



UnB

**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas**

**DOCUMENTO MEMORIAL DO ESPETÁCULO “ANDARILHOS DAS ESTRELAS”:
DIÁLOGOS SOBRE O TEATRO DO ENCONTRO**

JEFFERSON LUIS BARBOSA JARCEM

BARRA DO BUGRES-MT, 2017

**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas**

**DOCUMENTO MEMORIAL DO ESPETÁCULO “ANDARILHOS DAS ESTRELAS”:
DIÁLOGOS SOBRE O TEATRO DO ENCONTRO**

JEFFERSON LUIS BARBOSA JARCEM

Monografia apresentada ao Departamento de Artes Cênicas, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito para a obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Camila Borges Luz

BARRA DO BUGRES-MT, 2017

JEFFERSON LUIS BARBOSA JARCEM

**DOCUMENTO MEMORIAL DO ESPETÁCULO “ANDARILHOS DAS ESTRELAS”:
DIÁLOGOS SOBRE O TEATRO DO ENCONTRO**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MS sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Camila Borges Luz.

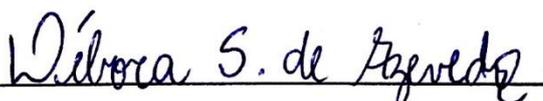
Barra do Bugres-MT, 25 de novembro de 2017.



Professora Mestre Camila Borges Luz



Professora Mestre Angélica Beatriz Souza e Silva



Professora Mestre Debora Silva de Azevedo

Este trabalho é dedicado à minha família,
especialmente aos meus pais, Enil Marques e Francisco Jarcem,
à minha companheira eterna Fernanda Gandes,
aos viajantes Vini Hoffmann e Valter Lara,
aos aventureiros atores dos andarilhos das estrelas e
aos andantes das ruas, os companheiros de estudo da UnB,
à batalhadora Erenil Oliveira, à sonhadora Camila Luz e à
todas as pessoas que de certa forma cultivaram encontros com esta obra.

AGRADECIMENTOS

Os meus agradecimentos iniciais vão para uma energia superior que me estimula, fortalece, guia, ensina e protege. A cada contato meditativo com a natureza encontro uma potência superior que transforma o EU inquieto que deseja florescer a alma do mundo através da arte.

Ao meu amor Fernanda Gandes, companheira de vida, de alma, de um ideal, sempre comigo, sempre contigo, para sempre.

Meus amigos e irmãos Vini Hoffmann e Valter Lara que sempre acreditaram nas minhas inquietudes e verdades.

Para os amigos do polo de Barra do Bugres/MT que me estimularam a escolher “Andarilhos das Estrelas” como tema para a minha conclusão de curso: Altiery, Eduardo, Ricardo, Alex, Alberto e Erenil, nestes quase quatro anos de vida, fomos uma família que se alimentou de vitórias, aprendizados e felicidades. Vocês foram um alicerce dentro deste processo. A Edilene e Hiago que partilharam bons momentos dentro do polo.

Gratidão a todos os membros que estão e que passaram por esta ave chamada Tibanaré, contribuíram muito com as minhas pesquisas, com nenhum medo de errar, arriscaram-se a descer neste tobogã profundo de experimentações imperfeitas, sempre com o propósito de encontrar aquilo que remexe com as nossas verdades.

Aos meus familiares que apoiaram e compreenderam todas as escolhas que foram decisivas para minha vida.

Como não agradecer a Camila Luz, minha orientadora, que esteve comigo a cada minuto, compartilhando sonhos, pensamentos, provocando cada detalhe da pesquisa e oferecendo apoio e segurança.

E a todas as pessoas que estiveram dentro da minha trajetória artística e que contribuíram direta ou indiretamente.

RESUMO

Neste Trabalho de Conclusão de Curso apresento as contribuições do cortejo cênico musical intitulado “Andarilhos das Estrelas”, do Grupo Tibanaré (MT), para uma possível compreensão do conceito de Teatro do Encontro. A pesquisa visa apresentar um documento memorial da jornada prática da rua do cortejo por meio de experimentações, treinamentos, reflexões e apresentações, contrapondo-se a uma visão apenas teórica do trabalho de ator. A principal contribuição desta trajetória foi desenvolver a ideia de Teatro do Encontro, investigação pessoal que aborda a transformação do espetáculo através das reações do público no seu território pessoal e efêmero, fazendo com que a cada apresentação o espetáculo passe por mudanças devido aos acontecimentos vivenciados entre os atores e o público. Não pretendo revelar um novo conceito, apenas desejo abordar uma ideia significativa de ser ponderada por aqueles que creem no teatro como um espaço pluralizado e de transformação. Como disse acima, vocês irão percorrer por lembranças que se entrelaçam com apontamentos artísticos, críticas teatrais, falas dos atores, fotografias ilustrativas, e por algumas referências que reforçam a proposta central da pesquisa, como Eugênio Barba, Otavio Burnier, Ibel Rasmussem, Licko Turle, Amir Haddad e outros que instigam este trabalho ainda presente no repertório no grupo.

Palavras-Chave: Documento Memorial, “Andarilhos das Estrelas” e Teatro do Encontro.

SUMÁRIO

Introdução	8
1. Tibanaré e Andarilhos das Estrelas	11
1.1 Antes de mais nada	12
1.2. Dá experimentação nasce uma flor	15
1.3. O Espaço do Andarilho Brincante	20
1.4. De uma cuiabania amiga!	24
2. Teatro do Encontro	29
Considerações Finais	43
Referências	45

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso objetivou revelar as potencialidades que existiram na trajetória dos atores do Grupo Tibanaré de Teatro, a partir da pesquisa da obra aberta intitulada “Andarilhos das Estrelas”, que foi estruturada para o formato de cortejo cênico musical, que se desenvolve a partir do encontro com o público em diferentes espaços não convencionais. No decorrer do processo, pelas modificações das circunstâncias e acontecimentos a cada apresentação, percebeu-se que a obra poderia ter grande valor a fim de estabelecer uma análise em torno da relação com o teatro como encontro.

Na procura deste acontecimento, o espetáculo tem como objetivo encontrar as pessoas que estão transitando na rua, ou localizadas em algum lugar, ou qualquer episódio que se possa definir como um plausível encontro. Com característica de espetáculo itinerante, as apresentações sempre noticiam o ponto de partida, entretanto o trajeto e a finalização são definidos organicamente durante a apresentação.

Para isso, foram desenvolvidas algumas estruturas como bases de composição pessoal de cada ator. Preparação que se define como um encaixe de pulsação orgânica de equilíbrio precário coletivo. Considero que este termo “equilíbrio precário coletivo” vem do abandono do equilíbrio cotidiano, optando pelo extra cotidiano que exige um esforço dos atores no cortejo, que de tal maneira potencializa uma presença viva no espaço. “Andarilhos das Estrelas” exige estes caminhos de desorganização e reorganização pelas situações que são encontradas nestes espaços de constante mudança da realidade.

No primeiro capítulo será abordada uma reflexão das experiências de trabalho realizado pelos “Andarilhos das Estrelas”, em um diálogo com a escolha deste estilo de trabalho como composição, as práticas técnicas de rua, do cortejo popular, danças regionais da baixada cuiabana, os treinamentos orgânicos e energéticos, o encontro do brincante pessoal, as experimentações com as poesias e definições das trovas e cantigas, as vivências dos atores e estruturações dos conteúdos para a roteirização.

Na mesma época (2009) da composição da obra aberta “Andarilhos das Estrelas”, muitas frentes surgiram a partir do amadurecimento do coletivo, optando

por desenvolver obras que dialogam com suas experiências de vida, de comunidade e da manifestação popular, universalizadas em treinamentos diários, aprimoramento das potencialidades e definindo uma identidade pessoal nas suas obras. Concretizando-se como um grupo focado na investigação do palhaço, da poesia pessoal do ator-dançarino, do treinamento de ações físicas e vocais, experimentações, diálogo comunitário, do lirismo e da liberdade criativa e autoral.

É neste momento que debruço nas vivências que idealizaram este documento memorial, conforme o texto vai avançando em explicações e adentrando o capítulo dois, busco relatar o Teatro do Encontro, dando espaço para alguns eventos que ficaram na minha memória e na dos atores que passaram e que ainda estão nesta experiência compartilhada. Assim, as trajetórias serão vistas através de fotografias, críticas teatrais, apontamentos artísticos e depoimentos dos atores.

O trabalho “Andarilhos das Estrelas” não pretende ficar engessado, com o desejo de encontrar de imediato um estilo próprio. Ao longo da sua história, passou por influências a cada momento, nasceu como uma intervenção, mas sempre experimentou, aderiu outros formatos, tendo como estruturas fundantes, o teatro de rua, as danças de roda populares, os cânticos seresteiros, a itinerância, o performático, entre outros. Neste momento chegamos na ideia do Teatro do Encontro, envolvimento que mexeu não só com o trabalho artístico, mas também com o pessoal.

As referências ainda brotam a cada encontro, algumas estão em nossos cadernos de anotações, como Brecht, Boal, Burnier, Barba, Turle, Pardo, Haddad e outros que estão nas nossas vivências práticas, como os ambulantes, dançarinos de rua, ribeirinhos, pantaneiros, mendigos, andarilhos, pescadores, cururueiros e tantos outros que são visíveis nas suas comunidades e pouco enxergados pelo nosso mundo... algumas destas referências estão neste documento memorial artístico.

O presente estudo almeja contribuir com os pesquisadores da prática cênica, que possam ser estimulados e instigados na sua atuação, dentro de um coletivo ou na sala de aula. Os conteúdos oferecidos vão se tornar um documento memorial do coletivo através da reflexão sobre a obra “Andarilhos das Estrelas” que hoje (2017) continua no repertório do Grupo Tibanaré. Assim, as considerações finais não são conclusivas em definitivo, pois não existe, principalmente por se tratar de uma obra aberta para transformação a cada encontro e que foi desenvolvida através de

experimentações práticas dos atores, deixando vestígios vivos para outras possibilidades de composição cênica.

1. TIBANARÉ E “ANDARILHOS DAS ESTRELAS”

*“Nesta rua moram muitos anjos, eu rio de você e
você só ri para mim!”.*

Luiz Renato

“Andarilhos das Estrelas” é um cortejo cênico musical, estruturada em forma de encontro. Especialmente produzido para rua e espaços não convencionais, propõe levar o jogo cênico para os transeuntes através da energia dos atores brincantes, que moldam a tradição e contemporaneidade da cultura popular de forma universal. Com características do teatro de rua, a obra sinaliza uma particularidade que estudamos hoje em dia que é o Teatro do Encontro, argumento central do nosso segundo capítulo.



Figura 1: Em Poconé/MT na casa da Dona Maria, conectados saiu *Alecrim*, a primeira música da sua infância. Caímos em lágrimas de alegria. Hoje só existem lembranças desta simpática senhora que viajou para as estrelas. Fonte: Téo Miranda (Circulação Banco da Amazônia, 2012).

A nossa proposta é representar poesias selecionadas de artistas do estado do Mato Grosso. O cortejo é embalado por trovinhas cuiabanas (canto regional) e cânticos de roda. Também ocorrem as ações físicas, que se inter-relacionam com a ação vocal da poesia e da música, possibilitando uma pluralidade das representações.

