

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – MESTRADO

HÉRCULES SOARES DE ALMEIDA

COLETIVO CÊ: PROCESSOS E PERCURSOS DE DES-
RETERRITORIALIZAÇÃO: APRENDENDO COM A EXPERIÊNCIA

SOROCABA

2017

HÉRCULES SOARES DE ALMEIDA

COLETIVO CÊ: PROCESSOS E PERCURSOS DE DES-
RETERRITORIALIZAÇÃO: APRENDENDO COM A EXPERIÊNCIA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos - campus Sorocaba, na linha Educação, Comunidade Movimentos Sociais, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação, sob a orientação da Prof^a Dr^a. Dulcinéia de Fátima Ferreira

SOROCABA 2017

Soares de Almeida, Hércules

Coletivo Cê: Processos e percursos de des- reterritorialização / Hércules
Soares de Almeida. -- 2017.
114 f. : 30 cm.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal de São Carlos, campus
Sorocaba, Sorocaba

Orientador: Prof^o Dr^a Dulcineia de Fátima Ferreira
Banca examinadora: Prof^o Dr^a Viviane de Mendonça Melo Prof^o Dr^a Aldo
Ambrózio
Bibliografia

1. Educação. I. Orientador. II. Universidade Federal de São Carlos. III.
Título.

*Àqueles que estão encantados, Mariana
Alves, Waldomiro Laureano Soares e
Maria de Almeida.*

AGRADECIMENTOS

No teatro sempre deixamos os agradecimentos para o final do espetáculo, aqui nessa pesquisa irei quebrar este protocolo. Antes mesmo de fechar as cortinas irei agradecer e presentificar a todos aqueles que compuseram comigo este cenário existencial. Pois esta é uma pesquisa escrita a várias mãos, tecida fio a fio por mãos engajadas que acreditam na vida deliberadamente bela.

Meus primeiros agradecimentos são para as minhas raízes, minhas forças ancestrais. Os avós maternos, Maria de Almeida e Waldomiro Laureano Soares, duas pessoas que transformaram as minhas retinas em pura poesia e amor;

Às mulheres da minha vida, Tania, Janete, Marcele e Helen, figuras sagradas que compõe em gestos fortes e doces a minha feminilidade necessária para seguir;

Agradecer aos meus é uma das coisas mais importantes nesta pesquisa, pois entendo que eles são grandes responsáveis pela existência deste trabalho, aos meus amigos parceiros de cena e trajetória, Andressa Moreira, Eliane Ribeiro, Giuliana Bona, Tatiana Plens, Fernanda Brito, Daiana Moura e Mariana Rossi. Sem estes personagens esta história não faria o mínimo sentido. Agradecimento especial para o meu companheiro de vida Júlio Mello;

À Prof^a. Dr^a Dulcinéia de Fátima Ferreira, por me apresentar a cartografia como uma perspectiva de pensamento, por desempenhar muito bem o papel de orientadora e principalmente por acreditar no mundo como um espaço de festa, de trocas vivas pulsantes. Todo amor.

Amigas e amigos da UFSCar- Sorocaba que transformaram esses últimos anos da minha vida em comunhão de amor e conhecimento, Fausto Scott, Flávia Ginzler, Carolina Modena, Mariana Felipe, Débora Bergamini, Camila Seixas, Andey Carneiro, Daniel Cardoso, Carlos Cavalheiro, Silvania Chaves, Rebeca Batalim, Mayris de Paula, Ari Leme, Felipe Colpani e Thaís Domingos. Agradecimento mais que especial ao amigo Caio Rennó que com todo amor colocou flores na minha trajetória acadêmica;

Aos professores participantes da banca examinadora Prof^a. Dr^a. Viviane Melo de Mendonça e Prof. Dr. Aldo Ambrósio.

Aos queridos professores e amigos que depositaram em mim uma linda responsabilidade, a de ocupar a Universidade pública com um trabalho que eu tanto respeito, Kelen Christina Leite, Marcos Garcia, Maria Carla Corrochano, Teresa Mary Pires de Castro Melo. Em especial à Prof^a. Dr^a. Viviane Melo de Mendonça por ser amiga e abrigar os meus devaneios filosóficos. Muito Amor.

*Então eu trago minhas raízes crianceiras
a visão comungante e oblíqua das coisas.
Eu sei dizer sem pudor que o escuro me
ilumina.*

Manoel de Barros

RESUMO

O estudo aqui apresentado propõe compartilhar uma cartografia dos processos e percursos de desterritorialização e reterritorialização do Coletivo Cê. Um sobrevoo aos saberes da experiência e aos movimentos éticos, estéticos e políticos na pesquisa em educação. Apresentaremos aqui dispositivos que mobilizaram uma pesquisa realizada a partir da perspectiva da implicação, convocando um corpo vibrátil e implicado no ato da pesquisa. O autor da referida pesquisa aduba suas vivências no Coletivo Cê, há mais de sete anos. O Coletivo Cê é um agrupamento de artistas que pesquisam a linguagem do teatro, na cidade de Votorantim, São Paulo. Coube a referida pesquisa tatear os processos e percursos desde o ano de sua fundação, 2009, até os dias de hoje. Dentro dessa proposta, coube também um olhar atento aos conceitos de autores que conduzem e compõem em cores o quadro vivo e pulsante da cartografia, como: Gilles Deleuze, Félix Guattari, Suely Rolnik, Jacques Rancière, Jorge Larrosa Bondía, Paulo Freire, o sociólogo Boaventura de Souza Santos entre outros que acreditam no trabalho do pensamento como espaço vibrátil das nossas urgências.

Uma produção intelectual no campo da Educação, propondo a cartografia como uma possibilidade estética para as urgências que nos assola, capaz de compreender o “educar-se” mediado por ações artísticas de coletivos culturais, que pode se tornar uma prática de transformação social para a emancipação de sujeitos.

Palavras-Chave: Cartografia; desterritorialização; reterritorialização; corpo implicado; coletivos culturais

ABSTRACT

The framework presented here proposes to share a cartography of the processes and paths of the deterritorialization and reterritorialization of Coletivo Cê. It is also a scratch to the surface about the knowledge of experience and ethical, aesthetic and political movements in research about education. We will present ways that allowed a research carried out from the perspective of implication, requiring a vibrating body and implied in the research. The author of this research has been working on the Coletivo Cê for more than seven years. The Coletivo Cê is a group of artists who research the language of theater, in the city of Votorantim, São Paulo. This research goal was to trace the processes and routes from the year of its foundation in 2009 to the present day. Within this proposal, there was also a close look at the concepts of authors who lead and compose the living and pulsating picture of cartography, such as Gilles Deleuze, Félix Guattari, Suely Rolnik, Jacques Rancière, Jorge Larrosa Bondía, Paulo Freire, sociologist Boaventura de Souza Santos and others who believe in the work of thought as a vibrating space of our urgencies.

An intellectual production in the field of Education, proposing cartography as an aesthetic possibility for the urgencies that plague us, able to understand the "educate" mediated by artistic actions of cultural collectives groups, which can become a practice of social transformation for the emancipation of people.

Keywords: research, collective groups, education, cartography.

Sumário

Prólogo – Aduba a memória.....	1
1º ato – Cena 1 – Um mergulho no percurso: trajetória e territórios existenciais.....	18
Cena 2 – Pesquisa em educação com o corpo implicado: pensamento em devir.....	42
2º Ato – Cena 1 – Desterritorializar-se, desterrar-se: Experiências e processos vitais na criação da vida como obra de arte.....	49
Cena 2 – A morte – O desterrar-se como potência.....	62
Epílogo – Reterritorialização – O que morreu no Coletivo Cê? O que nasceu?	80
Referências.....	88
Anexos.....	91

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Ovo da linha do tempo, 2017- Foto: Hércules Soares	8
Figura 2 - Meu primeiro espetáculo de teatro, ano de 2000. Arquivo pessoal.....	9
Figura 3- Espetáculo “Quem casa quer casa, ou não?”, Tatuí, 2000	10
Figura 4- Espetáculo “Danielzinho e o Sono”, Tatuí, 2001- Foto: Acervo Pessoal....	11
Figura 5- Rasgada Coletiva, “Carne de Segunda”, 2011- Foto: Kim Hannemam.....	13
Figura 6- Coletivo O12, 2012- Foto: Acervo do Grupo	14
Figura 7- Espetáculo “Desterro”, cidade de Itú- Fábrica São Luís- 2010 Foto: Tatiana Plens	20
Figura 8- Casarão, 2010. Foto: Júlio Mello.....	21
Figura 9- Ensaio do espetáculo "Desterro", 2010. Foto: Julio Mello.....	22
Figura 10- Cenário do espetáculo “Desterro”- Foto: Fabricio Viana	23
Figura 11- Sítio Santo Antonio, público entrando para o espetáculo, 2011 - Foto: Tatiana Plens	24
Figura 12- Espetáculo “Desterro”, 2011- Foto:Tatiana Plens	25
Figura 13- Espetáculo “Desterro”- Fazenda Nacional de Ipanema, 2011- Foto- Tatiana Plens	26
Figura 14- Cena do espetáculo “Desterro” em São Paulo, 2011- Foto: Tatiana Plens	28
Figura 15- Espetáculo “Desterro”, Cidade de Iguape- SP, Antigo Correio. 2012 Foto- Tatiana Plens	29
Figura 16- Antiga associação de moradores do Bairro da Chave, 2011- Foto: Tatiana Plens	30
Figura 17- Imagem da Cachoeira do Bairro da Chave, Votorantim/ São Paulo	31
Figura 18- Encontro com a comunidade do Bairro da Chave, 2011. Foto: Tatiana Plens	33
Figura 19- Cortejo pelas Ruas do Bairro da Chave, 2011. Foto: Tatiana Plens	34
Figura 20- Espetáculo “Desmedida”, 2013. Foto: Bruno Ducatti	36
Figura 21- Espetáculo "Desmedida", 2013, em cena Lelis Andrade. Foto: Tatiana Plens	38
Figura 22- Novo espaço Coletivo Cê, 2016.....	40
Figura 23- Flyer Virtual “Cunhãntã”, 2015, design gráfico: Daniel Bruson.....	50
Figura 24- Espetáculo "Desterro", 2011. Foto: Marina Hungria.....	52

Figura 25- Espetáculo "Desmedida", ano 2013. Foto: Tatiana Plens	54
Figura 26- Programa do espetáculo "Cunhãntã" elaborado pelo art design Daniel Bruson	57
Figura 27- Espetáculo "Cunhãntã", ano 2014. Foto Tatiana Plens	59
Figura 28- Atriz Mariana Alves, 2011- Foto: Tatiana Plens	63
Figura 29- Instalação, ano 2011. Foto: Tatiana Plens	64
Figura 30- Espetáculo "Desmedida", ano de 2013. Foto: Tatiana Plens	65
Figura 31- Espetáculo "A classe morte" de Tadeusz Kantor, 1975. Fonte: Internet..	67
Figura 32- Desenhos da artista Flavia Aguilera.Fonte: Acervo pessoal	68
Figura 33- Espetáculo "Desterro", ano de 2015. Foto: Tatiana Plens	70
Figura 34- Espetáculo "Desterro", ano de 2015. Foto Tatiana Plens	71
Figura 35- Espetáculo "Desterro", ano 2015. Foto: Tatiana Plens	72
Figura 36- Casarão CPFL, ano 2009. Foto: Júlio Mello.....	74
Figura 37- Espaço Cê, bairro da Chave, ano 2011. Foto Tatiana Plens	75
Figura 38- Associação de moradores, oficina de teatro para crianças, ano 2011. Foto: Tatiana Plens	76
Figura 39- Sarau Cabiru- 2015- Foto: Tatiana Plens.....	77
Figura 40- Antiga Associação de moradores do Bairro da Chave, Votorantim, 2011- Foto: Tatiana Plens	78
Figura 41- Espaço Cê, 2015- Foto: Hércules Soares.....	79
Figura 42- Experiemto Cênico "Para que eu possa existir nos próximos segundos", ano de 2016. Foto: Tiago Consiglio.....	81
Figura 43- Espetáculo "Para que eu possa existir nos próximos segundos", ano 2016. Foto: Cau Perácio.....	83
Figura 44- Espaço Cedido ao Coletivo Cê no ano de 2015. Foto: Júlio Mello.....	85
Figura 45- Fachada do espaço, ano de 2015. Foto: Júlio Mello.....	85
Figura 46- Espaço Cê "Centro de pesquisa e prática teatral", ano de 2017. Foto: Andressa Moreira.	86

LISTA DE ABREVIÇÕES E SIGLAS

GECOMS- Grupo de estudos em educação, comunicação e movimentos sociais.

PPGED- Programa de pós-graduação em educação.

UNISO- Universidade de Sorocaba

UFSCAR- Universidade Federal de São Carlos

PROBEX- Programa de Bolsas e extensão

CAD- Companhia das Artes Dramáticas

PROAME- Programa de Amparo ao Menor

USP- Universidade de São Paulo

ProAC- Programa de Ação Cultural

LINC- Lei de incentivo à cultura

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

CPT- Cooperativa Paulista de Teatro

SESC- Serviço Social do Comércio

IML- Instituto Médico Legal

PRÓLOGO

A referida pesquisa inicia-se no ano de 2013, foi quando tive um encontro com o grupo de estudos GECOMS (Grupo de estudos Educação, Comunidade e Movimentos Sociais), coordenado pela docente permanente do PPGEd (Programa de Pós Graduação em Educação) Prof^a Dr^a Dulcinéia de Fátima Ferreira orientadora deste trabalho. Uma das primeiras leituras propostas no grupo foi o texto “Pensamento, corpo e devir” de autoria da pesquisadora Suely Rolnik (1993). Saltou aos olhos o movimento ético, estético e político que o texto propõe:

O rigor aqui é mais da ordem de uma posição ontológica do que metodológica, intelectual ou erudita: é um rigor ético/estético/político. Ético porque não se trata do rigor de um conjunto de regras tomadas como um valor em si (um método), nem de um sistema de verdades tomadas como valor em si (um campo de saber): ambos são de ordem moral. (ROLNIK, 1993, p. 6).

Este movimento na pesquisa é ético por deixar as marcas gritarem, criando assim um novo campo de linguagem, para que não deixe as nascentes do devir minguarem (ROLNIK, 1993). Reconheci-me em cada linha do texto. Foi aí que notei a possibilidade de aliar o meu percurso na arte com a pesquisa acadêmica em educação.

