CORPO GERUNDIO

LUCIANA GABANINI

Luciana Gabanini

CORPO GERÚNDIO

Escritos de Uma Atriz-MC em Uma Poética do Prejuízo

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.
Área de Concentração: Texto e Cena
Orientadora: Profa. Dra. Cibele Forjaz Simões

São Paulo 2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudos e pesquisa, desde que citada a fonte.

E-mail: luaagabanini@gmail.com

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Gabanini, Luciana
Corpo-Gerúndio: Escritos de Uma Atriz-MC em Uma Poética do Prejuízo / Luciana Gabanini. -- São Paulo: L. Gabanini, 2018.
239 p.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Orientadora: Cibele Forjaz Simões
Bibliografia

1. Depoimento 2. Corpo 3. Gerúndio 4. Urgência 5. Poética I. Forjaz Simões, Cibele II. Título.

CDD 21.ed. - 792

Elaborado por Sarah Lorenzon Ferreira - CRB-8/6888

AGRADECIMENTOS

Ao Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, pelos anos de amizade e criação que foram a inspiração destes escritos.

À minha família, que me acompanha a cada momento, com muito amor, alimentando o sentido da vida.

À minha querida orientadora, Cibele Forjaz, por acompanhar com carinho e delicadeza minha jornada.

A todos que me ajudaram nesta etapa final, especialmente: Joana Zatz, Tatiana Lohmann, Iramaia Gongora, Danilo Grangheia, Georgette Fadel, Samuel Pelissari, Adriano C.A. e Sousa e Rodrigo Araujo pelo diálogo criativo-estético-gráfico deste projeto.

À todos os baderneiros que se apresentaram durante todo este processo, que contribuindo para a poética realizada.

E a natureza dos acontecimentos que me trouxeram até aqui.

para todas ELAS

RESUMO

GABANINI, Luciana. Corpo-Gerúndio, escritos de uma atriz-MC em uma poética do prejuízo. 2018. 239 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Introduzo aqui alguns procedimentos do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e sua pesquisa de linguagem, o teatro hip-hop, buscando focar no processo do espetáculo-intervenção BadeRna. Como resultante desta cartografia de experiências, emergem reflexões acerca de um corpo-gerúndio em cena, dentro de um teatro performativo que seja indissociável de uma urgência na criação, tendo como consequência estética, uma poética do prejuízo.

Palavras-chave: depoimento, urgência estético-política, corpo-gerúndio, poética do prejuízo.

ABSTRACT

GABANINI, Luciana. Body-gerund, writings of an actress-MC in the poetics of loss. 2018. 239p. Dissertation (Master's degree in Performing Arts)- School of Communication and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2018.

This Master's dissertation will present some of Núcleo Bartolomeu de Depoimentos's procedures and it's artistic language practice the hip-hop theater, focusing on the process of the spectacle-intervention BadeRna. As a result of this experiences mapping, reflections emerge regarding a body-gerund on the scene, within a theatrical performance that is inseparable from an urgency in creation having as aesthetic consequence a poetic of loss/ scathe-poetic.

Keywords: statement, aesthetic-political urgency, body-gerund, poetics of loss/ scathe-poetic.

21 PRÓLOGO DE UMA INTRODUÇÃO

29 I. PO-ÉTICA DO DEPOIMENTO
31 1.1.Núcleo Bartolomeu de Depoimentos
65 1.2.Performance em Depoimento

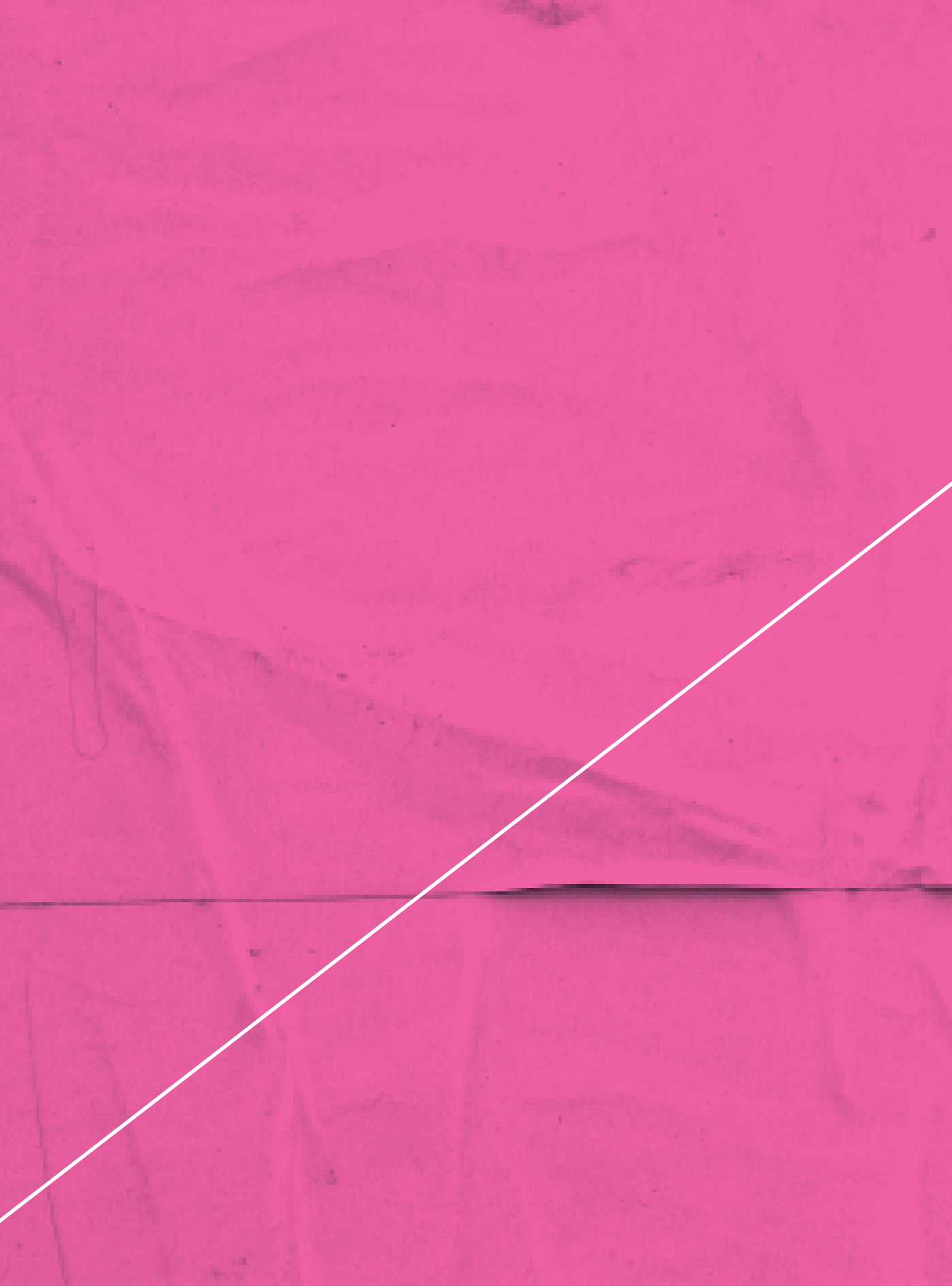
82 2. BADERNAS . POÉTICA DO PREJUÍZO
85 2.1.A-Tua-Ação em Depoimento: poética do prejuízo
121 2.2.O Corpo-Baderneiro: A Encenação da Experiência

147 3. CORPO-GERUNDIO: CARTOGRAFIA DE UMA EXPERIÊNCIA
153 Acontecimento
157 Performance em Cena
163 Corpo-Épico
167 Corpo-Político
175 Corpo-Levante
177 Corpo-Livre
179 Acontecido: Estudo de Caso
189 Engajamento

201 CONCLUSÃO

221 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

225 ANEXO



PRÓLOGO
IMPULSOS DE UM OLHAR

PRÓLOGO: IMPULSOS DE UM OLHAR

Hoje, 27 de agosto de 2016, ano em que reconhecemos um golpe em curso, mês da última votação de um farsesco *impeachment*, acordo em Brasília. Abro os meus olhos recordando que estive aqui no primeiro dia de votação, em 17 de abril com artistas companheiros, Eugênio Lima, Sergio Siviero e Tica Lemos, com a missão de fazermos a ação *Mulheres de Vermelho*[1] e abrirmos a bandeira do Arte Pela Democracia[2], do lado esquerdo do "Muro de Berlim" forjado na frente do congresso, durante o assombroso e histérico "sim!", dito em rede nacional pela maioria dos congressistas. Vim também, em um segundo momento, ver a presidenta Dilma Rousseff descer a rampa, estando ao lado dos avermelhados e sanguíneos índios "sem terra" e de minha companheira a atriz Georgette Fadel, para acionarmos mais uma vez as *Mulheres de Vermelho* rasgando simbolicamente nossos títulos de eleitoras. E estou aqui agora no momento do desfecho desta farsa, participando da performance *Cegos*[3], ao lado de uma equipe potente de artevistas do Desvio Coletivo. E ao despertar na secura desta cidade, inconformada, mas em plena ação é que inicio o escrito desta dissertação.

Desperto com uma sensação de cansaço e desânimo, mas numa cama confortável da casa de uma família hospitaleira e de uma gentileza singular. Assim

1 Mulheres de Vermelho é uma intervenção criada pelo grupo Arte pela Democracia, onde mulheres vestidas de vermelho caminham e agem em algum ponto estratégico, sempre atualizando suas falas e gestos em relação aos acontecimentos do momento.

2 Arte pela Democracia foi um movimento organizado em 2016 por artistas ligados à Cooperativa Paulista de Teatro, buscando construir um espaço capaz de enfrentar a narrativa imposta criando ações práticas, pílulas artísticas e contestadoras de enfrentamento ao golpe.

3 Cegos é uma performance criada e realizada pelo Desvio Coletivo/Laboratório de Práticas Performativas USP: nela, dezenas de executivos, homens e mulheres, trajados a rigor, portando maletas, bolsas, celulares caminham lentamente cobertos de argila e de olhos vendados, misturando-se aos pedestres e desestabilizando o fluxo da cidade.

que piso os pés na cozinha, sou acolhida com uma xícara de chá, e um sorriso de seu Luiz (pai da bailarina e ativista Tica Lemos) que logo me pergunta "o que você tem?", pois na minha face estava estampada a exaustão da performance do dia anterior somada à inconformidade dos acontecimentos recorrentes naquele fatídico ano de 2016. Com muita paciência seu Luiz, um senhor de 80 anos, começa a me contar tudo que passou durante a ditadura e, como um ativista que era, fala da "importância de se formar quadros, e que o momento era de cada um fazer o que veio fazer nesta terra".

Eu ali ouvindo, pensava como era possível estarmos passando por um retrocesso tão grande. Digo a ele que eu havia criado uma companhia de teatro junto a artistas potentes e críticos, estudado muito nos últimos anos e que justamente agora que eu me sentia PRONTA para usar tudo que aprendi, estava muito frustrada com o momento atual. Foi quando ele silenciou, olhou no fundo dos meus olhos e disse: "Sim é isso! Você está PRONTA! Não há melhor momento para você usar tudo que você aprendeu do que AGORA!". Enxugo minhas lágrimas, recoloco minha emoção no lugar de inconformidade que move a ação e saio para as ruas.

Primeiramente, #ForaTemer! E é por esse motivo, que rege este momento e todos os outros que acirraram a inconformidade da vida, que reconheço na arte uma função essencial na sociedade, sendo uma "ágora do agora". Despertar o *corpo* para que esteja o máximo presente em sua curta existência. Respiração, ato involuntário. Ação, ato voluntário.

Acordando hoje, 27 de agosto de 2016, em Brasília, com minha matéria-prima-corpo exausta, triste e preocupada com o que está por vir, relembro os acontecimentos e, retomo o sentido das minhas escolhas. Esse livre-arbítrio que me conduziu sempre em direção ao "fazer". Um impulso inevitável me trouxe a esta cidade "projetada para pensar o Brasil", e assim foi em todas as vezes que me senti convocada a "estar" e "agir". Foi com este mesmo impulso que me agrupei a outros

artistas e fundamos no ano 2000 o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, onde ao longo dos anos de pesquisa criamos uma linguagem para dar forma aos nossos "depoimentos".

E é com esse mesmo impulso que começo a olhar para as experiências e escrever sobre aspectos desta pesquisa que me contornou durante as últimas duas décadas e me forjou uma atriz em eterno depoimento.

E são muitos esses depoimentos de inconformidades numa história não oficial escrita todos os dias por brasileiros que se reúnem e vão para as ruas, num ato velado por uma imprensa que insiste em dar voz a protagonistas inventados, com textos embranquecidos em sua lógica de privilégios. Um *corpo* incomodado se agrupa a outro corpo incomodado e saem às ruas reivindicando sua existência, se agrupam em reuniões estratégicas, criam manifestos que ao serem lidos presentificarão os corpos que ali não podem estar. São batalhas travadas buscando narrativas paralelas a esse senso comum, manifestando a ação dos *corpos* que clamam por uma democracia real.

Nesta pesquisa o "quem" sempre será o próprio sujeito que pergunta. O Onde? Aqui. O Quando? Agora. O Por quê? Porque NÃO! Porque NÃO tem como admitir a miséria. Porque NÃO é justo tanto privilégio. Porque o genocídio NÃO acabou. Porque NÃO é concebível a homofobia, a misoginia, o machismo, o racismo e tantos outros preconceitos que eliminam a existência de alguns. Coisas inaceitáveis diante da evolução humana. E porque sou humana e reconheço os outros corpos com esse mesmo valor, isso me afeta. Sou um *corpo* ligado a arte, que aceita conscientemente que o mundo me diz respeito, e assim, venho me organizando esteticamente – como uma espécie de cidadania – em movimento poético no espaço.

Luaa Gabanini
Ao despertar em pleno golpe, em 27 de agosto de 2016, em Brasília.

2000

#Manifesta_Ação

Os grupos teatrais Companhia do Latão, Folias D'Arte, Parlapatões, Pia Fraus, Tapa, União e Olho Vivo, Monte Azul e os artistas Aimar Labaki, Beto Andretta, Carlos Francisco Rodrigues, César Vieira, Eduardo Tolentino, Fernando Peixoto, Gianni Ratto, Hugo Possolo, Marco Antonio Rodrigues, Reinaldo Maia, Sérgio de Carvalho, Tadeu de Sousa e Umberto Magnani,

vêm a público declarar sua posição em relação à questão Cultural no Brasil
O Teatro é uma forma de arte cuja especificidade a torna insubstituível como registro, difusão e reflexão do imaginário de um povo.
Sua condição atual reflete uma situação social e política grave.
É inaceitável a mercantilização imposta à cultura no país, na qual predomina uma política de eventos.

É fundamental a existência de um processo continuado de trabalho e pesquisa artística.
Nosso compromisso ético é com a função social da arte.
A produção, circulação e fruição dos bens culturais é um direito constitucional, que não tem sido respeitado.
Uma visão mercadológica transforma a obra de arte em produto "cultural".
E cria uma série de ilusões que mascaram a realidade da produção cultural no Brasil de hoje.
A atual política oficial, que transfere a responsabilidade do fomento à produção cultural para a iniciativa privada, mascara a omissão que transforma os órgãos públicos em meros intermediários de negócios.
A aparente quantidade de eventos faz supor uma efervescência, mas, na verdade, disfarça a miséria dos investimentos culturais de longo prazo que visem à qualidade da produção artística.

A maior das ilusões é supor a existência de um mercado.
Não há mecanismos regulares de circulação de espetáculos no Brasil.
A produção teatral é descontínua e no máximo gera subemprego.
Hoje, a política oficial deixou a cultura restrita ao mero comércio do entretenimento.

O teatro não pode ser tratado sob a ótica economicista.
A cultura é o elemento de união de um povo que pode fornecer-lhe dignidade e o próprio sentido de nação.
É tão fundamental quanto a saúde, o transporte e a educação.

É, portanto, prioridade do Estado.
Torna-se imprescindível uma política cultural estável para a atividade teatral.

Para isso, são necessárias, de imediato, ações no sentido de: Definição da estrutura, do funcionamento e da distribuição de verbas dos órgãos públicos voltados à cultura.

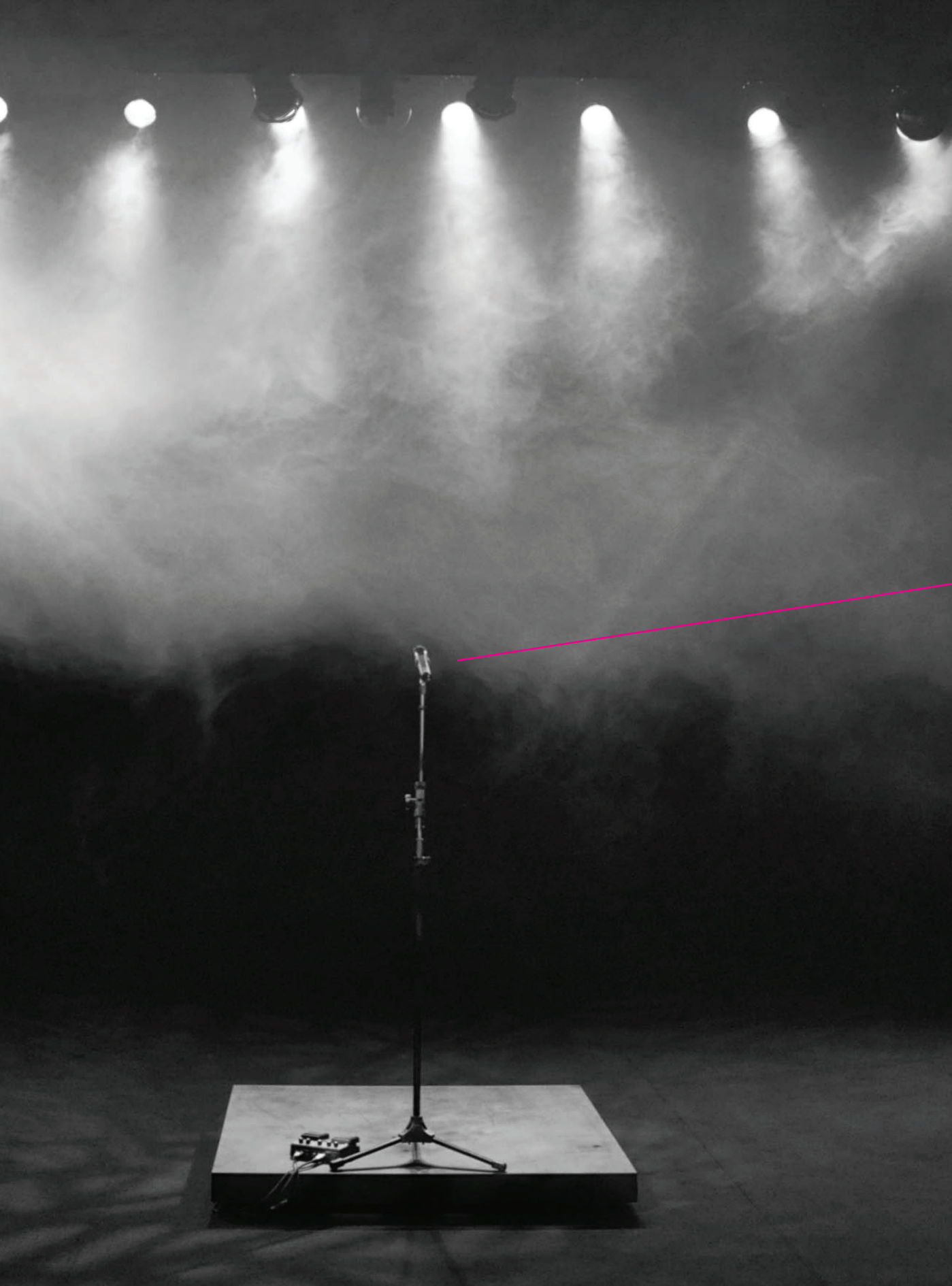
Apoio constante à manutenção dos diversos grupos de teatro do país.
Política regional de viabilização de acesso do público aos espetáculos.
Fomento à formulação de uma dramaturgia nacional.

Criação de mecanismos estáveis e permanentes de fomento à pesquisa e experimentação teatral.
Recursos e políticas permanentes para a construção, manutenção e ocupação dos teatros públicos.

Criação de programas planejados de circulação de espetáculos pelo país.

Este texto é expressão do compromisso e responsabilidade histórica de seus signatários com a ideia de uma prática artística e política que se contraponha às diversas faces da barbárie – oficial e não oficial – que forjaram e forjam um país que não corresponde aos ideais e ao potencial do povo brasileiro.

ARTE CONTRA A BARBÁRIE

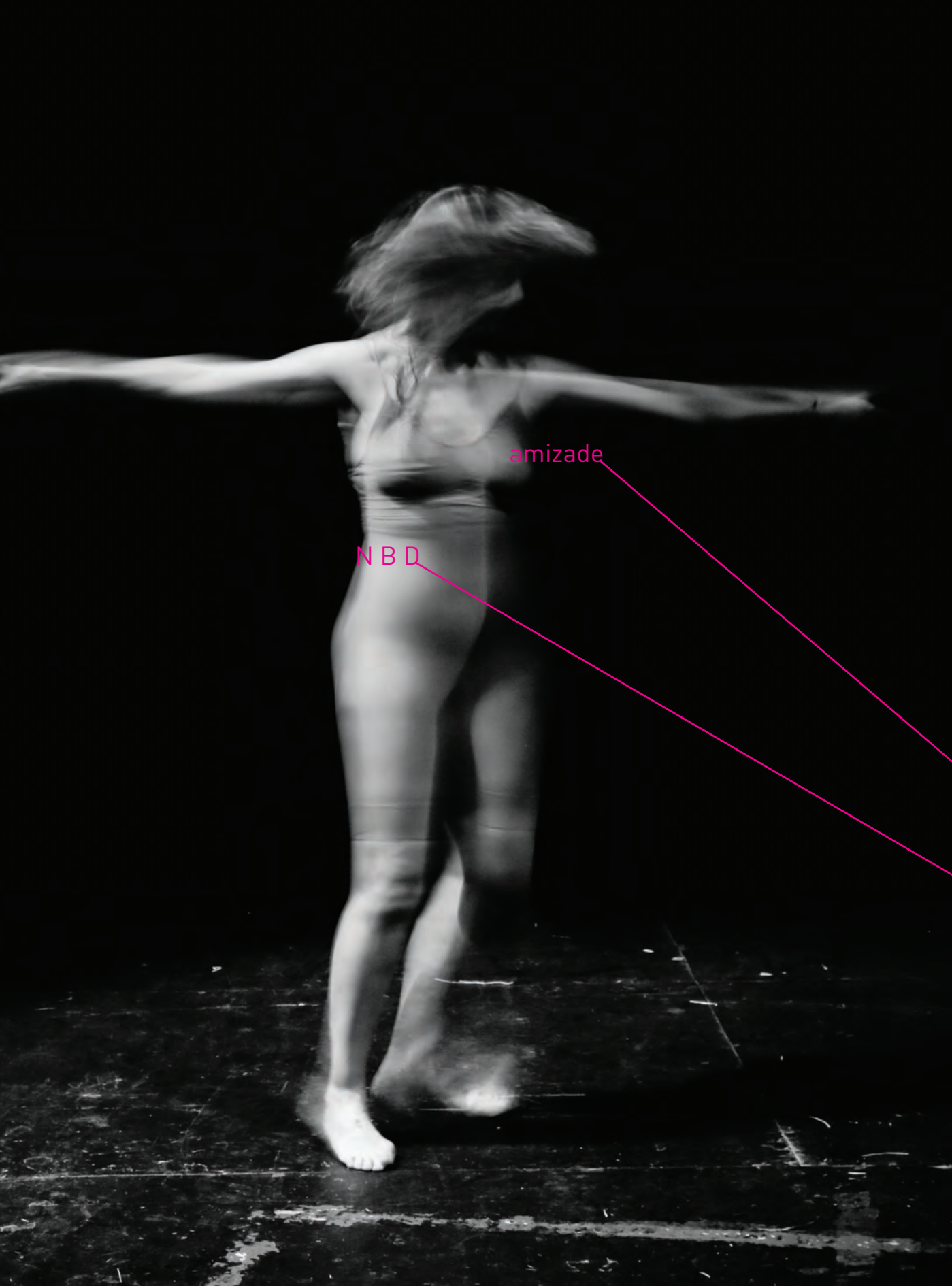


1

PO-ÉTICA DO DEPOIMENTO

"Em termos modernos se poderia dizer que 'amigo' é um existencial e não um categorial. Mas esse existencial – como tal, não conceitualizável – é atravessado, entretanto, por uma intensidade que o carrega de algo como uma potência política."

Giorgio Agamben


amizade
N B D

1.1

NÚCLEO BARTOLOMEU DE DEPOIMENTOS

> O campo teatral é sempre um campo de disputas. Isso quer dizer que a formalização no teatro é sempre um momento em que uma luta ganha sua cifra provisória, permitindo olhar para o processo e nele vislumbrar impasses, limites, avanços, recuos e novas margens. Este é sem dúvida o cerne da política dos grupos.
>
> (AZEVEDO, 2006)

O encontro se deu na virada do século. O encontro permaneceu em meio a um temporário alvorecer do teatro de grupo na cidade de São Paulo. O encontro sustentou-se com políticas públicas que subsidiavam processos continuados. E o encontro continuou por gerar amizade e linguagem: o teatro hip-hop. Assim aprendi sobre teatro e sobre ser atriz. Desde a fundação do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos em 2000, vivo a arte como uma ação política em cena.

Platão encontra na etimologia de "fazer", a palavra poiein, palavra que também deu origem a poesia. Fazer, criar, compor são verbos de um processo criativo, porém cada agrupamento de pessoas gera um tipo de relação com esses

amizade
N B D

fazeres, que vão deixando memórias como registros nos corpos de cada um. E muitos são os *corpos* que se agruparam, realizando pesquisas potentes, ressaltando uma dramaturgia do ator no processo de criação. Os escritos a seguir são de "um olhar" sobre a experiência. Um ponto de vista de um corpo, que ativa sua memória, para refletir sobre os acontecimentos.

E este encontro teve de início um caráter diaspórico: artistas vindos de distintas áreas reconheceram semelhantes incômodos, estabeleceram através do teatro uma solidariedade no criar e chegaram a novas compreensões sobre o que dizer e como dizer. E a narrativa dos acontecimentos vividos ficará a cargo da escrita poética de cada narrador. Para mim, o encontro com cada artista que passou pela história do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, assim como a história da cidade em que vivo, impulsionaram esta escrita.

O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos inicia sua trajetória com o olhar atento à cidade em que vivia, e continua incomodado, com a disputa que nosso imaginário tem que travar (com muita arte) para salvaguardar alguma sanidade perante tanta diferença de classes, preconceito de raça, gênero e de tantas outras barbaridades que atribuídas a minorias, embora sejam maiorias dentro de uma metrópole.

Começamos com o convite de Claudia Schapira, que desejava discutir um suicidado da sociedade e seus cúmplices. O depoimento – procedimento sobre o qual irei discorrer no capítulo seguinte – foi a base para a criação da dramaturgia de nosso primeiro espetáculo *Bartolomeu: Que Será Que Nele Deu?*, peça inspirada no conto de Herman Melville, *Bartleby, O Escriturário*, que contava a história de um homem comum, cidadão urbano, que um dia resolve parar com todas as suas atividades, paralisado diante de tanta pressa, velocidade, uma tecnologia que impõe seu ritmo frenético e impossível de acompanhar. A pesquisa

hip-hop
amizade
N B D

investigava, portanto, o pulso das grandes cidades e seus transeuntes. Foi nesta busca que o hip-hop, uma cultura essencialmente urbana, apresentou-se como uma estética e com a contundência necessárias para representar e dialogar com a cidade.

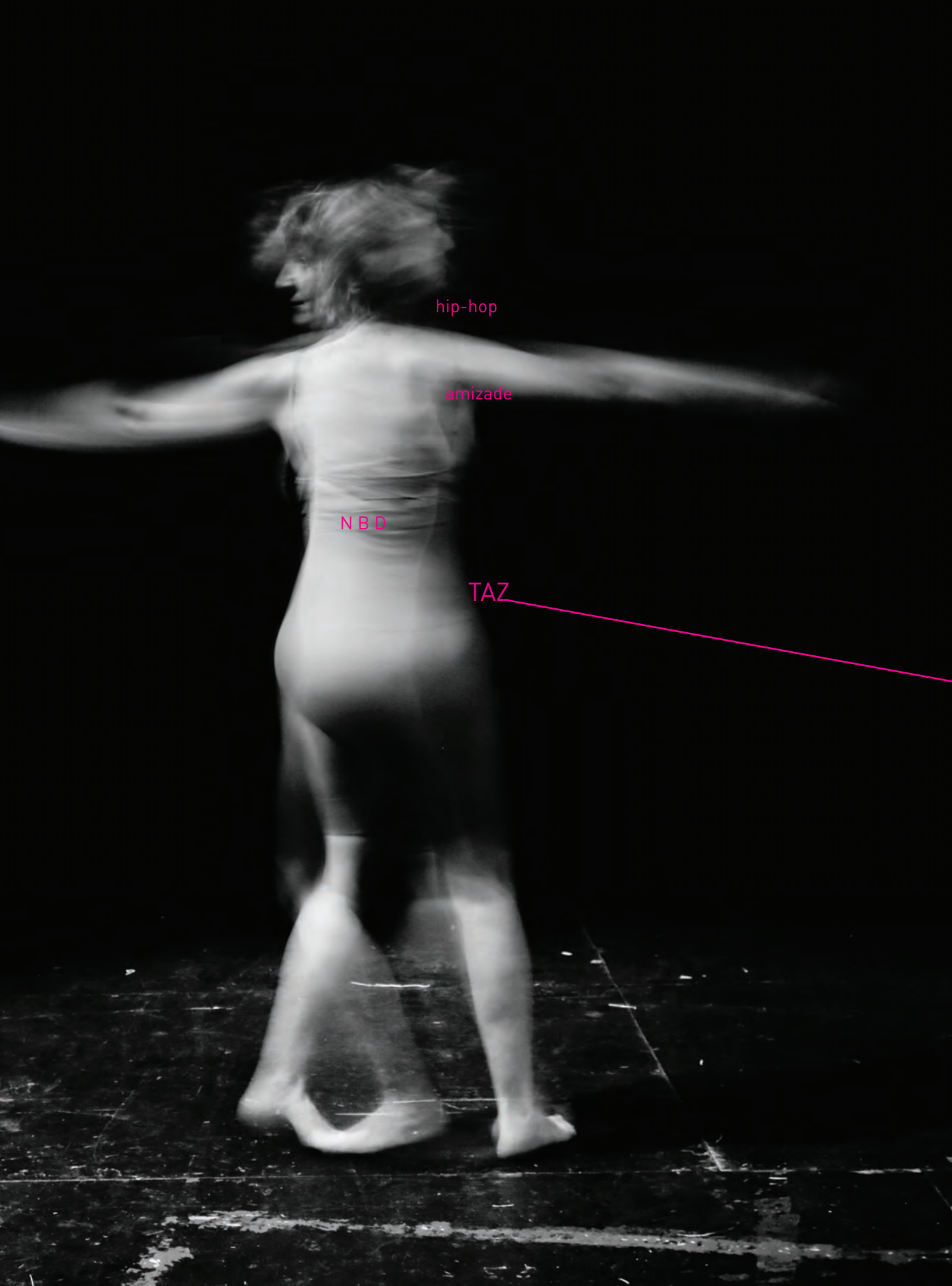
O hip-hop surge no sul do Bronx, em 1973, em meio a um cenário composto por gangues que batalhavam entre ruínas, como um levante de um bairro da classe trabalhadora. Latinos, negros, imigrantes, coexistindo num abandono periférico:

> Todo esse contexto faz com que o hip-hop possa ser analisado em suas raízes como um efeito colateral, uma explosão, a resposta de um corpo social doente que reage com uma febre que se recusa a passar e, como uma incontrolável peste às avessas, alastra-se pelo mundo corrompendo a linguagem, distorcendo corpos e rasgando a paisagem.(ESTRELA D'ALVA, 2014, p. 3)[1]

A cultura hip-hop também "corrompeu", no melhor dos sentidos, nossas intenções com o teatro. Iniciamos nossa pesquisa com a vontade de representar os *corpos* urbanos, com a contundência e pulsação das ruas e o hip-hop trouxe forma à esse conteúdo com elementos que fomentaram as contradições nas atitudes dos corpos que respondiam às condições em que viviam.

---

1 Vou narrar alguns fatos da história do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, mas me atenho a descrever sobre os pontos principais para apenas introduzir o leitor no contexto do grupo e sua pesquisa. O surgimento do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, o desenvolvimento da linguagem teatro hip-hop assim como o aprofundamento da cultura hip-hop, estão narrados com profundidade e de maneira inspiradora no livro Teatro Hip-Hop, de Roberta Estrela D'Alva, com o qual dialogo trazendo algumas citações.


hip-hop
amizade
N B D
TAZ

Na primeira montagem, quase que didaticamente, dialogamos em cena com os quatro elementos (faróis) da cultura de rua: O DJ (*disc jockey*), grande maestro da celebração, que utilizava seus toca-discos mixando "histórias prensadas" em vinis para conduzir a narrativa; O MC (mestre de cerimônia), no início da cultura era um interlocutor entre o DJ e a pista, com o tempo foi ocupando lugar de autorrepresentação com suas rimas, aparecia em nosso espetáculo como uma testemunha ocular, narrando e rimando junto com as personagens; O *b-boy ou b-girl* (*break boy ou break girl*) – dançarinos que têm esse nome por dançarem no momento instrumental, no *break* das músicas – vinham ao palco dançar no *break* das ações. E tínhamos ainda os grafites contornando a cena, trazendo os traços e os rastros simbólicos dos muros, trens, metrôs.

Depois desta primeira montagem, decidimos continuar juntos e caminhar em direção a uma criação coletiva, sendo a cidade o melhor cenário para seguirmos nossa trajetória de grupo e, inspirados pelo poeta ativista Hakim Bey, sentimos a necessidade de buscar espaços de convívio e compartilhamento de experiências para a criação de zonas autônomas temporárias[2], que possibilitassem o encontro e, ao mesmo tempo, a observação da diversidade que pulsa nas ruas.

> A TAZ [Zona Autônoma Temporária] é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se re-fazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la. (BEY, 1985, p. 17)

2 TAZ – Zona Autônoma Temporária de Hakim Bey, foi o livro que inspirou nosso segundo projeto de pesquisa, Urgência nas Ruas.

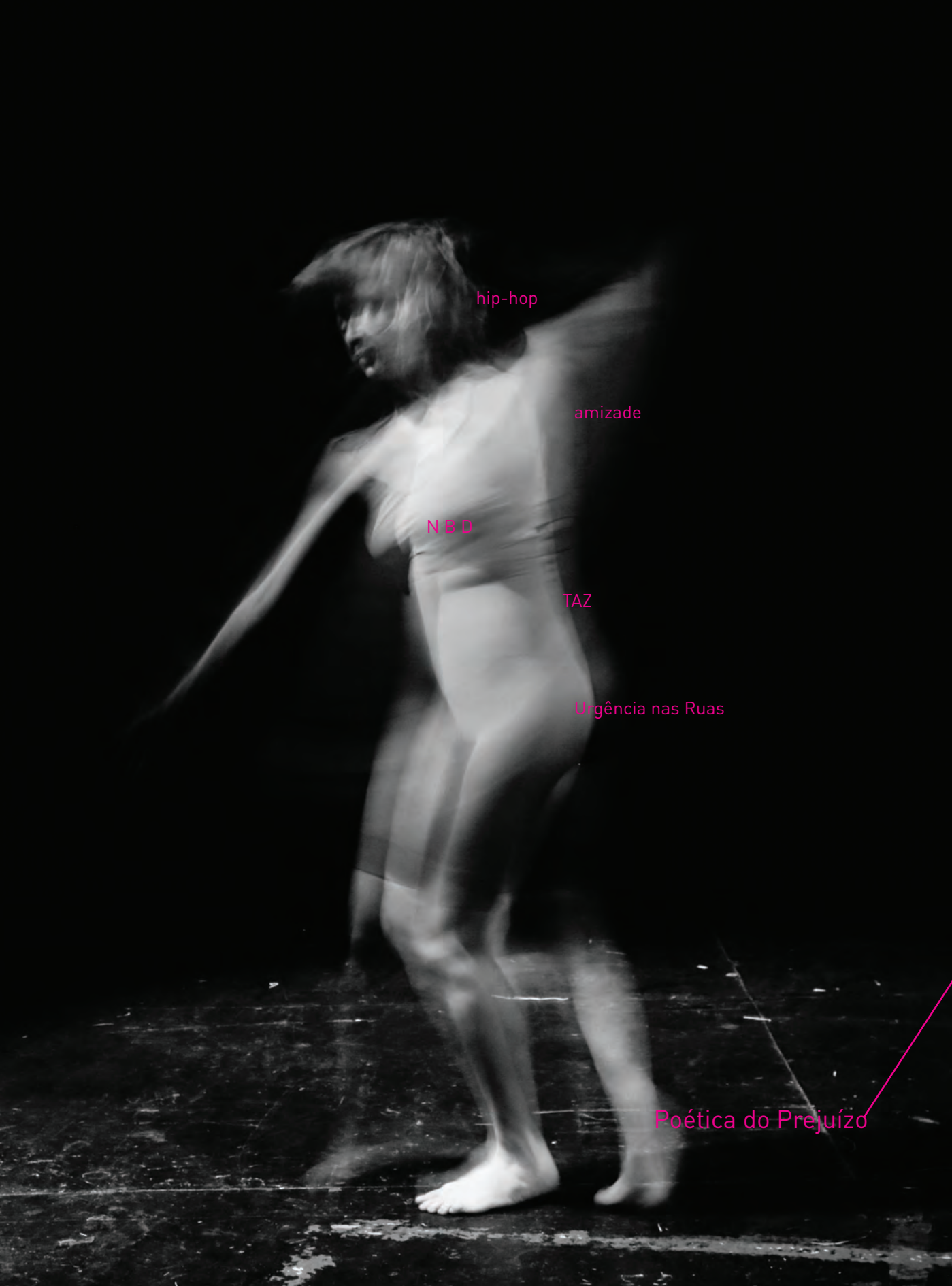
hip-hop
amizade
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas

Esse parágrafo foi a inspiração para o projeto seguinte. Percorrer esquinas, viadutos, madrugadas, escadarias, horas do *rush*, trens e passeatas, buscando encontros de maneira inusitada trazendo para protagonizar o homem-urbano, buscando uma narrativa que pudesse disputar o seu lugar, estabelecendo que o encontro destes artistas diaspóricos estaria a serviço de um ato político em performance poética.

Urgência nas Ruas, título de nossa segunda pesquisa contemplada pela primeira edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo[3], tinha o desejo de intervir nas ruas abrindo um espaço de experiência e de diálogo com os transeuntes, tendo como mote os acontecimentos que urgiam como crônica nas páginas dos jornais.

> Numa época onde levar público ao teatro (em especial a um teatro de pesquisa; de resistência), é quase uma façanha, esta decisão parte da vontade de estreitar os laços com o espectador; de revelar ao público o caráter urgente desta manifestação artística que age e se expressa como crônica do cotidiano, como relator e delator do tempo que lhe cabe viver. "Re-ligar" o espectador ao teatro que perdeu seu caráter essencial: a sua função social de rito; de fórum de debates da pólis e das questões existencias do homem, de entretenimento numa relação corpo a corpo. Escolhemos a rua, (mais precisamente o centro da urbes),

3 Estabelecido pela Lei 13.279/02 o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo tem por objetivo apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo, por intermédio de grupos profissionais de teatro que são financiados diretamente por este programa.


hip-hop
amizade
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Poética do Prejuízo

> "épica arena de contradições humanas", como objeto de estudo e cenário da pesquisa. E o homem urbano como público em potencial das obras-manifesto que realizará neste local."[4] (SCHAPIRA, retirado do projeto do fomento - 2002)

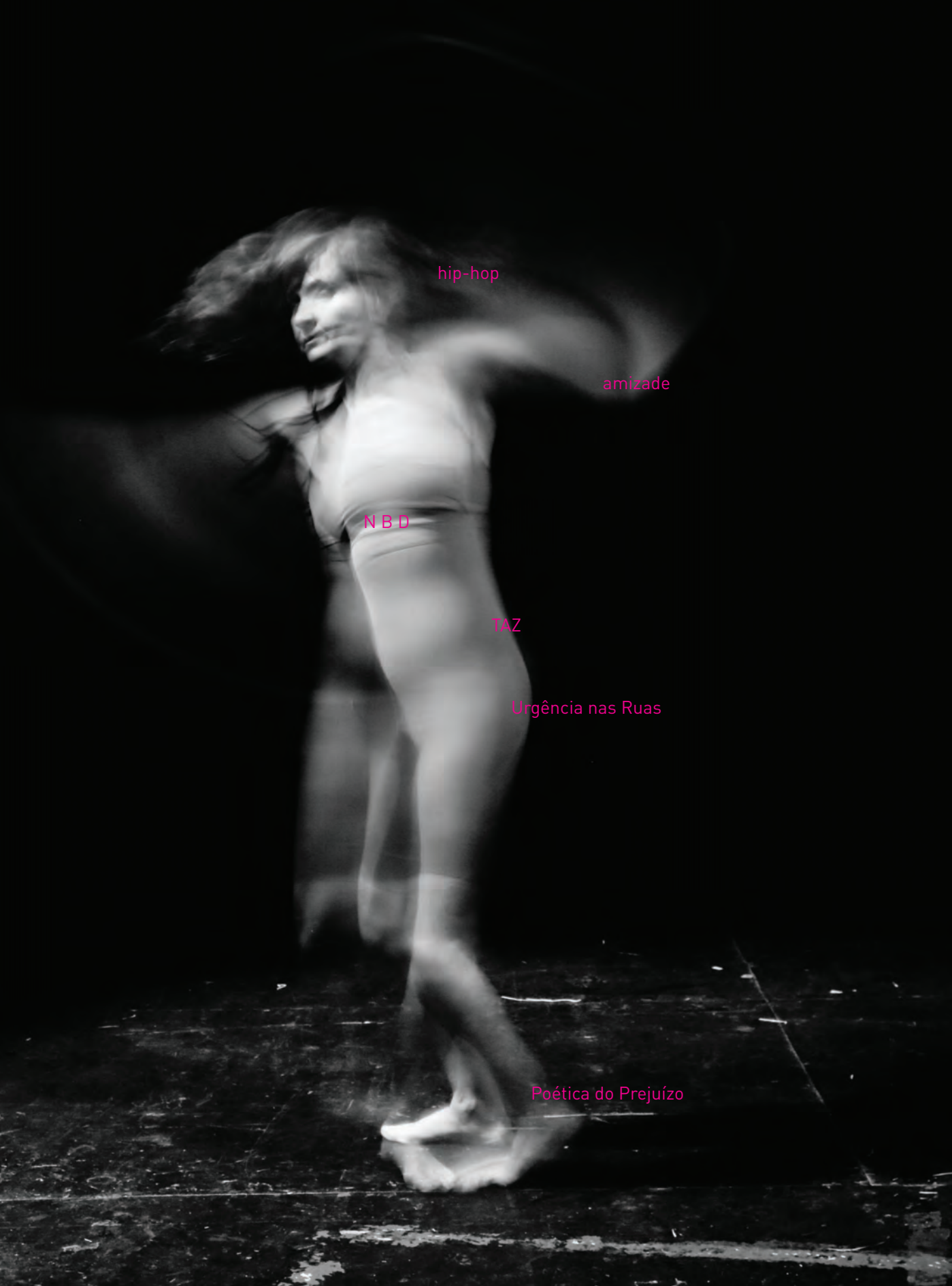
O nome do projeto, assim como o seu aspecto performativo, ficaram impregrinados na continuidade da pesquisa do grupo. Esse processo trouxe a experiência direta dos *corpos*-artísticos com os *corpos*-cotidianos. A rua ensinava com o seu poder de ''real'' acontecimento. Impera e rege improvisos sempre numa operação de vida sendo vivida.

Reconheço no processo do *Urgência nas Ruas* a vivência que deixou pistas, rastros para o que mais tarde despontaria como um procedimento de guerrilha em uma ação-resposta a um contexto de urgência, refletindo numa poética do prejuízo que discorrerei no capítulo <BADERNAS>.

Urgência nas Ruas foi um projeto baseado na ideia de intervir de maneira estética em diferentes pontos de São Paulo e, de diferentes maneiras, às quais fomos rastreando a cada momento. A vontade não era fazer "teatro-de-rua", mas sim buscar diferentes formas de dialogar com a cidade. Eram muitos os fatores que impulsionavam o que dizer e a maneira de criar cada encontro com as ruas. Escolho para relatar aqui uma intervenção que fizemos em outubro de 2002 embaixo do Elevado Costa e Silva, o "Minhocão", de nome Vigília Cultural: 36 Horas no ar.[5]

4 Trecho retirado do projeto enviado para a primeira edição do Programa de Fomento para a Cidade de São Paulo.

5 Vídeo-Registro da intervenção: começa neste link: https://www.youtube.com/watch?v=_UznKN08aiQ , termina neste link: https://www.youtube.com/watch?v=WXV3E54pAzA


hip-hop
amizade
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Poética do Prejuízo

Ganhamos o edital de ocupação da Funarte[6], e hospedávamos nossa pesquisa na sua antiga arquitetura no bairro da Barra Funda. Quase todos os dias, ao sairmos da estação de metrô Marechal Deodoro para nossos ensaios, nos deparávamos com moradores de rua que organizavam como suas casas o canteiro central da rua Amaral Gurgel, utilizando o "Minhocão" como seu telhado. Sempre conversávamos sobre esta imagem, sobre a vontade de sair da anestesia do olhar e nos relacionarmos com aqueles *corpos* e, de algum modo, dialogar com algo que nos convocava todos os dias à inconformidade. Decidimos então, ficar com os moradores de rua durante 36 horas de atividades ininterruptas, realizando uma programação feita em parceria com convidados e coletivos artísticos da cidade.

Flyer de divulgação da vigilia cultural 36 horas, criação: Sato do Brasil/casadalapa

Iniciamos às 7h00 da manhã, ligando os equipamentos de som e vídeo e nos encontrando com quem dorme todos os dias lá, para dividir aquele pedaço da rua. Começamos, harmoniosamente, proporcionando uma aula de *corpo* e, a seguir as atividades foram correndo de forma tranquila, contando com a participação dos moradores de rua e de muitos outros espectadores que ficaram sabendo da programação e foram lá para ocupar e participar.

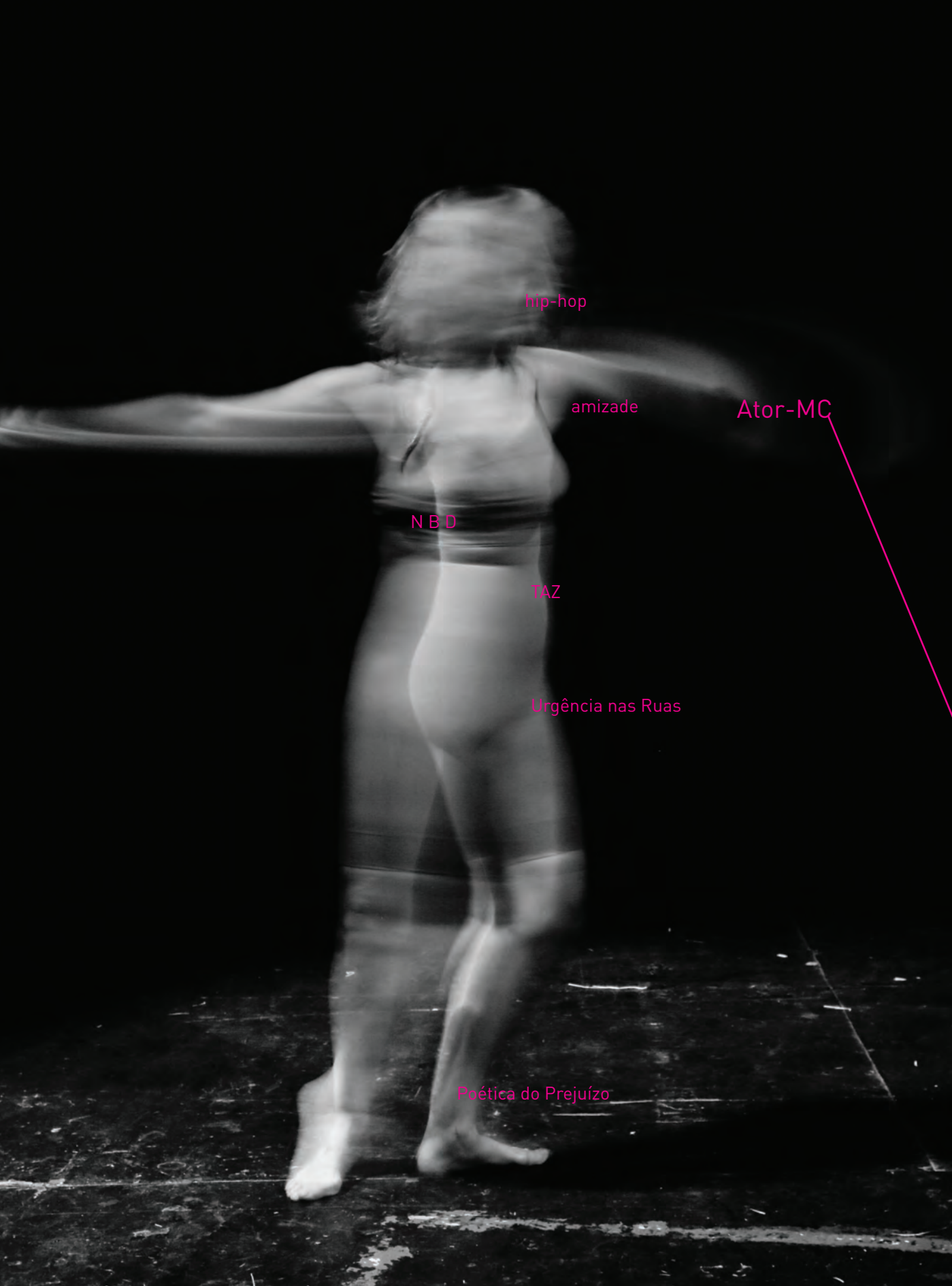
6 FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

hip-hop
amizade
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Poética do Prejuízo

No final da tarde do mesmo dia, um carro de polícia apareceu e os policiais militares nos perguntaram se estava tudo bem e se precisávamos de alguma coisa. A madrugada seguiu sua programação normalmente. Fazíamos tudo junto com moradores de rua: comíamos lá, assistíamos a peças, shows, filmes, debates, leituras, tudo improvisado para aquele espaço "calçada-corredor", e por vezes um *corpo* de um dos artistas aparecia lançado no chão dormindo ao lado de um dos moradores. Vinte e quatro horas após o início da ocupação, nossos *corpos* em vigília, exaustos mas em plena presença, receberam mais uma visita de duas viaturas da polícia avisando que teríamos que deixar o local. A conversa foi longa, questionamos o procedimento dizendo que a rua era pública e que estávamos em ação artística e que não iríamos sair até o fim, que seria às 19h00.