Um dos recursos cênicos de “Andarilhos das Estrelas” é convidar o público para entrar debaixo dos “guarda-estrelas” (guarda-sóis), compondo cenários imaginários da representação poética, proporcionando uma ação exclusiva de sensações, pensamentos, conhecimentos e a fuga do cotidiano através da reflexão poética: “O povo precisa se enxergar mais nos espetáculos que são para ele, pois na verdade, a voz é dele, o artista é apenas um instrumento que toca o coração de quem ainda tem o bem entranhado em sua visão de mundo”, (RENATO, apontamentos, 2017). “Andarilhos das Estrelas” se conclui como Teatro do Encontro, arte contemporânea trazendo uma releitura popular, que de acordo com sua jornada vai criando uma experiência que é compartilhada entre ator e público. O teatro de hoje não é o mesmo de amanhã, literalmente isso acontece nesta obra aberta.

1.1. Antes de mais nada

Antes de perambularmos pelas andanças do cortejo cênico *Andarilhos das Estrelas*, preciso resumidamente partilhar o nascimento do Grupo Tibanaré, já que a concepção da obra nasce dentro das angústias iniciais dos fundadores.

O Grupo Tibanaré nasceu na periferia da região do Coxipó de Cuiabá/MT no ano de 2006, éramos jovens atores, recém-saídos de grupos tradicionais de teatro, que tinham representatividade no mercado cultural. Inquietos procurávamos algo que se encaixasse com nossas angústias e naqueles grupos não tínhamos a liberdade de construir um caminho que nos permitia alcançar os nossos sonhos. Nada nos agradava: roteiro, estética, filosofia e qualquer coisa que produzia algo já existente aos nossos olhos ainda imaturos com o ofício e famintos pela descoberta. Sonhávamos com criar nossa tradição, usaríamos nossas experiências adquiridas, estudaríamos aquilo que desejávamos, experimentaríamos sem nenhum limite ou censura e estruturaríamos as nossas ferramentas. É relevante pontuar nestes primeiros parágrafos que saímos daqueles grupos respeitosamente e que alguns dos diretores ajudaram a impulsionar nossas descobertas. Sempre acreditamos no ciclo de vida de cada pessoa no espaço, tudo tem seu tempo.

O Grupo Tibanaré é um coletivo de teatro criado em 2006, cujo elemento principal é o trabalho do ator e a sua relação com o espectador. Ao longo de sua trajetória, o coletivo foi se desenhando com treinamentos diários, aprimorando as potencialidades e o estudo pessoal do ator, concretizando-

se como um grupo focado na investigação cênica da palhaçaria, de ações físicas e da cultura popular para criar espetáculos para espaço convencionais/alternativos e de ocupação de espaços não convencionais, como ruas, praças, presídios, zonas rurais/ribeirinhas, feiras livres e ônibus coletivo, possibilitando uma pesquisa que se transforma em cada espaço de experimentação e atinja uma diversidade de públicos, de forma significativa, (GANDES, portfólio do Grupo Tibanaré, 2015).

Não saímos simultaneamente, seria mágico, mas primeiro fundei o grupo e aos poucos apareceram pessoas que se identificavam ou sonhavam em trabalhar com teatro. Começamos do zero, sem dinheiro, espaço, identidade e muito famintos pela descoberta, arrumamos emprestado uma sala de ballet, como contrapartida atuávamos nos projetos da escola¹, nos reuníamos quatro vezes por semana e para não perder tempo almoçávamos na escola. O nosso almoço sempre era composto de quitutes que cabiam em nossos bolsos, as vezes quando o bolso ficava mais cheio do que o normal, nos presenteávamos com quitutes que brindavam a nossa transpiração. Cada integrante morava longe e tínhamos que fazer render nossas experimentações, otimizar nosso tempo.

A cada ano era uma descoberta, conseguíamos atingir caminhos nunca percorridos por aqueles jovens atores inquietos, já não éramos desconhecidos, tínhamos espetáculos confusos, entretanto potentes e verdadeiros, que conquistavam simpatizantes. Sempre fomos pacientes com nossas obras, pois para construir uma identidade é necessária paciência.

O grupo foi se construindo a partir das entradas e saídas de atores com qualidades díspares, atualmente a obra aberta conta com os integrantes fixos Vini Hoffmann, ator, palhaço e coordenador do Instituto Cultural Casarão das Artes/MT; Valter Lara, ator, dançarino, percussionista e diretor do Grupo Nó/MT; Fernanda Gandes, atriz, produtora, coordenadora de festivais, intercâmbios e encontros de Empreendedorismo nas Artes Cênicas; Jefferson Jarcem (Eu), ator, palhaço, dançarino e coordenador de festivais e intercâmbios; e os artistas colaboradores como Anne Queiroz, atriz, cantora e professora de letras; e Paulo Fábio, ator, instrumentista, cantor e arte-educador.

Isso é de enorme importância para os que escolhem superar os limites de uma técnica especializada ou para os que se veem obrigados a fazê-lo. Na

¹ Ballet Denise França é uma escola de Dança que preza pelo ensino da dança enquanto arte-educação, em um processo de formação que vai além do ensino da dança, contribui na socialização, no conhecimento do corpo, na disciplina, no respeito aos professores e colegas, etc.

realidade, aprender a aprender é essencial para todos. É a condição para dominar o próprio saber, e não ser dominado por ele, (BARBA, 2012, p. 22)

Como expressado anteriormente, éramos inquietos e não gostávamos da realidade, realizamos uma reunião entre a direção e a produção, neste caso eu e naquela época a Fernanda Gandes, atriz do grupo que estava aos poucos saindo da atuação e desenvolvendo suas habilidades na produção administrativa. Colocamos na nossa cabeça que precisávamos entender este encontro com o público, não bastava apenas lotar teatros e sim estabelecer uma relação. Vasculhamos todas as nossas experimentações antigas e encontramos um cortejo cênico que ia de encontro com as pessoas. Se o público não estava indo ao teatro, vamos encontrá-lo a partir das nossas experiências enquanto grupo.

Esta força revolucionária energizava os nossos caminhos criativos, durante anos questionamos que o público não prestigiava espetáculos locais, pois não existia motivação, raramente alguém interage com aquilo que nunca foi apresentado. Toda semana dedicávamos um período de estudo, focado na aproximação dos nossos trabalhos com o público, usamos os jornais impressos, televisivos, rádios e mídias sociais, mas o grande efeito acontecia nas ruas e nos ônibus. Através de intervenções de palhaços, depois dos andarilhos e também com cartões poéticos que até hoje colocamos de madrugada nos ônibus, com o objetivo de oferecer contos ou poesias às pessoas. Outra ação que contribui com essa aproximação são os ensaios que acontecem na rua, contato que vai além de florescer nossos estudos.

O âmago é o encontro. (...) A essência do Teatro é o encontro. (...) O teatro é também encontro entre pessoas criativas. (...) O encontro resulta de um fascínio. Implica numa luta, e também em algo tão idêntico em profundidade, que existe uma identidade entre aqueles que tomam parte no encontro. (GROTOWSKY, 1992, p. 47-48-49-50).

Nestes encontros conseguimos nos integrar e aprender a dialogar com a nossa verdade, explorando nossas experiências, incluindo as tradições da baixada cuiabana que se identificavam com alguns membros, alcançando um teatro de estrutura diferenciada, preservando uma ideia de fazer teatro no qual a identidade do ator e do grupo estejam em primeiro plano.

1.2. Dá experimentação nasce uma flor

“Lá, misturando-se ao povo, descobre-se o povo. Não imita: é! Vem daí a sua excelência artística, falando a mesma língua e criando a sua Arte com significado, sentimento e emoção populares. Arte que vem do povo, porque é o povo transformando em arte”.

Augusto Boal

Começamos a experimentar a rua, usando o cortejo musical como ponto de partida, este caminho nos trouxe um significado profundo com o público. Naturalmente percebíamos a necessidade de oferecer algo além do canto, dança e o jogo do brincante, peculiaridades que foram selecionadas durante exercícios práticos com os integrantes. Optamos por utilizar também poemas que pudéssemos ter a liberdade de desconstruir e construir com nossas particularidades, mas sem agredir a essência e o significado do poema.

A arte não está em o que, mas em como fazer. (...) a técnica, por sua vez, é o seu instrumento construtor. O treinamento trabalha as múltiplas maneiras desse como fazer, descobrindo novos instrumentos, aprimorando os já conhecidos, (BUNIER, 2009, p. 169).

Os treinamentos realizados diariamente, proporcionaram aos atores o aprimoramento de suas técnicas, com capacidade de se adaptar em várias montagens. Quando é necessário criar novas ações, todos terão caminhos férteis, precisos e reais que o corpo sabe por onde percorrer. Chegando para esta técnica física e vocal aguçada, os atores conseguem caminhar com liberdade pela organicidade, transformando cada encontro em algo único.

Os trabalhos desenvolvidos durante os treinamentos, buscaram quebrar os vícios de representações de cada ator, contudo incluímos as mudanças radicais de espaço dentro do processo, com o objetivo de desenvolver a capacidade do ator na hora da ação no espaço da rua, ruelas, praças, estações, em cima da árvore, quadra esportiva, ônibus coletivo, salas amplas, corredores, ruas asfaltadas, de terra e outros lugares que surgiram no caminho.

A arte começa no desequilíbrio. Não se pode criar a partir de um estado equilibrado. (...) Encontrar-se fora de equilíbrio oferece um convite à desorientação e dificuldade. Estás subitamente fora do teu elemento e fora de controle. É aqui que aventura começa, (BOGART, 2001, p. 130).

Em nossos encontros, os atores exercitavam a ocupação no espaço em diferenciadas situações climáticas, de dinâmicas físicas e vocais, utilizavam a técnica de improvisação para compor distinções nas cenas de representação poética e nos cantos, ao mesmo tempo em que estariam sensíveis à beleza dos encontros que os espaços estariam trazendo, principalmente quando eram pessoas que paravam para ver as atividades. Defendo que a palavra nasce do corpo, por isso tivemos uma preparação física exaustiva para ter a fluidez da voz no jogo da cena.

Neste treinamento tivemos a base central que foi o teatro de rua para a instrumentalização prática dos atores. O roteiro foi dividido por cenas curtas, que nunca seguem a mesma sequência. Neste caso precisávamos ser objetivos, não conseguiríamos prender a atenção do público com um roteiro longo. “Do ponto de vista da cena, a possibilidade de interação entre artista e público reside na co-presença de corpos em espaço-tempo compartilhado, sendo a circulação de energia o elemento central do intercâmbio humano em processo”, (FAGUNDES, 2009, p. 33). As nossas ações são curtas e diferentes por se tratar de um encontro inusitado. No cortejo e nas cenas com maior número de pessoas, foi necessário desenvolver uma maior presença cênica, como se existissem tentáculos a cada ação: “Ter presença é, no jargão teatral, saber cativar a atenção do público e impor-se; é, também, ser dotado de um “quê” que provoca imediatamente a identificação do espectador”, (PAVIS, 2007, p. 305).