No ano de 2015, ingressei no PPGEd – Sorocaba, na linha 2 – Educação Comunidade e Movimentos Sociais, e desde então venho me alimentando das referências indicadas nas disciplinas do programa, principalmente no que diz respeito à perspectiva do pensamento cartográfico e da pesquisa em educação. Nesse encontro pude compor uma rede entre a minha bagagem de referências no teatro com as que eu encontrei nos últimos anos.

Falar do Coletivo Cê é convocar a fala de um corpo implicado, pois o caminhar da pesquisa é um protagonismo de multiplicidades, nesse caminhar da experiência nota-se o meu corpo implicado, os corpos das minhas companheiras e companheiros que compõem ou compuseram o território existencial de um Coletivo artístico. De certa forma este é um trabalho escrito por várias mãos, todas aquelas que indiretamente e diretamente colaboram com esta pesquisa.

Com o corpo implicado, vivi os processos de desterritorialização e reterritorialização do Coletivo. Temas como a morte, a perda de um espaço físico e

também o desligamento de alguns integrantes, provocaram um abalo sísmico, processos de desterritorialização. Tais processos tornam-se elementos fundamentais para os afetos que, durante a pesquisa, pediam passagem em busca de novos territórios, novas linguagens. Um movimento estético da vida como obra de arte.

Para organizar um pouco o percurso desta pesquisa, optamos pela estrutura da dramaturgia pois “(...) escrever este texto nos obriga também, outra imposição do método cartográfico, a experimentação de um modo de dizer compatível com a problemática que nos mobiliza.” (ALVAREZ e PASSOS, 2012, p. 132).

Este texto está dividido em atos, o primeiro ato será esboçado por duas cenas, a primeira que apresenta a localização do cenário investigado. Retomando o sentido grego da palavra cenografia: “grafia” (ou pintura) “da cena”. Portanto a cena consistirá em olhar atentamente para as cores e as texturas ontológicas do Coletivo Cê. A segunda cena será entoada pelos apontamentos da metodologia cartográfica, um posicionamento ético, estético e político de se fazer pesquisa.

As cartografias que se seguem trazem marcas dos encontros que as foram constituindo: sinais dos estrangeiros que, devorados, desencadearam direções em sua evolução. Tais marcas formam um relevo- feito de vozes reminiscentes das mais variadas origens, sintonias e estilos, misturando-se e compondo-se – de algumas paisagens contemporâneas (ROLNIK, 2014, p.24).

O segundo ato será guiado à luz de três cenas e um epílogo, as três serão cartografias de desterritorializações e reterritorializações dos processos criativos e existenciais do Coletivo Cê, de 2009, ano de sua fundação, até o ano de 2017.

No prólogo, Aduba a memória, um texto memorial que introduz o meu engajamento na arte, na educação e no mundo da pesquisa. Na primeira cena do primeiro ato, o cenário: Coletivo Cê, um território existencial habitado. Tracei a trajetória do Coletivo Cê, evidenciando um pouco do cenário da pesquisa. Esse mesmo ato é composto pela cena dois, que recebe o título de “Pesquisa em educação com o corpo implicado: Pensamento em devir”, uma cena que apontará a pesquisa em educação sob a ótica da cartografia e do corpo implicado como sujeito da experiência. Fez-se necessário um engajamento teórico mais profundo para compor essa cena. No entanto, coube a mim a escovação dos conceitos de alguns

autores, como Boaventura de Souza Santos, Jorge Larrosa Bondía, Jacques Rancière, entre outros.

A ideia do segundo ato é tratar dos processos de re-desterritorializações, experiências e processos que foram e ainda são vitais na criação da vida como obra de arte no Coletivo Cê.

ADUBA A MEMÓRIA

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. (BARROS, 2008, p.59).

Eu quando grão, por não caber mais nos confortos do ventre, abri a mãe em uma gritaria que me põe vivo agora. Eu quando menino criei aventuras de quintal por não caberem nas asas maternas a inquietude dos meus olhos. E foi no quintal que as primeiras criações artísticas apareceram.

Eram algumas cadeiras, suco de limão, pipoca e pano na cabeça, assim começava o espetáculo. O quintal era um lugar das ideias, um lugar da criação, um lugar teatral. Um lugar teatral que instaurava um processo lúdico e pedagógico.

É, portanto na relação entre o lugar teatral e a cidade que se constitui o processo pedagógico, no qual os espectadores assimilam uma segunda natureza, que significa a representação da presença do humano produzindo artística e historicamente no espaço. (ALMEIDA JUNIOR, 2010, p. 121)

Várias eram as possibilidades de ressignificar aquele espaço. As inquietudes dos meus olhos repousavam em uma linguagem que pedia passagem nessas horinhas, uma linguagem que assolava o admirar. Com raízes latinas *Ad- mirar*, termo composto pela preposição *ad* que indica a direção, e o verbo *mirare* que significa ver. Para Paulo Freire (1981) o admirar distingue o ser humano de outros animais, e quando nos deparamos com a linguagem admiramos em um processo de

conhecimento. Mas se conhecimento é um processo, “não existe conhecimento acabado – ao buscar conhecer admiramos não apenas o objeto, mas também a nossa admiração anterior do mesmo objeto.” (FREIRE, 1981, p.43) Admirar é quase um barulho de uma pedra “quicando” no rio. Evoca-se aqui o sentido desta que propõe então a este verbo, um movimento estético dado ao conhecimento. “Admirar” é um convite para um passeio de pés descalços sobre o quintal- palco- mundo. Os pés descalços aqui nesse trabalho é uma atitude simbólica de mapeamento das inquietudes para perceber as marcas impressas no menino e os desenhos emergentes no chão que habito hoje.

No “Prólogo”¹ Aduba a memória, debruço-me sobre as experiências de quintal, aquelas das marcas primeiras que compuseram a sola dos meus pés, pois são elas que provocam desenhos ontológicos de quem mira com espanto o mundo.

Cresci em meio aos livros didáticos empoeirados dentro da caixa de papelão. Minha avó, Dona Maria de Almeida, e minha mãe, Tania Aparecida Laureano Soares, me trouxeram um pouco da luz do educar, aquela luz que acende nos olhos ao conduzir o menino para o mundo, *educere*². Esse conduzir de quando pequeno, me parece um território fértil para agarrar a noção de que educação é o instante no qual decidimos se amamos o mundo o bastante para assumirmos a responsabilidade por ele (ARENDDT, 2014).

Câmara de ecos

“Cresci sob um teto sossegado.
Meu sonho era um pequenino sonho meu.
Na ciência dos cuidados fui treinado.
Agora, entre o meu ser e o ser alheiro
A linha de fronteira se rompeu.” (Waly Salomão, 2007).

Em 1996 minha mãe deixou de vender doces para assumir a sala de aula, ela vendia sonhos e brigadeiros. O sonho era açucarado e cheio de aluguéis e contas vencidas. Minha mãe foi a primeira a cursar o ensino superior na família, ela levava um sonho – quase – que – açucarado – nas mensalidades atrasadas do seu curso de Geografia, foram quatro anos de curso e seis anos de dívida. A história da minha

¹ Segundo o dicionário Priberam, a palavra “Prólogo” indica o primeiro ato de um drama em que se representam acontecimentos passados.

² Segundo o dicionário etimológico “Origem das palavras”, do latim *Educere* está relacionado a “conduzir para fora”, ou “direcionar para fora”.

mãe é um cânone social, um ciclo que se repete friamente nas famílias brasileiras. Os tempos neoliberais da década de 90 revelavam um cenário atroz para a educação no país. Foi necessário, naquele momento, um esforço descomunal para existir dentro de uma universidade. Era mais que urgente juntar os cacarecos do quintal, chacoalhar a poeira de tudo, e deixar vivo as fertilidades do conhecimento no enredo da vida. Durante este período a universidade foi para nós uma extensão da vida, um tipo de conhecimento que até então parecia-nos algo distante e longínquo.

Lembro-me dos momentos tocantes que vivenciei na resistência da minha mãe dentro da universidade. Na universidade tivemos o prazer de encontrar uma figura que conduziu as mãos da minha mãe nesses momentos de bravura e acredito que conduz até hoje na sua rotina em sala de aula. O seu nome era Prof^a Dr^a Maria Lucia Amorim Soares ³. Nas palavras dela minha mãe encontrou a Universidade:

O aprendizado do professor e do aluno abre no corpo um lugar de mestiçagens. E, como somos costurados com tecido elástico há necessidade de partir, provar, jogar, não copiar. Viver um estado de admiração. Daí engordar com o conhecer (SOARES, 2001, p.64).

Lembro-me que Maria Lúcia incitava minha mãe a fazer performances no *Shopping Center*. Uma ação performativa como crítica aos relevos neoliberais e toda forma de opressão causada pelo capital, isso em 1998.

No entanto, no caso específico do neoliberalismo, a estratégia de subjetivação, de relação com o outro e de criação cultural adquire uma importância essencial, pois ganha um papel central no próprio princípio que rege o capitalismo em sua versão contemporânea. Porque é, fundamentalmente, das forças subjetivas, especialmente as de conhecimento e criação, que esse regime se alimenta, a ponto de ter sido qualificado mais recentemente como “capitalismo cognitivo” ou “cultural”. (FURTADO, 2008, p. 29).

Com Naira Ciotto podemos notar a importância do papel pedagógico da performance na relação do sujeito com o mundo, para habitar estes relevos neoliberais.

³ Professora da Universidade de Sorocaba com o doutorado defendido em 1996 na Universidade de São Paulo em Ciências: Geografia humana. Faleceu em 21/05/2014.

A arte contemporânea, neste sentido, exerce uma função pedagógica habituando o olho e o pensamento do homem a uma sucessão ininterrupta de outras visualidades. Do mesmo modo, a performance provoca mudanças no olhar e na sensibilidade dos indivíduos, tendo uma função pedagógica. (CIOTTO, 2014, p.63).

Eu, ainda menino, admirava atentamente cada ação performativa da minha mãe. Lembro-me que ela sempre colocava uma roupa preta, com óculos escuros, e nas mãos carregava uma mala, essa mala era um objeto performático que pretendia causar uma curiosidade nos passantes. Dentro daquela mala poderia conter os holerites magros dos professores da rede estadual, pó de giz, livros didáticos, sonhos açucarados e toda sorte de uma educadora em formação, vítima de uma educação sucateada.

MENINO: Por quê? Por que é pra casa que a gente retorna quando anuvia o pensamento? Se eu pudesse agarrava agora todos os porquês da infância. Melados de açúcar. Agarrava todo aquele céu de subir pipas. Mapearia todos os esconderijos do quintal. Começaria daí o meu retorno. Agarrava todo o azul vivo visto dos meus olhos ainda pequenos e toda a ferrugem das tardezinhos da hora do café. Segurava pelo pé. É! Quando menino, o tempo se agarra pelo pé. (lembrando). Agarrava o pé de manga! Conservava assim sempre carregadinho. Agarrava toda aquela novidade de tudo. Por quê? Porque é doce voltar pro fresco da infância. Porque é nela que agora descansa toda a saudade...No cheiro da broa de milho quente ainda do forno. Nas minhas miudezas. Me enterro nas minhas miudezas... Mãe não deita nunca. Eu mesmo, nunca vi minha mãe deitar. Vejo, quando muito, vestida na camisola surrada, de cabelo já penteado amarrado num coque simples. Aqueles fios de ouro... vem dos cabelos da minha mãe toda a riqueza da família. E vem da cozinha todo o cheiro da minha saudade... (relembrando o cheiro do café feito pela mãe). O café tem todos os dias o mesmo tempo de espera no fogo, a mesma medida de açúcar, a quantidade exata de canecas para as bocas da casa. O mesmo gosto. Tudo sem, jamais, alterar o curso. O amor da mãe é exato. Exato como seus movimentos de cozinha... Tem a cor amarelada como as paredes da casa... desbotadas de vivido. Os olhos é que dão o contraste; tem as cores do meu riozinho de infância... que o vô usava de inspiração pros teus causos: dizia que o riozinho encheu das lágrimas de uma mulher que há tempos chorou a partida do filho. (Trecho do espetáculo "Desterro" de JANAÍNA SILVA, 2009).

A universidade, nessa época, era o lugar onde eu gostava de passear e acompanhar minha mãe. Adorava o espaço da biblioteca e o acervo de filmes antigos da instituição, aquilo me dava um frio na barriga. Foi numa das visitas que eu tive a oportunidade de participar da aula da professora Maria Lúcia. Os alunos

tinham a tarefa de levar um ovo cozido para aula. Eu apanhei a função de zelar pelos ovos, cuidei tanto que parecia que iria chocar em fios de experiência, uma espécie de guardião – do – ovo – da – minha – mãe.

Na aula os estudantes tinham que fazer uma intervenção criativa no ovo. Como eixo temático a professora havia apresentado a obra “Viagens de Gulliver”, uma sátira da humanidade.

Sei que não há muitas honras em publicar narrações de viagens; que isto não demanda nem gênio nem ciência e que basta possuir uma boa memória ou ter um diário exato; sei também que os fazedores de relações se assemelham aos dicionaristas e são, no fim de certo tempo, eclipsados, como que aniquilados por uma multidão de escritores posteriores que repetem tudo o que os outros disseram e acrescentam coisas novas. Talvez me aconteça o mesmo; viajantes irão aos países em que estive, inquirirão das minhas descrições, farão cair o meu livro e esquecer, talvez, o que nunca escrevi. Veria isso como uma verdadeira mortificação, se escrevo para a glória; como porém, escrevo para a utilidade do público, nenhum cuidado me dá, e estou preparado para todas as eventualidades. (SWIFT, 1950, p.389).

Eu e minha mãe escolhemos como intervenção desenhar no ovo as pegadas, o trajeto, o percurso, o caminho de *Gulliver*. Algo bem próximo do que estou fazendo aqui nesta pesquisa. Depois colocamos o ovo num local bem alto, representando o conhecimento em detrimento da humanidade. Naquele momento parecia que eu era um tanto ovo, um tanto humanidade, mas a questão é: o conhecimento estava lá no alto, no inatingível, dentro daquela universidade católica. Nesse momento parece que a minha sede de quintal cruzou com a de um educador com vontade de questionar o conhecimento e outras formas de saber e perceber o mundo na relação com o outro. Um conhecimento em prol da emancipação de sujeitos e reinvenção do mundo.



Figura 1- Ovo da linha do tempo, 2017- Foto: Hércules Soares

Aos dez anos de idade iniciei a minha trajetória no teatro estudantil, participando de vários festivais e ensaiando todos os finais de semana em uma sala de aula, na mesma escola que eu estudava na época, a escola Estadual Comendador Pereira Ignácio, na cidade de Votorantim, interior do estado de São Paulo.



