



REGO DO GORILA

toda munda quer ver



Circo e Teatro de Rua

Políticas Públicas

Histórico
As Andanças do Rosa dos Ventos

Homenagem a
Turma do Biribinha





Sumário

Por dentro do Rego do Gorila	02
O que foi o Festival Rosa dos Ventos 12 anos	06
Histórico As andanças do Rosa dos Ventos	08
Rosa dos Ventos e o Público: uma relação de brincadeira	18
Entrevista com Deva Bhakta	22
Homenagem a Turma do Biribinha	25
Biribinha: permanências, transformações, readaptação e reinvenção do artista circense. Ermínia Silva	27
Contribuições para as Políticas Públicas de Cultura para o interior do Estado de São Paulo.....	30
Do direito à cidade à arte civil: contribuições do Teatro de Rua	33
Política de balcão no interior do Estado. Verdade ou Mentira? Antônio Chapéu	39
Levante Cultura Tiche Vianna	41
Relato sobre ações e movimentos na cidade de Santos Trupe Olho da Rua	43
O Histrionismo do Rosa dos Ventos Alexandre Mate	45
De volta para a rua, de onde nunca deveria ter saído Iná Camargo Costa	47
O teatro que inunda as ruas Adailton Alves	49
O Circo no Brasil Joelma Costa	51

Expediente

Realização: Circo Teatro Rosa dos Ventos (Antônio Sobreira, Fernando Ávila, Gabriel Mungo, Luis Valente, Tiago Munhoz e Robson Toma).

Coordenação Editorial: Luis Valente.

Projeto Gráfico e Ilustração: Deva Bhakta.

Pesquisa: Grupo Rosa dos Ventos e Camila Peral.

Revisão: Isabel C. G. Moreira.

Textos: Adailton Alves, Alexandre Mate, Antônio Chapéu, Ermínia Silva, Grupo Rosa dos Ventos, Iná Camargo Costa, Joelma Costa, Tiche Vianna e Trupe Olho da Rua.

Tiragem: 1.500 exemplares.

Contato: circoteatrorosadosventos@yahoo.com.br

<http://regodogorila.blogspot.com>



Por Dentro do



REGO DO GORILA

tudo mundo quer ver

foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Desenho reproduzido em muros com técnica de estêncil, P. Prudente-SP, 2011.



Festival Rosa dos Ventos 12 anos: Homenagem à Turma do Biribinha tem uma história que precisa ser contada. O intuito deste texto é realizar um recorte que dê conta de explicar o que será tratado no seguir destas páginas. Alguns conteúdos serão mais teóricos e outros estão pautados na experiência prática de seus autores. Os desejos, as contribuições, as brincadeiras e reflexões foram surgindo naturalmente.

Já de início, o projeto original voltou duas vezes para ser trabalhado em aspectos que a Comissão de Avaliação de Projetos (CAP), da Secretaria do Estado da Cultura, considerou inadequados. A aprovação definitiva saiu em janeiro de 2011. Empresas especializadas em captação de recursos entraram em contato conosco, e todas pediram o valor de 10% do projeto, o que nos indignou, pois legalmente só poderiam requerer até 5% deste montante. Não é uma tarefa fácil a de captar recursos; e quanto maior for a peça orçamentária, pior é sua busca! Mas os contatos com o Grupo Rede Energia e a Casa Di Conti foram favoráveis, e superamos essa dificuldade inicial.

Desse ponto em diante, nosso esforço foi iniciar o festival num espaço de tempo de 2 meses (fevereiro e março) e esticar o orçamento para receber o máximo de grupos de artistas, e assim nosso trabalho se intensificou. Deva Bhakta, responsável por toda arte gráfica do festival, buscava um nome para uma das três revistas previstas no projeto, a que traria os conteúdos discutidos nas atividades de formação do festival. O nome *Rego do Gorila* surgiu de

brincadeiras entre integrantes do grupo enquanto praticavam um tradicional jogo de aquecimento, o “Ogrobol”. Devido ao esforço físico que demanda esse jogo alguns amigos deixam seus “cofres” expostos. E nós não poderíamos deixar de fazer uma brincadeira com a situação do infeliz, que ali exausto está com seu moicano à mostra.

Esta revista é um resumo do que ocorreu durante essas atividades de formação, que receberam o nome *Momento Rego do Gorila*. A escolha desse nome provocou curiosidade e escândalo político, afinal, não escondemos de ninguém que as discussões seriam profundas e cabeludas. Grafitar em 13 lugares da cidade o logo do *Rego do Gorila* gerou uma publicidade extra para o Festival. Além dos cinco encontros previstos tivemos outros três espontaneamente conclamados pelos participantes. Dois deles ocorreram com Teófanos Silveira (o Biribinha), e um outro com uma comissão de 40 pessoas (integrantes da Cia. Rio-Circular e alunos do curso de teatro da Estação Cultural), que vieram em caravana da cidade de Barretos-SP para participar do *Festival Rosa dos Ventos 12 anos*.

O primeiro debate “Políticas Públicas de Cultura” ocorreu com a presença de Luis Carlos Moreira (Engenho

Teatral, São Paulo), Tiche Viana (Barracão Teatro, Campinas), Roberto Rosa (Cia de Teatro Fábrica, São Paulo) e Ney Piancetini (Cooperativa Paulista de Teatro, São Paulo), que foram convidados para falar sobre política cultural. Esse debate teve como referência entender o caráter público de uma política cultural.

Tanto Moreira quanto Viana afirmaram que a luta não deve ser apenas para obtenção de recursos públicos para a classe artística. Moreira foi preciso ao dizer que o Estado é uma aliança para proteger a burguesia e que seria difícil criar uma política que contrariasse seus interesses. Se o foco for lutar por prêmios e editais, estaremos fadados a não gerar uma ação de interesse público ou que seja voltada para a população. Moreira e Viana concordaram que o teatro perdeu seu lugar na sociedade e por isso não consegue ser sustentado pelo próprio trabalho tendo que recorrer ao Estado (entenda-se: poder municipal, estadual e federal).

Alguns elementos definem o que faz uma política cultural ser pública na visão dos presentes nessa discussão. O primeiro deles é que o bem cultural deve ser oferecido com busca de identidade no valor público; o segundo é que a política pública seja criada, debatida, monitorada





foto: André Daifara

Momento Rego do Gorila Políticas Públicas, UNESP, P. Prudente-SP, 11/04/2011.

e reelaborada coletivamente pelos agentes culturais; finalmente, que ela não siga pelo viés de interesse de mercado. As empresas de entretenimento são capazes de fazer mais rápido e eficazmente uma oferta cultural pelos caminhos conhecidos. Nosso engajamento é contra uma produção industrial de cultura. Toda política cultural que seguir pela reunião de coletivos para coletivos tende a ser mais pública que outras.

Temos a tarefa de nos tornarmos significantes para a população, mas enquanto a concorrência de verbas for uma constante, devemos garantir que os recursos, ações e definições de acréscimo cultural sejam garantidas em leis. Isso impede parcialmente que a ação cultural pública fique refém de governos, mas, ao contrário, se torne uma política de Estado em todos os seus níveis, assim, prevalecendo continuidade e orçamento conhecidos. A função e importância do teatro devem ser reconhecidas pela população para que ela proteja os artistas em suas propostas e reivindique recursos para sua existência. Sem essa identidade com a população é difícil obter seu aval para continuar a trabalhar.

Essa primeira discussão teve também a presença de representantes de São José do Rio Preto, Ribeirão Preto, Araçatuba, Sorocaba, Piracicaba, Santos e São José dos Campos, que colaboraram com as questões pertinentes às suas localidades e relacionadas às políticas da SEC/SP. O resultado dessa discussão desembocou na necessidade de criar um Fórum do Interior com condições para incluir as especificidades de nossas demandas para o Estado de São Paulo, distinta em recursos e critérios

adotados para as necessidades da capital.

O segundo debate “Teatro de Rua e Teatro de Grupo” reuniu as contribuições de Alexandre Mate (Instituto de Artes/UNESP) e Licko Turle (Tá Na Rua, Rio de Janeiro/RJ). O conteúdo da discussão tratou da distinção que há entre a formação de atores em teatro de grupo e a formação de atores para o mercado. Para o teatro de grupo os atores devem ter um compromisso atorial intrínseco ao desenvolvimento e compromisso coletivo. Essa preocupação foi efetivada na abordagem da Lei de Fomento à Cultura da Prefeitura de São Paulo, ficando claro que no Brasil a arte e a cultura ainda não são consideradas prioridades.

O artista com compromisso público acaba se tornando refém de editais e premiações. É nesse sentido que Mate afirma ser o teatro de grupo e de rua um teatro político, pois essa inserção na sociedade já aponta uma perspectiva pública; enquanto o teatro de palco, ainda que politizado, está circunscrito a quem consegue entrar nesses espaços, tornando-o elitizado. Mate também difere o termo “público” de “platéia”, essa última composta por espectadores passivos e prontos para serem formatados, em ambiente fechado. Na rua o público tem uma relação horizontal e a qualquer momento pode intervir.

O terceiro *Momento Rego do Gorila* destinou-se a homenagear a Turma do Biribinha e o Circo Dioni, tendo como mediadora Erminia Silva (Centro de Formação em Artes Circenses e Escola Nacional de Circo/Funarte). As homenagens foram precedidas da apresentação de reprises de circo teatro do Circo Dioni e

do Rosa dos Ventos, dando um caráter brincante e festivo ao momento. Os diálogos se pautaram na historicização do circo no Brasil, das adaptações à modernidade após 1970 e na capacidade desses palhaços se reinventarem e fornecerem matéria para os novos grupos seguirem um caminho debaixo ou fora da lona.

O debate do quarto *Momento Rego do Gorila*, “Circo Teatro e Circo Teatro de Rua”, reuniu Mario Bolognesi (Instituto de Artes/UNESP), Teófanos Silveira (Turma do Biribinha, Arapiraca-AL) e Richard Riguetti (Teatro Off-sina, Rio de Janeiro-RJ). O cerne

da discussão foi a formação de palhaços e os múltiplos caminhos existentes para esse processo. Bolognesi distinguiu a diferença das técnicas úteis no Circo Teatro tradicional e as adaptações quando esse é transportado para rua. Também se discorreu sobre ausência de pressuposto político para o Circo Teatro tradicional e de como o Circo Teatro levado para a Rua toma um caráter político.

O quinto debate, “Teatro e Comunidade”, foi conduzido pelo Grupo Pombas Urbanas (São Paulo-SP), que tem uma história de envolvimento e aproximação



foto: André Daifara

Momento Rego do Gorila Teatro de Rua e Teatro de Grupo, Federação Prudentina de Teatro, 15/04/2011

com a comunidade do bairro Cidade Tiradentes (ZL), onde desenvolve trabalho de formação de redes de jovens nucleadas no teatro, embora tenha projetos em diversas áreas. Esse debate trouxe perspectivas para a formação e compreensão de por que razões alguns projetos perdem inserção na comunidade e como esse envolvimento é particular para cada lugar. Seja como for, são essas comunidades as inspiradoras de processos teatrais e o envolvimento com elas garante a proteção dos grupos em reconhecimento aos seus valores, assim, os defendem em várias situações – como foi relatado, por exemplo, que a comunidade impediu a expulsão do Pombas Urbanas de sua atual sede.

Esse arrazoado de discussões não abarca todas as contribuições e experiências relatadas pelos participantes. Os outros três *Momento Rego do Gorila* extras foram presentes dos participantes que sentiam necessidade de relatar suas histórias e estão gravados em nossos acervos.



O que foi o Festival Rosa dos Ventos 12 anos?



foto: André Daifara

Cortejo Artístico de divulgação do Festival, Calçadão, P. Prudente-SP, 06/04/2011.



primeira coisa que quisemos garantir foi a vinda de grupos que representassem a história de formação do Grupo Rosa dos Ventos.

Presidente Prudente, Caiabu, Paraguaçu Paulista e Rancharia foram as cidades da região escolhidas para representar os locais importantes para a nossa trajetória. Logo, muitos grupos e cidades importantes ficaram de fora, entretanto, a iniciativa serviu de uma panorâmica política, cultural e regional ímpar,

no transcorrer de abril a julho, em 32 dias intercalados de mais de 80 atividades culturais (espetáculos, oficinas, exposições, cortejos, encontros e atividades extras).

O primeiro fato contributivo para essa iniciativa foi a publicação de uma matéria na Revista Cart (50.000 exemplares), distribuídas nas praças de pedágio da região, um pouco antes do início do Festival, que acabou servindo de capilarização da informação sobre o evento.

As filmagens de todos esses acontecimentos





contabilizaram 80 horas de gravações, incluindo todos os debates do *Momento Rego do Gorila*, montagens de infraestrutura, entrevistas e toda a programação. Esse material foi editado e está disponível em mídia para os interessados. O registro fotográfico de todos esses momentos também foi realizado e auxilia na composição da memória e demais projetos pretendidos.

As três revistas vieram com contribuições importantes. Duas delas contam a história do circo – sendo uma na forma de caderno de atividades (pintar, jogar, etc.) dedicada ao público infantil e outra de história em quadrinhos – e foram editadas antes da presente revista, o que nos permitiu ver o interesse das crianças e de pessoas que encontramos em nossas andanças. Obtivemos uma resposta muito positiva delas e acreditamos que numa próxima oportunidade façamos uma reedição.

Nossas apreciações de público alcançado estão em aproximadamente 16 mil pessoas durante toda a programação, sendo realizado um mínimo de quatro dias de atividade cultural em cada local. A quantidade de material derivado da mídia espontânea foi enorme, dando visibilidade regional bastante gratificante.

Além dos espetáculos, debates e oficinas, foi realizada a exposição fotográfica *Rosa dos Ventos 12 Anos* composta por 22 banners de (1,20m x 0,60m) e um display (3,5m x 2,0m) e exposta em cinco locais, retratando as transformações do grupo Rosa dos Ventos ao longo dos anos.

A inclusão de espetáculos musicais na programação de todas as cidades permitiu momentos de envolvimento e confraternização entre os artistas e pessoas da comunidade. Todos esses fatos em conjunto deixaram registros importantes na memória das pessoas, sendo o público infantil o mais fiel e mais ávido para ver tudo acontecer. Foram muitas as crianças que acompanharam a montagem e desmontagem das estruturas de palco e cenário, por vezes invadindo-os na curiosidade de viver essa experiência cultural.

Houve apenas um dia que tivemos que retardar as atividades por conta de uma final de futebol, fora isso, tudo aconteceu no horário nobre dos canais televisivos. Apenas três apresentações foram transferidas para locais fechados

(Federação Prudentina de Teatro, Projeto Aquarela e Casa da Sopa) em decorrência da chuva, garantindo o público para os espetáculos. Isso confirmou a época propícia para realizar arte na rua nesta região.

Há resultados não esperados que devem ser registrados aqui. As gravações, em conjunto com os músicos do Circo Da Vinci (Argentina), do Reggae “Rego do Gorila” e de outra composição de Robson Toma (China) foi um ganho inestimável e estão incluídas no DVD do Festival. Também realizamos uma visita ao acampamento do Movimento dos Sem Terra na fazenda São Domingos (Teodoro Sampaio, SP), durante o abril vermelho. Essa ocupação foi simbólica, pois a localidade está em processo de assentamento. Nessa oportunidade o Circo Da Vinci, Circo Enjambre (Argentina) e Gran Família Flamini (Argentina e Chile) realizaram cortejo e apresentação de espetáculo debaixo de mangueiras do local. A filmagem está registrada no DVD do Festival como extra e também na internet no endereço <http://vimeo.com/23723104>.

A aproximação com grupos de outros países trouxe um ganho enorme para o Festival. Da mesma forma aconteceu com a presença dos palestrantes que não ficaram circunscritos aos seus afazeres, participando da divulgação e de inúmeras ações voluntárias conosco e com as comunidades.

Um artigo de autoria de Antuco Aldape (Circo da Vinci) foi editado na revista chilena *El Circense* (Nº 32, Junio 2011), dando visibilidade ao Festival para uma escala dos artistas de circo da América Latina (disponível em: <http://www.elcircense.com/>)

Os efeitos de todas essas construções esperadas e as que nos foram presenteadas estão resumidas nas mídias, músicas, registros, debates e abraços dos amigos que encontramos. Parte das discussões e demais acréscimos poderão ser verificados nos textos que estão compondo a *Revista Rego do Gorila: Todo mundo quer ver!*, que desejamos poder ser a primeira de outras que pretendemos coletivamente construir.