O fato curioso quanto à ação da polícia, que tinha vindo a princípio nos "proteger", agora nos repelia de um espaço público. Viaturas foram chegando em total coerção das ações e o embate foi ficando pesado; os *corpos*, tanto dos artistas convidados, espectadores, moradores de rua, transeuntes, quanto os nossos, que promoviam esse encontro, foram ficando em risco. Resistimos com a programação até próximo das 15h00, quando percebemos o injusto enfrentamento que se seguiria caso não saíssemos. Retiramos todos os nossos equipamentos e decidimos permanecer, continuando no local marcando presença apenas com nossos *corpos* ombro a ombro, batendo palmas, com as bocas vendadas por uma fita crepe, velando o acontecimento que não se deu, simbolizado por dois corpos de atores estirados no chão. Assim, com uma nova configuração, o ato se deu até seu término como combinado, às 19h00. Ficamos, *corpos* emparelhados em depoimento, em uma vigília cultural de encontro com a cidade.

Todas as intervenções tiveram algo de singular e de inesperado, relevante de ser narrado. Escolhi esta ação, pois minha memória dela é a potência do *corpo* em vivência de encontro, mas também de embate. Até hoje trago esta experiência, como uma manifestação de uma estética de guerrilha que impregnou


hip-hop
amizade
Ator-MC
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Poética do Prejuízo

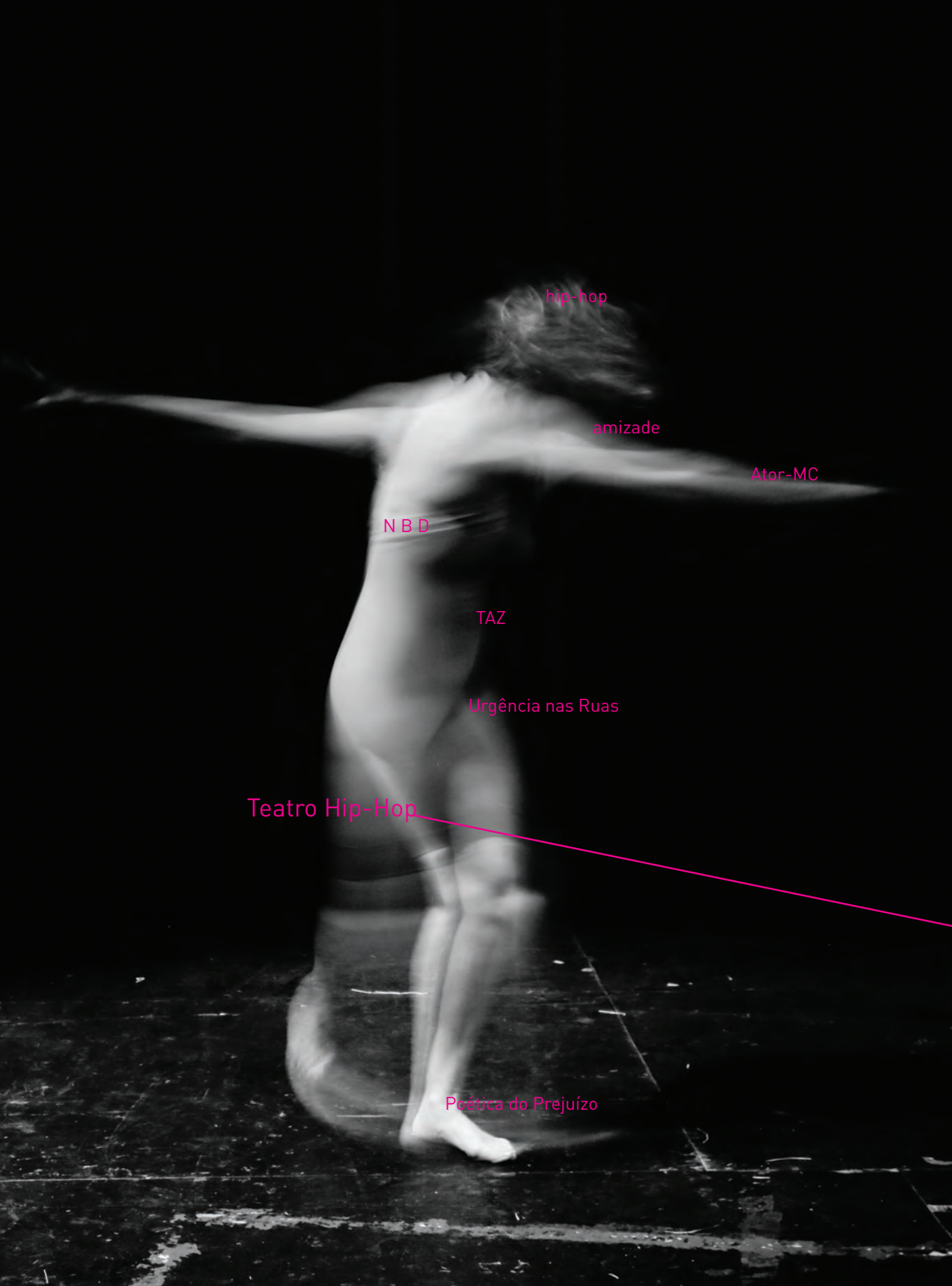
a memória *corpórea*, tanto pelas quase 45 horas sem dormir, quanto pela lembrança do compartilhamento dos acontecimentos, dos mais sensíveis (a manifestação estética e seus desdobramentos) e os mais fortuitos e agressivos vindos da polícia, que deveria proteger os *corpos* civis.

Com essa qualidade afetiva, que nos atravessava a cada vez que disparávamos uma ação, fomos criando estratégias, performances experienciadas no momento de sua realização. E mesmo que ensaiássemos algum texto ou roteiro, a rua, sempre soberana, nos surpreendia, interferindo e transformando nossas ações que aconteciam apenas uma vez e, as onze intervenções realizadas, efêmeros acontecimentos, que deram origem a um livro e a um "registro-documentário", disponível em capítulos na internet[7].

Ao mesmo tempo que disparávamos encontros de risco com espectadores transeuntes, consolidávamos a pesquisa do espetáculo *Acordei Que Sonhava*, livre inspiração e adaptação de *A Vida É Sonho*, de Calderón de La Barca, pautando assim, a abertura das portas de nossa ocupação na Funarte em 2003. Neste processo, nos percebemos em uma pesquisa contínua sobre a cultura das ruas. O ator, porta-voz que experimentou a cidade encontrando diálogos com os transeuntes, entrava em cena em nosso segundo espetáculo, empunhando um microfone na mão, defendendo mediante depoimentos a sua personagem. Essa trajetória de materializar discursos, consolidou a performance que nomeamos a partir deste ponto da pesquisa de ator-MC.

Esse ator-MC se constitui como "artista híbrido que traz na sua gênese as características narrativas do ator épico (o distanciamento, o anti-ilusionismo, o *gestus*, a determinação do pensar pelo ser social) mixado ao autodidatismo, à contundência e ao estilo inclusor, libertário e veemente do MC" (ESTRELA D'AL-

7 Urgência nas Ruas, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=clGm-pmvkOw>.


hip-hop
amizade
Ator-MC
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

VA, 2014, p. 76), que pulsa na contundência do discurso das ruas, na apropriação de quem conhece e conta sua própria história, tornando-se um narrador, através de articulações de rimas – o *rap* (*rhythm and poetry*, ritmo e poesia) – e com um estilo totalmente próprio, da realidade na qual está inserido.

> O ator-MC, como voz do teatro hip-hop, é um ator-narrador que incorpora os procedimentos estéticos do MC e da cultura hip-hop em seu processo criativo e em sua performance e que, visto não se utilizar exclusivamente das técnicas de atuação vindas da área teatral, acaba criando especificidades de linguagem em suas resultantes expressivas que transitam, se entrecruzam e até mesmo se contrapõem entre os campos de teatro e a cultura das ruas. (ESTRELA D'ALVA, 2014, p. 76)

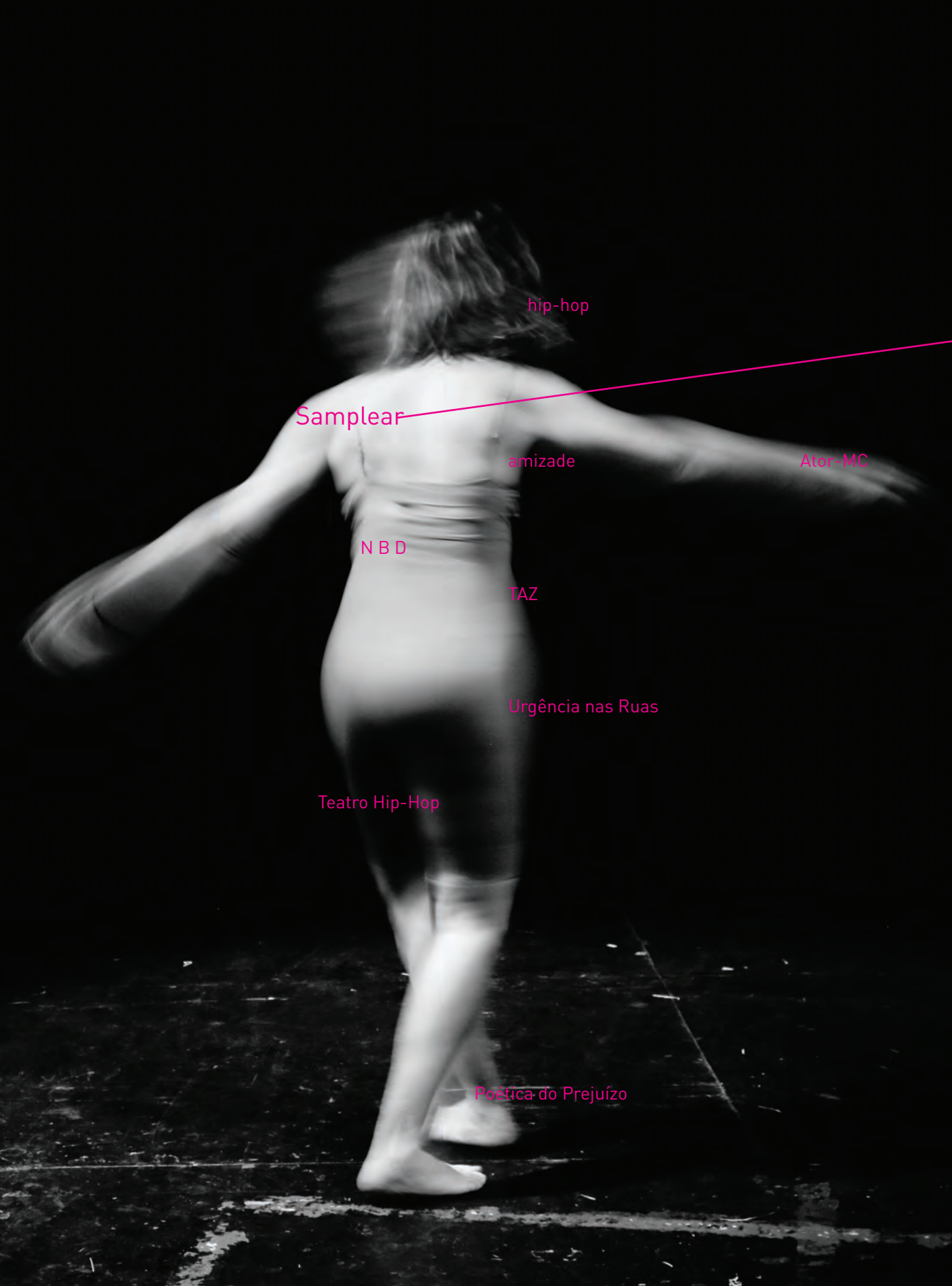
Os pontos fundamentais dessa fusão – que resultou no ator-MC – são a autorrepresentação e o depoimento como estruturas da narrativa, configurando-se com isso a célula fundamental da concepção dramatúrgica e da criação de personagens e de performances poéticas dentro do que começamos a nomear, um teatro hip-hop. A presença de um ponto de vista claro e a sua defesa, o desenvolvimento da consciência sobre si mesmo, de seu papel como agente da história e o intransferível direito de, com o seu *corpo*, contar sua própria trajetória, são características que definem um ator-MC.

hip-hop
Ator-MC
amizade
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

Estávamos tateando o teatro hip-hop, ao mesmo tempo que nos formávamos para ele. No processo de *Acordei Que Sonhava* houve acontecimentos que deslocaram alguns artistas de sua área primeira de ação, ressaltando ainda mais a experiência de construção de uma linguagem e suas especificidades. Roberta Estrela D'Alva interpretava a personagem Segismundo, um príncipe que desde pequeno é isolado numa masmorra por seu pai, que prevê nos astros que seu filho será um déspota, e que, jovem, o destronará. A concepção desta montagem trazia para Segismundo a ideia de representar a origem da cultura hip-hop, como um levante dos *corpos* periféricos. Para isso, Roberta, estudou a língua iorubá[8] para utilizar uma sonoridade diferente na fala, um dialeto próprio, que evocasse a ideia da gíria – como é característico de uma cultura periférica – mas sem uma representação literal da fala, provocando assim um distanciamento, além de adentrar num estudo aprofundado de métricas e rimas, mergulhando no universo dos MCs. Eugênio Lima estava fora de cena, responsável pela direção musical que estava sendo concebida a partir de uma trajetória paralela à do hip-hop nacional, tendo como ícone os vinis do grupo Racionais MCs. Sua irmã Mariana Lima, que estava em cena representando a personagem "povo", engravidou durante o processo de criação e, pela primeira vez, ele entrou no palco para atuar, substituindo-a. Claudia Schapira, que nesta montagem atuava no papel de Clotaldo, adaptava o texto do clássico *A Vida É Sonho* e concebia o figurino, fez sua primeira direção teatral neste coletivo. E eu, que fazia a personagem Rosaura galguei minhas primeiras "viradas" nos toca-discos como atriz-MC e DJ.

Esses novos lugares experimentados ampliaram as manifestações de cada um, agregando outros pontos de vista sob o olhar da criação. Roberta virou uma MC, Eugênio um ator, Claudia uma diretora e eu uma DJ. Não foi apenas um processo de representação, mas sim de representatividade e conhecimento para a trajetória que se instaurava cada vez mais como uma pesquisa de linguagem, deixando claro que a cena era, para esse coletivo, um lugar de disputa de nar-

8 Idioma da família linguística nígero-congolesa.


hip-hop
Samplear
amizade
Ator-MC
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

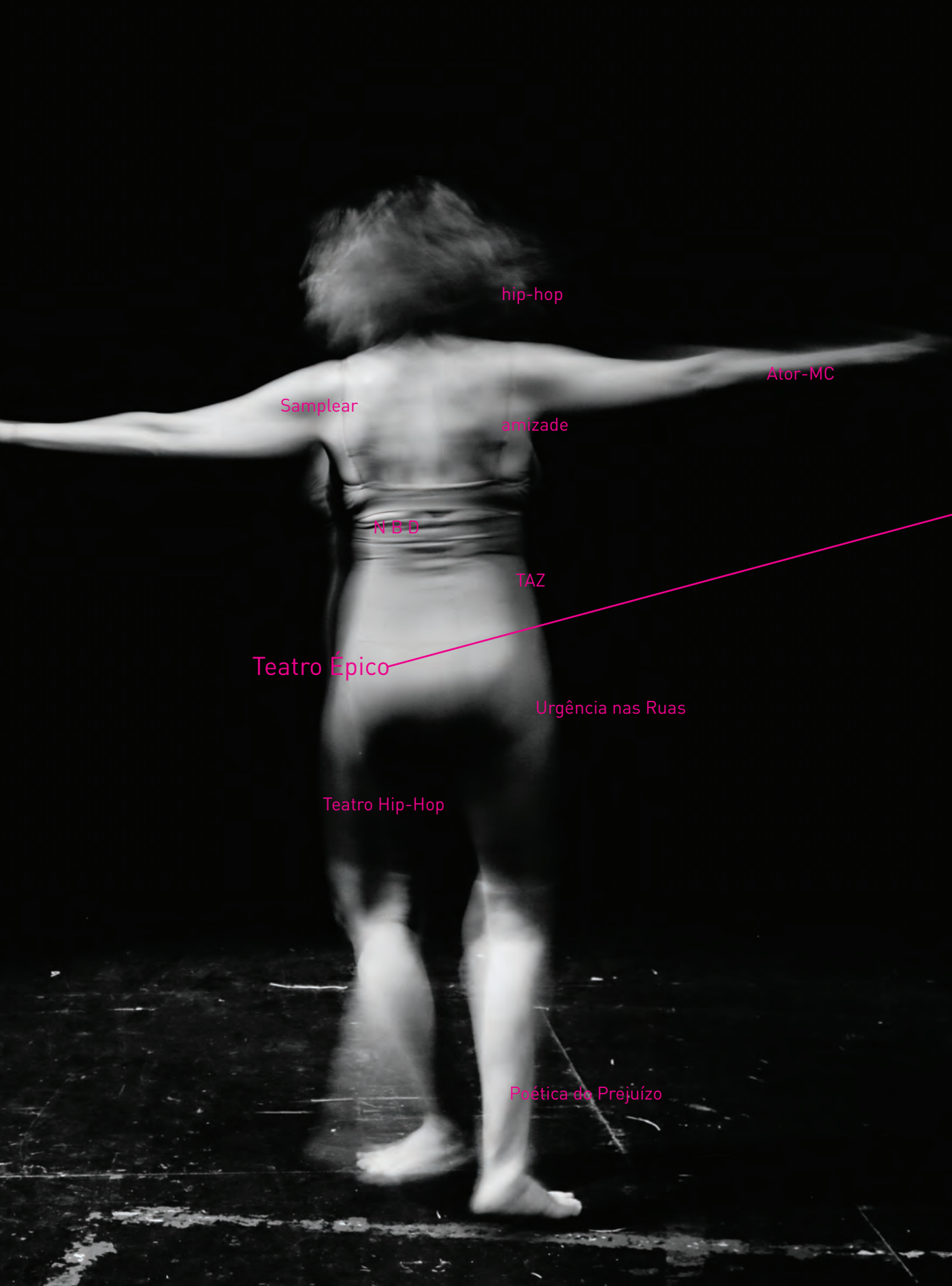
rativas. Cada *corpo* é catalisador de informações, com capacidade de samplear[9] conteúdos, organizá-los e dispará-los em contexto.

> O sample tem uma função metonímica, em que uma parte em combinação com outras partes recria o todo, e o ator-MC tem o papel de reorganizar, traduzir e atualizar constantemente esse material em sua atuação. (ESTRELA D'ALVA, 2014, p. 99)

A ideia do *sampling*, onde um aparelho possibilita a execução de uma amostra sonora de maneira eletrônica, é substituída aqui pela capacidade dos *corpos* registrarem informações e ativarem a memória, como conteúdos a serem disponibilizados, em determinado contexto. Um ator-MC traz essa qualidade em seu princípio de criação, como um porta voz de conteúdos em manifestação histórica.

Identifico, nessas três primeiras pesquisas, *Bartolomeu: Que Será Que Nele Deu?*, *Urgência nas Ruas* e *Acordei Que Sonhava*, os aspectos que permearam todos os outros processos seguintes. Um primeiro aspecto é o "quem": um artista que se reconhece como sujeito de uma sociedade, pronto para s*amplear* o mundo em que vive, ativando a memória e organizando os conteúdos, desejando parar o tempo para encontrar o "ato falho" do sistema ou, no mínimo, buscar suas brechas como um lugar da ação. Segundo, o "onde". É da cidade que saltam os acontecimentos. Ela traz o imediatismo como uma resposta às ações, estabelecendo uma estética da urgência. E o último aspecto o "como". Ele vem

9 "Sampling (sampleagem ou sampleamento) é uma técnica que consiste em se extrair de uma gravação algum trecho da construção musical e utilizá-lo para construção de uma nova gravação a partir de um processo de colagem musical. O trecho, chamado sample, é uma "amostra de áudio", um recorte musical, ou arquivo de som (instrumentos, batidas, vozes, ruídos)." (ESTRELA D'ALVA, 2014, p. 15).


hip-hop
Ator-MC
Samplear
amizade
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

como um resultado, entendendo que a forma contempla um conteúdo; a pesquisa de uma linguagem vem como consequência das necessidades destes artistas cidadãos, atentos e incomodados com seu entorno, com vontade de se comunicar com a contundência dos acontecimentos da vida, pelos quais são surpreendidos todos os dias.

As investigações e inquietudes consolidaram o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos como um coletivo de pesquisa permanente, que elabora a cada processo os procedimentos do teatro hip-hop; um conceito agregador que, a partir da junção das linguagens do teatro épico (mais precisamente aquele difundido pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht) e da cultura hip-hop contrapõe essas duas estéticas para criar uma terceira, pioneira em sua conceituação e forma de expressão. O caráter agregador dessa junção de linguagens gerou um repertório diverso, dialogando com as questões do homem urbano e com o universo no qual se encontra inserido.

Com esse pacto estético feito nessas três primeiras vivências, houve uma sensação de responsabilidade e uma vontade de compromisso com a continuidade desta pesquisa de linguagem. Essa história, que ainda está sendo escrita, desembocou até agora numa trajetória de espetáculos e intervenções.

Bartolomeu Que Será Que Nele Deu? (2000), *Urgência nas Ruas* (2002/2004), *Acordei Que Sonhava* (2003), *Lendas Urbanas* (2004), *Frátria Amada Brasil*: *Um Compêndio de Lendas Urbanas* (2006), *3x3: 3 Djs em Busca do Vinil Perdido"* (2008), *Manifesto de Passagem: 12 Passos em Direção à Luz* (2008), *Cindi Hip-Hop* (2008), *Vai Te Catar* (2008), *Homens Notáveis* (2008), *ZAP: Zona Autônoma da Palavra!* (início, 2009), *Pajelança de Kuarup no Congá* (2009-2010), *Musa Medusa* (2010), *Orfeu Mestiço: Uma Hip-Hópera Brasileira* (2011), *Antígona Recortada: Cantos Que Cantam Sobre Pousos Pássaros* (2013), *BadeRna* (2014), *Olhos Serrados* (2015), *Memórias Impressas* (2015), *Efeito Cassandra* (2016).

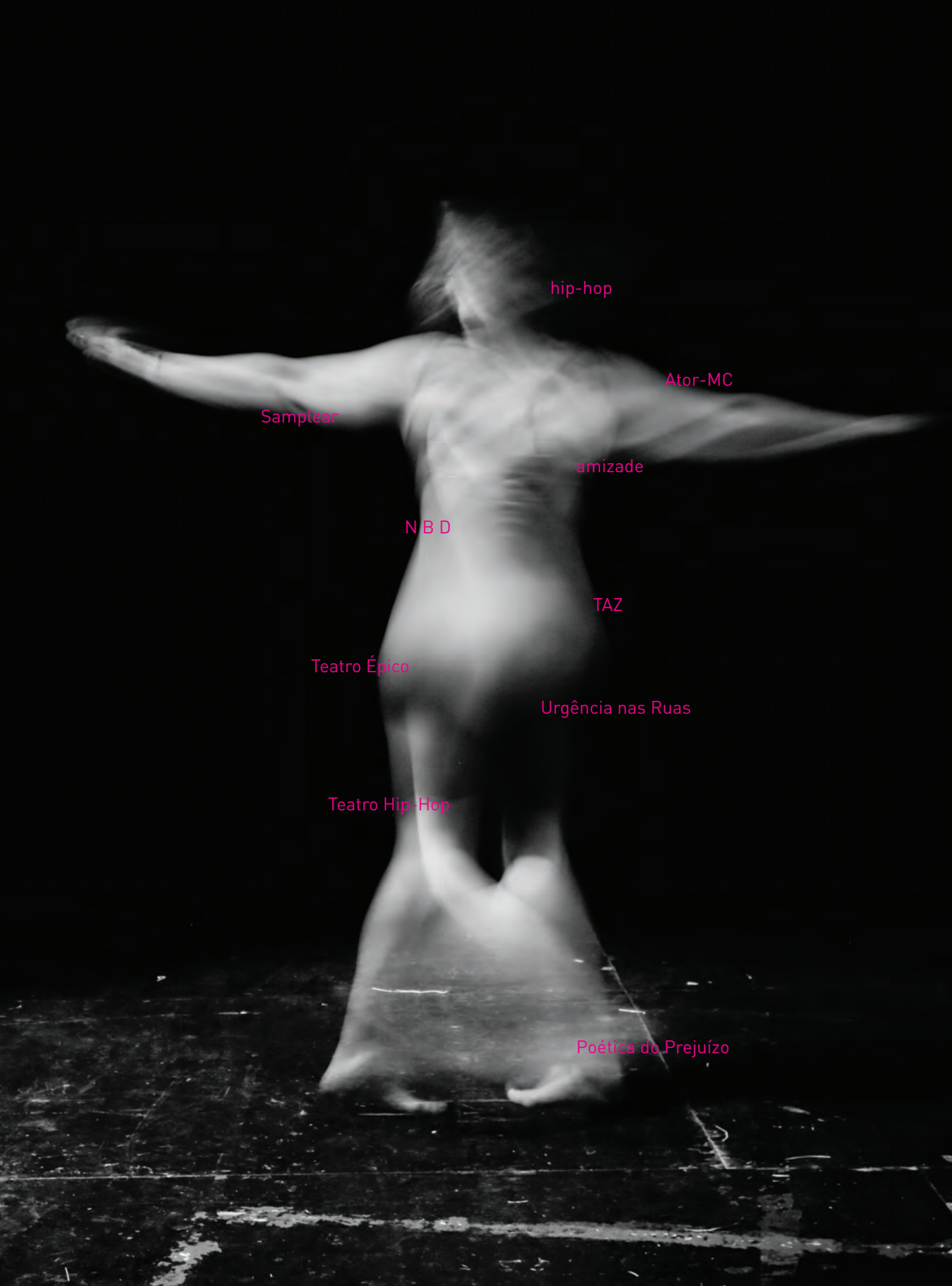
hip-hop
Ator-MC
Samplear
amizade
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

Entre processos de pesquisa, espetáculos, eventos, intervenções e algumas festas-encontros-celebrações, a linguagem foi se estabelecendo numa amizade–encontro–político junto à elaboração de discursos e narrativas. E o *corpo* dos artistas, burilado entre aulas de ioga e *street dance*, vem percorrendo essa criação e dançando sua trajetória conforme a música dos acontecimentos que impulsionaram seus *gestus*.

Reconheço o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos como um *corpo* coletivo pulsante em permanente discurso e identifico na capacidade de cada um a particularidade com que elabora e catalisa depoimentos: força conjunta, que propõe a construção das dramaturgias cênicas. Hoje, formado pelos amigos artistas em debate, Claudia Schapira, Eugênio Lima, Roberta Estrela D'Alva e eu, e pelo pulso firme administrativo de Mariza Dantas[10], continuamos olhando para o mundo como grande interlocutor; como algo que nos diz respeito e é para ele e com ele que queremos contracenar. A perplexidade de nossa primeira personagem, Bartolomeu, que "preferia não!" perante o sistema, nos acompanha não apenas no nome da companhia mas na atitude de desconforto que impulsiona nossa criação. Como Bartolomeu, preferimos não, porém, não paralisamos diante dos conflitos, eles são o mote de nossas ações. Com a "urgência" por dizer, que desde o começo nos convidou a estar juntos, seguimos em contínuo procedimento de depoimento e pesquisa de linguagem.

E conosco, muitos corpos de artistas estiveram do lado e disputaram narrativas: Júlio Docjar, Leandro Feigenblatt, Georgette Fadel, Lavínia Pannúnzio, Erica Puga, Luciano Chirolli, Paula Picarelli, Pedro Vicente, Pedro Noizyman, Pedro Moreno, Mônika Bernardes, Frank Ejara, Miló Martins, Benito Karmonah,

10 O Núcleo Bartolomeu hoje é formado por quatro de seus fundadores: Claudia Schapira (atriz-MC, diretora, dramaturga, figurinista que um dia sonhou com esse grupo), Eugênio Lima (ator-MC, DJ, diretor, que conduz desde o início a concepção musical), Roberta Estrela D'Alva (atriz-MC, diretora, slammer, apresentadora, idealizadora do ZAP, primeiro campeonato de poesia do Brasil) e Luaa Gabanini, além de Mariza Dantas (que desde 2009 é administradora geral do grupo).


hip-hop
Ator-MC
Samplear
amizade
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

Paula Preta, Estela Laponni, Mariana Lima, Tatiana Floresti, Maisa Lepique, Guilherme Jorge, Eduardo Estrela, Zé Du, Daniela Riciere, Tânia Piffer, Manuel Bousinhas, Tatiana Lohmann, Ícaro Rodrigues, Jê Oliveira, Dani Nega, Thomaz Miguez, Raphael Garcia, Guita, Bruna Paolli, Marcela Maita, Alan Gonçalves, Roberta Marcolin, Daniele Evelise, Maya Gongora, Will Robson, Rodrigo Araújo, Cristine Paoli Quito, Mariza Bentivenha, Guilherme Bonfante, Cibele Forjaz, Dugueto Shabazz, Emerson Alcalde, Cristiano Meirelles, Ricardo Garcia Marques, Daniela Tomaz, João Vitor, Daniel Layno, Bruna Maria, Bruninha, Cassio Martins, Giovane Di Ganza, Bianca Turner, Rodrigo Barbosa, Astronauta Mecânico, Carol Autran, Vic Van Poser, Doutor Aeiuton, Vivi, Carla Estefan, Wand, Vânia Jacônis, Carolina Nagayoshi, Thiago Freitas, Rafael Faustino, Nilcéia, Felipe Gomes, Túlio Crepaldi, Ana, Luiza Romão, Juliana Osmondes, Sergio Siviero, Flip Couto, Lucienne Guedes, Fernanda Dumbra, Sandra Lessa, Cybelle Young, Amilton de Azevedo, Maria Eugênia Portolano, e alguns outros nomes entre fichas técnicas e agradecimentos que fazem parte de uma trajetória que está em curso.

São muitas as memórias das vivências artísticas, narrativas de um teatro de grupo da cidade de São Paulo que estão aqui também, como mais um depoimento da atriz-MC que sou e que segue em reflexão.

2008

#Manifesta_Ação

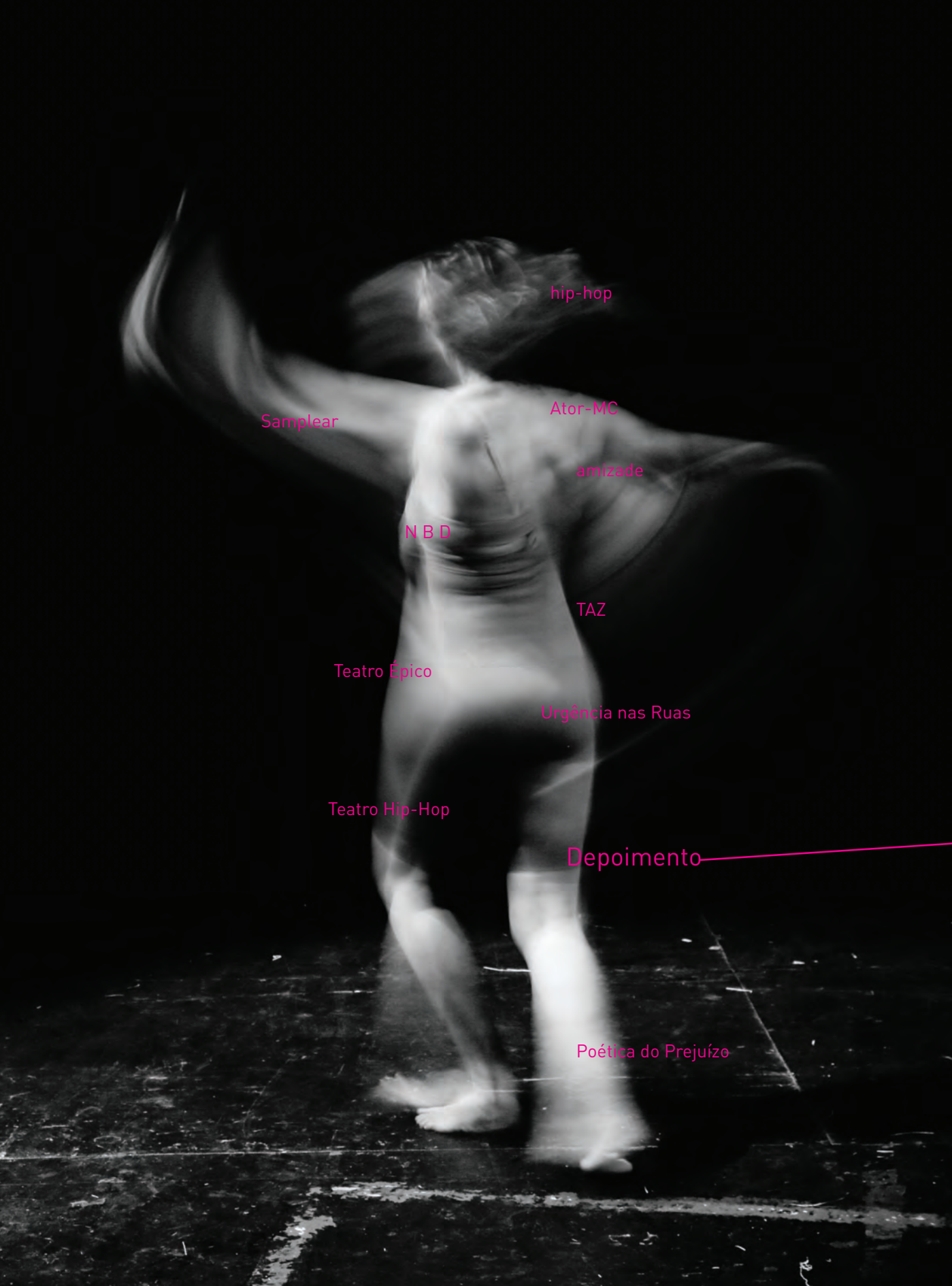
Ave, Senhores!
Nós, que admiramos a vida, vos saudamos.

Nós, artistas, trabalhadores descartados como a maior parte da população; nós, que nos reunimos em grupos para, coletivamente, criar outra forma de produzir e existir diferente dos cárceres privados das empresas; nós, que pensamos e vivemos diferente dos Senhores, vejam só, vos saudamos. Ave, Senhores! Nós, que teimamos em sonhar, vos saudamos. Os senhores certamente nos conhecem: nos últimos vinte anos dada a capilaridade do nosso fazer artesanal e cotidiano, embrenhamos o nosso teatro na vida e na geografia de todo o país. Foi assim que algumas conquistas nossas impediram o saqueio cultural definitivo. A disputa por uma arte e uma cultura de relevância pública como parte das prioridades de Estado, fomentaram a partir de leis e propostas democráticas, a construção de uma consciência crítica, a ponto de a questão cultural fazer parte das discussões mais candentes do dia-a-dia. É por isso que nós, que fazemos no palco, a radiografia estética de sua civilização, de sua violência, guerra e morte, do seu desmanche de seres humanos, de seu mercado falido, de sua apropriação privada do mundo e de homens; nós, que ousamos sonhar hoje para recriar a humanidade de amanhã, vos saudamos. Por que lutamos para parar a lógica da desordem que é a concorrência e a guerra entre tudo e todos em nome do lucro, da propriedade privada, da acumulação de riquezas nas mãos de poucos. Nós, que existimos, produzimos, criamos sonhos, ideias, seres humanos. Mas não fabricamos, não podemos e nem queremos fabricar lucros. Não somos, não queremos ser e não acreditamos em vossos valores e parâmetros de eficiência e autossustentabilidade. Existimos. Somos o outro de vós, a outra voz, outro corpo, outro sonho. E nos afirmamos enquanto forma de produção e enquanto criação estética de pensamento e seres humanos. É desse lugar que, mais uma vez, cobramos as promessas por uma sociedade mais justa, onde todos teriam direitos iguais. Mas como isso será possível se 13% do orçamento da cidade de São Paulo e mais de 30% do orçamento do Brasil vão direto para os cofres dos banqueiros, sem nenhuma discussão da sociedade? Como encarar a cultura como direito de todos, se a prefeitura da maior cidade do país e o governo da União destinam menos de 1% de seus orçamentos para a cultura? Como justificar uma divisão de recursos públicos que destina 200 milhões ao Fundo Nacional de Cultura e 1,4 bilhões ao marketing das grandes corporações através da renúncia fiscal, da famigerada lei Rouanet? Que reserva 38 milhões para o Teatro Municipal de São Paulo, 10 milhões para TODOS os demais núcleos teatrais da cidade e praticamente nada para os demais? É pouco para o Teatro Municipal, é pouco para os grupos e é pouco para a arte e a cultura da maior cidade do país. Esses números traduzem a ausência de políticas públicas de Estado, a ausência da própria política: os governos e os espetáculos informativos da mídia privada apenas operam como gerentes e administradores dos negócios do mercado. Ave, Senhores! Ironicamente, apenas cobramos a realização da sua República e das suas leis. Exigimos investimentos na cultura, entendida como direito extensivo a todos, direito que o mercado não consegue, não pode e não quer concretizar. É simples assim: que o Legislativo legisle e o Executivo execute uma política pública de Estado, e não de governo, nas três esferas – municipal, estadual, federal, através de: 1. programas públicos – e não um programa único de "incentivo" ao mercado – estabelecidos em leis, com regras e orçamentos próprios a serem cumpridos por todos os governos; programas com caráter estrutural e estruturante; 2. Fundos de Cultura, também através de leis, com regras e orçamentos próprios, como mecanismos para atender – para além do governo de plantão – as necessidades imediatas e conjunturais, através de editais públicos. É hora de aumentar o orçamento do Programa de Fomento em São Paulo, aumentando o número de grupos dentro do programa e criando a categoria de núcleos estáveis; é hora de criar o Fundo Estadual de Arte e Cultura, engavetado no governo passado; é hora de desengavetar nossa proposta de lei que cria o Prêmio Teatro Brasileiro para todo o território nacional. Fora isso, é o império mercantil, a exclusão, a violência, a morte.Ave, Senhores! Nós, bárbaros, ao reafirmarmos a vida, vos saudamos. ARTE PELA BARBÁRIE

Os coletivos e os cidadãos abaixo assinam esse manifesto:

COLETIVOS Coletivo Teatro de Ruínas, Grupo Clarió, Folias, Teatro de Narradores, Baderna, Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, Forte Casa Teatro, Minicia, Teatro da Travessia, Pavanelli, Trupe Pau a pique, Topa Teatro, Pessoal do Faroeste, Hanna, Cia Paulicéia, Cia. Extremos Atos, Cia. Livre, Populacho e Piquenique, Os Satyros, Cia. São Jorge de variedades, Cia do Feijão,Corta o Paulo e Continua, Teatro da Vertigem, Desejo, Redimunho de Investigação Teatral, Argonautas, Intuição, Teatro Oficina, Grupo XIX de teatro, Ivo 60, Brava Companhia, Cia Estável, Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, Engenho Teatral, Mundana Companhia, Cia. de Domínio Público, Cia. Teatral As Graças, Tablado de Arruar, Grupo Contrafilé, Teatro Girandolá

ARTE PELA BARBÁRIE


hip-hop
Ator-MC
Samplear
amizade
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Depoimento
Poética do Prejuízo

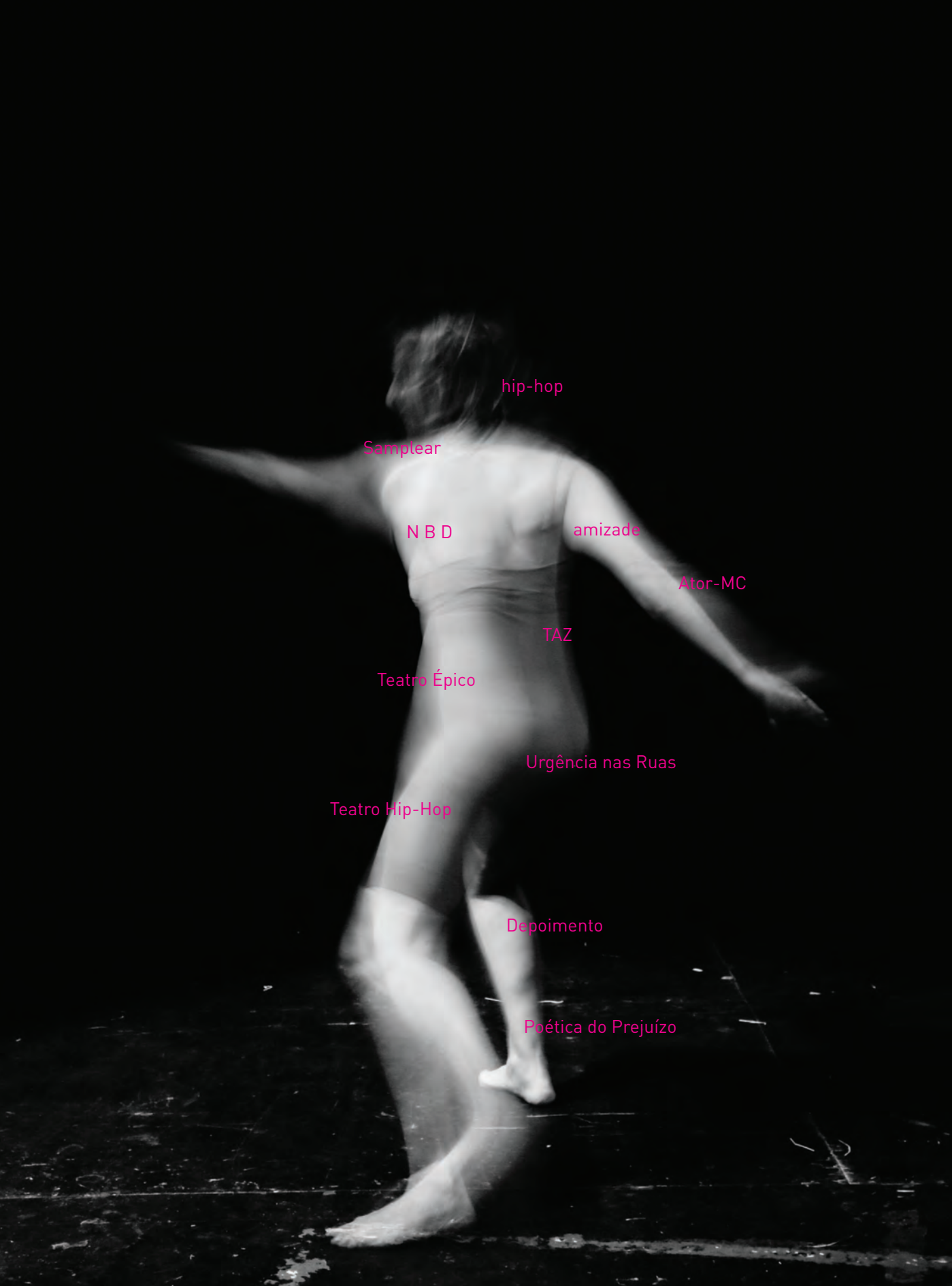
1.2

PERFORMANCE EM DEPOIMENTO

> Como nos processos em que a mestiçagem se dá, como quando um povo se encontra com um outro e têm que aprender uma nova língua para que haja comunicação, os atores-MCs tiveram que trazer para seus corpos, mais radicalmente a linguagem e o ritmo, a pulsação, todos os novos elementos que a cultura hip-hop apresentava à nova maneira de fazer teatro a qual o núcleo estava se propondo a investigar. (ESTRELA D'ALVA, 2014, p. 77)

O depoimento, palavra tão repetida no capítulo anterior, foi um dos primeiros procedimentos da pesquisa do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, alcançando lugar de relevância nos processos, permanecendo como uma instância simbólica no nome do grupo. Ele instaura uma reflexão sobre qualquer assunto, introduzindo os atores na criação, elucidando a visão de mundo dos criadores, colocando o "ator-narrador em face de si mesmo, como objeto de pesquisa, como homem mutável em pleno processo, fruto do raciocínio e de reflexão"[1].

1 Formulação de Claudia Schapira no projeto do fomento Lendas Urbanas, em 2004.


hip-hop
Samplear
N B D
amizade
Ator-MC
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Depoimento
Poética do Prejuízo

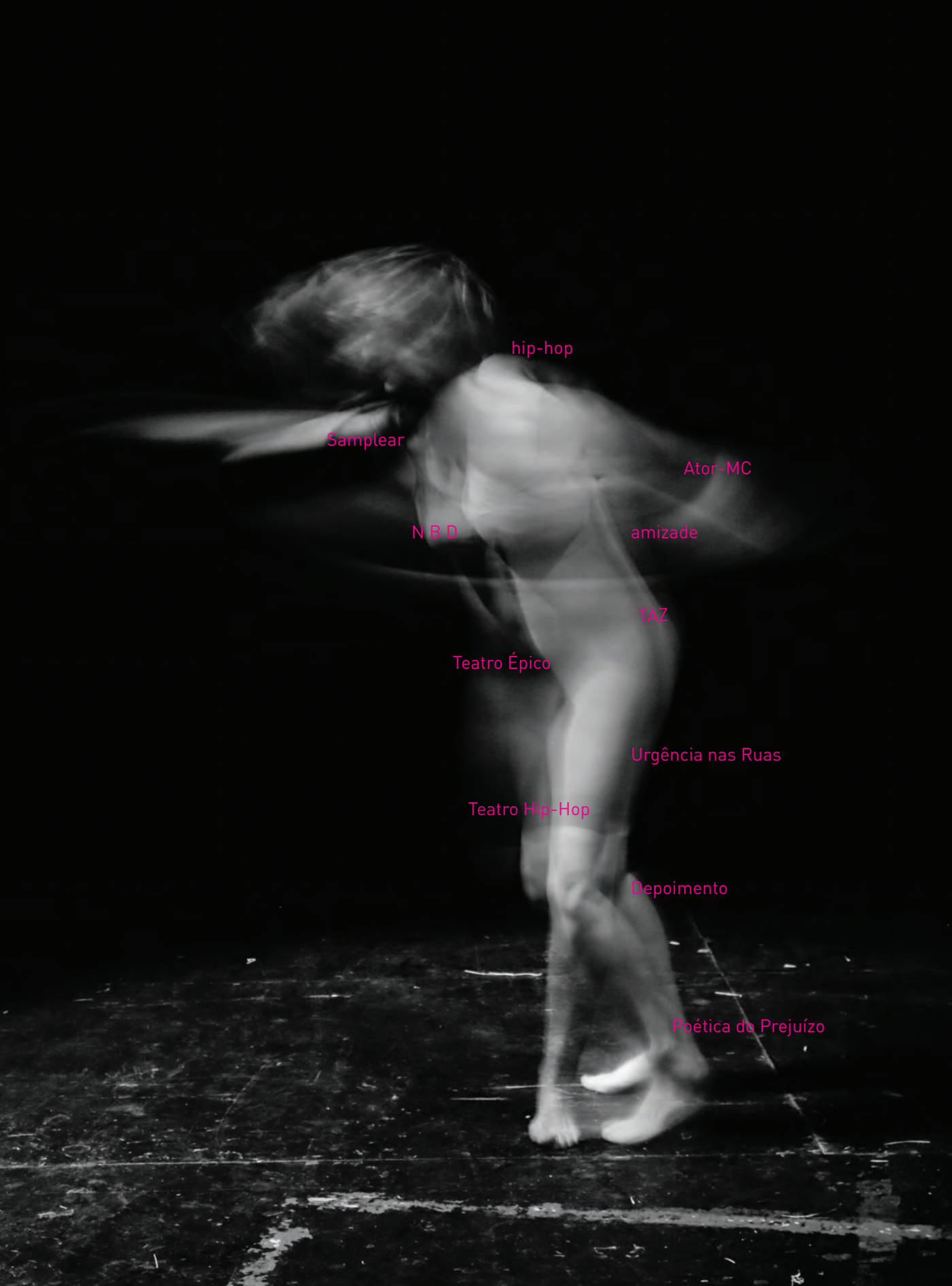
O procedimento surge nos ensaios do espetáculo *Bartolomeu: Que Será Que Nele Deu?*, como um exercício a pedido de Luciano Chirolli[2] que estava com a tarefa de dirigir a montagem. Antes mesmo de o elenco apresentar algum resultado, Chirolli teve problemas e não pode continuar o processo. Restaram então, cinco atrizes Claudia Schapira, Lavínia Pannunzio, Paula Picarelli, Roberta Estrela D'Alva e eu, com apenas uma indicação: realizar o depoimento de cada personagem. Tal indicação nos conduziu a imergir na compreensão do que queríamos dizer, tendo cada atriz a função de, todos os dias, apresentar um "ponto de vista" de cada personagem.