Acredito que reside aí uma dimensão política das artes cênicas, onde diferentes possibilidades de colaboração e de improvisação concebem novas formas de participação, percepção, liberdade e sociabilidade. Um dos desafios da contemporaneidade nas artes cênicas ainda é oferecer ao espectador tradicionalmente passivo novas maneiras de trocar, de interagir, de dialogar e de colaborar. (WEBER, 2010, p. 48).

O ponto importante foi trabalhar com este roteiro rotativo, aberto para uma relação direta no espaço como, por exemplo, com um cachorro latindo, uma ambulância que passa, picolezeiro apregoando, o bêbado que entra na cena, o pastor que divide o espaço e entre outras coisas que não se permitem serem ignoradas. Estes espaços não delimitados que tem seus ruídos e intempéries contínuos, pediram que criássemos uma frequência vocal para cada situação. Nesta prática que não tem coxias, a rua oferece uma partilha, comunhão, pois estamos tratando de um Teatro do Encontro para todos.

Dentro de uma rotina de escritas pessoais, os atores enviaram trechos que vão de encontro para com os pensamentos desenvolvidos nesta pesquisa. As práticas desenvolvidas conectam uns com os outros, mas antes os atores tiveram um período para alinhar suas ideias na função a qual foram destinados na composição do espetáculo. Uma das particularidades mais instigantes do coletivo era que o ator e palhaço Vini Hoffmann não se encaixava em nenhuma vivência ou residência artística para instrumentalização no canto e dança popular, mas como resposta utilizou sua dificuldade a favor de uma construção particular de andarilho, experiente nas práticas da palhaçaria, desenvolveu seus treinamentos focado nos Foliões de Reis, característica que deu liberdade de ocupação e interação no espaço, sendo no cortejo uma carta coringa, que consegue estabelecer várias funções durante a apresentação, sempre traduzido através de um corpo na comicidade.

Não foi uma composição simples. No início a ideia foi trabalhar com a técnica usada pelos foliões de reis no momento de relação com o público, parecia ser um tipo de escudo do cortejo, como daqueles na frente do campo de batalha. Um equívoco sem sombra de dúvidas. Não era somente através de uma técnica que evoluiria a composição e sim através da organicidade, pois o contato com o público a cada apresentação influenciaria na composição. A experiência com o palhaço mexeu com as minhas práticas, comecei a viver o momento, a aceitar o jogo, a ficar ligado no agora, pois o Andarilhos das Estrelas é um espetáculo que exige do ator a criação contínua, uma necessidade a todo momento, até mesmo na hora da apresentação, (HOFFMANN, Depoimento, 2016).

Desenvolvemos práticas de improviso para memorização, compondo pensamentos, sensações e dinâmicas físicas e vocais que influenciassem nas ações. Nestes exercícios encontrei funções que foram divididas desta forma: O folião que transita em várias funções de recepção no espaço e com público (visto no depoimento acima); o guia que conduz os outros andarilhos no espaço, a sua função é ficar ligado nas mudanças de localização, na organicidade e energética; os direcionadores musicais que são os instrumentistas, tem a função de escolher as músicas pelo momento que estaremos vivendo; o equilibrista vocal que cuida da afinação e controle dos cantos no espaço cênico; além de todos terem cenas com poemas ou músicas. Correlaciono um trecho de Julia Varley quando diz que “torna-se importante minha capacidade de reagir, adaptando e modificando meus materiais em relação às circunstâncias que surgem com novas tarefas”, (2010, p. 111). As

funções dos andarilhos são reabilitáveis, como o próprio espaço da rua que é efêmero.

Bastaram cinco meses para compreender que as nossas experiências pessoais influenciavam no espetáculo, naquele momento compreendíamos que não era uma composição de personagens, mas a estruturação de um brincante que existia em cada um dos atores.

Estudar a rua veio de encontro com uma cultura que era bastante presente na minha educação. Minha família é nordestina e apesar de ter vivenciado muito pouco a cultura do Nordeste, só escutando canções e histórias que meus pais contavam, pude colher parte da essência confrontadora que minha mãe me inspirou. Ela sempre trabalhou, desde criança, como vendedora ambulante, e mesmo depois de ter tido filhos continuou o seu afazer comercial. Para oferecer produtos aos transeuntes minha mãe usava uma voz mais forte e sempre ficava em evidência, usando o sorriso e a simpatia para conquistar a clientela, (QUEIROZ, Depoimento, 2016).

Nossas pesquisas e experiências pessoais deram de encontro com personagens reais da rua, dos ônibus, dos becos, da zona rural, de tantas outras realidades adormecidas, discriminadas, consideradas invisíveis: “A nossa verdadeira escola foram as ruas, as universidades, as fábricas, os bairros, os mercados e as festas populares”, (VARLEY, 2010, p. 36). Estes conhecimentos adquiridos se interligaram com algumas posturas que optamos por trabalhar durante as experimentações práticas com os andarilhos: primeiro, nunca poderíamos usar armaduras na disposição humana com o artístico; segundo, neste espaço de incertezas que existem na rua, não poderíamos ficar no piloto automático dentro de qualquer relação.

Algumas pessoas estão acostumadas a um constante estado de turbulência emocional. As próprias emoções podem mudar de alegria para tristeza ou raiva, mas não existe um instante de vazio ou calma entre elas. Nesse caso, tornaram-se viciadas num estado de “intensidade emocional” que nada mais é do que algo rígido e limitado, (OIDA, 2001, p. 73).

Os atores precisaram estabelecer um elo comunicativo, mais humano, que pudesse produzir um cenário fértil, com a capacidade de equilibrar a técnica com a organicidade ou não existirão encontros e os desafios serão falsos e desconectados, como já mencionado acima.

Neste encontro com as particularidades de cada integrante, temos os educadores, que usam os estudos do cortejo com experiências nas escolas. O

músico Paulo Fábio usa a vivência dentro da escola no espetáculo e ao mesmo tempo coloca suas descobertas nos encontros com os alunos na sala de aula.

É o teatro e a música usado como meio e não como fim. Diversos autores já discutiram sobre a questão do Teatro/Música na Educação, contudo poucos formalizaram critérios efetivos quanto a sua aplicação. Peter Slade foi certamente um precursor dessa iniciativa, contudo encontramos hoje fundamentação sistemática embasadas por diversas áreas do conhecimento, trabalho que é realizado pela Professora Gisele Barret, titular do Departamento de Expressão Dramática da Universidade de Montreal. Alguns autores tais como Richard Monod e Augusto Boal também deram subsídios importantes para essa formulação, (FÁBIO, Depoimento, 2017).

É natural termos os encontros direcionados para reflexão sobre as etapas desenvolvidas após cada prática de grupo, pois isso contribui com as experiências criativas e colaborativas, mantendo consideravelmente um repertório vasto de cenas que permitem aparecer em qualquer momento dentro do espaço. Dentro disso tudo, nossas discussões se deparavam com as dificuldades emocionais com a música, algo que foi treinado incansavelmente para um melhor resultado: “Nem toda música em escala maior é alegre, e nem toda em menor é triste. Mas uma coisa é certa: não há quem seja imune à força emotiva da música,” (FÁBIO, Depoimento, 2017).

Interpretar denota o ato de descobrir e comunicar os significados que podem estar ocultados por detrás de uma série de significantes fundamentais. Atividade, portanto, de intuição e técnica, baseada no reconhecimento de símbolos. Os problemas surgem quando se trata de definir a situação do intérprete, entre criador e fruidor, e marcar as fronteiras de sua atividade, (MAGNANI, 1996, p. 61).

O músico Paulo Fábio defende sobre a necessidade de criarmos uma manifestação que apresente o despertar do lúdico em nós, desta forma conseguiremos acordar o do outro. As estruturas foram encorpando-se a cada etapa e neste percurso a experiência de cada ator teve um papel fundamental na aprendizagem, “na infância foi sempre de dores, então quando queria gritar para o mundo, escrevia para me derramar, sem pensar em leitor ou melodia, isso mais tarde se tornava toadas melódicas no pandeiro e no berimbau”. (LARA, Depoimento, 2017).

É a crença de que o ser humano é capaz de ir ao encontro da sua própria luz e que esta é o seu destino natural [...] Só trabalhando nas ruas ou praças, no espaço totalmente aberto, falando de assuntos que interessam a todos, sem distinção de sexo, raça, cor, classe, religião, com todos acompanhando a mesma história, a linguagem eliminando a estratificação social, é que se pode ter esta sensação e a certeza de que o Teatro é a UTOPIA representada. (TURLE, 2008, p. 38).

Definitivamente não foi fácil adquirir este território de doação, as vezes faltou coragem de estar de verdade no espaço da cena. Foi preciso repetir e repetir todas as etapas deste processo, até compreender a verdadeira relação da presença em vida do ator com o público. A cada apresentação fomos impactados pelos momentos e hoje nosso corpo e alma se estremecem de satisfação.

1.3. O espaço do Andarilho brincante

Não basta ter uma estética relacionada à qualidade nos figurinos e guarda-estrelas que são pintados com giz de cera e também com os efeitos líricos das maquiagens. E nem podemos esquecer da técnica apurada nos mais diferentes deslocamentos, ocupações e potências físicas e vocais. Agora como ator digo que devemos estar vivos cenicamente, com a capacidade de iluminar o espaço usando a nossa presença cênica.

Se não houver a construção arquitetônica do cidadão em volta da sua manifestação, essa manifestação não se dará de nenhuma maneira, ela não se completará. Mas, quando a construção se faz e se estabelece o milagre do teatro dos espaços abertos, há um momento de possível utopia, de se eliminarem divisões de classes e ficarem todos possuídos do mesmo saber, da mesma frequência, usufruindo um acontecimento que está ali, (HADDAD, 2011, p. 91).

Construímos em cada etapa motivações criativas que potencializasse uma qualidade de cada ator, sempre aprendendo nas condições oferecidas naquele momento. A nossa verdade deu de encontro com brincantes do nosso EU poético, influência que mexeu nas estruturas práticas das músicas, danças e representações dos poemas. Não somos obrigados a traduzir ou mecanizar nenhum código de execução, apenas verdadeiramente usar nossas experiências libertas para agir.

O ator que não interpreta, mas representa, não busca um personagem já existente, ele constrói um equivalente, por meio de suas ações físicas. Essa diferença é fundamental. Se pensarmos no sentido da palavra representar, o ator ao representar não é outra pessoa, mas a representa, (BURNIER, 2009, p. 23).

O nosso objetivo concluído dentro do processo anteriormente é que contenha a nossa arte numa dimensão interior, que possa acordar, de certa maneira, energias interiores do ator, assim como do espectador. Outro ponto percebido durante as experimentações na rua e nos ônibus, foi acionar uma atitude de liberdade voltada

ao brincante (brincar/diversão) e o prazer de desenvolver encontros.

A técnica do ator não deve ser apenas físico-mecânica, como a de um halterofilista, mas humana, em-vida, ou seja, algo que lhe permitia estabelecer um elo comunicativo entre o humano em sua pessoa e o que seu corpo é e faz e, ao articular esse processo, projeta-lo, comunicando-o para seus espectadores. A técnica de ator, portanto, só existe, a nosso ver, na medida em que abre caminhos para um universo eminentemente humano e vivo, tanto para o ator quanto para o espectador, (BURNIER, 2009, p. 25).