Grupo Rosa dos Ventos



Histórico

As andanças do Rosa dos Ventos



grupo de Circo e Teatro Rosa dos Ventos formou-se em 1999, quando éramos estudantes da UNESP de Presidente Prudente e, como atividade de um projeto de extensão universitária, nos vestíamos de palhaço e apresentávamos músicas, encenações e brinquedos cantados para alunos de escolas de educação infantil. Os primeiros integrantes foram Elaine Branco, Fernando Ávila, Marcos Olímpio, Silvia Cantóia e Tiago Munhoz, permanecendo, dessa primeira formação, apenas Fernando e Tiago.



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Interação artística no Hospital Estadual, P. Prudente-SP, 2000.

Nessas primeiras apresentações, sentindo a necessidade de responder à curiosidade das crianças, começamos a pesquisar, de forma espontânea, os comportamentos e relações que faziam parte do universo do palhaço e de outros artistas populares de rua. Interessados no palhaço de picadeiro e de circo, participamos de oficinas de circo e também visitamos vários circos que passavam por nossa região. Nesse caminho nos identificamos com a arte da rua e com os artistas populares que são conhecidos como “Homem da Cobra”, “Pulador de arco de facas”, “Telepatas”, “Repentistas”, “Pandeiristas” e todo o tipo de artista de rua que passava pela nossa região ou que encontrávamos em viagens.

A primeira tentativa de ir para rua aconteceu em Americana (SP). Depois de rodar muitos lugares do centro da cidade, sem saber como formar uma roda, tomamos coragem e fizemos um número de magia com um guarda chuva. A roda se formou ao final do número, mas não tínhamos mais nada para apresentar – acabamos frustrados e sem entender o que tinha acontecido. Gradativamente montamos números de técnicas circenses e de palhaço inspirados em gags e reprises tradicionais de circo. Os brinquedos cantados foram saindo de cena e o trabalho passou a ter um formato de espetáculo teatral, que ganhou o nome de *Hoje Tem Espetáculo!!!*, composto de números de perna de pau, acrobacias, malabarismo, monociclo e de palhaço.

Das escolas fomos ganhando as ruas e praças de Presidente Prudente e de muitas cidades e áreas rurais do Oeste do Estado de São Paulo. A rua foi uma descoberta e uma opção, e nela construímos nossa identidade intimamente ligada com a cultura popular. Não nos bastava apenas estar na rua com o público, queríamos dialogar intensamente com ele. Assim, botamos o pé na estrada, e com o Opalão cor doce de leite - presente do pai do Fernando - visitamos praticamente todas as cidades e muitas áreas rurais da nossa região. Então percebemos que para grande parte da população desses lugares acontecia o primeiro contato com a arte teatral e circense.

Os primeiros quatro anos foram vividos dentro da universidade, que nos serviu como um fomento teórico e que, na prática, formou a base artística do grupo, enquanto nos organizávamos como coletivo artístico na moradia estudantil. Os cursos que fazíamos não estavam diretamente ligados às Artes, afinal, éramos estudantes de Educação Física, Geografia e Pedagogia, entretanto, as pesquisas e práticas realizadas nesses cursos estiveram sempre

vinculadas às ações do Rosa dos Ventos. A vivência universitária nos proporcionou formação política e ideológica. E a partir dela nos aproximamos das lutas do movimento estudantil e movimentos sociais, sobretudo do MST (muitos espetáculos e oficinas foram realizados nos acampamentos e assentamentos do movimento).

Nesse contexto se deu a chegada do Gabriel Mungo, que com apenas 12 anos de idade se aproximou do grupo e logo mostrou determinação em se tornar artista. Por onde estivéssemos ele nos seguia, e logo passou a frequentar os ensaios. Há quem diga que ele não cresceu mais de tanto carregar peso na cabeça nos acompanhando.

Nessa mesma época também conhecemos o Deva Bhakta (confira entrevista), que vinha de muitas terras e com toda a capacidade de entender artisticamente nossos anseios. Além de desenhar, o Deva nos arranhou muitos trabalhos em momentos de aperto. Nessa época trocávamos apresentações por alimentos, tecidos para nossos figurinos ou um cacho de banana.



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Apresentação no Shopping Americanas, P. Prudente-SP, 2002.

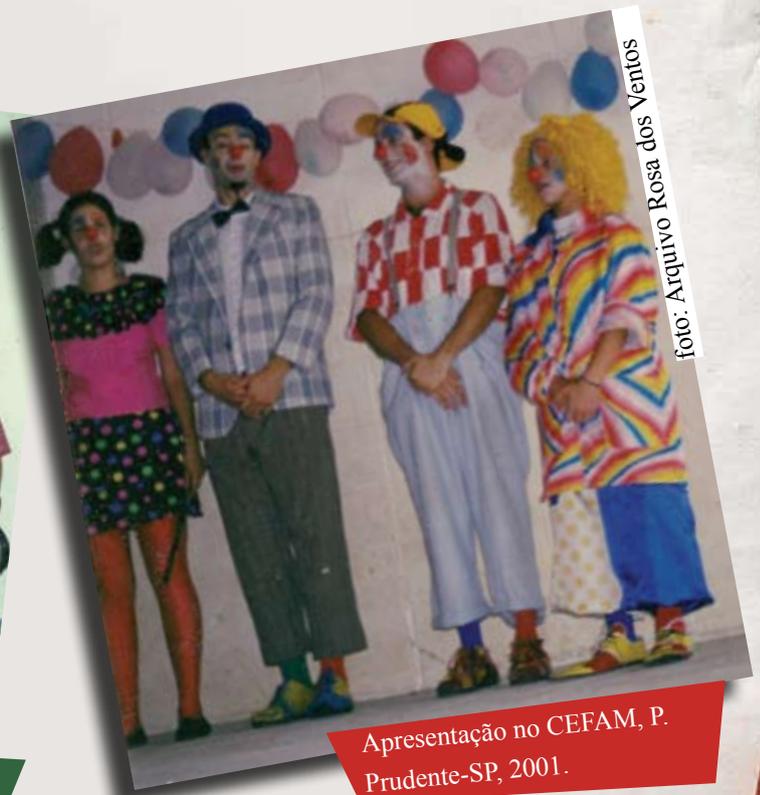


foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Apresentação no CEFAM, P. Prudente-SP, 2001.

A composição mais duradoura e que marcou a trajetória do grupo se deu com a chegada do Madureira, que também estudava na UNESP e lá nos conheceu. Ele trazia habilidades próprias, que somaram na concepção de espetáculo, e do trabalho de criação conjunta, surgiram novas possibilidades de trabalho.

Quando nós, Tiago e Fernando, concluímos nossas graduações, arriscamos a continuar, afinal o Grupo Rosa dos Ventos gerava renda, ainda que incerta, mas que garantia alimentação, moradia e lazer. Nessa época, o Madureira ainda estudava, e o Gabriel estava com 15 anos. As meninas já haviam seguido caminho da Geografia e o Deva continuou próximo, mas dedicando-se apenas à criação gráfica e de figurino do grupo.

O nosso trabalho sempre foi muito livre e as brincadeiras que levamos para os espetáculos fazem parte do nosso cotidiano. Talvez por isso sejamos um grupo procurado por quem tem uma “grande ideia”, mas não tem quem a coloque em prática – chamamos isso de “rabo de foguete”. Eles são frequentes, e os temas e as situações são os mais diversos possíveis: recepção de festa, segurança do trabalho, gravação de comercial falso, apresentação de um novo cartão de crédito, divulgação de meia calça e por aí vai. Às vezes, essas “roubadas” eram os únicos trabalhos que tínhamos e os que salvavam o grupo da falência. Em muitos desses trabalhos conseguimos bons resultados e em outros nem tanto.

Com o aperfeiçoamento de nossas habilidades circenses fomos aos poucos sendo solicitados para realizar oficinas de circo por prefeituras e entidades. Nesse sentido, conseguimos manter uma relação de trabalho mais permanente com o “Projeto Aquarela”, mantido pela Secretaria de Assistência Social/PMPP, que se ocupa de uma formação artística para as crianças de baixa renda.



foto: Camila Peral



Saltimbembe Mambembancos, Fentep, P. Prudente-SP, 2007.

Grupo em sua formação atual. Interação Artística, Circuito SESC de Artes, Santa Fé do Sul-SP, 2011.



foto: Arquivo Rosa dos Ventos



ROSA DOS VENTOS

A montagem do espetáculo *Saltimbembe Mambembancos* foi tumultuada e cheia de indecisões. O Fernando saiu temporariamente para lecionar no Paraná, enquanto isso, o amigo e diretor Cláudio Dolcimásculo nos orientou por meio do projeto Ademar Guerra (SEC/SP). O nosso objetivo inicial era montar um trabalho com um texto teatral, ensaiamos um pouco de Guimarães Rosa e... resolvemos voltar para o Circo. Foi muito bom isso. O trabalho com o texto era instigante e repleto de possibilidades, mas durante o processo as ideias de uma nova montagem circense foram ganhando força e quando vimos tínhamos um espetáculo já pronto na cabeça. É claro, ensaiamos muito até poder ser apresentado e as ideias mudaram bastante. Depois de estrearmos, mais mudanças ocorreram e até hoje surgem novas alterações. *Saltimbembe* é um espetáculo que traz a força que tem o tradicional do circo, com criações nossas e com uma pegada de rua que é a cara de uma roda de repentistas nordestinos.

No final de 2005, o Fernando, o Madureira, o Luisão, a Nizete, a Camila, o Neto, o Naian e a Mariana decidiram fazer uma viagem para participar do Fórum Social Mundial, na Venezuela. Partiram com o Opalão e uma Ipanema percorrendo os estados de Goiás, Distrito Federal, Tocantins e Pará. Nesses locais realizaram apresentações e fizeram muitas amizades. Tiveram seus documentos roubados em Belém e decidiram mudar o destino da viagem para o Nordeste, percorrendo Maranhão, Piauí, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Minas Gerais, antes de retornar para casa, momento em que Tiago e Gabriel também se juntaram ao grupo.

Mais tarde montamos o espetáculo *O Bicho*, que não vingou. Era uma história ritualizada, tratando de uma pessoa comum que se transformava em um bicho. Quem viu, viu; quem não viu, não viu!



Rosa dos Ventos Rumo a Venezuela, Opalão rasgando estrada no Ceará, 2006.



aparcial.com.br Fundação: 02/02/1939 PRESIDENTE PRUDENTE

Grupo circense se apresentará na Venezuela

viajarão de carro e navio até chegar em Caracas, capital daquele país, onde participarão do V Fórum Social Mundial

Rosa dos Ventos vai para Venezuela

Grupo de teatro parte para Furacão aventureira, mas antes...

Circo Teatro Rosa dos Ventos vai participar de Fórum na Venezuela

... número de pessoas no caminho e no fórum que reúne milhares de pessoas", afirmou um dos integrantes do grupo, Fernando...

Grupo que foi assaltado se apresenta na capital

Na tarde de ontem, o grupo se apresentou em Caracas...

Trupe Rosa dos Ventos traz circo-teatro a Belém

...riado a partir de um projeto pedagógico, o "Circo Teatro Rosa dos Ventos" realiza, desde 1999, o "Projeto Alegria" em comunidades carentes, mas também em escolas da rede municipal e estadual...

Artistas levam arte de rua para o Brasil

GRUPO FORMADO POR ALUNOS DE GEOGRAFIA, EDUCAÇÃO ARTÍSTICA E PEDAGOGIA FAZEM PARTE DO PROJETO ALEGRIA E VIAGEM O BRASIL. ELES DEIXARAM PRESIDENTE PRUDENTE, EM SÃO PAULO, E JÁ ANDARAM PELA REGIÃO NORTE...

Estudantes que buscavam Venezuela visitam Mossoró

Ontem à noite, Mossoró recebeu a presença de estudantes venezuelanos...

Grupo de circo viaja pelo Brasil

...de fotos e recortes de jornais apresenta passeio de aventura pelo país na Venezuela...

Cia. Rosa dos Ventos percorre 11,2 mil km

Grupo de teatro prudentino passa 76 dias viajando por vários estados brasileiros...

Rosa dos Ventos Rumo a Venezuela. Recortes de jornais, 2005-2006. Arquivo Rosa dos Ventos.

Em outra oportunidade realizamos uma apresentação em Ilha Solteira (SP), durante o festival de MPB da UNESP, onde tivemos a oportunidade de apresentar com uma banda tocando ao vivo. Os amigos músicos estavam apresentando e daí nos juntamos para musicar os espetáculos. Foi lindo! Depois passamos um ano inteiro apresentando com a banda que se chamava “Laidy Laura e o Quarteto Almeida”. O “Gran Finale” aconteceu quando fomos para Cuiabá (MT) nos apresentar no Festival de Artes 24 Horas de Cultura, organizado pelo Movimento Pananby. Lá apresentamos, a banda tocou, curtimos muito e fizemos amizades que duram até hoje. Mas quando voltamos de lá a banda saiu para comprar cigarros e nunca mais voltou! Até voltam, mas só como amigos! O mais engraçado foi que o China, o guitarrista da banda, o único fumante, acabou por ficar! Os amigos da banda seguiram seus caminhos da faculdade, seus caminhos artísticos e da vida. A permanência de China foi muito importante, e hoje a linguagem musical é integrada aos espetáculos e se tornou uma característica do grupo Rosa dos Ventos, pois ele possui uma bagagem difícil de ser encontrada em músicos que se dedicam ao teatro.

Com a banda surgiu o espetáculo *O Cortejo*, que são quadros do *Hoje Tem Espetáculo!!!* e do *Saltimbembe Mambembancos* apresentados de forma itinerante, com uma banda tocando ao vivo no teto do carro do grupo. Esse espetáculo surgiu pela presença da banda e pela quantidade de apresentações em festividades de municípios da região de Presidente Prudente que tinham uma grande quantidade de público. A roda que fazemos com os nossos espetáculos são para 300 a 400 pessoas, mas quando somos contratados para apresentar em festividades de municípios que o público esperado é de mais de 2 mil pessoas, então levamos esse cortejo, que é um espetáculo que anda pelos espaços e todo mundo vê.



Hoje Tem Espetáculo com a banda Leidi Laura e o Quarteto Almeida, P. Prudente-SP, 2007.



foto: Arquivo Rosa dos Ventos



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Hoje Tem Espetáculo com a banda Leidi Laura e o Quarteto Almeida, P. Prudente-SP, 2007.



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Montagem de *A Farsa do Advogado Pathelin* com Roberto Rosa, Oficina Cultural Timochenco Wehbi, P. Prudente-SP, 2008.

foto: Arquivo Rosa dos Ventos

*A Farsa do Advogado Pathelin*, Festival de Teatro de Maringá, Maringá-PR, 2010.



Centro Cultural Maratazzo, P. Prudente-SP, 2009.

O nosso mais recente trabalho, *A Farsa do Advogado Pathelin*, é um espetáculo que possibilitou uma maior aproximação do grupo com o fazer teatral. A proposta do amigo e diretor do espetáculo Roberto Rosa era de que encontrássemos um texto teatral, uma dramaturgia, que pudesse ser contada e potencializada pela linguagem e identidade que o Rosa dos Ventos já vinha desenvolvendo. Esse processo foi duro e longo, mas chegamos a um resultado que nos agrada muito. A dramaturgia pronta para atores que sempre escreveram coletivamente é praticamente como nos engessar. Mas com o tempo e com a liberdade de se apropriar e modificar a obra, fomos nos identificando e fazendo o espetáculo virar uma de nossas brincadeiras.

Recentemente, o Madureira deixou o grupo e seguiu seu caminho de aventura, tornando-se bombeiro na cidade de Florianópolis. Por outro lado, chegaram o Luis e o Sobreira, que ao lado do China, do Fernando, do Tiago e do Gabriel formam a atual composição do grupo, que conta ainda com muitas pessoas amigas que compartilham conosco dessa caminhada.

O Rosa dos Ventos é isso, uma brincadeira quixotesca, musicada pelo maestro Almeida, encenada no Etanóis (bloco carnavalesco organizado pelo Rosa dos Ventos e outros artistas), grotesca e escatológica - mas que muitas pessoas insistem em achar puro, belo e iluminado -, ritualizada nos encontros, festivais e festas feitas com os amigos e agregados, peidada, rodada e muito... muito suada!



Rosa dos Ventos e o Público: uma relação de brincadeira



os espetáculos criados pelo
Círculo Teatro Rosa dos Ventos
– *Hoje tem Espetáculo!*, 2001;
Saltimbembe Mambembancos,

2005; *A Farsa do Advogado Pathelin*, 2009 - utilizamos de algumas estratégias que aprendemos observando o circo tradicional e outras que surgem espontaneamente. O objetivo que sempre perseguimos é o de melhorar a nossa aproximação com o público. Desse modo, buscamos facilitar a visibilidade de nossas expressões e, assim, melhorar a apreciação do público. Todo o esforço é realizado em condições normais, entretanto, essas só ocorrem ocasionalmente, uma vez que as variantes relacionadas à eficiência do espetáculo de rua são muitas. A nossa escolha é a rua, e o urbano é o conflito pelo

qual optamos! Por isso, nos obrigamos a buscar uma teatralidade ampliada, com diferentes formas de expressão, para que sejamos vistos de longe, apesar da concorrência canhestra da cidade ruidosa e alvoroçada.