Figura 2 - Meu primeiro espetáculo de teatro, ano de 2000. Arquivo pessoal.

A figura 2 é a fotografia do meu primeiro espetáculo teatral, aos 10 anos de idade, chamado “Quem casa quer casa, ou não?” de Tatiana Belinky. O espetáculo narrava a história de uma lesma que procurava um casamento na floresta, e acabou encontrando um caramujo machista para se casar. A lesma não contente com o casamento pede um divórcio, os animais testemunham o enredo da lesma. Tatiana Belinky é uma das maiores referências em literatura infantil e infanto-juvenil, foi madrinha do nosso grupo CAD (Companhia das artes Dramáticas) no ano de 1999.



Figura 3 - Espetáculo “Quem casa quer casa, ou não?”, Tatuí, 2000

Um grupo de teatro amador habitando os relevos neoliberais no final da década de 90 abre uma possibilidade potente de transformação, pois a escola parecia, aos meus olhos, ser interessante somente aos finais de semana, quando era um pouco quintal, um pouco mundo.

Entretanto, o mecanismo de construção de conhecimento é um jogo dialético entre o que é sentido e o que é simbolizado. Garantir um lugar para o teatro no processo educativo, assegurando condições espaciais e materiais, partindo do que o sujeito já conhece e do que para ele é relevante, é um modo de ampliar as possibilidades de formação de um ser capaz de organizar percepções, classificando e relacionando eventos, e capaz de construir, com todas as suas capacidades, um todo significativo. (KOUDELA e ALMEIDA JUNIOR, 2015, p. 185).

Aos finais de semana, era quase religioso as retiradas das cadeiras e carteiras da sala de aula, aquele espaço só faria algum sentido se fosse ressignificado, parece que o ato de tirar as cadeiras e carteiras produzia um outro espaço – tempo naquele edifício escolar, dotado de signos opressores frutos de uma educação pública sucateada.

As aulas de teatro, em geral, retiram o estudante da carteira e o libertam de uma forma rígida fazendo o corpo circular mais livremente no espaço de aprendizagem, para ser desenvolvido, na medida do possível, de maneira integral. Isso implica o desenvolvimento dos domínios psicomotor, afetivo e estético, além do cognitivo, racional. (KOUDELA e ALMEIDA JUNIOR , 2015, p. 185).



Figura 4 - Espetáculo “Danielzinho e o Sono”, Tatuí, 2001- Foto: Acervo Pessoal

A figura 4 é a fotografia do meu segundo espetáculo teatral “Danielzinho e o sono”, aos 11 anos de idade. O espetáculo tinha como enredo a história de Daniel um menino que perdeu o seu sono e resolveu procurá-lo na fantástica “terra dos sons”. O espetáculo foi escrito por Ricardo Gouveia, filho de Tatiana Belinky.

O teatro despertou ainda mais em mim a paixão pelo mundo do conhecimento. Uma experiência singular que se dava pelos encontros, na relação com o outro e como isso produzia outras formas de ser e estar no mundo. Nesse movimento de investigação da linguagem do teatro, os olhos sedentos começaram a pedir outros quintais. Sentia um movimento de desejar o mundo para reaprender o grito de quando abri a minha mãe no parto. Aos 13 anos de idade fiz o processo

seletivo no Conservatório de Tatuí, “Dr. Carlos de Campos”⁴, ingressando no curso de interpretação infantil.

Nesse espaço pude alcançar com corpo e alma outras formas de se pensar e fazer arte. Pude conhecer novas pessoas, comungar de outros gritos que foram compondo a minha existência.

Essa vivência me ajudou a mergulhar na linguagem teatral e, no ano de 2007, ingressei no curso de Arte Educação com habilitação específica em teatro, licenciatura plena na UNISO, Universidade de Sorocaba. O mais curioso é que retorno como estudante na mesma instituição que a minha mãe havia concluído a licenciatura em Geografia. Fui a segunda pessoa da minha família a ingressar na universidade, considerando que muitos companheiros, ainda hoje, não possuem o ensino superior.

Durante a graduação pude gozar de uma bolsa de estudos pelo programa PROBEX (Programa de Bolsas e extensão), esse programa tinha como intuito levar um pouco da pesquisa desenvolvida dentro da universidade para comunidade, o nosso projeto intitulava-se “Títeres”, que consistia em propor a experiência do teatro de formas animadas para os PROAMEs (Programa de Amparo ao Menor) da cidade de Votorantim. As ações eram desde a confecção dos bonecos até a manipulação, tudo sendo embasado pela teórica do teatro Ingrid Dormien Koudela (USP), uma das maiores referências em arte educação no Brasil, uma grande mulher. Koudela colaborou e colabora muito no que diz respeito ao teatro pedagógico. Trago até os dias de hoje os ensinamentos que constituem o meu mosaico pessoal na arte educação. E sobre esse papel “o pedagogo do teatro que entrar na pedreira precisa partir em pequenos pedaços, a partir do bloco de granito, o seu pequeno mosaico pessoal”. (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015)

Viver a universidade naquele momento produziu em mim muitos questionamentos acerca do fazer teatral no interior do estado de São Paulo, pois muitos companheiros de trajetória haviam deixado o interior para tentar a vida na capital. O teatro no eixo, Rio de Janeiro e São Paulo, era algo encantador. Foi aí que comecei a olhar para o interior como um território existencial potente de criação, uma sensação de solo fértil para fazer estufar raízes artísticas.

⁴ Conservatório dramático e musical “Dr. Carlos de Campos”, localizado na cidade de Tatuí, oferece cursos gratuitos de música e teatro para crianças, adolescentes e adultos. Uma instituição gerida pela Associação de Amigos do Conservatório de Tatuí.

Deparei-me com outros artistas com as mesmas questões e foi nesse momento, que apareceram vários coletivos culturais na região. Rasgada Coletiva (2009), um coletivo cultural que trouxe para a cidade de Sorocaba algumas catarses contemporâneas com o escoamento da produção artística independente do mundo.



Figura 5 - Rasgada Coletiva, “Carne de Segunda”, 2011- Foto: Kim Hannemam.

O coletivo O12⁵ de dança surge com um conjunto de sujeitos que se articulam através da dança para propagar seus pensamentos artísticos, bem como ações que colaboram com o aumento do valor, respeito e amor, valores fundamentais para as criações artísticas do grupo. Hoje o grupo reúne centenas de pessoas em sua sede, oferecendo atividades gratuitas, entre cursos de idiomas, dança, grupos de estudos e saraus.

⁵<http://odoze.blogspot.com.br/>



Figura 6 - Coletivo O12, 2012- Foto: Acervo do Grupo

Neste mesmo período o Coletivo Cê surgiu com o intuito de pesquisar o fazer teatral e retomar alguns laços de amizades que foram sendo constituídos ao longo da nossa trajetória. Foi quando convoquei o meu amigo-irmão Júlio Mello para assumir essa empreitada, que, por sua vez, se conectou a minha vontade com as suas urgências artísticas. Convidamos também a nossa companheira de vida e poesia, Janaína Silva. Juntamos nossos cacarecos e começamos a idealizar sonhos e desejos. Mais adiante irei relatar mais profundamente a trajetória do Coletivo Cê.

Em 2008 foi inaugurado, em Sorocaba, o *campus* da Universidade Federal de São Carlos, uma universidade pública, gratuita e de qualidade, a poucos quilômetros do quintal da minha casa. Em 2013, ainda recém-formado no curso de licenciatura em Arte, comecei a lecionar em Salto de Pirapora, e toda vez que fazia o trajeto da minha casa para a escola, passava em frente à UFSCar e ficava namorando aquele espaço. Lembro-me que esse namoro apontava para um espaço cheio de trocas vivas e pulsantes contidas no espaço da Universidade. Um espaço que, por direito, também é meu e que de alguma forma deveria ocupá-lo, não sabia entender de onde vinham as forças que impediam essa aproximação, mas sabia identificá-las. Resolvi romper com

essa lógica e ocupar esse espaço, pois talvez nele pudesse estar a resposta para as forças que nos impedem de nos aproximar do que é público.

Hoje, como primeiro da minha família a estudar em uma universidade pública, reconheço que a minha história é uma mimese de muitas outras histórias. Meu primeiro contato com a Universidade Federal de São Carlos, Campus Sorocaba, se deu através de um encontro feliz, foi quando procurei a Prof.^a Dulce⁶ para fazer parte do GECOMS (Grupo de estudos Educação, Comunidade e Movimentos Sociais) no ano de 2013, naquele momento os meus olhos abrigavam inquietudes da minha trajetória na arte educação.

A minha participação no GECOMS foi um movimento de afetar e ser afetado, produzindo um estado inédito em meu corpo, como um abalo sísmico. Mais tarde, durante os estudos realizados no grupo, entendi que os “tremores” eram meu “corpo vibrátil” (ROLNIK, 2014) dando linguagem para novos modos de viver, alumando as frestas, arrevirando gavetas, espiando os furos das paredes, tateando buracos de passar bicho estreito.

O encontro com o grupo de pesquisa e os estudos que ali aconteciam fez brotar em mim alguns frescores das descobertas da infância, fez brotar um corpo de marcas. Um corpo vibrátil e implicado, disposto a escutar marcas e desejos que se produzem no campo do invisível, somando e esboçando outras composições, numa brincadeira de ser pesquisador-caçador-cartógrafo. “Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio desmentado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos” (BARROS, 2008).

O encontro com o texto, “Pensamento, corpo e devir” (ROLNIK, 1993), no grupo de estudos GECOMS, trouxe a ideia de implicação na pesquisa. Com ele pude notar que a escrita é fruto das marcas impressas nos nossos corpos⁷. Um corpo vibrátil capaz de traçar tessituras profundas na pesquisa acadêmica, possibilitando uma pesquisa que vai além da perspectiva cartesiana cientificista, uma pesquisa em torno da vivência, dos percursos e dos processos.

O que o sujeito pode, é deixar-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, é tentar criar sentido que permita sua

⁶ Prof^a Dr^a Dulcinéia de Fátima Ferreira, vinculada ao Departamento de Ciências Humanas e Educação (DCHE) e ao Programa de Pós Graduação em Educação (PPGE^d UFSCar- Sorocaba).

⁷ Aqui não estamos falando do corpo físico, mas o corpo das sensações.

existencialização - e quanto mais consegue fazê-lo, provavelmente maior é o grau de potência com que a vida se afirma em sua existência. (ROLNIK, 1993, p.3).

Esse encontro/susto com o texto de Rolnik fez brotar uma vontade de submeter um projeto de pesquisa para o Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba. Ingressei no ano de 2015, com o propósito de pesquisar os saberes da experiência no Coletivo Cê. O projeto, naquele momento, já era algo como uma extensão da minha vida, extensão do Coletivo Cê, extensão de devires, processos e percursos.

Aqui vou encerrando a visita à memória, adubar a memória é um processo muito importante em minha trajetória, olhar para a minha trajetória de vida é um movimento de alargar de horizontes nas palavras de Rolnik (1993), escrever um memorial de pesquisa é falar sobre o trabalho do pensamento, é um amolecer do corpo para que as marcas possam alumiar os caminhos da pesquisa. Nesse prólogo elucidei a trajetória vivida como parte constituinte do processo de escultura da minha vida e da experiência aqui analisada. Os afetos que se cruzam, as trocas de saberes, territórios existenciais habitados e marcas que me constituem. Compartilho a experiência de um cartógrafo aprendiz. Valorando e transvalorando. É importante dizer que:

O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Esta sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. Aliás, “entender”, para o cartógrafo não tem nada a ver com explicar, muito menos revelar. Para ele não há nada em cima-céus da transcendência-, nem embaixo- brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão. E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem. (ROLNIK, 2014, p.66)

Assumimos um compromisso de vivenciar a pesquisa como uma experiência que não se dissocia da vida, é um implicar-se, transvalorando os percursos ao longo da caminhada pensamos a arte e educação e suas possíveis afecções.

A implicação do aprendiz-cartógrafo deve posicioná-lo sempre ao lado da experiência, evitando os perigos da posição, bastante comum nas pesquisas tradicionais, do falar sobre. O aprendiz-

cartógrafo deve cultivar uma posição de estar com a experiência e não sobre esta. (ALVAREZ; PASSOS, 2012, P.142).

Procuramos desvelar outros modos de ver/enxergar a vida, durante o processo da pesquisa fui sendo afetado pelas forças que me atravessavam, compondo possibilidade de encontros com outros interlocutores, assim as marcas foram atualizando-se nos encontros com outros corpos, algo que nos arranca de nós mesmos e nos torna outro.

Durante todo percurso procuramos a reversão do sentido tradicional do método. Apoiados em Passos e Barros (2012), a referida pesquisa não se propôs alcançar metas prefixadas *méta-hódos*, mas a sua reversão um *hódos-metá*.

O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método- não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (*metá-hódos*, mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A reversão então afirma um *hódos-metá* (PASSOS; BARROS, 2012, p. 17).

Vale a pena dizer que a cartografia recebe a atribuição de método em Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). Enquanto método de pesquisa, “visa acompanhar um processo, e não representar um objeto” (KASTRUP, 2012, p.32).

Cartografar os percursos e processos do Coletivo Cê, traz a necessidade de um trabalho pensado e escrito através das marcas, esboçando assim uma pesquisa como possibilidade de desenhos emergentes das experiências.

A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática um princípio inteiramente voltado para uma experiência ancorada no real (DELEUZE, 1995, p.21).

Iniciamos o percurso com o desejo de que as saídas sejam múltiplas, que elas possam compor outros devires, possam compor um olhar mais atento e sensível. As vozes reminiscentes aqui presentes ecoam, pedem espaços férteis para que possam vibrar em cores e processos de aprendizagem. Habitemos os relevos formados por sinais dos estrangeiros que aqui nesta pesquisa serão devorados e formaram outras paisagens contemporâneas (ROLNIK, 2014, p. 24).

ATO 1

CENA 1 – UM MERGULHO NO PERCURSO: TRAJETÓRIA E TERRITÓRIOS EXISTENCIAIS.

O projeto do Coletivo Cê teve início com uma pergunta que desencadeou uma teia de investigações das nossas memórias pessoais, da relação dos artistas/cidadãos com a cidade e, conseqüentemente, da maneira como nos relacionamos com a história e com o tempo. O nome “Cê” é consequência da transformação da língua portuguesa na sua utilização oral: ao longo do tempo o “vossa mercê” deu lugar ao “vosmecê” que se tornou “você” e atualmente, em muitos lugares, na linguagem popular passou a ser “Cê”, sobretudo no interior, onde fincamos nossa morada.