O cortejo tem a característica principal de ocupar, de envolver espaços tidos como não teatrais, os “Andarilhos das Estrelas” passaram por experiências em espaços urbanos, rurais, pantaneiras, ribeirinhos, indígenas, edifícios, hospitais, praças, entre outros espaços. Estes tentáculos acontecem pelas particularidades de cada ator, por se tratar de uma proposta que se alimenta através da experiência artística e nesta pluralidade encontramos capoeirista, cantores, atores dançarinos, palhaço e instrumentistas. Burnier, fundador do LUME Teatro de Campinas/SP, sempre provocou que o ator é um poeta da ação e isso não importava o tipo do teatro que faria, pois, sua poesia estará sempre como representa, por meio de suas ações, para os espectadores e neste caso acredito que caiba a qualquer segmento artístico:

O fato é que sua poesia estará sempre em como ele faz, modela, articula, dá forma às suas intenções, a seus impulsos interiores, ou, ainda, em como esses impulsos e intenções tomam corpo e forma, em como se articulam transformando-se em ações físicas, em informação (racional, perceptiva ou estética), (BURNIER, 2009, p. 36).

A transformação do espaço sempre acontece pela presença cênica do andarilho, através das relações construídas com os moradores ou com aqueles que transitam naquele exato momento, além de acolher as marcas históricas que o lugar oferece em energia, emoção e de significado. Neste lugar desconhecido, alguns espaços são considerados zona de risco, tendo as suas regras que precisam ser avaliadas, contudo é necessário pensar que estamos encontrando pessoas que saíram das suas casas com algum objetivo, mesmo que o objetivo seja vagar pelas ruas, portanto é importante ter uma intenção clara para o primeiro contato com o público. Amir Haddad comenta: “Se você tem alguma coisa para me dizer, eu paro para ouvir, se você não tem nada para me dizer, pelo amor de Deus, me deixa em paz, vai embora, que eu tenho que ir embora também”, (2011, p. 191).

O espetáculo procura cultivar o momento no qual exista intenção, acontecimento e um tempo não estabelecido, mas que não é lento e nem parado, com fluxo influenciado pelo encontro do ator e espectador na ação. É literalmente um espetáculo como Amir Haddad define, “é uma rede das várias afetividades inteligentes que estão trabalhando naquele lugar”. (2011, p. 191). Retornando o apontamento sobre aquilo que é treinado e aberto para o inesperado, percebemos que o risco é atraente, fazendo o público prestar atenção: “Assim, o contrato que se estabelece é um encontro de interesse com um nível de horizontalidade muito grande”, (HADDAD, 2011, p. 191).

Definitivamente, aprendemos muitas coisas durante os processos e apresentações, ainda hoje continuamos nos surpreendendo e redescobrimo maneiras diferentes de relação do teatro construído ontem, com o teatro que vivemos agora. Falamos desta verdade existente em cada ator, que traz sua identidade como alimento para as verdades idealizadas para o espetáculo. “Nós saímos das camisas-de-força da ideologia e começamos a vestir os trapos coloridos da fantasia, da possibilidade, da transformação, da beleza, do nada pronto, nada definitivo e do eterno movimento”, (TURLE, 2008, p. 11).

A atriz Luiza Maia do TUOV - Teatro Popular União e Olho Vivo/SP, pontua na crítica teatral realizada na Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas/SP que “Andarilhos das Estrelas é uma performance itinerante, como organismo vivo, passeia, se movimenta e se desloca, dialogando com cada novo instante presente que dá vida ao teatro: tudo é jogo, emoção, memória”, (2012, no prelo). Não existe um espaço fixo, preparado para acontecer a apresentação primeiro por se tratar de uma obra estruturada como cortejo cênico musical e segundo pela necessidade de ir ao encontro das pessoas. Um espetáculo que se transforma para cada realidade, recriando oportunidades críveis de relação.

Ali estão todos num só corpo! Esquecem-se do corpo de animadores culturais e partem para a vida da cena teatral, no teatro de rua. Dispostos a correr riscos e ao encantamento da poesia cênica começam a reger o seu cortejo em meio a uma feira livre, no Bairro Jardim Vitória, na periferia da capital mato-grossense, alegrando crianças, adultos, feirantes, andarilhos no comércio de alimentos, donas de casas, a mãe que amamenta o filho e, onde até os cachorros de rua abanam os rabos com tamanha alegria e se mostram fazendo parte do cortejo, (FERREIRA, Apontamentos Artístico, 2016).

Neste ponto de vista, olhamos para esta cidade influenciada com o tempo, especialmente a rua que cumpre várias funções sociais. Dentre elas a de comunicação e interligação destes espaços concretos, fixos como prédios, praças, casas, entre outros. E também transporta fluxos de ideias, seja no corpo de seus usuários ou nos símbolos que as constroem. Neste ambiente ativo, percebemos que a cada apresentação colhemos as ofertas da cidade e retribuimos oferecendo um pedaço daquilo que guardamos a cada experiência.

Em sua “carruagem”, com rodas de estrelas, trazem a tiracolo, embornais recheados de poesias; em suas maquiagens, expressam lembranças dos bonecos japoneses como se fossem bonecos da sorte; em seus corpos tem a pele de um figurino cigano contemporâneo e, quando dançam, esse conjunto de signos e plasticidade nos remete às cartas do baralho chinês, (FERREIRA, Apontamentos Artístico, 2016).

E este teatro que desenvolvemos não distingue a pessoa, entretanto, a maioria destas pessoas têm pouco ou quase nada de acesso a programações culturais. Mesmo não tendo proibições de atividades artísticas nas ruas de Cuiabá/MT, poucos grupos encontramos deste segmento usando a rua, a maioria está confortável nos teatros convencionais, contribuindo com esta valorização da vida privada, da compra de uma melhor qualidade de vida.

Sob o domínio do privado, as obras artísticas consideradas “de qualidade” são levadas para as salas fechadas. O acesso ao teatro, à música, à dança, à pintura e etc. passa a ser reservado àquela pequena parcela da população cuja posição na escola social e econômica lhe possibilita pagar para usufruir do prazer estético e do conhecimento produzido pela obra de arte, confinada agora em casas de ópera, prédios teatrais, museus e galerias: ou ainda, para satisfazer a extratos sociais menos privilegiados, a arte como mercadoria de entretenimento alimenta cafés, bares, bulevares, cineteatros e outros espaços das cidades que florescem sob os auspícios da modernidade, (TURLE, 2016, p. 16).

Percebemos a cada treinamento semanal que realizamos nas ruas, um mapa imaginário da cidade como território sem dono, público, inesgotável de conteúdo e inexplorado pelo capital privado. O pesquisador da Rede Brasileira de Teatro de Rua Licko Turle, complementa:

Não por acaso, é nesse espaço virtual e de puro fluxo que se expõem a miséria, a fome, a doença e os perigos da cidade; enfim, todas as mazelas da sociedade moderna que permanecem externas aos espaços privados. E é essa “terra de ninguém” das ruas o lugar reservado aos artistas para quem a arte não se configura como produto e lucro, mas como sobrevivência e sustento, (TURLE, 2016, p. 16).

E nesta terra de ninguém ou terra de todos, o cortejo cênico musical expressa um teatro em vida que ilumina nossos paraísos perdidos. “Andarilhos das Estrelas” é uma celebração, um rito, uma festa humana usando o teatro como ferramenta potente, capaz de ir ao encontro do inesperado mesmo tudo aquilo ensaiado, a cada dia é um novo arrepio, frescor na barriga, uma cortesia para o encontro do desconhecido.

Lá, misturando-se ao povo, descobre-se o povo. Não imita: é! Vem daí a sua excelência artística, falando a mesma língua e criando a sua Arte com significado, sentimento e emoção populares. Arte que vem do povo, porque é o povo transformando em Arte, (VIEIRA, 2007, p. 34).

Dentro das manifestações de identidades de povos no espetáculo, regressamos para o olhar significativo deste teatro, que se faz possível no infinito criativo de possibilidades, ou de oportunidades, como pluraliza Amir Haddad: “Teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura, ator sem papel”, (2008, p. 03).

Como o teatro de rua carrega no próprio nome a ideia de certo espaço topográfico da cidade – a rua -, tornou-se senso comum nos meios teatrais estabelecer uma relação direta entre a modalidade e esse elemento típico dos espaços urbanos. Contudo, já é de conhecimento corrente, hoje, que o termo “rua” precisa ser relativizado quando se fala em teatro “de rua”, porque este não é, definitivamente, o único lugar que artistas e coletivos teatrais de rua utilizam nas suas apresentações, (TURLE, 2016, p. 25 e 26).

É importante entender que os espetáculos de rua são apresentados nos mais diversos espaços, seja nas cidades ou fora delas. E nesta contemporaneidade revelam-se em várias formas, cortejos de abertura, manifestações ou em intervenções urbanas, performáticas e entre outras possíveis oportunidades no infinito de janelas que existem na rua.

1.4. De uma Cuiabania² amiga!

Partimos inicialmente com estudos dos poetas nacionais e a cada experimentação incorporávamos uma manifestação popular. As cantigas de roda entrelaçavam com

² Denomina-se Cuiabania a cultura da tradicional Microrregião Baixada Cuiabana e seus arredores. Dentre de tantas mudanças e impactos, a Cuiabania resiste e persiste em sua complexa fragilidade, afinal as árvores do Cerrado têm casca grossa e raízes profundas.

as trovas cuiabanas. A dança nos motivou a estudar o Siriri³, o Rasqueado⁴ e o Lambadão⁵, danças populares da baixada cuiabana. E os poemas precisavam ser contaminados por estas descobertas. Paramos e começamos a colher poemas de artistas Mato-Grossenses, como Aclise de Mattos, Airton Reis, Ivens Scaff, Lucinda Persona, Marta Cocco e Vera Capilé. Recebemos doações de livros de vários autores interessados em contribuir com a montagem de “Andarilhos das Estrelas”. Livros e mais livros, ficávamos seis horas diárias lendo e relendo, tínhamos o objetivo de escolher cinquenta poemas, além das escolhas, experimentávamos colocar nossos poemas, tantos encontros e leituras, o diário do ator tinha inúmeros poemas, versos e trovinhas, alguns que se encaixavam dentro das nossas experimentações.