Passamos algumas noites questionando arquétipos e sendo questionadas em elaboração de raciocínios, em uma sala de aula da escola em que eu lecionava na época. Um momento muito significativo e essencial da criação, pois os ensaios eram aquilo que elaborávamos como discursos, tendo cada artista um papel estrutural dentro do processo. Isso nos possibilitou caminhar com a pesquisa em uma travessia de dois meses de encontros, onde as visões de mundo das figuras levantadas foram sendo conduzidas pela vontade de cada criadora em se colocar perante os assuntos que permeavam o contexto que estávamos trabalhando: um escritório de advocacia, seus funcionários e seus poderes.

Quando Georgette Fadel[3] chegou para dirigir a encenação, Schapira encorajada com os conteúdos levantados, havia desenvolvido uma dramaturgia. E foi, a partir das percepções durante as realizações destes primeiros depoimentos, que este procedimento foi assumindo um *status* particular dentro dos processos, sendo desenvolvido ao longo da trajetória deste coletivo.

2 Ator e diretor teatral, que iniciou a direção do espetáculo Bartolomeu: Que Será Que Nele Deu?, antes de Georgette Fadel.

3 Georgette Faddel é atriz e diretora fundadora da Companhia São Jorge de Variedades.

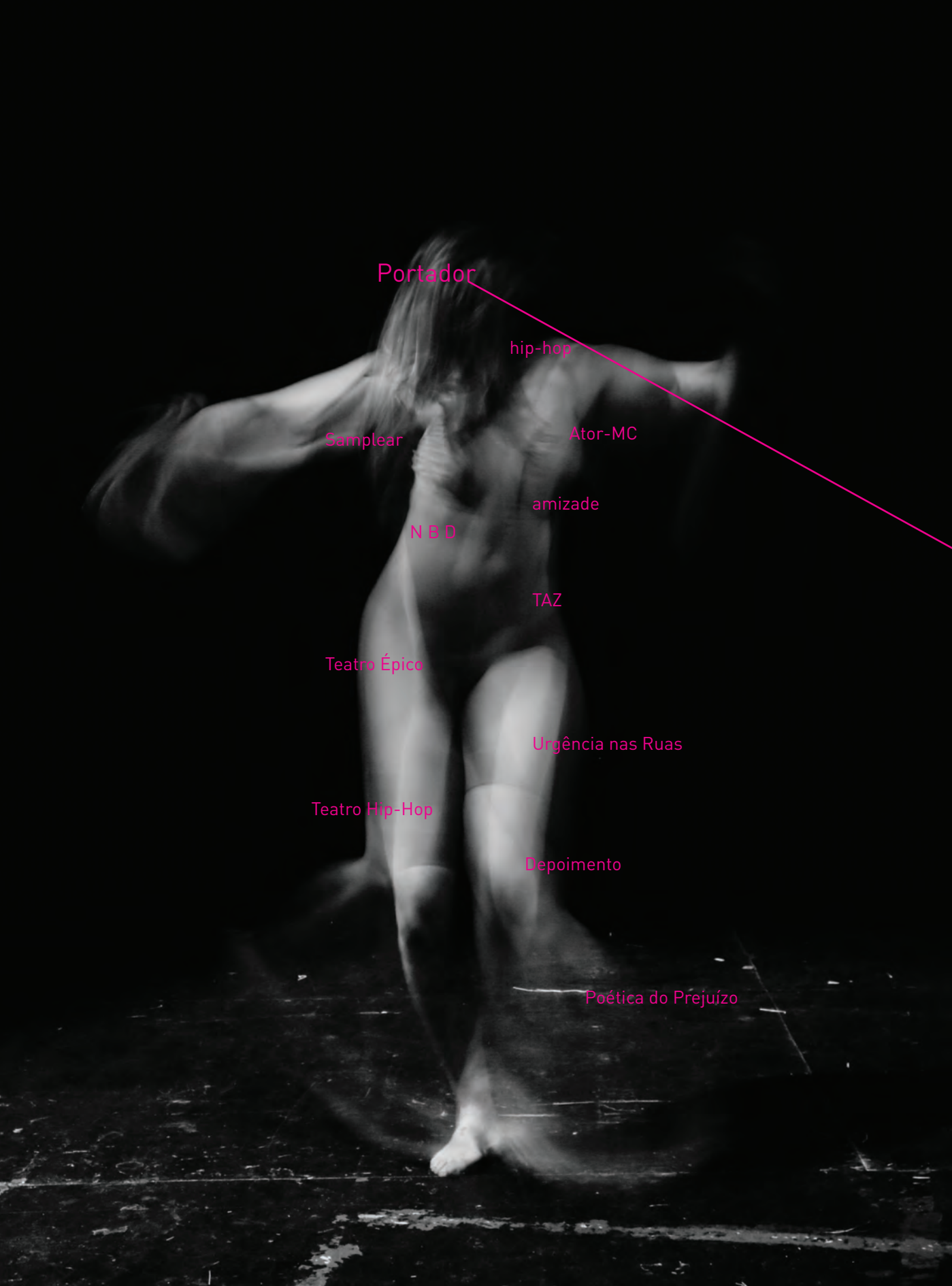

hip-hop
Samplear
Ator-MC
N B D
amizade
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Depoimento
Poética do Prejuízo

O depoimento consiste, basicamente, em cada ator criar uma visão de mundo com perspectiva sócio-politico-cultural-histórica para cada personagem proposta. Quem é esta figura social? Como se veste? Como pensa o mundo? Qual o seu conflito? O ator senta numa cadeira, apresenta-se, e, de acordo com as circunstâncias propostas, vai sendo questionado por todos. Como diz Schapira: "Nos interessa mostrar como uma determinada visão de mundo interfere no processo histórico."

Num primeiro momento esse procedimento era uma defesa de ideias, mas com a apropriação dos atores ele foi ficando mais elaborado, buscando, a cada discurso, a estética pertinente. Figurino, gestual e a postura em responder a cada provocação vai sendo desenvolvida para corroborar com a elaboração da persona em debate. E, logicamente, a desenvoltura do ator é levada em conta, pois se trata de um jogo de cena a partir de ideias e de comportamentos na criação da personagem. Mas se os conceitos escolhidos para apoiar determinado ponto de vista forem frágeis e não forem coerentes com aquela figura social, não há ação que se sustente.

Muitas vezes um ator consegue resolver com pertinência e lógica uma personagem que depois no espetáculo outro ator fará. Neste procedimento de criação, todos estão em ação buscando se colocar como mediadores e, como em uma "roda viva", os indagadores devem ficar atentos para trazerem questões que conduzam o raciocínio, pois se um ator encontra o viés de um discurso, outras personagens podem ser resolvidas, pois todas estarão relacionadas na mesma concepção.

No processo do espetáculo *Frátria Amada Brasil: Um Compêndio de Lendas Urbanas*, por exemplo, passamos quase cinco meses executando depoimentos para encontrar figuras que pudessem embarcar em uma viagem. O texto no qual estávamos nos inspirando era a *Odisseia* de Homero, e a ideia era encontrar


Portador
hip-hop
Samplear
Ator-MC
amizade
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Depoimento
Poética do Prejuízo

figuras de *Ulisses* em sua tradução de um "zé-ninguém". E buscávamos diversos Ulisses. Poderia ser de qualquer classe social e ter qualquer história de vida, mas procurávamos arquétipos que tivessem algum conflito latente, respondendo às inquietações da banca (os indagadores) que se portava como condutora de um navio que estava prestes a sair em viagem. Por vezes, fazíamos três ou mais vezes o depoimento da mesma figura, tentando resolver alguns pontos mal formulados e assim ir aprimorando-o com a personagem. Foi uma extravagância de aparições, das mais dramáticas às mais cômicas. Levantamos mais de cinquenta tipos desejosos por zarpar em nossa terra Brasil. Chegamos a dez personagens ícones para serem os "zé-ninguéns" portadores de algum conflito que se operava em cada cena, trazendo aspectos particulares para se relacionar com a narrativa que foi sendo criada, que correspondia às dez ilhas em que Ulisses aportou durante sua travessia. Sobre esse espetáculo o diretor José Fernando Peixoto observou como um resultado deste ator em cena:

> O ator enquanto mediação pressupõe que esta figura, no jogo, é uma espécie de portador. No seu trabalho, uma espécie de síntese se opera, entre meios e procedimentos. Há, por assim dizer, um deslocamento daquilo que tradicionalmente se configura como a dualidade ator-personagem. O ator não é, aqui, aquele que se metamorfoseia em outro, personifica outro. Antes, o ator é aquele que mobiliza elementos para apresentar um argumento; e o seu trabalho se dá precisamente enquanto mobilização e operação desses meios – pelo corpo-voz que o define, numa espécie de redimensionamento dos pressupostos épicos. (AZEVEDO, 2006, p. 39)[4]

4 José Fernando Peixoto, Seminário de análises da produção de coletivos paulistanos. São Paulo, 2006. Mimeo.

Portador
hip-hop
Ator-MC
Samplear
amizade
N B D
TAZ
Marietta Baderna
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Depoimento
Poética do Prejuízo

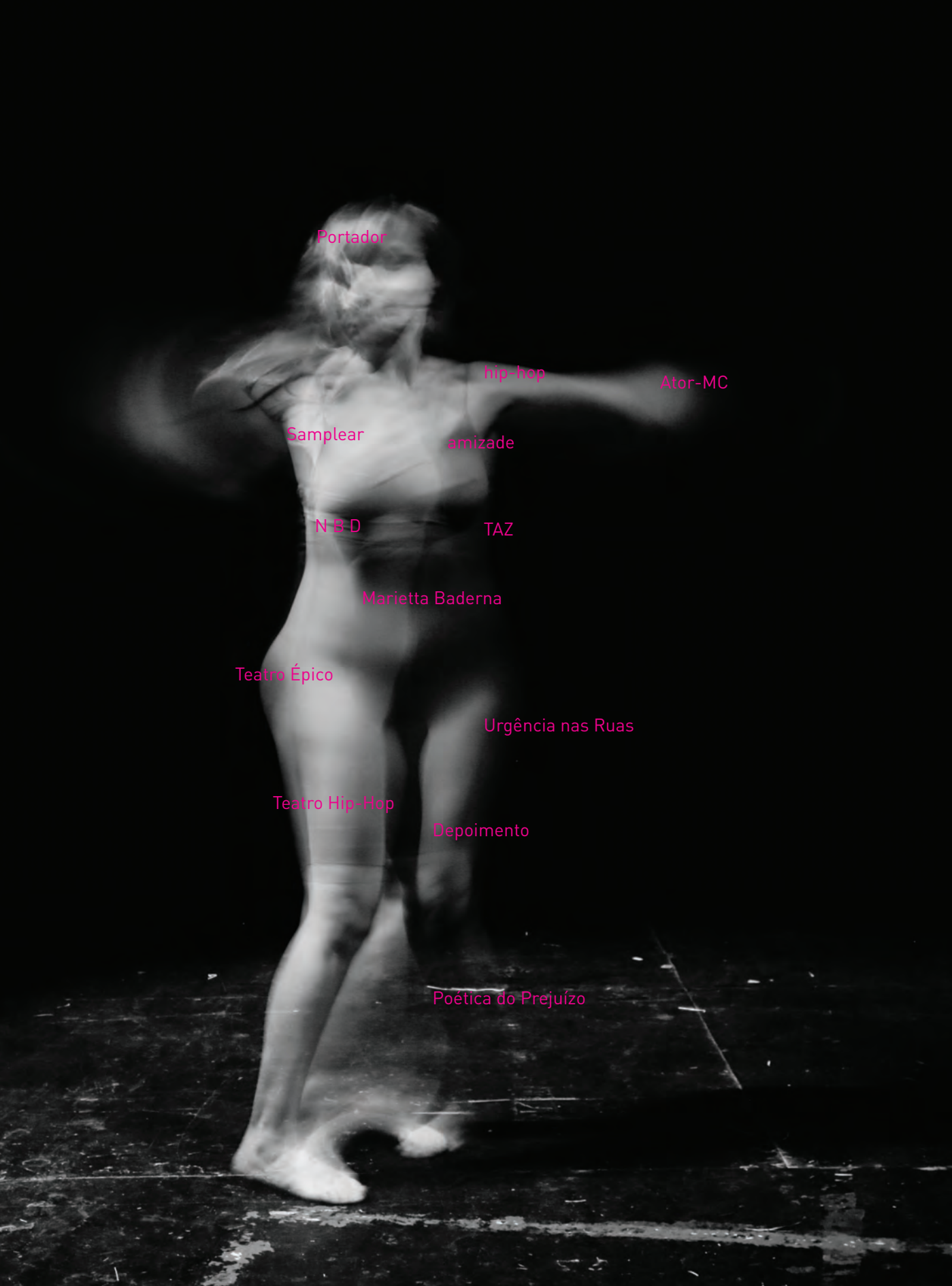
O ator como "uma espécie de portador" que "mobiliza elementos" em seus depoimentos. Atores-MC's em ação são como corpos sampleando memórias e conteúdos que são ativados em determinado contexto. Como uma defesa de tese, ele organiza informações e tenta comprovar cenicamente todas as referências que agrupou em seu estudo. Seus atributos técnicos de representação são observados dentro de sua lógica de criação. A escolha do figurino é percebida e questionada, tanto quanto a voz da personagem e sua gestualidade. Tudo está em relação ao que se quer dizer e, a partir desta comunicação, pensado e organizado esteticamente.

Mas foi no processo seguinte, *Pajelança de Kuarup no Congá* (2009-2010), pesquisando "demiurgos"[5], personagens históricas, criadoras de mundo, que gostaríamos de "ressuscitar" para nos ajudar a rever a história do Brasil, que o depoimento se revelou como exercício cênico à luz do público. Cada ator ficou encarregado de pesquisar uma figura histórica e elaborar a personagem para o depoimento. Entraram em cena:

Marietta Baderna, Mario de Andrade, Chico Mendes, Carlota Joaquina, Zumbi, Luiza Mahim, Coronel, Maria Bonita e índia.

Foto do processo: Pajelança de Kuarup no Congá (2009)- Demiurgos

5 Demiurgos: "construtor, artífice", é habitualmente referida, em termos cosmogônicos, relativamente ao surgimento e formação dos universos. Foi usada por antigos e notáveis filósofos gregos, nomeadamente por Platão e, a partir daí, por diferentes escolas e autores, com maior ou menor propriedade.

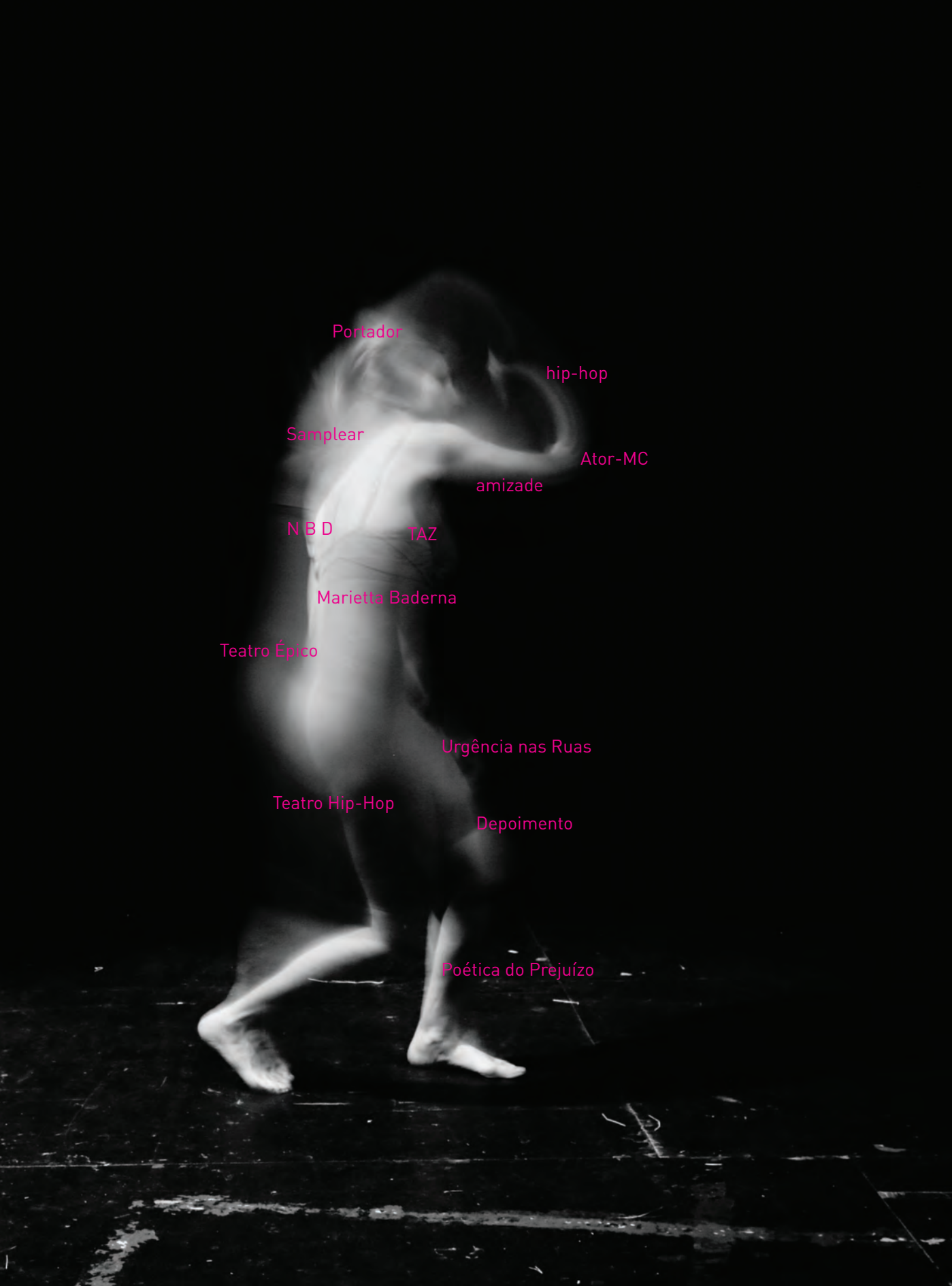

Portador
hip-hop
Ator-MC
Samplear
amizade
N B D
TAZ
Marietta Baderna
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Depoimento
Poética do Prejuízo

Foram dois dias de exposição dos depoimentos perante uma banca representada agora pelo público, que se manifestava deixando seu voto na saída. E os mais votados continuaram no processo e, constituem hoje o repertório da companhia, presentes no terreiro eletrônico do espetáculo *Orfeu Mestiço: Uma Hip Hópera Brasileira*.

O depoimento passou a ser o estudo base para a dramaturgia cênica, onde o ator é o eixo da ação, mas também o criador de seu discurso. Como argumentou o DJ Eugênio Lima, um dos fundadores do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos:

> quando falo de autorrepresentação, refiro-me a um posicionamento artístico, no qual as posições e as visões de mundo são matéria indissociável da construção artística, ou seja, a obra de arte como meio específico da vida e do discurso político do artista; que de posse da sua história pessoal, a utiliza para um exercício de socialização de sua vivência transformando sua experiência individual na vivência do coletivo, sendo desta forma catalisador de uma história ancestral, tal como o xamã ou o flaneur. Ritualizando sua experiência, consegue representar-se, da mesma forma que através do rito coletivo consegue sentir-se representado no conjunto da sociedade. (LIMA, 2003)[6]

6 Eugênio Lima, Arte e Autorrepresentação. São Paulo, 2003. Mimeo.


Portador
hip-hop
Samplear
Ator-MC
amizade
N B D
TAZ
Marietta Baderna
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Depoimento
Poética do Prejuízo

Aqui, temos um interesse singular sobre este procedimento, pois sempre que realizamos tal exercício percebemos sua potência, tanto para a concepção geral da pesquisa, quanto para o preparo e aproximação dos atores com os conteúdos do projeto. E, é um *corpo* que está em depoimento neste exercício de criação estético-narrativo, experimentando a atuação no teatro, aguçando o olhar sobre a cena, se acostumando a agrupar e organizar a narrativa.

O procedimento do depoimento dentro do histórico do grupo, além de deixar o legado de uma criação coletiva, apurando o modo de refletir artisticamente sobre os assuntos, deixa rastros nos atores-MCs que se aproximam de determinados discursos. Como um resíduo que não é bem retirado de alguma matéria, os processos geram aproximações, angústias e desejos nos *corpos* que conduziram e trabalharam com esses conteúdos, como uma memória que começa a impregnar os acontecimentos seguintes, procurando o lugar e o momento adequado de se manifestar. Materiais que foram disponibilizados em algum momento da criação e não foram utilizados na encenação final dos espetáculos passam a fazer parte do repertório deste ator-MC; possuem a capacidade de desdobramentos. Trata-se de um material cênico que traz em si disparadores para outras criações: espetáculos, textos, músicas, coreografias, enfim, refugos criativos contundentes que ressignificados podem fazer surgir novos eventos cênicos.

E assim se deu com o depoimento de Marietta Baderna, demiurga que não seguiu sua trajetória de pesquisa no espetáculo que a evocou, ficando entre os escombros dos materiais levantados, mas que foi reelaborada como discurso em meio a um contexto que a deslocou de uma personagem em depoimento para sujeito de uma intervenção teatral. Ela se tornou uma resposta cênica a um determinado conflito histórico, uma situação que evocou sua voz-depoimento, que pôde ser ressignificada em proposição estética.

2013

#Manifesta_Ação

O MPL é um grupo de pessoas comuns que se juntam para discutir e lutar por outro projeto de transporte para a cidade.

Não somos filiados a nenhum partido ou instituição.

O MPL é um movimento social independente e horizontal, o que significa que não temos presidentes, dirigentes, chefes ou secretários, todos têm a mesma voz e poder de decisão dentro dos nossos espaços.

Nós acreditamos que não devemos esperar por iniciativas e ações de políticos e empresários, e que somente a organização e a iniciativa popular pode conquistar mudanças realmente significativas na sociedade.

É o povo, somente ele, que tem o poder e a vontade necessária para mudar as coisas e construir um transporte, uma cidade e mesmo um mundo diferente.

Pensamos na mudança da sociedade através da mudança na lógica da mobilidade urbana.

É por isso que não queremos que os ônibus tenham catracas, que impedem tanta gente de ir e vir em todas as grandes cidades do Brasil.

Mas sabemos que só isso não basta.
Além da exclusão pelo transporte, há desigualdades entre brancos e negros, homens e mulheres, ricos e pobres. Temos um mundo inteiro para reconstruir!

A catraca que o MPL repudia é também simbólica.
Existem catracas invisíveis por todas as partes, impedindo o acesso pleno aos espaços e serviços.

Precisamos juntos destruir todas elas.
Pela luta queremos construir um mundo em que não haja nenhuma catraca!
Comece já a agir!

Discuta essas questões com seus amigos e suas amigas, na sua escola, no trabalho e com a família.

Leve a questão do transporte para o conselho comunitário do seu bairro, para as assembleias do plano diretor estratégico.

Você tem todo direito de discordar de um sistema que exclui e discrimina! Entre em contato com o MPL, participe e traga suas ideias!

(MPL)
o Movimento Passe Livre (MPL) é um movimento social autônomo, apartidário, horizontal e independente, que luta por um transporte público de verdade, gratuito para o conjunto da população e fora da iniciativa privada.

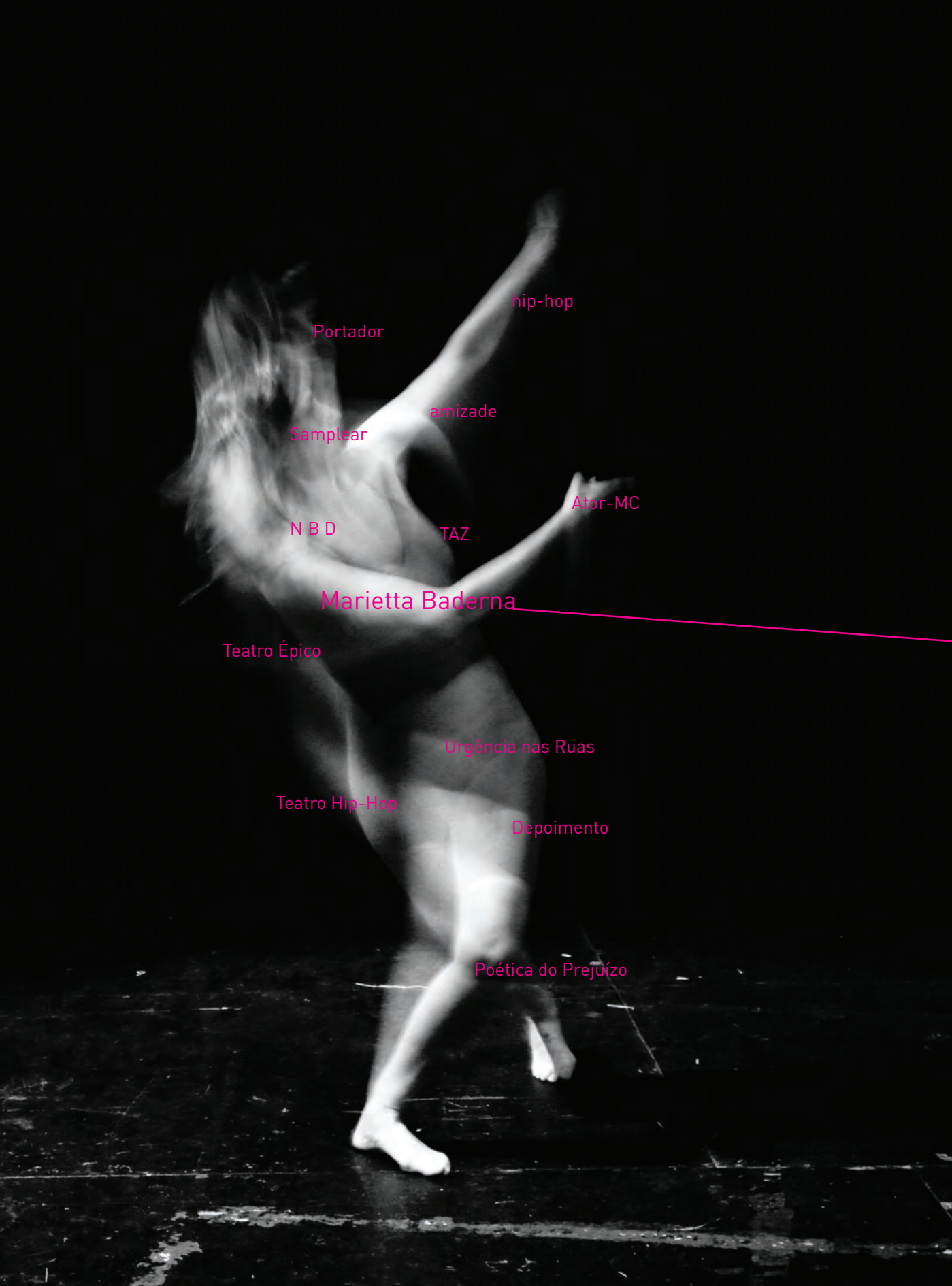
MOVIMENTO PASSE LIVRE

2

BADERNAS:
POÉTICA DO PREJUÍZO

Mulheres
Não sou o que você pensa,
nem sou o que você pensa que sou.
Daí não vou deixar mais uma vez
o seu olhar moldar, um olhar
que raramente consegue me enxergar.
Sou dessas mulheres saídas de lugares
que você custa acreditar.

Maurinete Lima

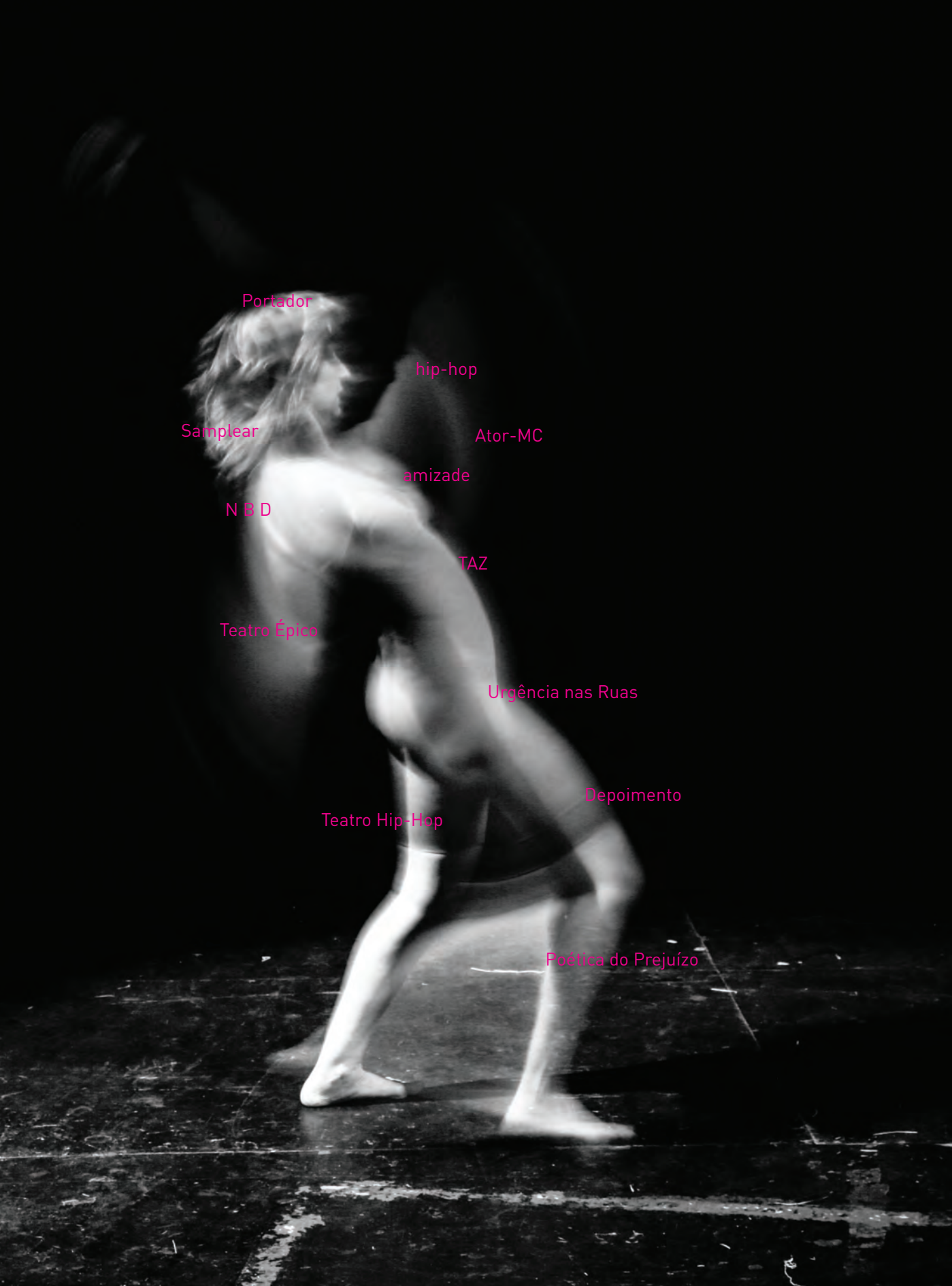

hip-hop
Portador
amizade
Samplear
Ator-MC
N B D
TAZ
Marietta Baderna
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Teatro Hip-Hop
Depoimento
Poética do Prejuízo

2.1

A-TUA-AÇÃO EM DEPOIMENTO: POÉTICA DO PREJUÍZO

Significado de baderna: bagunça, matulagem, pândega, súcia. rolo, confusão, briga. Sinônimos de baderna: pândega, estúrdia, súcia, farra. Classe gramatical: substantivo feminino

"Marietta Baderna foi uma bailarina italiana liberal e inovadora, que aportou no Brasil nos primeiros anos do Segundo Reinado. Nasceu em Castel San Giovanni, em 1828, e desde cedo mostrou-se com grande inclinação para a dança, estudando com um reconhecido mestre da época, Carlo Blasis. Bonita e talentosa, já aos 15 anos era saudada como uma das revelações mais promissoras em Milão, sede do Scala, um dos teatros líricos mais importantes do mundo. Depois de uma temporada de grande sucesso na Inglaterra, em 1847, voltou à Itália, mas por pouco tempo. Seu pai, Antonio, era republicano e tinha sido derrotado no movimento democrático de 1848. Para fugir à repressão, levou a filha a aceitar um convite para se apresentar no Brasil, onde desembarcaram no ano seguinte. Como primeira-bailarina do Scala, Marietta despertou desde o início a atenção dos brasileiros, que nunca tinham visto uma artista dessa categoria. No principal teatro carioca, o São Pedro de Alcântara, Maria, como foi chamada no Brasil, conheceu uma formidável sequência de êxitos, sendo ovacionada a cada apresentação, pelos seus seguidores, os baderneiros. Muitas alegrias estiveram

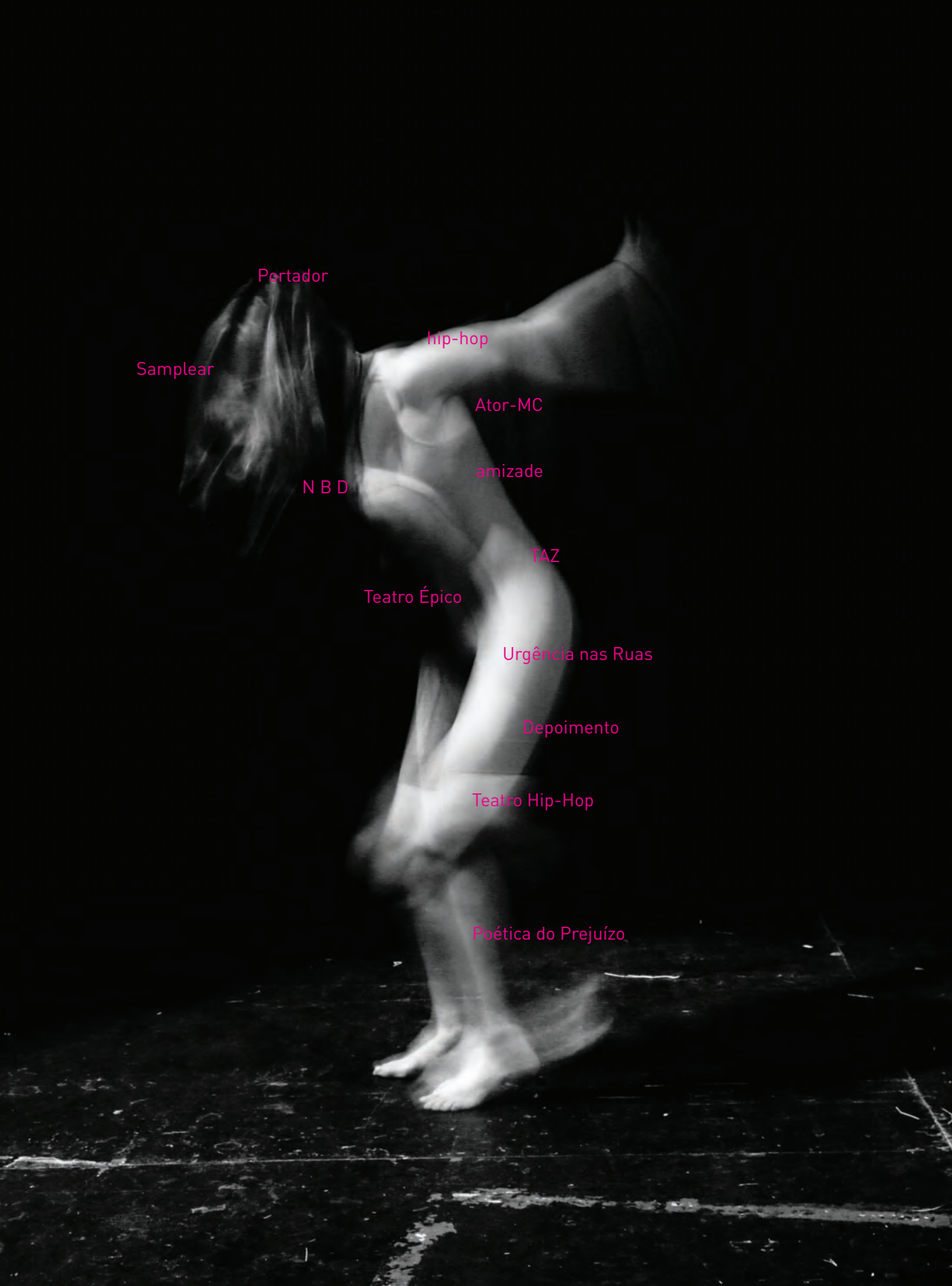

Portador
hip-hop
Samplear
Ator-MC
amizade
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

ao lado da bailarina no Brasil, mas a epidemia de febre amarela que assolou o Rio de Janeiro, em 1850, matando milhares de pessoas, arrasou a bailarina, pois entre 55 artistas que tinham chegado com Baderna, 44 morreram. Vivia de maneira excessivamente liberal para o Brasil de D. Pedro II. Além de manter uma convivência livre com o amante francês, ela às vezes dançava em bailes, praças e praias. Nessas ocasiões, longe da rigidez dos palcos, preferia os ritmos 'calientes' como o sensual lundum, então relegado aos lugares frequentados por escravos. Num ambiente de moralismo e preconceito (ao menos para efeito público), pode-se imaginar o escândalo quando, no Recife em 1851, Baderna resolveu apresentar um lundum no palco. Apesar dos protestos racistas, a temporada foi mais um sucesso. E marcou o início do abrasileiramento da artista, cujo primeiro contato com as danças dos negros e mulatos tinha sido pela leitura das Cartas Chilenas, do poeta e inconfidente Tomás Antônio Gonzaga. Nos anos seguintes, o panorama artístico do Rio de Janeiro alterou-se. O público interessava-se cada vez mais pela ópera e pelas cantoras, o que levou à marginalização da dança. As referências a Baderna na imprensa escasseiam, e mesmo em plena forma após 1856, começou a adormecer suas aparições. Reapareceria na França em 1863, onde fez sua despedida dos palcos, em 1865. Depois, veio o silêncio, ajudando a alimentar o mito. A bailarina, que foi amiga do grande ator João Caetano, contemporânea de cantoras famosas como a Candiani e elogiada por escritores e jornalistas como José de Alencar ou José Maria da Silva Paranhos, o futuro Visconde do Rio Branco, ficou numa história mal contada, como várias histórias que passam pelo bojo do preconceito e descaso em nosso país."[1]

Esse é um resumo dos escritos de Silvério Corvisieri[2] em *Maria Baderna: A Bailarina de Dois Mundos*, livro que acompanhou meu processo de criação em

1 Este resumo é resultado de uma colagem da primeira pesquisa que fiz sobre Marieta Baderna em 2008.

2 Silvério Corvisieri: deputado do Partido Comunista italiano e autor do livro: Maria Baderna: A Bailarina de Dois Mundos. Para escrevê-lo, veio ao Brasil, e percorreu os caminhos de Marietta, por meio de pesquisas em arquivos e jornais de época.

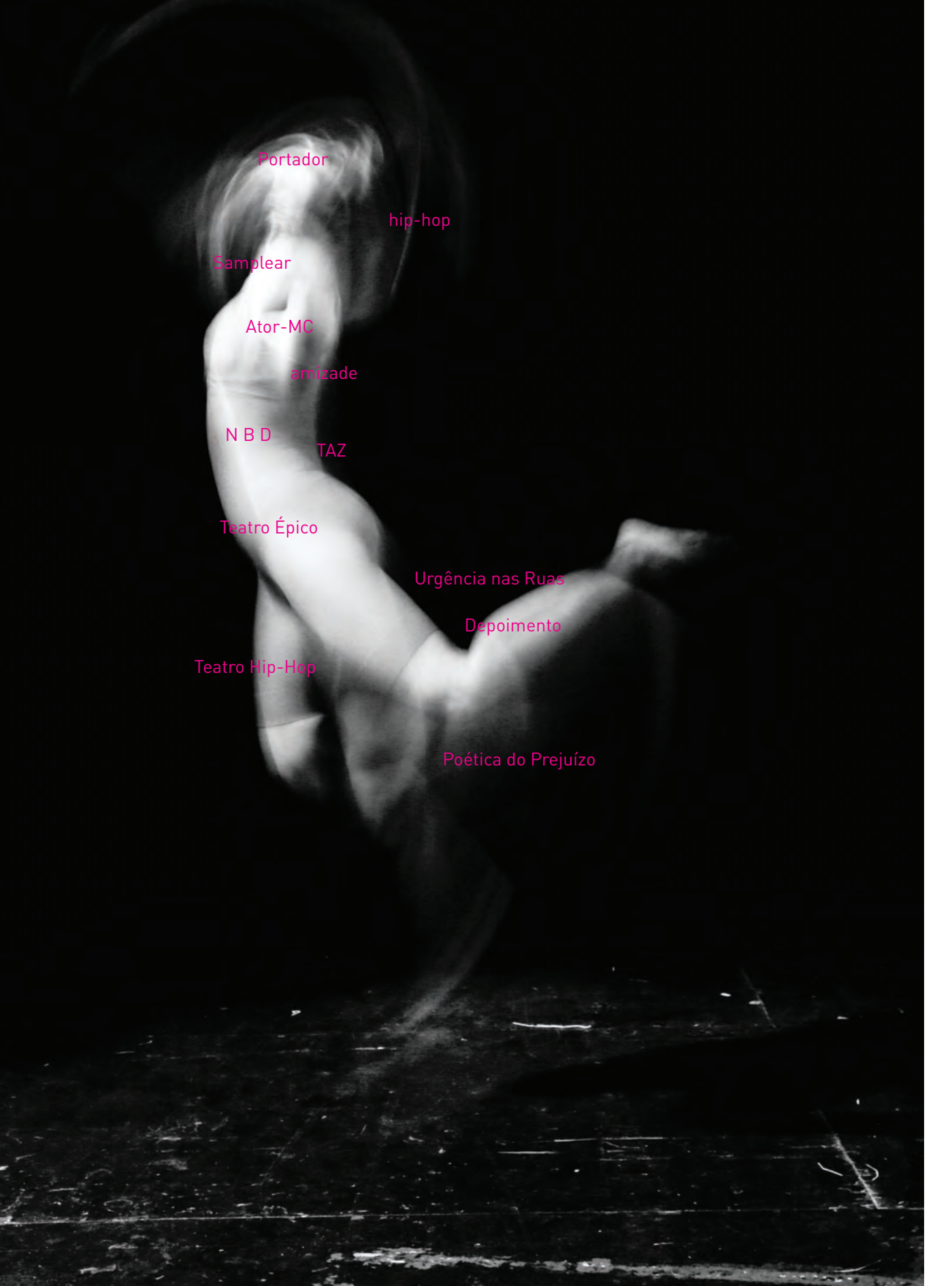

Portador
hip-hop
Samplear
Ator-MC
amizade
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

2009. Baderna para mim, surgiu como uma personagem impetuosa, uma demiurga perfeita para encarar o procedimento do depoimento no processo em que buscávamos narradores que perpassaram a formação do povo brasileiro, pois me interessei principalmente pela "história mal contada". A primeira vez que ouvi falar dela foi no filme de André Franciolli: *Veja & Ouça: Maria Baderna no Brasil*[3], que com muita irreverência, num depoimento contundente e crítico sobre o Brasil, traz a imagem da bailarina ao mesmo tempo que mostra o termo baderna como uma reverberação em nossas relações. O filme, assim como Corvisieri, evocam a bailarina como uma presença na alma brasileira.

> Continua a voltear pelos céus do Rio com um sorriso ambíguo, como se desejasse sair de um imerecido esquecimento e, ao mesmo tempo, temesse ser novamente ferido pela vulgaridade de certos julgamentos. Como se quisesse conservar uma margem de indefinição e de etérea elegância, continuando sua dança entre as estrelas. (CORVISIERI, 2001, p. 225)

A sensação de um "espírito que ronda" como uma força pronta para falar, me encantou desde o começo, as leituras e associações fluíram numa pesquisa de muita intuição, pois há poucos escritos sobre o assunto e os que existem são cheios de contradições. Isso torna ainda mais pertinente sua passagem pelo mundo como mais uma história desprivilegiada, seu lugar de importância e, com

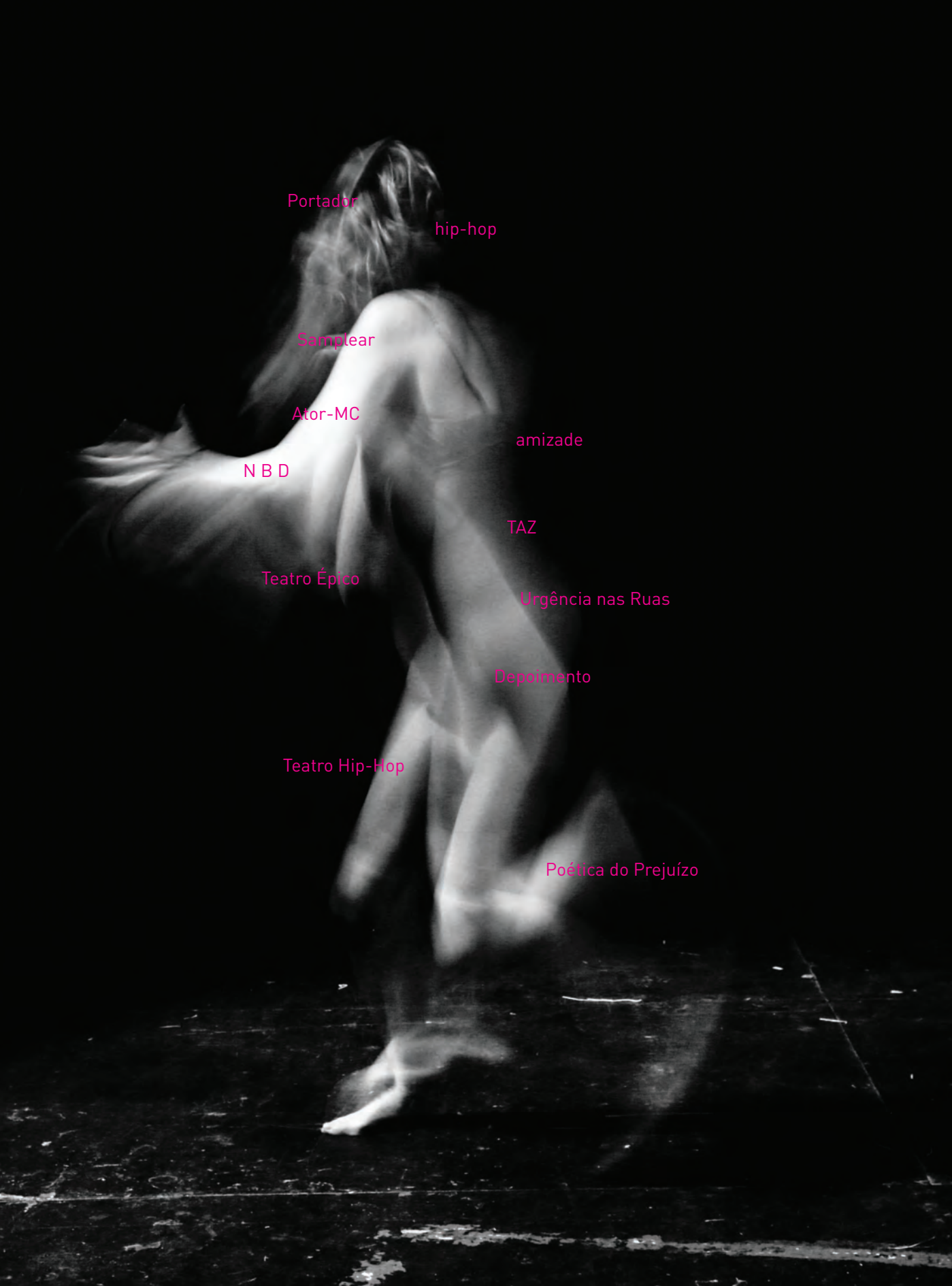
3 Veja & Ouça: Maria Baderna no Brasil (19'/ficção/cor/35mm/2004), filme de conclusão do curso de Cinema e Vídeo da ECA/USP. Sinopse: O filme realiza uma alegoria da trajetória semântica da palavra "baderna", encarnada pela própria bailarina Marietta Baderna. Dirigido por André Francioli, que agora se chama André Mardouro. Disponível em: <https://vimeo.com/145448784>


Portador
hip-hop
Samplear
Ator-MC
amizade
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

certeza, a história de uma mulher que ousou desafiar as normas de uma sociedade conservadora e escravista.