No ano de 2008, quatro artistas nascidos no interior do estado de São Paulo, residindo na capital, com inquietações pulsantes acerca da linguagem teatral iniciou diálogos performativos e estéticos com os espaços públicos da metrópole. Uma intervenção estética, composta de imagens instauradas no Viaduto do Chá com figurinos amarelados e movimentações corporais dilatadas, que contrapunham com o tempo acelerado da grande metrópole brasileira, causando assim nos transeuntes uma espécie de ruptura temporal. Traçando assim, uma ferramenta para a investigação das relações entre indivíduo e metrópole. Tínhamos como questão de que maneira se dão as relações da memória e suas consequências no campo afetivo dos atores. A ideia de intervir no ritmo e no tempo caótico da metrópole instaurando outro tempo-espaco levou os artistas aos estudos da performance e intervenção, tendo como referência inicial o livro “Caos - terrorismo poético e outros crimes exemplares” do americano *Hakim Bey*. Autor muito presente nas reflexões contemporâneas sobre a performance.

Uma primorosa sedução praticada não apenas em busca da satisfação mútua, mas também como um ato consciente de uma vida deliberadamente bela, talvez isso seja o terrorismo poético em seu mais alto grau. Os terroristas poéticos comportam-se como um trapaceiro totalmente confiante cujo objetivo não é dinheiro, mas transformação (BEY, 2003, p.14).

A experiência na rua trouxe a necessidade de uma pesquisa que contivesse ainda elementos essencialmente teatrais, a investigação de uma dramaturgia, a criação de figuras, apontamentos para personagens e um espaço cênico fechado.

Em Agosto de 2009, essas urgências do fazer teatral ramificaram para o interior do estado. Foi quando fomos contemplados com nosso primeiro edital, a LINC, Lei de Incentivo à Cultura de Sorocaba, SP, cidade natal de alguns envolvidos. Inicia-se, então, o projeto “Desterro – Investigação e Preservação da Memória”, a partir da investigação e compartilhamento das memórias pessoais dos atores/criadores e da relação com o entorno (a cidade e a família). Essa pesquisa consolidou a formação do Coletivo Cê⁸. Concebemos então nosso primeiro espetáculo teatral, “Desterro”, que ficou em cartaz na cidade de Sorocaba desde fevereiro de 2010, até agosto do mesmo ano, no formato “Pague quanto puder”, em que o público tem a possibilidade de escolher quanto irá pagar pelo espetáculo. O nome “Desterro” surgiu nas performances realizadas no Viaduto do Chá, São Paulo no ano de 2008. Foi inspirado e encontrado em uma música brasileira de autoria de Reginaldo Rossi. A música “Desterro” foi elemento fundamental na construção inicial da investigação cênica.

Olha meu amor eu estou voltando,
 É tão bom chegar eu estou chegando
 Quero te contar que me arrependi
 Quero te mostrar o quanto sofri
 Mas valeu a pena esse meu desterro
 Longe descobri, descobri meu erro
 Descobri que a vida começa aqui
 Dentro do meu lar eu quase perdi
 Já tive mil homens que amaram
 E que de manhã logo me deixaram
 Mas confesso amor que jamais senti
 Em outros braços o calor
 Dos teus abraços meu amor. (Música “Desterro” por Reginaldo Rossi.)

⁸ O nome “Cê” é consequência da transformação da língua portuguesa na sua utilização oral: ao longo do tempo o “vossa mercê” deu lugar ao “vosmecê” que se tornou “você” e atualmente, em muitos lugares, na linguagem popular passou a ser “Cê”, sobretudo no interior, onde fincamos nossa morada.



Figura 7 - Espetáculo “Desterro”, cidade de Itu - Fábrica São Luís- 2010 Foto: Tatiana Plens.

O espaço ocupado para a realização do espetáculo foi o antigo casarão da CPFL (Companhia Paulista de força e Luz), situado na Rua Ubaldino do Amaral, no centro de Sorocaba, um casarão do início do século que fornecia energia elétrica para a cidade. O espaço estava abandonado há mais de 15 anos, foi quando o coletivo enxergou ali naquele edifício algumas possibilidades estéticas para o espetáculo “Desterro”.



Figura 8 - Casarão, 2010. Foto: Júlio Mello.

Importante considerar que o casarão foi um elemento fundamental na construção da dramaturgia do espetáculo, pois a arquitetura antiga possibilitou remontar outro tempo-espço, e para que preservasse o espaço, não foram feitas grandes alterações no prédio, apenas alguns objetos e figurinos davam o enredo do espetáculo, foi um trabalho de ressignificação, no qual cada detalhe foi importante para a poesia da peça. Abaixo um trecho da dramaturgia que confere a descrição poética do Casarão.



Figura 9 - Ensaio do espetáculo "Desterro", 2010. Foto: Julio Mello.

Mulher-memória: Somos cantos. Canto de memória. Canto de parede. Cada vida que passa deixa um resto do existir... A casa admite o tempo... nas ferrugens, nas paredes... é o abrigo da memória. Amarelas as suas cascas. Amarelos os cantos e seus cacarecos. Vê?! (olha pra si) Vê?! (olha pro menino). Por qual caminho segue o menino? Em qual canto... eu em você? Em qual canto? (vai sumindo no escuro. Acende um foco de luz. Sob uma pequena mesa, vê-se um retrato e alguns outros poucos objetos que ajudam a compor a memória da casa. O moço olha atentamente os objetos). (Trecho do espetáculo "Desterro" de JANAÍNA SILVA, 2009).



Figura 10 - Cenário do espetáculo “Desterro”- Foto: Fabrício Viana.

No segundo semestre de 2010, o projeto “Desterro” foi contemplado pelo Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo (PROAC) para a circulação e difusão do espetáculo “Desterro”, realizando apresentações e oficinas, durante o ano de 2011, pelo interior do estado de São Paulo.

O menino ouve o meu recado
 É que o meu corpo
 É a minha casa
 E só entra quem eu quero
 E só entra quem eu quiser
 (Canção composta no processo de “Desterro” por Janaina Silva).

Como ponto inicial dessa trajetória, tivemos como cenário a Casa Grande e a Capela de Santo Antônio em São Roque, SP, prédio histórico construído em 1861, como propriedade do Barão de Piratininga, e mais tarde, do escritor modernista Mário de Andrade.



Figura 11 - Sítio Santo Antonio, público entrando para o espetáculo, 2011 - Foto: Tatiana Plens.

Nesse espaço, de precioso valor histórico e artístico, brotamos a arte do teatro na rotina dos dias da comunidade do entorno, dando luz à vontade do escritor Mário de Andrade, adormecida nos livros de história, de aproximação do local com os artistas brasileiros. Os aprendizados que conquistamos nesse espaço estão nas horinhas preciosas que sentávamos na varanda do casarão para tomar café da Dona Rosa e ouvir os causos do “Seu” Carrapicho. Os saberes daquelas pessoas aconteciam livremente para todos que aceitassem o convite para prosear.

O espetáculo também circulou por outros importantes espaços históricos brasileiros, como a Fábrica de Tecidos São Luiz, primeira indústria a vapor do estado de São Paulo, fundada em 1869 em Itu, SP. A fábrica de tecido trouxe uma estética das engrenagens, dos tijolos, das chaminés, mas que com muita atenção fomos incorporando esses elementos na dramaturgia.



Figura 12- Espetáculo “Desterro”, 2011- Foto:Tatiana Plens.

Outro local foi a Fazenda Ipanema, pioneira na siderurgia do Brasil, situada na Floresta Nacional do Ipanema, em Iperó, SP. Lá nosso aprendizado se deu pela relação intimista com as casinhas geminadas do bairro operário, até a grandiosidade das cenas que foram feitas dentro da fábrica, revelando as potencialidades estéticas de cada espaço do lugar.



Figura 13 - Espetáculo “Desterro”- Fazenda Nacional de Ipanema, 2011- Foto- Tatiana Plens.

Por cada ponto dessa rota, através da relação com os espaços e da vivência com a comunidade do entorno, o espetáculo era recriado e cada espaço ressignificado. A ressignificação de cada espaço era feita por um trabalho árduo de pré-produção para a concepção estética do espetáculo, como também através do mapeamento afetivo feito no entorno, possibilitando criar um diálogo mais sincero com a pesquisa. As cenas ganhavam novas formas e sentidos, ecoando pelas paredes e pelos cantos esquecidos, e o processo acumulava novas cadeias de recordações. Abaixo canção composta nessa trajetória.

Estrela, bem miudinha
 Que alumia o céu azul escuro de breu
 E a lua lá em cima divina
 Alumia ela e alumia eu
 Ainda agora sou menino
 E descobro a tua luz
 Se puder cantar agora, canto assim
 Canto assim a tua luz
 Se puder cantar agora, canto assim
 Canto assim a tua luz
 De zoínho no céu
 Pensamento no ar
 Diga seu menino que só falta voar
 (Canção composta por Hércules Soares, Janaína Silva e Henrique Ravelli, 2011).

Em 2011, após a circulação pelo interior por meio do PROAC, o espetáculo chegou à capital em parceria com a Casa Fora do Eixo⁹ de São Paulo. Nesse processo de aproximação notamos uma casa muito antiga situada na frente da sede do “Coletivo Fora do Eixo”, no bairro Cambuci, São Paulo, SP. Para nossa surpresa a moradora da casa nos recebeu com café no pé da porta, parecia um gesto não muito comum na paisagem paulistana. No café explicamos um pouco da trajetória do Coletivo Cê com o espetáculo “Desterro”. A moradora, gentilmente nos ofereceu a casa como palco para a nossa pesquisa. Entendemos naquele momento que estaríamos ressignificando a vida daquela família que abriu novamente a porta de cômodos abandonados pelo medo da violência urbana. Enquanto preparávamos a pré-produção tínhamos a presença da família andando pelos cômodos, isso trouxe um arcabouço de riquezas para o nosso mapeamento afetivo.

Música composta no processo de produção por Janaína Silva:

“ Eee lá em casa,
Panela ariada, ferrugem, fogão
Filtro encostado de beira,
Capim cidreira, pé de limão.
Ai que família abençoada
Dentro dessa casa
Não há faltar nada”
(Música composta por Janaína Silva no processo de “Desterro”, 2011).

⁹ O Fora do Eixo é uma rede colaborativa e descentralizada de trabalho constituída por coletivos de cultura pautados nos princípios da economia solidária, do associativismo e do cooperativismo, da divulgação, da formação e intercâmbio entre redes sociais, do respeito à diversidade, à pluralidade e às identidades culturais, do empoderamento dos sujeitos e alcance da autonomia quanto às formas de gestão e participação em processos sócio-culturais, do estímulo à autoralidade, à criatividade, à inovação e à renovação, da democratização quanto ao desenvolvimento, uso e compartilhamento de tecnologias livres aplicadas às expressões culturais e da sustentabilidade pautada no uso e desenvolvimento de tecnologias sociais.



Figura 14 - Cena do espetáculo “Desterro” em São Paulo, 2011- Foto: Tatiana Plens.

Aqui nesse intervalo, sofremos um processo de Luto-desterritorialização, o falecimento de uma das atrizes do espetáculo “Desterro”, Mariana Alves. Uma marca se imprime em nós, convocaremos essa marca mais adiante para tratá-la e costurá-la no tempo como uma possibilidade de potência. Adiante trataremos dessa marca.

Em 2012, por meio de uma parceria com a Prefeitura Municipal de Iguape, SP, e com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o espetáculo chegou ao antigo Correio Velho de Iguape, prédio construído em 1839, que serviu de rota para tropas em viagens ao sul e fez parte da história do início do serviço postal no país. O prédio, tombado como patrimônio histórico em 2009, encontra-se em ruínas, sem telhado e sustentado apenas pela sua fachada imponente e por uma parede interna. A ocasião da apresentação do espetáculo possibilitou uma reaproximação da população do município com o espaço, até então esquecido pelas mãos e olhares humanos e servindo apenas de abrigo para plantas e insetos. Durante os dias de pesquisa naquele prédio, pudemos notar o chão de terra batida encoberto pelos entulhos e as cores das paredes. Naquele momento,

mais que retomar espaços antigos como lugares de criação, precisávamos nos fortalecer como Coletivo, e escutar os afetos pedindo passagem a novos territórios.



Figura 15 - Espetáculo “Desterro”, Cidade de Iguape- SP, Antigo Correio. 2012 Foto- Tatiana Plens.

Iê... iê... iê... iemanjá
 Rainha das ondas, sereia do mar
 Quem escuta o canto da sereia
 Vai com ela pro fundo do mar
 Iê... iemanjá.
 (Canção que fez parte do processo criativo na cidade de Iguapé,
 2012)

Em nossa terra natal, Votorantim, interior do estado de São Paulo, cidade onde os co-fundadores do Coletivo Cê Julio Mello e Hércules Soares iniciaram suas atividades artísticas juntamente com a querida Mariana Alves, foi idealizado como palco das próximas ações do Coletivo. Resolveram juntar mais uma vez, forças para continuar seguindo após uma fatalidade. Nessa época os integrantes do Coletivo eram amigos que cruzaram trajetórias na arte e vida, Eliane Ribeiro, Júlio Mello, Andressa Moreira, Hércules Soares, Giuliana Bona e Fernanda Brito.

Marcados pela morte, que chega como um tema importante a ser discutido, experienciado, lapidado, sem muitas perspectivas, nos deparamos com o espaço da

antiga Associação de Amigos de Bairro da Chave em estado de calamidade, abandonada.



Figura 16 - Antiga Associação de moradores do Bairro da Chave, 2011- Foto: Tatiana Plens.

Associamos o tema da morte ao abandono daquele espaço, que ao mesmo tempo revelava-se como fértil num lugar de natureza exuberante. O espaço estava diante da Cachoeira da Chave - *Botu-ra-ti* como chamavam os índios e que tempos depois deu origem ao nome da cidade: Votorantim, que significa “Cascata Branca” - foi aí que decidimos implantar a nossa sede, no escombros da antiga Associação, praticamente abandonada a não ser pelos consumidores de drogas que por ali se instalavam.



Figura 17- Imagem da Cachoeira do Bairro da Chave, Votorantim, S. P.