Trabalhamos longe da lona tradicional, mas carregamos a influência do circo, procurando transferir sua linguagem para a rua. Assim tem funcionado! Entretanto, a transformação deve ser constante, daí surge o improviso. Nossas personagens cômicas remetem aos palhaços brasileiros nordestinos verborrágicos, que improvisam muito com a linguagem chula, distante da docilizada, e usam figurinos coloridos e de tamanho exagerado e maquiagem com cores que de longe são notadas (branco, vermelho e preto). As pernas de pau, as acrobacias e os malabares são utilizados de maneira cômica e favorecem



a compreensão da cena. São os aliados visuais dos nossos corpos em movimento.

A inspiração para os espetáculos vem da nossa admiração por todos os apresentadores que trabalham na rua – curandeiros, pandeiristas, puladores de arco de facas, vendedores de pomadinha de peixe-elétrico, etc – que nos ensinam a manter a roda e transformá-la numa sala de estar repleta de amigos, discutindo assuntos variados. Com essa postura temos a intenção de facilitar a comunicação e as brincadeiras, que em outra situação, poderiam soar invasivas e grosseiras. Ao contrário de afugentar o público, queremos favorecer a proximidade e o riso.

Primeiro estímulo convidativo ao público, que nos ouve mesmo à distância, a sonoridade criada para acompanhar os números dos espetáculos compõe com os acontecimentos de cena de forma sinergizada, permitindo inclusive que ela seja improvisada quando

alguns desses acontecimentos são inéditos – ocorrem de forma espontânea em determinada apresentação. Já durante a preparação do espetáculo, que inclui a montagem de cenário e som e a transformação dos atores em suas personagens, incia-se a aproximação do público, que é ‘fisgado’ pela dinâmica do grupo.

Brincamos de forma lúdica! A redundância da frase é proposital: entendemos a brincadeira como um elemento de criação fundamental no processo evolutivo da civilização e da cultura. Os adultos também brincam, às vezes sem saber que o estão fazendo. Muitos são os depoimentos de adultos que elogiam nosso trabalho com as crianças, mas esquecem que eles mesmos saíram brincantes. Desde o princípio da história da humanidade, o uso da linguagem – entendida como o primeiro instrumento criado pelo homem para se comunicar – é marcado pelo jogo e pela brincadeira. Criamos os



Hoje Tem Espetáculo, Calçadão, Curitiba-PR, 2005

espetáculos com momentos de liberdade para brincar e “sacanear” o público, que quando percebe a brincadeira, responde no mesmo tom, entrando nesse delicioso jogo de encontro com a rua. Procuramos uma poética por meio de uma atividade criativa que se distancia da seriedade e busca a brincadeira, o mais livre de regras possível, o que dá uma sensação de liberdade, para nós e para o público. Buscamos nutrir nossas ações de entusiasmo, imaginação e festa, saindo da rotina e levando o público a também romper com ela, pelo menos naqueles instantes em que está envolvido com as brincadeiras. Identidade com o imperfeito notório em nós, compromisso com a falha e com o que é mal acabado, resultado que nos faz humanamente críveis! No

“Nosso cotidiano é usado, explorado e escrachado para o público. Esse movimento dá um tom de naturalidade ao espetáculo.”

espetáculo *Saltimbembe Mambembancos*, por exemplo, apenas brincamos, baseados num fingimento próximo ao infantil. Desse ponto somos transportados a uma situação tal de interpretação, que nos remete a uma espécie de jogo entre os atores sem sair da realidade habitual. Nosso cotidiano é usado, explorado e escrachado para o público. Esse movimento dá um tom de naturalidade ao espetáculo.

São por esses parâmetros que acreditamos ter feito uma opção política acertada, a de ir para a rua, para os espaços públicos da cidade. Dessa forma, compreendemos o teatro como ação cultural e política valorizando os espaços públicos da cidade.

O ridículo que localizamos é do ser humano



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Saltimbembe Mambembancos, Capivari-SP, 2009.



Hoje Tem Espetáculo, Usina Pau D'Alho, Palmital-SP, 2005.



globalmente. No banal de cada ser é que solicitamos a autocrítica do cotidiano. O confronto é no âmbito do poder comezinho das proximidades dos seres humanos. Nossa proximidade é com a relação imediata com o desmanche de territórios minúsculos de poder que se agigantam nas bárbaras saias do urbano abandonado à própria sorte! Nós vamos lá! Rimos com eles e deles resgatamos uma justiça sublime pelo direito de rir.

Nossa revolta se transfere para a criação do riso, assim temos nos compreendido e nos alimentamos na fonte desse palhaço escarnicento que adoça olhares para as próprias vidas! Existiria meta mais absurda? Estamos trilhando por respostas!



Grupo Rosa dos Ventos

Entrevista com Deva Bhakta



Rosa dos Ventos e Deva Bhakta fazem parte de uma minoria que vive totalmente de sua arte em Presidente Prudente.

A aproximação desses artistas foi espontânea, mas o padrinho definitivo foi Bertô (artista plástico, professor e gozador) que falou: – Por que vocês não fazem algo juntos! A mútua admiração aos trabalhos virou projetos. No final da década de 1990, quando o Rosa dos Ventos se iniciou, seus componentes eram estudantes que necessitavam viver na moradia estudantil da UNESP. Sem essa condição seria bastante difícil começar.

Este preâmbulo serve para situar essa parceria que foi intensa em alguns momentos e distante em outros, sem nunca perder a recíproca admiração e que agora pede alguns relatos imprescindíveis.

Rego do Gorila Pregss: A criação e compreensão da arte produzida pelo Rosa dos Ventos é importante em que sentido para teu trabalho? Aliás, por que as pessoas usam carvão na geladeira?

Bom, diz o dito popular que carvão tira mal cheiro, mas pela lógica dos sentidos olfativos não é aconselhado substituir pelo nosso bom e tradicional banho de chuveiro.

Vejo o trabalho do Rosa dos Ventos como uma força catalisadora e inspiradora para conseguirmos continuar acreditando na utopia de viver a arte de forma intensa no nosso grande sertão paulista. Hoje, defino assim esses quixoteanos, percebo que, assim como eu, várias outras pessoas, de várias profissões, credos, e linguagem artísticas, enxergam neles a capacidade da arte dar certo no sentido de cumprir um determinado papel social, e isso significa que devemos acreditar na arte e com isso nos tornarmos seres humanos melhores, capaz de acreditar nas representações da vida e nos sonhos e pegar carona nessa fruição de sentimentos e expressões.

RGPs: Em que você nota quando muda algo que deve ser representado?

Nesses 12 anos acompanhando o grupo, vi bastante transformação, nos que estão hoje e nos que um dia participaram do grupo, uma transformação natural de nosso amadurecimento do dia a dia, e uma transformação profissional como resultado de um grande esforço e disciplina que o grupo tem. Cada um com sua personalidade e habilidade potencializa o grupo de uma determinada forma, e esse potencial vai se aprimorando com o tempo. Por isso o grupo conseguiu se manter, se desenvolver e se projetar numa região árida culturalmente com seus dominadores ardilosos. Vejo nesse trabalho realizado uma singularidade em toda a região do Oeste Paulista com muita expressão e representatividade.



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Primeira maquiagem - Cidade da Criança Presidente Prudente - SP - 2001



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Caricatura feita com os integrantes do grupo em 2000.

RGPs: Qual é a parte ou ponto que você mais tem dificuldade ou serve de partida para a criação?

O meu processo criativo é relativo, não é sistematizado, tento conduzir esse processo pela fruição das idéias, meus desejos e de minha noção de estética, depois eu me preocupo com a parte técnica e depois com a parte prática, e com a experiência que tenho isso se faz às vezes de forma espontânea e ou simultânea, ou não, deixo rolar, tenho o aval, a confiança e respeito de meus clientes que sabem que sou perfeccionista e apaixonado pelo que faço.

RGPs: Que trabalho inicial ainda te traz lembranças ou qual foi o momento que sentiu acertar mais ou tem sua admiração?

Uma vez eles foram fazer algumas oficinas na região de Sorocaba-SP, voltaram transformados, super entusiasmados, fazendo malabarismo e cuspidando fogo pelas ventas, nesse dia percebi que eu não iria acompanhar o grupo como artista circense, tentei aprender algumas coisas, mas a velocidade que eles se desenvolviam era assustadora, e passaram a viajar muito, e fui ficando pra trás. Ao mesmo tempo que admirava eles pelo esforço e talento ficava triste por não poder viajar (eu era o único que já tinha família para manter) e acompanhar o desenvolvimento do grupo.

RGPs: Ser muito próximo é bom ou ruim? Já foi encochado?

Ser muito próximo do grupo significa, ser zoadado, passarem a mão em sua bunda e sua mãe xingada, compartilhar dos fluidos gasosos deles, nesse nível se considere íntimo do grupo, que tem portas abertas para qualquer um se aproximar. Mas ser amigo deles é saber que você tem uns macacos gordos (não é indireta Tiago!) que podem quebrar seu galho a qualquer hora do dia e da noite.

Não, nunca fui encochado. Fui vítima de um palhaço bipolar, carente e tarado, que sonhou com sua amada, e resolveu abraçar o primeiro que encontrou, mas como sou peixeira, que corta de um lado só, acordei aos socos e pontapés sem saber ao certo o que tinha acontecido. Desde então, resolvi não facilitar mais com ele. Por falar nisso, gostaria de dizer para a esposa dele não ficar com ciúmes, ficamos só na amizade.



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Primeira logomarca desenvolvida para o grupo Rosa dos Ventos em 2000.



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Estudo para divulgação do cortejo "O Bicho".



RGPs: Que traços essenciais de cada um é uma marca para sua compreensão?

Para mim, o que fica mais forte é a expressão como amigo do que como o personagem, eu vejo sempre como aqueles camaradas que acompanho já faz um tempo, desde da época que o Fernando tinha cabelo (antigo modelo pop star dos outdoors de Barretos), que o Gabriel era um adolescente de 14 anos, o Tiago um estudante de Educação Física, com um pedaço de pau na orelha e uma barbicha espetada para baixo, depois surgiu o cyber Madureira e o China com suas habilidades musicais.



Em 2000 foram criados os personagens do grupo Rosa dos Ventos para um caderno infantil nos jornais dominicais da cidade de Presidente Prudente-SP com histórias e brincadeiras para as crianças. A realização do sonho de ter um impresso como esse de forma independente só foi possível graças ao Festival 12 anos.

RGPs: Das pessoas que passaram pelo grupo o que te traz lembranças importantes?

Como dizem “tudo passa, até a uva passa”, e assim muitos passaram, e muitos ainda passarão e eu passarinho (Mário Quintana). Já que tive que permanecer nessa região do faroOeste Paulista, foi muito bom estar próximo deles e de todos que também estiveram próximos, eles tem a capacidade de juntar pessoas incríveis em torno, prova disso é esse importante Festival 12 anos.

RGPs: Como foi a produção gráfica deste Festival?

Como sempre, me deram carta branca para criar, a minha preocupação era criar uma identidade visual robusta, que impusesse respeito pelos 12 anos de luta, e fosse suave com cores claras, transmitindo a tradicional cultura circense em seus elementos gráficos e na tipografia. Indiretamente consegui também transmitir uma ideia de faroeste, que nos lembra a nossa região do faroOeste Paulista, dos resquícios da ditadura e dos dominadores do Sertão Paulista que chamam nossos amigos de forasteiros, como se eles tivessem nascido e crescido nessa região. Depois de algumas tentativas consegui chegar a um resultado com a ajuda de todos.



No Festival 12 anos foram confeccionadas dois tipos de revistas para o público infantil com os personagens do grupo Rosa dos Ventos. Foi elaborada uma revista de atividades educativas para ser distribuída para as crianças que assistissem os espetáculos e outra revista com a história do circo em quadrinhos foram distribuídas em escolas, bibliotecas e outros espaços culturais e educativos.

RGPs: Você sofre muito quando fala que sua cabeça é uma caixa d'água?

Não, de forma alguma, o meu cabeção é uma genuína representação paulistana dos genes nordestinos dos meus antepassados, que também me deram força e muita inteligência para ocupá-la bem e buscar o equilíbrio para harmonizá-la ao corpo. Pior seria se assim não fosse. Imagina se eu fosse um antigo modelo pop star de Barretos, um tal de Fernando, que virasse geógrafo, criasse uma rosa dos ventos para me orientar e nem geógrafo nem modelo, seria palhaço, mas um palhaço bipolar, que consegue ficar feliz e triste ao mesmo tempo, um careca cabeludo com as hemorroidas operadas. Isso seria sofrimento de mais!



HOMENAGEM

Turma do Biribinha



Turma do Biribinha merece toda nossa referência e entusiasmo. A região receberá mais uma vez esse acervo de artistas que é um navio de história do riso brasileiro. A Turma do Biribinha contém o antigo e o novo da arte popular num diálogo que tem recebido elogios da crítica especializada e do público. É só conferir as apresentações com que nos agradecerão para comprovar! Esses palhaços são pessoas que quando pensamos que vamos dar um presente, eles nos surpreendem com a generosidade humana. A forma de relacionar e de oferecer a arte ao público nos apaixonou e deixa o teatro de rua do Brasil em eterna dívida. A de que precisamos fazer mais! Esta é a arte! Aquela que nos tira do mesmo para tentar fazer o melhor que podemos. A simplicidade dos artistas palhaços da Turma do Biribinha é para nós o equivalente a uma universidade inteira de riso e público. As suas maquiagens e o tipo de palhaço é adulto – não recorre nunca à infantilização – e trafega conosco para a infância honesta. Encontramos o palhaço em sua essência que não quer seduzir e ser bonitinho, mas por o defeito humano exposto e retomado sem piedade. Por isso nos faz rir de nossos maiores medos!

Então, como artistas, professores e inquietos com a natureza humana da rua que sentimos a obrigação de homenagear a Turma do Biribinha!
Viva o Circo! Viva o Teatro. Viva ao público! Viva a rua dos deserdados que nos oferecem ouro!



<http://www.ciaturmadobiribinha.blogspot.com>

A vinda de Teófanos Silveira, Wellington, Nelson e Teófanos Silveira Junior a Presidente Prudente foi um caso particular de generosidade. Além das quatro apresentações realizadas em Presidente Prudente, Rancharia e Caiabu, participaram de três debates do *Momento Rego do Gorila* e outros dois extras, propostos por Biribinha, que também nos concedeu uma entrevista com mais de 3 horas de gravação.

Nas entrevistas e diálogos eles deixaram conhecer que o êxito do trabalho veio de coisas que faziam no circo e que foram retomadas para ir para a rua e outros espaços alternativos. A criação do espetáculo *Reencontro de Palhaços na Rua é a Alegria do Sol com a Lua* é emblemática! O teor da apresentação é uma metáfora do circo que se renova após a década de 1970. O bêbado que retruca o Biribinha no meio do público quase já foi preso, agredido e excluído, mas é na realidade o palhaço Lingüiça chegando da sarjeta e esquecimento. Esse roteiro é uma das maneiras de reconstruir a história do circo teatro no Brasil, e de contar como os artistas se readaptaram para continuar trabalhando.

Em diversos depoimentos Teófanos e os demais integrantes da Turma do Biribinha falam do que é

“abandonar” a lona, um ambiente protegido pelas grades, luzes e respeito a uma casa de espetáculos, para ir para lugares abertos, onde estão todos os conflitos próprios da urbanidade. Teófanos contou um sonho que retrata bem essa transição que ele sofreu: ele se via gigante e observava de cima o seu próprio circo, e então, ele removia a lona com as mãos e lá estava uma roda. Com esse sonho, Teófanos entendeu que seu circo poderia ir a qualquer lugar, e o guarda-chuva aberto, que faz parte do atual cenário de seu circo, é um símbolo de carinho pela origem e berço de sua formação.