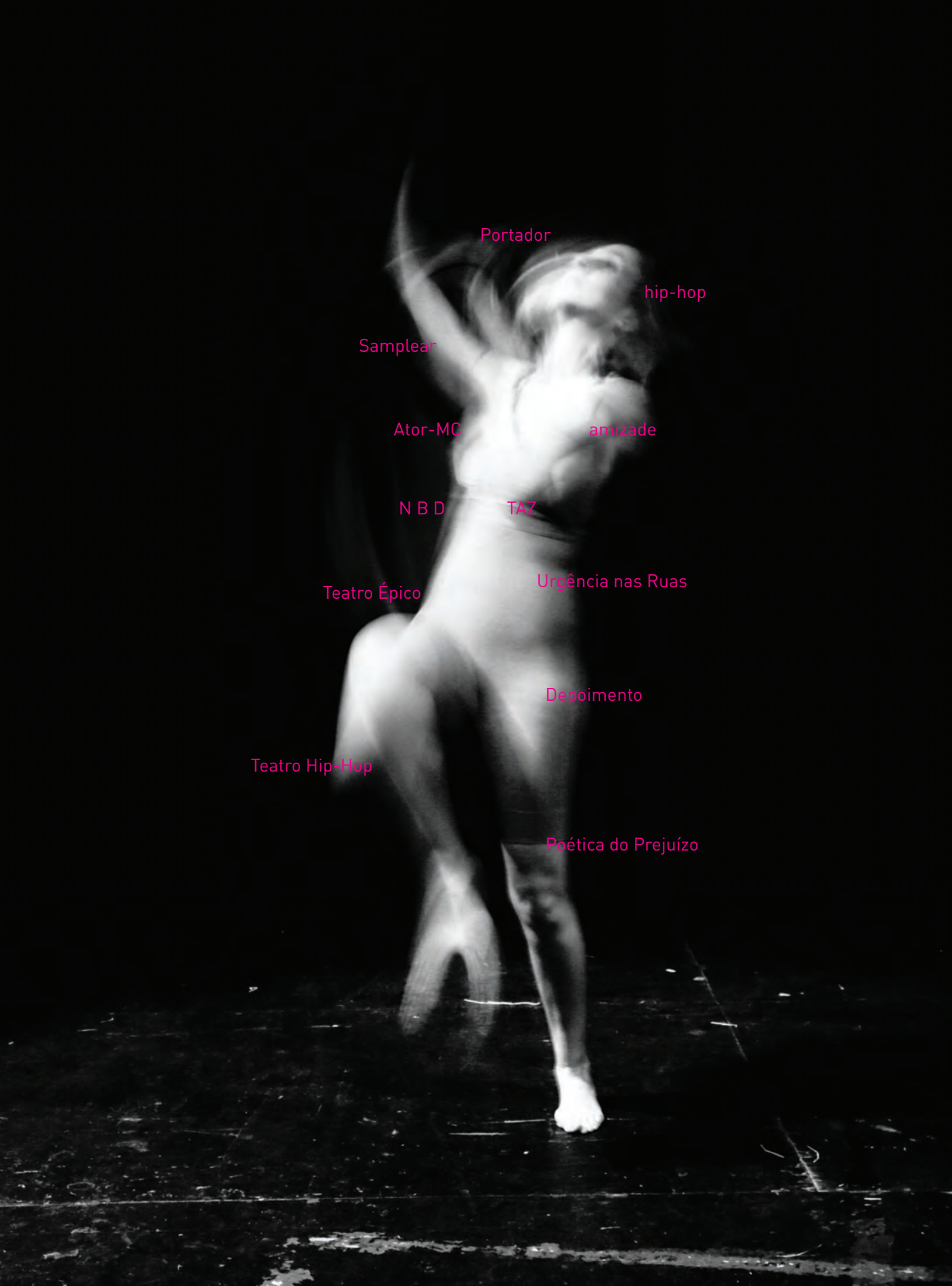
Quando o nome de Marietta Baderna foi levantado como mais uma agente da história, nossa pesquisa passava pela formação do povo brasileiro, a mestiçagem e suas contradições. Baderna trazia em si dois pontos que busquei fortalecer para embasar meu exercício de depoimento: uma mulher branca e europeia que se encontrava com os negros, num processo ético e estético; e como consequência a transformação de seu sobrenome num substantivo feminino, existente apenas no vocabulário brasileiro, de sentido depreciador como resultado de suas ações.

> Após uma chegada triunfante de uma artista de alto escalão à terra brasilis, com reconhecimento artístico internacional (que desde a chegada dos colonizadores é um valor em si em nosso país), Baderna cria um colapso com suas ações. Uma branca, com os negros, uma bailarina clássica com hábitos bem populares. Andava pelas ruas sozinha, ou acompanhada por vários amigos, sendo as ruas para ela um lugar de encontro, não só de passagem. Conversava, trocava, se "misturava". E com liberdade de criar, desalinhou as linhas da dança clássica ao "rebolar" num lundum nos palcos. Este foi o fato: dançar lundum num espetáculo de balé? Creio que deva ter sido o resultado de um processo inevitável dos encontros, mas que tipo de encontro? Não foi uma aproximação antropológica! Causou grandes críticas ao introduzir entre os passos da


Portador
hip-hop
Samplear
Ator-MC
amizade
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

dança clássica gestos do lundum, dança afro-brasileira que somente era dançada por escravos? Sim, já seria muito para uma sociedade escravagista. Mas acredito ter sido um encontro antropofágico!!! Alimento para a alma... modificação dos sentidos!!! Ouviu o tambor e dançou, ou ouviu o tambor e virou? No santo, no olhar... Olhar de uma mulher, artista que antecipou o seu tempo, como é por vezes do impulso artístico irreverente e sagaz em expor as contradições. Esse foi o fato que fez com que toda sua história fosse ressignificada a um substantivo feminino com sentido impregnado de preconceito. E assim, Baderna, que era sinônimo, na boca das cidadãs "recatadas e do lar"[4] de sua época, de "dança divina", por conta da perseguição ideológica conservadora passou a ser uma palavra utilizada para dizer daqueles que não são bem vindos e tumultuam os ambientes... E até hoje pelas ruas seus seguidores são os "baderneiros", como as sombras daqueles que iam aos teatros em meados de 1855 para gritar: "Cadê a Baderna?". Assim, seu nome foi introduzido na língua portuguesa, na terra Brasil! E como um bumerangue volta o tempo todo, os jornais anunciam os acontecimentos tortuosos, onde os "baderneiros" se colocam em ação em movimentos, passeatas e protestos, por serem os resquícios dos que fazem barulho perante a imobilidade de uma classe dominante, em incessantes levantes, onde são acionados por alguma inconformidade e vem "badernar" pelas ruas. (escritos do meu caderno de estudos em 2009)

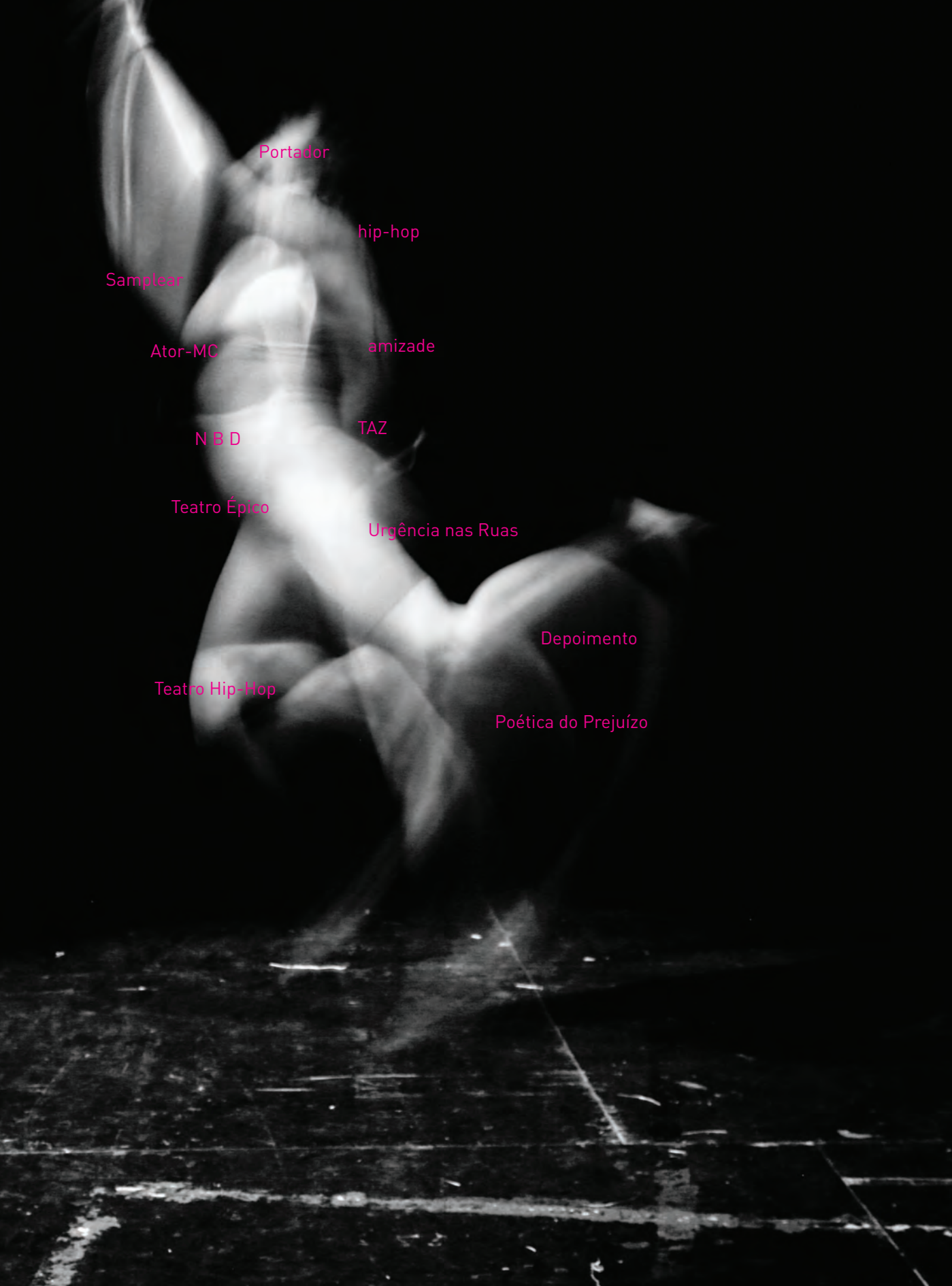
4 Só um adendo: utilizei essa formulação "recatada e do lar" em 2009, não tendo ideia que "bela, recatada e do lar" tomaria conta das redes sociais em 2016, em fotos e textos irônicos (alguns muitos bem-humorados) publicados em redes sociais como o Facebook, o Instagram e o Twitter, para descrever a primeira dama Marcela Temer, mulher de Michel Temer.


Portador
hip-hop
Samplear
Ator-MC
amizade
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Teatro Épico
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

Não era a Maria, como era chamada no Brasil, uma heroína aos moldes de uma guerrilheira, uma ativista revolucionária. O que temos de informação nos registros de sua história, era que dançava balé com uma beleza que encantava todos que a viam nos palcos. Era uma artista e como tal, manifestou em sua obra algo que nos chega até hoje, meio torto e às avessas, algo que tanto a retirou da história como, à revelia, a inseriu na história.

O primeiro exercício de depoimento sobre ela que realizei em 2009, iniciava com uma evocação num ruído de rádio, onde um radialista dos tempos atuais, dizia que os baderneiros estavam invadindo as ruas e quebrando tudo, e assim, um *corpo* como um fantasma de um teatro abandonado se mexia ao fundo, pois seu nome estava sendo chamado. Ela aparecia como um fantasma da história, na forma de um *corpo* encarquilhado, abandonado no tempo, tentando se comunicar. Alguns aspectos destes primeiros estudos traziam inquietações que se desenvolveram neste processo de pesquisa. Do depoimento aberto ao público em 2009 até o espetáculo performático em 2014, o corpo encarquilhado como uma história que ficou abandonada, perseguiu o imaginário deste *corpo*-baderneiro que foi sendo construído. Meu primeiro olhar foi romântico e personificava uma figura frágil, uma personagem dramática que jamais resistiria aos próprios embates que a ressignificaram na criação mais pra frente.

Na exposição ao público do depoimento de Marietta Baderna em 2009, junto aos outros demiurgos que buscavam seu lugar de fala na continuidade da pesquisa, ela carregava na voz um certo sotaque italiano, e um ar de inconformidade em suas falas, com trejeitos delicados, uma espécie de bailarina hip-hop e, em dado momento ao ouvir os tambores, era tomada por um transe e realizava uma dança de um *corpo* incontrolado no espaço. Sua aparição nos exercícios públicos dos depoimentos despertou alguns "baderneiros" de plantão que se deram ao trabalho divertido de reclamar sua continuidade.

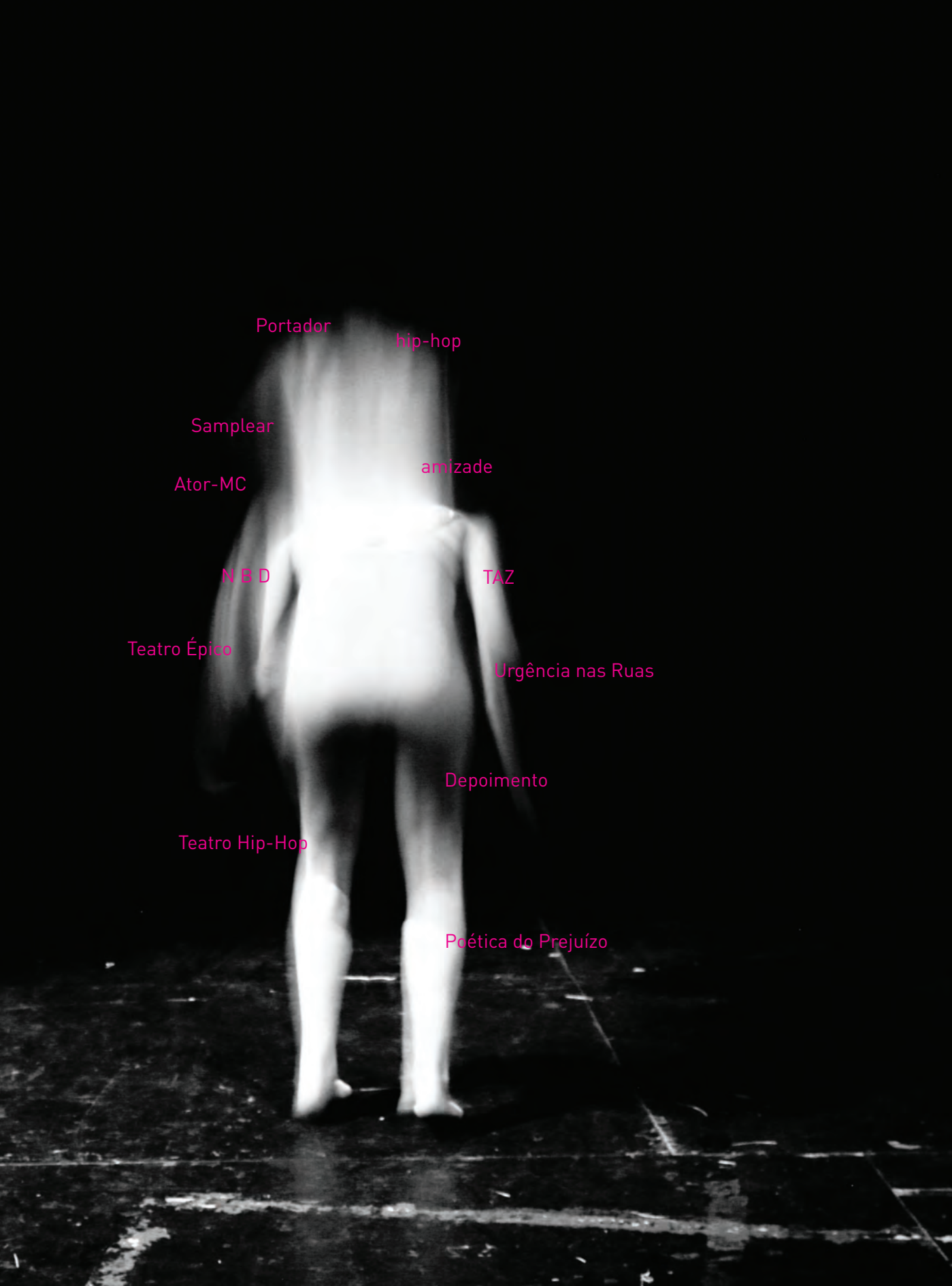

Portador
hip-hop
Samplear
Ator-MC
amizade
TAZ
N B D
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

> ...Quero reiterar meu voto pra Baderna, achei que ela é uma personagem que traz uma dimensão diferente, que ocupa um outro lugar. Ela aponta as faíscas da "resistência" e do "novo" como ameaça, incômodo através dos tempos e espaços... ela é um insight. Então fica meu manifesto: BADERNA FICA! (Cibele Lucena, depoimento no Facebook, 2009)

Como em seu tempo, ela gerou um movimento, mas continuou no limbo, pois não ganhou votos suficientes para continuar na pesquisa, mas se manteve como um resquício, um escombro de matéria em meio aos conteúdos de uma atriz.

Baderna surge num processo de criação de personagem, mas se impõe mais pra frente num ato político-performático. Uma relação íntima foi se instaurando, não entre eu e o ser que nunca conheci, mas entre uma artista e os rastros deixados por uma existência que continha um tipo de liberdade que soava como "irresponsabilidade", mas que muito foi "responsável" por importantes deslocamentos dentro do contexto histórico no qual atuava, e que, em um futuro próximo, seriam inevitáveis. Parecia que uma mensagem subliminar havia sido lançada pelo tempo trazida pelo seu nome que foi transformado em substantivo feminino no português de um Brasil mal contado.

Baderna se apresentou aos meus sentidos como a melhor poesia que eu já pudesse ter lido, com metáforas perfeitas para acionar um ponto de vista sobre uma mulher branca consciente de que está numa terra Brasil que era, e ainda é, racista. Fez com que eu reencontrasse o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos de um modo particular na trajetória que até então se desenrolava. Como uma

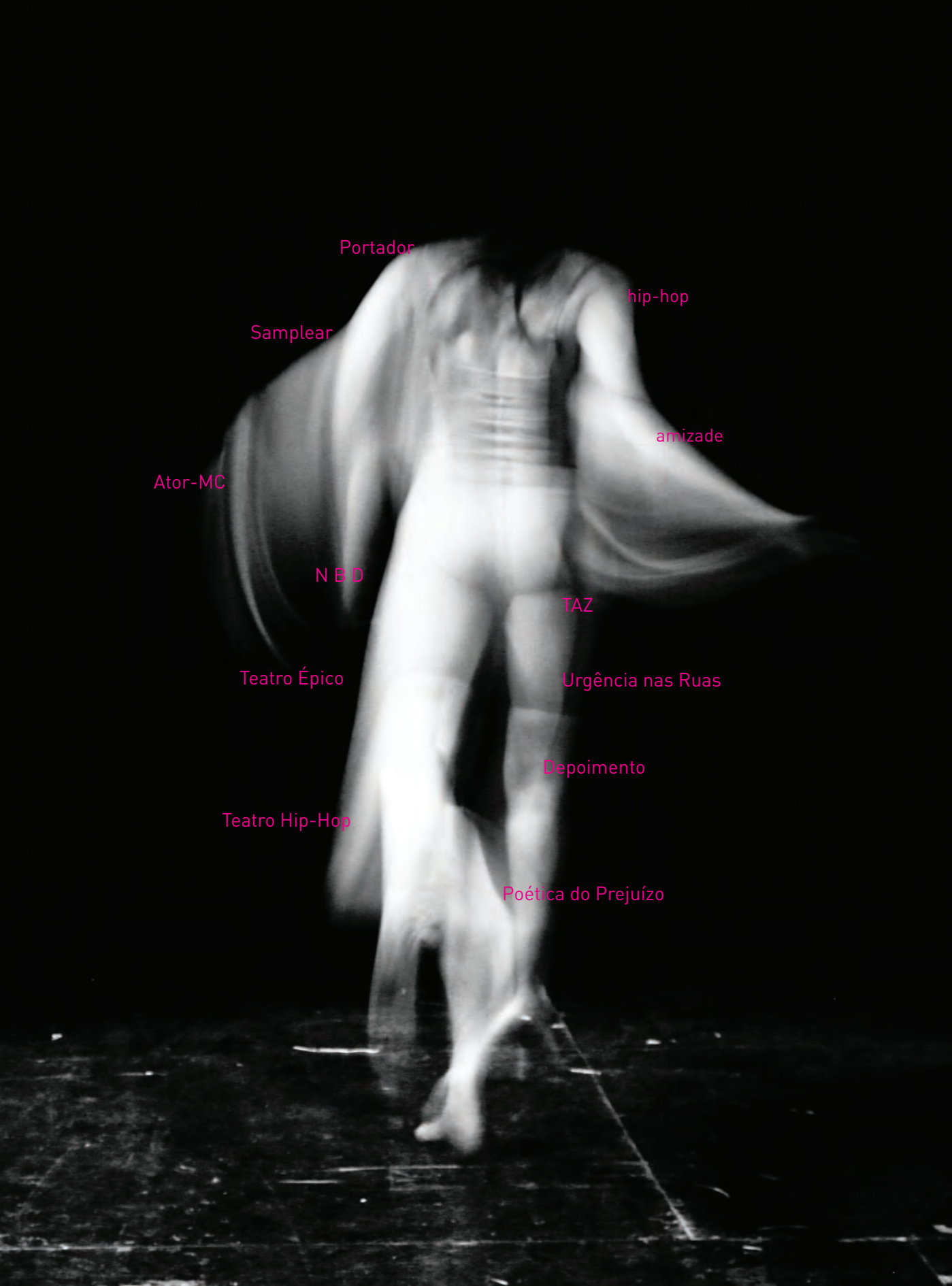

Portador
hip-hop
Samplear
amizade
Ator-MC
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

atriz-MC convocada a dar um depoimento, em 2014 fui resgatar no espólio dos materiais de processos, os conteúdos para responder ao contexto que se instaurava, e como um levante de um *corpo* em disputa de discurso em uma estética de guerrilha, o espetáculo-intervenção *BadeRna* aconteceu.

Atriz-MC Luaa Gabanini, Foto: Azul Serra 2014

Naquele ano, a especulação imobiliária e seu movimento cruel de expansão acirrou a questão com espaços inseridos como pontos artísticos na cidade de São Paulo. Lugares adaptados e organizados para receber o público, como o Instituto Brincante, CIT-Ecum[5], tiveram embates e perderam suas sedes para incorporadoras, numa briga desigual mediada pelo capital. A sede do Bartolomeu fez parte desta narrativa.

5 O Instituto Brincante é um espaço de conhecimento, assimilação e recriação das inúmeras manifestações artísticas tendo como foco a pesquisa e reelaboração da cultura brasileira.
CIT-Ecum (Centro de Teatro Internacional), dedicado a espetáculos de dança, apresentações musicais, happenings, palestras e eventos artísticos para a cidade de São Paulo.


Portador
hip-hop
Samplear
amizade
Ator-MC
N B D
TAZ
Teatro Épico
Urgência nas Ruas
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

Localizado no bairro da Pompeia, o espaço abrigou durante nove anos todo nosso repertório. Sem sermos avisados, ele foi vendido e, a ordem de despejo não demorou a chegar. Entre os diálogos diários com os advogados, decidimos que ficaríamos ocupando o espaço, pois se tratava de uma disputa de narrativa sobre a cidade.

Portador
hip-hop
Samplear
amizade
Ator-MC
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Teatro Épico
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

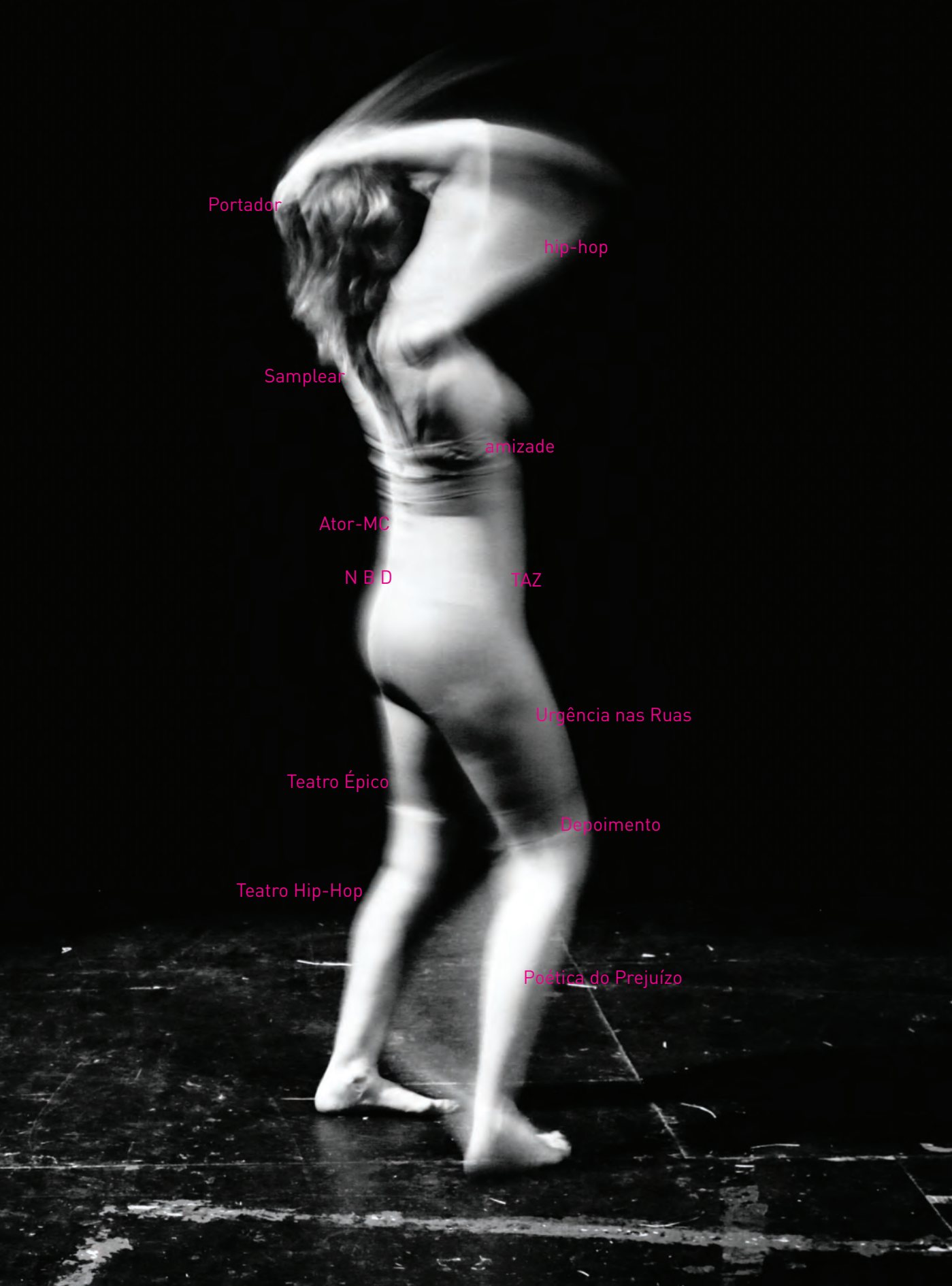
Uma ação artística como resposta à alguma relação autoritária e injusta não seria uma novidade dentro de nossa trajetória. Nem o impulso particular em montar alguma obra como resposta artística. O fato é que não havia nenhum incentivo financeiro, a sobrevivência do grupo, assim como a de nossa sede, estava ameaçada e a criação de um espetáculo não era uma estratégia levantada pelo coletivo. As associações com a história de Baderna pareciam pertinentes ao momento: um *corpo* que decide agir perante um contexto nada favorável a sua existência. Esse foi o motor que fez com que eu reencontrasse com algumas anotações e imagens para criar, a princípio, uma performance-depoimento.

O roteiro de ações foi se dando em paralelo com os acontecimentos diários do iminente despejo. Recebemos uma carta para que nos retirássemos do imóvel e nos avisando que os espaços ao lado da nossa sede já tinham sido vendidos à Inkoa Incorporadora e seus associados. Junto com a carta veio a primeira demolição de nossos vizinhos. A sede passou a ser uma porta de garagem cercada por escombros. Foi nesta paisagem, que anunciava nosso inevitável despejo, que começamos uma ação de resistência. A companhia rapidamente se mobilizou em debates abertos, reuniões e até fizemos ações-manifestos[6] para explicitar a relação autoritária do capital perante o homem. Inspirada por um *corpo*-baderneiro dancei nos escombros vizinhos como registro deste cenário[7].

Fotos: Vic Von Poser

6 Cronograma das ações: 14/8: Lançamos o manifesto no ZAP! Slam; 15/8: Lançamento e compartilhamento do manifesto nas redes às 11h00 da manhã; 22/8: Panfletagem das 11h00 às 15h00 com colagem de lambe-lambe pelo bairro; 27/8 realizamos o debate: A Cidade Que Queremos; de 5 à 6 de setembro, passamos a madrugada em Vigília-Manifesto; 19/9: estreia o espetáculo-intervenção Baderna.

7 Vídeo-performance em parceria com a artista visual Vic Von Poser. Disponível em: <https://vimeo.com/143476403>


Portador
hip-hop
Samplear
amizade
Ator-MC
N B D
TAZ
Urgência nas Ruas
Teatro Épico
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

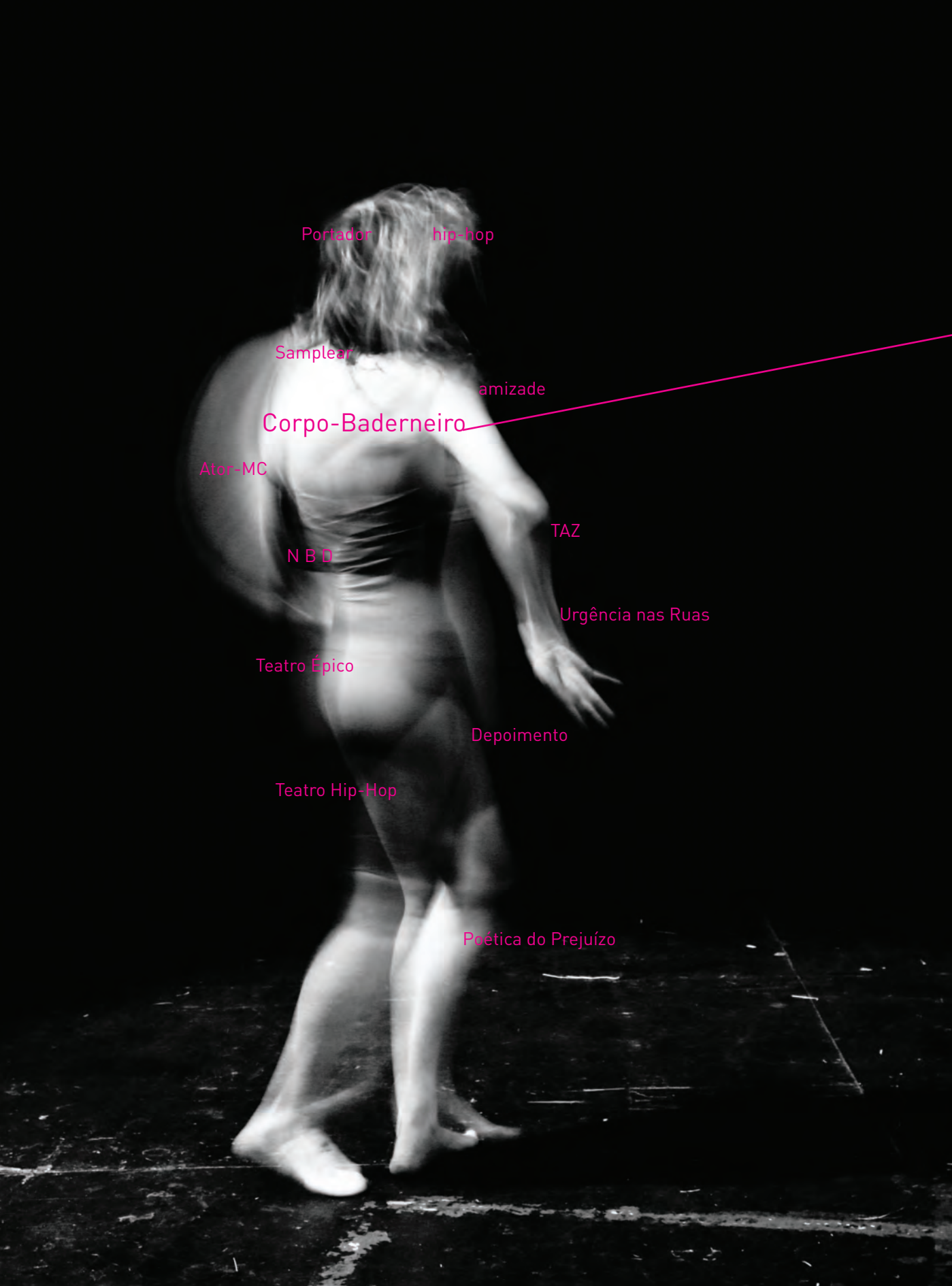
Site da incorporadora: Inko

A incorporadora em questão, carrega em seu *slogan* publicitário uma ideia de relação com as pessoas e com a cidade. Não éramos os únicos ameaçados por essas falsas ideias vindas de organizações imobiliárias, mas entendíamos a importância em denunciar o acontecimento pra promover um debate sobre a cidade, como dizia Eugênio Lima: "O que está em jogo não é o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, mas a cidade em que queremos viver!"[8]

Sabíamos que a luta era desigual, mas as manifestações serão sempre a tentativa de dialogar e buscar transformações num futuro próximo. Assim, é Importante contar aqui, que as ações realizadas naquele período, de todos os coletivos artísticos, pressionaram um diálogo com a instância pública e, no ano seguinte, em 2015, tivemos uma vitória, a regulamentação da ZEPEC (Zonas de Proteção do Território Cultural)[9], um instrumento importantíssimo para o exercício da democracia assegurando e resguardando os espaços culturais. Pois quando se fecha um teatro, fecha-se um lugar de convivência na cidade, é a subtração de mais um espaço público.

8 Trecho retirado do manifesto lançado em 2014.

9 ZEPAC, Zepec-APC (Zona Especial de Preservação Cultural e Áreas de Proteção Cultural), é uma medida prevista no Plano Diretor Estratégico que hoje auxilia os grupos a manter suas sedes.


Portador
hip-hop
Samplear
amizade
Corpo-Baderneiro
Ator-MC
TAZ
N B D
Urgência nas Ruas
Teatro Épico
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

Como um movimento político e ao mesmo tempo poético, a figura da Baderna foi mobilizando algumas ações como danças nos escombros e minipoesias que reverberavam cada vez mais numa vontade minha de organizar esses materiais para um depoimento da Baderna em relação àquele contexto. E assim, anunciei ao grupo que eu estava em pesquisa de um *corpo*-baderneiro. E com a experiência de uma atriz-MC – que se autorrepresenta em contexto histórico na contundência do discurso tornando-se narradora da realidade na qual está inserida – iniciei a elaboração de um espetáculo utilizando os procedimentos do exercício de depoimento.

Começo buscando as três linguagens de dança que se apresentavam como eixos de movimentos a serem colocados em diálogo: balé, lundun[10] e a dança de rua, e ainda busco alguns parceiros para intensificar a pesquisa, o olhar sobre o *corpo* desta pesquisa. E mesmo sem nenhum financiamento, encontro aliados para iniciar essa empreitada: Luis Arrieta[11] no balé, Cristiano Meirelles[12] nas danças brasileiras, Flip Couto[13] no aperfeiçoamento da dança de rua, Bel Rojas[14] no pilates e Andrea Drigo[15] na preparação e desenho vocal. Bianca Turner[16] traz seu olhar na direção de arte e o Alan Gonçalves[17] vem acompanhar com seus tambores para a evocação deste *corpo*-baderneiro. Além dos artistas acima citados que contribuíram nesta criação-de-urgência, contei com meus quatro amigos artistas do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, mesmo sabendo que seria

10 Lundum ou londu é uma dança e canto de origem africana introduzido no Brasil provavelmente por escravos de Angola.

11 Luis Arrieta é coreógrafo, bailarino, professor e diretor artístico do Balé da Cidade de São Paulo, com mais de 150 criações de estilo inconfundível, trabalha com as mais importantes companhias do Brasil, atuando também na América Latina, Estados Unidos e Europa em montagens e turnês.

12 Cristiano Meirelles é ator, cantor, dançarino, compositor, diretor musical e professor.

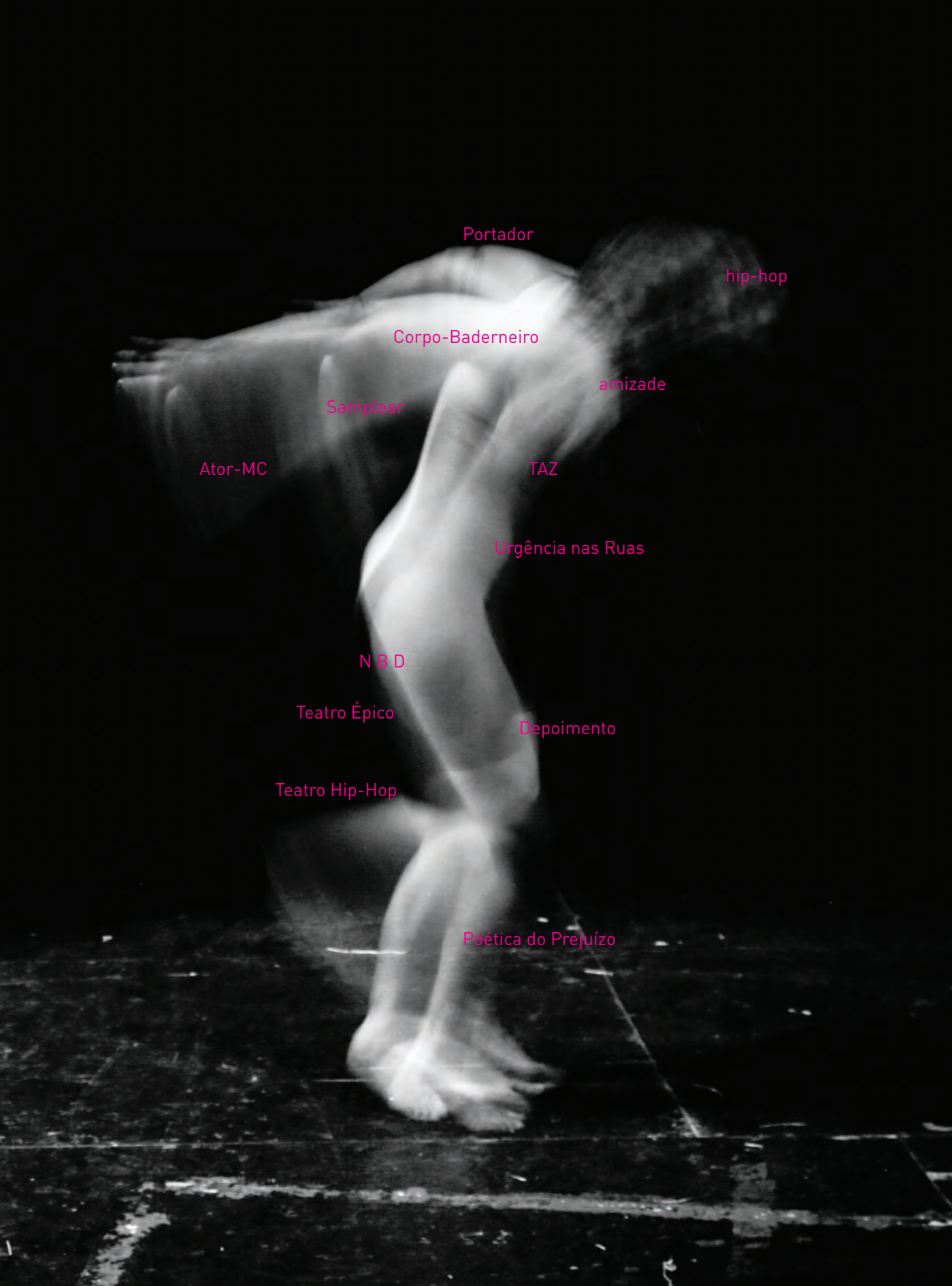
13 Flip Couto é dançarino especializado em Locking, performer e produtor cultural, teve sua formação artística através da imersão na cultura hip-hop desde 1999.

14 Bel Rojas é bailarina, instrutora de Pilates formada pelo CGPA Pilates, pós-graduada em Reabilitação de Lesões e Doenças Musculoesqueléticas e diretora do Estúdio Fruto Pilates

15 Andrea Drigo é regente, pesquisadora da voz, compositora, multinstrumentista. Criadora da linguagem filosófica musical "O Caminho do Canto", escolar nômade desde 1999.

16 Bianca Turner é uma artista multimídia e diretora de arte.

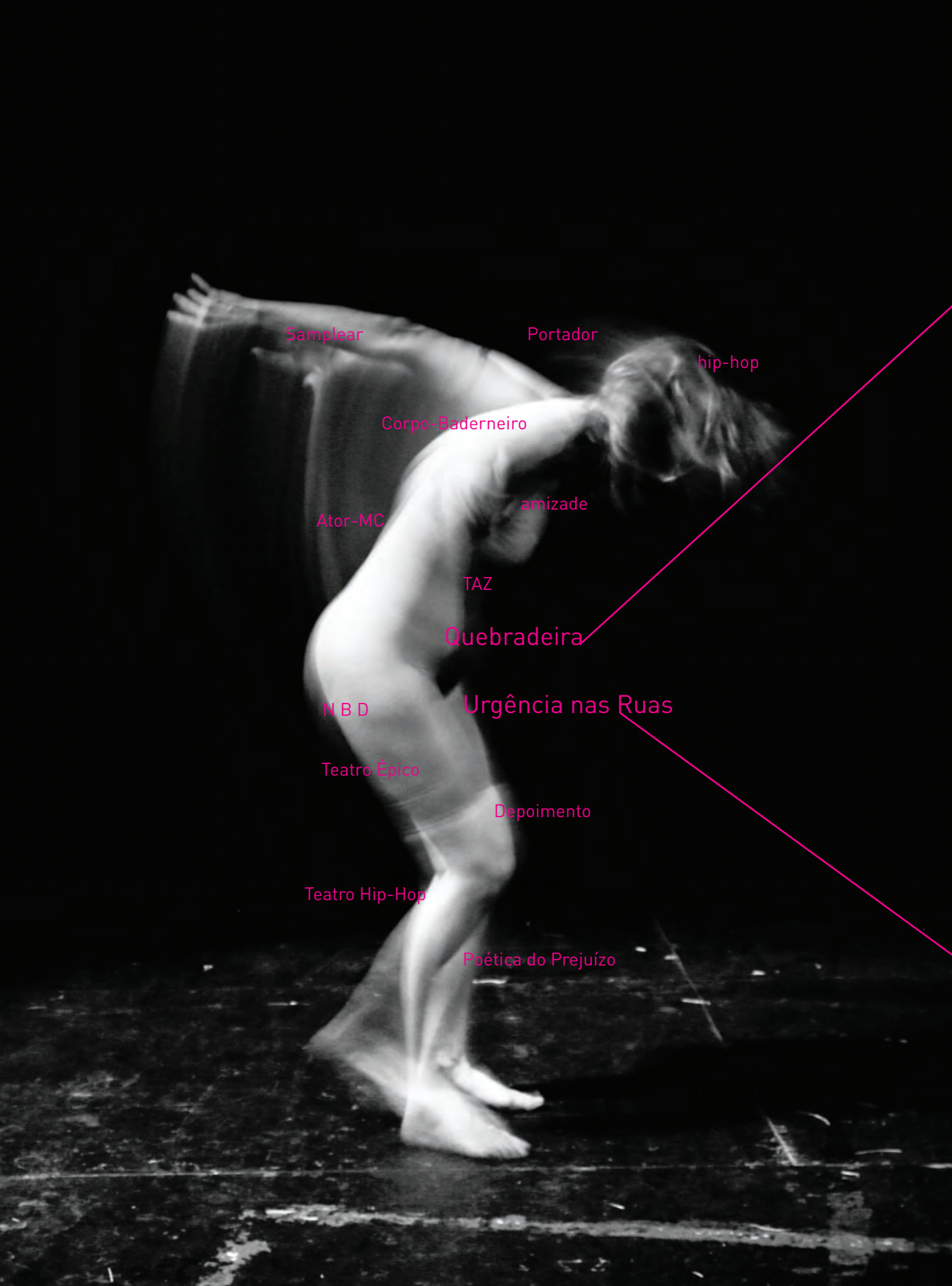
17 Alan Gonçalves é ator, percussionista e arteterapeuta.


Portador
hip-hop
Corpo-Baderneiro
amizade
Samplear
Ator-MC
TAZ
Urgência nas Ruas
N B D
Teatro Épico
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

impossível contar com assídua presença naquela ocasião, os convidei a estar nos seus limites de tempo, entendendo que todas as circunstâncias que contornavam este processo, faziam parte deste depoimento estético. Roberta trouxe seu olhar exigente e companheiro na direção; Claudia, sua escrita crítica em forma de poesia; e Eugenio Lima desenhou os sons, a partir de sonoridades (respirações, melodias e ruídos produzidos com a minha voz) que fui captando no meu celular desde que intuí esse processo criativo.

E, assim, em meio às ações políticas que estavam ocorrendo em torno da nossa possível perda de espaço, eu me organizava diariamente para ensaiar e criar alguma coisa para apresentar aos meus companheiros como sempre fazia em nossos processos. Era um tanto solitário e, por vezes, a potência do que dizer, se esvaía e os acontecimentos diários de uma disputa acirrada que se configurava a cada dia, pareciam ser mais concretos do que qualquer coisa que eu tentasse elaborar.