Festaça nas ruelas cuiabanas

Entre as ruelas e becos cuiabanos os festeiros aparecem em cortejo,
 O boi balança mais não cai,
 Saias rodadas coloridas com enorme volume rebate como asas-deltas,
 Batendo sobe o cabelo a brisa do teu balanceio,
 A poeira levantada por pés que socam o chão,
 Desprezando o desgaste do solo,
 Numa onda mesclada de palmas e risos,
 Regasão tocando,
 Dançando,
 Cantando,
 Suando suas singelas e ricas trovinhas,
 O público lego sobre aquela euforia popular
 Convidam-se a brincar,
 Por minutos, segundos, lembranças são cantadas,
 As gotas vão caindo do céu e entrelaça com o suor da multidão,
 E boi festeiro que dança, mas não cai,
 Vai embora assustado pela chuva que se inicia,

³ O siriri é considerado uma dança que remete as brincadeiras e aos divertimentos indígenas, dançadas por homens, mulheres e crianças em diversos espaços que vão desde uma sala até um terreiro. Realizada na região sul de Cuiabá há mais de duzentos anos, o siriri reflete a miscigenação entre negros, índios, portugueses e espanhóis que ocuparam a região no decorrer da história. (HANSEN, et al., 2005)

⁴ A expressão musical Rasqueado Cuiabano tem origem em fins do século XIX, com influência do período pós-Guerra do Paraguai. Os paraguaios remanescentes da Guerra começaram a se integrar junto com os ribeirinhos mato-grossenses para o convívio do dia-a-dia. Nessa interação de simbioses práticas, a viola-de-cocho e o violão paraguaio começaram a tocar uma nova música, mistura de siriri mato-grossense e polca paraguaia. O novo ritmo surgiu para a exaltação da volta à vida e para sepultar as lágrimas do grande conflito que determinou o rumo da história latino-americana. (Fonte: Portal Mato Grosso, www.portalmatogrosso.com.br)

⁵ O Lambadão cuiabano (conhecido como Lambadão) é um estilo de música e dança característico da baixada cuiabana, especialmente nos municípios de Cuiabá e Várzea Grande, no estado brasileiro de Mato Grosso. Trata-se de um ritmo rápido e característico da periferia, que sofre com o preconceito, especialmente contra as versões mais sensualizadas da dança. Segundo o pesquisador musical Dewis Caldas, trata-se de uma síntese da lambada paraense com a herança do Rasqueado. O gênero teve seu primeiro “boom” na década de 90, quando bandas de Rasqueado passaram a se dedicar a ele quase que exclusivamente e criaram um movimentado mercado de shows nos bairros da periferia. (Fonte: Coisas de Mato Grosso, www.coisasdematogrosso.com.br)

A geração antiga não liga em se molhar,
 Continua com a cadeira de fio na beira da calçada,
 Rindo daquela festança danada,
 Que a muito tempo não se via,
 De uma cuiabania antiga,
 Marcante na história da minha vida...

(JARCEM, Roteiro cênico de poemas e cantos populares do Andarilhos das Estrelas.)

É necessário apontar que a recitação não comporta os estudos desenvolvidos, o ator não parte com o pensamento de recitar o poema e sim representa-lo, compondo suas verdades, experiências, particularidades para cada ação poética. Neste caso quando os atores estudam os mesmos poemas, enxergamos representações diferentes, pois as análises tem suas interpretações a partir da experiência de cada um.

Dentro desta verdade de cada ator, a poética não poderia estar direcionada apenas no pedaço de papel, tanto os poemas, cantigas e trovinhas estão inseridas nas heranças que estão constantemente em movimento na baixada cuiabana.

Nandaia

Nandaia, nandaia
 Vamos todos nandaiá
 Seu padre vigário
 Venha me ensinar a dançar
 Põe essa perna
 Se não servir essa
 Põe essa outra
 Passa por cima da moça
 Rodeia, rodeia, rodeia
 Fica de joelhos
 Põe a mão na cintura
 Pra fazer medida
 Palma, palma, palma
 Pé, pé, pé

(Trovinha Cuiabana. Domínio Público. Autor desconhecido)

Com influências variadas da cultura popular, os estudos ganharam expressões que dialogam com a cuiabania vivenciada por cada integrante. Essas imagens embarcaram pelas particularidades desenvolvidas nos treinamentos, que para cada ator existe uma cuiabania que possa ser retratada em qualquer canto do mundo. O estranhamento com essa festividade é crível para criação das potências que vibram no desenvolvimento criativo do ator, quando o público se depara com aquilo que desconhece culturalmente e ao mesmo tempo se identifica pelas verdades projetadas pelos atores, possibilitamos um encontro. Em vários cantos deste mundo conhecem Shakespeare e poucos conhecem a poética cuiabana.

Mercado de Peixes

Piraputanga pacu pacupeva pintado
 Piranha piava dourado
 Cachara rubafo
 Jaú lambari corimbatá

- Quem qué comprá? –
 Diz o vendedor
 Um dente amarelo na boca,
 Seu barco nunca viu
 Leme ou timão, siquer motor de popa.

O palito no canto da boca
 Que dança pra lá e pra cá

Ao canto de apregoá:
 -Bagre pacu corimbatá!

Lá fora do rio, manso,
 Dança a certeza de cair no mar,
 Mas tarde, muito mais tarde,
 Com lentidão de sol de meio-dia.

- Quem qué comprá?
 Olha que a vida anda cara
 Corimbatá ou cacharra?

(MATTOS, Roteiro cênico de poemas e cantos populares do Andarilhos das Estrelas.)

Foi desenvolvida uma cena específica com os poemas, os andarilhos quebrariam o jogo do brincante para um momento íntimo e verdadeiro com o público, usando o recurso cênico de convidar uma pessoa para entrar debaixo dos “guarda-estrelas” (guarda-sóis). Compondo cenários imaginários da representação poética, proporcionando uma ação exclusiva de sensações, pensamentos, conhecimentos e a fuga do cotidiano através da reflexão poética.

Nesta identidade desvelada em nossa jornada, refletíamos que essa cuiabania do povo precisava pulsar para a rua e não aparecer como pano de fundo ou um cenário ilustrativo. O espaço sempre vai ter suas particularidades durante a nossa apresentação e ao mesmo tempo um pouco daquilo que somos.

Desenvolvemos um teatro que chega ao colo daqueles que ouvem o eco da manifestação popular. As trovas e poemas com traços cuiabanos alimentam a identidade de um povo presente na nossa história de vida e quando vamos para fora do nosso território, este teatro de Cuiabá é identificável em outros “Brasis”. Estamos interligados e o teatro de rua potencializa este encontro que poucas vezes é vivenciado no teatro privado.

Enquanto a rua nada valia, havia apenas um teatro de rua, aquele ao qual era atribuído pouco ou nenhum valor estético: o teatro popular do

mamulengo, do cordel, das brincadeiras do Cavalo-Marinho, do Bumba-Meu-Boi, do Reisado. Um teatro fortemente vinculado à cultura rural e agrária, num país desejoso de esquecer as suas origens rurais e agrárias; como consequência, um teatro que foi sistematicamente esquecido, ou negligenciado, pela historiografia oficial do teatro brasileiro, (TURLE, 2016, p. 19).

Durante o cortejo é carregada a “bandeira” do grupo, um estandarte de bambu, enfeitada com tecido cru e retalhos com os dizeres “Andarilhos das Estrelas”, remetendo à Folia de Reis, cortejo presente na baixada cuiabana. As Folias de Reis aparecem na véspera de natal no dia de Reis, com cantadores, instrumentistas e palhaços populares. “A festa da chegada da bandeira é uma grande celebração onde toda a comunidade se reúne para compartilhar desejos, pagar promessas, agradecer as bênçãos recebidas, etc”, (CARVALHO, 2001, p. 09).

O grupo de Folia de Reis divide-se em foliões e palhaços. Os primeiros são cantores e músicos que durante o ritual acompanham a bandeira e andam uniformizados. Os segundos são dançarinos e cômicos que ficam em segundo plano em relação aos outros foliões e sofrem muitas restrições. A manutenção da folia, geralmente, é responsabilidade da família do mestre (CASTRO, 1961, p. 7).

As obras poéticas e musicais que escolhemos para “Andarilhos das Estrelas”, não representam apenas a nossa comunidade, “mas todas as categorias sociais ao mesmo tempo, cientistas e artesões, poetas e comerciantes, dirigentes e governados, enfim, toda a vasta família dos poderosos e humildes”. (PAVIS, 2005, p. 383). Este trabalho de atitude experimental, desacredita na liquidação da arte que aliena a população, sendo autônoma nas suas definições e aliada por novas técnicas, formas e linguagens que possam constantemente alimentar as experiências encontradas nesta obra.

Ainda não lemos todas as obras dos poetas de Mato Grosso, felizmente continuam produzindo e aqui estamos com esta fome insaciável. Digo o mesmo com as músicas e as nossas descobertas pessoais na prática diária como ator.

2. TEATRO DO ENCONTRO

Preparado, movo-me para o círculo com meus companheiros festeiros, broto nos olhos de cada um, trocamos energias e inquietudes, oferecemos orações para a mãe terra que nos abençoou para mais um encontro com os “Andarilhos das Estrelas”, pedimos por amor, diversão e celebração. Naquele momento, temos certeza de poucas coisas, sabemos o ponto de partida e nenhuma ideia da chegada. Tem um pensamento que me inspira, que me alinha com este momento que percorre nossas veias: “O cavalo cego que me habita é que vai reconhecer a pessoa que me ajudará a me afastar do caminho já traçado, que me empurrará para um inimaginável e desconhecido território”, (BARBA, 2016, p. 101). Não adianta fazer cálculos quando a arte é direcionada para um encontro. O tempo não se torna predominante. Podemos ficar ali um, cinco, dez, quinze minutos com uma ação. Se existir transformação naquele momento, nada mais importa, os presentes afetivos foram trocados.

O Teatro do Encontro é uma investigação sobre o diálogo imprevisto do público durante a apresentação. Suas reações influenciam com o momento que vivemos na cena, não saímos do propósito que é a obra artística, mas nos permitimos reconhecer os desígnios da pessoa que anseia se expressar e nesta apresentação humana em suas fronteiras biológicas e sociais, o cortejo “Andarilhos das Estrelas” motiva-se na relação do homem com a natureza. Nesta particularidade é excitante pensar que a nossa cena pode ser ocupada por alguém, uma permissão que quebra as incessantes repetições que existem no teatro, não crítico esta repetição apropriada, apenas partilho um conceito que dá prazer de não saber o que vai acontecer numa apresentação.

A relação com os demais determina o que eu sou. Participar juntos em uma experiência comum, comunicar-se, dividir coisas comuns, etc. Em uma palavra, a experiência não é vivida por um ego poderoso e solitário, e sim deve ser dita, contada, vista. E, não por acaso, a teatralidade se exacerba de múltiplas formas. A experiência é uma perpétua encenação, nos introduz em uma lógica que é relacional de cabo a rabo. (MAFFESOLI, 2007, p. 71).

A mulher que chora incansavelmente pedindo um abraço, a acolhemos e nos permitimos a respirar o silêncio ocupado pelas lágrimas e buzinas; a senhora boliviana que leva as suas mãos sobre as nossas cabeças rogando por nossa proteção, presente oferecido depois de dançar e brincar com folhas secas que

caíam no seu corpo; o bêbado que seguia dentro do nosso cortejo, a sua música e dança pessoal se misturavam com nossas ações, virando uma metrópole de ruídos poéticos; também a mulher que tentava tirar os nossos “demônios” depois de receber um poema, a reverenciamos com o seu momento e nos despedimos com afeto; e a mulher que deu de presente um poema da sua infância... São inúmeras permissões que vivenciamos que causaram efeito significativo no roteiro de cada apresentação.

Não muito longe dali, avistamos uma senhorinha com uma criança de colo, que chorava sem parar, senhorinha tinha vitiligo, e era isso que encantava mais seu riso com lágrimas, olhei nos olhos dela e ela nos meus, ofereci um poema e ela me respondeu com outro poema, a agradecei e ela me agradeceu, fui embora sorrindo e ela vocês já sabem, continuou vivendo sua vida, só que aquele dia foi diferente para nós. (LARA, Depoimento, 2016).