O espaço estava esquecido, abandonado pelo poder público e pelos moradores. Os vidros estavam todos quebrados, as paredes deterioradas, os banheiros sujos e o mato ao redor quase engolindo o pouco que restava daquele espaço construído próximo a um lugar tão exuberante: a Cachoeira da Chave. O espaço nos foi cedido pelo último presidente da Associação alegando descuido por parte da diretoria, foi aí que partimos para as ações. Sobre o que é público e o que é privado, algumas decisões foram tomadas para envolver a comunidade. Entendemos com isso que mais que recolocar os vidros, era necessário despertar o sentimento de pertencimento daquela comunidade e principalmente das crianças que os quebravam por não enxergarem ali um espaço também seu.

Partimos para a transformação do local, afinal, que população gostaria de se aproximar de um espaço que mais expulsava que convidava? Utilizando da ideia e algumas práticas da permacultura, iniciamos nossa transformação no espaço.

Este espaço, como sede dentro da nossa cidade, permitiu que o Coletivo Cê dobrasse suas ações artísticas junto à comunidade. Com um pouco mais de fôlego e tempo, no ano de 2012, iniciamos o Projeto “*BOTU-RA-TI* - Resgatando a memória e a cultura do povo Votorantinense”, esse projeto foi contemplado pelo PROAC e tinha como objetivo investigar a história de formação do município, e contar essa história no primeiro bairro operário da cidade.

Rapidamente pudemos observar os vários níveis de transformação coletiva que um espaço público possibilita: com as crianças ajudando, os pais foram se aproximando e com eles, aos poucos, os demais moradores da comunidade. Tínhamos o hábito de comunicar a comunidade instaurando um cortejo com músicas populares pelo bairro.

O real envolvimento na transformação de um espaço de uso coletivo tem a força de criar o sentimento de apropriação, de pertencimento. Esse que talvez seja o principal intuito de todas as ações do Coletivo Cê sejam elas de cunho estritamente artístico ou social. Da relação íntima e verdadeira com o espaço, revelamos as lacunas de nossa relação com a nossa história: pessoal e coletiva.

A ideia de preservação de algo quase sempre, em nossa cultura, nos leva a pensar em guardar o que é velho, o que já não tem utilidade e a ideia de guardar ou de revisitar o velho associa-se em geral àquilo que está morto, e que não pressupõe transformação. Pensar na ideia de preservação pressupondo uma intervenção (seja ela de que ordem for) e a possibilidade de afetar e ser afetado foi o que nos levou a investigar o tema preservação de patrimônio imaterial. Sob o olhar de um coletivo de jovens artistas, tanto a aproximação quanto a compreensão do tema se deu e tem se dado a partir da experiência.

Foi justamente dessa experiência que surgiu a necessidade de discutir a questão. Não apenas o tema e suas abrangências, mas também, a forma de compreendermos, e, em que medida nossa experiência diz respeito ao que tem sido feito e pensado sobre patrimônio imaterial. E em que lugares de nosso percurso criativo essa questão nos atravessa. Com esse alargar de horizontes veio o flagrar de uma realidade que pedia encarecidamente que a transformação se fizesse através da arte, seja pela reforma de um espaço abandonado, como também ações artísticas fomentadas naquele espaço.

Tanto os espaços que percorremos com o espetáculo “Desterro”, como os de situação de abandono como a antiga Associação de Moradores do Bairro da Chave,

revelavam algumas memórias “mofadas”, quase sendo engolidas pela exatidão do tempo; foi aí que nos mobilizamos a olhares atentos e ávidos por algo que bote cor na rotina dos dias, e que possa, pouco a pouco, reafirmar a contundência da nossa pesquisa. Dar voz e cores às histórias que verdadeiramente nos dizem respeito. Abrir as portas dos espaços que contam e guardam histórias e aproveitá-las de uma forma mais inteligente e saudável.

Foi o que impulsionou a realização de um café da manhã em nossa sede, no qual recebemos os moradores tradicionais do bairro, e que conhecemos seus baús de histórias através de uma prosa sobre a relação deles com a bairro/cidade. Muitos destes senhores e senhoras nasceram nesse bairro e começaram ainda crianças a trabalhar na fábrica Votorantim. Esse encontro nos revelou tantas memórias, tantos causos, apagados com o passar dos anos.



Figura 18 - Encontro com a comunidade do Bairro da Chave, 2011. Foto: Tatiana Plens.

Fomos beber também nos livros que recordam a história do município, e o mais intrigante dessa situação é que ao pesquisarmos os registros históricos existentes sobre o bairro e, conseqüentemente, sobre o município na única biblioteca da cidade descobrimos que o pouco que existe foi construído sob a

perspectiva da empresa (que leva o nome da cidade), mas quase nada consta sobre estes senhores que com suas mãos ajudaram a erguer esta cidade. Esse fato nos colocou a refletir acerca do modo como nos relacionamos com a memória, em todos os âmbitos, sobretudo no coletivo.

Também serviu de ponto de partida para a reflexão de como o poder público e privado trata o patrimônio material e de que forma isso reverbera na preservação do patrimônio imaterial e riqueza cultural de nossa cidade. Nesse momento, entendemos a pesquisa do Coletivo Cê através de uma pergunta: Quem conta nossa história? E essa resposta poderia vir de forma técnica e direta, mas não era somente essa réplica que buscávamos, mas também as marcas humanas debruçadas sobre ela. “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma em que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003).



Figura 19 - Cortejo pelas Ruas do Bairro da Chave, 2011. Foto: Tatiana Plens.

Mais do que aproveitar o espaço abandonado, estávamos revelando quem deixou de contar a história, para que outros pudessem fazer isso segundo seus

interesses. Para que o trabalho resultasse em novas respostas às nossas inquietações valeu pensar sobre aquilo que já conhecíamos por sermos moradores do município, mas não sabíamos com clareza de onde vinha o eco. Algo urgente antes que tudo virasse “cacareco”, ruído de algum passado esquecido, sem dono. Ainda que no espaço mágico do teatro, pudemos revelar silenciamentos. Do índio ao operário.

Foi aí que chegamos ao nosso segundo resultado cênico, nomeado de "Desmedida" que esteve em temporada, entre agosto e dezembro de 2013 e contou com o apoio do PROAC.

Durante a pesquisa, chegamos até o livro da pesquisadora Isabel Cristina Caetano Dessotti, que nos revelou outros olhares e novas indagações sobre a trajetória dos operários em Votorantim. Conforme a pesquisa do Coletivo foi se aprofundando, “os mortos foram saindo de suas tumbas e pedindo escuta”. Em nenhum momento tínhamos como objetivo a responsabilidade de contar a história da cidade de Votorantim, tampouco cumprir o papel que os livros já desempenham, mas fundir passado e presente em um jogo simbólico que pudesse provocar o público a se lançarem como parte integrante da história.

Buscamos, durante o processo, evidenciar as “desmedidas” a que qualquer sociedade pode ser submetida em sua formação, diante do progresso desgovernado, servidão assalariada e globalização.

A investigação do Cê resultou na estréia do espetáculo “Desmedida” em agosto de 2013, contando no elenco com Eliane Ribeiro, Júlio Mello, Hércules Soares, Giuliana Bona, Mariana Rossi, Daiana de Moura, além de atores, atrizes e músicos que foram selecionados para compor o trabalho. O espetáculo narrava, na forma de alegorias que tinham uma proposta estética que levavam o espectador a experimentar múltiplas experiências perceptivas fazendo partilhar com os atores sensações e significações (KOUDELA, ALMEIDA JUNIOR p.169 2015).

As alegorias revelavam figuras do passado e presente, a formação de uma sociedade em dois atos, num percurso de 1 km pelas ruas do Bairro da Chave, com duas horas e meia de duração. Durante todo o percurso, o público era convidado a se sentir parte integrante dessa história. Esse espetáculo foi premiado pelo CPT 2013, na modalidade “trabalho apresentado no interior e litoral paulista: em sala convencional, rua ou espaço não convencional”.



Figura 20 - Espetáculo “Desmedida”, 2013. Foto: Bruno Ducatti.

Oxum menina espelho das águas
 De água doce e lábios de carmim
 Trazei bons filhos pro ventre que clama
 Mamãe Oxum traz bons frutos pra mim
 Eu sou a própria chaga
 Minha dor é pesada
 Bigorna, tonelada
 Eu sinto todos os buracos vazados
 Feridas de outra era
 Eternamente aberto
 Eu sou o ex escravo
 O índio catequizado
 Aventureiro europeu
 O imigrante passa fome
 O operariado sem desolado
 Eu sou a prostituta mendiga absoluta
 Mas abaixo minha cabeça
 Saúdo a terra e o tambor
 Respeito a senhora, criancinha e o senhor
 Meu coração lateja, pulula
 Um tiro em cada esquina
 E a saga continua

Eu piro, eu surto, eu viajo
 Eu sonho todo dia com a máxima alegria
 Liberdade toma rua, as águas vão correr
 Boturaty me testemunha
 Toda noite, todo dia é só a cachoeira que abafa e que abriga
 Meu choro, meu lamento
 Minha nóia e minha pira
 Essa doença, essa loucura, essa bomba destrutiva
 Química inimiga de um fraco sofredor,
 Na calada parecendo Zumbi do *The Walking Dead*
 Na Chave, Barra Funda, Novo Mundo ou Sorocaba
 Preciso de outra instiga e tem que ser pesada
 Igual ao meu vazio
 Chorando eu peço ajuda, eu te clamo
 E repito, eu sou a própria chaga.
 Quem tem consciência para ter coragem.
 Quem tem a força de saber que existe
 E no centro da própria engrenagem
 Inventa a contra mola que resiste
 Quem não vacila mesmo derrotado
 Quem acredita nunca desespera
 E envolto em tempestade decepado
 Entre os dentes segura a primavera.
 (Música criada pelos artistas no processo de investigação do espetáculo “Desmedida”, 2012. Trecho da música “Primavera nos dentes” de J Ricardo e J. Apolinário)

As experiências nas ruas da Chave trouxeram vibrações que afetaram diretamente o cotidiano do Coletivo no bairro. Aos poucos fomos construindo relações profundas com os moradores das casas, pois alguns sediam a própria casa como palco do espetáculo. Esse movimento fez com que eles se tornassem membros importantíssimos nos ensaios e na temporada de apresentação. Muitas vezes assumindo responsabilidades para a realização do espetáculo. Muitos moradores deixavam seus compromissos familiares para esperar o teatro e colaborar com um copo de água ou até mesmo ceder a varanda da casa. Dona Fátima foi uma moradora que se envolveu profundamente com o nosso trabalho, desde os primeiros dias da nossa ocupação, ela foi parte da encenação, sua presença colaborava com a história que estávamos contando. No livro “Léxico da Pedagogia do Teatro” encontram-se três modelos de teatro na comunidade:

Teatro para comunidades: Esse modelo inclui o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, desconhecendo de antemão sua realidade. Teatro com comunidades: Aqui, o trabalho teatral envolve uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo, mas é feito pelos artistas pesquisadores, longe da comunidade. Teatro por comunidades: Aqui as pessoas das comunidades tomam parte de todo processo criativo, inclusive a representação. (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015, p.184)

Dos modelos apresentados de teatro na comunidade na citação acima pude perceber que o Coletivo Cê, teve uma experiência de “teatro com a comunidade”, pois os moradores mobilizavam-se para o acontecimento teatral, emprestando caixas de som, oferecendo suporte técnico e, em muitas vezes, contracenando com os atores.



Figura 21 - Espetáculo "Desmedida", 2013, em cena Lelis Andrade. Foto: Tatiana Plens.

Durante os cinco anos de vivência junto aos moradores do Bairro da Chave, percebemos a ausência da relação de apropriação e pertencimento do povo com a sua própria memória para além da vivência fabril. Desvendamos caixas de histórias, mas percebemos que muitas se dissiparam e não conseguimos tirá-las da escravidão do tempo. Nesse percurso, percebemos que a memória dos moradores foi construída a partir das edificações, seja da existência de uma vila operária ou de uma fábrica.

Acreditamos no teatro como possibilidade para ressignificar essas relações, não só no que diz respeito à memória desses moradores, mas considerando que falar do processo de formação do bairro da Chave não é muito diferente de todas as

idades que passaram pelo mesmo processo de industrialização. O teatro feito na comunidade possibilitou construir pontes para novas linguagens e novos modos de vida, partindo de um processo de ressignificação das suas memórias.

No Brasil, o teatro na comunidade acontece vinculado a diferentes contextos e instituições como organizações não governamentais, a partir de políticas públicas, propostas vindas do teatro de grupos, a partir de movimentos sociais, grupos religiosos ou mesmo de forma independente, por iniciativas individuais ou grupais. Seguindo a proposta de Jan Cohen Cruz, nesses espaços, ouvir a comunidade é fundamental: “os artistas baseados na comunidade valorizam o engajamento profundo com os participantes da comunidade. (CRUZ, 2008, p.108) “Entram na comunidade convidando as pessoas a contarem histórias ainda não ouvidas.” (CRUZ, 2008, p.114)” (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015, p.184).

No segundo semestre de 2015 nos deparamos com alguns moradores reivindicando o uso do espaço para realizar festas de aniversário. Percebendo que os interesses de alguns moradores do bairro eram distintos dos princípios éticos do Coletivo, decidimos escutar a comunidade e deixar o espaço livre para usarem da maneira que quisessem.

Este momento de desterritorialização do Cê será retomado no segundo ato, pois foi um acontecimento que provocou abalos desterritorializantes. Além do desligamento do espaço no bairro, tivemos também o desmembramento do núcleo “Cunhãntã”. Cunhãntã foi, e ainda é uma plataforma viva e independente. No início de 2016 as atrizes Mariana Rossi e Daiana de Moura, decidiram residir a plataforma na cidade de Sorocaba, SP, tornando-o um núcleo independente do Coletivo Cê. O desmembramento do núcleo “Cunhãntã” também será discutido no Segundo Ato.

Não tardou muito para chegarmos a um novo espaço. Conseguimos com ajuda do poder público um espaço que se encontrava em escombros. Para habitar este espaço precisaríamos reformar toda a sua estrutura. O espaço novo é bem localizado, separa-nos do “Bairro da Chave” uma micro ponte de metal de mais ou menos 10 metros de comprimento, que flutua sobre o rio Sorocaba. Literalmente a ponte que liga o bairro ao novo espaço, pode ser lida como sugere o sociólogo Polonês *Zigmund Bauman* quando diz em seu livro “Amor Líquido” que: “a ponte é a passagem, mas também a distância mantida”. Ou seja, encorajar esses moradores a

atravessar essa ponte será uma estratégia políticopoética, para que eles possam entender sobre o seu acesso nessa distância mantida.



Figura 22- Novo espaço Coletivo Cê, 2016.