Um dia, sozinha na sala de ensaio, olhei para o espaço e achei realmente estranho eu estar ensaiando enquanto estávamos sendo despejados, sabendo que aquele lugar em breve não existiria mais. Ele já era uma memória, uma ruína. Fiquei emocionada e comecei a chorar. Um choro, com uma sapatilha na mão e um pseudo-figurino me remeteram ao ridículo de uma cena dramática nada pertinente à ocasião. Realmente patético. Tratava-se de um outro território de ação, onde não há tempo para "o drama" e sim para uma estética de urgência, que cria uma poética do prejuízo. Retomei, então, o lugar da criação junto à inconformidade dos fatos, aquele excesso de consciência que move o imaginário numa construção simbólica. Olhei novamente para o espaço e a vontade era de quebrar tudo, derrubar as paredes antes de qualquer incorporadora. Estava em jogo a existência ou não de um espaço de encontro e, assim, de possibilidades de troca de experiência. Acordei no dia seguinte ligando para cada um dos integrantes do grupo perguntando se eu poderia quebrar de verdade as paredes do


Samplear
Portador
hip-hop
Corpo-Baderneiro
amizade
Ator-MC
TAZ
Quebradeira
Urgência nas Ruas
N B D
Teatro Épico
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo

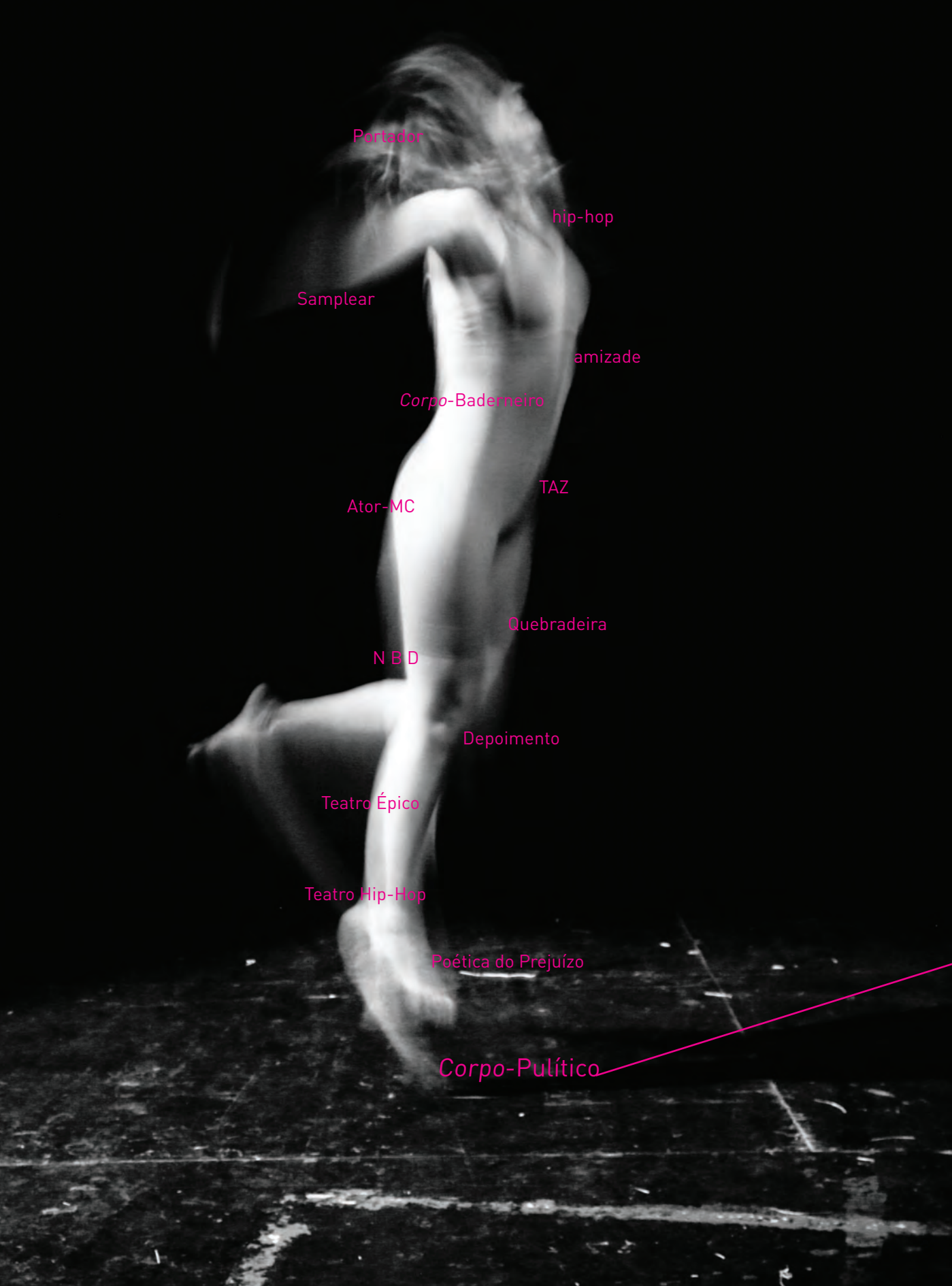
espaço e assim eu teria o cenário para pesquisar a performance: os escombros. Todos estávamos em protesto e angustiados com a pressão que nos rodeava, e a "quebradeira"[18] da sede virou mais uma das ações político-estéticas daquele momento. Um dia de amigos-baderneiros com marretas na mão dispondo todos de suas inconformidades para gerar força para quebrar, arrebentar literalmente as paredes. O futuro escombro que se daria com a perda da sede, se presentificou como cenário, e quebrar o espaço tornou-se uma intervenção que depois se estenderia como uma ação no espetáculo, onde, a cada apresentação, a "chegada" da Baderna se dava numa revoltosa dança que finalizava com marretadas nas paredes da sede.

Isso que inicialmente parecia o processo de uma atriz em um *workshop*, foi virando um espetáculo, que falava de despejo, do desprezo ao nome da figura transgressora da bailarina Maria Baderna, assim como o desprezo de nossa própria história. Até hoje faço esse espetáculo com uma narrativa perpassada por outras tantas narrativas de um Brasil "mal contado" e seus complexos e violentos processos de mestiçagem e, entre poesia, dança, música e palavra, o espetáculo-intervenção propõe um território performático para a discussão da cidade, seus poderes e hábitos que desejam e instauram uma paralisia humana perante um progresso estabelecido pelos mármores, portões, câmeras de segurança.

Cada vez mais creio que é preciso desenterrar os levantes que foram soterrados pela história oficial. O *corpo*-baderneiro veio para performar em resposta a uma autoridade, assim como em 1850 não se permitiu aprisionar por senhores de escravos.

BedeRna retomou um espaço de improviso na encenação do grupo, como nos tempos das intervenções pela cidade no projeto *Urgência nas Ruas*. Um ter-

18 Na ocasião, instalamos uma câmera durante todo o período de "quebradeira" do espaço, para registrarmos esse momento. Vídeo disponível em: <https://vimeo.com/106832843>

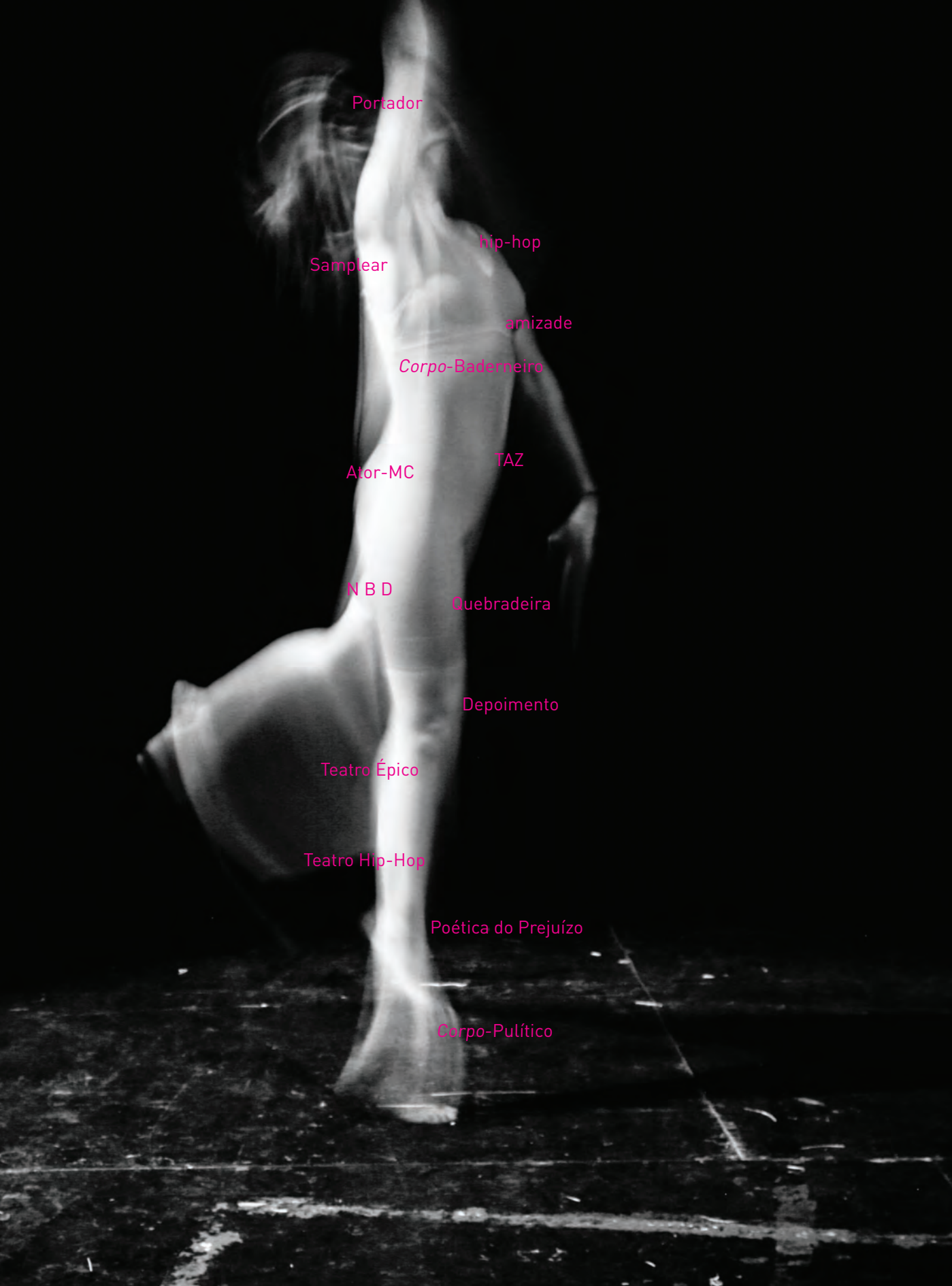

Portador
hip-hop
Samplear
amizade
Corpo-Baderneiro
TAZ
Ator-MC
Quebradeira
N B D
Depoimento
Teatro Épico
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo
Corpo-Pulítico

ritório de experiência foi se instaurando, não só pelo tempo curto de elaboração, mas por estar em cena diante do público: uma atriz que a cada dia se colocava em processo de concepção da ação.

A figura da Baderna como o eixo de uma ação artística perambulou meu imaginário por algum tempo, mas a criação de um espetáculo se deu num curto espaço de tempo, dando vazão a uma dramaturgia mais lacunar, cheia de frestas que buscavam um encontro direto com o presente momento. O risco concreto de perder o espaço, um teatro, estava colocado em cena no risco de uma atriz em experiência de um roteiro. Havia uma precariedade que simbolizava todo o contexto. Não era um espaço elaborado para representar algo, era uma sede em desmanche real. Não era uma personagem que narrava um conflito, mas um conflito que instaurava a desarticulação de uma narrativa linear, sobrepondo imagens que foram recolhidas na memória daquele espaço, criando uma experiência de busca que resgatava um "perigo cênico", em contraponto a um "perigo real".

Mapeando os passos de um *corpo*, que desde o começo da pesquisa do teatro hip-hop, esteve em depoimento reverberando as inconformidades, chego agora num momento sincrônico desta dissertação: o olhar para trás para orientar os anseios do presente. *BadeRna* acionou um tipo de *corpo*, sempre agente da ação cênica, para centro da criação numa disputa de contexto real. O depoimento do ator-MC estava encarnado no espetáculo-intervenção sendo o mestre de cerimônias o sujeito em processo dos acontecimentos. Um *corpo*-político em uma poética do prejuízo.

Atriz-MC Luaa Gabanini, espetáculo-intervenção *Baderna*, Foto: Chris Oliver, 2014


Portador
hip-hop
Samplear
amizade
Corpo-Baderneiro
TAZ
Ator-MC
N B D
Quebradeira
Depoimento
Teatro Épico
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo
Corpo-Pulítico

Quinta paisagem

CENA ESPELHAMENTO BADERNEIRA

Não lugar
Lugar comum
Movimento inevitável
Como onda que quebra na pedra
Que quebra tudo que tiver na frente
E na frente de tudo re-começa o novo

O novo que chega dançando no antigo
Antigo que teima em resistir e invadir
É a história roubada
É preto
É branco
É índio
É estudante
É Gaza destruída
É tudo no mesmo chão que não tem dono
Mais teima em dizer que é meu
E não seu
Seu nome BADERNA
É daqui Brasil
Não tem dono mais é de todo mundo um pouco

Essa dança que vem de lá pra cá
E vai coreografando a história
Que é minha que é tua e de quem nem sabe dançar direito
E é nessa re-quebrada da esquina escura
Que subo na re-quebrada ponta
Pra gritar mais alto
Porque serei uma eterna flaneur do centro da terra

Enquanto uma bomba cair, um teto cair
Uma cabeça no chão encostar

Pacha Mama me avisa
Que eu volto a girar!

(Luaa Gabanini, primeiro texto-poesia escrito para o roteiro de BadeRua.2014)

2014

#Manifesta_Ação

Já é bastante difícil viver em uma sociedade que iguala o direto à vida ao direto à propriedade. Viver em uma sociedade onde, segundo a lei, liberdade e propriedade são garantias igualmente invioláveis sem nenhuma distinção. E é bem pior (ou muito mais arriscado) quando o direito à propriedade se transforma na eliminação de todos os outros direitos. Quando um "negócio" vira a mercantilização da vida. Quando um "empreendimento" significa expulsão, exclusão. Quando "incorporar" é sinônimo de destruir o patrimônio cultural comum. Quando um apartamento é justificativa para apartar. O pleno exercício dos direitos culturais e artísticos (e suas formas de expressão) é garantia constitucional e considerado em sua natureza material e imaterial. Faz parte do rol que convencionou-se chamar de patrimônio cultural brasileiro. Não é possível que o direito aos bens de mercado privado de poucos sejam mais importantes que o patrimônio cultural de muitos. Sem cultura não há sociedade. Sem memória não há o que partilhar. Nós, do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, dizemos não a esta lógica indigesta e convocamos um debate público sobre qual é a forma e de que maneira podemos proteger a memória e as formas de criação estética materializadas no território cultural dos espaços–sedes dos coletivos artísticos da cidade de São Paulo. No nosso entender, não é admissível que os grandes empreendimentos imobiliários destruam o patrimônio cultural dos grupos e sua troca com a cidade, e não proponham nenhum tipo de reparação. É inadmissível que os empreendimentos cheguem como um "aparato invasor" e não dialoguem com o entorno ou com seus ocupantes. Não há negociação. Há, sim, expedientes que privatizam a discussão, apartando a sociedade e a cidade do debate e alijando os moradores de seu próprio bairro. É preciso perceber que o que está em jogo é a cidade que queremos. Toda vez que se fecha um espaço-artístico, um projeto de interesse público morre em detrimento de um projeto de interesse privado (que prevalece, modifica todo o entorno e sumariamente destrói, naquele território, a troca entre a cidade e a arte, apagando a memória e a criação estética/política daquele lugar). Qual é o projeto de cidade destes empreendimentos? Qual é a função social dessa arquitetura? Qual é o diálogo que existe entre a história do território e esses "prédios"? E, sobretudo: O que cidade recebe em troca de tal iniciativa? É de notório conhecimento que o ato de permutar materializa a troca de uma coisa por outra. De toda forma, este ato passou a se mostrar como uma ferramenta eficiente de mascarar a falta de respeito ao direito de preferência de todo e qualquer inquilino, impossibilitando, mesmo que de forma ínfima, a resistência à destruição. O que está em jogo é uma cidade. Diante de tudo isso e, sobretudo, por acreditar que a pólis ainda é possível, que a rua é mar sem fim e que a cidade é o espaço comum para o convívio dos diferentes, nós, do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, afirmamos publicamente que iremos abrir o diálogo com a sociedade através de eventos públicos na nossa sede e em seu entorno, e que mesmo diante das ameaças de despejo permaneceremos aqui, na tentativa de garantir a nossa existência. Vamos publicamente exigir reparação para que tudo não seja visto apenas como uma "questão de mercado" e que os territórios artísticos culturais possam existir em sua plenitude.

TER SEDE É SEDIAR NOSSOS SONHOS
TER SEDE É TER SEDE POR TRANSFORMAÇÃO
TER SEDE É CONSTRUIR O IMAGINÁRIO CONCRETO
TER SEDE É TER ONDE POUSAR

"Por que não existe outro pouso nem outro lugar de sustento...." Acreditando que a melhor maneira de lidar com o conflito é torná-lo público, convocamos a quem se sentir tocado a se juntar a nós nesta Odisseia.
Quem sentir verá. Quem sentir será.

Att. Núcleo Bartolomeu de Depoimentos.

A ARTE DE SEDIAR EXISTÊNCIA

MANIFESTO EM DEFESA DO TERRITÓRIO ARTÍSTICO-CULTURAL

Portador
hip-hop
Samplear
amizade
Corpo-Baderneiro
Ator-MC
TAZ
N B D
Quebradeira
Depoimento
Teatro Épico
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo
Corpo-Pulítico

2.2

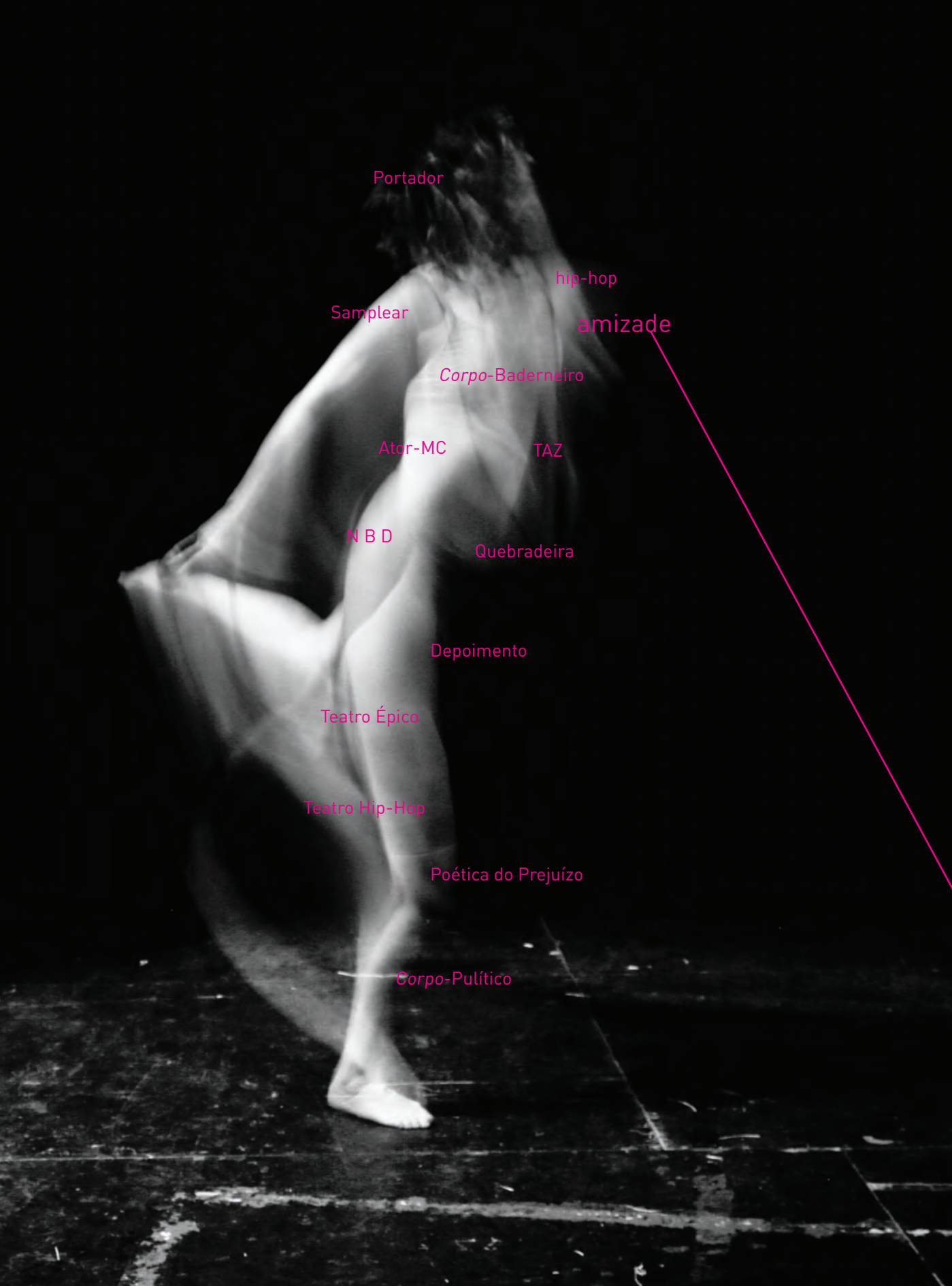
CORPO-BADERNEIRO: A ENCENAÇÃO DA EXPERIÊNCIA

Todos os espetáculos do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, por terem em vista uma pesquisa estética, o teatro hip-hop, sempre tiveram em seus processos muitas experimentações e discussões na elaboração de cada camada que seria exposta, buscando não haver subserviência de nenhuma das áreas envolvidas na criação. Música, texto, *corpo*, sempre foram territórios de discursos em si e em diálogo com o entorno. E mesmo considerando os artistas dentro do processo como atores-MCs capazes de organizar uma dramaturgia cênica inteira para um depoimento e, serem representantes em cena da linguagem - teatro hip-hop – e com isso cada um dos integrantes foi naturalmente, aprimorando seu olhar para alguma área, a partir de suas aptidões e vontades.

A dramaturgia de Claudia Schapira veio, desde o início, em rimas e construções de frases que exigiram um estudo das métricas para serem faladas pelos atores-MCs, que resultou no desenvolvimento da linguagem do spoken-word[1], processo explicitado nos estudos teóricos de Roberta Estrela D'Alva acerca da "Performance do Ator-MC"[2], assim como na sua prática em conduzir o aprimoramento da palavra falada dentro do grupo. Na criação sonora conduzida pelos discos do DJ Eugenio Lima, a música ganhou lugar de texto em diálogo direto com os atores. E o *corpo* é o campo onde fui dedicando meu olhar na criação

1 Literalmente "palavra-falada", ou conceitualmente "poesia falada", spoken word é o nome dado a uma forma de performance na qual as pessoas recitam textos. Pode acontecer com ou sem acompanhamento musical e tem representantes de diversas áreas, tais como: escritores, dramaturgos, atores, poetas, artistas plásticos, músicos, MCs, e demais interessados por essa forma de expressão.

2 Processo de mestrado de Roberta Estrela D'Alva que virou o livro Teatro Hip-Hop, citado no capítulo anterior.


Portador
hip-hop
Samplear
amizade
Corpo-Baderneiro
Ator-MC
TAZ
N B D
Quebradeira
Depoimento
Teatro Épico
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo
Corpo-Pulítico

das coreografias e desenhos dos gestos em diálogo direto com a dança de rua e outras linguagens corporais que se mostravam pertinentes para serem trabalhadas em cada concepção.

Mas foi no espetáculo *BadeRna* que o estudo *corporal* disparou a ação e ganhou o centro da cena; o *corpo* como o território da pesquisa e o entorno se organizando em consequência de seu movimento. O espetáculo apresentava-se quase como um experimento *corporal* em sinestesia com o espaço cênico, assim como com o contexto histórico. Um *corpo* sujeito em discurso, como resposta às provocações do mundo, estava em cena acionado por sonoridades ou vozes, movendo-se e reverberando poemas de ações dramáticas[3]. Um *corpo* que não buscava a representação, mas rastreava um roteiro aberto ao território dos sentidos. Assim, longe dos procedimentos dramáticos que abarcariam a criação de cenas para a apresentação de um *corpo* de uma personagem, este processo abarcou procedimentos do que poderíamos entender como a preparação de um *corpo* de uma atriz-performer, que não poderia ser substituído, já que era ele o dispositivo e ao mesmo tempo o território da ação.

Era meu o *corpo* que experimentava as operações daquele impulso que ele mesmo gerou ao decidir realizar uma intervenção no espaço. Mas não foi a vontade de fazer um espetáculo solo que me conduziu até aqueles ensaios, mas um depoimento que não tinha terminado e estava desenhando seu percurso de maneira singular, plainando entre memórias e contextos buscando lugar de pouso. O processo do *BadeRna*, trouxe consigo uma aprendizagem que instaurou uma sensação que remetia ao início do grupo, algo estava re-começando. Aquele momento se apresentava como um território novo, mas só era possível porque tinha um passado que ancorava o acontecimento. Havia um consentimento que provinha não só do histórico do trabalho continuado, mas sobretudo da amizade

3 "Poema de ação dramática" é uma expressão adotada por Claudia Schapira sobre sua própria dramaturgia, após sua escrita do espetáculo Bruta Flor: Espasmos Literários de um Coração Desvairado.

Portador
Samplear
hip-hop
Ator-MC
Corpo-Baderneiro
TAZ
N B D
Quebradeira
Teatro Épico
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo
Corpo-Pulítico

entre os membros daquele coletivo, que possibilitou ao meu *corpo* atuar naquele experimento "com-sentimento" que ele tinha de existir.

> Nessa sensação de existir insiste uma outra sensação, especificamente humana, que tem a forma de um 'com-sentir' (synaisthanesrhai) a existência do amigo. A amizade é a instância desse com-sentimento da existência do amigo no sentimento da existência própria. Mas isso significa que a amizade tem um estatuto ontológico e, ao mesmo tempo, político. A sensação do ser é, de fato, já sempre dividida e com-dividida, e a amizade nomeia essa condivisão. A amizade é a condivisão que precede toda divisão, porque aquilo que há para repartir é o próprio fato de existir, a própria vida. E é essa partilha sem objeto, esse com-sentir originário que constitui a política. (AGAMBEN; 2014, p. 67 - p. 71)

A reflexão sobre a amizade, traz em si tanto um conteúdo de importância fundamental na história desta companhia, quanto a realização do projeto que estou descrevendo neste capítulo. *BadeRna* aconteceu dentro de uma urgência, contida em todas as nossas ações, mas com uma qualidade diferente na maneira como nos aproximamos desta criação, não em relação às funções, mas de como o processo se desenrolou. Ele foi fruto de um impromptu de um individuo em trajetória de discurso, resultante de um depoimento inacabado. Um *insight* que conectou as necessidades do "fazer" e do "como fazer". E pude cumprir esta

Portador
hip-hop
Samplear
Corpo-Baderneiro
Ator-MC
TAZ
N B D
Quebradeira
Teatro Épico
Depoimento
Teatro Hip-Hop
Poética do Prejuízo
Corpo-Político

meta, que eu mesma me coloquei, porque faço parte de um coletivo artístico e de amigos, o que gera uma sincronia que abre em si possibilidades de experiências de ação no tempo espaço, que é pura política em movimento. Assim, o processo que foi vivenciado no *BadeRna*, continha tanto os procedimentos artísticos deste coletivo, uma situação que gerou um contexto concreto para ação, quanto a qualidade do encontro destes quatro integrantes que permaneceram nesta trajetória, que ainda vem sendo contada num percurso do diálogo entre ética e estética.

E sendo uma manifestação artística impulsionada por uma urgência, as condições iam moldando os resultados. Não havia financiamento nem tempo que abarcassem um espaço esgarçado de experimentação, a cena se apresentava como o lugar perfeito para disputar uma narrativa que estava instaurada no conflito diário. A elaboração do espetáculo acontecia numa espécie de trincheira diária, a forma era o resultado do conteúdo e a contundência do embate de forças estava no confronto simbólico.

Eu estava num processo de organização de conteúdos cênicos, quando a Roberta Estrela D'Alva chegou num ensaio, e me disse que esse espetáculo estava na minha cabeça, e que eu precisava descrevê-lo, cada imagem, cada ação, com detalhes, para que pudéssemos concretizá-lo. Escolhi algumas imagens e pontos de interesse e escrevi uma espécie de dramaturgia que abarcasse conteúdos de memórias ligando-os ao contexto a qual estávamos expostos. E descrevi com detalhes uma trajetória de um *corpo* que ia se organizando num espaço em ruínas.

Portador
hip-hop
Corpo-Baderneiro
Samplear
TAZ
Ator-MC
Quebradeira
N B D
Depoimento
Teatro Épico
Poética do Prejuízo
Teatro Hip-Hop
Corpo-Pulítico

“Primeira paisagem _ ESCOMBROS

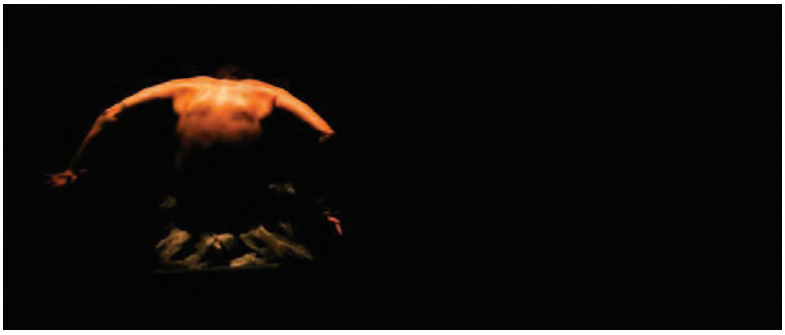
Ouve-se um gemido como se saísse das paredes, e no canto esquerdo do palco vê-se as costas de um corpo “encarquilhado”, aparentemente um sobrevivente. Suas costas se move num tempo continuo, como se estivesse lá há 500 anos. Um refletor de luz cai do teto em ruína. Com ele acende-se uma fresta de luz. O corpo então se move até a fresta de luz como se buscasse o sol, o calor, e assim que se coloca sob a luz, acende-se outra luz e ele repete a ação de ir para luz, e assim acontece mais umas 2 vezes. Durante essa trajetória vai se revelando a silhueta de uma bailarina enferrujada. De repente o corpo bate em alguma coisa. A luz aos poucos revela uma mesa de DJ caída, com um toca discos e um mixer. Ela coloca a agulha no disco e começa a tocar uma música clássica de balé (sugestão: lago do cisne). O corpo, como se reconhecesse a melodia, começa a se virar para a plateia e aos poucos consegue ir soltando a sua musculatura, como se a música fosse um óleo para seu corpo enferrujado. Esboça uns passos de dança clássica. Quando ela está de frente vemos que em seu corpo está pintado uma roupa de bailarina. Ele tenta falar, mas sua voz também está enferrujada. O corpo como um cisne assustado vai até um dos microfones, que está em um dos pedestais. O microfone bate na altura de seu coração. Para falar a bailarina encarquilhada faz “plié” e quando sua boca passa pela altura do microfone ouvimos um sussurro de sua voz, que parece pedir ajuda ao mesmo tempo

Portador
hip-hop
Corpo-Baderneiro
Samplear
TAZ
Ator-MC
Quebradeira
N B D
Teatro Épico
Depoimento
Poética do Prejuízo
Teatro Hip-Hop
Corpo-Pulítico

que tenta nos perguntar alguma coisa. A música que a acompanhava até então começa a ter algumas interferências e a se repetir como um disco riscado, e isso vai ficando cada vez mais irritante até que a bailarina não suporta mais e num impulso desliga a primeira tomada que vê. Silêncio. É como se algo estivesse entrado dentro da cabeça da bailarina que atordoada tenta se organizar, mas seu corpo quase que não consegue parar em pé. Vozes. DANÇA DA CABEÇA - todos os movimentos devem partir do impulso do crânio. Dores, enjôo, tontura. Ela consegue parar minimamente o corpo, mas a boca segue em articulação. Segura sua cabeça como se estivesse com uma grande enxaqueca. Depois de tantas frases e palavras fragmentadas, uma frase é compreendida:

- *Tem uma baderna na minha cabeça!"*

(Luaa Gabanini, roteiro do BadeRna, 2014)



Atriz-MC Luaa Gabanini, espetáculo-intervenção *Baderna*, Foto: Chris Oliver, 2014

Portador
hip-hop
Samplear
Corpo-Baderneiro
Ator-MC
TAZ
N B D
Quebradeira
Teatro Épico
Depoimento
Poética do Prejuízo
Teatro Hip-Hop
Corpo-Pulítico

Esse parágrafo, que introduzia o roteiro a ser experimentado, trazia a primeira imagem que construí de um *corpo*-baderneiro. Uma personagem que não seguiu na narrativa de uma pesquisa e ficou nos escombros dos materiais, submersa em um processo, assim como a história da bailarina Maria Baderna, uma trajetória interrompida e suprimida pela história oficial.

O roteiro se deu numa sobreposição de conteúdos: eu como uma atriz branca de ascendência italiana sampleando uma bailarina que, como eu, se encontra com a cultura negra acionando seu lugar de existência humana num discurso ético-estético. Ativando um lugar de memória tanto de um passado histórico como da memória de um lugar (o próprio teatro) que não existiria mais em breve. Relações que estabeleceram a jornada do *corpo* de uma atriz, que resgata uma personagem, que ativa um discurso, que aciona no tempo presente um depoimento, que atravessa os tempos em reivindicações, que disputam sobrevivências: do humano no espaço de convívio em qualquer tempo, de uma sede e sua inserção na cidade. Um roteiro que buscava acionar a experiência do sujeito da cena.

Um *corpo* num espaço quebrado, que não estava apenas na categoria de uma cenografia, mas revelava os procedimentos cênicos, tanto quanto os procedimentos de poder externo aos quais estávamos concretamente impelidos. A encenação foi organizada como um disparador cênico onde víamos um sujeito em experiência, dentro da estrutura (arquitetura, som, luz) que acionam as ações. Como um movimento de fuga, o *corpo* agia, rastreando o momento presente.

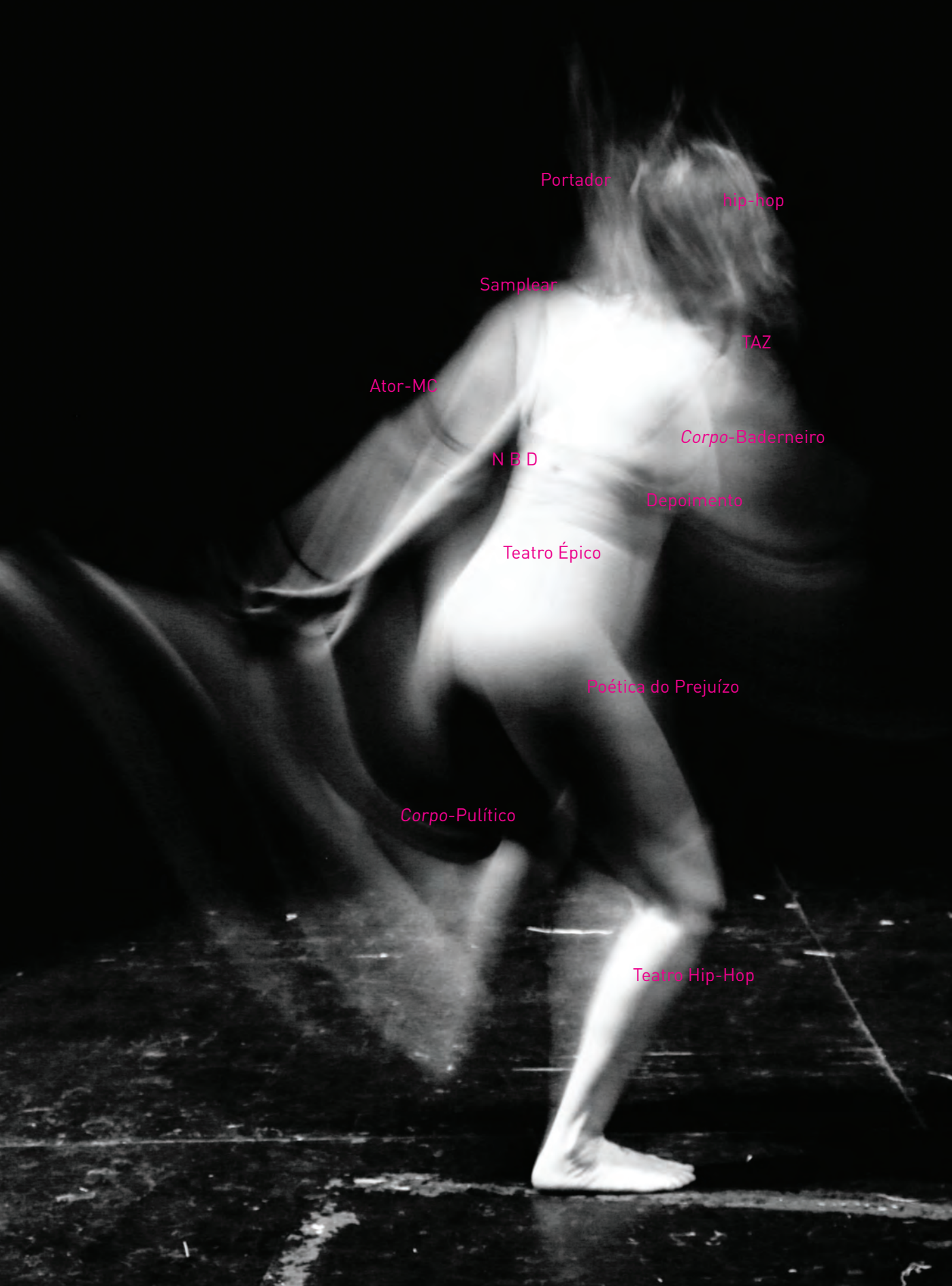
Assim, as imagens que apareciam na descrição do roteiro inicial eram resquícios deste percurso que vinha desde 2009 no primeiro encontro com os materiais sobre a vida da bailarina, em conexão com os acontecimentos que se apresentavam a cada dia. A quebradeira do espaço, por exemplo, que revelou o

Portador
Samplear
hip-hop
Ator-MC
TAZ
Corpo-Baderneiro
N B D
Depoimento
Teatro Épico
Poética do Prejuízo
Corpo-Pulítico
Teatro Hip-Hop

lugar da ação, gerou consequências cênicas que não estavam previstas nas imagens inicias. No dia em que intervimos na arquitetura com as marretas abrindo rombos, provocando rachaduras nas paredes, retiramos também as grandes tábuas que estavam no chão daquele galpão e, que deveriam estar ali no mínimo há uns vinte anos. Encontramos um chão de areia. Eu achei lindo. Trazia uma ideia de beira de mar, uma praia em torno de um resto de chão de madeira que restou no meio, formando um mini palco central. Era perfeito. Mas o acúmulo de ácaros e do pó que ficou da somatória das paredes quebradas e a poeira que se levantou do chão, gerou um ambiente inóspito, onde era difícil respirar. No mesmo dia ao anoitecer, eu fiz meu aquecimento diário e ensaiei naquele espaço-escombro. Quando acabou, eu estava afônica. Ficou impossível de ensaiar lá. Passei o dia seguinte em reflexão e questionando as estratégias, os impulsos desse processo criativo. Liguei para um casal amigo, Clelia Almeida e Líbero Malavoglia, que também era arquiteto, pedindo uma indicação de alguém que pudesse, no mínimo, me ajudar a resolver o chão. E assim, passei a madrugada seguinte cimentando o chão ao redor daquelas madeiras que ficaram no meio. Sinto que foi o "assentamento"[4] daquele ato cênico. Amenizou a qualidade do ar, mas essa situação provocou uma resposta na intervenção artística que foi a entrega de uma máscara respiratória, a cada um da plateia, e também trouxe para meu aquecimento 30 minutos de inalação antes de entrar em cena.

Registro do celular do de algum baderneiro presente, 2014

4 O assentamento geralmente é utilizado em locais onde há trabalhos espirituais constantes, pode ser feito para um orixá específico ou para uma linha de trabalho, visando a defesa energética.

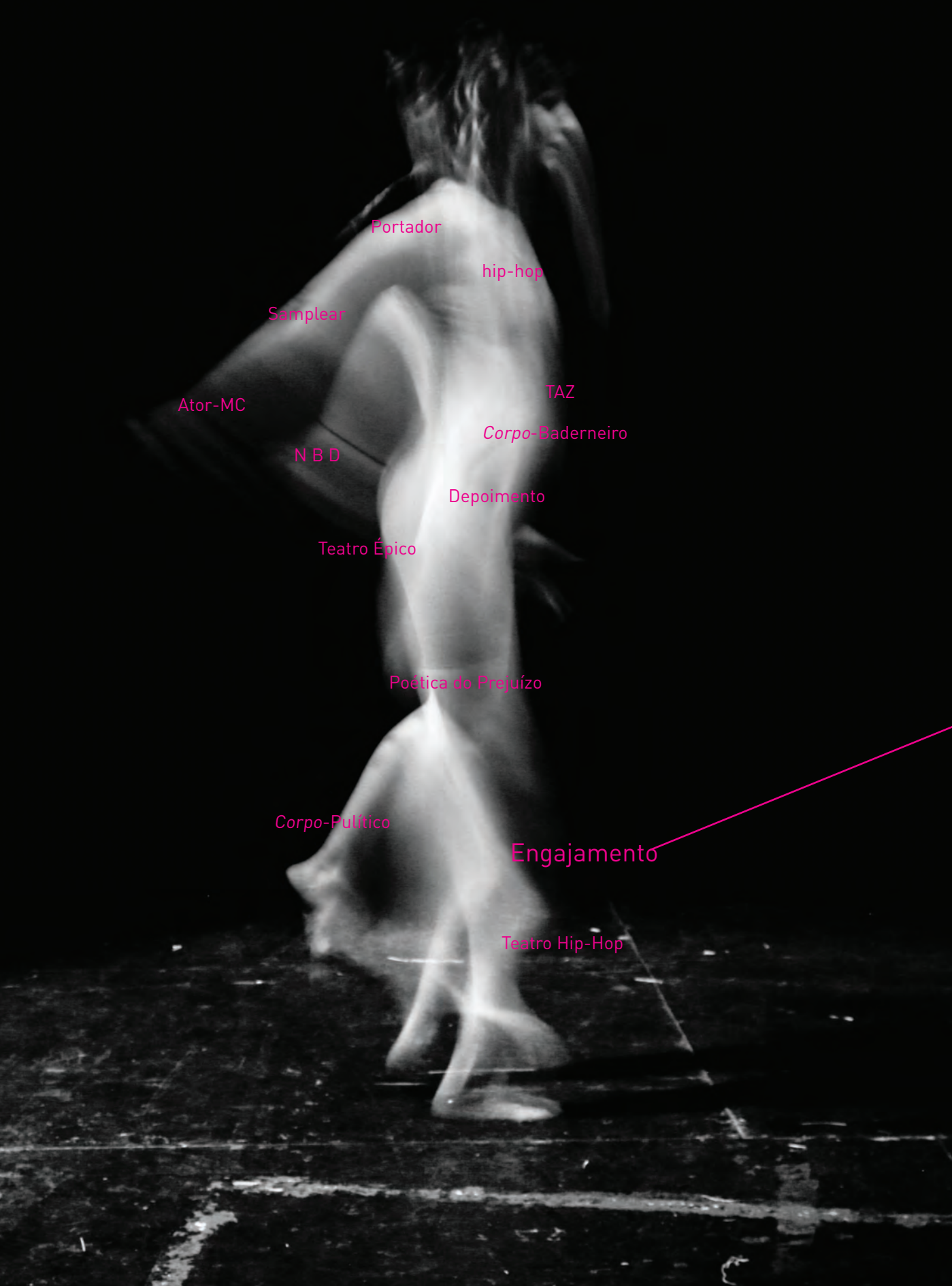

Portador
hip-hop
Samplear
TAZ
Ator-MC
Corpo-Baderneiro
N B D
Depoimento
Teatro Épico
Poética do Prejuízo
Corpo-Pulítico
Teatro Hip-Hop

Sei que é uma qualidade de muitos processos de criação, os acontecimentos diários irem cruzando os ensaios gerando relações com a cena que está sendo criada. Os dois meses que antecederam a estreia do *BadeRna* os acontecimentos não só conectavam, mas invadiam os ensaios. Foi preciso ter foco e muita disponibilidade para entender os graus de importância, pois tudo era um motivo contundente para interromper o espaço-tempo destinado à elaboração cênica. O mais honesto foi ir dialogar diretamente e trazer os "problemas" para o centro da ágora. Era preciso um "espírito improvisador" sobre a concretude dos acontecimentos, o que foi gerando uma abertura para compartilhar com o público mais essa lacuna, trazendo a improvisação dentro da concepção. A cena de nome "Chegada da Atriz: Fluxo de Ideias", buscou refletir esse impasse abrindo uma fresta na narrativa, e dando espaço ao improviso. Um texto em italiano está sendo dito, referenciando a bailarina Marieta Baderna, quando ruídos de britadeiras, barulhos de construções interrompem a cena e, inicia-se uma fala no microfone dizendo:

Quarta paisagem

CHEGADA DA ATRIZ – IMPROVISAÇÃO – FLUXO DE IDEIAS

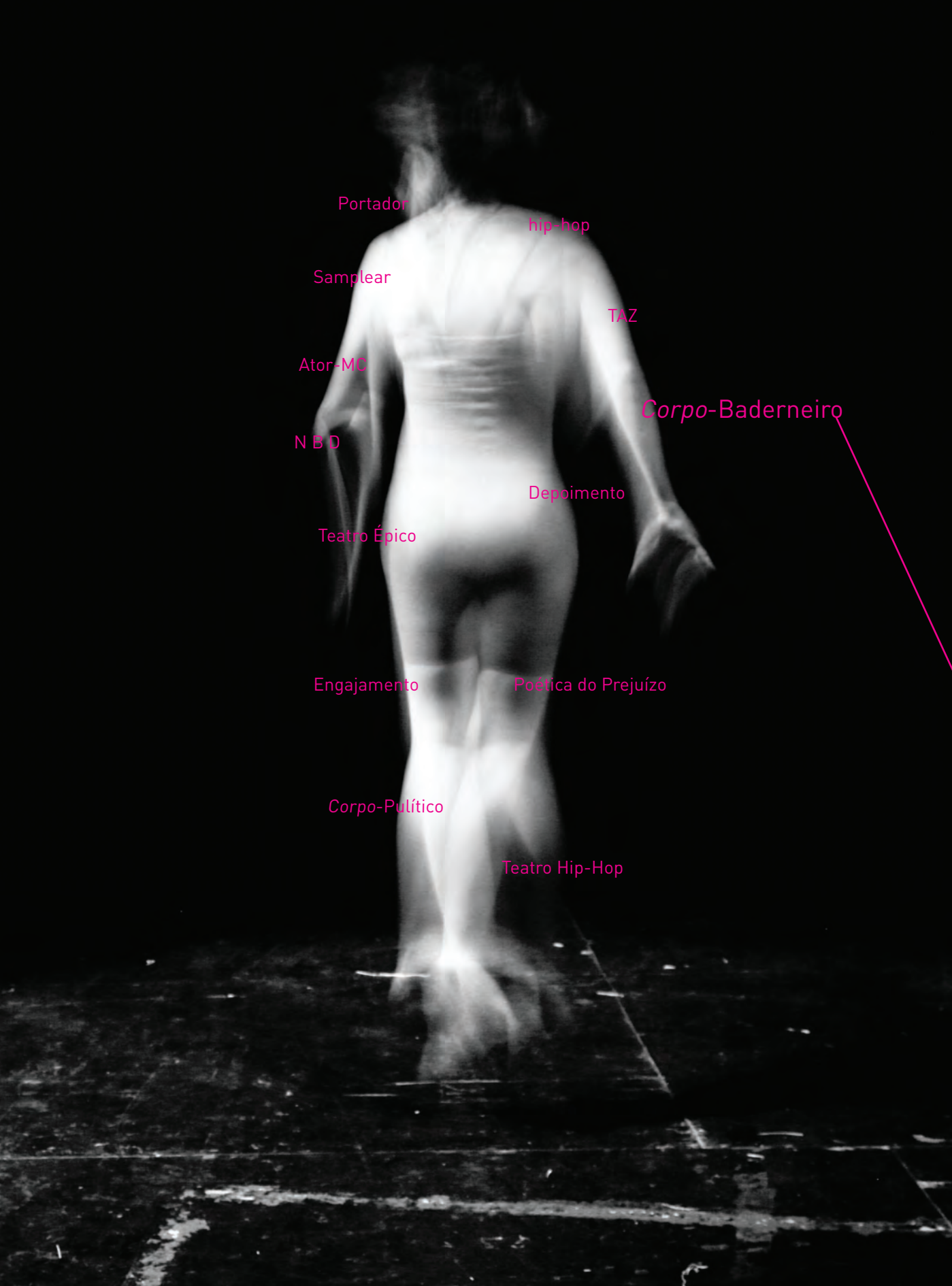
– muitas coisas interrompem nossos dizeres, dificultam nossa continuidade, essa cena eu coloquei para eu poder falar, e tenho três regras: tenho que chegar a cada dia em cinco palavras, que depois de passar por elas posso ir finalizado esta cena, mas não posso parar de falar, tenho que ficar em fluxo, falar alinhando uma palavra depois da outra, como se estivesse costurando como uma linha invisível, como um cordão que não tem fim, como um cordão umbilical que vai de mim para minha mãe, da minha mãe para minha vó, da mi-


Portador
hip-hop
Samplear
TAZ
Ator-MC
Corpo-Baderneiro
N B D
Depoimento
Teatro Épico
Poética do Prejuízo
Corpo-Político
Engajamento
Teatro Hip-Hop

> nha vó para minha bisavó e vai indo até o centro da terra, acho que é disso que sempre estamos falando, de onde estamos, da Terra...(segue em fluxo de fala) (Luaa Gabanini, Roteiro do BadeRna, 2014)

E assim seguia uma fala durante um tempo ilimitado, numa experiência de fluxo de raciocínio em compartilhamento de elaboração junto ao espectador, que podia se manifestar com perguntas as quais poderiam ser respondidas. A cada estímulo a fala poderia mudar de destino, percorrendo caminhos novos a cada dia, assim como os acontecimentos reais nos circundavam na ocasião.

