o Circo, Fernando concluiu o mestrado.

Isso fez com que os cursos caminhassem junto com o trabalho com o Grupo e os trabalhos de graduação fossem pensados por conta das experiências do Grupo. Esses 4 anos nos deram maturidade, reconhecimento regional e uma forma de produção própria, já apresentávamos com certa frequência em escolas e cidades da Região de Prudente.

Quando passou os 4 anos, bem no final do 4º ano mesmo, agente sentou e tomou a decisão de continuar em Prudente. Decidimos tentar viver de arte, foi um momento crucial, ou teríamos que ir embora para nossas cidades tentar a vida como professor, ou ficar e tentar viver daquele trabalho prazeroso e ingrato no que diz respeito à segurança.

É importante reforçar que tivemos 4 anos para dar consistência ao trabalho, onde conseguimos um fomento assim para formar um grupo de teatro?

Além da estrutura física e econômica, acesso a equipamentos de pesquisa, a nossa formação dentro da universidade era regada pelas lutas do movimento

estudantil que fizemos parte e pelos movimentos sociais que viviam conflitos muito característicos da região Oeste do Estado de SP.

Precisa ficar claro também que foi a nossa opção, nos dedicamos muito ao grupo, faltávamos nas aulas tudo que era permitido e os professores contribuía quando extrapolávamos o permitido, se não todos, a grande maioria gostava do que fazíamos.

4. Já faziam piada sem graça ou praticaram muito pra chegar no nível atual?

Sempre fomos bons em piadas sem graça, mas sabe que tudo evolui, estamos ficando cada dia melhor nisso, ou pior, depende do ponto de vista hahahaha!

Aproveitando e respondendo outra coisa (eu adoro fazer isso). Uma evolução de piadas que passamos diz respeito a piadas de mãe. A mãe foi o primeiro sagrado que caiu dentro das nossas relações, adoramos as mães um do outro, mas chacotear com as velhas é ótimo e diz que a amizade se mede pela liberdade que o outro tem de zoar a sua mãe, eita grupo de amigos é o rosa dos Ventos!

É importante pra trabalhar com o humor se desprender de máscaras e valores que te levam a ser bom, bonito, perfeito e essas babaquices todas que as pessoas acreditam serem fundamentais pra vida. Nós nos desfazemos, cada um conta o seu podre e reforça o do amigo a cada instante, isso nos dá força pra assumir a imperfeição, achar aí a perfeição e tornar público os receios dos outros que estão em nossas rodas de espetáculo, sem passar por preconceituoso. As vezes dá errado, é claro rs.

5. Com o Opalão, iam para as cidades de interior por vontade própria ou eram chamados?

Com o Opalão conseguimos fazer algo que é uma ganância nossa, Levar o trabalho para os lugares cada vez mais distantes! Viajar, conhecer, mostrar o trabalho.

Fazíamos as duas coisas, viajavamos contratados e por vontade própria, na época do Opalão era necessário um cachê, opala é um carro que consome muito combustível!

Viajavamos por vontade própria quando queríamos curtir, conhecer um lugar novo, encontrar uma galera legal, curtir um festival, fazer um curso, os motivos eram os mais diversos. As duas viagens mais significativas com o Opalão foi uma que queríamos chegar no Chile e acabamos no Paraguai e na Argentina, mas que foi ótima! E a outra que íamos para Venezuela e virou um rolê de 3 meses pelo Brasil, nessa última eu peguei só o final.

Sem o Opalão já fazíamos essas viagens de carona, de ônibus, chamávamos de expresso dedão!

6. Tinham grupos parceiros?

Até tínhamos, o pessoal que o Fernando trabalhou antes, a CIA Rio Circular de Barretos foi um grupo que foi importante pra entendermos como um grupo se organiza, algumas coisas de produção. O Circo Dioni, circo pequeno da nossa Região, foi uma referência de palhaço importante. A maioria eram artistas ou pessoas amigas que se aproximavam e de alguma forma colaboravam conosco, mas livre, passaram muitas pessoas pelo grupo.

Depois de alguns bons anos conhecemos o pessoal do MTR – Movimento de Teatro de Rua de São Paulo e eles foram acolhedores e bem importantes para a nossa integração no movimento e na Rede Brasileira de Teatro de Rua. Esse dois coletivos foram bem importantes para a nossa formação e para as nossas andanças por aí.

7. Como começou a história da Federação?

A Federação era uma entidade fantasma de Prudente, os artistas daqui da cidade tinham o CNPJ e não conseguiam nem se quer se conversar para entender e defender a classe teatral da cidade.

Tentamos nos aproximar, mas havia um bloqueio estranho acredito que muito por conta das divergências e brigas de Egos dos atores. A Federação não existia de fato, fez uns dois projetos em dois anos e ficou parada por mais de dez.

Eu e Fernando começamos a reunir a galera para tentar arrumar a casa, formar uma nova diretoria para tentar uma verba que era destinada a entidade e que ela não recebia. Fizemos diversas reuniões e intimamos a formação de uma nova chapa, fizemos a nossa e marcamos a reunião de eleição. Aí aconteceu um fato histórico e hilário, simplesmente não apareceu ninguém para a eleição! Eu e Fernando ficamos lá no local combinado uma meia hora e ninguém apareceu! Hahahahaha, tomamos uma cerveja e fomos embora... tristes...

Depois de um tempo articulamos a galera pra brigar pela verba, fizemos umas manifestações que foram importantes, mas massacradas pelo poder público. Foi mais agregadora do que a eleição!

Aí veio um projeto do Ponto de Cultura, escrito por alguns de nós que garantiu uma verba de 3 anos para a Federação, isso agregou todo mundo e mais um pouco. Começou bem, depois houve alguns rachas, as pessoas que não conseguiam trabalhar com um pensamento coletivo foram embora, brigaram, mostraram a cara podre e foram embora.

Ficou uma galera pequena e legal que já triplicou e hoje temos um movimento interessante na cidade.