O original da Turma do Biribinha é a história do circo atualizada aos novos desafios. Teófanos nos contou que, antes da Turma do Biribinha existir, ele administrava um circo grande com muita dificuldade, o que o obrigou a vender e partilhar esse patrimônio e recomeçar a vida a partir de estruturas pequenas, com menos pessoas e mais fácil de administrar. O desenrolar desse processo foi criar um nome que não tinha nada que ver com o circo e ir trabalhar em festas, aniversários, eventos infantis e escolas. Essa foi uma das saídas para ganhar o pão com a arte! Assim eles foram criando situações de sobrevivência e de retomada do veio

artístico. Reinventar as maneiras de compreender as novas demandas não foi uma tarefa fácil. Havia referências ao circo para todo lado, porém os mais ricos já não iam mais ao circo tradicional de lona. Teófanos, então, percebeu que as pessoas ainda gostavam de ver as artes circenses, porém em espaços diferentes! A embalagem mudou e exigiu uma mudança de conteúdo e na forma de apresentar. Projeção da voz para o público em meia lua, triangulação e gestualidade foram algumas das situações alteradas e voltaram as origens de todo circo que sempre se apresentou onde havia público. As técnicas estavam todas lá na base deles.

Durante o *Festival Rosa dos Ventos 12 anos* percebemos que haviam relatos e aprendizados que não conseguiríamos absorver na mera transcrição das entrevistas e encontros com a Turma do Biribinha. Parte de nossas impressões estão presentes no DVD do Festival, mas muitas outras coisas ficaram de fora e ainda serão objeto de um novo trabalho de edição e memória.

Do mesmo modo que queríamos homenagear o Biribinha, tínhamos uma relação de respeito e admiração com o Circo Dioni, que nos alegrou com a apresentação de reprises para o público e para a Turma do Biribinha. Essa sensação de querer homenagear a todos criou uma situação de realização. Durante o *Momento Rego do Gorila* em homenagem à Turma do Biribinha e ao Circo Dioni tivemos um enorme aprendizado que estimávamos ser importante, porém, mais do que isso, foi um renovar de ideias e de sonhos. O encontro de Biribinha com o Grupo Pombas Urbanas, Richard Riguette, Mario Bolognesi, Ermínia e demais artistas e amigos teve um efeito emocionante e natural. Numa dessas oportunidades o Biribinha falou da comemoração do centenário do Biriba, que será em 2012, e com ajuda do Adriano Mauriz (Pombas Urbanas) batizou o acervo de um espaço museu do Biriba de *Biriboteca*.



Grupo Rosa dos Ventos

foto: André Daffara



A aproximação foi intensa, de várias maneiras! Um dia, ao chegar na sede da Federação Prudentina de Teatro, Biribinha viu um chapéu de palhaço velho e desbotado. Ele levou um susto e disse que o chapéu era exatamente igual ao que seu pai, o palhaço Biriba, usava. Ele não somente pediu o chapéu como nos pediu para fotografá-lo com a maquiagem que o Biriba pai usava.

Biribinha: permanências, transformações, readaptação e reinvenção do artista circense.

Ermínia Silva

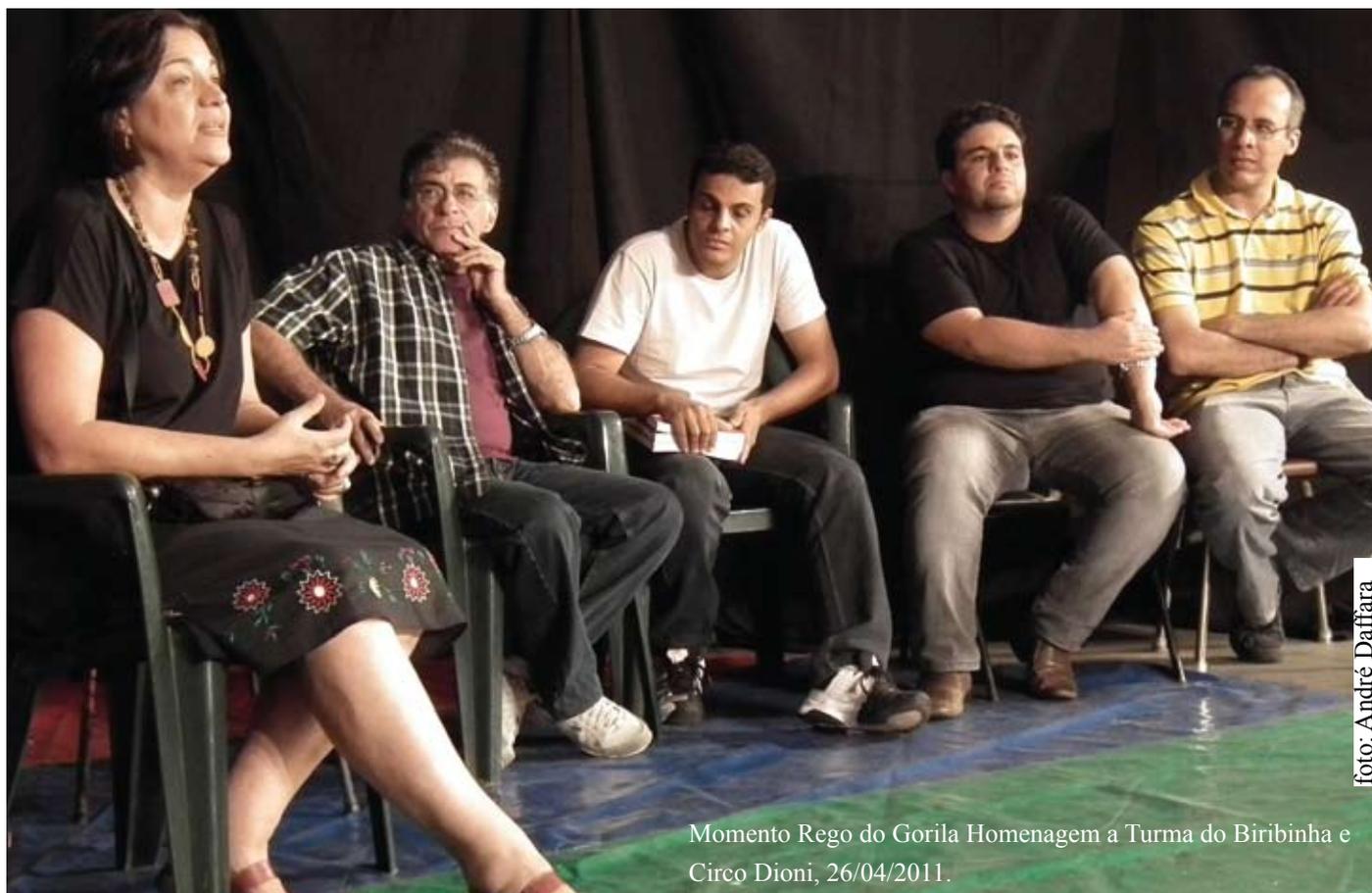


foto: André Daflara

Momento Rego do Gorila Homenagem a Turma do Biribinha e Circo Dioni, 26/04/2011.



Quando da apresentação da Cia. Teatral Turma do Biribinha na Praça Nove de Julho, em Presidente Prudente (SP) com o espetáculo O reencontro de

Palhaços na Rua é a Alegria do Sol com a Lua, no Festival organizado pelo Grupo Rosa dos Ventos, me fez recordar, de novo, uma entrevista que fiz com o artista que representa o palhaço. De novo, pois sempre que vejo grupos de circenses de origem dos chamados “tradicionais” reinventando o modo de caminhar a vida, esse que vem direto lá dos Alagoas são talvez um dos mais representativos.

Assim, quando me foi solicitado escrever para o Rego do Gorila Pregs, com a sugestão de pensar sobre as transformações porque passam os circos e as diversas readaptações circenses, lembrei imediatamente da primeira vez que conheci Teófanos Silveira, o nome desse maravilhoso artista que também atende por Biribinha. Foi em Salvador, e estávamos participando dos Anjos do Picadeiro. Fui encarregada de realizar uma entrevista com ele.

Até então eu não o conhecia, e sua entrevista só fez confirmar e recheiar várias das minhas análises sobre o que para mim deve ser entendido o significado do que seja o processo de produção da linguagem circense: um modo rizomático. O que significa essa palavra e qual a relação que ela tem com todos os Biribinhas que conheci?

Em sua entrevista, que não será possível aqui pormenorizá-la, pois só me coube uma lauda, ele relata a trajetória de seus pais: Nelson, o pai, um homem estudado e sua mãe, Expedita (a terceira esposa, conhecida artisticamente como Dita Silveira) uma semi-analfabeta que aprendeu com o marido as letras e a ser artista que, segundo ele, “foi se constituindo em uma das melhores atrizes do grupo”.

E aqui temos o início do conceito de rizomático. Nelson e Dita tiveram 06 filhos e todos se tornaram artistas de circo e de circo-teatro. Seu pai exercia os papéis de diretor, ator e acrobata, mas foram as grandes atuações nos papéis cômicos que o fizeram ator cômico de palco e abriram caminho para que pisasse também o picadeiro,



Turma do Biribinha, *O Reencontro de Palhaços na Rua é a Alegria do Sol com a Lua*, Praça Nove de Julho, P. Prudente-SP, 26/04/2011.

como palhaço, com o nome de Biriba. Foi no palco do circo-teatro que houve a necessidade de pegar aquele ator cômico e descobrir o palhaço, jogando-o no picadeiro – ele teve, então, 35 anos para consolidá-lo e desenvolver a linhagem dos palhaços que está hoje na quarta geração.

Quando Nelson faleceu, Teófanos herdou o nome de palhaço do pai, tornando-se Biribinha até hoje. Em 2008 fez 50 anos de palhaço. Muitos foram seus mestres, importantes para os diversos processos de consolidação de seu palhaço.

A família viveu no circo por alguns anos após o falecimento do pai. Quando o circo fechou, Biribinha ficou na cidade fazendo palhaço em festas de aniversário e em outros eventos. Tudo isso com muita dificuldade e sem prazer. Sonhou que tirava a lona e ficava apenas o público e o picadeiro.

A partir desse sonho iniciou um outro momento de sua produção enquanto palhaço que é: o de trabalhar na rua. A imagem que lhe ficou: “na rua apenas não há cobertura”. Reaprendeu algumas formas de se relacionar com o público, que na rua fica diretamente no olho a olho. Reaprendeu a se posicionar cenicamente. A rua é mais um estágio de escola em sua vida. Hoje considera que, depois desses anos, o espetáculo Reencontro de palhaços está redondo. E faz anos também que deixou a lona para a rua e para o circuito de festivais de circo, teatro, encontros, seminários, oficinas, entre outros.

Ao ser perguntado sobre sua iniciação nesses eventos (entre eles o que estava vivenciando naquele momento em

2007 o Anjos do Picadeiro), fala que de início teve muita resistência em participar, especialmente nos festivais que tinham mostras competitivas. Gostaria de mostrar seu trabalho, “não que tivesse medo, mas não queria competir, só participar.” Teve a proposta de um amigo – Eugenio Talma, da Bahia, para se inscrever no Festival de Londrina. Aceitou se inscrever, como teatro de rua, e para sua surpresa foi aceito. As relações, aprendizagens e transformações que se iniciaram a partir de suas participações nesses eventos são constituídas de uma riqueza da diversidade. “Eu nunca pensei na minha vida, que depois de 48 anos de profissão, eu ainda precisava aprender tanta coisa de palhaço, de ator, de comunicador do circo, como o teatro de rua vem me ensinando. E eu sei que ainda tem muita coisa pela frente”.

A partir das décadas de 1970/80 com o surgimento das Escolas de Circo, do Circo Social, dos grupos e trupes autônomos ou formados por esses espaços, o urbano brasileiro foi sendo “invadido” em todos os seus cantos artistas circenses, pesquisadores, associações, etc. Nesses últimos quase 40 anos, a produção da linguagem circense o espetáculo circense se libertou das limitações da pista e das lonas, indo para outros palcos, ruas, praças, ginásios, universidades, festas, shoppings, festas raves, rodeios, desfile de carnaval, boates, aniversários, casamentos, e como se dizia nas propagandas de circo do século XIX: etc., etc. e etc.



Dionísio Rombini, do Circo Dioni, e Teófanos Silveira, palhaço Biribinha, durante homenagens, 26/04/2011.

O novo? É claro que esse conceito cabe, mas não necessariamente naquilo que o discurso tenta colocá-los, ou seja, não na contemporaneidade da estética e da técnica, estas sempre estiveram e estão em sintonia com seu tempo. É no processo de ensino/aprendizagem e no modo de organização do trabalho que se passam as transformações.

Com todo esse caldo de movimentos voltados para a recuperação da memória ou das memórias circenses, o tema do circo e correlatos se fez muito presente no cotidiano das cidades, em toda a sua capilaridade, principalmente no dia-a-dia dos vários artistas. Isto possibilitou que tantos os velhos circenses retornassem e retomassem a cena, quanto surgissem novos sujeitos históricos, sociais, políticos e culturais realizando técnicas circenses em todos os lugares listados acima. Enfim, não há praticamente hoje nenhum evento e espaço em qualquer município, independente do tamanho, que não se veja uma pessoa desempenhando uma atividade artística circense, até a década de 1970 isso era quase só realizada exclusivamente sob a lona.

Se, para dentro dos circos e grupos itinerantes de lona o processo de transmissão do saber havia passado por mudanças significativas de continuidade, a teatralidade circense se mostrou rizomática, foi construindo novos percursos, desenhando novos territórios a cada ponto de encontro que operavam como resistências e alteridades, com os quais essa linguagem dialogou de modo polissêmico e produziu diferentes configurações nesse campo de saber e prática. O surgimento de novas modalidades de formação dos circenses, como nas atuais escolas de circo “fora da lona” é um componente desse rizoma.

É sobre tudo isso que Biribinha, ou a maioria dos artistas circenses que se reinventam está falando, fazendo e praticando.

É isso que vi de novo na Praça Nove de Julho, em Presidente Prudente (SP), bem como os novos sujeitos históricos como o Grupo Rosa dos Ventos junto com Biribinha ocuparem ambos o papel de mestres/aprendizes permanentes – e fizeram uma linda homenagem a esse também novo sujeito histórico circense que se reinventa e reinventou.



Para quem tiver interesse veja: “Erminia Silva Entrevista Teófanos Silveira, o palhaço Biribinha”, in Revista Anjos do Picadeiro 6 – Encontro Internacional de Palhaços (realizado de 04 a 10 de dezembro de 2007 na cidade de Salvador-BA): Trocas: modos de fazer, usar e pensar. Rio de Janeiro: Teatro de Anônimo/Petrobrás; Editora: Ieda Magri; Coordenação do Observatório do Anjos do Picadeiro 6: Ieda Magri e Sidnei Cruz, pp. 137-157, 2008.

ERMÍNIA SILVA, pesquisadora do Centro de Formação em Artes Circenses e Escola Nacional do Circo/Funart.

Contribuições para as Políticas Públicas de Cultura para o interior do Estado de São Paulo



deva bhakta



Entendemos que política pública cultural é aquela que destina investimento público para contribuir com qualidade de vida social e ambiental, criação

de oportunidades sociais positivas, aperfeiçoamento do atendimento de demandas culturais, ampliação da associação por interesses coletivos voltados para coletivos, e profissionalização dos artistas; mas não aquela que aporta recursos para entretenimento e programações culturais sem

compromisso com o bem comum.

É uma necessidade latente que o bem cultural chegue aos mais diversos cantos. Essa forma de pensar e agir favorece a descentralização da arte, que assim vai ao urbano, ao rural, à floresta, aos cativos, aos assentamentos e demais ocupações sociais.

Pretendemos dizer aqui, de forma objetiva, o que impede, dificulta ou distorce a chegada de um bem cultural nas municipalidades e de que maneira tais dificuldades

estão associadas às ações municipais, estaduais e federais. Entendemos que a falta de compreensão das realidades locais, onde a ação cultural se realiza, provoca atrasos no desenvolvimento cultural do país.

A Secretaria de Estado da Cultura tem feito alguns esforços concretos para interiorizar a distribuição de recursos.

No entanto, oferecemos aqui nossa opinião que, aliada a tantas outras, pode contribuir para que a política cultural dos municípios, estados e federação seja cada vez mais pública. As contribuições que aqui apresentamos têm suas raízes nas experiências vividas em Presidente Prudente (SP), além de fóruns, encontros com outros coletivos de arte e festivais de que participamos e outros espaços em que foi possível dialogar com grupos de arte do interior do país.

Sensibilizamo-nos com o debate sobre a sustentabilidade econômica para as ações culturais. Na prática, acompanhamos a preocupante descaracterização de bens culturais - por vezes anti-hegemônicos na origem - na tentativa de se manter “do mercado”. Por isso, se faz necessário um financiamento do Estado que respeite a diversidade de criação.

A política pública para cultura deve ser considerada em todas as suas instâncias: produção, circulação, formação, trabalho continuado, registro e memória, manutenção, pesquisa, intercâmbio, vivências, mostras e encontros. A continuidade e a aproximação com o público é pressuposto inalienável no momento em que se destinam recursos públicos para a cultura.