Todo esse processo de despejo paralelo à criação deste espetáculo-intervenção, gerou muito aprendizado e reflexões que até hoje rodeiam o imaginário desses quatro amigos artistas. E após uma semana do encerramento das apresentações, a narrativa que se desenrolava naquele ano de disputa do território simbolizado no *BadeRna*, invadiu o território concreto. No dia 27 de novembro de 2014, fomos despejados, vivenciando uma coerção de quase 24 horas consecutivas. Polícia, advogados, representantes públicos, coletivos e aliados artísticos, estiveram representando seus papéis e suas escolhas, nesta "cena real" de embate. Mais uma vivência *corpo*-a-*corpo*, disputando o lugar de existência. Nenhum argumento, ação, fala, manifesto, atravessava a lógica do capital. O "público" perdeu. O "privado" ganhou. O som da britadeira que interrompia a cena no espetáculo ganhou volume no bairro da Pompeia e, dez horas da manhã do dia seguinte ao despejo, já não havia mais teto. De cima só se viam os escombros de um teatro, acionados pela sua memória.


Portador
hip-hop
Samplear
TAZ
Ator-MC
Corpo-Baderneiro
N B D
Depoimento
Teatro Épico
Engajamento
Poética do Prejuízo
Corpo-Pulítico
Teatro Hip-Hop

Máscaras cirúrgicas distribuídas na bilheteria amenizavam o ar fétido, úmido e empoeirado que nos esperava na sala do galpão Bartolomeu a meio demolir que a própria produção tinha lastimado propositadamente não só para ambientar a proposta teatral senão, e principalmente, para contar a todos nós do processo de despejo que sofriam por causa do arrasante empreendimento imobiliário que estava lançando-se nesse local que antanho fora bairro popular tranquilo e hoje se transformara em novo ponto burguês da cidade. As paredes tinham recebido palavras e frases grafadas com color-jet tentando criar a atmosfera de beco sem saída, angústia e revolta, à que a peça queria nos conduzir. Luaa, que era mais um objeto estranho entre todos os trastes esparzidos pelo palco destruído e sujo, nos recebia inumana e disforme emitindo lamentos gemidos dores desde um corpo bicho sem boca. Dela surgiria Marietta Baderna, a clássica bailarina italiana que faria o processo inverso evolutivo ao deparar-se no Brasil com as forças mais primitivas e telúricas que acordariam as mais telúricas e primitivas memórias latentes nela. E em todos nós também. Seu grito era um protesto ante as formas erguidas e adquiridas da dançarina europeia que agora serviam de escusa para berrar sob a sombra descomunal projetada pela ameaçadora nova construção. Martelo em mãos e unhas afiadas queria ferir as paredes meio derruídas da sala deixando nelas os últimos traços agonizantes da sua não aceitação. Baderna tinha-se transportado no tempo e no espaço para o galpão do bairro da Pompeia para destruí-lo com a sua própria dança sacra e profana antes que as poderosas garras especulativas e mercantis o maculassem. Frente a toda esta baderna de poeira, roupas, escombros, sapatos de ponta, maquiagem escorrida e merda, uma luz limpa de refletor teatral atravessou o palco sombrio derramando-se sobre o corpo de Luaa suspensa num balanço projetando sua sombra – a sombra da Baderna – também imaterial e também suspensa sobre os últimos instantes da parede lateral da cena, deixando gravada para sempre a imagem da poesia incansável e heroica que morará imaterial e eterna na argamassa do novo empreendimento imobiliário da rua Augusto de Miranda.

Luis Arrieta

2016

#Manifesta_Ação

Estamos aqui para dialogar com a nossa geração. Uma geração que tem lembranças do que era o Brasil dos anos 1980 e 1990, mas viveu maior parte da sua vida nos anos 2000. Geração que, em sua grande maioria, aprendeu que política é para os outros e terceirizou a luta na crença de que alguém, como em um toque de mágica, iria resolver todos os problemas e garantir nossos direitos.

Nós, jovens dos movimentos sociais que compõem a Frente Brasil Popular, estamos aqui para conversar com vocês. Cada um de nós tem suas críticas e leitura de como viemos parar nesse momento, mas isso só nos faz querer ir para dentro dos movimentos. Na política não há espaço vazio. Se nós não fizermos, alguém vai fazer por nós e vamos continuar nos queixando de que não temos espaço nas instituições.

Estamos em um momento de mudança, onde os diretos que muitos acreditam ser impossível perder, estão sim em risco. Para nós que crescemos depois da Constituição de 88, defender a democracia pode parecer abstrato, mas essa foi uma conquista concreta pela qual muitos deram suas vidas.

Democracia quer dizer participação de todas e todos, independente da orientação sexual, do nível de escolaridade, da religião, da classe social, da raça ou etnia. Temos o direito de exercer nossas individualidades e participar de todos os espaços público e privado.

Nos últimos anos, muitos começaram a ter acesso a espaços antes inimagináveis, como uma simples viagem de avião, estudar em uma universidade, ou ter uma mulher na presidência do pais.

Isso assusta aos que sempre monopolizaram o poder. Aqueles que nunca gostaram de dividir sequer a areia da praia com o povo da "farofada" e frequentar os mesmos espaços com quem "não tem berço". O que está em risco não é simplesmente o governo Dilma. São os direitos trabalhistas, o ensino e a saúde pública, o direito de nos organizarmos e manifestarmos. O que está em jogo para nós são direitos tão básicos, que muitos não acreditam ser possível perder, porque já crescemos com eles. Infelizmente a história nos mostra que não foi sempre assim, e que é possível etrocessos.

O projeto do Temer "Ponte Para o Futuro" defende a redução de programas sociais (FIES, Bolsa Família, Minha Casa Minha Vida). Não deixa claro quais serão afetados para não gerar revolta na população, esconde o que pretende fazer e só deixa claro que haverá cortes. Se olharmos alguns projetos que estão no Congresso, as ameaças ficam ainda mais evidentes:

– Terceirização e fim da CLT. (PL4330 e PL4193)
– Privatização de todas empresas públicas e entrega do Pré-Sal (PL555 e PL6726)
– Estatuto da Família, retrocesso para LGBTs e mulheres (PL6583)
– Maioridade Penal (PEC115)
– Nascituro (bolsa estupro) e Alteração do Código Penal sobre aborto (PL478 e PL5069)

A única forma de barrarmos essa ofensiva é que cada um participe dessa luta na forma em qual mais se identificar, pois as soluções não caem do céu.

Nós escolhemos lado e participamos dos movimentos que compõem a Frente

Brasil Popular, e você, está esperando o quê para tomar posição?

MANIFESTO DOS JOVENS DA FRENTE BRASIL POPULAR

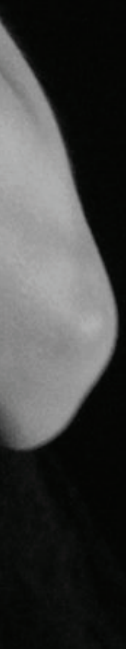
3

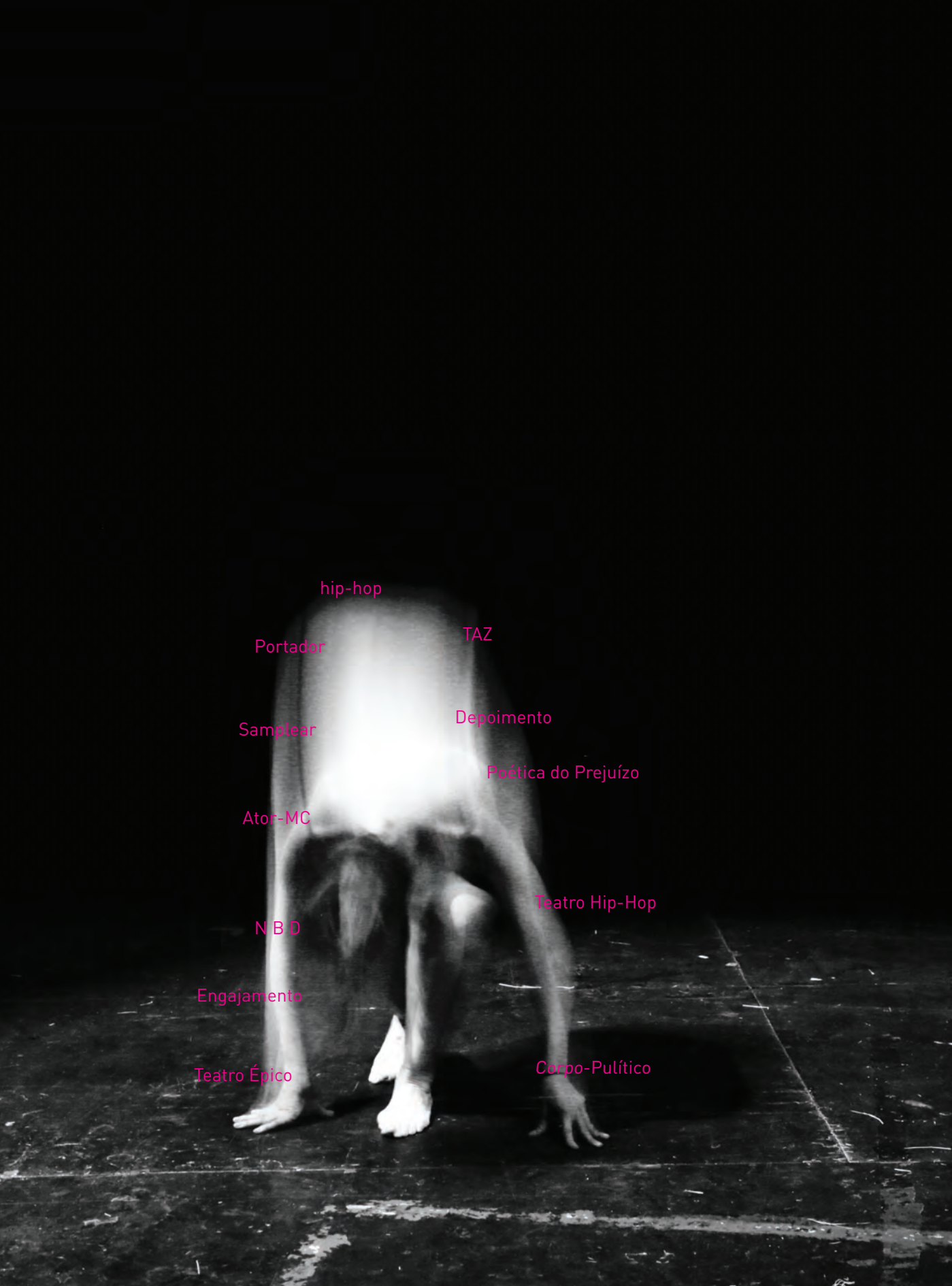
CORPO-GERÚNDIO

CARTOGRAFIA DE UMA EXPERIÊNCIA

O chamado é por uma ativação do corpo como potência relacional, uma tomada de consciência ativa de que nossas dramaturgias não apenas participam de um determinado contexto, mas criam "estilo de vida" e "situação política".
ou
Corpo é movimento e mobilidade.

Eleonora Fabião




hip-hop
TAZ
Portador
Depoimento
Samplear
Poética do Prejuízo
Ator-MC
Teatro Hip-Hop
N B D
Engajamento
Teatro Épico
Corpo-Pulítico

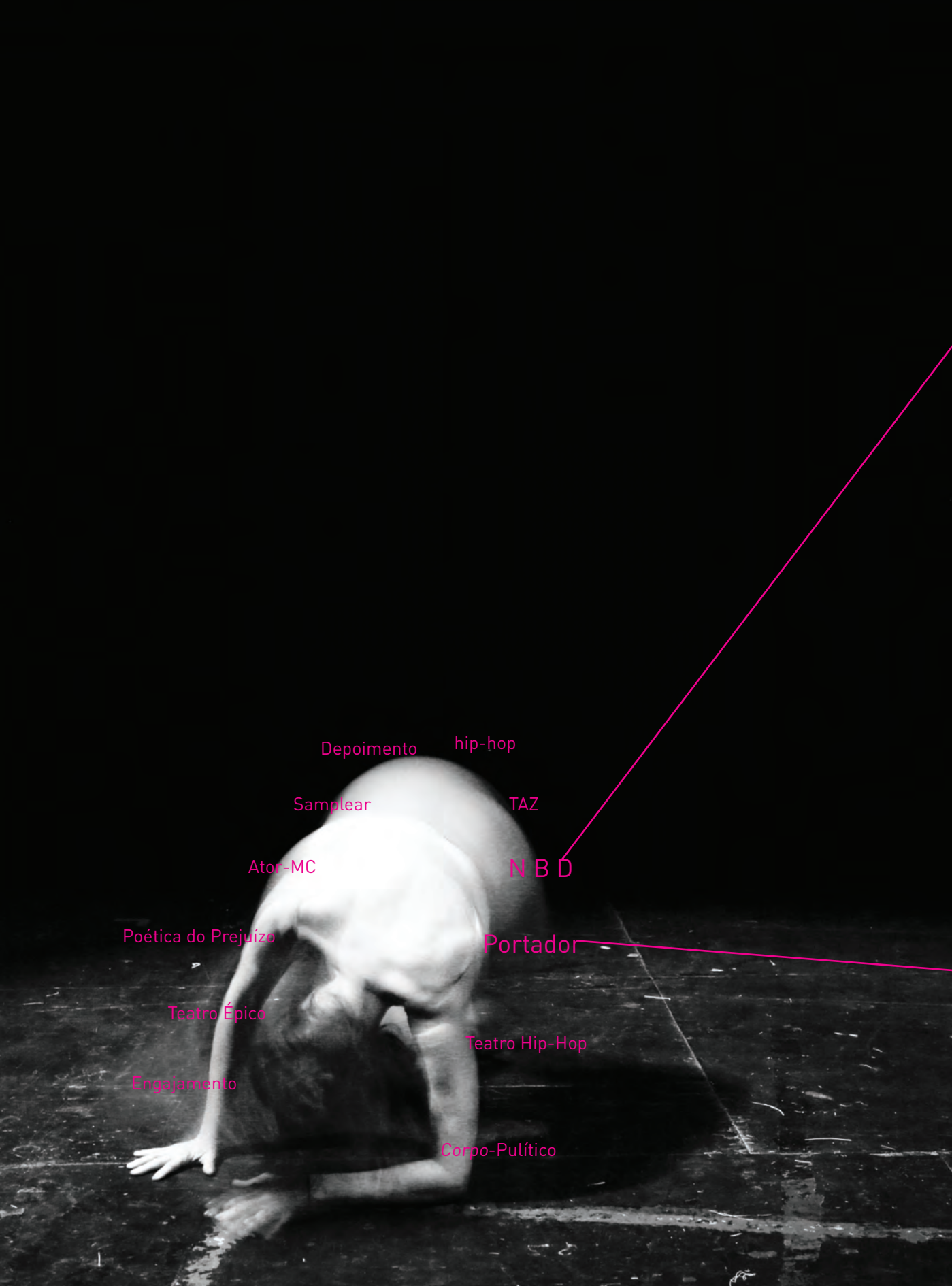
3

CARTOGRAFIA DE UMA EXPERIÊNCIA

> A experiência teatral ainda é um agente poderoso para nos alimentar o espírito e provocar o pensamento. O século XXI é uma realidade, os avanços tecnológicos são superiores aos previstos pelas "ficções científicas" há cinquenta anos atrás, mas o teatro, esta arte efêmera continua a nos sugestionar, a nos revelar a sociedade e o Homem. Não importa que seja em doses homeopáticas, isto é, quarenta espectadores por sessão. O que importa não é a quantidade, mas a qualidade da comunicação.[1] Reinaldo Maia

Reinaldo Maia nos faz lembrar que o teatro é uma arte de resistência que funciona por vezes, como um trabalho de base, feito entre pessoas para pessoas, tendo impacto principalmente em sua continuidade em determinado contexto. A perda da sede de um grupo artístico é a desmobilização de um ponto que gera encontro entre pessoas que saem de suas casas para ir até um lugar para assistir ao vivo um acontecimento. O impacto do despejo e a demolição em menos de 24h de nosso teatro, delimitou para mim, uma linha divisória dos processos que vieram antes e depois desta vivência.

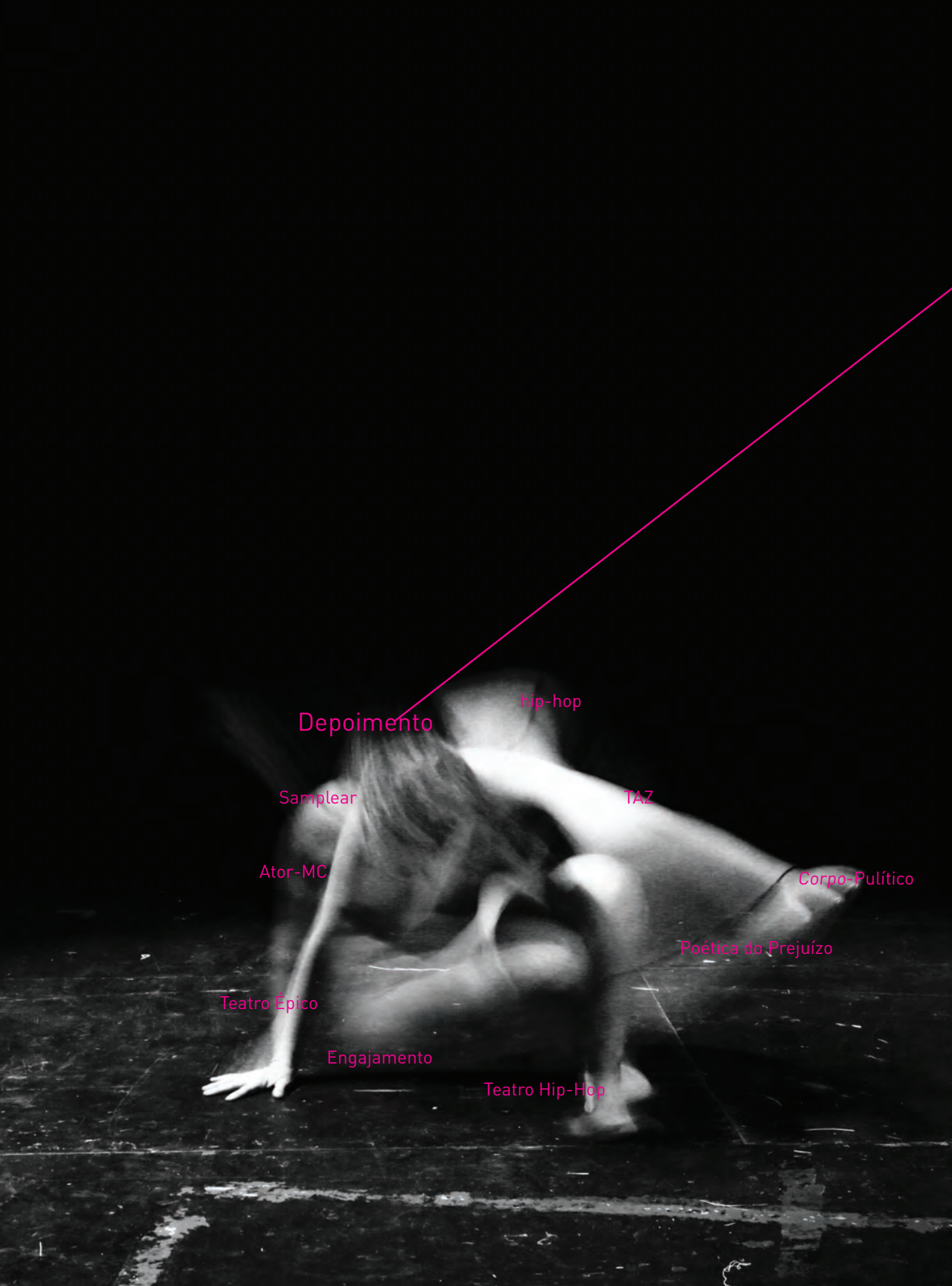
1 Texto escrito e não publicado por Reinaldo Maia em 2006 sobre o espetáculo Frátria Amada Brasil: Um Compêndio de Lendas Urbanas, do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos.


Depoimento
hip-hop
Samplear
TAZ
Ator-MC
N B D
Poética do Prejuízo
Portador
Teatro Épico
Teatro Hip-Hop
Engajamento
Corpo-Pulítico

O assunto do despejo criou o *corpo* cênico do *BadeRna*. Logo na sequência, o *corpo* de cada integrante do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos vivenciou o despejo real. Sabíamos que iríamos sair, mas a concretude dos fatos, com o teor de violência que sucederam as ações, potencializaram as duas experiências: a perda da sede, a criação de um espetáculo. Um impacto que me instigou a rastrear ainda mais a cena como um lugar propício para potencializar a vida.

São as vivências narradas até aqui, que me trouxeram neste presente de escrita e, que fizeram com que minha pesquisa saltasse do olhar da atriz do palco para um *corpo* pronto para agir em algum lugar por vir. O borrar das fronteiras entre vida e obra, cenário e arquiteturas, tempo e roteiro, conduzindo a busca de algo "entre", mas que também atravesse e contamine os emissores e receptores que compartilham um ato. Como um chamado aos sentidos que me estimularam a ser artista e adentrar numa experiência intensa de um grupo de teatro de pesquisa continuada nas últimas duas décadas, sigo buscando permear com um olhar performático essa linha dos acontecimentos, rastreando os impulsos e resultados tendo o ponto de vista do experimentador que continua em movimento, um *corpo*-gerúndio que segue aprendendo e, fazendo e, compreendendo e, refletindo e assim, compartilhando.

A principal característica do gerúndio é que ele indica uma ação contínua, que está, esteve ou estará em andamento, ou seja, um processo não finalizado. Adentro neste último capítulo sem o anseio de fechar uma narrativa, mas de dar continuidade até onde esta escrita alcançar, deixando reflexões que seguirão seus destinos rumo a acontecimentos futuros. É inevitável que assim seja. E como atriz-MC portadora de histórias, sigo mapeando os acontecimentos, como uma cartografia das experiências, trazendo a formulação *corpo*-gerúndio, como uma resultante neste presente criativo.

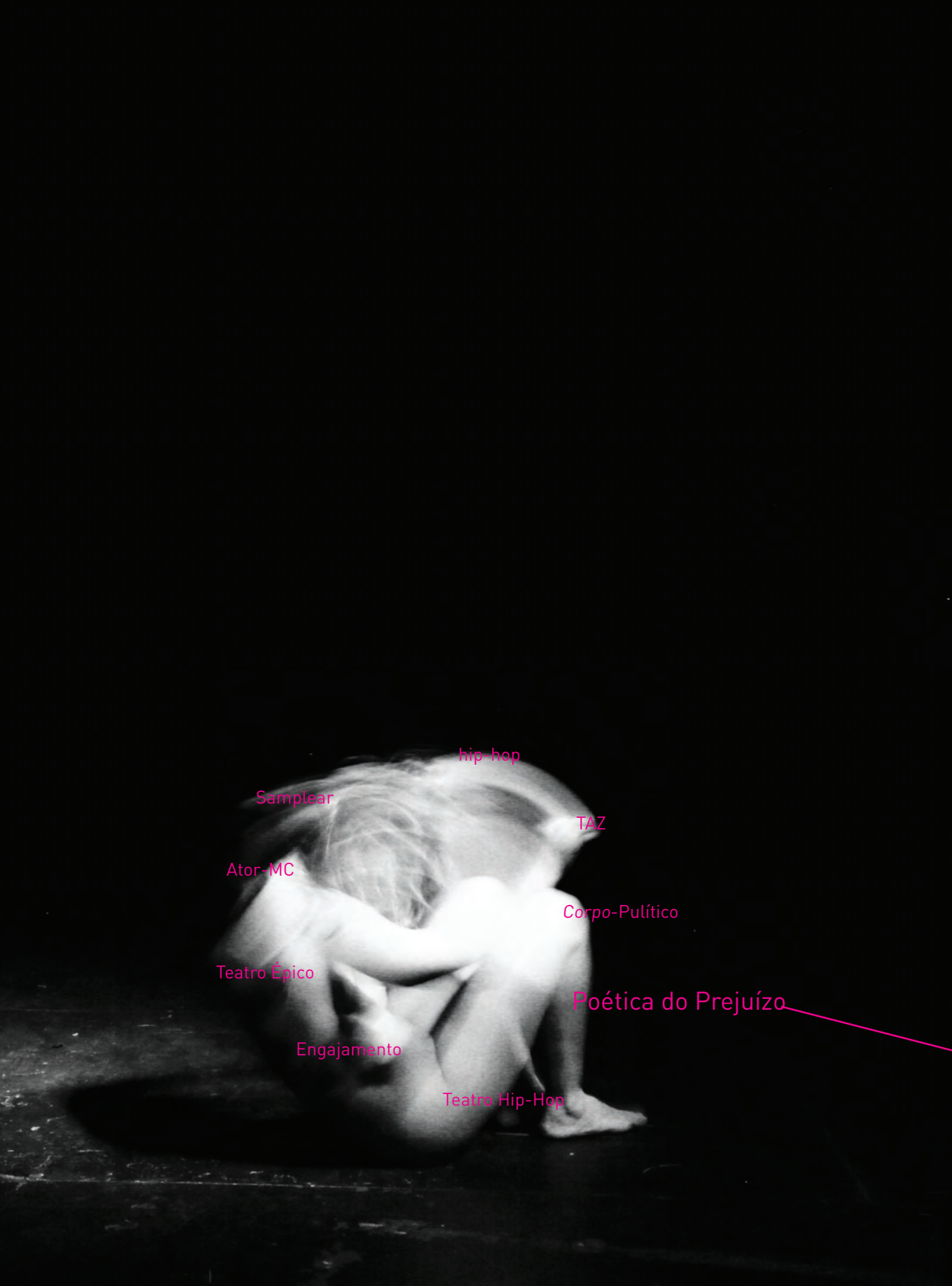

Depoimento
hip-hop
Samplear
TAZ
Ator-MC
Corpo-Pulítico
Poética do Prejuízo
Teatro Épico
Engajamento
Teatro Hip-Hop

Refletindo sobre a potência de uma ação artística, qual a ligação entre: Antonin Artaud, Andy Warhol, Luiz Roberto Galizia, Marina Abramovic, Renato Cohen, Laurie Anderson, Adolphe Appia, a body art, Gordon Craig, John Cage, Richard Foreman, Meredith Monk, um slammer[2], Brian Eno, José Roberto Aguilar, Ivald Granato, Denise Stocklos, grupo Ornitorrinco, Pina Bausch, Desvio Coletivo, grupo Ping Chong, Allan Kaprow, Claes Oldenbueg, James Joyce, Guto Lacaz, Otavio Donasci, TVDO, Paulo Yutaka, um b-boy ou uma b-girl[3], Isadora Duncan, La Fura Del Baus, Teatro da Vertigem, Erik Satie, Stockhausen, Richard Schechner, Bismarck, Mabou Mines, Arnald & Go, Ivaldo Bertazzo, Patricio Bisso, Pollock, Alfred Jarry e tantos outros conhecidos ou desconhecidos que cruzaram períodos históricos. O que eles têm em comum? O romper de uma narrativa lógica? A busca de lugares alternativos? A loucura? A improvisação? A espontaneidade? A criação de *sketches* ou h*appenings*? A duração de seus atos? O rompimento das convenções? A busca do real? A ruptura? A aleatoriedade? Qual a linha invisível que transpassa suas ações? Um abismo, uma fresta, um não lugar-comum, em que todos são acariciados pelo título performance, por terem disparado um acontecimento.

Após estes anos em que estive em diferentes processos criativos, reconheço a potência que os artistas acima citados alcançaram em seus atos, que de algum modo, romperam o tempo e o espaço, que os fazem hoje serem um nome dentro da história da arte por buscarem uma fenda no andamento do cotidiano criando algo de impacto, algo com capacidade de catalisar uma ação para o "aqui-agora", tanto em relação ao contexto histórico ao qual estavam inseridos, como em relação ao "aqui-agora" resgatando a percepção para o exato momento

2 Slammer: nome dado aos poetas que participam de poetry slams.

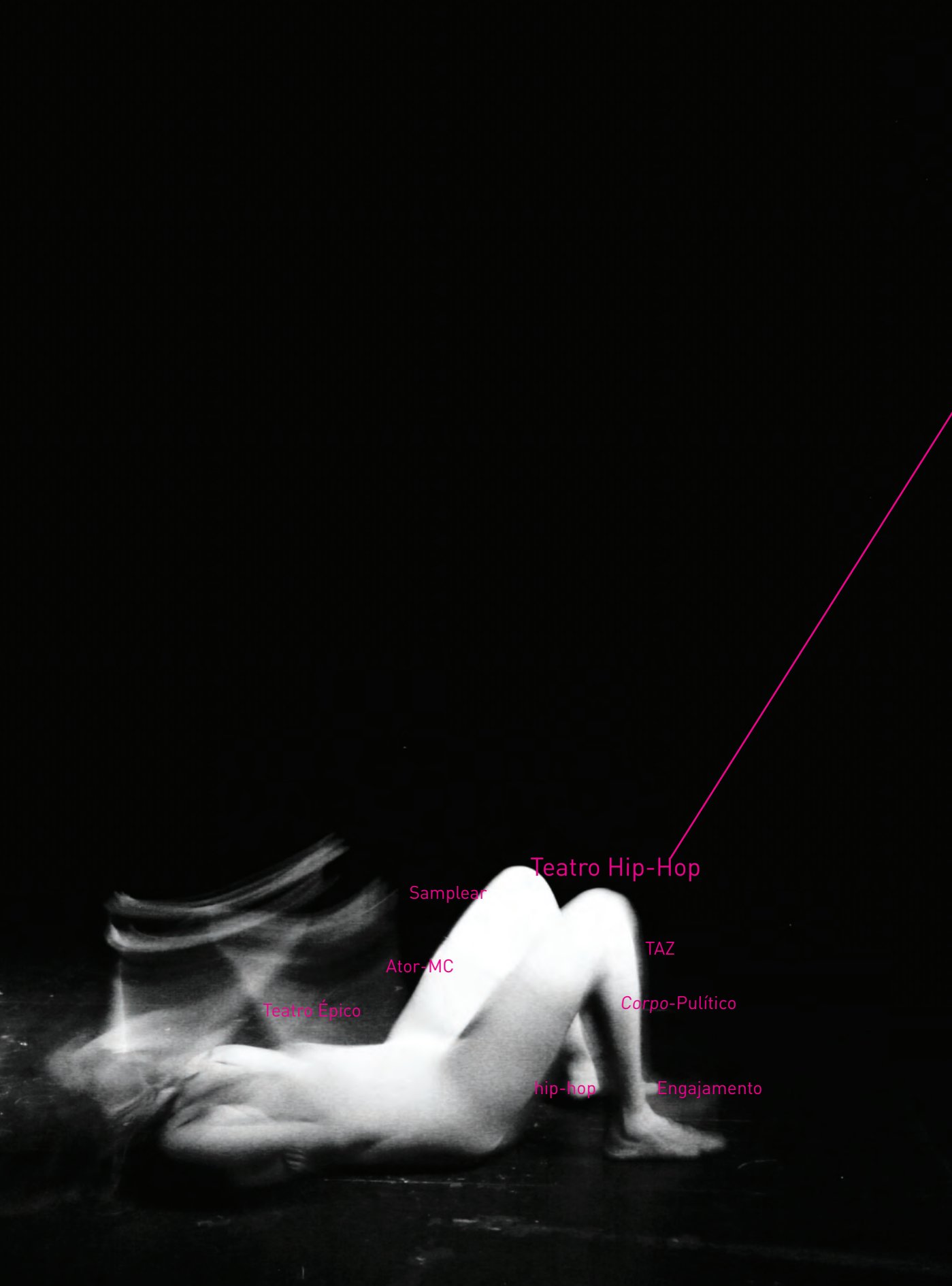
3 B-boy (break boy) ou b-girl (break girl), surgem nas festas de rua em Nova York, são chamados assim por dançarem no break da música.


hip-hop
Samplear
TAZ
Ator-MC
Corpo-Pulítico
Teatro Épico
Poética do Prejuízo
Engajamento
Teatro Hip-Hop

em que o ato acontece. Uma rachadura no tempo, adentrando com mais potência e risco no campo dos sentidos, permeando por vezes um território mais sensorial. Assim, esse *corpo* humano artístico que está em ação cênica, deseja atravessar o *corpo* humano espectador, retirando-o do seu lugar de mero receptor, instaurando um território dos sentidos.

Esse espaço de troca onde os sentidos são convocados a participar, é uma das qualidades inerentes à arte: a de ser algo feito de um ser humano para outro ser humano, no qual os afetos são transformadores da realidade. A busca do acontecimento seria contaminar cada vez mais a criação cênica com essa qualidade de um ato performático, buscando ampliar a comunicação, trazendo a presença humana para frente da ação. Sendo a arte uma "linguagem" interdisciplinar, suas fricções podem criar campos de experimentação, se reorganizando de acordo com as vontades e necessidades artísticas, e o *corpo* sendo o instrumento de comunicação que se apropria de lugares, situações e objetos – quase sempre naturalizados e socialmente aceitos – pode buscar sua ação estabelecendo outros usos e significações.

Acontecimento, palavra recorrente no campo da performance é, resgatada aqui na busca de um *corpo*-gerúndio dentro de uma teatralidade que caminhará para uma estética de revelação do agora, tendo como seu enredo, os conflitos da própria vida. E como a vida – que muda a cada segundo – é a força motriz desta poética em pesquisa, ter um roteiro em vez de uma dramaturgia fixa, ter mais espaços para dispositivos que possam ser acionados dependendo de como está se dando a ação, ou dependendo do que aconteceu no mundo naquele dia, serão variáveis que potencializarão novas narrativas no espetáculo. Isso pode trazer, ao contexto das ações físicas deste corpo-gerúndio, uma sensação de inacabado. Porém, estamos falando de realidade invadindo e tingindo a cena e, a vida está se fazendo, há *corpos* em prejuízo no seu contexto social e, assim, na urgência de dizer, o *corpo*-gerúndio terá também uma poética do prejuízo em eterna demonstração de perda pois, o tempo urge e este é o grande acontecimento.


Teatro Hip-Hop
Samplear
TAZ
Ator-MC
Teatro Épico
Corpo-Pulítico
hip-hop
Engajamento

O teatro hip-hop, assim como outras pesquisas acerca das artes cênicas, vem construindo com muita liberdade e apropriação um diálogo com as qualidades da performance, tendo experiências mais radicais, caminhando para um teatro mais performativo, que não se conclui em características fixas ou definições fechadas, mas vem sendo percebido no resultado dos acontecimentos cênicos.

A formulação teatro performativo agrupa as duas palavras que delimitam um território de ação adequado para pousar a continuidade desta escrita. O teatro performativo está no limiar que parece navegar entre o teatro e a performance, mas pode ser visto também como um lugar em si, que terá em ação um ator com qualidades de um performer, que muito provavelmente não representará personagens, mas fará ações que sejam acionadas para a percepção dos sentidos. Nessa busca, interessa, para além da dramaturgia/texto, mapear operações que estabelecem o despertar do *corpo* para a ordem da presença: as narrativas estão no limiar entre a ficção e o real, o ator será um sujeito em trajetória que provavelmente deixará escorregar o fio condutor ao acaso, entre tantas outras qualidades que buscarão outros caminhos de comunicação. Sobre o teatro performativo a professora e pesquisadora Josette Féral levanta algumas características:

> transformação do ator em performance, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo à uma receptividade do espectador de natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia. (FÉRAL, 2015, p. 114)

Engajamento
Samplear
TAZ
Corpo-Pulítico
Teatro Épico
Ator-MC
hip-hop

O teatro performativo então, buscará uma ação feita no momento, contextualizando o espectador que a vida está sendo vivida, uma estética anti-ilusionista onde quem veio para "ver", passe a "vi-ver", pois está sendo contaminado pela obra ao mesmo tempo que sua presença contamina a realização do acontecimento, fugindo assim a cada instante de um tempo ficcional. O estar presente e a demonstração do tempo presente opõe-se à representação. Esse espectador passa a ser guardião do real, sendo ele um representante da cidade e do cotidiano, abrindo ainda mais o diálogo da arte com a pólis, que é a ágora da política.

Trazendo para o tempo real da cena o contexto histórico, o teatro performativo pode propiciar a expansão do território de encontro para além da arquitetura concreta do palco, mesmo sendo esse o lugar que o acolhe. Essa perspectiva de experiência resgata uma qualidade de urgência propícia a uma arte que almeja debater o seu contexto sociopolítico com a mesma contundência com que esse contexto atravessa o processo de elaboração. A cena como um lugar de disputa em resposta às inconformidades, acendendo os sentidos dos participantes, tanto dos artistas que evocam o acontecimento, como dos espectadores que aceitaram o chamado, todos *corpos* humanos políticos em ação.

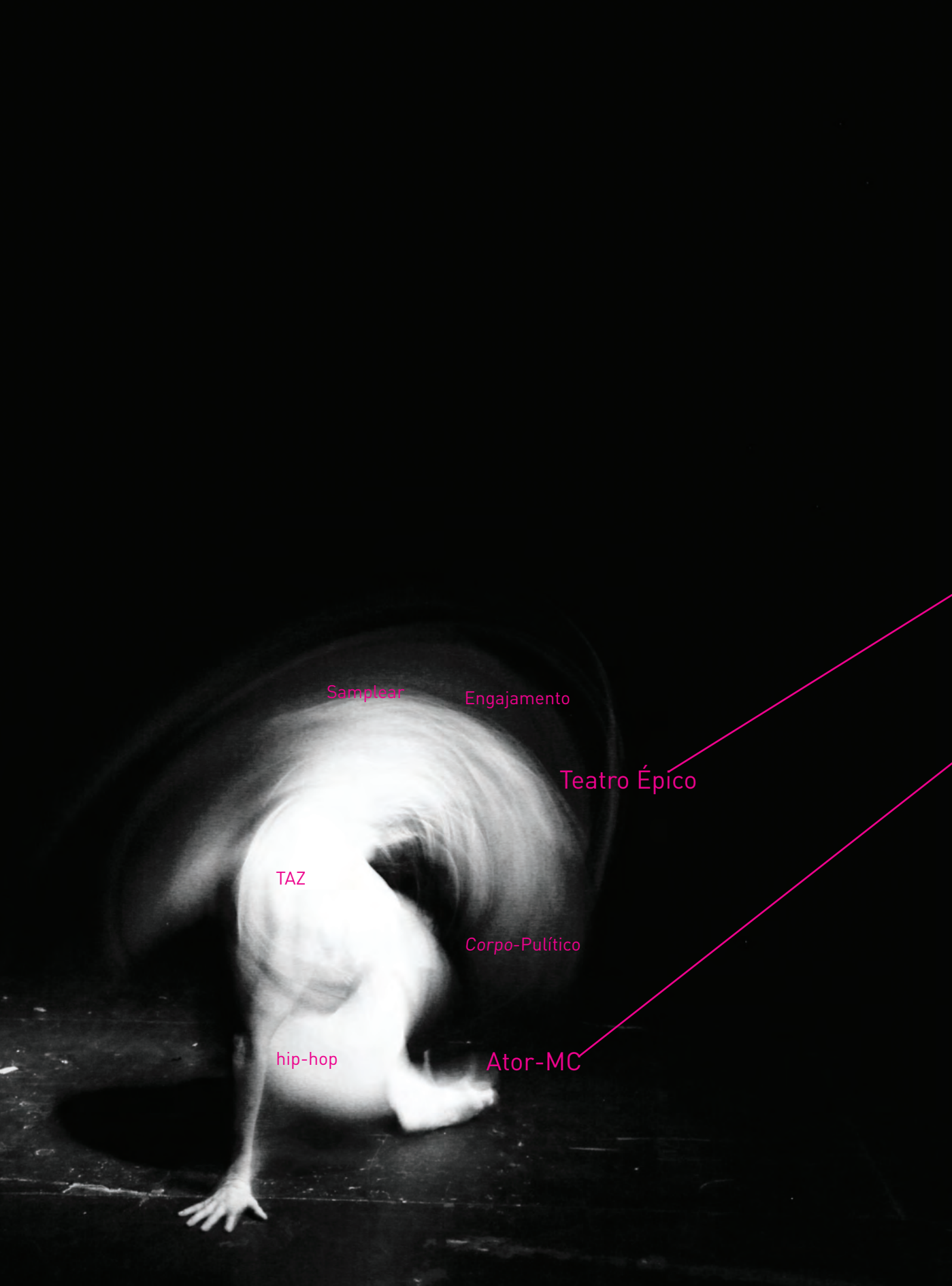
Pensando em discutir a performance, a teatralidade e esse ator que deseja o reconhecimento de que a vida está sendo vivida durante a cena, Josette Féral (op. cit., p. 155-156) ainda aponta: "A relação do artista com sua própria performance, não é mais a do ator com seu papel [...] um *corpo* convertido em ferramenta de sua própria exploração." Se o foco está na relação com a ação e não com a personagem, a busca será por um *corpo* disponível para as operações, dando vazão a novos hábitos tanto do ator como do espectador. Ambos são alçados às percepções e retirados de uma habitual anestesia.

Engajamento
Samplear
TAZ
Teatro Épico
Corpo-Pulítico
Ator-MC
hip-hop

Outro ponto levantado pela autora que corrobora para a análise da postura dos atuantes num teatro performativo é "a manipulação à qual a performance submete o *corpo* do performer" (FÉRAL, op. cit., p.150). Manipulação pode parecer uma palavra forte, mas levando em consideração a escolha deste atuante por esse tipo de pesquisa que utiliza a cena como um dispositivo para a criação de um território teatral em diálogo com o "agora" – que está sendo vivenciado – a palavra manipulação traz uma percepção clara da modificação deste ator para um ator-performer. Não retiraria aqui a palavra ator, pois os subterfúgios de um ator também estão em cena. Agregamos a ideia de performer para somar às ferramentas deste ator, entendendo que a desenvoltura estará agora em relação contínua com a performance da cena. Os ápices de uma narrativa, por exemplo, não estarão aqui dependendo da virtuose deste ator de resolver bem a sua personagem capaz de catalisar o eixo dos acontecimentos mas, de uma conjuntura entre os elementos dispostos na ação, onde este ator-performer submete seu corpo a dialogar com o entorno.

Um sujeito em processo num espaço em processo. Nesse território de ação, a manipulação do espaço é performance. Ele torna-se um lugar de travessia do sujeito, como Féral acentua, sendo descoberto, com seus signos latentes e significados, um pouco a cada dia. Criando um campo de cumplicidade com o espectador e, como apontamos acima, mesmo estando numa arquitetura mais tradicional, será possível borrar a fronteira palco-plateia.

Aqui tem que ser percebida a conduta deste ator em se apropriar da ação no momento da cena, o desapego à "virtuose em representar uma personagem" para a "virtude do acontecimento". O ator-performer deverá estar disponível para vivenciar com consciência a jornada de um acontecimento que necessita de seu *corpo* para a exposição dos eventos.

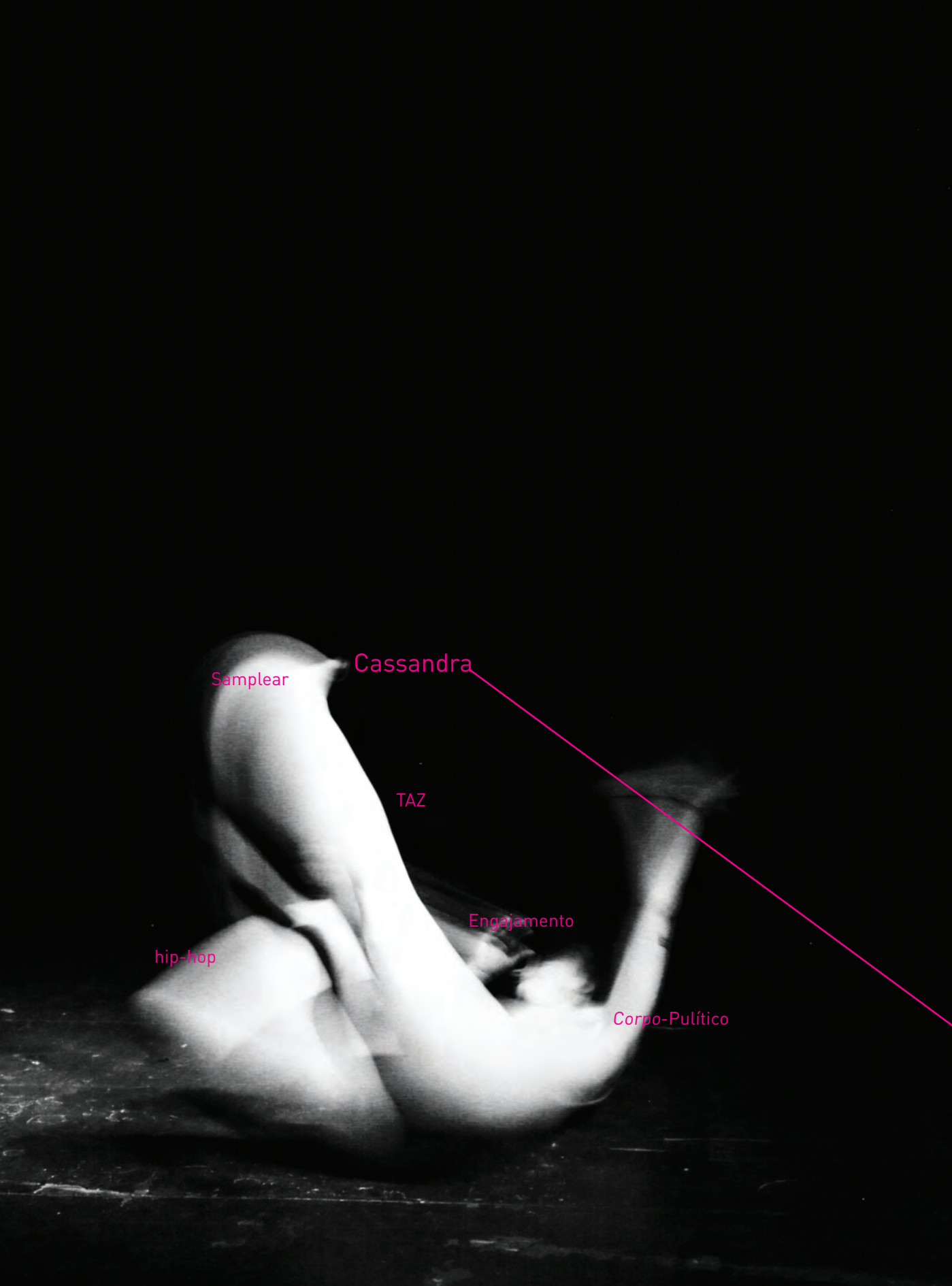

Samplear
Engajamento
Teatro Épico
TAZ
Corpo-Pulítico
hip-hop
Ator-MC

Um *corpo* intrincado com o acontecimento e preenchido de informações e de desejos. Um *corpo* que espera a hora de ser acionado para assim responder com agilidade e contundência às tarefas propostas. O *corpo* como um objeto pulsante e transformador, um "*corpo* camaleão, *corpo* estranho sobre o qual afloram os desejos e os recalques do sujeito". (FÉRAL; 2015, p. 151). Sujeito esse, que está interagindo com o entorno tanto quanto consigo mesmo, pois está apresentando a obra ao mesmo tempo que esta obra está se fazendo. O ator com um *corpo*-gerúndio em acontecimento.

Corpo-Épico

Neste momento de reflexão em torno do *corpo*-gerúndio, trazendo para a discussão um teatro performativo que tem um ator-performer, seria prudente ressaltar que este *corpo* sobre o qual se está descorrendo aqui vem da trajetória das experiências de um ator-MC que traz em seu cerne características narrativas do ator épico. Um *corpo* que vem construindo depoimentos tendo em seu registro de ação: o distanciamento, o anti-ilusionismo, a pesquisa do *gestus*, a reflexão do ser social que pulsa inconformidades.

Um ator-performer não necessariamente trará características de um teatro épico. O *corpo*-gerúndio que venho nomeando aqui, vem da observação de uma pesquisa continuada de linguagem que foi se desdobrando em diálogos com as necessidades que apareciam e de acordo com as urgências de cada momento. Quando digo ator-performer não é com o intuito de trazer uma naturalização das ações, nem um abandono às emoções. Este *corpo* que vem sendo lapidado dentro da pesquisa do teatro hip-hop, em qualquer circunstância, tem a vocação de um mestre de cerimônias das narrativas que estarão sempre a serviço de refletir seu contexto histórico. Como diz Bertolt Brecht:


Cassandra
Samplear
TAZ
Engajamento
hip-hop
Corpo-Pulítico

> Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos dentro do respectivo contexto histórico das relações humanas (em que as ações se realizam), mas também que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que ajudem a transformação desse mesmo contexto. (BRECHT; p. 197)[4]

Quando digo de uma abertura para ações mais performáticas dentro do teatro, trazendo para o centro da cena o acontecimento, o imponderável, narrativas mais lacunares, espaços improvisativos, qualquer outra característica que foge a um teatro mais tradicional, não poderão ser subtefúrgios de distração da plateia muito menos do ator. O *corpo*-gerúndio que se busca em cena aqui nesta narrativa que está em diálogo com uma urgência, é cheio de inconformidades, pronto para sair dizendo, dançando, poetizando, rimando, almejando um novo tempo. Ele age no agora, referenciando o passado, com olhar no futuro.