Em meio a estes processos de desterritorialização, no ano de 2015 recebemos um convite do SESC - Sorocaba, para participar do projeto “Coletivações” que é uma iniciativa de ouro exclusiva do SESC - SOROCABA que abre um espaço para que os grupos da região revelem seus métodos e processos de trabalho. Este projeto foi um empurrão para que pudéssemos enxugar nossas lágrimas e arregañar as mangas. As lágrimas, o luto, o desligamento, a perda de um espaço, os editais que não ganhamos e outras desterritorializações foram e ainda são elementos essenciais para as criações artísticas do grupo. Com estes elementos na busca de uma linguagem que pudesse representar todo este processo surge o experimento cênico “Para que eu possa existir nos próximos segundos”. Mais adiante este trabalho será protagonista em uma das cenas desta pesquisa.

Durante os processos de pesquisa, criação e montagem do espetáculo “Desmedida” e “Cunhãntã”, estabelecemos vínculos com alguns moradores, cuja aproximação revelou a contundência e a potência de seus depoimentos, a ponto de servirem como metáfora, ponto de partida ou dispositivo para as questões que pesquisamos, a partir de seu contexto e perspectiva. No segundo semestre de 2016 o Coletivo foi contemplado pelo edital do PROAC para realizar uma produção

inédita, “Rua do Meio”, que é um projeto nascido para espiar as casas geminadas do Bairro da Chave e revelar ao público texturas e imagens do início dos anos 90. Interessa-nos, nesse momento, debruçarmos sobre a televisão e analisar o quanto nossas subjetividades foram moldadas pelas influências dessa mídia. Fizemos um recorte histórico, falando especificamente do ano de 1989, um ano importante para o movimento democrático no país. Depois de anos de escuridão democrática provocada pela ditadura, 1989 chega como um ápice para as eleições diretas a presidência do Brasil. Mas o cenário com o qual nos deparamos é composto de posicionamentos políticos guiados pela mídia tendenciosa e truculenta. Abordar essa temática nos dias atuais, não nos parece algo datado, pois é um assunto que desperta muitas reflexões e compõe o cenário atual brasileiro.

CENA 2 - PESQUISA EM EDUCAÇÃO COM O CORPO IMPLICADO: PENSAMENTO EM DEVIR.

Todas as nossas idéias sobre a vida devem ser retomadas numa época em que nada adere mais à vida. E esta penosa decisão é a causa de as coisas se vingarem, e a poesia que não esta mais em nós e que não conseguimos mais nas coisas reaparece de repente, pelo lado mau das coisas; nunca se viram tantos crimes, cuja gratuita estranheza só se explica por nossa impotência para possuir a vida. (ARTAUD, 2006, p. 3)

Esta cena trata da vivência que tivemos durante a pesquisa realizada em nível de mestrado, na UFSCar, *campus* Sorocaba. Lançamo-nos no desafio de exercitar o pensamento como um movimento de deixar-se afetar pelas “marcas”, uma ode pela vida como obra de arte. Conforme sugere Rolnik (1993).

Ora, o que estou chamando de marca são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir. (ROLNIK, 1993, p.2)

Um processo de pesquisa que permite um estudo através da ótica de um sujeito implicado. Ao pesquisador cabe então assumir uma postura rigorosa em relação à porosidade do corpo, pois somos tomados a todo momento por intensidades que nos afetam e determinam inúmeras formas que vamos respondendo sinesteticamente e com o trabalho do pensamento. Uma possibilidade de problematizar, mergulhar mais profundamente no vivido, na experiência. Com este mergulho desejamos “anular o veneno” (ROLNIK, 1993) que produz enfraquecimento de nossa potência de agir.

Optamos por esta perspectiva de pesquisa por ser um movimento contínuo do trabalho do pensamento, A percepção do mundo é construída no “com” e pela experiência, um caminho imanente e passível de transformações ancoradas no real.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar,

parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2002, p.34).

Com o corpo implicado, lançamo-nos no movimento de cartografar o percurso de des-reterritorialização do Coletivo Cê, “A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática um princípio inteiramente voltado para uma experiência ancorada no real” (DELEUZE, 1995, p.21)

O ato da pesquisa apresenta-se como um canteiro de obras intelectual, uma composição de vários corpos, uma suspensão nos automatismos (LARROSA, 2002), e uma passagem refinada das linguagens. Foi necessário habitar esse território existencial como artistas – educadores – pesquisadores para vivermos a experiência de pensamento em devir em meio a uma composição de intensidades que se cruzam e se modificam, que nos cruzam e nos modificam, com urgências similares, díspares, antônimas e sinônimas.

Acreditamos que a pesquisa com o corpo implicado traz contribuições para o campo da educação na medida em que possibilita um deslocamento no modo de pensar e de viver (DIAS, 2015).

Por deslocamento entendemos tudo aquilo que se refere a uma concepção de processo, de movimento. Em uma abordagem mais ampla vincula-se à modernidade, apreendida mais como uma atitude¹⁰, do que como um movimento histórico, embora este ofereça as condições para os indivíduos se lançarem a experiências de ruptura frente aos mecanismos de controle, dispositivos adotados no exercício de alguma configuração de autoridade. Trazemos para a compreensão de nossas práticas educacionais este sentido de romper com os mecanismos de tutela, como possibilidade de reconhecimento da vida como risco e como aventura, na configuração de um lugar e um modo de habitar o trabalho e de compreendê-lo. (DIAS, 2015, p. 16).

¹⁰ Esta compreensão sobre a modernidade mais como uma atitude do que como um movimento histórico nós queremos enfatizar apoiados nas análises de Michel Foucault, expostas em seu texto “O que são as luzes?”. Conf.: FOUCAULT, M. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Ditos e Escritos II. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. Pgs.: 335 – 351.(Nota de rodapé do próprio autor)

Estamos em um canteiro em obra. O trabalho do pensamento no campo da educação nos coloca o desafio de atentarmos-nos a esse corpo e ao posicionamento diante da possibilidade estética de criar novos campos de pensar e compreender a educação como uma filosofia da imanência.

Insaturar, inventar, criar... Um plano de imanência circunscrito pelos e circunscritor dos problemas educacionais; um personagem conceitual comprometido com a educação e que caminhe por suas velas; conceitos que ressignifiquem tais problemas e os tornem em acontecimentos, que os faça, ganhar consistência. (GALLO, 2013, p. 57).

De modo que possamos conceber uma sensibilidade, uma espécie de intimidade com a pesquisa, onde o habitar deste território seja convocar um corpo implicado sensível e vibrátil. A neurociência já nos aponta que cada um dos órgãos dos sentidos corresponde a uma dupla capacidade: cortical e subcortical, “a primeira corresponde à percepção, a qual nos permite aprender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido.” (FURTADO; LINS, 2008, p. 28). Essa capacidade é algo bem familiar, pois são delimitadas, e permite que possamos nos localizar em um cenário conhecido das representações vigentes. A capacidade que aqui nos interessa para compor ou acordar o corpo vibrátil (ROLNIK, 2003).

Já a segunda capacidade, subcortical, que por conta de sua repressão histórica é menos conhecida, permite-nos apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob forma de sensações. O exercício dessa capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, com elas aquilo que separa o corpo do mundo. Desde os anos 1980, em um livro que acaba de ser reeditado, chamei de “corpo vibrátil” essa segunda capacidade de nossos órgãos dos sentidos em seu conjunto. É nosso corpo como um todo que tem esse poder de vibração às forças do mundo. (FURTADO; LINS, 2008, p. 28)

O choque entre a vibratibilidade do corpo e a capacidade de percepção captura a realidade de formas distintas, e é na tensão desses paradoxos que se mobiliza a

potência do pensamento, pedindo passagem a outras formas de expressão, acenando, assim, outros territórios existenciais.

Cartografar foi um diálogo com os estudos da subjetividade e para isso ficamos requer rigorosidade:

O rigor aqui é mais da ordem de uma posição ontológica do que metodológica, intelectual ou erudita: é um rigor ético/estético/político. Ético porque não se trata do rigor de um conjunto de regras tomadas como um valor em si (um método), nem de um sistema de verdades tomadas como valor em si (um campo de saber): ambos são de ordem moral. O que estou definindo como ético é o rigor com que escutamos as diferenças que se fazem em nós e afirmamos o devir a partir dessas diferenças. As verdades que se criam com este tipo de rigor, assim como as regras que se adotou para criá-las, só têm valor enquanto conduzidas e exigidas pelas marcas. Estético porque este não é o rigor do domínio de um campo já dado (campo de saber), mas sim o da criação de um campo, criação que encarna as marcas no corpo do pensamento, como numa obra de arte. Político porque este rigor é o de uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do devir (ROLNIK, 1993, p.7).

A cartografia nos possibilita acessar dispositivos férteis de possibilidades de vida. A pesquisa com o corpo implicado permite-nos que nos tornemos outros, à medida que nos deixamos estranhar pelas marcas e tentamos experimentar o pensamento como criação de sentidos. Almeja-se aqui um corpo sem órgãos, não no sentido vazio, mas um corpo inscrito de marcas, experiências e multiplicidades como nos aponta Deleuze e Guattari:

O corpo sem órgãos não é um corpo morto, mas um corpo vivo, e tão vivo e tão fervilhante que ele expulsou o organismo e sua organização. Piolhos saltam na praia do mar. As colônias da pele. O corpo pleno sem órgãos é um corpo povoado de multiplicidades. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 56).

A pesquisa cartográfica em educação oferece-nos um canteiro fértil de experiências que também acontecem no invisível, um lugar menos óbvio que o visível, mas igualmente real (ROLNIK, 1993). Um lugar de texturas onde os fluxos se transformam, conectando-se, compondo-se e esboçando-se. A fertilidade deste processo está nos estados inéditos que são provocados em nosso corpo, tremendo nossos contornos.

Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. - que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. E a cada vez que respondemos à exigência imposta por um destes estados, nos tornamos outros. (ROLNIK, 1993, p.2)

A criação de um novo corpo em nossa existência é um movimento de deslocamento, uma possibilidade de cultivar novos modos de vida, novos canteiros para a pesquisa em educação. Um corpo atento ao que se passa, ao que nos toca, nos acontece, em processo de ressignificação do sentir, pensar e agir no mundo. Uma fissura para que possamos produzir outros modos de conhecer.

Os modos hegemônicos da produção de conhecimento, talvez não consigam nos oferecer a ideia de um corpo que seja implicado na pesquisa, entretanto, Boaventura de Souza Santos nos elucida com suas palavras:

Isso é muito importante, já que aprendemos com nossa epistemologia positivista que a ciência é independente da cultura; entretanto, os pressupostos culturais das ciências são muito claros. Vamos, portanto, discutir como podemos, no que diz respeito à ciência, ser objetivos, mas não neutros; como devemos distinguir entre objetividade e neutralidade. Objetividade, porque possuímos metodologias próprias das ciências sociais para ter um conhecimento que queremos que seja rigoroso e que nos defenda de dogmatismos; e, ao mesmo tempo, vivemos em sociedades muito injustas, em relação às quais não podemos ser neutros. Devemos ser capazes de efetuar essa distinção, que é muito importante. (SANTOS, 2007, p. 23).

Essa cena traz a pesquisa em educação como um “cavocar” de terra para que assim possamos evitar os desperdícios das experiências (SANTOS, 2007), para que o ato de produzir conhecimento seja o desvelar de uma outra racionalidade que nos represente, de uma racionalidade que ocupe os espaços preguiçosos e indolentes da ciência hegemônica.

A essa racionalidade - seguindo Gottfried Leibniz - eu chamo indolente, preguiçosa. É uma racionalidade que não se exerce muito, que não tem necessidade de se exercitar bastante; daí por que fiz este livro publicado na Espanha, chamado “A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência”. Então, o que estou tentando fazer aqui hoje é uma crítica à razão indolente,

preguiçosa, que se considera única, exclusiva, e que não se exercita o suficiente para poder ver a riqueza inesgotável do mundo. Penso que o mundo tem uma diversidade epistemológica inesgotável, e nossas categorias são muito reducionistas. (SANTOS, 2007, p.25).

Um canteiro bem adubado requer um cuidado com os saberes da experiência para que não haja desperdício, saberes que se revelam na expansão do presente e contração do futuro (SANTOS, 2007), pois a experiência requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm (LARROSA, 2002). “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.” (LARROSA, 2002, p. 21), pois é no presente que emudecemos as vozes indolentes e enaltecemos os tremores dos corpos implicados e vibráteis, e é no presente em que assumimos se amamos o mundo o bastante.

Cartografar a experiência do Coletivo Cê, seu movimento de des-territorialização foi um exercício do pensamento em devir. Esta cena vai chegando ao fim cheia de vida, com corpos vibráteis tocados pelo invisível e pela experiência, pelo desejo do encontro com corpos afetados pelas experiências do presente, repelindo-se ou atraindo-se (ROLNIK, 2006). E para que enfim possamos adubar este canteiro de obras, urge-nos um olhar atento a noção de tempo em que adotamos, corremos sérios riscos de nos tornar sujeitos que atribuem o tempo como valor e mercadoria.

Sujeitos que não podem perder tempo, que tem sempre que aproveitar o tempo, que não pode protelar qualquer coisa, que tem de seguir o passo veloz do que se passa, que não pode ficar para trás, por isso mesmo, por essa obsessão por seguir o curso acelerado do tempo, estes sujeitos já não tem tempo. (LARROSA, 2002, p. 23).

Urge-nos olhar para os corpos destes sujeitos modernos que correm com a liquidez do tempo, e que nos parece debilitados. “Há um desassossego no ar. Temos a sensação de estar na orla do tempo, entre um presente quase a terminar e um futuro que ainda não nasceu.” (SANTOS, 2011, p. 41). Importante dizer que não se trata de uma pesquisa profética, mas sim militante: “hoje, mais importante do que anunciar o futuro, parece ser produzir o presente, para possibilitar o futuro.” (GALLO, 2013, p. 59).

Não encontraremos aqui uma verdade absoluta dita do alto de uma sabedoria, mas um movimento que opera deslocamentos e transformações, por mínimas que sejam. Vamos empunhar nossas pesquisas, pensadas a partir de um corpo vibrátil implicado na produção de outros modos de racionalidades. Tornarmos sujeitos que convoquem o seu corpo como um território de passagem, “algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos.”(LARROSA, 2002, p, 24).