Nos tópicos abaixo abordaremos aspectos da ação municipal, estadual e federal, que em alguns casos merecem sugestões idênticas.

Âmbito Geral:

- A descontinuidade de programas e ações culturais dificulta a efetivação de um bem cultural, assim como a autossuficiência dos artistas e a formação de público. Políticas culturais de curto, médio e longo prazo conferem às ações culturais um caráter de planificação com expectativas concretas sobre a forma como os recursos são ou podem ser destinados;
- Atualmente, existe uma acentuação de recursos para programação cultural em detrimento da fomentação em formação, pesquisa, memória, manutenção e criação;
- Apoio efetivo, inclusive oferecendo formação, aos Conselhos de Cultura para definição de destinação das verbas públicas;
- A gestão compartilhada de programas culturais deve ser facilitada;
- Alguns programas e ações se prendem ao projeto contratado,

negando a dinâmica que gera e suas necessidades de mudança diante de novas experiências que surgem durante sua realização;

- A ausência de editais adequados a grupos amadores locais dificulta o surgimento novos grupos e experiências;
- O fomento de iniciativas culturais deve levar em consideração

os custos de manutenção de espaços de ensaio e propiciar a formação de coletivos de arte;

- Deve haver uma linha específica de financiamento para aquisição de espaços culturais alternativos já existentes ou novos;
- Criação de marcos legais para plena utilização dos espaços públicos abertos para apresentações artísticas com caráter não comercial;

- A formação de público deve partir da

adesão voluntária das pessoas, por isso, devem ser criados programas de formação de público com incentivo à circulação de espetáculos;

- É necessário que exista a garantia de divulgação dos produtos artísticos nas grandes mídias;

Âmbito Federal:

- Os editais federais precisam ser publicados no primeiro trimestre de cada ano com maior aporte de verbas, liberadas sem atrasos, respeitando-se os prazos estipulados pelo edital, a publicação da lista de projetos contemplados e suplentes, e a divulgação de parecer técnico de todos os projetos avaliados pela comissão;
- Os editais precisam ser estruturados e divididos, pensando as realidades de cada Estado, e que sejam criadas comissões igualmente regionalizadas e indicadas pelos movimentos artísticos organizados de cada região, bem como a criação de mecanismos de acompanhamento e assessoramento;
- A aprovação e regulamentação imediata da PEC 150/03 (atual PEC 147), que vincula para a cultura, o mínimo de 2% do orçamento da União, 1,5% do orçamento dos estados e Distrito Federal e 1% do orçamento dos municípios;
- A criação de uma legislação específica para a cultura, já que a lei 8.666/93 não contempla as especificidades da área cultural;
- A extinção da Lei Rouanet e de quaisquer mecanismos de financiamentos que utilizem a renúncia fiscal, por compreendermos que a utilização da verba pública deve se dar através do financiamento direto do Estado, por meios de programas e editais em forma de prêmios elaborados pelos segmentos organizados da sociedade.

“não se pode compreender
como política pública a simples
destinação de recursos para
entretenimento e programações
culturais sem o compromisso
com o bem comum.”



Âmbito Estadual

- A diferença de tratamento na distribuição de verbas entre capital e interior prejudica o desenvolvimento da cultura regional - caçara, caipira, ribeirinha, etc., especialmente das áreas rurais, que sequer são atendidas por ações na área;
- O Estado possui várias ações e programas através da Secretaria de Estado da Cultura, como a Virada Cultural, o Projeto Ademar Guerra, o Circuito Cultural Paulista, o Mapa Cultural Paulista e o Programa de Ação Cultural – ProAc. Além dessas ações a SEC destina verbas para festas de rodeio, festivais e pequenos programas que ampliam os orçamentos ou ações municipais. Contudo a SEC não exige nada além de presença de público e efetivação da ação, quando deveria garantir também que a aplicação do recurso ocorresse como fruto do debate com a sociedade;
- As cotas estipuladas pelos editais do ProAc em geral contemplam 7% dos projetos premiados para o interior e litoral. Essa disparidade tem efeitos de retardamento do avanço da cultura autóctone e da qualificação profissional do artista do interior. Há que se qualificar o interior;
- Uma ampliação das verbas para o interior, o litoral e o rural dentro do ProAc edital, e a definição de uma comissão avaliadora que compreenda as limitações e potencialidades dessas localidades é muito importante;
- Também é necessário que haja criação e aprimoramento de circuitos populares de artes para espaços alternativos como a rua – forma mais democrática de acesso da população;
- O Projeto Ademar Guerra ainda não é uma política pública que está aberta a contribuições, e a indefinição de suas linhas deixa lacunas importantes. O fato de utilizar o nome de “orientador” cria uma ambiguidade inútil quando esse profissional atende aos grupos. O Ademar Guerra não está evoluindo em propósitos, mas em número de grupos atendidos e isso é apenas uma parte da questão. Necessidades locais não são entendidas e por isso não atendidas plenamente nos objetivos desse projeto;
- É preciso desenvolver uma pesquisa para identificar e mapear os grupos de teatro do estado para atualizar as “cotas” de aprovação de projetos para o interior sem reduzir a o que é destinado atualmente para a capital;
- A Virada Cultural pode trazer muitos benefícios econômicos para os municípios, mas cria uma maratona insana para o público: as atividades se concentram de tal modo que o público - que já não tem muitas oportunidades de fruição do

“A continuidade e aproximação com o Público é pressuposto inalienável no momento em que se destinam recursos públicos.”

bem cultural - não consegue participar de todas as atividades das quais gostaria. A overdose cultural cria grande impacto midiático, mas não favorece o público em geral e, ademais, as atividades se concentram em locais centrais das cidades;

Âmbito Municipal:

- A gestão de programas, editais e ações culturais públicas municipais deve ser compartilhada e participativa;
- Há necessidade de editais de fomento, criação e circulação para os grupos locais de artes;
- O poder público municipal deve aceitar avaliações externas de suas ações culturais;
- A gestão de fundos, assim como a utilização de espaços públicos e demais equipamentos culturais coletivos deve ser partilhada de forma transparente;
 - A prestação de contas dos recursos, convênios, fundos e doações para o setor cultural tem que ser detalhada e apresentada publicamente;
 - O município deve realizar acordo com a União para entrar no Sistema Nacional de Cultura;
 - Se faz necessário investir na construção de bases de dados isentas e com metodologia conhecida sobre as informações culturais, público e demais dados pertinentes à ação cultural;
 - Estabelecer concurso público para as diversas funções que envolvem gestão cultural.

Os entraves locais identificados e que para nós têm repercussão contrária ao desenvolvimento cultural local, também prejudicam a efetivação de políticas vindas dos governos estadual e federal. Muitas vezes grupos que recebem verbas dessas esferas sofrem retaliações, impedimentos e são criadas várias dificuldades e imposições na efetivação do bem cultural nas localidades.

A crise central das municipalidades é a impossibilidade de grupos e artistas participarem da elaboração da política de cultura, o que inviabiliza o aperfeiçoamento deles em processos democráticos e cria distorções severas que atrasam o desenvolvimento cultural local.

Essas contribuições são apenas uma apreciação coletada em nossas discussões nas quais o debate girou entorno de nossas necessidades para produção de arte. O cerne central dessas pontuações é que essas políticas todas recebam uma avaliação em um fórum estadual de cultura que tenha interesse em agregar contribuições e qualificar a política pública para a cultura no Estado de São Paulo.



Grupo Rosa dos Ventos

Do direito à cidade à arte civil: contribuições do Teatro de Rua

foto: Arquivo Rosa dos Ventos



Abril Vermelho, 17/04/2011. Circo Da Vinci, Enjambre e Família Flamini em vivência e apresentação no acampamento do Movimento Dos Trabalhadores Sem Terra, na Fazenda São Domingos (Teodoro Sampaio-SP), durante o Festival Rosa dos Ventos 12 anos.

O texto a seguir surge das inquietações provocadas pela discussão de arte pública, papel do Teatro de Rua e sua inerente característica política ou não. As preocupações aqui contidas tentam subsidiar ou estabelecer um diálogo inesgotado sobre a potencial função social do teatro. Também se trata de verificar se há de fato um papel que o Teatro de Rua cumpre que por sua manifestação em locais abertos e livres, ele tem um potencial, não uma determinação, em oferecer um contraponto à mercantilização quando permite a ampliação da oferta de bens culturais para nossa população que não adentra em casas de espetáculos por dificuldades diversas, sendo a econômica mais evidente!



Este texto fará um esforço teórico, mas não irá aprofundar em alguns aspectos já que busca uma orientação coletiva para um discurso em construção.

O trabalho inicial consiste em definir o que é o direito à cidade. Num segundo passo se buscará distinguir espaço público, coletivo, privado, comum, de coexistência/conflito, de todos de espaço civil temporário ou permanente. Continuando as abordagens será composta uma discussão de arte pública para arte civil. Esta base nos dará oportunidade de falar de tempo e espaço civil e o compromisso de artistas

que fazem arte na/com/para/de rua e em que pé o movimento de Teatro de Rua parece ter voltado seus interesses.

Este conteúdo de arte civil é desenvolvido por Zygmunt Bauman em sua obra *Modernidade Líquida*, quando sugere a redução do ritmo urbano e para isso afirma que os espaços públicos não são civis. Sobre essa mesma matéria há um conteúdo que chama a atenção: “A contestação da cidade como máquina de mobilidade constitui um tema emergente. Muito diferentes entre si, as novas táticas que visam retardá-la incluem igualmente a ‘liberação das ruas’ do ‘movimento Reclaim the Street’,

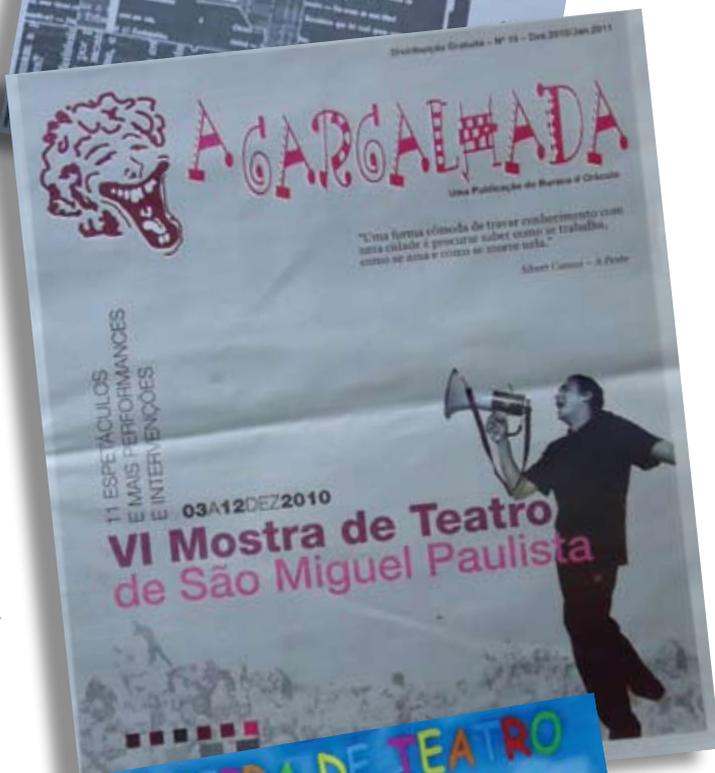
inspiradas na ‘Zonas autônomas temporárias’ anarquistas (Hakim Bey), e de maneira mais institucional, a rede de ‘cidades lentas’, Città Slow. Ao se imobilizar no espaço público e se apropriar coletivamente dele para trocar e inventar novas práticas, os campistas da Praça 15 de Maio (Espanha) fazem transpor um novo patamar de maturidade na contestação popular da cidade neoliberal [1].”

Aceitar-se-á que: “a luta pelo Direito à Cidade busca incorporar os direitos humanos básicos no campo da governança das cidades. Busca-se mudar as formas de planejar, governar e desenvolver as cidades, de modo que o resultado disso seja o benefício dos seus habitantes [2].”

Este conteúdo acima definido tem sua origem em vasto campo teórico elaborado pelo geógrafo David Harvey, que em entrevista afirma: “Eu entendo que o direito à cidade significa o direito de todos nós a criarmos cidades que satisfaçam as necessidades humanas, as nossas necessidades. O direito à cidade não é o direito de ter – e eu vou usar uma expressão do inglês – as migalhas que caem da mesa dos ricos. Todos devemos ter os mesmos direitos de construir os diferentes tipos de cidades que nós queremos que existam. **O direito à cidade não é simplesmente o direito ao que já existe na cidade, mas o direito de transformar a cidade em algo radicalmente diferente.**

Quando eu olho para a história, vejo que as cidades foram regidas pelo capital, mais que pelas pessoas. Assim, nessa luta pelo direito à cidade haverá também uma luta contra o capital [3].”

Harvey tem suas bases em perspectiva socialista e marxista e será utilizado aqui associado a Tuan [4] em suas elaborações sobre topofilia, superficialmente tratado como “amor ao espaço”. Não é uma união fácil no meio especializado, mas foda-se!



Então, defini-se:

a) **Público** – entende-se como espaço de uso de todos os cidadãos, mas isso é oscilante. Ser público é pertencer ao público sem implicar em uso coletivo. Assim uma praça pública segue restrições para sua preservação. Uma reserva florestal é pública e estatal, restrita e pertence às gerações futuras. Um parque infantil público é reservado ao uso comum direto das crianças e assim adultos não podem usufruir da mesma forma de seus equipamentos. O espaço público se mescla com espaço Estatal ou para as funcionalidades do Estado, assim, nem todo espaço estatal é de uso coletivo ou comum. Ser público ou democrático não significa ser sem restrições.

b) **Coletivo** – o uso coletivo de um espaço não significa que ele seja público. Um shopping é de uso coletivo e de convívio para realizar as compras. A residência de uma família não é de uso coletivo, mas familiar ou individual. O uso coletivo é apenas uma definição que se realiza por mais pessoas ainda que guardando conflitualidades.

c) **Privado** – do ponto de vista humano o único espaço privado essencialmente deve ser um espaço íntimo ligado à saúde da individuação ou particular. Na sociedade capitalizante é o espaço que uma pessoa ou conjunto delas se apropria pela força, compra/herança ou por leis tendenciosas e o usa para a acumulação ou reserva de capital sem compromisso com as gerações futuras. Sua essência é a restrição que servirá para acumulação através de diversos mecanismos.

d) **Comum** – o uso comum de um espaço não o define como coletivo, público ou democrático, podendo ser um espaço privatizado que se concede a um tipo de uso comum, inclusive para dele se obter vantagens, por isso não pode ser dito como um espaço democrático. O banheiro masculino é de uso comum dos que se aproximam dele, assim, não comum para as mulheres em condições de uso coletivo feminino por higiene, preconceito, religião e legislação.

e) **Coexistência/conflito** – todos os espaços são uma mescla temporária de conflitos e convívios particulares, podendo ser público ou privado. A urbanidade é conflituosa e por isso de coexistência criada permanentemente. Uma praça pública durante o dia é de uso de comum, coletivo, apropriada para interesses privados com pequenos negociantes ambulantes,

mesas de bares, quiosques regulamentados ou não, estacionamento, população volúvel em trânsito.

Durante a noite poderá ser apropriada por prostitutas, usuários de drogas e outros grupos que em força e comportamento impedem o uso comum e coletivo, embora isso não seja uma apropriação pelo capital. A praça pode ser um espaço de coexistência conflituosa ou não. Há lugares públicos que a presença de uma ou mais pessoas é aceita, bem vinda automaticamente sem conflito ou mediação, é o caso de uma ambulância, da polícia defendendo direito à vida, o bombeiro, a equipe de limpeza ou um grupo ou pessoa levando arte para seus principais usuários.

f) **De todos** – ser de uso de todos é apenas dizer que um espaço pode ser utilizado por todos, não igualmente, e que deveria imperar a coexistência democrática, contudo isso é sempre um espaço de mediação dolorosa. Ser de todos, no entanto, quer dizer para alguns que não pertence a ninguém. Deste modo algumas pessoas ou grupos se servem da palavra “todos” invertida em seu sentido para se servirem dessa falsa impressão e apropriar dele com interesses privados.

g) **Civil temporário ou permanente** – este sentido de civil está relacionado com uma dimensão do Direito à Cidade, de transformá-la, seja o espaço privado, comum, coletivo, de coexistência/conflito. Se verifica aqui que o sentido de civil extrapola qualquer fronteira, assim, em essência um espaço privado pode se tornar civil quando as pessoas nele passam a reivindicar alterações ligadas aos direitos. Os espaços públicos, coletivos e democráticos devem ser sempre civis, pois neles é que a sociedade tem a oportunidade imantada e intencionalizada para a mudança favorável ao Bem comum de todas e todos e todas as gerações.

h) **De/da/na/para e com a Rua** – embora cada uma dessas preposições digam algo importante, o sentido que procuramos desenvolver e que carrega nossa preocupação é fazer ações culturais COM a rua ou com a classe trabalhadora, sem dar um valor superior à arte e sobre quem a faz. O artista é um trabalhador e sua ação é a identidade que ele tem com os demais trabalhadores, ainda que atuando no imaginário e conteúdos e resultados não valoráveis.