Recorro a imagem dos *corpos* de guerra, corpos em luta, que não se dão por vencidos pois, quando o embate acabar, sobrarão as vítimas. A vítima encerra o enredo num drama e necessitará de cuidados e de ser louvada por ser quem se é, sendo a "representação", o seu lugar de plenitude. Sair da personagem é sair da vítima, é se colocar como agente da história. Portanto o *corpo*-gerúndio será sempre política em movimento, pois traz o sujeito pra cena, dando espaço para a voz dos desfavorecidos, arquétipo da minoria que, de fato, é a maioria das vozes caladas e soterradas por "personagens" e seus conflitos psicológicos. Segismundos, Badernas, Antígonas, Cassandras, poderão surgir como "pré-ges-

4 Pequeno Organon Para o Teatro, Bertolt Brecht

TAZ
Cassandra
hip-hop
Corpo-Pulítico
Samplear
Engajamento

tos", que se fazem e se desfazem como comentários num corpo brechtiano, não só para acendê-lo ao momento presente, como para refletir a vida. O distanciamento, o anti-ilusionismo, o gestus, a determinação do pensar pelo ser social, trazidos do teatro épico difundido por Brecht, são aqui, pressupostos deste corpo-gerúndio em cena.

O *corpo*-gerúndio sempre será um *corpo*-épico em performance, na busca do acontecimento como revelação da vida.

Corpo-Político

Lembro de estar num ensaio da primeira peça do núcleo, *Bartolomeu: Que Será Que Nele Deu?*, e por algum motivo, interrompermos uma cena para discutir a função do ator. Já com a clareza de nos entendermos como "mestres de cerimônia" de nossas histórias autorrepresentadas nos arquétipos das personagens como atores-MCs, Eugênio Lima cita uma cena do filme *Mephisto* de Klaus Kinsky, quando o ator pergunta: "O que querem de mim? Sou apenas um ator". Eugênio impaciente completa o diálogo: "Eu quero tudo! Sua inteligência, seu talento, sua ética, sua coragem, sua história, tudo que você puder oferecer!"

Quem está em cena é um cidadão ou cidadã manifesto num *corpo*, trazendo sua ética nas suas escolhas estéticas. Traduzo aqui o "tudo" de Eugênio Lima por uma consciência deste ator. Um corpo cênico consciente que expressa a ação do sujeito que se manifesta "ao vivo" e não, "ao morto". Oferece-nos uma relação direta com um ser que respira buscando a cada segundo o sentido da existência, o *corpo* em cena passa a ser um interlocutor com a vida, os mistérios, as relações humanas, o cotidiano e a cidade, em suas ações percebemos suas escolhas, ele é política em movimento.

TAZ
Engajamento
Cassandra
Samplear
hip-hop

Ao escolher a palavra política, automaticamente adentro uma contradição dada pelos acontecimentos históricos de seu uso, o lugar dos encontros humanos e suas relações, estando a política situada no âmbito das ciências práticas, ou seja, as ciências que buscam o conhecimento como meio para ação.

O termo "política" derivado do grego antigo πολιτεία (politeía), indicava os procedimentos relativos à pólis, ou cidade-Estado. Na filosofia aristotélica, a política é a ciência que tem por objetivo a liberdade e a felicidade coletiva da pólis). A Política de Aristóteles investigava as formas de governo e as instituições capazes de assegurar uma vida livre e feliz ao cidadão. Porém, cidadão para os gregos eram os homens do gênero masculino, que tinham seus escravos e suas famílias os servindo, para que pudessem dispor de sua vida feliz, ou seja, liberar os senhores de todo e qualquer trabalho, para que pudessem usufruir com liberdade da "sua" política.

A vontade de discorrer sobre o *corpo*-gerúndio como um *corpo*-político em cena é o desejo de ampliar a percepção de que o corpo presente na ação cênica pode usufruir sim de sua liberdade, sendo ele do gênero, da cor, do lugar que for. Poderá se expressar reverberando a contundência da vida, buscando os acontecimentos que disputem o campo do imaginário: pois são *corpos* vivos que estarão elaborando discursos. Terreno fértil para livremente imaginar, cultivar e criar mundos.

> Para a pergunta sobre o sentido da política existe uma resposta tão simples e tão concludente em si que se poderia achar outras respostas dispensáveis por completo. Tal resposta seria: sentido da política é a liberdade. (ARENDT, 1999, p. 38)

Samplear
TAZ
Engajamento
Cassandra
hip-hop

E mais ainda:

> O milagre da liberdade está contido nesse poder-começar que, por seu lado, está contido no fato de que cada homem é em si um novo começo, uma vez que, por meio do nascimento, veio ao mundo que existia antes dele e vai continuar existindo depois dele. (Ibidem, p. 43)

E é nesse mundo, que é gerúndio, por sua eterna continuidade, que para Arendt política trata-se da "convivência entre diferentes", pois "baseia-se na pluralidade dos homens", e a pluralidade implica na coexistência de diferenças. A igualdade a ser alcançada através desse exercício de interesses, quase sempre conflitantes, é a real liberdade e não a justiça. Partindo da premissa segundo a qual o sentido da política é a liberdade, Hannah Arendt sugere que comecemos a recuperar o seu sentido original, pois a história por vezes é contada por um autoritarismo absoluto que dificultou muito uma prática que seria inerente a vida: a relação dos seres em experiência de liberdade. Poderes autoritários sempre criaram embates, seguidos de guerras, revoluções, ações e reações que surgiram em disputa como "símbolos de força", por vezes renovando perspectivas, introduzindo saberes, mas convivendo com a liberdade numa instância utópica.

Dar ao *corpo* cênico o lugar de um *corpo*-político, qualidade inerente a todos os *corpos* que nasceram para disfrutar de sua liberdade, é também uma escolha política, que vem como um "símbolo de força" disputar seu lugar de ação. Assim esse *corpo*-gerúndio que é política em movimento, lembra a cada

Engajamento
Samplear
TAZ
Cassandra
hip-hop

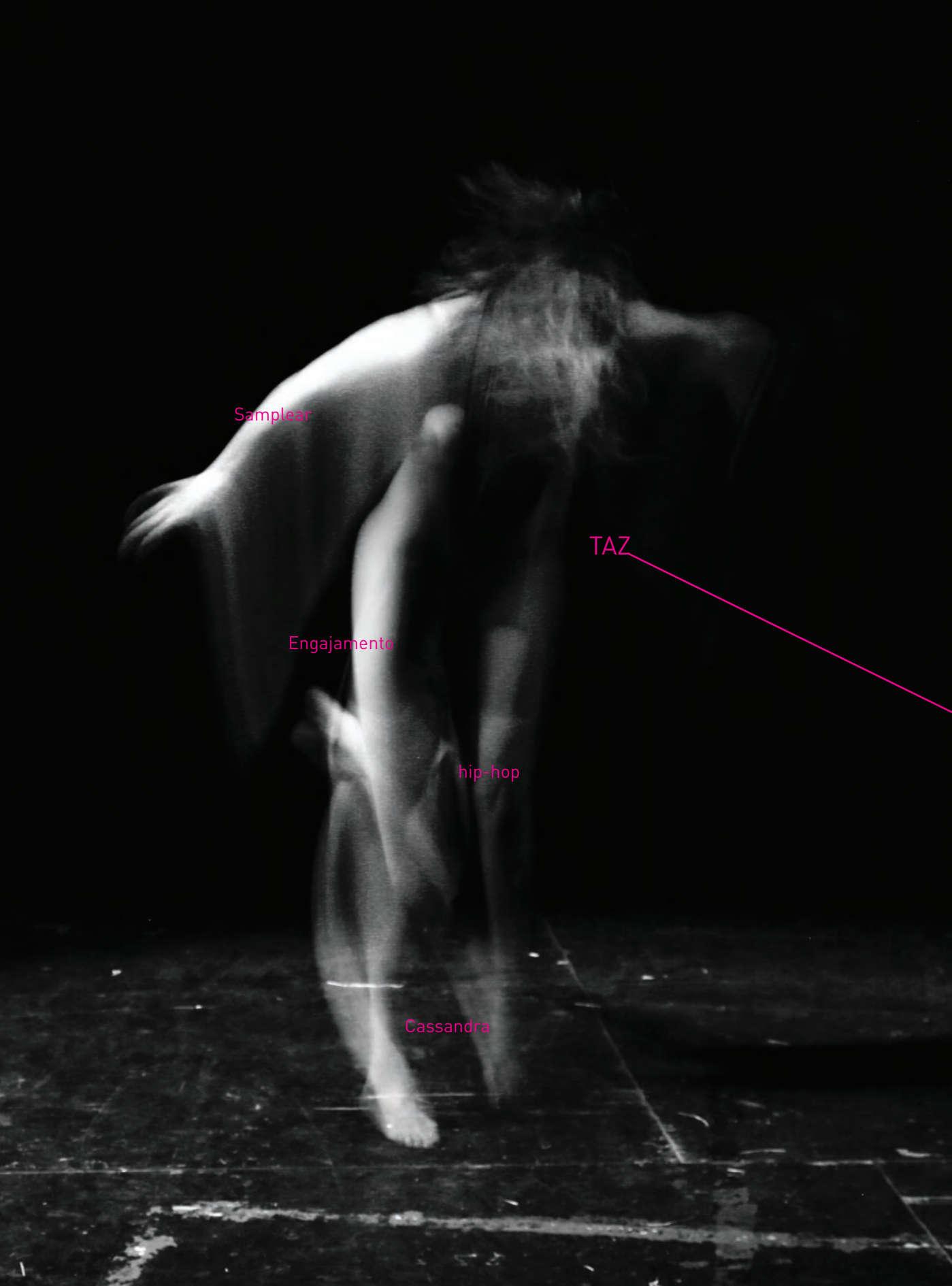
segundo, que a ação se passa dentro de um contexto, não apenas a da personagem com sua fábula, mas de uma sociedade que se descortinará no terceiro sinal.

E já que o teatro acontece "entre" os *corpos*, "ao vivo", por que fugir da vida? Por que não dançar com ela já que, mesmo sem ser convidada, estará presente? *Corpo*-gerúndio pulsa presença, aguça seus sentidos ao invés de inibi-los. São corpos que acordados compartilham a vida, retomando sua função transformadora da realidade.

A lembrança de um *corpo*-gerúndio em cena, aciona e acirra uma disputa simbólica, também inerente à condição da arte que, mesmo quando diz "não ser política" por entender que não está a serviço de alguma ideologia que conduziu seu processo, sempre estará em exposição suas escolhas. Não há como escapar da existência. Quando digo *corpo*-gerúndio para falar do corpo do ator que estará como mestre de cerimônia das arte cênicas, é para atribuir à sua manifestação a consciência de sua função e, portanto, de suas escolhas e ações.

Sendo a arte um território de excelência para a utopia, o que pode ser assistido então, num teatro performativo conduzido por *corpos*-gerúndios, são signos em luta. A representação é baseada em códigos e a performance deste corpo pode romper os códigos e, o juiz dos sentidos, será o espectador que participa fundamentalmente da obra. Falar de espectador, passa a ser, falar de um pensamento político.

Esse *corpo*-gerúndio deve ter a consciência de estar acionando "milagres" como diz Arendt, porque está entrando num território em plena ebulição de vontades. Ele terá que acionar corporalmente a mesma urgência que os *corpos* cotidianos têm quando estão em risco, pois o que está em jogo é a vida e a morte, não do performer-ator no momento da ação, mas da coexistência dos cidadãos na pólis em embate de vontades.


Samplear
TAZ
Engajamento
hip-hop
Cassandra

Imagine uma passeata. De um lado, os policias armados: um coro de *corpos* encapados por coletes e capacetes. Do outro lado, os manifestantes: *corpos* armados com suas bandeiras e cartazes, seus capacetes são representados por camisas e lenços amarrados na cabeça. Todos respiram e pulsam o presente, conectados com o futuro próximo: o embate. Há trégua? Olhar para trás e sair em outra direção, virando as costas para o coro que impõe a realidade a qual você já decidiu não aceitar e, por isso, se colocou nessa situação de risco por algo novo? *Corpos* em tensão. Independentemente do lado que estejam, todos transpiram a adrenalina da realidade: o risco por suas vidas. Sua sobrevivência, provavelmente, os levou até ali e, nos segundos que antecedem a aproximação e o confronto dos *corpos*, todos estão em total presença pois, estão em perigo. Quando vemos uma passeata, vemos *corpos* reverberando discursos. E, se essa mesma passeata acabar com a invasão da tropa policial, veremos *corpos* se arriscando, se rebelando, fugindo mas, todos em fuga do lugar comum, todos, *corpos* urgentes em ação. Creio ser o teatro performativo, o lugar de excelência do *corpo*-gerúndio estar, com contundência de um *corpo* em fuga, que entra numa jornada em disputa de uma narrativa.

Corpo-Levante

> Ao falhar em completar esta trajetória, o levante sugere a possibilidade de um movimento fora e além da espiral hegeliana do "progresso", que secretamente não passa de um ciclo vicioso. Surgo: levante, revolta. Insurgo: rebelar-se, levantar-se. Uma ação de independência. Um adeus a essa miserável paródia da roda kármica, histórica futilidade revolucionária. [...] Se a História É "Tempo", como declara ser, então um levante é um momento que surge acima e além do Tempo, viola a "lei da História". (BEY, 2001, p. 15-16)

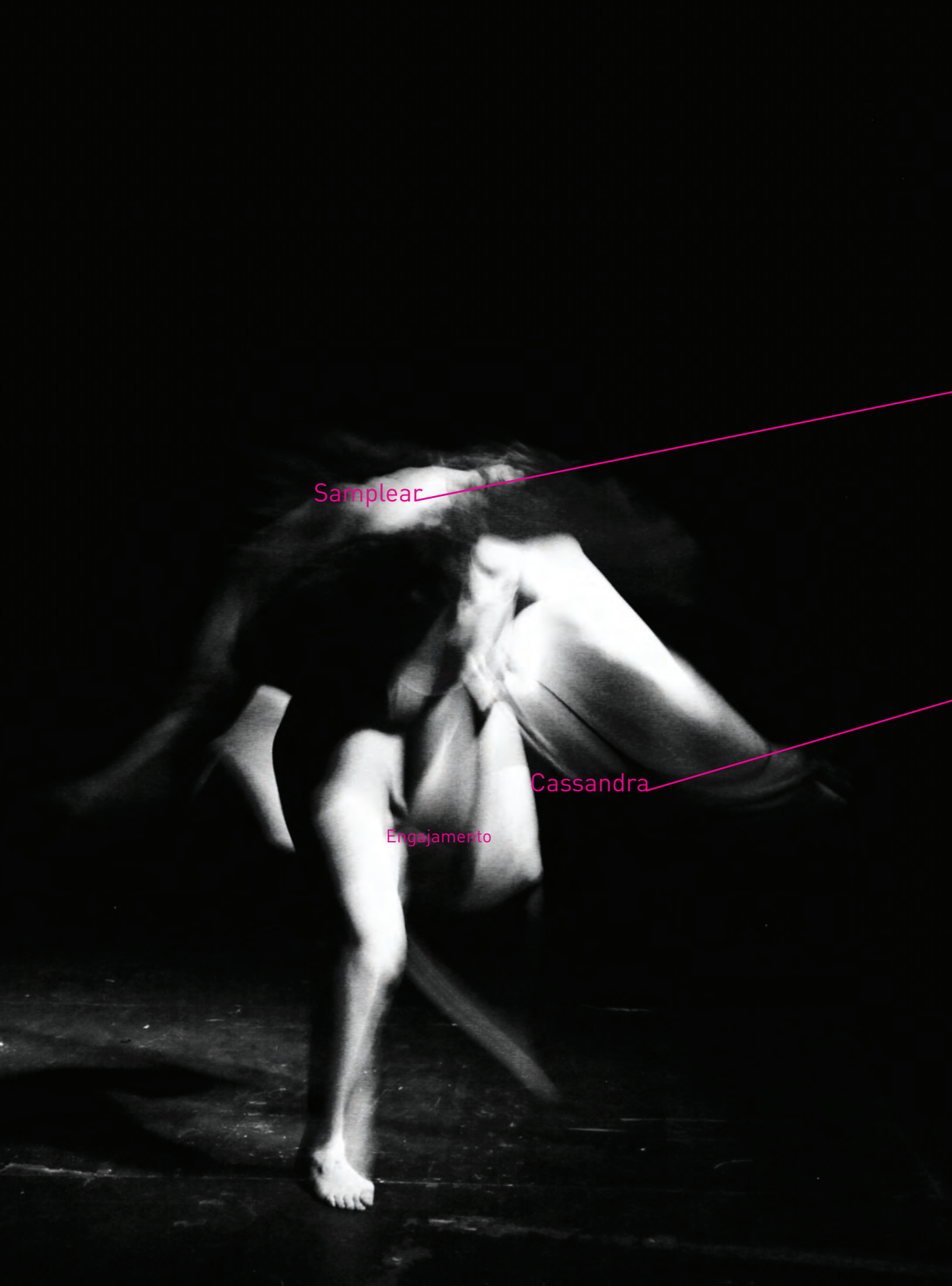
Samplear
hip-hop
Engajamento
Cassandra

Entender o espaço do encontro cênico como uma (TAZ) Zona Autônoma e Temporária é perfeito, lugar onde o *corpo*-gerúndio pulsará urgências. Não é o *corpo* revolucionário que já completou a jornada e tenderá a repetir os procedimentos com ações de poder similares às que criticou até então para a manutenção de sua conquista. O *corpo*-gerúndio não está em manutenção de poder, sendo uma personagem, sua grande conquista é o *corpo* do levante, que está se fazendo, que caminha, que busca a utopia.

O repertório deste *corpo*-gerúndio é a somatória de sua experiência, suas referências de história de vida, sua percepção do meio em que vive tanto quanto do momento presente, em rastreamento de outro mundo possível. O ator-MC em performance portanto, é um *corpo*-gerúndio em ação, que transforma sua experiência individual na vivência do coletivo, buscando acionar o futuro. É um *corpo*-gerúndio, um levante do agora, ao mesmo tempo que está criando, formulando, processando realidades. Um *corpo* em fuga de um progresso em levante de uma ação.

Corpo-Livre

A busca do acontecimento é algo a ser rastreado pelo *corpo*-gerúndio que, a cada segundo, vai sendo atingido pelo entorno, assim como pelas memórias que vêm como impulso voluntário ou involuntário. Portanto, é preciso reconhecer de onde se vem para seguir o levante em busca de outro lugar de ação. O processo de ativar os sentidos vem ao encontro da vontade de romper com a condição de *corpos* dóceis que se comunicam cordialmente, que se organizam passivamente em concordância, para deixar emergir, a desconfortável zona de desentendimento de um *corpo* que não aceita ter sido colonizado, escravizado, manipulado e conduzido e, portanto, agora decide ser ele o território de ação.


Samplear
Cassandra
Engajamento

Como um *corpo* que volta do exílio de si mesmo com qualidade de imanência no encontro real da carne. Um *corpo*, organismo político, onde tudo e todos são percebidos e necessários para o acontecimento que, deseja ascender os sentidos e, assim, a consciência do tempo presente, da "ágora do agora", será uma possibilidade de se relacionar concretamente com o tempo histórico que habita. Assim, como um grito de liberdade, o ator-MC, carregado de sua história de vida, tem a possibilidade de adentrar uma vivência de *corpo* e *alma*, entendendo o teatro como uma ação total[5], onde ele opera a vida numa experiência que está sendo vivida, almejando, entre outras coisas, a descolonização do *corpo*, da mente e do espírito. O *corpo* cênico assumindo seu lugar de *corpo* dos desejos, matéria concreta que estará em ação. Vestir-se de seu figurino, tanto quanto de sua inconformidade e de sua libido, para dialogar com as percepções pois, tudo está em fricção na cena.

Acontecido: Estudo de Caso

Aproveito aqui para relatar um dos projetos mais recentes do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos que, a meu ver, é resultante deste processo que vem sendo rastreado no meu *corpo* de atriz-MC desde o *BadeRna*, acionando espaços de realização onde o *corpo*-gerúndio vem enunciado dentro de uma poética do prejuízo.

O espetáculo *Efeito Cassandra: Na Calada da Voz*[6], surge da necessidade de "falar" (ato involuntário da personagem Cassandra[7] da tragédia grega, que vê o futuro e mesmo sem ser ouvida, o diz) em meio ao golpe que vislumbramos em

5 Formulação do diretor José Celso Martinez Correa ao descrever os espetáculos do Teatro Oficina.

6 Efeito Cassandra: Na Calada da Voz estreou no SESC Ipiranga em maio de 2016.

7 A jovem Cassandra conseguia antever eventos e tragédias, era uma profetisa. Apolo sucumbiu à jovem Cassandra para se deitar com ele na cama. Cassandra se negou a tal feito. E por ter negado um pedido de um deus, deveria ser punida. Então, Apolo fez com que ninguém de Troia acreditasse em Cassandra, que passou a ser vista como louca.

Engajamento

2016 com o pedido de impeachment da única mulher eleita presidenta no Brasil, Dilma Rousseff.

O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, sem sede desde 2014 não tinha onde ensaiar, mas o tempo urgia criações que refletissem aquele momento. E aproveitamos um dispositivo cênico que Claudia havia proposto num projeto anterior de nome *Memórias Impressas*[8], que trouxe o assunto do feminino para protagonizar a ação e, onde os textos eram entregues na hora para as atrizes, através de fones e indicações das ações. Claudia e eu, despertamos numa manhã com a mesma "intuição-ideia", de que quem ouvisse as vozes pelo fone agora fosse uma Cassandra moderna. E assim, rapidamente, levantamos imagens e reflexões sobre vozes femininas soterradas, caladas, ridicularizadas, desacreditadas, deslegitimadas no tempo, colocando-as em perspectiva histórica.

> A dramaturgia cênica é criada a cada apresentação a partir de alguns procedimentos: novos textos são gravados para cada apresentação e colocados em fones utilizados como dispositivo. Assim a atriz entra em contato com estas novas vozes na hora da cena. Os elementos e as instruções são reorganizados de forma que a atriz não assimile o roteiro, criando uma nova experimentação a cada espetáculo. (Claudia Schapira, programa do espetáculo "Efeito Cassandra - Na Calada da Voz", Maio/2016)

8 Memórias Impressas, contemplado pela primeira edição do edital de dramaturgia para pequenos formatos cênicos do CCSP, teve sua estreia no Centro Cultural São Paulo em agosto de 2015.

Engajamento

Com esse áudio em *off* o público adentrava no espaço do espetáculo *Efeito Cassandra: Na Calada da Voz*, e encontrava em cena uma mulher encapuzada. Era o meu *corpo* que estava lá após um mês de estudos e reflexões realizados no quintal da casa de Claudia, e com algumas indicações, sabendo que tudo girava em torno de vozes femininas oprimidas no tempo, Cassandras de ontem e de hoje que se encorajam a dizer e, são descreditadas, quando não, caladas a força.

"#Mariele? Presente[19]".

É assim: a história cruza e cria uma obra, como atravessa de emoção a escrita.

Até a estreia eu não imaginava qual seria o cenário até ser retirado o capuz, e mesmo depois, tínhamos um combinado de eu nunca ir ao espaço cênico, sequer olhá-lo de fora. Seria sempre um *corpo* descobrindo o espaço. Todos os dias de espetáculo eu adentrava encapuzada e só retirava o capuz quando uma voz de fora dizia: "Nome?" e eu respondia: "Meu nome é Cassandra e eu sei que tudo que eu disser será usado contra mim!" Assim, este espaço tomava um lugar de travessia do sujeito. E ao mesmo tempo que eu realizava as ações, eu ia descobrindo elas, rastreando quais discursos e em que contexto estavam, como Féral acentua, sendo descoberto com seus signos latentes e significados, um pouquinho a cada dia.

Um convite a uma concepção de encenação acionada por dispositivos, praticamente sem ensaios, a não ser encontros para alinhar os "códigos de condutas", onde o sujeito-atriz-performer irá adentrar o espaço com o seu *corpo*--gerúndio disponível aos acontecimentos.

---

9 Memória ao assassinato de Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro pelo PSOL, no dia 14 de março de 2018, no Estácio, região central da cidade.

Engajamento

E como ficava exposto ao público desde o começo as condições nas quais se desenrolaria o acontecimento, tanto quem estava na plateia como quem estava no palco, vivenciaria as informações em condições de igualdade perante o roteiro do dia: ambos tinham o total desconhecimento da jornada. Cria-se assim, um campo de cumplicidade. Existia a busca de um *corpo* disponível para fazer qualquer coisa, mas as escolhas eram feitas pelo atuante, o sujeito da ação, em compartilhamento com o entorno, os cenários, a interpretação das instruções e seus cúmplices, a plateia. E mesmo toda a equipe, que recebia os roteiros momentos antes, não podiam prever como seriam realizadas as indicações, portanto, todos estavam tateando o roteiro juntos: luz, vídeo, música, atriz e espectadores.

Atriz-MC Luaa Gabanini, espetáculo *Efeito Cassandra - Na Calada da Voz*, Foto: Juliana Osmondes, 2016

Essa concepção trouxe mais uma vez para o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, o inacabado, fator que poderia fragilizar a contundência da linguagem, onde o texto se apresenta em métrica, o gesto é dança, a música é narrativa, e tudo sempre muito bem ensaiado para pulsar com potência na ação. É o caminho de uma fresta para o acaso, não o acaso em que uma cena pode escorrer a qualquer momento mesmo bem coreografada, mas o escorrer dos acasos como um ponto a ser buscado e almejado pela dramaturgia cênica.

Engajamento

A aproximação com a performance em *Efeito Cassandra*, trouxe para a encenação ainda mais uma latência dos sentidos. Convidou a narrativa que era eixo da construção teatral, a ser mais uma personagem em jornada, sendo rastreada e construída ao vivo. A competência do intérprete em elaborar uma personagem é desconstruída, abrindo espaço para uma experiência compartilhada com todos os presentes.

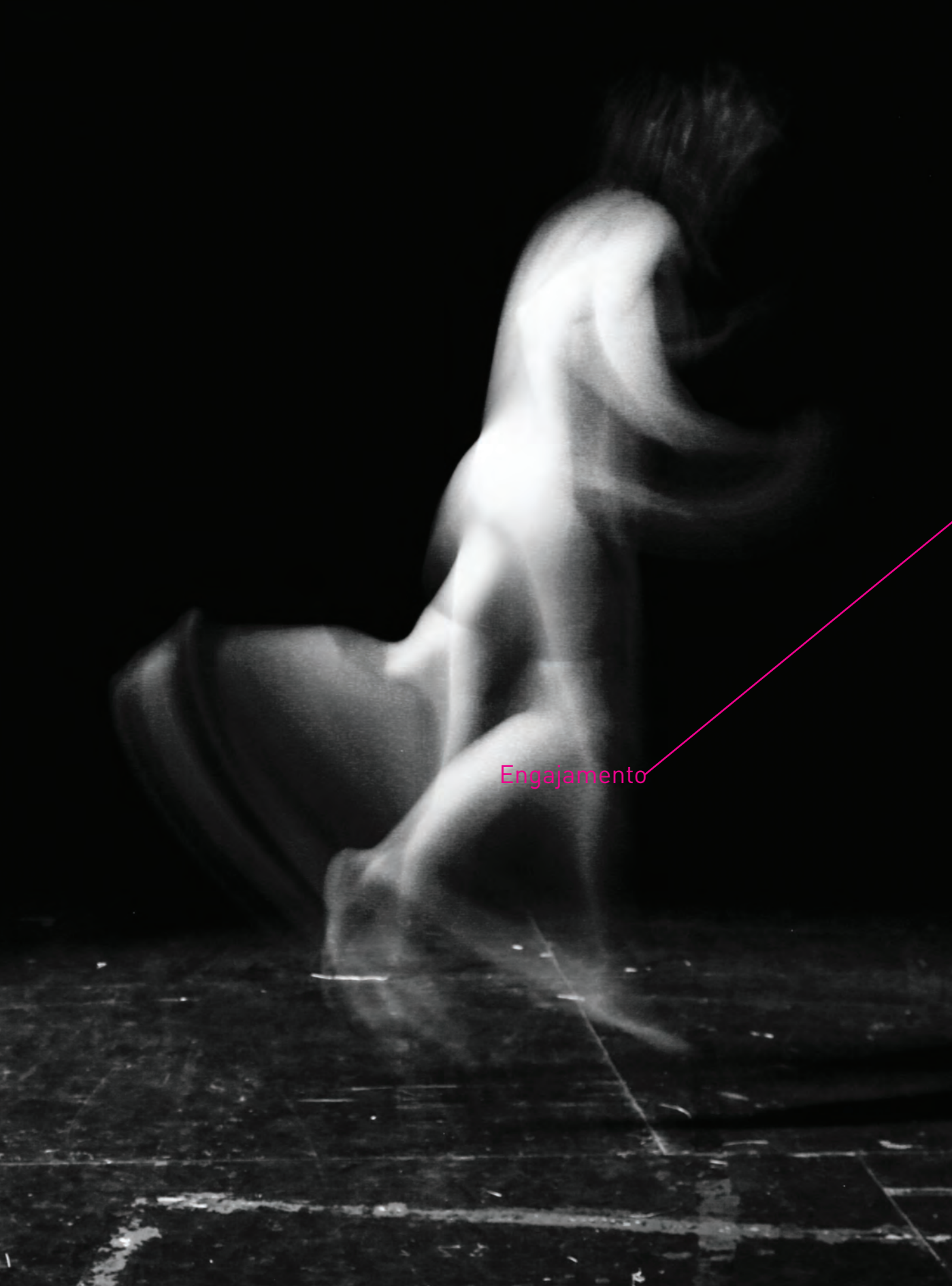
O depoimento do ator-MC[10], procedimento no qual sempre baseamos nossa pesquisa, explodiu para a concepção de *Efeito Cassandra*, estava escancarado na cena. O ator-MC passa a ser o sujeito em processo, resolvendo o dilema da busca de uma personagem, questão sempre colocada quando estamos no campo do teatro, explicitando ainda mais que esse ator-criador é o mestre de cerimonias dos acontecimentos, articulando seu ponto de vista sobre o mundo ao mesmo tempo que realiza a cena e aciona um espaço onde a experimentação é protagonista da teatralidade.

A ideia do sampling estará ainda mais na capacidade dos *corpos* registrarem informações e ativarem a memória, como um porta voz de conteúdos em manifestação histórica, trazendo os conteúdos a serem disponibilizados, em determinado contexto, na hora da cena.

O acontecimento cênico é arejado pela espontaneidade do acontecimento performático, nos proporcionando experimentar as margens do teatro, trazendo o sujeito para o centro da ágora, que passa a ser um território transitório e transformador deste sujeito. Como explicita Féral:

---

10 O depoimento é um procedimento em todos os processos do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, como um instrumento na pesquisa que elucida uma concepção do mundo dos criadores, e coloca o ator-narrador em face de si mesmo como objeto de pesquisa; como homem mutável; em processo, fruto do raciocínio, da reflexão.


Engajamento

> Ela desmistifica o sujeito em cena, sujeito cuja entidade é ao mesmo tempo explodida em outros tantos objetos parciais e condensada em cada um desses objetos, tornado, para si entidade única, ao mesmo tempo margem e centro. (Féral, 2015, p. 161).

Engajamento

Um *corpo*-gerúndio, se dará num *corpo* em plena conjugação de verbos, sendo ele, um território de ações em um teatro performativo que: 1. traz para a encenação uma latência dos sentidos, convidando a narrativa, que era eixo da construção teatral, a ser mais uma personagem em jornada, sendo rastreada e construída ao vivo; 2. busca um território de encontro no tempo real com o espectador, que participará deste rastreamento; 3. e sendo a competência de interpretar uma personagem, deslocada para a disponibilidade de agir e reagir ao momento presente, não como um *corpo* que executa uma função de um trabalhador em frente uma a uma máquina, mas como um corpo de um artífice que "representa uma condição humana especial: a do engajamento". (SENNETT, 2009, p. 30)

Trago o artífice descrito por Richard Sennett para dentro desta cartografia, por reconhecer nele o *corpo*-gerúndio, que utiliza suas potencialidades e busca a presença em suas ações. O ator com qualidades de um *corpo*-gerúndio será como o corpo de um artífice: é o operador da ação e está conectado com todo o processo de criação. O teatro performativo expõe essa experiência quando deixa emergir em cena os processos, outrora deixados nos subsolos dos ensaios. O que se assiste é um *corpo*-gerúndio com habilidades de um ator somadas com as de um performer, acionado no espaço-tempo, repetindo e sentindo, experimentando, refletindo, elaborando: um *corpo*-gerúndio em plena conjugação de verbos, conectados com seus fazeres.

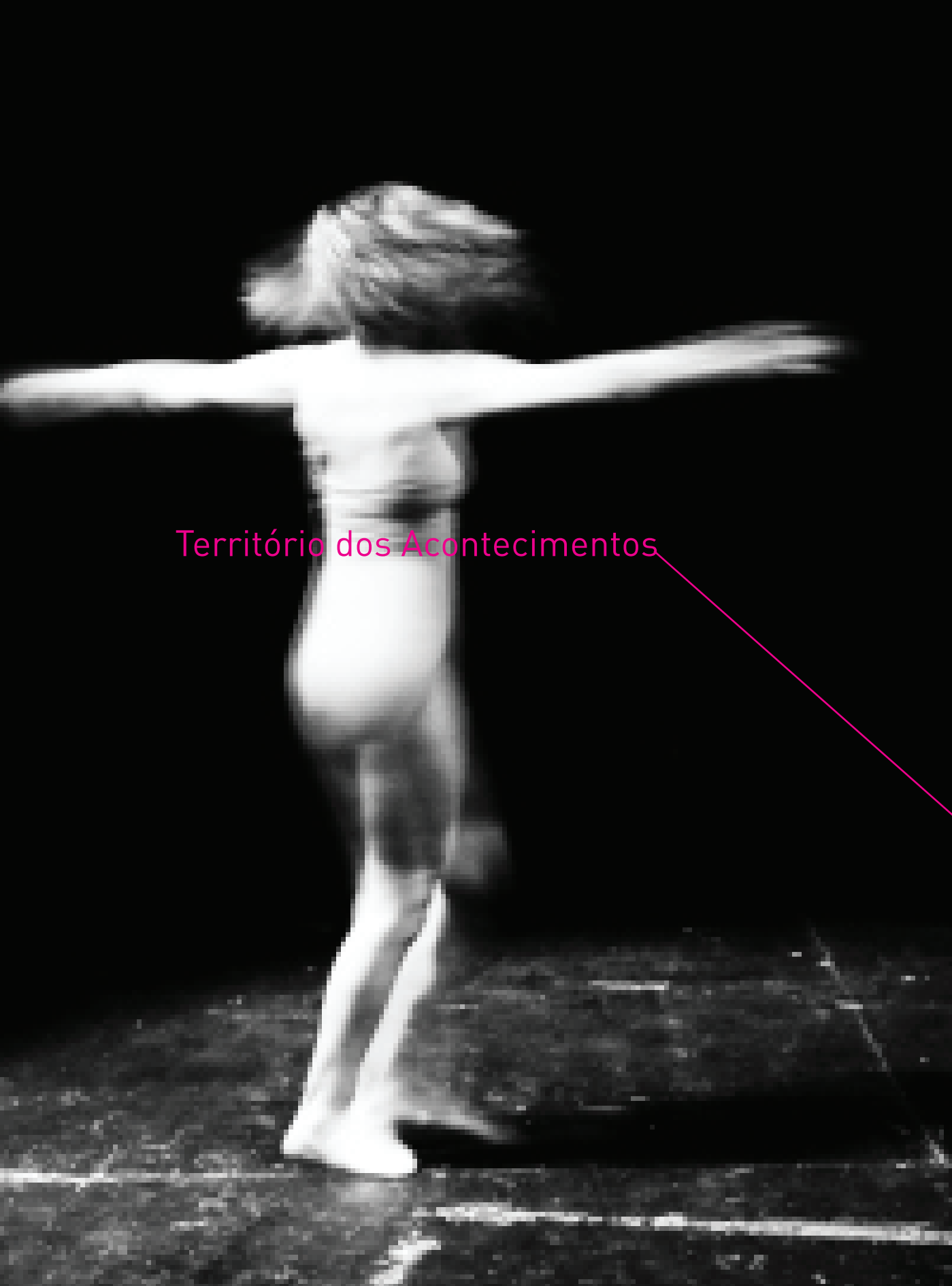
> [w]Quero inicialmente tratar todas essas ações concretas como laboratórios nos quais os sentimentos e as ideias podem ser investigadas. [...] explorar o que acontece quando a mão e a cabeça, a técnica e a ciência, a arte e o artesanato são separados. [...] como a cabeça é então prejudicada; o entendimento e a exwpressão ficam comprometidos. Toda habilidade artesanal baseia-se numa aptidão desenvolvida em alto grau. [...] Em seus patamares mais elevados, a técnica deixa de ser uma atividade mecânica; as pessoas são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem. (Ibidem, p. 30)

O artífice traz a ideia de um *corpo* íntegro, onde o sujeito é ao mesmo tempo que faz. Pensamento e sentimento fazem parte de sua prática. Ele criava ferramentas para um bem coletivo, para a sobrevivência numa vida nômade, e como "caçadores-coletores ou guerreiros desenraizados" (Ibidem, p. 31) suas ações eram indissociáveis da existência dos outros seres. Assim, desejo o corpo do atuante num cenário borrado pela vida: respirando e intuindo ações a cada momento, mesmo em jornada com um roteiro prévio, como um músico que segue uma partitura, mas o que acontece é música:

> As recompensas emocionais oferecidas pela habilidade artesanal na consecução desse tipo de perícia são de dois tipos: as pessoas se ligam à realidade tangível e podem orgulhar-se de seu trabalho. (Ibidem, p. 31)

No mundo capitalista onde é a economia que qualifica uma realização, o artífice moderno terá que travar uma luta por sua integridade de criação, para sair da dicotomia realização/recompensa: pois o que seria um bom trabalho? Qual é a eficiência que este *corpo* deveria almejar? Se buscarmos resgatar para este *corpo*-gerúndio a qualidade de um artífice moderno, não estaria em jogo quanto custa sua experiência, pois ela está ligada a um princípio: o engajamento. As criações fazem parte de um modo de produção capitalista, que está inserido num sistema organizado para treinar os *corpos* para atingirem "metas fixas". Não estou aqui abrindo a discussão de quanto vale uma obra, pois obviamente ela custa, e os artistas devem ser pagos, diria inclusive BEM pagos, por suas obras. Reflito sobre este *corpo* do ator-performer como um artífice moderno. Buscar as experiências em seu tempo de ação num sistema como o nosso, mecânico, tecnicista, de natureza estática, trazendo para a superfície da cena a exposição dos seus mecanismos e colocar o *corpo* em experiência, pode ser uma estratégia. Manifestações estéticas onde o relacional, o tátil, o incompleto, o inesperado, devolvem ao *corpo* sua competência de experienciar, que, engajado em uma vivência, pode lembrar sua antiga capacidade de transformar a realidade.

Nesse contexto, a relação *corpo* e arte pode ser vista também como uma relação de enfrentamento, criadora de uma ágora de debates. *Corpos* que se reconhecem ao mesmo tempo que se estranham, através de trocas de identidades, maneiras imprevistas de ocupar espaços, gestualidades, movimentações e associações com objetos e com outras pessoas, de forma incomum. É esse estranhamento que permite ao *corpo*-gerúndio em ação performática funcionar como disparador de transformações, buscando romper o condicionamento de imagens e de ações corporais cristalizadas, na ação efêmera do acontecimento. Como nos alerta Sennett:


Território dos Acontecimentos

> Conhecimento introjetado é uma expressão na moda nas ciências sociais, mas pensar como um artífice é mais que um estado de espírito: representa uma aguda posição crítica na sociedade. (Ibidem, p. 56)

Há grandes desafios para se viver com espírito de artífice. A busca será sempre de um acontecimento que proporcione um espaço onde o ***corpo*** do ator imbricado com o do performer venha como uma resposta a desafios, buscando desopilar os sentidos, tendo como prática a arte do encontro. Trazer para a cena um *corpo* social, não no sentido de um sistema institucional, mas como uma rede de relacionamento, como um direito de cada *corpo* ser e agir.

A ideia de um *corpo*-gerúndio traz para cena um tipo de sujeito com as qualidades de um artífice engajado em sua prática. E engajamento é uma palavra que norteia um teatro de pesquisa continuada. Eu sou uma atriz-MC engajada com o meu grupo, o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, que é uma companhia engajada com seu entorno. Compartilhar esses processos de pesquisas continuadas, escrever sobre as memórias e as vivências, é para mim, um tipo de reflexão da experiência humana que se estabelece no campo da arte, tendo aqui o olhar de quem está em cena, dando importância ao corpo que viveu, vive e viverá ainda trajetórias, sendo ele o "território dos acontecimentos". E, entendendo a criação como a manifestação do ímpeto de fazer algo no mundo, criando linguagens, cavando territórios para, à revelia de qualquer tempo histórico, abrir espaços criativos onde corpos possam sempre construir outras possibilidades de imaginários.

2017

#Manifesta_Ação

Nós, povos e organizações indígenas do Brasil, mais de quatro mil lideranças de todas as regiões do país, reunidos por ocasião do XIV Acampamento Terra Livre, realizado em Brasília/DF de 24 a 28 de abril de 2017, diante dos ataques e medidas adotadas pelo Estado brasileiro voltados a suprimir nossos direitos garantidos pela Constituição Federal e pelos Tratados internacionais ratificados pelo Brasil, vimos junto à opinião pública nacional e internacional nos manifestar. Denunciamos a mais grave e iminente ofensiva aos direitos dos povos indígenas desde a Constituição Federal de 1988, orquestrada pelos três Poderes da República em conluio com as oligarquias econômicas nacionais e internacionais, com o objetivo de usurpar e explorar nossos territórios tradicionais e destruir os bens naturais, essenciais para a preservação da vida e o bem estar da humanidade, bem como devastar o patrimônio sociocultural que milenarmente preservamos. Desde que tomou o poder, o governo Michel Temer tem adotado graves medidas para desmantelar todas as políticas públicas voltadas a atender de forma diferenciada nossos povos, como o subsistema de saúde indígena, a educação escolar indígena e a identificação, demarcação, gestão e proteção das terras indígenas. Além disso, tem promovido o sucateamento dos já fragilizados órgãos públicos, com inaceitáveis cortes orçamentários e de recursos humanos na Fundação Nacional do Índio (Funai) e com nomeações de notórios inimigos dos povos indígenas para cargos de confiança, além de promover o retorno da política assimilacionista e tutelar adotada durante a ditadura militar, responsável pelo etnocídio e genocídio dos nossos povos, em direta afronta à nossa autonomia e dignidade, garantidos expressamente pela Lei Maior. No Legislativo, são cada vez mais frontais os ataques aos direitos fundamentais dos povos indígenas, orquestrados por um Congresso Nacional dominado por interesses privados imediatistas e contrários ao interesse público, como o agronegócio, a mineração, as empreiteiras, setores industriais e outros oligopólios nacionais e internacionais. Repudiamos com veemência as propostas de emenda constitucional, projetos de lei e demais proposições legislativas violadoras dos nossos direitos originários e dos direitos das demais populações tradicionais e do campo, que tramitam sem qualquer consulta ou debate junto às nossas instâncias representativas, tais como a PEC 215/2000, a PEC 187/2016, o PL 1610/1996, o PL 3729/2004 e outras iniciativas declaradamente anti-indígenas. Igualmente nos opomos de forma enfática a decisões adotadas pelo Poder Judiciário para anular terras indígenas já consolidadas e demarcadas definitivamente, privilegiando interesses ilegítimos de invasores e promovendo violentas reintegrações de posse, tudo sem qualquer respeito aos mais básicos direitos do acesso à justiça. A adoção de teses jurídicas nefastas, como a do marco temporal, serve para aniquilar nosso direito originário às terras tradicionais e validar o grave histórico de perseguição e matança contra nossos povos e a invasão dos nossos territórios, constituindo inaceitável injustiça, a ser denunciada nacional e internacionalmente visando à reparação de todas as violências sofridas até os dias de hoje. Soma-se a essa grave onda de ataques aos nossos direitos o aumento exponencial do racismo institucional e a criminalização promovidos em todo o país contra nossas lideranças, organizações, comunidades e entidades parceiras. Diante desse drástico cenário, reafirmamos que não admitiremos as violências, retrocessos e ameaças perpetrados pelo Estado brasileiro e pelas oligarquias econômicas contra nossas vidas e nossos direitos, assim como conclamamos toda a sociedade brasileira e a comunidade internacional a se unir à luta dos povos originários pela defesa dos territórios tradicionais e da mãe natureza, pelo bem-estar de todas as formas de vida. Unificar as lutas em defesa do Brasil Indígena Pela garantia dos direitos originários dos nossos povos

ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL – APIB

MOBILIZAÇÃO NACIONAL INDÍGENA

DECLARAÇÃO DO 14º ACAMPAMENTO TERRA LIVRE

13/Março
AV. PAULISTA
3h da tarde
FORA CORRUPTOS!!

FORA CORRUPTOS!!
13/Março
AV. PAULISTA
3h da tarde

CONCLUSÃO

Ora, o corpo tem alguma coisa de indomável; de inapreensível.

Paul Zunthor

Conclusão?

Uma hérnia na cervical, um nariz quebrado, uma ATM seguida de uma nevralgia, voz rouca, mas suficiente para organizar palavras no espaço-tempo

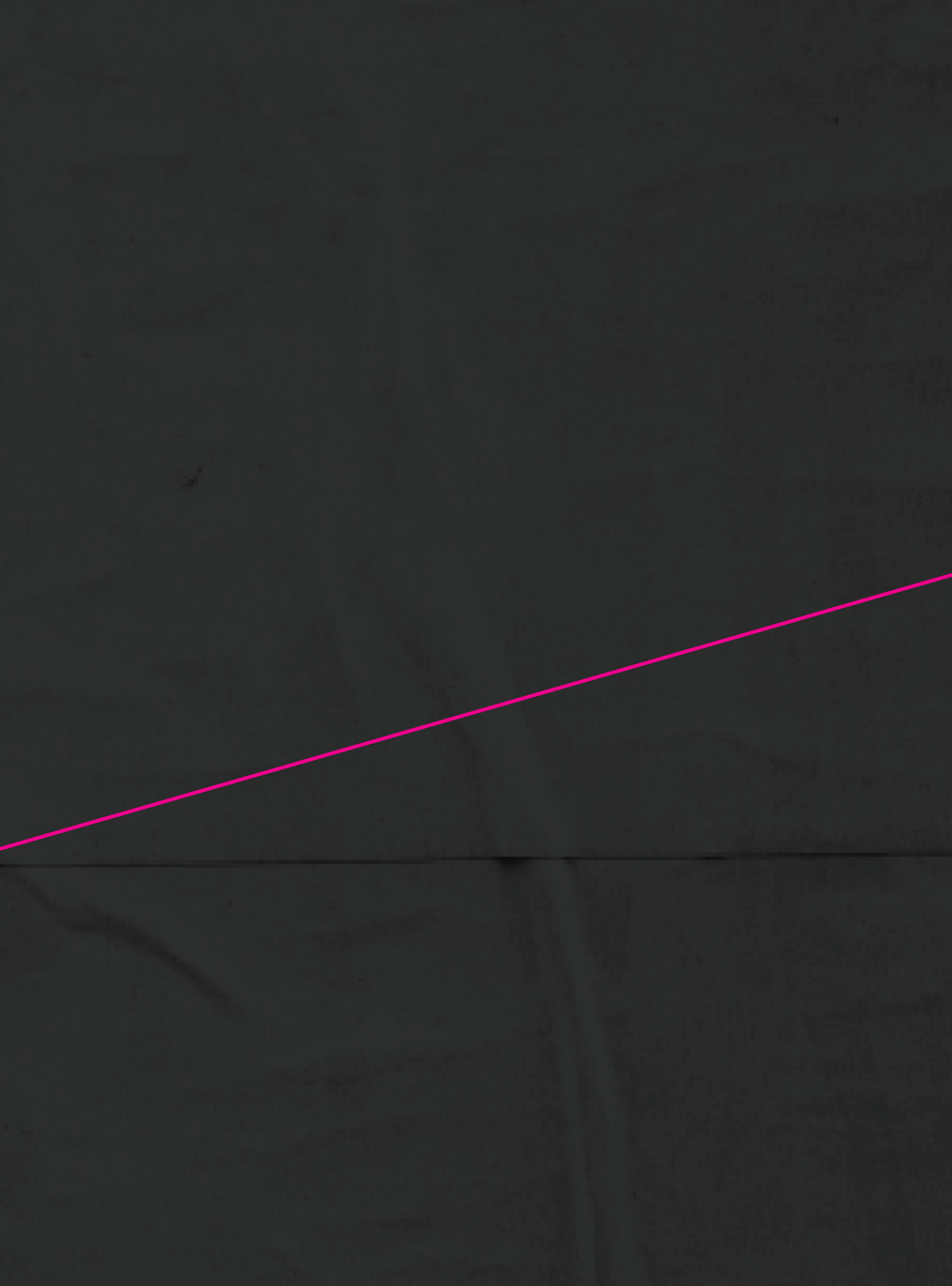
Essa escrita foi feita durante dois anos, período em que estamos vivenciando um golpe, onde lideranças estão morrendo junto a um retrocesso político e social que instaura uma sensação de supressão dos acontecimentos. As reflexões foram feitas resgatando as memórias, em meio às criações que estavam sendo acionadas pela urgência de cada dia. "#LulaLivre" é a chamada de ordem do momento e, outras virão e continuaremos em elaboração. Não há como concluir o que está se fazendo. O corpo segue em risco, arriscando e riscando o chão. Dividindo territórios em fronteiras poéticas.