Entendam, definimos este trabalho com os andarilhos na relação verdadeira com tudo que se encontra a sua volta, principalmente com o público que contribui para o compartilhamento de experiências artísticas e de vida: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”. (BONDIA, 2004, p. 21). Selecionamos o que acontece dentro do espaço, pois são muitos episódios simultaneamente:

Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida (BONDIA, 2004, p. 27).



Figura 1: Naquele dia percorremos a comunidade rural do Chumbo/MT, quatrocentas pessoas vivenciavam os seus e os nossos encontros. Fonte: Téo Miranda (Acervo Tibanaré, 2013)

O ator deve cultivar e arar sua terra. Assim como o homem da terra deve dedicar muitas horas diárias para o cultivo da plantação”, (FERRACINI, 2003, p. 37). A cada fechamento de uma ação durante a apresentação, ficamos alertas com o desenho orgânico na hora da despedida. Tivemos uma consultoria artística com Ricardo Puccetti do Lume Teatro/SP no ano de 2013, direcionado para a obra “Andarilhos das Estrelas”. Uma das suas pontuações após assistir ao espetáculo mexeu com os nossos pensamentos, pois ele disse: - “Vocês precisam criar uma saída, algo afetivo e humano. Algumas pessoas ficam frágeis e solitárias no final da ação. O espetáculo é muito pujante para dizer adeus”, (PUCCHETTI, depoimento, 2013). Rebobinamos cada apresentação que não percebíamos estas circunstâncias e logo voltamos com os ensaios práticos na rua, dando atenção para esses momentos, instrumentalizando as qualidades pertencentes de cada ator neste sentido. Segundo Artaud:

Toda emoção tem bases orgânicas. É através do cultivo da emoção em seu corpo que o ator faz a recarga de densidade de sua voltagem. Saber antecipadamente quais as partes do corpo que se deseja tocar, significam colocar o espectador em transe mágicos, (ESSLIN, 1978, p. 81).

Para adquirir estes instrumentos técnicos e orgânicos, os nossos ensaios são divididos por dois momentos, o ensaio técnico na sede do grupo e o ensaio-apresentação, este último é como se fosse uma apresentação literalmente,

entretanto com a diferença de paradas constantes para observações. Quando falamos deste Teatro de Encontro, não conseguimos limitar os ensaios somente na sala de ensaio, precisamos do relacionamento com o público, só conseguiremos entender aquilo que precisamos aperfeiçoar se estando com o público. Outro ponto importante são as escolhas dos espaços nestes treinamentos, cada ensaio-apresentação acontece em comunidades diferentes, esta particularidade não é única, vem das nossas heranças, importante expressar que a maioria das obras que dirijo ou escrevo tem um estímulo profundo do público que convivemos diariamente.

Esse trabalho tem alma mambembe, dos saltimbancos, dos andarilhos, dos ciganos, dos bruxos, dos viajantes, das trupes, dos errantes, das famílias circenses, que chegam nas carroças, montam sua lona e alegam os moradores daquela localidade. Passam o chapéu ao fim de tudo e levantam acampamento para seguir para outras praças, outros lugares. Ali na rua, dividem o espaço com os mendigos, o cachorro, o bêbado, os ambulantes, o gari, o guarda de trânsito, o policial, onde tudo pode acontecer, até mesmo o teatro da vida naquele imenso palco da rua, (PARDO, 2011, p. 159).

Em todos os meus trabalhos não fico restrito dentro da criação, sempre mantenho a provocação que possa alimentar as obras que estão circulando, não são obras inacabadas, defendo que podemos manter um fluxo vivo que seja estimulante também para o ator. Sempre as nossas preocupações estão direcionadas para encontrar o público, mas sem a celebração do artista nada acontece, certa vez ouvi um comentário do russo Slava Polunin que se encaixa com este momento de encontros dos andarilhos: “O talento não sugere ao homem, mas alegria não é cada um que consegue manter toda a vida. Mas quando vamos ao palco (rua) presentear o público com a chave da alegria e da felicidade, nós mesmos devemos estar felizes. Logico que ficamos tristes, mas em nosso trabalho sempre procuramos descobrir o novo, uma nova página, um novo interesse pela vida”. Este trecho ainda existe no meu diário de pesquisas, não me recordo quando ouvi, mas ainda vibra na memória.

Assisti a alguns espetáculos que “passaram”, isto é, pareceram diversão, distração, que não permitiram uma “entrada”, uma imersão... era como um filme que assistia na TV... No Andarilhos, percebi que vamos sendo envolvidos... somos chamados a participar, mesmo que isso não esteja muito claro! Fica a sensação de que somos percebidos, fazemos parte, somos valorizados. Cria-se um afeto! E após criado esse afeto, levamos conosco uma parte do espetáculo, para nossas vidas. (YOSHIARA, Entrevista, 2017)

Vivenciamos o período que o entusiasmo político diminui a cada noticiário de direitas, esquerdas e confusas, políticas essas que contaminaram e ainda corrompem nossa história. Na cidade de São Paulo, dentro de uma programação cultural no ano de 2012, dialogávamos com os atores Osmar Amaral e Luiza Maia do Teatro Popular União Olho Vivo/SP⁶, sobre o momento crítico no país e nos perguntávamos se existia potência nas obras como “Andarilhos das Estrelas” nas atuais conjecturas que neste caso ainda vivemos. Concluímos que a obra não deseja tampar e nem esconder nossas angústias, pois sempre defendemos através do afeto, alegria, amor e celebração que conecta com algo mais profundo das nossas verdades e propósitos aqui na terra, gerar o ódio dentro de uma batalha só cega e oprime a população.

Prato de Casa!

No meu prato de todos os dias vem em improviso,
 Faço uma mistura para matar a fome que assola as bocas sobre o meu teto,
 No quintal planto tudo que a terra pode aceitar,
 Mas o sonho do meu menino fosse a terra aceitar plantar batata frita, algodão doce, sorvete, biscoito,
 estas besteiras de criança,
 Mas que mantem seus sonhos vivos.
 Hoje dei de sonhar igual o menino,
 Olhei o pé de árvore em frente com a esperança de ver brota semente de moeda e florescer em
 dinheiro de papel...
 Mas a noite chegou,
 Já não se via nada,
 Tudo era breu,
 As estrelas e a lua não se viam por causa da emburrada das nuvens,
 A árvore que sonhava desapareceu...
 Tomara que consiga vender bem as verduras na feira popular ou a luz de casa vai se manter
 desligada,
 Sem se enterte com a TV a realidade fica nua e crua...
 (JARCEM, Roteiro cênico de poemas e cantos populares do Andarilhos das Estrelas)

No ano de 2016 tivemos a oportunidade de apresentar este espetáculo no bairro cuiabano Jardim Vitória⁷, considerada como uma das localidades com alto índice de violência. Ao chegar no local de preparação, algumas pessoas comentaram que poderíamos encontrar poucos moradores na rua, a maioria se recolhia para suas casas ao entardecer e outros conseguiam conviver com aquela realidade, ficamos surpresos com o comentário, gerou um pouco de desconforto de saber que algumas pessoas tinham medo de andar durante a noite no próprio bairro.

⁶ Criado em 27 de fevereiro de 1966, o **Teatro Popular União e Olho Vivo/SP**, um dos mais antigos grupos de teatro do Brasil, em 2014 completa **48 anos de resistência**. É no dizer de Augusto Boal, o mais antigo grupo de teatro popular das Américas. uniaioelhovivo.com.br

⁷ A Apresentação ocorreu na programação do Festival Panorama das Artes, Cuiabá-MT, 2016.

Desde criança vivemos na periferia e os comentários não nos amedrontavam, acreditem, a violência não vive apenas nestes espaços. Saímos exaustos naquele dia, muitas coisas aconteciam, a comunidade sentia fome de poesia e cantoria, muitos saíam das suas casas surpresos e perguntavam se não sentíamos medo de estar ali, respondíamos com mais dança e música. Uma senhora abriu o portão, imediatamente berrou para sua família que estava na sala assistindo telejornal, na sua camiseta estava escrita “Eu Amo o Brasil” e pétalas de flores caíram na sua cabeça, - naquele dia não tínhamos folhas secas como de costume, ainda restavam as flores que colhemos numa praça de Rondonópolis/MT - parecia tudo ensaiado, as danças e cantos junto daquela família.

A ideia do teatro como estado de encontro significa uma busca por um tipo de fazer teatral que assume, intensifica e amplia sua própria dimensão relacional, uma prática que busca modelar universos possíveis, tanto no momento do processo de criação como no processo de apresentação. (FAGUNDES, 2009, p. 38).



Figura 2: No bairro Jardim Vitória, algo mágico aconteceu na frente daquela casa. Fonte: (Fernanda Gandes – Cuiabá-MT)

Sempre mexe comigo essa condição das pessoas ficarem curiosas, tentando entender o sentido de tudo aquilo, algumas tratam com tanto carinho, oferecendo bom vinho do Porto ou apetitoso bolo de fubá. Na maioria das vezes nos recebem como se fosse um amigo distante, porém importante para suas vidas. Certa vez na comunidade do Chumbo, distrito pantaneiro, localizado em Poconé/MT, percorremos com uma calda estrelar de quatrocentas pessoas, que dançavam, riam, choravam e cantavam, mesmo sem saber a letra. Nos deparamos com um casal de idosos,

sentados na varanda, com discreto olhar de curiosidade e não podíamos deixar de visita-los, ficamos receosos com a multidão entrando na casa, porém, todos adentraram com delicadeza e o mais incrível, finalizamos o cântico “Alecrim⁸” e as crianças continuaram delicadamente, como se tivéssemos combinado aquele momento, mas não, elas estavam vivendo o presente. Logo voltamos nossa direção para o casal. A casa aparentava estar esquecida pela comunidade, quando um poema saiu da boca de um andarilho, misturado com o choro da filha que estava escondida dentro da casa. Nos despedimos, beijamos a testa dos dois, eles ofereceram a benção e o senhor curioso perguntou: - “Vocês são procissão?”. Respondi rindo: - “Somos um pouco”. Ele fechou: - “Vocês são procissão da alegria”. A emoção tomou conta, a filha criou coragem e se aproximou, agradeceu pelo presente e expressou a falta de visita que existia dentro daquela casa, que estavam precisando dessa alegria.



Figura 3: A procissão da alegria chegou na Comunidade do Chumbo/MT. Fonte: Téo Miranda (Acervo Circulação Tibanaré, 2012).

Vamos nos aprofundando a cada encontro que nos surpreende com desafios. Questionando nosso papel dentro deste espaço aberto, que separa mundos de bairros nobres das periferias, ainda há muito para aprender sobre essa arte que

⁸ Link dos momentos finais com as crianças frente à casa: <https://youtu.be/YL8YxII1Qjk>

defendemos, que militamos através da igualdade humana, pois “cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares”, (CALVINO, 1991, p. 34).