O propósito é o de entender que o espaço é uma manifestação permanente de poderes individuais ou coletivos. O interesse aqui é o de afirmar que um espaço tem potencial de ser civil a qualquer momento e quebrar conflituosidades e coexistencialidades que não interessam ao Bem comum com efeitos e resultados construtores de democracia e respeito à humanidade.

Inserir-se então o papel do Movimento de Teatro de Rua, não como único capaz disso, mas o que potencialmente tem-se arrogado essa função em seus debates. Do mesmo modo, não se pode dizer que todos dizem ter essa intenção alcançam seus propósitos. E, ainda, mesmo artistas de rua que não se interessam por nenhum desses propósitos podem realizar esse trabalho melhor que os que tentam aplicá-lo em suas ações artísticas.

Toda essa argumentação tenta aperfeiçoar a terminologia “arte pública” trabalhada por Amir Haddad afirmando que ora ela é suficiente ora não é. A arte pública diz pouco de seu propósito, pois ela deixa o direito de intervir ou não no direito à cidade no sentido amplo. Não é o Teatro de Rua organizado que busca o direito de usar particularmente os logradouros públicos, mas sim por ser ele um elemento que pressupõe em sua ação, mesmo com defeitos e confusões, estimar que os espaços, em geral, devem servir civilmente à melhoria da democracia.

A maioria de nossas ações anti-privadas são políticas em si. Ser na/para/ a rua é potencialmente político. Ser com a rua é ser incluído horizontalizado, mesmo que parcialmente, favorável e intimado a ser igualmente responsável pela busca do Direito à Cidade.

Muitas peças encenadas pelos diversos grupos de teatro de rua organizados ou não tem tido esse êxito de ser civil. Ser uma arte pública apenas diz politicamente por se oferecer acessível para quem desejar prestigiá-la e mesmo com avanços positivos, não avança ser uma arte civil.

Sobre ideia de arte pública cabe dizer que ao ser exposta ao público não pagante deveria ser sustentada pelo Estado. Isto não é errado. No entanto, não quer dizer que ser exposta ao público não pagante resolve o esforço de ser arte que instiga a civilidade. A arte na rua pode ser vista por todos, mas a linguagem utilizada pode torná-la inacessível ou ambigualmente compreendida por se ater a formas e essência que o público comum não é capaz de penetrar e partir para uma reflexão qualquer. Se se faz a arte pública não se pode restringir essa ação a mero entretenimento ou a um lazer diferente, também o público deve saber que não o estão concebendo autoritariamente como alienados. A arte civil não é neutra e é anti-autoritária por não presumir que o público precisa ser domesticado para a revolução.

As encenações de rua podem ser encaradas



como bem sucedidas nos termos da liberdade de pensar, quando não bloqueiam o pensamento, quando permite a reflexão autônoma e quando espanta o rigor fundamentalista para o convite a valorizar o esforço humano coletivo e para a justiça social.

O receio da sociedade do capital com as encenações de rua é que também há uma re-significação espacial dos logradouros públicos. Nas

atuações do Movimento de Teatro de Rua é comum verificar que se re-significa também o tempo desses locais públicos. Então, ao apropriar-se temporariamente de um espaço público para realizar o teatro, já é político, nem sempre civil ou público. Potencialmente se estará nessa situação mudando a forma de uso do tempo e espaço desses lugares que se transformam em reinos, fazendas, praças e o que o imaginário dos artistas e público se convidarem a viver.

A experiência de arte na rua não é controlável ainda que estritamente engajada por valores socializantes ou captulantes. O fato é que ao mudar o sentido do espaço e do tempo em locais dominados pelo capital estar-se-á provocando uma ação objetiva e subjetiva contra a temporalidade e espacialidade da acumulação.

Tuan trabalhou com o termo topofilia que como foi adiantado é como nos definimos por afinidade e afetuosidade pelos espaços. Tanto é assim que lugar e local são definidos de forma diferente. Uma rodoviária é um não-lugar ou local até que uma experiência de despedida de alguém nos faça lembrar e viver nesse espaço como um lugar afetivo em nossa memória. Lugar é afeto, local é indicação, nomeação ou situação e localização sem correlação com sentimentos.

O Teatro de Rua e outras artes quando são exercidas de forma generosa e constante em logradouros públicos caminha para fazê-los deixar de ser um local para se tornar um lugar para as pessoas que pararem seu cotidiano para ver a ação cultural.

O que se dirá aqui não é capaz de definir o que seja arte, mas ela permite uma “suspensão da realidade”.

Suspender não é fugir da realidade, mas tomar fôlego no imaginário para entender o positivo e negativo do nosso cotidiano. A suspensão da realidade, já

contém um teor político, mas fica mais agressivo quando é feito na rua e em locais públicos por sua inerente e parcial acessibilidade.

A raiva contra o teatro de rua é porque atrasa o tempo e o espaço da acumulação, ainda que oferecido de forma pública, e mesmo que não provoque a ação civil. Seus efeitos são imprecisos e por isso antiautoritários, ainda que o teor cultural esteja filiado à orientação dos direitos humanos. Essa impossibilidade objetiva de transformar a cidade e imprecisão de seus efeitos torna o Teatro de Rua mais detestável para a sociedade capitalizante, afinal, se instiga outro uso do espaço e do tempo da cidade e da forma como passamos a gostar e lutar por essas experiências.

Essas ações contribuem com a saúde mental e física da população volúvel que se fixa alguns momentos para ver o Teatro de Rua. Ser em palco em locais fechados estará limitado por barreiras que são inacessíveis, mesmo



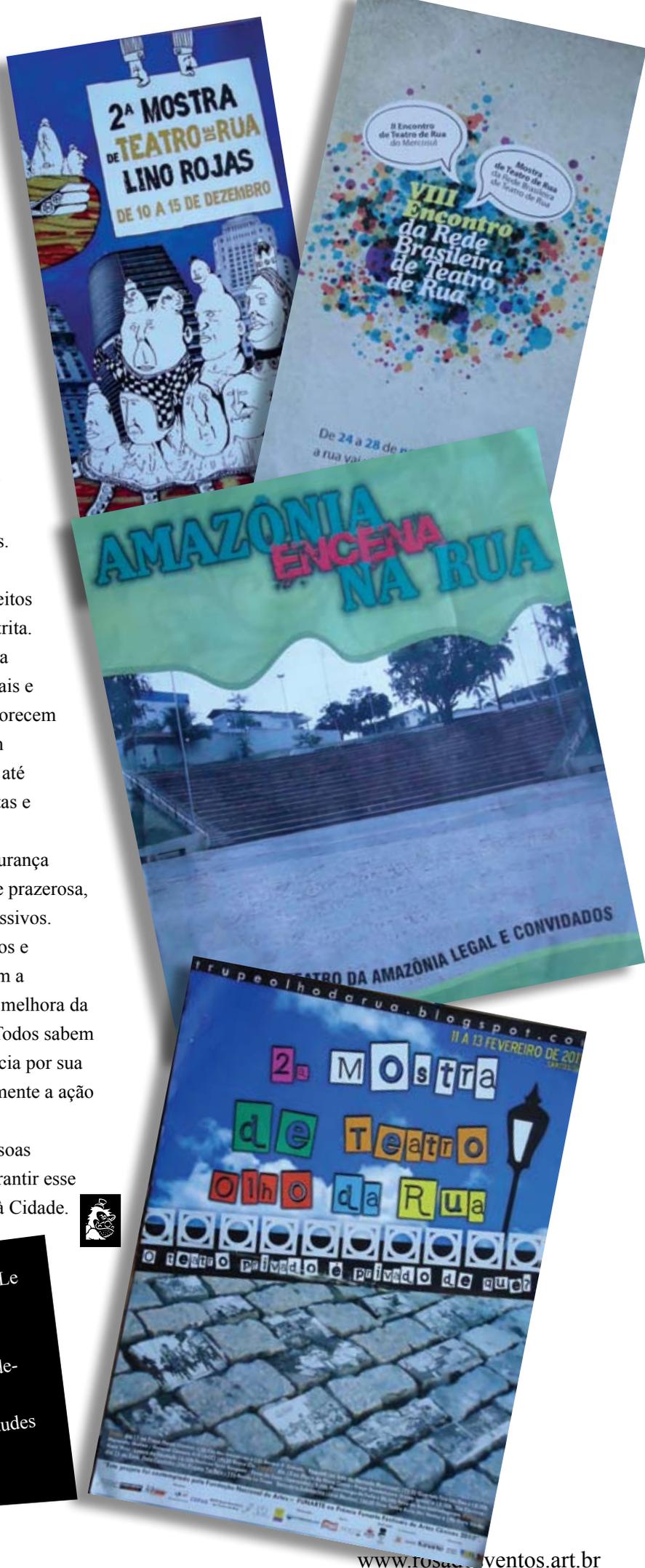
quando a entrada é franca. Nesse eixo está implícita a discussão avançada posta por Alexandre Mate sobre a diferença entre público e platéia. Ainda que se conceda que a formatação de um espaço possa e em alguns casos é uma disposição autoritária, talvez não seja o espaço que faça a pessoa ser condicionada como público ou plateia, mas a relação dos sujeitos culturais para com os cidadãos.

O Teatro de Rua e outras ações culturais semelhantes realizadas em locais públicos podem promover um processo de questionamento comportamental, de reflexão, de politização e de emoções ao alcance de quem decide parar e vivenciar o imaginário oferecido e permite a essas pessoas criar o próprio imaginário dessas experiências culturais distintas ou semelhantes às suas referências cotidianas. Deve ser reconhecido que o teatro e outras artes em ambientes fechados e controlados podem provocar efeitos modificadores positivos, porém, de acessibilidade restrita.

Esta dimensão subjetiva odiosa é que justifica as retaliações do Estado (prefeituras, governos estaduais e governo federal) às políticas e ações culturais que favorecem a arte pública e civil desses atores culturais que optam pelo espaço público, enquanto são condescendentes e até permissivos com o teatro controlado por paredes, portas e institucionalidades.

A arte com a rua melhora a tão almejada segurança pública, pois na construção de uma coexistencialidade prazerosa, combatemos a violência em processos lentos e progressivos. Destruói-se ou delimita territórios da violência concretos e imaginários contribuindo com a segurança pública sem a necessidade policalesca ostensiva como resultado da melhora da coexistência social e apropriação pública do espaço. Todos sabem que é mais interessante para o capital investir em polícia por sua ambiguidade em defender pouco e controlar violentamente a ação civil quando ela insurge na busca de direitos.

Transformar locais em lugares é fazer as pessoas gostarem da cidade e por ela tenderem a lutar para garantir esse gosto, afeto de viver e assumir o direito democrático à Cidade.



- 1 Nas cidades, o movimento da juventude “imobilizada”. Le Monde Diplomatique Brasil -Julho de 2011).
- 2 Acessível em: <http://www.actionaid.org.br>.
- 3 Direito à Cidade - David Harvey acessível em: <http://derivativa.com.br>.
- 4 TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

Política de balcão no interior do Estado. Verdade ou Mentira? Antônio Chapéu



deva bhakta



cultura está em pauta nos últimos meses. O tema “cultura” está nas rodas de conversas, nos debates, nas comissões, nas passeatas. A cultura está na mesa de negociação. Tudo isso acontecendo, faz com que os grupos culturais e artísticos, não só os ligados a teatro, tenham uma certa independência do poder público para realizar suas atividades. Cada grupo busca realizar seu trabalho da melhor forma possível e busca as parcerias que lhes são convenientes.

Com relação as discussões de políticas públicas para a cultura, no final de 2004, foi realizada a primeira Conferência Municipal de Cultura em Piracicaba. Como desdobramento da conferência, foi criado o Conselho Municipal de Cultura. De lá pra cá, o “Conselho” vem cumprindo um importante papel de fomentador das discussões relacionadas ao fazer artístico e cultural na cidade. Ainda de uma forma que não contempla todos as urgências dos artistas piracicabanos. Posso dizer que o Conselho ainda está engatinhando, quando se trata de pensar e propor um conjunto de políticas públicas para a cultura.

Data de 1992, a criação do Fundo Municipal de Apoio à Cultura na cidade. Foram quase 20 anos de projetos aprovados de acordo com os interesses do grupo político que administra o município, naquele momento. Há aproximadamente 3 anos o Conselho Municipal de Cultura vem questionando algumas decisões do Fundo Municipal de Apoio à Cultura e vem tentando trazer pra si a responsabilidade de propor sugestões para democratizar e viabilizar uma maior fluência à verba destinada aos projetos culturais existente na cidade.

Em Piracicaba também se faz presente a política de balcão onde a maioria dos projetos culturais dos “amigos” de quem está no poder são apoiados.

Na verdade, não vejo que o que acontece em Piracicaba é muito diferente do que acontece em outras cidades do interior paulista. Entendo que as mudanças tão almejadas pelos fazedores culturais só serão conseguidas através da organização desses artistas. Não vejo nenhuma possibilidade de conquistarmos qualquer vitória sem muita luta.

Temos que nos organizar em grupos de discussões nas nossas cidades, nas nossas regiões e no estado inteiro em busca de criarmos uma demanda de necessidades que fortaleçam as atividades culturais que são realizadas em todo o interior do estado de São Paulo. Atividades essas, que tem demonstrado muita qualidade. Vários grupos artísticos do interior tem mostrado, a cada dia, que tem feito um trabalho de altíssimo valor e que não perde em nada para qualquer grupo da “capital paulista” ou de qualquer outro estado brasileiro.

Talvez, o que não tenhamos muito é organização desses artistas e uma definição mais clara das necessidades que nos atingem. Não sei se pelo grande número de municípios existentes no estado de São Paulo, ou se pela distância entre esses mesmos municípios, vemos essa grande dificuldade na organização de um movimento que possa pensar as demandas dos grupos artísticos do “interior”.

Quem sabe, desse encontro em Presidente Prudente, possa surgir um movimento organizado que brigue com mais afinco pelos direitos dos artistas do interior.

Quem sabe, podemos ter uma Lei de Fomento para o teatro do interior, Editais do ProAC específicos para as nossas demandas de produção e circulação, um verdadeiro Circuito Cultural Paulista que faça circular as produções de todas as cidades do estado e não só da Capital, pessoas do interior nas comissões avaliativas, entre outros.

Só o tempo poderá dizer. Quem viver verá!



ANTÔNIO CHAPÉU, coordenador do Andaime Teatro Unimep.

Aspectos históricos do movimento cultural em Piracicaba

A cidade já teve uma Federação de Teatro bastante ativa nos anos 60 e 70 que abarcava não só os grupos cênicos da cidade, mas também de toda a região. A FETAMP – Federação de Teatro Amador da Média Paulista fez história naquele período. Paralisou suas atividades em 1974.

Depois, em meados dos anos 80, mais precisamente em 1984, foi criada por um grupo de atores piracicabanos a FEPITA - Federação Piracicabana de Teatro Amador. Embora contasse em seus cadastros inscrições de grupos da cidade Limeira.

A FEPITA, como era conhecida, teve um trabalho importante na cidade e também no estado com uma participação efetiva nas discussões e encaminhamentos da COTAESP – Confederação de Teatro Amador do Estado de São Paulo. Chegou a ter membros participando da diretoria da entidade estadual e também ajudou a organizar vários eventos, entre eles, festivais, encontros, ciclos de debates, oficinas. Em 1990, colaborou na realização do Festival de Teatro da CONFENATA – Confederação Nacional de Teatro Amador que aconteceu em Piracicaba.

Já em 2004, buscando acompanhar as mudanças surgidas entre os fazedores teatrais, sai de cena a FEPITA para dar lugar ao MTA (Movimento de Teatro Amador), que redundou na criação da APITE (Associação Piracicabana de Teatro), em 2006. Essa mudança veio também para resolver a questão do CNPJ da entidade. Na verdade, ficou só na promessa.

A APITE surge para adequar o movimento às novas tendências. O primeiro grande envolvimento da entidade veio com a realização do FENTEPIRA – Festival Nacional de Teatro de Piracicaba, em 2006, em parceria com a Secretaria de Ação Cultural de Piracicaba e com várias entidades como o SESC, a UNIMEP, o TUSP, o SESI, a ESALQ, o SENAC, entre outras.