Não há uma conclusão de um corpo em conjugação, um corpo-gerúndio que segue em depoimento, mestre de cerimônia das narrativas organizadas em uma poética do prejuizo.

Essas linhas que circularam pelas páginas são a cartografia de minha corrente sanguínea que está presente neste passado narrado, neste presente em ação e, neste futuro que virá. Pois ele virá... o futuro. E será um outro mundo possível. Esse é o olhar deste corpo-gerúndio, que busca acionar em seu contexto histórico vislumbrando um outro futuro possível.

Assim, finalizo este escrito em diálogo com meus amigos de criação, com a alegria de seguirmos juntos neste presente mirando o passado, buscando, quem sabe, vislumbrar o futuro. Assim, olho nos olhos de cada um e pergunto:

– Estamos em 2018 no contexto de um golpe, discorram sobre nossa criação artística e nossa amizade profunda, refletindo com os olhos do presente nossas experiências do passado.



DEPOIMENTOS

Não há aqui nenhuma intersubjetividade – esta quimera dos modernos –, nenhuma relação entre sujeitos: em vez disso o ser mesmo é dividido, é não-idêntico a si, e o eu e o amigo são duas faces – ou os dois polos – dessa com-divisão.

Georgio Agamben

Transcrição da fala de Roberta Estrela D'Alva

Ixe, mas o golpe ficou mais forte do que tudo agora! (risadas)...Eu estava conversando ontem com um amigo que está muito perdido. Tem muitas pessoas perdidas acho, sozinhas e isoladas. Acho que a gente tem uma grande sorte. Não é nem privilégio, que acho essa palavra ruim. É um auspício: ter encontrado pessoas com quem você trabalha e tem essa relação familiar, mas que ao mesmo tempo não é familiar, mas amizade. Porque família você não escolhe, tem uma relação consanguínea, você é obrigada a conviver, tem uma relação política dentro da família que é diferente de um grupo de artistas. Eu acho que isso aconteceu com toda uma esteira dos coletivos do chamado "teatro de grupo" que sobrevivem até hoje. A gente teve esta sorte de participar de coletivos que estavam ali, por interesses estéticos, políticos, éticos, que tinham algo para dizer juntos, com interesses comuns e que acabaram criando laços de amizade muito fortes. E amizade, que é um conceito que pode ser até banalizado, ele tem essa particularidade de, num sistema do capital, ser difícil de você quantizar, vender. Ela é uma coisa que você não faz por obrigação. Você encontra os pares para um objetivo comum. E na arte, exatamente como a gente fez isso no Bartolomeu, era sobretudo um objetivo político, ainda mais como a gente começa, que é sem nenhum dinheiro. Não tinha fomento. Fomento veio depois. Era assim, a Claudia chegou: "Temos uma questão!" E eram duas na verdade, a peça mesmo, Bartolomeu, Que Será Que Nele Deu? e a proposta da junção do teatro com o hip-hop. E aí, eu acho que isso foi a coisa que uniu a gente: a linguagem! Por isso, eu acho que o que a gente tem de mais forte é o teatro hip-hop. Eu lembro quando você me chamou. Eu lembro tão fortemente: "Gente são as duas coisas que eu mais amo, teatro e hip-hop. Eu tô formada atriz e tô no mundo perdida, que eu não quero fazer nenhum desses teatros que tem por aí". Essa tarefa de fazer a junção do teatro com o hip-hop, foi o que manteve primeiramente aquele núcleo, criar alguma coisa que não existia, que a gente se sentiu impelido e a necessidade de

uns dos outros para juntar as partes. Porque a gente não tinha aquela dimensão da história do hip-hop que Eugênio sabia. Mas ele não sabia o que a gente sabia de teatro também. Então, essas partes se juntaram em nome de objetivo maior nesses dezoito anos. A gente intuiu ou a gente sentiu uma necessidade política. Porque pode ir pelo lado da intuição e de um sentimento, porque a gente teve uma empatia ali. Mas você pode ir pelo lado de uma necessidade política de dizer algo, de estar no mundo de um jeito e você encontra seus pares ali e fala: "é com esses!" E aí o tempo vai remexendo é com essas pessoas que você fica. E depois hoje a gente olha... Olha daqui né, "penteando a história a contrapelo", dando o salto tigrino para o passado, e olhando lá né... a gente volta lá naquela escola onde ensaiávamos nos primeiros tempos... A gente não tinha dinheiro, não tinha nada. A gente tinha vontade política e, o que se desenvolveu na verdade, a gente já tava pressentindo... necessitando. Porque olhando pra nossa obra, o que a gente criou hoje, dá todo sentido né? E tem muitas pessoas, muitos artistas sozinhos hoje em dia, que não conseguem se articular. Tem essa coisa do "consentimento" né? De ter um outro que é meio você, só que é o outro, como Agamben fala que o eu e o amigo são dois polos da con-divisão... O que ele tá falando? Ele tá falando que é "com" "divisão". É junto e é separado. É um conceito filosófico complexo mesmo você lendo. Talvez aquele conceito que a gente conversou tanto que é: não é pátria nem mátria. Não é uma terra que tem um pai, patriarcado, nem um matriarcado. É uma frátria! Frátria Amada Brasil, que até é o nome de uma de nossas peças. O que a gente tava buscando ali? Uma terra de irmãos. Mas não é o irmão da família. É essa irmandade que a gente encontra na amizade, entendeu? Você é meu irmão! Eu falo: "Eugênio, Claudia cêis são meus irmãos. A Luaa é minha irmã!" Porque que a gente se cumprimenta assim? (gestos) E no hip-hop é: "Brôu, hey brôu!", "Manos e minas!", "Brother and sisters!" "My brother!" A gente tá chamando de irmão, ele tá nomeando com o nome de família, dizendo: nós temos que encontrar nossos irmãos, a nossa irmandade não vai ser derrotada né? Por que irmandade é uma palavra tão forte, embora esteja atrelada com família? Porque é isso: não tem essa relação do pai nem da mãe mas, é alguém que tá junto ali, que tem que

se construir junto. Não é alguém que veio antes. É alguém que tá construindo o seu modo de viver na terra, sua política junto né? Acho que é isso.

Transcrição da fala de Claudia Schapira

Muitas camadas, quando você fala em amigos né? Nós não éramos amigos... nos tornamos... e muito... O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos surge de uma vontade, de uma potência, de um desejo, a princípio meu... e quando falo meu, falo de um insight primeiro – que contamina por potência outras pessoas em torno de uma ideia. Então, eu me lembro que o argumento que mais usava em relação ao projeto Bartolomeu: Que Será Que Nele Deu? e que foi o grande leitmotiv para o primeiro encontro, projeto inspirado no livro Bartleby, O Escriturário de Herman Melville, estudado por Foucault, Deleuze e uma grande referência de contemporaneidade até hoje... Era esse espectro do grande suicidado da sociedade que ainda reverbera, infelizmente, com muita força. Me interessava chamar as pessoas para falar disso; falar de uma sociedade que cria cidadãos isolados e impotentes quanto aos seus sonhos e, portanto, com vontade de paralisia, mas com uma implosão por dentro, capaz de – à revelia – provocar movimento. Tinha tanto esta implosão por dentro, que gerou ao seu redor uma espécie de revolução. Por isso, essa figura é tão grande!!!! Porque a paralisia dele é ação pura! Eu paro porque preciso agir!!! E eu acho que em algum lugar, na verdade, ainda estamos exatamente neste ponto. Se não deprimidos como a personagem Bartolomeu, estatelados diante de uma realidade que parece nos convidar a desistir dela, porque existe quase um discurso de: "não há nada que a gente possa fazer", uma distopia entranhada no cotidiano que tenta apagar toda e qualquer possibilidade de um futuro possível. E nesse sentido, é muito estratégica a desvalorização da arte e da cultura: preparada, estudada, que faz com que se destrua a única coisa que pode apontar uma outra realidade possível: a arte com a sua capacidade de presentifi-

car utopias. Então, nesse sentido, em perspectiva, eu sinto que estamos de volta a essa mesma sensação... só que agora carregados, munidos mesmo de toda a nossa construção; conosco todos esses anos de criação; conosco nossa linguagem, como pouso e instrumento. E, recorrendo a uma formulação que você Luaa tem utilizado como referência ultimamente, "lançando mão de um corpo político" que está em ação ininterrupta ao longo de quase dezoito anos. Então, assim, evocando uma sensação antiga, mas permeados pelo tempo que percorremos juntos, eu diria que estamos como coletivo em uma pausa estratégica, refletindo e semeando novas terras para novos pousos... sentindo o chão como terreno em transformação. Não individualmente, mas como coletivo, no sentido de entender pra onde a gente vai caminhar diante das novas configurações e prioridades. Eu tenho a sensação que naquele momento em que a gente aconteceu como potência, nós tínhamos uma isca pro futuro muito grande... falávamos de "láaaa" na frente, de um lugar da utopia das não diferenças, de uma sociedade mais igualitária, onde as urgências coletivas e latentes eram nossa bandeira e nossa causa porque eram coletivas... A ideia de que negros, brancos, homens, mulheres, trans, enfim, uma diversidade composta por todos aqueles que encampam as causas urgentes... racismo, genocídio, discriminação de todos os tipos... poderiam criar uma obra juntos, para nós era pressuposto e leitmotiv; falar do que estava acontecendo e dar voz a essas coisas era orgânico e natural; tínhamos isso como um pressuposto né? Especificamente você e eu Luaa, assumimos dentro deste coletivo uma bandeira de negritude como nossa e não por apropriação, mas por idealismo, por sensação de pertencimento. O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos passa a se aprofundar no pensamento afro-indígena como uma bandeira, porque considerávamos urgente falar sobre o que era urgente! Sempre foi assim..... falar do que acontecia a muitos.. porque isso nos atinge e nos diz respeito... Não é a minha problemática, é a problemática que está latente e que vai mudar o mundo como um todo, não o pedacinho que me cabe. Então, enquanto tiver genocídio negro, é disso que eu preciso falar, porque este mundo não vai melhorar se isso não for resolvido. Então esta urgência é minha, não é só do outro! Mesmo assim,

com essa clareza de que o que é urgente nos concerne a todos, hoje tem algumas coisas que não necessariamente podem estar na minha boca, e aí sim, isso atinge a nossa configuração. Então, a amálgama da nossa construção estética, neste momento histórico, está se dando muito no âmbito do cardíaco, e aí sim, no âmbito da amizade. Então, o que nos une é a amizade neste momento, independente de um projeto comum. Nesse contexto, a amizade profunda e verdadeira é em si um grande projeto. E claro, existe um projeto comum. Mas neste momento presente é importante dizer que nós estamos tentando entender que tipo de discurso somos capazes de produzir juntos, a partir das premissas que neste momento nos convidam, pela estrutura política e social que se configura, a nos reiventarnos. É uma reflexão que tenho proposto a mim mesma. E nesse sentido, o que faz com que a gente esteja juntos neste momento, mesmo que ainda cada um na sua reflexão, na sua ação, é essa amizade que foi sendo cultivada a partir da construção e da lapidação de um olhar comum sobre o mundo. E aí a amizade entra como um pressuposto que só faz engrandecer e crescer a própria obra. Porque é diferente: eu posso criar com alguém que eu me dou muito bem, mas se eu sou amiga dessa pessoa, se ela tem algo meu que é absolutamente subjetivo e intransferível e, eu tenho com ela este condão, o nosso trabalho é permeado por isso, e isso não vai ter em outros trabalhos. Então isso é uma aura que essa obra tem e que outras não terão. É isso que é o ouro disso. ...não sei se eu respondi...

Transcrição da fala de Eugênio Lima

Ah, então, falar sobre o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos é falar primeiro, sobre um projeto que acontece, não exatamente na esteira das vontades, ele é atravessado por uma série de sincronicidades: meu encontro com a Claudia, eu perder a carteira que estava com o número dela e, aí ela me ligar e eu tava parando de dançar porque me machuquei, ela me convida pro projeto e, aí eu

volto a coreografar; a ideia da união do teatro épico com hip-hop, o épico que eu só conhecia através do Benjamin e, o hip-hop que a Claudia conhecia através das leituras da "Unidade Móvel", do momento histórico: o encontro de nós quatro, eu, a Roberta, você, Luaa, e a Claudia, tudo isso faz parte de uma série de acontecimentos que eu acho que só é possível dentro dum momento histórico de levante. Essa é a primeira coisa. O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos faz parte dum processo de levante. Tem outros levantes do qual eu fiz parte anteriormente: a "Soul Family" foi um levante em 98, antes disso a "Unidade Móvel" foi um levante em 92, antes disso a "Uzi" foi um levante em 88. Mas o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos vai concretizar uma coisa que é muito boa. Que é o seguinte: de todos esses projetos é o que sobreviveu, é o que permaneceu no tempo por mais de uma década, que sobreviveu ao nosso envelhecimento. Quando começou o núcleo eu não era casado e não tinha filhos. Hoje eu tenho dois filhos, a Aurora tem dez anos, o Jorge tem sete, vai fazer oito e, Claudia, a Roberta e você são madrinhas da minha filha. Isso poderia num primeiro momento soar como uma ideia de um certo patrimonialismo, uma relação muito interpessoal de pessoas que estudaram no mesmo colégio, se desenvolveram a partir dos mesmos interesses, mas não é isso. O Bartolomeu é um encontro. Um encontro que foi constituído por um levante; por uma ideia que era preciso constituir-se linguagem, e a partir disso construir, a partir dessa linguagem, relações com o mundo, relações com o entorno, relações com a cidade. Existia sempre uma ambição muito grande que a nossa pesquisa se transformasse em linguagem. E depois de um determinado momento ela se transformou. Eu estava pensando muito nisso nesses tempos, na ideia de "pentear a história a contrapelo" como pedia Benjamin, na ideia de que a história fosse contada em primeira pessoa, como quando a gente chega nos conceitos de autorrepresentação, né? Porque isso é uma máxima que vai fazer com que a gente sempre se coloque dentro da história, sempre se coloque dentro de uma "verdade" – pode-se colocar aspas nisso – uma verdade que me mobiliza que eu não tô fora dela, não é uma norma para o mundo exterior do qual não faço parte, do qual não devo nada a ela, mas ela é uma verdade que me mobiliza e mobiliza as outras

pessoas que estão ao meu redor e, por causa disso pode se desenvolver várias outras coisas. Eu acho o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos muito análogo na forma de conhecimento de quando se montou a "Frente 3 de Fevereiro", porque também tinham relações de afeto muito próximas, quando a "Frente" foi criada, foi uma ideia de minha mãe Maurinete Lima – deus a tenha – mas que tinha essa ideia de que esses afetos iam se afetando a ponto de a gente constituir um olhar sobre o mundo. Que era mais do que o olhar particular de cada um mas, ao mesmo tempo, não era aquela ideia universalizante de que todo mundo é aquilo, ou todo mundo é aquilo outro; enfim, o que eu chamo de humanismo branco, que é uma universalização onde existem várias humanidades que são subalternas. Então o Bartolomeu ele é um grande processo histórico disso tudo. Tem uma outra coisa que eu acho fundamental, é que os conceitos não chegaram "de paraquedas", eles foram frutos de uma experiência na prática e ao mesmo tempo na práxis, juntando teoria e prática. A convicção das coisas do ponto de vista político, cultural, artístico e espiritual que mobilizam o núcleo, sempre atravessaram seus componentes e atravessaram de maneira radical, mesmo nos grandes equívocos, porque obviamente em dezoito anos de trajetória também tem grandes equívocos, mas que se transformaram em, não só em grandes aprendizados – porque essa ideia de que a humanidade aprende... Sim, a humanidade aprende, todo mundo aprende, eu aprendo, todo mundo, toda situação é passível de aprendizado – então não é essa a questão, não é disso que eu tô falando. Eu tô falando que esses grandes equívocos também se fundamentam e se colocam como realidade, esticando a corda pra ver até onde a gente podia ir com as nossas convicções. A destruição da sede é isso. A gente sabia do risco da gentrificação, mas mesmo assim a gente apostou na ideia de que era possível se constituir uma espécie de "zona autônoma temporária". A gente sabia que seria temporário, mas mesmo assim a gente empenhou toda nossa força, todos nossos afetos na construção de uma espécie de quilombo, numa espécie de guarda-chuva que pudesse sediar nossos encontros. E isso foi drasticamente derrubado, foi drasticamente abortado esse projeto com um processo de gentrificação que depois nos afetou completamente. A gente é um

grupo nômade hoje, porque a gente não tem sede. Então a gente se desloca como se fosse um grupo de caçadores, coletores ontológicos, se deslocando mesmo no espaço e, se reencontrando e, se refazendo, se reencontrando e, se refazendo, perpassados por uma série de transformações, inclusive, a ideia de uma ruptura abrupta do levante, do qual eu acho que faz parte o surgimento do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos no início dos anos 2000, a ideia, principal, de que é possível legislar sobre o futuro. Então, acho que isso que foi o fundamental, na perspectiva do golpe, que é a subtração do futuro. Duas coisas foram subtraídas nesse golpe, imediatamente; o tempo, que se tornou cada vez mais curto, e o futuro. Ele é o ápice do projeto neoliberal pra mim, no Brasil. Que é isso, a subtração do futuro e do tempo. O tempo se torna muito curto e, o futuro, cria-se uma ideia muito grande de que o futuro será sempre muito pior do que agora. Então surge a ideia distópica, que é uma distopia que fundamenta toda a ideia colonial, todas as ideias recolocadas, porque o espaço do levante foi silenciado. Não é que ele deixou de existir, só há de novo um pensamento hegemônico dizendo que o futuro será muito pior, que o futuro não tem mais como disputar. Então, se não tem o que disputar, o que a gente pode fazer é aceitar o que tem, segurar nossas migalhas e aceitar o que tem. E isso aí era exatamente o inverso do projeto que fundou o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, é exatamente o inverso. A ideia de a gente colocar a potência geral dos nossos sonhos e o que a gente poderia unir, o distanciamento épico à cultura hip-hop, a gente podia unir a autorrepresentação do MC com a postura de um ator que pensa, um ator que pensa em cena e faz escolhas em cena. De um processo em que era possível mudar o narrador da história oficial do Brasil. A gente reivindicava a ideia da narrativa, reivindicava a autoria de mudar a narrativa mesmo, não só de quem conta. E seguimos nessa história, a gente segue nessa história há um tempo, só que cada vez mais guerrilheiro, no sentido mais literal do termo; ataque-fuga-ataque-fuga-ataque-fuga, entendeu?

Sigo entendendo...

Tenho convicção até o momento que uma fronteira foi atravessada e, o corpo despertou para um tipo de ação, estando acordado, se afetando com o mundo em que vive. Vê, ouve e respira acontecimentos. Um corpo expressivo que passa a ser quase que uma bomba-relógio pronta para explodir, sensível a tudo e, num disparo, pode, em poucas horas, detonar uma poética dentre tantos prejuízos, como um jorro que não cabe dentro. O corpo-gerúndio não relativiza nada, radicaliza a cada dia sua ação, estando inserido e imbricado com o giro da terra e com todos que nela pisam.

Continuemos criando...

Luaa Gabanini

Desperta em pleno golpe, 1º. de maio de 2018.

2018

#Manifesta_Ação

A Prelazia de São Félix do Araguaia
com o seu Bispo Dom Adriano Ciocca Vasino,
o Bispo Emérito Dom Pedro Casaldáliga
e agentes de pastoral
(leigas e leigos, religiosas e religiosos),
vêm, por meio desta nota, unir-se aos clamores
em defesa da Democracia,
pela superação das desigualdades.

Em sua caminhada profética na luta pela justiça, sinal do Reino de Deus, juntamente com os atores sociais de nosso território, sobretudo os povos originários, Indígenas, Quilombolas, Posseiros, Retireiros, Agricultores Familiares que animam o sonho da convivência e permanência na sagrada Mãe Terra, manifestamos nossa indignação frente ao atual momento histórico, com a fragilização das conquistas e dos direitos sociais no campo e na cidade.

Desde 2013, constatamos a perseguição virulenta aos governos populares (Lula e Dilma), aos militantes e a todos os que buscam construir uma sociedade justa e digna para todos no Brasil e na América Latina se opondo à ditadura do capital internacional. Prova disto é a recente prisão do Pe. Amaro da Prelazia do Xingu, PA e a execução sumária da vereadora Marielle Franco, no Rio de Janeiro. A culminância deste processo de violência por parte da mídia, parlamentares e judiciário brasileiro é o decreto de prisão do Presidente Lula.

Nestes tempos temerosos, em que os servidores do sistema neoliberal buscam assombrar o povo por meio da pedagogia do MEDO, lembramos as palavras do Papa Francisco: "Esta economia mata!" Seguidoras e seguidores do Ressuscitado, continuaremos lutando animados pela utopia do REINO e motivados pelas palavras de Pedro Casaldáliga: "Nossas causas valem mais que nossas vidas."

Como Prelazia de São Félix do Araguaia, reafirmamos com o Papa Francisco: "Não deixem que nos roubem a ESPERANÇA!"
São Félix do Araguaia, 07 de abril de 2018

NOTA DA PRELAZIA DE SÃO FÉLIX DO ARAGUAIA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

AGAMBEN, Giorgio. O Amigo & O Que é um Dispositivo? Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2014.

_____. O Que é Contemporâneo? E Outros Ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ARENDT, Hannah. O Que é Política?. Org. Ursula Ludz, trad. Reinaldo Guarany. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

ARISTÓTELES. A Política. São Paulo: Escala, 2008. (col. Mestes Pesnadores)

BEY, Hakim. TAZ: Zona Autônoma Temporária. São Paulo: Conrad, 2001.

BRECHT, Bertolt. O Teatro Dialético. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CARLSON, Marvin. Performance: Uma Introdução Crítica. Trad. Thais Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

COHEN, Renato. Performance Como Linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CORVISIERI, Silverio. Maria Baderna: A Bailarina de Dois Mundos. Trad. Eliana Aguiar. Record, 2001

DELEUZE, Gilles. Mil Platôs. Rio de Janeiro: Editora 34, 2015.

ESTRELA D'ALVA, Roberta. Teatro Hip Hop: A Performance Poética do Ator-MC. São Paulo: Perspectiva 2014.

FÉRAL, Josette. Além Dos Limites: Teoria e Práticas do Teatro. São Paulo: Per spectiva, 2015.

GLUSBERG, Jorge. A Arte de Performance. São Paulo: Perspectiva, 2013

LIMA, Maurinete. Sinhá Rosa. São Paulo: Invisíveis Produção, 2017.

SENNETT, Richard. O Artífice. São Paulo: Record, 2009.

ZUMTHOR, Paul. Performance, Recepção, Leitura. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 1993.

WELLINGTON, Antonio. A Performance Ensaiada: Ensaios Sobre Performance Contemporânea. Fortaleza: Expressão, 2011. (artigo de Eleonora Fabião - Performance e Precariedade)

ARTIGOS

ARRIETA, Luis. Revista Dança, São Paulo, 18 nov. 2014.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: Poéticas e Políticas da Cena Contemporânea. 2009

AZEVEDO, José Fernando Peixoto de. Seminário de análises da produção de coletivos paulistanos. São Paulo, 2006. Mimeo.

LIMA, Eugênio Ferreira Correia. Arte e Autorrepresentação. São Paulo, 2003. Mimeo.

MAIA, Reinaldo. Frátria Amada, Brasil! São Paulo, 2006. Mimeo.

Projeto Urgência nas Ruas contemplado pelo Programa de Fomento para a Cidade de São Paulo em 2002.

LINKS VIRTUAIS

BADERNA
Clip: <https://vimeo.com/110788371>
Espetáculo na integra_ <https://vimeo.com/123946920>

ORFEU MESTIÇO
Clip: <https://www.youtube.com/watch?v=hIy8BGQUMew>

CASSANDRA NA CADA DA VOZ
Clip: <https://vimeo.com/179885132>

MEMÓRIAS IMPRESSAS
Clip: <https://vimeo.com/138270073>

ANTÍGONA RECORTADA
Clip: <https://www.youtube.com/watch?v=sGwMNIaE85c>

VAI TE CATAR!
CLIP: <https://www.youtube.com/watch?v=pPQDmW18P7w>

FRÁTRIA AMADA BRASIL
Clip: <https://www.youtube.com/watch?v=U1_mLaocB1Y>

LENDAS URBANAS
Clip: <https://www.youtube.com/watch?v=M7zBPxC4fus>

URGENCIA NAS RUAS
Clip: <https://www.youtube.com/watch?v=lXSyuCNBVtI>

ACORDEI QUE SONHAVA
Clip: <https://www.youtube.com/watch?v=DhNeW5nHQr8>

BARTOLOMEU QUE SERÁ QUE NELE DEU?
Clip: <https://www.youtube.com/watch?v=AuK7NMuhzuc>

FACEBOOK - <https://www.facebook.com/nucleobartolomeu/>

ZAP! ZONA AUTÔNOMA DA PALAVRA
Clip: <https://www.youtube.com/watch?v=qKZOohAwxEk>

FACEBOOK ZAP! SLAM BR
Clip: <https://www.facebook.com/POETRYSLAMBRASIL/?ref=ts&fref=ts>

VÍDEOS DE INTERESSE SOBRE NO PROCESSO DO BADERNA

Timelapse da quebradeira do espaço 2014:
<https://vimeo.com/106832843>

Dia da estreia da BadeRna:
<https://www.youtube.com/watch?v=fz2RRF1gDQo> e
<https://www.youtube.com/watch?v=MKSQcORmKRw>

Feira antropofágica 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=hxuEwrNlaDw>

Manos e Minas: <https://www.youtube.com/watch?v=RF8J7QdfT04>

Lista de Fotos

Fotos performance Corpo-Gerúndio: Tatiana Lohmann

Foto capa: Azul Serra

Foto capa capitulo 1 Pag 28: Tathy Yazigi

Foto capa capitulo 2 Pag 81: Bianca Turner

Foto capa capitulo 3 Pag 146: Chris Olive

Foto teatro demolido Pag 220: Leonardo Rogério

ANEXO

Ficha Técnica do espetáculo-intervenção *BadeRna*

Concepção Geral_Luaa Gabanini

Direção_Roberta Estrela D'Alva

Atriz-dançarina_Luaa Gabanini

Direção de Arte_Bianca Turner

Poemas de Ação Dramática_Claudia Schapira e Luaa Gabanini

Direção Musical_Eugênio Lima

Assistentes de Direção_Juliana Tedeschi e Paulo Vinicius

Percussão_Alan Gonçalves ou Daniel Laino

Figurino_Claudia Schapira

Desenho de Luz_Carol Autran

Maquiagem_Maria Fernanda Torrezani

Técnico de Som_Dr. Aeiulton

Treinamento de Spoken Word_Roberta Estrela D'Alva

Consultoria de Ballet Clássico_Luis Arrieta e Gisele Bellot

Consultoria de Dança de Rua_Flip Couto

Consultoria de Danças Populares_Cristiano Meirelles

Comunicação_Maite Freitas

Produção executiva: Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, Luaa Gabanini e Amilton de Azevedo

Direção de produção e Admisitração: Mariza Dantas

BaderRna

Roteiro à ser rastreado

1º versão

(2014)

Primeira paisagem
ESCOMBROS

Ouve-se um gemido como se saíssem das paredes, e no canto esquerdo do palco vê-se as costas de um corpo "encarquilhado", aparentemente um sobrevivente. Suas costas se move num tempo continuo, como se estivesse lá a 500 anos. Um refletor cai do teto em ruína. Com ele ascende-se uma fresta de luz. O corpo então se move até a fresta de luz como se buscasse o sol, o calor, e assim que se coloca sob a luz, acende-se outra e ela repete a ação de ir para luz, e assim acontece com mais umas 2 vezes. Durante essa trajetória vai se revelando a silhueta de uma bailarina enferrujada. De repente o corpo bate em alguma coisa. A luz aos poucos revela uma mesa de dj caída, com um toca discos e uma mixer. Coloca a agulha no disco e começa a tocar uma música clássica de balé (sugestão: lago do cisne). O corpo, come se reconhecesse a melodia, começa a se virar para a plateia e aos poucos consegue ir soltando a sua musculatura, como se a música fosse um óleo para seu corpo enferrujado. Esboça uns passos de dança clássica. Quando ela está de frente vemos que em seu corpo está pintado uma roupa de bailarina. Ele tenta falar, mas sua voz também está enferrujada. O corpo como um cisne assustado vai até um dos microfones, que está em um dos pedestais. O microfone bate na altura de seu coração. Para falar a bailarina encarquilhada faz "plié" e quando sua boca passa pela altura do microfone ouvimos um sussurro de sua voz, que parece pedir ajuda ao mesmo tempo que tenta nos perguntar alguma coisa. A música que a acompanhava até então começa a ter algumas interferências e a se repetir como um disco riscado, e isso vai ficando cada vez mais irritante até que a bailarina não suporta mais e num impulso desliga a primeira tomada que vê.. Silêncio.. É como se algo estivesse entrado dentro da cabeça da bailarina que atordoada tenta se organizar, mas seu corpo quase que não consegue parar em pé. Vozes. DANÇA DA CABEÇA - todos os movimentos devem partir do impulso do crânio. Dores, enjoo, tontura. Ela consegue parar minimamente o corpo, segurando sua cabeça como se estivesse com uma grande enxaqueca. Depois de tantas frases e palavras fragmentadas, uma frase é compreendida:

-Tem uma baderna na minha cabeça!

Segunda paisagem

TRAVESSIA

Som de mar invade o espaço. O Corpo tenta se equilibrar perante as ondas que se ouve, e como se estivesse num navio em alto mar, é jogado de um lado a outro do palco. Por vezes, consegue aportar perante a um microfone, e nele tenta falar e se organizar, mas ouvimos outra onda quebrando, e a empurrando para outro lado do palco.

Terceira paisagem

TRAVESSIA DAS PERSONAGENS

O corpo consegue se segurar num pedaço de cenário que está pendurado no teto. Como num transe solta uma canto ancestral. Assim que ela inaugura o canto ele continua sozinho como se grudasse nas paredes e fica durante toda a "travessia". Se apoia no pedaço de cenário como se estivesse numa balança, e a cada ida e vinda vai incorporando personagens: Ofélias, Cajus, Rosauras, Marcias, Mães:

Coro: Pantagruel, estou aqui, Pantagruel!
Caju: Meu nome é Caju desde o dia que nasci, tive 7 irmãos sempre me fudi.
Rosaura: Que te direi que não sou o que pareço ser! E que o casamento de Astolfo com a princesa Estrela é a maior afronta que eu poderia sofrer.
Márcia: Alô, a cobrar camarada? É do Brasil, não tá vendo?
Traficante: Abraça, tô de sacana faz tempo. Filho da puta!
Coveiro: Pelamor de Deus!
Dj 3: Preciso desse vinil, pra criar algo novo e entrar pra historia.
Cecília Meireles: Do nosso não encontro guardei a transcendência da possibilidade que não houve.
Ofélia: Não vou pro convento Hamlet... Like a virgin touch for the very first time.
Intermezzo: Levaram meu Pai! E Minha Mãe!
Maria Alice: Eurídice este projeto de terra "brazook" a está indo longe demais.
Carlota: Esse pais não passava de um entreposto comercial, pronto falei.
Maria Louca: Maria, filha, como a mãe do nosso salvador!
Princesa Isabel: Isabel! Enchantée!
Maria Alice: Je suis désolé!
Mãe do Dops: Faz 5 meses que notifico o desaparecimento do meu filho, dia sim, dia não, dia sim, dia não...
Antígona: Que quero fazer jus a vida coloco, dando pouso a tudo quanto é nossos irmãos

quase filho sem enterrar! Chegamos salto agulha agulhando o linguajar!.

Até que não reconhece a voz da personagem em sua mente:
-Quem tá aí? Quem tá aí?

Som de navio. A personagem aporta em seu cérebro. Entra uma música de balé. Ainda de olhos fechados, e convidada a dançar. Vai até o centro do palco. Dança com o fantasma. Ouve-se sons de britadeiras como se o espaço estivesse sendo demolido.

Quarta paisagem
CHEGADA DA ATRIZ – IMPROVISÇÃO – FLUXO DE IDEIAS

Sai falando em direção ao microfone.
Essa cena é um texto improvisado, que ela vai falando e quando chega nas palavras chaves, discorre sobre o assunto até chegar a outra palavra chave: PALVRAS: Linha, Umbigo, Viagem, Terra, Luaa Gabanini. Rueira. As palavras chaves mudam dependendo do dia.

Exercício de escrita como base a ser rastreado ao vivo:

...muitas coisas interrompem nossos dizeres, dificultam nossa continuidade, essa cena eu coloquei para eu poder falar, e tenho três regras: tenho que chegar a cada dia em 5 palavras, que depois de passar por elas posso ir finalizado está cena, mas não posso parar de falar, tenho que ficar em fluxo, falar alinhando uma palavra depois da outra, como se estivesse costurando como uma linha invisível, como um cordão que não tem fim, como um cordão umbilical que vai de mim para minha mãe, da minha mãe para minha vó, da minha vó para minha bisavó e vai indo até o centro da terra, acho que é disso que sempre estamos falando, de onde estamos, da Terra...

Eu acabei de gira e o mundo parece que ficou parado enquanto girava
Então essa inércia de algo que começou e parou e eu fui sozinha ...Sim tô enjoada
Mas tem algo que me alinha
Esse microfone por exemplo me alinha
Então vou movimentando as palavras para me trazer de volta para algum lugar

Que lugar?
Onde que eu quero chegar com tudo isso???
Que valor que isso tem?
Primeiro eu preciso entender o que é isso? O que eu to chamado de isso?

ISSO! Uma tentativa de trazer, fazer, contar, falar, organizar alguma coisa
Então quem quando onde?
Quem? Eu. Quando? Agora? Onde? Onde? Aqui? Aqui!!
Nesse corpo, nesse palco nesse chão que me aterra...
é isso a terra ...terra brasil, aqui tudo começou pra mim...nessa terra da baderna...foi aqui que eu nasci, ainda to um pouco tonta preciso aLINHAR é isso uma linha tênue que se forma entre eu e vc, uma linha entre a verdade e a mentira... desse improviso desalinhado de uma forma concreta, mas real...a linha de raciocínio que montei nesses tempos difícil (nem vou entrar nisso agora), pois alinha de pensamento agora é meus pensamentos é isso uma linha...linha de costura uma linha preta, uma linha branca, qualquer cor não importa...não perde tempo com isso...importa a cor importa.. importa? Do que é importante falar, 2014 copa do mundo...ai me deu uma canseira agora...como quem escolhei fazer o caminho de Santiago e no meio pensou que merda é esse? O que que to fazendo aqui??? Eu realmente preciso fazer o caminho de Santiago?
UMBIGO que ta ligado lá atrás....que sai de mim pra minha mãe, e dela pra minha vó e a vó dela, e lá atrás deve ter um ligar comum.
...
Mas agora eu tô aqui...aqui....aqui...em 2014...

Vai improvisando ate apontar para o pedaço de chão que está em sua mão e diz::

-Foi neste palco na antiga sede do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos que eu me encontrei pela primeira vez com: Mariettta BADERNA.

Quinta paisagem
DEPOIMENTO PROCEDIMENTO

Assim que aponta para o um pedaço do palco que ainda resta, abre-se um portal: som, luz... Tudo muda como num passe de mágica. Entra com corpo-esqueleto-bailaria. Vê a sapatilha de ponta. Num gesto intimo e cotidiano, começa a vestir uma sapatilha de ponta. Com muita delicadeza e precisão em seus gestos, começa a contar:

Marieta Baderna, ou Maria Baderna como ela ficou conhecida aqui, aportou em solo brasileiro, em 1849. Ela era bailarina, portanto seu dom e ofício era dançar (pausa – olha para a sapatilha). Ela era um fenômeno. "Baderna" era sinônimo de "dança divina", "perfeição". E arrastava multidões, tinha seguidores; os "baderneiros", que não perdiam a oportunidade de assistir a sua musa inspiradora, que inspirada seguia dançando neste solo que a recebeu com tudo que tinha: seu clima, seu calor, sua gente. E foi com uma gente de pele

preta, envolta do calor do fogo, girando numa outra dança, o lundun, que seu coração foi fisgado, sua imaginação tomada e seu corpo lançado a uma outra historia. E num dia, com teatro lotado, ela mestiça: sobe na ponta e requebra o quadril. (pausa) quebrando assim, toda a lógica de raciocínio. depois dessa afronta ela desapareceu. Seus fiéis seguidores, os baderneiros, ficam enlouquecidos e vão aos teatros e batem nas cadeiras dizendo: - Cadê a BADERNA! Cadê a BADERNA! Cadê a BADERNA! E é assim que hoje Baderna um palavra exclusiva do português do Brasil, chega até nós, como um substantivo, feminino, singular que significa: confusão, desordem, ausência de regras E também inquietação, conflito, orgia, pândega, pagode, pancadaria, malta, súcia, extravagância, corja, matula, malandragem, mamparra. Ponto.

Olhando para o espelho e arrumando a maquiagem.

Imaginem uma branca, de cabelos pretos, europeia, dançando com os negros.(vira-se) Em um país em um país que ainda tinha

Para a plateia.
O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, tem esse sobrenome por exercitar no seu processo de criação o "depoimento" das personagens. O elenco senta, o ator vem a frente, e utiliza-se de qualquer recurso para convencer a banca de sua lógica e aptidão para tal papel.

Mudança de luz. A atriz aparece em cima da ponta e fala o texto em italiano:

Meu nome é Baderna, não nasci no Brasil
Mas desde que cheguei aqui nunca mais sai
Cheguei aqui pelo mar, vim dançar
A dança que se parece voar
Mas a rua negra me lembrou do chão
Ancestral solo que bate no coração
E desde que tocou o tambor
Arrebentei o cordão umbilical do colonizador
E assim como substantivo feminino você me nomeou
E cá estou
Foi corpo ficou a gente
É gente nas ruas querendo bailar com a história
Isso sou eu dançando reavivando a memória

Il mio nome è Baderna, non sono nata in Brasile

ma da quando ci sono arivata, non me sono più andata
arrivai dal mare, son venuta a ballare
la danza che sembra di volare
ma la strada nera mi ha ricordato la terra,
ancestrale suolo che batte nel cuore
e da quando ha suonato il tamburo
ho rotto il cordone umbelicale del colonizzatore
(e) in un sostantivo femminile mi hai nominata.
eccomi qua
il corpo non c'è più, rimase la persona,
sono persone nelle strade volendo ballare con la storia
ciò sono io ballando rigenerando la memoria.

Entra sons de britadeiras, misturado com vozes ....
Atordoada atriz não consegue acabar a cena, e vai tirando todos aqueles pedaços de cenários e memórias que ficaram ali no palco. Leva tudo para o fundo. E fica lá com tudo. Ela e os restos de memórias.

Sexta paisagem
CENA ESPELHAMENTO BADERNEIRA

Não lugar-lugar comum
Movimento inevitável
Como onda que quebra na pedra
Que quebra tudo que tiver na frente
(corta a sapatilha)

E na frente de tudo re-começa o novo
(coloca a bota vermelha)
O novo que chega dançando no antigo
Antigo que teima em resistir e invadir
A história roubada
É preto
É branco
É índio
É estudante
É Gaza destruída
É tudo no mesmo chão que não tem dono

Mais teima em dizer que é meu e não seu
Seu nome BADERNA
(pega o vestido de dentro da caixa de mudança)

É daqui Brasil
Não tem dono mais é de todo mundo um pouco
Essa dança que vem dá lá pra cá
É vai coreografando a história
Que é minha que é tua e de quem nem sabe bailar direito
E é nessa re-quebrada da esquina escura
Que subo na ponta pra gritar mais alto
Porque serei uma eterna flaneur do centro da terra
Cada vez que uma bomba cair, um teto cair
Uma cabeça no chão encostar
Pacha Mama me avisa e eu volto a girar

Sétima paisagem
DESCOBRIMENTO DO BRASIL BADERNEIRO
Paramentação

BO. Sons de correntes misturado com protestos e reportagens de jornal dizendo que os baderneiros estão nas ruas. Musicalidades se misturam. Enquanto a mixagem de sons vão criando uma cama narrativa de momentos históricos do Brasil.

Oitava paisagem
A BADERNA NO TEATRO

Temos ne centro do palco a personagem BADERNA criada pela atriz. Ela tem uma frequência de bailarina-pomba-gira, com ar de que vai aprontar. Começa uma música clássica e aos poucos vai entrando um tambor, e seus movimentos que começaram lentos e delicados, vão começando e explodir num impulso da dança lundum. A atriz que estava demostrando uma personagem agora está tomada por ela. Dança-gira.

Nona Paisagem
AMERICABADERNATERRAAVISTA¡¡¡¡
(Texto de Claudia Schapira)

Dizquedizquedizquediz

O que dizem não diz o que fiz
Quem fui o que foi
pra onde rumei não é o que se diz

fffuuuuuuuuuuuuuuuu (som de vento com a boca)
Deixa o vento falar,
já falei que cheguei nele
Fuuuuurfuuuuuuuuuuuuuu (som de vento com a boca)
O vento me venta
Eu, que seu rebento
Eu, que dele verto
Eu, que ele reverbero
sou suas histórias
suas ladainhas
suas mandingas
eu ave sem pouso
eu pouso sem asas
eu pássaro tombado
renasço meus passos no vento!
Que já falei
Não mexe comigo
Que canto no canto dele

Ffffffffuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu (som do vento)
Cheguei navio errante
Driblando passos em algum convés
Já falei isso???
Falo outra vez que o dizquedizquediz
Se contradiz e não conta o fui
o que fiz!
E me entranhei me misturei
Me amalgamei as coisasmundo desta terra
Sei tudo
estive com muitos
Sou tanto
Sou a terra
Sou feita de terra
Sou o corpo da terra

Sou sopro que voa e venta com o vento
Sou a terra que aterra a história do tempo
Sou o tempo sem tempo do tempo
Aiiii quanta gente badernando na minha cabeça!!!!!
Quanta gente badalando feito sino
Com suas sinas
Cada uma me ensina
Me apruma me alinha
Eu que componho feito música
com meu corpo linhas e linhas e linhas
Fffffuuuuuuuuu ventaaaaaaaaaaaa vennnnntooooo
trazendo o povo que chega
de outros teposssssss vem todos pra esta festabadernaminha sem tempo no tempo
Eu que estive em muitos tempos
porque Sou de todos os tempos....
Folha solta deportada
por minha alma ESTRANIERE
Estrangeira
Partida
Deportada
Departida
Repartida
No convés
Vim de revés
Com todos os meus revezes
chegueiiiiiiiiiiiii
fffuuuuuuuuuuffffff (som de vento)
vem vento que me balanca
me adentra na terra desta terra
eu que ME sou só terra
eu que alquimizei tantas guerras
(começa a bater o pé)
pó pó pó pé pé pé
(deita de cara pro chão)
eu que me misturei lodo fogo ar
água que me banhando fez barro
brotei gingando e mestiça!
ffffffuuuuuuuuuuuu (som de vento)

Já falei que ventei
E Vento que leva traz
Ele que comanda
filhos pais irmãs senhores
Senhora senhora senhora!
Nas tuas camadas escritas todas as páginas da história
Nas tuas escamadas camadas todos os tempos que viraram pó do pó do pó que todos somos
dia chegado da morte sem negociação
sem tramoias sem tramelas
Já falei deixa ela
Minha Pacha Mama
Minha terra que protagoniza na terra
toda partida toda chegada é dela
É assim e assim há de continuar sendo
A terra que manda que tudo é dela!!!
(começa a parir. De parir se transforma em um gesto de gozo, do gozo ao êxtase. Sai dançando. Outro clima)
Eu maria baderna

(cantorolando como se esse som viesse de longe) maria baderna baderninsta baderneira
(pergunta para o vento)
Hein?
GESTEI GESTOS QUE ARRANQUEI AO FUTURO
Eu que (cantarola como se o som viesse de longe)
Maria baderna badernista baderneira....
Hein? Quem me chama???
DANCEI EM ÁGUAS QUE ME ATRAVESSARAM DE OCEANO
Te leio te escavo te conto te narro te escancaro
Eu que arregacei obsoletos decretos
Eu que arreganhei os dentes
passeando ar livre
com moços de frete
Eu que me badernei
E arabescando riscos
Criei Legiões de seguidores

Euuuuuuuuu fuuuuuuuuuuu (vento)

Ouvem????
ehhhheehhhheeee
Baderrrrnnnnnnnnaaaanaa
Badeerneiraaaaa
Badernosaaaaaa
Badernisssmosssssss
Badeerpassos
Badergestos
Baderformas
sou eu
senhora
Sou ela
sou tudo
sou a terra que dá sustento
que sustenta as justas guerras
sou esta terra que me recebeu
De compassos abertos
escancarada e deflorada
esta América terra á vista
me abriu suas águas
e me abraçou de suas matas
fizemos amor carne e arte
e Sangrei virgem outros passos
ouvem??
(cantarolando)
a bela Maria balançando as ancas
criou uma bela dança no terreiro de oxalá
e bateu o pé
com os caboclos da mata
e bateu a cabeça
feita uma filha de fé...
ehhhhhheeeeeeeeee
sete lança-jurema hein? O que ???
diz que diz que diz que não diz ao certo o que fui o que fiz...
Venham agora
todos aqueles
os que vieram antes
os que fizeram a festa

antes
já falei
dizquedizquediz sou eu que digo o que fiz
E chorei enchendo de rios as ruas
Pelos navios negreiros e tristes que te transpassaram
E desbotei rotas que desenharam percursos tortos
E libertei os caboclos desta terra
Com suas penas pingando
lágrimas coloridas por suas tristes penas
eu vi no som do vento tudo o que nem sequer vivi
E ginguei zumbiiiii
E swinguei tornozelos
revoltada :
OS MALES COM MALÊS SE PAGA!!!
Ventei boca ao mundo
pra espantar desgraças
E libertei negros velhos
(cantarola)
Vem vem vovó
Vem vem vovó
Sai da senzala
Vem jongar vovó...
e escurracei holandeses
e pari parideira e parteira
ventres livres
e andei por cima das tuas montanhas
atravessei geografias
na ponta dos pés
silenciei estradas percorrendo dias em busca de melhores dias
e vi Guevaras empunhando utopias
e escorreguei vendo o sangue que verteram as guerras dos mundos
a primeira a segunda chorei de tristeza
seus começos
derramei coreografias finas
por seus fins
ao som de um Marvin gay
- que um dia sonhei -
tocaria em algum lugar pra mim!

e cheguei na semana inesquecível
e modernei palcos em teatros amplos
que me esperavam porque era meu tempo
baderna baderna baderna gritava Mario
acompanhado por Osvaldo enquanto Pagú linda
invejava meu lundu bem dançado...
(cantarola)
ela dança sua umbigada na ponta do laço da ponta
ela aponta novos ritmos
e dilacera quem diria
a medíocre moral da aristocracia
Hein??? Sim foi esse o dizquediz
e me dilacerei de ditaduras duras
encobrindo de neblina todas as sulamericanas vielas
e marchei negando Vietnas e vestindo mini saias para libertar
mulheres encarceradas em velhas máscaras de donzelaaaasss
ai meu lundu minha umbigada entre carros e avenidas me aventurei seus passos
minhas pernas flamencam em trens e vácuos becos
e sumi no tempo e voei no vento
e o dizquedizquedizrumores se instalou no mundo
e macularam meu nome de xingamento
de bagunça de adjetivo violento
morreu louca
acabou rua abaixo entre putas e disputas
casou
desmaiou
teve filhos
se suicidou
se encantou
virou lenda
evaporou
virou santa
canonizada
maculada
banida
nem existiu
deixou parente
virou crente

se afogou
até morrer dançou e dançou e dançouuuuuuuu
dizquedizquedizquedizquedizquediz
que o vento alastrou
onde está ela?
Sua beleza onde?
Onde baderna reverbera a tua beleza no nome que te eternizou e que hoje enviesado te macula?
Te chamo baderna te clamo baderna eterna baderneira tua
Dizquedizquedizquediz
O que dizem não diz o que fiz
Quem fui o que foi pra onde rumei
não é o que se diz

Décima e última paisagem
DANÇA HINO NACIONAL

Entra o tradicional começo do hino nacional, que vai sendo mixado com vários tipos de musicalidades dos povos que aportaram no Brasil. Dança do Brasil.
Fica só o som de coração.

FIM