As marcas são sempre uma gênese do devir. Mobilizados por essa convocação, vamos experimentar as próximas cenas dotados de um corpo implicado e vibrátil. Olhar-ver-enxergar o canteiro de obras, evocando uma “ode” ao ato da pesquisa em processo, vivo, pulsante, em um movimento de se permitir ao “ato” e não fixar-se em “caixinhas paradigmáticas”. A fim de que suscite espasmos criativos no território da pesquisa em educação, cultivando nascentes do devir.

2º ATO

CENA 1 - DESTERRITORIZAR-SE, DESTERRAR-SE: EXPERIÊNCIAS E PROCESSOS VITAIS NA CRIAÇÃO DA VIDA COMO OBRA DE ARTE.

Viver é um desterrar-se, um caminhar a esmo. E mesmo pra quem fica e guarda no canto calado e azedo o desejo de ter ido. (Janaina Silva, 2009, trecho do espetáculo “Desterro”).

Aqui neste ato apresentaremos algumas cenas des-reterritorializantes, não só a espacial, mas também aquela que diz respeito às nossas subjetividades, as expressões, aos sentidos e aos afetos.

Ancoramo-nos no conceito de território de Deleuze e Guattari em “Mil Platôs” (Volume 4). “Há território a partir do momento em que há expressividade do ritmo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 121). Ao retomarmos o conceito de território proposto por Deleuze e Guattari, notamos a importância da definição do conceito em relação aos afetos e aos modos de expressão. Sobre território é necessário dizer que a expressividade é algo que importa.

A expressividade de um território manifesta-se como um solo fértil e adubado, pronto para ser cartografado e desenhado pelas solas dos pés. “O território é antes de tudo lugar de passagem” (idem ibidem, 1997, p. 132). Passagens pressupõem desterritorializações, movimentos, mortes, desligamentos, nascimentos e renascimentos. Os afetos que nos atravessaram foram matéria prima para a criação deste ato, eles provocaram rachaduras no tempo, evidenciaram as dificuldades que temos de vivenciar deslocamentos e aceitar a diluição de territórios já pré estabelecidos. Nesta cena a atenção do cartógrafo se desloca vagarosamente para os tremores que ocorreram durante a pesquisa, quando os afetos pediram passagem.

Deixa seu corpo vibrar todas as frequências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem sons, canais de passagem, carona para a existencialização. Ele aceita a vida e se entrega. De corpo-e-língua. (ROLNIK, 2014, p.116).

A cena é composta minuciosamente de uma ode aos “deslocamentos”, às “mortes”, aos processos de “desterro” e às “desterritorializações”. Evidencia os

encontros que provocaram deslocamentos, atritos e processos de desterritorialização. Nasceu após “rastreo, o toque, o pouso” (KASTRUP,). O cenário é o território existencial Coletivo Cê. Uma cena que chega como um rompante de fúria, aguça os sentidos aos ruídos e aos sinais que revelam territórios ungidos de processos desterritorializantes. Viver é um desterrar-se e desterritorializar-se. Um caminhar a esmo.

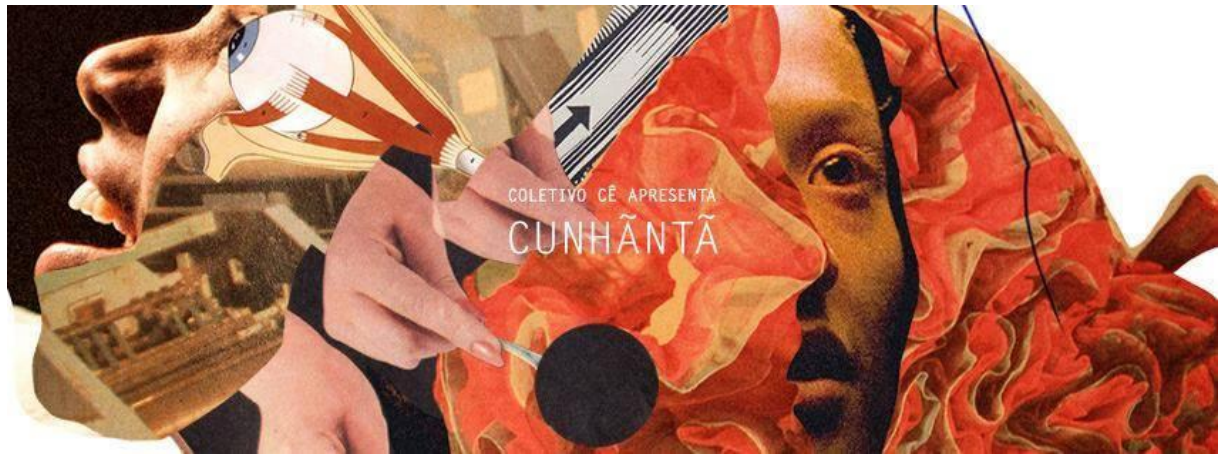


Figura 23 - Flyer Virtual “Cunhãntã”, 2015, design gráfico: Daniel Bruson.

No ano de 2014, iniciamos o projeto “Cunhãntã” com uma escuta refinada nas histórias das operárias votorantineses. Essa escuta nos afetou com outras questões que apareceram ao longo do trajeto, pois o trajeto, o caminhar, a andança trouxe-nos outros atalhos. Ele não era reto, era um caminhar turvo, cheio de densidades, texturas, falhas e crises.

Cobra Rasteira

Nem todo trajeto é reto
Nem o mar é regular

Estrada, caminho torto
Me perco pra encontrar
Abrindo talho na vida
Até que eu possa passar
Como um moinho que roda
Traçando a linha sem fim
E desbravando o futuro
Girando em volta de mim

Correndo o mundo
(Cobra rasteira)
Me engoli de vez
(Cobra rasteira)

Ô, giramundo
(Cobra rasteira)
Assim o chão se fez

Nem todo trajeto é reto
Nem o mar é regular

(Cobra Rasteira, Metá Metá)

Diante das pesquisas realizadas em “Desmedida”, acerca do nome da cidade de Votorantim (*Botu-ra-ti*), nos deparamos com a expressão “Cunhã- Antã”, do tupi, mulher resistente. Ambos os nomes soaram de maneira potente para sintetizar o que buscamos dizer sobre esse processo histórico no município. Apesar do foco do Coletivo Cê, nunca ter sido uma pesquisa sobre o feminino, os projetos “Desterro” e “Desmedida” foram construídos, sob uma forte perspectiva feminina, seja através da personificação da memória em uma mulher no espetáculo “Desterro”, da alegorização das operárias votorantinenses, da representação popular da Mãe D'Água ou até mesmo da representação mitológica da Cassandra em “Desmedida”, atribuindo a essas figuras o papel de porta-voz das urgências do Coletivo.



Figura 24 - Espetáculo "Desterro", 2011. Foto: Marina Hungria.

Diante do processo de criação do espetáculo "Desmedida", a partir da investigação da história de Votorantim e da coleta de depoimentos de moradores do Bairro da Chave, nos deparamos com uma quantidade significativa de mulheres inseridas nesse contexto fabril e saltou aos nossos olhos a contradição presente na

relação gênero nesse processo de industrialização, despertando-nos inúmeras questões acerca das relações de gênero e trabalho.

A presença feminina foi sempre superior à masculina. Nas descrições de Engels, o trabalho mecanizado, tanto na fiação como na tecelagem, consiste principalmente em reatar os fios que se rompem e isto exige dedos ágeis. Os homens não só deixam de ser indispensáveis, como o desenvolvimento maior dos músculos dos ossos e das suas mãos, torna-os menos capacitados para esses serviços. (DESSOTI, 2010, p.65)

Colocamos uma lente de aumento neste recorte, fomos para as ruas do bairro conversar com as moradoras. As ruas do bairro são compostas por casinhas geminadas, o asfalto é quente e marcado pelo arrastar de chinelo de quem tem pressa. As operárias seguem o embalo de suas rotinas, a música é sempre a mesma, o apito da fábrica que compõe a paisagem da vila operária. As máquinas se movimentam com desespero. Nota-se naquelas mulheres uma vontade de ficar lá trás. Mulheres cadavéricas que empunham louças, enxovais e a casa própria.

Durante a temporada de nosso último espetáculo “Desmedida” tivemos a honra de contracenar e conhecer algumas mulheres resistentes. Colhemos depoimentos e imagens dessas senhoras, sempre com muito respeito e carinho. As falas e imagens serviram para nossa dramaturgia. Na figura 26 (abaixo), podemos notar uma cena do espetáculo “Desmedida”, em cena a atriz Daiana de Moura contracenando com uma das moradoras.



Figura 25 - Espetáculo "Desmedida", ano 2013. Foto: Tatiana Plens.

Depois das entrevistas com as moradoras, transvaloramos na cena o texto “Pensamento, corpo e devir”, de autoria de Suely Rolnik. Sentimos a necessidade de expressar as marcas das atrizes Mariana Rossi e Daiana de Moura na cena, pois nos atentamos em não representar as operárias, mas evidenciar as histórias das moradoras. As marcas das atrizes e das operárias trouxeram para a cena crises acerca do ofício atriz e a linguagem do teatro. Mais uma vez esse texto sendo responsável pelos abalos sísmicos nos processos de criações. Naquele instante o teatro pedia-nos outra forma de se pensar a linguagem, o texto de Rolnik nos instigou a refletir que “o pensamento é fruto da violência de uma diferença posta em circuito, e é através do que ele cria que nascem, tanto verdades quanto sujeitos e objetos” (ROLNIK, 1993, p.5).

Adotamos o pensamento cartográfico como um disparador do processo de investigação da linguagem teatral, a fim de que revelasse uma dramaturgia cênica composta das marcas das atrizes Daiana de Moura e Mariana Rossi cruzadas com as memórias das operárias votorantinenses, moradoras do Bairro da Chave, primeiro conjunto habitacional do município, instalado no início do século XX.

Assim, neste tipo de trabalho com o pensamento o que vem primeiro é a capacidade de se deixar violentar pelas marcas, o que nada tem a ver com subjetivo ou individual, pois ao contrário, as marcas são os estados vividos em nosso corpo no encontro com outros corpos, a diferença que nos arranca de nós mesmos e nos torna outro. (ROLNIK, 1993, p.5).

Fomos surpreendidos com as teorias do feminismo, principalmente por se tratar de duas atrizes mulheres em cena e também pela influência da professora Viviane de Melo Mendonça que coordena o grupo de estudo em Feminismos, Sexualidade e Política na UFSCar Sorocaba, grupo que participei até o ano de 2016. Com base nas provocações encontradas no grupo de estudo, levei para o processo algumas referências, a principal referência foi a teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak com a obra “Pode o subalterno falar?”.

Na obra pós-colonialista¹¹, a indiana traz discussões pertinentes acerca dos processos de representação, os “riscos” de “falar por”, uma das preocupações centrais é desafiar os discursos hegemônicos e também nossas próprias crenças como leitores e produtores de saber e conhecimento (SPIVAK, 2010), pois nos leva a refletir sobre os modos de produção na perspectiva de uma racionalidade que é concebida hegemonicamente e em berço eurocêntrico. A autora nos responde que o Subalterno não pode falar e aponta-nos que ao olhar para epistemologias subalternizadas estamos jogando com os interesses da hegemonia branca, heterossexual e patriarcal.

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio. (SPIVAK, 2010, p.126).

A obra é uma escrita implicada e cheia de marcas, pois Spivak é mulher indiana e moradora de um país de terceiro mundo, sua militância revela-nos a potência dos conhecimentos e saberes solapados nos estilhaços e escombros de uma sociedade heterossexual/patriarcal/capitalista.

Com essas presenças femininas e outras mais que foram fazendo parte do processo, a pesquisa foi mergulhando em crises profundas em relação à linguagem

¹¹ É um conjunto de teorias que analisa os impactos políticos, filosóficos e artísticos deixados pelo colonialismo nos países colonizados.

do teatro, a representação e outros emaranhados que foram surgindo. Como poderíamos expressar tanta intensidade? Qual linguagem nos representa? Essas e outras questões foram guiando a pesquisa. Vimos nossas referências abaladas e tivemos a necessidade de inventarmos outras formas de expressão. Para que, como Rolnik (2008) nos aponta, pudéssemos integrar ao nosso corpo os signos que o mundo nos acena, e através dessas expressões, possamos incorporar linguagens aos nossos territórios existenciais. Na situação abismal vimo-nos diante da deliciosa e dolorosa crise de linguagem. Foi preciso:

(...) aprender com aqueles que trabalharam o abismo trabalharam o abismo entre o sentimento e a expressão, entre a linguagem muda da emoção e o arbitrário da língua, com os que tentaram fazer escutar o diálogo mudo da alma com ela mesma, que comprometeram todo o crédito de sua palavra no desafio da similitude dos espíritos. (RANCIÈRE, 2005, p.101).

Mulher de poder e força

Escritos da atriz Daiana de Moura durante o processo de criação de "Cunhãntã" em 2014.

Combinamos, então, que não permitiríamos uma criação que não passasse por nossas próprias marcas, foi daí que deparamos com a ideia de trajetórias que se enredam pelo tempo. Figuras femininas que se trançam como fios e criam, em rede, um território de individualidades díspares, similares, complementares, sinônimas, antônimas, por onde as atrizes tinham autonomia para escolher transitar.

Criamos então uma dramaturgia rizomática na qual as atrizes tinham como opção algumas estações, as estações eram compostas de figurinos, adereços e textos. Sendo assim, a cada apresentação do espetáculo, esse rizoma se expandia e se ramificava, seja com as marcas pessoais das atrizes, do público presente, das operárias vitorantinas, ou das personagens de Patrícia Galvão, em seu romance "Parque Industrial". "Parque industrial", um "romance proletário" escrito em 1932, por Pagu. A personagem central do romance é Corina, uma mulher negra, pobre, demitida de seu emprego por ficar grávida de um homem casado. Torna-se prostituta e devido a uma doença venérea seu filho nasce sem pele e morre, ela é presa como homicida. "Cunhãntã" foi um atravessamento de marcas e, dele, um rasgo no tempo que nos colocou num rizoma de crises.

Parece enfim que a mais elevada ideia de teatro é a que nos reconcilia filosoficamente com o Devenir, que nos sugere através de todos os tipos de situações objetivas a idéia furtiva da passagem e da transmutação das ideias em coisas, muito mais que a da transformação e do choque dos sentimentos nas palavras. (ARTAUD, 2006, p. 128).

A crise da linguagem teatral como um processo de desterritorialização assolou esse mergulho. Muitas vezes olhamos para as palavras, elas por sua vez revelam-nos algumas teias de aranhas, uma aparência senil no sentido que elas carregam. Falar um texto é um ato político. Mas tendo em vista que dramaturgia teatral não se compõe apenas de texto dito, como também o entendimento textual de um espetáculo pode ser "dessa maneira, tanto aquilo que se diz quanto o que não se diz..." (PALLOTINI, 2005, p.16), o não dito, ou indizível soava como algo interessante a ser investigado naquele momento.