Ao longo de muitos anos, a cidade conta com o trabalho cultural e artístico do SESI, do SESC, do SENAC, além de núcleos culturais instalados da UNIMEP - Universidade Metodista de Piracicaba (existe há 31 anos), do TUSP, da ESALQ/USP, além de várias entidades culturais como a Cultura Artística, a Escola de Música Maestro Ernest Mahle (existe há mais de 50 anos) e as organizações dos artistas plásticos e da dança (no momento está se reorganizando). Todos promotores culturais. Uns com verba própria, outros com projetos de realizações artísticas ao longo do ano.

LEVANTE CULTURA

Movimento Apartidário pela Transformação da Política Pública Cultural de Campinas.

Tiche Vianna

Campinas é uma grande cidade, com quase um milhão de habitantes e um centro de pesquisa de tecnologia de ponta, o que atrai um número elevado de investidores e moradores. Quem abre o site do Município tem uma idéia de que esta é a cidade do futuro.

O município cresce e se desenvolve com uma velocidade assustadora, oferecendo muitas perspectivas a empreendimentos, principalmente imobiliários, e muitas ofertas de negócios. Quem mora em Campinas, porém, continua sem entender porque uma administração pública se dedica e se empenha tanto em forjar uma aparência de si, ao invés de criar uma nova realidade para si.

Nosso município, como tantos outros, infelizmente, atravessa uma crise política por conta da corrupção: desvio de verba pública, lavagem de dinheiro, formação de quadrilha e tantas outras coisas que sabemos estar atreladas a uma prática de abuso do poder.

Este tipo de coisa é tão comum nos dias de hoje, que é freqüente observarmos o ar de frustração e descrédito em relação ao futuro nos olhares das pessoas lendo notícias nas bancas de jornal, escutando ou vendo estas mesmas notícias, todos os dias, pelas rádios e televisões.

Todos sabemos que não é a primeira nem a última vez que o poder público aparecerá como o vilão e não o mocinho desta história, mas o que não podemos mais admitir é este assalto diário à dignidade da sociedade, dos trabalhadores que empenham suas vidas por melhores condições de existência e se encontram cada vez mais oprimidos, frustrados, isolados e sozinhos, sem o amparo do Estado que deveria ser o primeiro defensor de seus direitos.

Em nome deste sentimento de indignação, há quase oito anos, artistas de Campinas aliaram suas forças em função da necessidade de estabelecer novos paradigmas para o

pensamento de uma política pública cultural, principalmente em relação à produção artística. Desde então criamos um movimento no intuito de nos tornarmos um corpo único de batalha e não mais um corpo individual de guerreiros lutando, cada qual por seu interesse. Verificamos que a luta era a mesma para todos. Nós, isoladamente, lutávamos por condições de realização de nossos trabalhos para a sociedade campineira, para que nosso município, onde somos contribuintes, pudesse receber o que o restante do país recebe quando nos oferece recursos de trabalho. Aos poucos, porém, percebemos que lutar por isto é lutar pela arte e por sua reinserção no cotidiano das pessoas, portanto, um conceito mais amplo de luta. Obviamente, lutar pelo que é maior e está além do fazer de cada um abarca a todos, uma vez que fazer a arte conquistar seu espaço no dia a dia da sociedade contemporânea, contempla fazer com que cada linguagem artística ganhe seu espaço.

Diante disto, o Levante Cultura reuniu artistas ligados ao teatro, à dança, ao circo e à música e deu início a uma série de manifestações, cada uma delas com um manifesto lido publicamente nas praças de grande movimento, para alertar a população sobre o que está perdendo quando não exige que o poder público exerça, honestamente, suas funções.

Procuramos aliar arte e política, uma política não partidária, uma política cidadã que, para nós, é inevitável uma vez que pertencemos a uma sociedade regida pelo Estado. Acreditamos que o Estado não pode abrir mão de suas funções básicas para uma estruturação social equilibrada. A preservação dos valores culturais de um povo, de sua expressão através da arte é uma delas, ainda mais quando o mundo econômico caminha sempre na direção da massificação dos valores e do abandono de princípios éticos, únicos capazes de propor um convívio possível entre os homens.

Por tudo isto, o Levante Cultura permanece em ação. Ora com mais integrantes participando de encontros

presenciais, ora com menos, mas sempre com grande poder de mobilização de muitos. Ora com mais, ora com menos atividades e reivindicações. Não porque não seja necessário estar permanentemente mobilizado, mas porque temos que nos inventar o tempo todo para não pararmos. Isto porque a vida do artista é exigente demais. Estamos em mil lugares ao mesmo tempo, fazemos muitas coisas simultâneas e estamos sempre trabalhando. Não somos celebridades, somos trabalhadores como muitos e tudo o que queremos é trabalhar cada vez mais.

Este conceito, o de artista como um trabalhador e da arte como trabalho, também é uma das bandeiras do Levante.

Falamos sempre disto para a população e exigimos que o poder público nos veja desta maneira e pense que a realidade de uma sociedade precisa de projetos de continuidade e não apenas eventos esporádicos e passageiros, como normalmente as secretarias de cultura se propõem a fazer, algumas vezes por ignorância e descrédito, não por convicção, outras porque entendem cultura como carnaval, festa junina e natal e outras ainda, porque acreditam que o que vem de fora de sua cidade é o que dá visibilidade, portanto, o que tem valor.

O que nós, trabalhadores das artes, precisamos fazer é combater o conceito imposto pela mídia e pelos departamentos de marketing das empresas patrocinadoras de que o que presta é o que é famoso, conhecido por todos e, o pior deles: o povo

quer ver bobagem, não gosta de coisa séria, só quer rir. Nós, que fazemos arte é que sabemos do que o povo gosta, porque fazemos parte dele, estamos no meio dele e somos nós, muitas vezes, à custa de nosso próprio trabalho, que criamos espaços artísticos nos bairros, gerando acesso a muitos que não teriam a menor condição de frequentar qualquer espaço artístico.

“Para o Levante Cultura a estratégia de combate é o de aliança entre as artes e artistas para a mudança de paradigmas na construção de um pensamento sobre a cultura que provoque novas possibilidades de ação do poder público frente à sociedade campineira.”

Para o Levante Cultura a estratégia de combate é o de aliança entre as artes e artistas para a mudança de paradigmas na construção de um pensamento sobre a cultura que provoque novas possibilidades de ação do poder público frente à sociedade campineira.

Nossa luta, já fez cair um secretário de cultura. Neste momento estamos nas ruas, ao lado de outros movimentos sociais, pedindo o impeachment do Prefeito, por causa de seu envolvimento com a formação de uma quadrilha de corruptos no alto escalão da Prefeitura. Também estamos estreitamente ligados aos movimentos de São Paulo, empenhados em exigir que o Governo

Federal faça a sua parte e agora, mais do que nunca, nos juntamos com os movimentos do interior do estado.

Assim, deste modo, aliando forças de combate é que conseguiremos, com persistência e perseverança, ao longo do tempo, modificar o pensamento para que se modifiquem as ações do poder público.

TICHE VIANNA, atriz, diretora e pesquisadora do Barracão Teatro/Campinas-SP.



foto: João Zinclar

LEVANTE CULTURA
 Movimento apartidário pela transformação
 Política Pública cultural de Campinas

Movimento Levante Cultura, Largo do Rosário, Campinas-SP, 2011.



Troupe Olho da Rua, *Arrumadinho*, Praça Nove de Julho, P. Prudente-SP, 09/04/2011.

Relato sobre ações e movimentos na cidade de Santos-SP

Trupe Olho da Rua



Dez anos atrás o movimento artístico em Santos era quase totalmente amador. De lá para cá, alguns artistas se

desarticularam em ações pontuais, enquanto outros se profissionalizaram e estabeleceram ações mais contínuas. Grupos de teatro de rua, música e artes plásticas ocuparam espaços públicos, ainda que sem o apoio devido.

O movimento teatral da cidade de Santos passa por um momento de transformação. Após muitas tentativas, atores, produtores e técnicos de teatro organizaram um seminário sobre políticas públicas com o objetivo de valorizar o fazer teatral. Na cidade em que viveram Patrícia Galvão e Plínio Marcos, a herança artística se preserva por meio de iniciativas como essa, que possibilitam, por exemplo, a realização do Festival Santista de Teatro, que está na 53ª edição, sob coordenação do movimento.

Ao mesmo tempo o movimento cultural em seus diversos segmentos (teatro, música, literatura,

artes plásticas, audiovisual, entre outros) iniciou uma interlocução sobre políticas públicas e ações culturais. Anos de luta resultaram no edital que regulamenta o uso do Fundo Municipal de Cultura / FACULT- Fundo de Assistência a Cultura, e neste ano de 2011, circularão por diversos bairros de Santos trinta projetos, que receberão até R\$ 10 mil cada. Ainda é pouco, mas já é uma iniciativa concreta, que garante uma estruturação mínima; e a luta continua para aumentar esse valor.

Há ainda outras importantes conquistas, como a restauração do Teatro Guarany concluída em dezembro de 2008 (onde hoje também funciona a Escola de Artes Cênicas – EAC); a restauração do Coliseu, concluída em 2006; e a reforma do Teatro Municipal Brás Cubas - ainda que não concluída, já que outros pontos do prédio precisam de reforma, como o Teatro de Arena Rosinha Mastrângelo, que está abandonado.

O movimento participa do Conselho Municipal de Cultura, onde poucos são da sociedade civil, porém



foto: André Dalfara

Troupe Olho da Rua, *Arrumadinho*, Praça Nove de Julho, P. Prudente-SP, 09/04/2011.

bem barulhentos. Nos últimos dois anos e em março de 2011 foram realizadas as pré-conferências para formar um novo conselho de cultura, momento em que o movimento cultural conseguiu se articular para conquistar um considerável número de cadeiras. No entanto, ainda não foi possível realizar as mudanças necessárias, e o movimento tem pedras para fazer e acontecer por essas terras santistas.

Por enquanto, o movimento segue lutando por políticas públicas locais que incluam as oito demais cidades que compõem a Baixada e também pela integração ao Plano Nacional de Cultura - recentemente o movimento e a Comissão de Cultura da Câmara dos Vereadores trouxeram representantes da FUNARTE para explicar o PNC e esclarecer dúvidas em um seminário realizado na Prefeitura Municipal.

Por fim, um dos desafios que a classe artística enfrenta na cidade está relacionado com a mudança de perfil de sua população. Talvez esse fenômeno não seja sentido da mesma forma em outras cidades do estado. Em razão de sucessivas administrações de 'prefeitos-zeladores', 'prefeitos-síndicos', parte da cidade (principalmente os bairros mais próximos à praia) se tornou um lugar muito "asséptico", "limpinho", e Santos se tornou o sonho de uma vida a beira-mar, de muitas pessoas que se aposentam na capital e no interior. Quem investe num imóvel caro em Santos prefere consumir uma arte mais focada no entretenimento, passando ao largo de uma arte inclusiva e transformadora. Portanto, temos o desafio de também dialogar com essa parcela de novos santistas, que não querem eventos com muito barulho, muita gente, muita manifestação. Diz um poeta santista: "Santos deixou de ser a Barcelona Brasileira, a Cidade Vermelha, para se tornar a Dubai do Brejo".





O Histrionismo do Rosa dos Ventos

Alexandre Mate



ão há qualquer exagero em se afirmar que o teatro de rua vive um renascimento em São Paulo. Verdade que há pouca

documentação escrita sobre as experiências dessa prática teatral; entretanto, os pesquisadores, mais acostumados ao exercício detetivesco, podem fazer esta afirmação. Atualmente, em todo o Estado, há grupos de teatro de rua; grupos que buscam espaços alternativos, incluindo a rua; grupos que ocasionalmente buscam a rua, para apresentar algum trabalho; grupos que filmam cenas na rua para inserção em seus trabalhos em caixa... Como não há espaço para tratar de cada experiência, na medida em que o espaço é restrito - e que o tema se restringe ao grupo Rosa dos Ventos -, é preciso aquietar o facho.

Com o Programa Municipal de Fomento à Atividade Teatral na Cidade de São Paulo, em vigor desde 2001, os processos de pesquisa com a linguagem teatral têm oferecido resultados surpreendentes, na rua ou na caixa. Evidentemente, os espetáculos resultantes deleitam os espectadores e provocam os fazedores de teatro. Novas descobertas e expedientes migram de um para outros grupos. Para restringir e focar um pouco mais a afirmação,

dentre tantas outras, podem ser destacadas obras como: Em pedaços (do Engenho), A saga do menino diamante - uma ópera da periferia (do Dolores Boca Aberta), Quem não sabe mais quem é, o que é e onde está, precisa se mexer (da Cia. São Jorge de Variedades); Ópera dos vivos (da Cia. do Latão); Roberto Zucco (dos Satyros).

O Grupo Rosa dos Ventos encontra-se muito distante do que ocorre na cidade de São Paulo, entretanto, e acertadíssimamente - por intermédio do Programa Ademar Guerra - Roberto Rosa fez-se presente (em suas duas conotações) na vida dos intrépidos artistas da trupe prudentina. O resultado desse feliz encontro: A farsa do mestre Pierre Pathelin. Na crítica ao espetáculo - Bufões prudentinos, ligeiros como o vento, invadem a praça. Teatro de rua em apetitosíssima comédia da Renascença - apresentado no Festivale (Festival Nacional de Teatro do Vale do Paraíba), de São José dos Campos, de 7 de setembro de 2010 -, aponto alguns dos méritos da obra, que, não são poucos!

Como tenho assistido a quase tudo que se apresenta nas ruas de São Paulo, e também em outras cidades e Estados, tenho segura certeza de que o prêmio conferido ao grupo (de cuja comissão faziam parte: Antônio



Chapéu, Lizette Negreiros, Sérgio Roveri e este ser que ora escreve o texto) reconhece um excelente trabalho, cujo resultado compreende a excelência da direção; dos atores impagáveis e que promovem uma excepcional relação de troca com o público (o conjunto é muito bom, mas Tiago Munhoz está “um arraso”); à música ao vivo, por Robson Toma, ganha característica de personagem... De todos os méritos, o maior deles todos é, sem dúvida, as intervenções e trocas com os espectadores: essa gente, nem tão bronzada assim, sabe como relacionar-se. Às vezes, chegam perto demais de zonas de perigo com relação à exposição pública de traços singulares de alguém do público, mas, como tática popular, conseguem desviar-se no exato momento.

Recentemente, como foi amplamente divulgado - sobretudo pela internet -, o grupo travou intenso processo

de luta com representante da vez do poder público da cidade de Presidente Prudente. Imagino, se se puder falar deste modo, que o contendor deve ter ficado extremamente (in) feliz pelo reconhecimento de grupo tão cheio de talentos pelos representantes diretos da Cooperativa Paulista de Teatro; e indiretos da comunidade teatral da cidade. O Grupo, que já chamava a atenção de tanta gente para a cidade de Presidente Prudente, consegue fazê-lo com maior destaque ainda. Então, penso - premido nem tanto pelo bom senso, mas pelo reconhecimento ao talento dos integrantes do Rosa dos Ventos -, o poder público, destituído de idiosincrasias pessoais (porque ninguém que ocupa um cargo público deve deixar-se levar por isso) deveria levar o espetáculo para todos os espaços da cidade, priorizando aqueles habitados por gente que jamais pode assistir a um espetáculo.

Não estou absolutamente impondo o que deva ser feito, mas apenas sugerindo retomadas relacionais pela importância inequívoca de que se reveste o trabalho desses intrépidos artistas. Imagino quanto ganho - no sentido pesado da palavra e não mercantil - um trabalho como o do Rosa dos Ventos teria a propor às crianças e adolescentes das escolas públicas da região. Imagino um tempo de artes e de artistas, imagino um tempo de trocas reais e humanas, imagino, parafraseando Chico Buarque de Hollanda, um encontro:

“[...] com certeza
Talvez no tempo da
delicadeza
Onde não diremos
nada
Nada aconteceu
Apenas seguirei
como encantado
Ao lado teu.”



ADOREI!



ALEXANDRE MATE, professor do Instituto de Artes da Unesp.

A Farsa do Advogado Pathelin, Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas, Praça do Patriarca, São Paulo-SP, 2010.

De volta para a rua, de onde nunca deveria ter saído

Iná Camargo Costa

deva bhakta



N

o teatro europeu, a transformação do teatro em mercadoria começou com a Commedia dell'Arte, com o aparecimento de um empresário que cobrava ingressos do público e pagava (!) salários aos artistas.