O meu contato com o cortejo surgiu nas primeiras experimentações, o figurino era uma calça jeans azul, camisa lisa colorida e tênis All Star; os guardas chuvas eram pretos liso e as poesias eram de poetas nacionais. O cortejo só era andante, não tinha um momento de apresentação e as músicas eram cantigas regionais de todo Brasil. Recordo que foi no centro de Cuiabá num dia bem ensolarado, como sempre é aqui nessa terra. Como qualquer ideia inicial em que não temos a noção no que irá se tornar, fui de peito aberto naquela proposta que seria um dos trabalhos intensos que já realizei. A descrição da ação sempre foi bem direta “olhar nos olhos da pessoa escolhida, olhar os outros andarilhos e falar a poesia que sentir ser necessária para o momento”, uma descrição simples, mas que potencializa sensibilidades que todo artista deveria ter, (FERNANDO, Depoimento, 2017).

Com aqueles trajes éramos vistos pertencentes aquela vida cotidiana que corre de sua moradia aos seus afazeres do dia a dia, não pretendíamos fazer parte daquele quadro generalizado. Era necessário criar uma imagem que tocasse o imaginário, que estivesse muito além da realidade crua.



Figura 4: Ensaio fotografico no Centro Histórico de Cuiabá. Fonte: Rafael Monteiro (Acervo Tibanaré, 2010).

Numa apresentação realizada na zona rural do município de Barão de Melgaço/MT, a escuridão mudou nossas perspectivas para a apresentação. Os

moradores falavam da insegurança que existia na comunidade por causa da falta da iluminação pública e diziam que a melhor opção era apresentar no período da tarde, entretanto, tínhamos uma programação intensa com intercâmbio, capacitação e apresentação, não dava para mudar o horário daquela apresentação e de outras que estavam marcadas em outros lugares. O dia adormeceu, as programações foram expressivas e iluminadas. Estávamos inseguros pois realmente a iluminação era a dos guardas estrelas. Raramente víamos postes ligados naquela noite. Apenas nove moradores apareceram para acompanhar, os outros não viam condições de apresentação naquela situação. Não era uma apresentação num ponto fixo no local iluminado e sim um cortejo que caminharia nas ruas escuras. Naquele tempo já tínhamos calos nos pés, os receios das diferenças sempre desapegavam dos nossos corpos quando iniciávamos cada apresentação. Começou a apresentação, as tímidas pessoas olhavam com curiosidade e sorriso tímido, o cortejo saiu do território iluminado e entrou no breu daquelas ruelas, as pessoas continuavam acompanhando, aos poucos as janelas iam se abrindo e ganhávamos brechas de luz que nos ajudava a desviar das poças de lamaçal, ainda não conseguíamos estabelecer uma relação direta, as pessoas das casas mantinham distância e aqueles que acompanhavam só queriam ser observadores daquela situação. A cada rua trocávamos olhares de tristeza por não encontrar uma forma de relação, não desistimos, nunca abandonamos um possível encontro, de modo repentino apareceram várias crianças como vagalumes, rindo e gritando para esperar, cada uma trazia na mão sua lanterna e diziam que queriam ajudar a iluminar o trajeto do cortejo. A distância que sentíamos era apenas a mente mentindo com a gente. As pessoas estavam emocionadas na janela e a maioria dos adultos corriam para achar uma lanterna, pedindo aos filhos acompanhar aquele encontro com os andarilhos. Não temos registro fotográfico deste momento com as lanternas, só lembranças que ainda mexem com as nossas pulsações.

A criança sem chão

Fique sem chão pequena criança,
 Vá para as nuvens sem receio,
 As aparamos se houver necessidade...
 Deixa suas palavras soltas,
 Os ventos irão apanhar para acariciar
 Aqueles que realmente merecem o aconchego
 Do amor dos seus sonhos...
 Criança, sua viagem mantém a fantasia

Dos outros que almeja voar para eternidade,
 Voemos juntos,
 A realidade está um tédio,
 Tomara que por entre as nuvens algo venha nos dar frio na barriga...
 (JARCEM. Roteiro cênico de poemas e cantos populares do Andarilhos das Estrelas)



Figura 5: Barão Melgaço/MT, no meio da escuridão os guarda estrelas acolhem o momento. Fonte: Téo Miranda (Acervo Tibanaré, 2012).

As vezes parece não ser saudável essa inquietude de querer e querer um encontro que nos provoque sem falsidade. Neste vício, acreditamos não ser julgados pelas pessoas, pois o humano não foi feito para caminhar sozinho. “Além de conflito, há prazer no encontro. Ao contrário do lugar-comum, é possível que nossa liberdade não termine no contato com o outro e, sim, se amplie a partir das relações”, (FAGUNDES, 2009, p. 38). Mas de fato, quando entramos dentro deste jogo, precisamos aceitar o vazio e a cada passo aceitar as influências que vão transitando naquele exato momento. Não é fácil ir de peito aberto, principalmente por sonhar com bons ventos e não com tempestades. Nas minhas leituras encontrei uma assimilação, o mestre Eugênio Barba explana sobre a turnê que realizou com *Min Fars Hus*, ocasião que alinha com as nossas vivências a cada encontro: “Chegou a hora que fiquei rodeado por umas doze pessoas que sentiam fortemente essa necessidade. Então entendi que a única coisa a ser feita era deixar as coisas fluírem: a necessidade precisava encontrar seu caminho”. (RASMUSSEN, 2016, p. 102). Esse vício necessário conclui com o ator e palhaço Vini Hoffmann dizendo que

“acredito que quando uma apresentação não mexe comigo e não traz algo especial para mim, para minha vida não valeu totalmente a pena, não foi um encontro válido para mim”. (Depoimento, 2017). Entre “mins”, começamos um novo dia a cada encontro, só por hoje peço para abrirem a roda, vamos fazer um bem bolado de pôpurri fotográfico:



Figura 6: No terminal Rodoviário de Brasília/DF o encontro foi distante. Poucos abaixaram a guarda. Muitos ficavam com medo de se expor. A magia aconteceu com um capoeirista que nos chamou para dançar. Fonte: Sergio Martins (Acervo Tibanaré, 2013).



Figura 7: Em Alta Flores/MT um caminhoneiro registra a apresentação na feira popular do município, neste dia foi afetivo e potente. Fonte: Bruna Obadowski (Circuito de Festival de Teatro de Mato Grosso, 2016).



Figura 8: Apresentação realizada em Campo Novo do Parecis/MT. Sempre no final da apresentação celebramos pulando, rindo e jogando as últimas energias que temos. A exaustão ajuda a acolher novas potências. Fonte: Bruna Obadowski (Circuito de Festival de Teatro de Mato Grosso, 2016).



Figura 10: Os nossos ensaios técnicos sempre têm alguns convidados especiais, ficamos localizados na periferia da região do Coxipó, no espaço Silva Freire, que tem como vizinhos uma creche e uma policlínica. Fonte: Vini Hoffmann (Acervo Tibanaré, 2015).

Um cortejo dentro de um cortejo, isso foi o que aconteceu na Praça da República, no centro paulistano. Depois de uma apresentação discreta na 7^o Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas, com poucos artistas, horário impróprio e o espetáculo limitado a usar apenas a praça, culpa de ninguém, São Paulo acordou quente demais, poucas pessoas transitavam na praça e não arriscamos sair na praça por questões de autorização. Calma, aconteceram situações críveis, os moradores de rua se deliciavam com a nossa dança, a maioria das pessoas que convidávamos a entrar dentro do círculo dos guarda-estrelas ficavam extremamente emocionados, deixando de lado por alguns minutos o tempo severo da metrópole, mas os coordenadores no final daquela apresentação pediram mais uma apresentação,

explicaram que alguns artistas queriam a oportunidade de assistir o trabalho, todos estavam curiosos de prestigiar depois de ouvir vários comentários de moradores de rua, comerciantes, estudantes e atores. Conversamos entre os atores e aceitamos apresentar novamente dentro do evento, pedindo para apresentação acontecer no período da manhã por causa do calor e que desejávamos arriscar sair da praça se fosse necessário para acontecer o jogo. Tudo ficou acordado, na apresentação tinha vários artistas ansiosos para o início, começamos saindo do hotel que estávamos hospedados, da mesma forma da última apresentação, chegamos na praça com um jogo mais envolvente, os artistas acompanhavam maravilhados com o retorno que as pessoas davam para os andarilhos, contaminado de emoção um artista com seu bumbo começou a tocar e a se encaixar na nossa música, automaticamente uma voz feminina começou a cantar, não era das atrizes do espetáculo e sim de uma atriz que estava dançando no meio da rua, logo veio uma buzina e mais dois atores dançando, subitamente um ator olhou para mim e perguntou se estavam atrapalhando a apresentação, com sorriso lhe respondi: – Deixa acontecer. E ele continuou dançando. Quando fechamos pela quinta vez o círculo, já não tinha apenas os andarilhos, e nem só as nossas poesias, os artistas estavam contaminados e faziam parte daquela apresentação não como espectadores e sim brincantes. Acabamos a apresentação com uma ciranda enorme, emocionado e dando muitas risadas expressei que o nosso cortejo tinha se tornado Lino Rojas⁹, alguns ficaram chocados, achando que tivesse atrapalhado o percurso da apresentação, logo expliquei para eles que a apresentação aceita a transformação, o importante é se foi de verdade, com fluxo, sem projeção, obrigações.

O acaso rasga o espaço à volta e dentro do corpo. Quanto mais fortuito for o encontro, mais necessariamente será um bom encontro. Para tanto convém desejar o acaso. Eliminar a razão suficiente e o princípio da casualidade. Dispor-se a acolher o acaso no caos e no microcaos que temos sempre em reserva. Quanto mais espaços vazios nascerem, mais encontros se tornam possíveis, porque maior é a margem do acaso que os acompanha, (GIL, 2013, p. 132).

Fazer um trabalho como “Andarilhos das Estrelas”¹⁰, movimenta entender seu papel dentro da obra, o diretor é apenas um estímulo técnico e orgânico, repetimos e repetimos várias cenas, mas não basta para um trabalho que prioriza o encontro que

⁹ Espectador Claudio dos Reis registrou parte deste momento: <https://youtu.be/kDgmLhhZnlo> - <https://youtu.be/XcSI1JiBETI>

¹⁰ Estamos sempre colhendo da nossa terra. Link: <https://youtu.be/OKL6Btmi4yc>

é algo espontâneo. Para apresentar tem que ter coragem de oferecer, sem medo de arriscar, partilhar aquilo que tem de mais profundo, acreditamos que o ator quando se apresenta sempre está prestes a entregar um presente.

O que significa técnica de direção, processo criativo ou composição? Na verdade, é simples: um espermatozoide encontra um óvulo. O óvulo começa a se dividir, a se tornar várias células que se multiplicam, agregando-se em órgãos e sistemas, para se transformar, enfim, num organismo complexo. A única coisa que o diretor deve fazer é estimular, proteger e conduzir esse crescimento maravilhoso, para que o processo de vida – que é selvagem e disciplinado ao mesmo tempo – não freie nem saia do trilho, (RASMUSSEN, 2016, p. 131).



Figura 19: Na Praça paulistana cortejamos Lino Rojas. Fonte: Jonathan Cruz Fotografia (7º Mostra Lino Rojas de Teatro de rua, 2012).

“Dizemos frequentemente que a vida é uma viagem, um caminho individual que não implica necessariamente mudanças de lugar. São os acontecimentos e o fluir do tempo que mudam uma pessoa”, (BARBA, 2012, p. 13). A cada nascer do sol revivemos a nossa cidade, reconectamos a cada rua, becos, praças, quintais e pessoas que ali vivem. E esta cidade não tem um endereço fixo, sempre vai estar nos envolvendo a fazer o hoje diferente, uma nova experiência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando paramos para analisar que poderíamos descansar este espetáculo, tantos anos circulando, poderia ser dado espaço para outra obra que almejamos desenvolver, confesso que são muitas, logo desistimos após alguma surpreendente apresentação que nos inquietou com algo nunca ocorrido, que acaba iniciando um próximo momento de aprendizagem. Hoje (2017) temos cinco espetáculos no repertório que pedem muita dedicação, mas é pouco provável pensar em arquivar “Andarilhos das Estrelas” que é uma investigação constante, provoca encontros e renova fluxos que não deixam nossas estruturas cênicas cristalizadas, sempre entusiasmando a nossa poética.

Esta obra aberta contribuiu para ganharmos materiais que são utilizados de diferentes maneiras em outras experimentações, capacitações e espetáculos, além de manter a qualificação das bases pessoais de cada ator. Envolve cada um a desenvolver várias percepções técnicas e orgânicas, além de ter a capacidade de selecionar aquilo que é possível para aquele momento, conseguindo perceber quais potências adequadas na execução dentro do jogo.

A cada apresentação aprendemos ou reencontramos estruturas de ações que ativam nossas percepções de espaços e relacionamento de jogo com o público. Esta influência mexe constantemente com o andarilho criador que precisa compor de várias maneiras suas cenas, a cada apresentação encontramos um novo sentido, buscamos uma maneira de expressar para aquele momento.

Imaginamos que exista uma estrada de chão, com as laterais protegidas pela natureza que conseguem surpreender com suas particularidades, no Brasil temos inúmeros exemplos de estradas, pode escolher qualquer uma neste sentido, agora, analisamos os nossos estudos neste espaço, a cada dia a estrada e as laterais se transformam, pois, a pulsação é orgânica e imprevisível. Quando viajei para o Pantanal/MT, recordo de uma apresentação que as pessoas não apareciam, achamos que não teria ninguém naquele lugar, de forma mágica começaram a surgir pessoas saindo com lampiões no meio da mata, outras com lanternas enormes na canoa nas beiradas do rio e algumas vindo a cavalo, que cenário incrível de dinâmicas que ativam todos os nossos sentidos.

Quando falamos deste teatro que encontra, aceitando receber aquilo que não estava pré-estabelecido, vivemos o momento não só no contexto artístico, mas também pessoal, creio que estamos interligados, particularmente não consigo separar minhas pulsações na arte vida, vida arte. E vou mais, acredito que cada ator, palhaço, bailarino e outros que precisam estabelecer uma relação com o espaço e o público, tem uma missão particular que o inspira a viver, nos andarilhos defendemos a paixão pela vida e isso ilumina o nosso horizonte. Não quero aparentar uma terapia nestes devaneios, ou se for, que seja, as verdades não podem ser subjugadas dentro deste propósito libertário.

Atingimos mais de trezentas apresentações com os “Andarilhos das Estrelas” e definitivamente percebemos que não existe um público difícil, desencontros é o que enxergamos, como se estivéssemos jogando um jogo diferente. Quando acontecia o desencontro, nas primeiras ocasiões tínhamos dificuldade de aceitar a perda, é difícil quando percebemos que não temos nada naquele momento, íamos até onde era permitido para conseguir estabelecer uma relação, mas sempre com o critério de não forçar o momento, aprendendo com o acontecimento.

“Andarilhos das Estrelas” consegue ressuscitar os sentimentos de estarmos juntos, conectados com a natureza, na maioria dos momentos de apresentação, nos deparamos com pessoas que desejam acompanhar o cortejo, alguns vão para prestigiar e muitos para estarem juntos naquele encontro. Ainda estamos aprendendo sobre esta relação de encontrar através do teatro.

REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio. **A Canoa de Papel: tratado de antropologia teatral**. Tradução de Patrícia Alves Braga. – 3º edição – Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2012.

BOGART, Anne. **A Director Prepares. Seven Essays on Art and Theatre**. London/New York: Routledge, 2001.

BONDÍA, Jorge Larossa. **Experiência e paixão**. Disponível em: <<<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>> Consultado em 09/02/2015.

BURNIER, Luis Otavio. **A Arte de Ator: Da Técnica a Representação**. São Paulo: UNICAMP. 2009.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**, São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CARVALHO, Graziela Maria de. **A Folia de Reis no Distrito de Milagre, Município de Monte Santo de Minas- MG**. Minas Gerais: Universidade Federal de Alfenas, 2001.

CASTRO, Zaíde Maciel de. COUTO, Aracy do Prado. **Folias de Reis**. Rio de Janeiro: Funarte, 1961

ESSLIN, M. **Artaud**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1978.

FÁBIO, Paulo. **Depoimento cênico** [agosto.2017]. Entrevistador: JARCEM. Jefferson: UnB, 2017. Digitalizada em Word. Depoimento concedido ao Trabalho de Conclusão de Curso: Documento Memorial do Espetáculo “Andarilhos Das Estrelas”: Diálogos Sobre o Teatro do Encontro.

FAGUNDES, Silvia Patrícia. **O Teatro como um estado de encontro**. Cena. Porto Alegre. Vol. 7 (2009); p. 37-46.

FERNANDO, Wátala. **Depoimento cênico** [agosto.2017]. Entrevistador: JARCEM. Jefferson: UnB, 2017. Digitalizada em Word. Depoimento concedido ao Trabalho de Conclusão de Curso: Documento Memorial do Espetáculo “Andarilhos Das Estrelas”: Diálogos Sobre o Teatro do Encontro.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator.** Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2003.

FERREIRA, Carlos. **Apontamento Artístico: “Andarilhos”:** a poesia brincante que vem das estrelas! Oraculo Comunicação. Cuiabá-MT, 2016. Disponível Em: <<https://oraculocomunica.wordpress.com/2016/12/21/andarilhos-a-poesia-brincante-que-vem-das-estrelas/>> Acesso em 07/08/2017.

GANDES, Fernanda. **Portfólio de apresentação do Grupo Tibanaré e o Espetáculo Andarilhos das Estrelas.** Cuiabá-MT, 2014.

GIL, José. Um bom encontro? **Rumos Itaú Cultural Teatro 2010-2012: Encontro/** organização: SANTO, Cristina E., FABIÃO, Eleonora, SOBRAL, Sonia. São Paulo: Itaú Cultural, 2013, p.122-133.

GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre.** 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

HANSEN, C.; AMORIM, D. A.; GRACIA, G.; SENRA, J. F.; ARAÚJO, L. F. Siriri. In: GRANDO, B. (Org). **Cultura e dança em Mato Grosso:** Catira, Curussé, Folia de Reis, Siriri, Cururu, São Gonçalo, Rasqueado e Dança Cabocla na Região de Cáceres. Cuiabá: Unemat Editora, 2005.

HOFFMANN, Vini. **Depoimento cênico** [agosto.2017]. Entrevistador: JARCEM. Jefferson: UnB, 2017. Digitalizada em Word. Depoimento concedido ao Trabalho de Conclusão de Curso: Documento Memorial do Espetáculo “Andarilhos Das Estrelas”: Diálogos Sobre o Teatro do Encontro.

JARCEM, Jefferson. **Roteiro cênico de poemas e cantos populares do Andarilhos das Estrelas.** Cuiabá-MT.

LARA, Valter. **Depoimento cênico** [agosto.2017]. Entrevistador: JARCEM. Jefferson: UnB, 2017. Digitalizada em Word. Depoimento concedido ao Trabalho de Conclusão de Curso: Documento Memorial do Espetáculo “Andarilhos Das Estrelas”: Diálogos Sobre o Teatro do Encontro.

MAIA, Luiza. **Crítica Teatral: Andarilhos das Estrelas: Uma experiência na rua.** Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas. São Paulo: No prelo, 2012.

MAFFESOLI, Michel (1990) **En el Crisol de las Apariencias. Para una Ética de la Estética.** Madrid: Siglo XXI, 2007.

MAGNANI, Sérgio. **Expressão e Comunicação na Linguagem da Música.** 2a. ed. rev. Belo Horizonte: editora UFMG, 1996. 400p.

OIDA, Yoshi. **O Ator Invisível.** Yoshi Oida e Lorna Marshall. Tradução Marcelo Gomes. – São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.

PARDO. Ana, Lúcia. **A Teatralidade do humano/organização de Ana Lúcia Pardo.** – São Paulo: Edições SESC SP, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. Patrice. **Dicionário de teatro.** São Paulo/SP: Perspectiva, 2007.

PUCETTI, Ricardo. **Depoimento cênico** [agosto.2013]. Entrevistador: JARCEM. Jefferson: Projeto Florescendo Relações, 2013. Digitalizada em Word. Depoimento concedido ao Trabalho de Conclusão de Curso: Documento Memorial do Espetáculo “Andarilhos Das Estrelas”: Diálogos Sobre o Teatro do Encontro.

QUEIROZ, Anne. **Depoimento cênico** [agosto.2017]. Entrevistador: JARCEM. Jefferson: UnB, 2017. Digitalizada em Word. Depoimento concedido ao Trabalho de Conclusão de Curso: Documento Memorial do Espetáculo “Andarilhos Das Estrelas”: Diálogos Sobre o Teatro do Encontro.

RASMUSSEN, Ibel Nagel. **O Cavalo cego: Diálogo com Eugênio Barba e outros escritos.** 1.ed. São Paulo, 2016.

RENATO, Luiz. **Proposição artística: Nesta rua moram muitos anjos, eu rio de você e você só ri para mim!** blog Parágrafo Cerrado. Disponível Em: <<https://paragrafocerrado.wordpress.com/2017/05/17/nesta-rua-moram-muitos-anjos-eu-rio-de-voce-e-voce-so-ri-para-mim/>> Acesso em: 12/08/2017.

TURLE, Licko. TRINDADE, Jussara. **Tá na Rua: Teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel.** Rio de Janeiro: Instituto Tá na Rua para Artes, Educação e Cidadania. 2008.

_____. Licko. **Teatro (s) de rua do brasil: a luta pelo espaço público** / Licko Turle, Jussara Trindade. – 1. Ed. – São Paulo: Perspectiva. 2016.

VIEIRA, César. **Em Busca de um Teatro Popular**. 4º Edição atualizada - São Paulo: 2007.

YOSHIARA. Y. A. **Depoimento Espectador** [agosto.2017]. Entrevistador: JARCEM. Jefferson: UnB, 2017. Portfólio Tibanaré. Depoimento concedido ao Trabalho de Conclusão de Curso: Documento Memorial do Espetáculo “Andarilhos Das Estrelas”: Diálogos Sobre o Teatro do Encontro.

WEBER, Suzane da Silva. **The Sunday Project**. Repertório Teatro & Dança, v. Ano 13, p. 42-48, 2010.