Foi um processo de privatização do patrimônio simbólico, até então propriedade comum, como as terras de que foram expulsos os camponeses que depois se transformaram nos pobres à disposição dos contratadores de força de trabalho. A apropriação privada do imaginário é a primeira figura da barbárie capitalista que atinge diretamente os artistas.

Antes que isso acontecesse, em fins da Idade Média, todos os habitantes das

idades faziam o seu teatro nas ruas e não havia um lugar específico para essas apresentações. Além disso, todos eram alternadamente artistas e espectadores das histórias encenadas, que eram inspiradas na Bíblia. O que havia definido, pelo calendário da igreja católica romana, era a data, como ainda hoje é o Carnaval. As procissões, que ainda hoje se realizam durante a chamada Semana Santa, guardam resquícios do teatro de rua medieval.

Transformado em mercadoria, o teatro passou a ser uma atividade como outra qualquer, realizada para fins de assegurar a vida dos atores profissionais assalariados e os lucros dos empresários. O próprio interesse do lucro, combinado com os interesses políticos e ideológicos dos Estados modernos, levou à construção dos edifícios teatrais, ao desenvolvimento das técnicas espetaculares e ao conhecido lema “o show tem que continuar”, que sintetiza tanto a necessidade de circular com os espetáculos (para otimizar a bilheteria) quanto a necessidade das longas temporadas.

O século XX viu surgirem novos concorrentes nos negócios do espetáculo, também conhecido por “show business”, que na altura já era bastante diversificado: ópera, concertos, recitais, teatro declamado, circo, espetáculos de variedades e assim por diante. Os mais ameaçadores foram a indústria fonográfica e a cinematográfica que, fundidos, resultaram na televisão. Tratou-se da industrialização do espetáculo que aprofundou o processo de apropriação privada do imaginário e quase inviabilizou as formas anteriores, mais ligadas à ideia de artesanato do que de produção em série (muito mais lucrativa).

O Brasil acompanhou todos esses processos desde

pelo menos a Independência mas, devido às suas características de colônia, também neste setor nunca se desenvolveu de maneira autônoma. E também por termos sido colônia, desde o início da nossa vida teatral regular, o Estado sempre teve forte ingerência em todas as suas modalidades, principalmente tendo em vista o interesse de controlar a nossa vida mental. Para esse controle, a censura é o recurso mais eficiente, mas há inúmeros outros.

Abreviando brutalmente uma longa história, em fins do século XX também no Brasil a crise do capital se manifestou, produzindo inúmeras modalidades de população supérflua ou, em língua de gente, uma verdadeira legião de jovens sem expectativa de inserção no mercado de trabalho. Os que se prepararam para atuar no mercado cultural (televisão, cinema, rádio, teatro, etc.), e descobriram não haver aí lugar para eles, trataram de se organizar em grupos para se viabilizarem como artistas. Assim surgiram nos últimos 20 anos inúmeros grupos de teatro que, entre outras providências, lutam por políticas públicas para a cultura (quem não conta com o mercado, costuma recorrer ao Estado).

O setor mais avançado descobriu a rua: não deixa de ser uma notícia estimulante, pois se trata de conquistar o direito à livre expressão no espaço público e, de alguma forma, de devolver à população historicamente espoliada o patrimônio simbólico do qual não devia ter sido destituída.

Os praticantes de teatro de rua bem que poderiam incluir na pauta o próximo passo, que seria a superação da distinção entre produtores e consumidores...

“A apropriação privada do imaginário é a primeira figura da barbárie capitalista que atinge diretamente os artistas”

INÁ CAMARGO COSTA, professora aposentada da FFCLH/USP



O teatro que inunda as ruas

Adailton Alves

“Uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando todo!” Poeta Binho



maior parte da história do teatro deu-se nos espaços abertos, em tese um lugar de todos e para todos. Na rua não se seleciona o público, ao contrário, é o público que seleciona se quer ou não vê o que está sendo apresentado. A rua é um local democrático por definição. Por isso, em geral, os artistas que escolhem esse espaço bebem na fonte inesgotável da cultura popular, pois nesse requintado caldeirão existe um imenso repertório de como dialogar com todos.

Outro aspecto importante relacionado àqueles que escolhem a rua como palco, é a politização, seja dos artistas bem como dos espetáculos criados pelos mesmos. Ruas e praças são ágoras, local de discussão política. Política diz respeito a polis, a cidade e tudo que está nela. Por isso mesmo está na rua com o teatro é uma tomada de decisão política. E isso, ao longo da história, sempre ocasionou perseguições de toda ordem. Para aqueles mais curiosos apenas uma indicação: Cultura popular na Idade Moderna de Peter Burke, que aborda as perseguições a cultura popular e aos artistas populares da Europa moderna.

No Brasil, a história recente está cheia de exemplos, mas basta citarmos os Centros de Cultura Populares da União Nacional dos Estudantes, projeto que foi abortado graças a ditadura militar brasileira. Contemporaneamente, os absurdos persistem: o Tá na Rua, grupo carioca com mais de trintas anos de existência, foi impedido de apresentar-se na praça onde atuavam a anos em sua sede pública – espaço ocupado sistematicamente para ensaios e apresentações –, devido a “limpeza” que vem sendo encampada pelo poder público daquele município por causa de dois grandes eventos esportivos que se aproximam. E os exemplos se multiplicam: atores apanhando da polícia em Fortaleza-CE, atores presos em Porto Alegre-RS etc. E quantos mais devem ocorrer que se quer ficamos sabendo?





Entretanto, esses artistas tem se organizado para enfrentar esses abusos e lutar por políticas públicas de cultura que possam incluí-los. Hoje, existem movimentos estaduais em São Paulo, Bahia, Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, entre tantos outros Estados. Todos esses artistas e movimentos juntaram-se na Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR), único movimento nacional da categoria teatral organizado nacionalmente, presente em todas as unidades federativas.

O Rosa dos Ventos, de Presidente Prudente participa ativamente tanto do Movimento de Teatro de Rua de São Paulo (MTR/SP) quanto da RBTR. Aliás, o grupo prudentino tem viajado nosso país, ganhando prêmios e divulgando a cultura teatral dessa importante cidade paulista, o que deveria ser motivo de orgulho para os representantes públicos da mesma, entretanto, parece que não é bem dessa maneira que tem sido visto esse espraiamento do Rosa dos Ventos.

O Grupo, com o objetivo de fortalecer a categoria localmente, juntou-se a outros coletivos, e retomaram a

Federação Prudentina de Teatro, organismo importante para artistas da cidade. Não obstante, a mesma vem sofrendo retaliações por parte do poder público local, pois expulsaram o seu representante no Conselho Municipal de Cultura por duas vezes. O Brasil todo acompanhou e se solidarizou com a luta, criando um documento com assinaturas de professores universitários, diretores, atores e outros cidadãos, numa clara demonstração de que esse tipo de atitude não é mais tolerável no Brasil do século XXI.

Se as perseguições continuam, não nos esqueçamos também que os artistas populares são muitos e estão unidos, estão em rede em todo o Brasil, somando na luta e atuando nas praças. Hoje, é possível descobrir rapidamente sobre os abusos cometidos em qualquer parte do país e a manifestação é quase que instantânea e é essa certeza que tem nos fortalecido para continuarmos realizando um teatro que chegue ao maior número de brasileiro, um teatro de qualidade e crítico. E são esses objetivos, aliado a luta por políticas públicas de cultura que o Rosa dos Ventos tem encampado em Presidente Prudente.



ADAILTON ALVEZ, ator, diretor e integrante do Buraco d'Oráculo/São Paulo-SP.

O Circo no Brasil

Joelma Costa

Rosa dos Ventos Rumo a Venezuela. Cultural Fantástico Circus, Boa Vista do Gurupi-MA, 2006.

Primeiro veículo de diversão de massa do mundo moderno – e neste sentido antecipando em mais de um século o fenômeno da música popular internacional da era tecnológica –, o circo ambulante constitui desde o seu surgimento na Inglaterra e na França, na segunda metade do século XVIII, a mais surpreendente summa de todas as artes dirigidas ao gosto popular desde a Antiguidade. E, assim (...) heterogêneo pelo conteúdo (...) o circo iria se tornar universal não apenas pela forma sempre igual do picadeiro sob cobertura desmontável, mas pelo caráter internacionalizante da sua vocação andarilha. (TINHORÃO, José Ramos. *Circo brasileiro, local do universal*, In: *Cultura popular: temas e questões*. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Ed.34, 2006, p. 85).



o circo itinerante percorre todo o território nacional, é frequentado por todas as faixas de idade e diversas classes sociais. É histórica sua capacidade de se renovar, apropriando-se e introduzindo em seus espetáculos atrações como máquina de projetar filmes e jogos de espelhos, mantendo diálogo permanente com outros meios de comunicação, como o rádio, a televisão e o cinema, conforme os períodos da História. Por seu nomadismo e por trazer consigo artistas de várias linguagens, uma de suas fortes características é a capacidade de difusão e trânsito artístico-cultural numa via de reciprocidades entre capital e interior, não raro, apresentadas em localidades com escassas alternativas de lazer e possibilidades de diversão. Capacidade essa cultivada pelos artistas que, em sua diversidade, incorporaram as artes circenses em suas apresentações.

Este modelo de circo pode ser citado como exemplo de autossustentabilidade, pois, vem resistindo com baixa participação nas Leis de Incentivo à Cultura; a maioria conseguiu e consegue sobreviver apenas dos recursos obtidos da bilheteria, da venda de comestíveis (pipoca, algodão doce, maçã do amor, salgados), fotografia, material artesanal e de pequenos patrocinadores locais.

Por dificuldade na comprovação de renda e endereço fixo, circenses enfrentam diversas formas de preconceito, sendo empecilho para comprar a prazo. Nesse sentido, algumas ações são fundamentais e urgentes para continuarem exercendo suas atividades na vida itinerante:

- Programas que contemplem as necessidades de rápido

agendamento de consultas médicas;

- Divulgação da lei 6533/78 que garante vaga a alunos circenses itinerantes visando melhor atendimento e agilidade na transferência entre escolas públicas;
- Garantir terrenos com topografia e localização adequadas, de fácil acesso à população;
- Integração e sinergia entre as exigências dos gestores municipais, burocratização e deferimento de alvará de funcionamento uso de praças públicas aos circos, trupes e artistas independentes.

O circo que trabalha a preços populares e sem outras fontes de renda tem sofrido reveses que resultam na depreciação de seu patrimônio, na perda da qualidade dos espetáculos, mas principalmente, na perda da qualidade de vida de seus artistas e técnicos, desestimulando sua continuidade neste modelo de organização e produção do espetáculo circense.

Sensível a esta situação, a Associação de Famílias e Artistas Circenses, Asfaci, dentre outras proposições, encaminhou no Colegiado Setorial de Circo a criação de fomento à aquisição e/ou manutenção de moradia sobre rodas (trailers, ônibus, carretas e outros) e a organização do guia do cidadão circense, com direitos e deveres desses trabalhadores-artistas.

Faz-se imprescindível (re)conhecer o universo do circo e suas necessidades se se quer traçar política efetiva, democrática e inclusiva para o setor. Destarte, dentre as ações mais aguardadas estão o mapeamento das atividades circenses e demais propostas apresentadas ao Programa de Fomento ao Circo, intensificando recursos destinados

ao desenvolvimento de ações sugeridas pela categoria no Colegiado Setorial da área, em debate desde 2005.

A amplitude do entendimento de que o circo e as pessoas que o acompanham têm importante papel na construção histórica das culturas populares brasileiras nos é possibilitada por intermédio de estudos mais aprofundados. A pesquisa e o registro sobre a memória circense são relevantes por se tratar de tradição que tem a oralidade como principal forma de transmissão dos saberes. Neste sentido, o fomento aos trabalhos de memória e registro deve ser ampliado tendo em vista a urgência no recolhimento de informações e possibilidade de proporcionar melhor qualidade de vida aos nossos mestres que trazem consigo importantes acervos e devem ser recompensados somente por terem contribuído no enriquecimento de nossa história. Seu registro atrelado à perspectiva da memória e da identidade de circenses ilustra o elo indissociável que existe entre cultura e memória, sendo parte da constituição do patrimônio histórico cultural brasileiro.

Por todas as dificuldades enfrentadas, é cada vez mais escassa a tradição de se nascer em circo, quando era natural a formação e aprendizagem da vida e das artes como processos que tinham início logo na gestação de mães que passavam (e algumas ainda passam) a gravidez na itinerância. Com as transformações histórico-sociais, o ensino desta arte para quem não nasce ou não acompanha um circo teve início no Brasil a partir do surgimento das escolas de circo, na década de 1980. Em paralelo, projetos onde se descobriu a linguagem circense como importante instrumento pedagógico voltado para transformação social e construção da cidadania passaram a se proliferar e ficaram conhecidos como “circo social”.

Numa atitude inédita do governo federal, todos esses segmentos do circo foram contemplados no chamamento do

governo federal com a finalidade de diagnosticar e propor encaminhamentos às atividades circenses para o Plano Setorial de Circo. Com base nos debates e levantamento das necessidades e anseios dos segmentos artísticos, o Ministério da Cultura permitiu que se elencasse diretrizes e metas para elaboração de um conjunto de medidas que contemplem a diversidade e as especificidades da classe artística, projetadas para os próximos dez anos. São, fundamentalmente, programas e ações que estimulem a preservação, formação, produção, difusão e documentação das atividades artístico-culturais.

Com a eleição de Dilma Rousseff, ansiávamos agilidade na efetivação das propostas aprovadas após serem amplamente debatidas, com início nas Câmaras Setoriais de Circo, no final de 2005; entretanto, até o presente momento, com exceção do lançamento dos editais de prêmio ainda com os mesmos recursos, desconhecemos outras ações tornadas públicas à categoria circense. Pela inexistência de relatório de atividades, ficamos sem saber se as que já estavam em andamento desde 2010, com pequena verba garantida, como o mapeamento das atividades no Brasil, tiveram continuidade. Somente a sintonia entre Ministério da Cultura com outros Ministérios, Secretarias e Fundações conseguirá adequar suas ações às peculiaridades e diversidades nas formas de organização social e de trabalho das culturas populares como um todo.

Ainda ansiamos que os governos sejam capazes de concretizar ações que independem de legislação, apenas, conhecimento, sensibilidade, afincos e boa vontade política com esses trabalhadores e trabalhadoras da arte e da cultura popular brasileira.

Viva o circo e todas as pessoas que colaboram para que ele continue existindo no Brasil e no mundo!



JOELMA COSTA, cientista social, palhaça, diretora circense e fundadora da Associação de Famílias e Artistas Circenses - Asfaci.



foto: Arquivo Rosa dos Ventos

Rosa dos Ventos Rumo a Venezuela. Cultural Fantástico Circus, Boa Vista do Gurupi-MA, 2006.

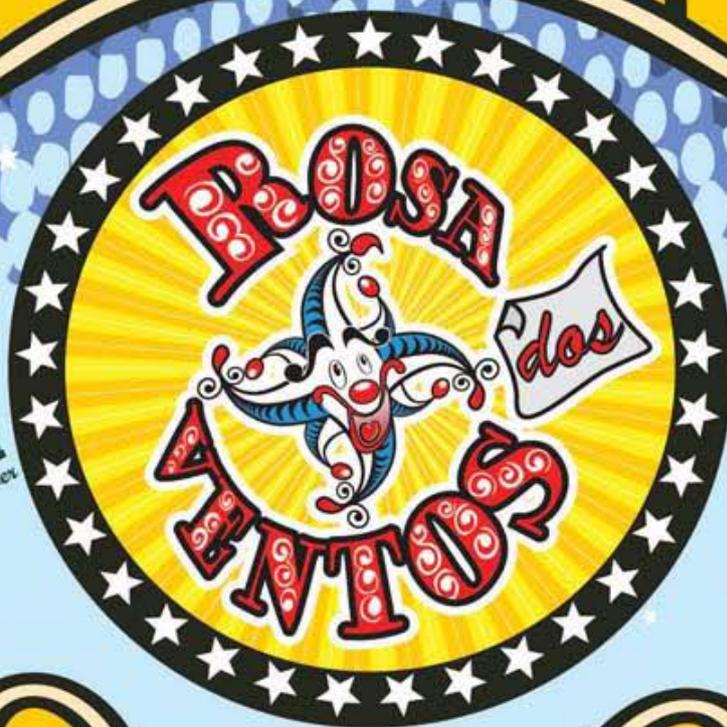


“Tudo seria fácil se não fossem as dificuldades”

Barão de Itararé



FESTIVAL



2011

12 ANOS

HOMENAGEM TURMA DO BIRIBINHA

07 de Abril a 04 de Junho de 2011

realização: patrocínio: co-patrocínio: apoio:



Projeto realizado com o apoio do Governo de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, Programa de Ação Cultural 2010