No decorrer da segunda metade do século XX, as transformações nos modos de se fazer e pensar teatro levaram a uma nova produção de textos dramáticos, os quais se afastaram progressivamente do modelo dramático, que pressupunha elementos estruturantes tais como ação dramática (carregando implícita a noção de conflito) e personagem, levando posteriormente, a novas denominações, entre elas, a de pós-dramático proposta por Hans Thies-Lehmann. (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015, p. 58)

Duas atrizes se preparam para entrar em operação. Duas trabalhadoras. Antes de qualquer coisa, precisavam de um ritual para iniciar mais um dia de trabalho. O público espectador aguarda a aparição dos corpos. Em cena, as marcas das atrizes se enredam às de outras mulheres. Figuras femininas se trançam como fios e criam, em rede, um território de individualidades díspares, similares, complementares, sinônimas, antônimas, por onde as atrizes têm autonomia para escolher transitar. O objetivo é se deixar atravessar, a cada apresentação, e dar voz àquilo que for mais urgente.



Figura 27 - Espetáculo "Cunhãntã", ano 2014. Foto Tatiana Plens.

Habitar o abismo da crise da linguagem teatral em um coletivo é colocar-se no olho do furacão. Naquele momento, uma parcela dos integrantes do Coletivo sofria de uma ressaca ocasionada pelo intenso trabalho desenvolvido em “Desmedida”. Uma ressaca que revela um cansaço físico e emocional por parte de alguns artistas, que durante a pesquisa “Cunhãntã” optaram por colaborar à distância. Cumprimos de setembro a novembro uma temporada de apresentações na antiga Associação de moradores do Bairro da Chave, atraindo como espectadores artistas parceiros e a comunidade do bairro. A pesquisa “Cunhãntã” foi ganhando forças vitais, outras pessoas foram se aproximando. A plataforma “Cunhãntã” trouxe outros olhares para a estética teatral a que se pretendia outro modo de se organizar frente à produção de um espetáculo e, acima de tudo, uma reflexão profunda acerca do ofício atriz.

Assumi a direção desta temporada, mas já fazia parte de mim alguns questionamentos que surgiram no decorrer do processo, um deles foi a de desempenhar uma função hierárquica no trabalho, a de diretor homem. Fui me desligando naturalmente do processo, por entender que o protagonismo daquela pesquisa sempre foi e será das mulheres que a construíram. Mesmo que o projeto tenha nascido de alguns esboços dramaturgicos feitos por mim, no ano de 2012, no processo do espetáculo “Desmedida”, acredito que ainda assim não poderei colocar em cena urgências que dizem respeito somente às mulheres.

Acabei por me entender como um provocador do processo, pois durante a minha trajetória no Coletivo, sempre gostei muito de me entregar de corpo e alma às personagens femininas. No espetáculo “Desterro” a personagem “Dama da noite” surgiu através de uma cena exibida por mim no processo de investigação no ano de 2009. A “Dama da noite” era uma figura que trazia um cheiro inebriante, um perfume forte misturado com água ardente, bebia a vida em devaneios sobre a sua existência. Em “Desmedida” dei vida a personagem Cassandra uma figura mitológica que trazia uma fala profética em meio a toda processo de industrialização que o espetáculo narrava. Naquele momento a urgência não era apenas a da representação, mas sim a de um corpo oprimido e subalternizado há séculos, o foco era das mulheres.

Hoje as atrizes seguem como plataforma independente do Coletivo Cê na cidade de Sorocaba. “Cunhãntã” foi contemplado, no ano de 2015, pelo edital LINC (Lei de incentivo a cultura da Cidade de Sorocaba) com o projeto “Como o tempo,

como o amor”. No ano de 2017 realizaram uma edição do projeto “Coletivações” do SESC - Sorocaba.

Toda gratidão às atrizes Mariana Rossi e Daiana Moura por abraçar com todo carinho este projeto

CENA 2 - A MORTE: O DESTERRAR-SE COMO POTÊNCIA

No ano de 2011, a atriz Mariana Alves (21 anos), que fazia parte do espetáculo “Desterro”, ao modo da poesia “Rosiana”, ficou encantada. A morte da nossa companheira foi um pisar em solo movediço, os pés pareciam afundar. Meus companheiros e eu buscamos naquele momento as raízes mais profundas da nossa trajetória de treze anos atrás. Uma trajetória de amigos e parceiros da arte. O texto abaixo é um trecho da dramaturgia do nosso primeiro espetáculo “Desterro”, trago com este texto um pouco da doçura que assolou nossas primeiras descobertas no teatro:

Menino-lesma: “Maria, com ela as primeiras aventuras daquele quintal. Floreada de ímpeto a sua inocência tinha já cedo os ares de quem iria beber a vida. Eu seguia sempre atrás de Maria. Eram delas, muito antes de mim, as descobertas mais fantásticas de qualquer brincadeira. E como sabia brincar. Maria era a vida me tentando para o desterro. Menina a meio caminho da puberdade. Ria tanto de tudo. E com o riso, desperigava qualquer malícia, qualquer seriedade. Gostava de se enterrar no monte de folhas secas, quando lhe invadiam os ares do silêncio e quando não silêncio, era ventania, dançava com o vento e aliada arrancava para si toda a minha coragem de existir. O seu atento com os bichos, gostava de espiar no bem escondido as tuas confidências com tatus-bola ou minhocas, todos nomeados. Gostava de espiar Maria desejando ser mulher. Era do vento. Era de ir. Mas com a mesma brevidade dos ventos de Maria, foi a mim que a vida encarregou de seguir a esmo. Maria é toda a luz boa daquele quintal, que era a nossa única noção de mundo. (Janaína Silva 2009)



Figura 28 - Atriz Mariana Alves, 2011- Foto: Tatiana Plens.

No ano da morte de nossa amiga vivemos um processo de desterritorialização, e olhar para os laços afetivos que construímos nesses anos de trabalho foi combustível e necessário para desatolar os pés e encarar esse ciclo que se findava.

Neste mesmo ano decidimos ocupar a antiga Associação de moradores do Bairro da Chave, pois não queríamos deixar de lado as atividades do Coletivo. Nos primeiros encontros escolhemos tratar da morte, primeiramente como uma marca impressa em nós. O que morreu em nós? Durante os encontros, muitas reflexões foram aparecendo. Na figura 30, uma maquete de uma casa velha proposta por mim durante o processo. Quis retratar um pouco do velório feito dentro das casas antigas, uma imagem de infância que habita a minha memória. A sala com os móveis afastados, um caixão, coroa de flores e bíblia ao centro. Vizinhas conservando os mexericos, comendo pão com mortadela e café. Vez ou outra alguém chora. Reza. Na frente da casa uma árvore seca que revela sua beleza pelas pequenas flores de Ipê branco.



Figura 23 - Instalação, ano 2011. Foto: Tatiana Plens.

Depois desse encontro com as nossas marcas, chegamos a uma nova pergunta: Quem são os nossos mortos? E se eles pudessem falar?

Paralelamente estávamos ficando nossa morada no Bairro da Chave. Escolhemos o bairro para ser um cenário da nossa pesquisa. Falar dos nossos mortos naquele cenário seria também uma forma de falar da história daquele lugar. Os livros de história revelavam uma história oficial, na qual o proletariado do início do século estava sendo romantizado. O operário que trabalhava 12 horas por dia estava assumindo um papel de herói. Foi aí que outra pergunta pareceu-nos importante: Quem conta a nossa história? Dessa pergunta nasce o projeto “*Boturaty: Resgatando a memória do povo Votorantinense*”, contemplado pelo PROAC no ano de 2012.



Figura 30- Espetáculo "Desmedida", ano de 2013. Foto: Tatiana Plens.

A morte foi para nós, naquele momento, combustível para continuar seguindo, pois a marca que deixou impressa em nós servia-nos como um movimento ético, estético e político. Ético, pois nos debruçamos sobre ela, encaramos o luto, vivenciamos o luto. Essa vivência do luto trouxe para nós uma intimidade com a morte, revelando um universo estético cheio de cores, texturas e poesias. Político

por entender que falar de morte é algo pressupõe transformação, movimento e devir. Abaixo, uma música criada no processo de investigação, nota-se a morte como alegoria da peça na canção.

Tocaia

Você pode ser valente,
Resistente como um boi,
Basta só uma virada,
Uma guinada
E você já foi.
Nessa vida a gente espera
Espera e trabalha
A pergunta que nós resta
E se vale a pena essa batalha
A tocaia da morte
Fixa no horizonte
O amanhã te espera
E logo mais
Ele vai embora.
(Música do espetáculo “Desmedida”, ano de 2013)

Buscamos também referências em outros artistas que trabalharam com o tema da morte, o artista polonês Tadeusz Kantor¹², que traz em suas obras teatrais a morte como elemento de transcendência.

Kantor traz uma contribuição muito louvável para a história do teatro, a de traduzir a morte como uma potência de criação e transformação. Pois a arte é um espaço fértil para desmistificar esse tema.

¹² Tadeusz Kantor (Polônia 1915 – 1990) foi um dos mais importantes artistas do século XX. Um teórico de vanguarda que procurou renovar as formas do fazer teatral. Encenador do espetáculo: A classe morta.



Figura 24- Espetáculo "A classe morte" de Tadeusz Kantor, 1975. Fonte: Internet.

Encontramos uma infinidade de artistas que engajam seus trabalhos na abordagem da morte. A morte presenteia-nos com a possibilidade do indizível na linguagem. “Nesse sentido, o indizível não é de modo algum aquilo que não pode ser demonstrado na linguagem, mas aquilo que na linguagem pode apenas ser nomeado” (FURTADO, 2008, p.17). A arte é a possibilidade de revelar significados além dos nomes, revelar texturas do invisível. Pois, “entre o dizível e o indizível, a fronteira se dá no interior da linguagem, e não fora dela.” (FURTADO, 2008, P.17).

Na cidade de Sorocaba, SP, a artista independente Flavia Aguilera tem como ateliê um dos cemitérios da cidade. Tardes e tardes desenhando pessoas mulheres mortas enterradas no local. Quando menina ouvia de sua babá a história da menina Julieta, assassinada e estuprada em 1899, conhecida como a santinha de Sorocaba. A história da menina deixa de ser um fato histórico e policial para virar arte aos olhos de Flávia. A artista Sorocabana produziu muitos desenhos, resgatou muitas fotos e objetos da época.



Figura 32 - Desenhos da artista Flavia Aguilera. Fonte: Acervo pessoal.

Percebemos que ao olhar para a morte e as marcas impressas em nós, estávamos estritamente ligados ao processo de revisitação do espetáculo “Desterro”. “Desterro” foi o espetáculo que fundou o Coletivo Cê. Criação coletiva que contou com a participação de Mariana Alves. De algum modo, olhar para o espetáculo era para nós algo doloroso, pois ele trazia as marcas vivas e pulsantes de Mariana.

Foi no final do segundo semestre de 2015, paralelamente ao processo de criação “Cunhãntã”, revisitação do nosso trabalho primogênito, que sentimos ali, naquele momento, a necessidade de um olhar mais atento para o espetáculo que deu origem à pesquisa do Coletivo Cê.

Afetados pelo experimento “Cunhãntã”, convocamos nosso corpo vibrátil, engajado e poroso nessa investigação. Agarramos a cartografia como uma das referências nesta investigação e partimos descalços para os solos misteriosos do processo teatral, algumas vezes arenoso, outras argiloso, mas sempre solo, sempre fértil.

A percepção dos desenhos emergentes provocados pelos nossos pés foi algo a ser considerado, pois considerar seria naquele momento um verbo que traria para nós uma noção de vitalidade. No latim, *con* é “junto” e *sidus* é referente à “estrela”.

Nas mitologias mais antigas e nas grandes navegações as estrelas foram referências seguras para as grandes viagens. Consideramos nessa nossa viagem, as texturas ontológicas que os desenhos emergentes de nossos pés traziam e faziam, formando uma composição viva dos contornos de nossas próprias marcas que se engendravam no movimento da criação dos artistas/ cartógrafos.

Depois que nos deparamos com o conceito de marcas proposto por Suely Rolnik, atentar-se aos ineditismos que são produzidos em nosso corpo tem sido para mim e para o Coletivo um posicionamento ético, estético e político aos modos de se fazer e pensar arte na contemporaneidade. Pois o movimento de reflexão acerca dessa tríade nos traz um engajamento necessário e urgente aos modos de se fazer pesquisa, pois fazer pesquisa e criar tem sido um canal de expressão para concretizar diálogos sinceros com as complexidades políticas que afetam os nossos corpos.

Hoje, vamos cantar pra morte
Hoje, vestir minha mortalha
Pode chamar as 'alma
Eu vim me despindir
Essa noite eu sonhei que eu morria
E era uma festa o meu funeral
Minha'Ima cantando lá em cima
Meu corpo deitado no quintal
Não tinha dor e nem tristeza
Numa tarde modorrenta o tempo me venta
Um altar de estrelas
Flores de cetim
Bandeiras girando na terra
Cuíca gemendo pro fim.

(Canção composta por Janaína Silva e Hércules Soares no processo de revisitação do espetáculo "Desterro" (2015)).



Figura 25 - Espetáculo "Desterro", ano de 2015. Foto: Tatiana Plens.

Para o Coletivo Cê, esse posicionamento político, ético e estético de atentar-se às marcas, possibilitou desencadear novas questões nos processos de pesquisa. Partindo de marcas pulsantes que se apresentam num dado contexto, atravessam os nossos corpos e provocam crises em nossas referências, no dizível e no indizível. A morte foi naquele momento um enredamento de narrativas, de impossibilidades de “dizer”, e a ação do tempo sobre as coisas e as pessoas que emaranhavam e revelavam fronteiras fluídas entre a ficção e a realidade.

Na primeira versão do espetáculo, a dramaturgia preservava uma relação fidedigna com uma narrativa linear. Na versão de 2015 o espetáculo apropriou-se das marcas dos atores, tanto pela morte da atriz Mariana como de outras despedidas. Assumimos um jogo dos atores com a narrativa, no qual se misturavam ficção e realidade. Mariana interpretava Maria, uma menina que trazia em sua figura todo frescor das descobertas da infância. Optamos em trazer para a cena a morte de Maria para simbolizar a morte da atriz. Na figura abaixo, foto do espetáculo “Desterro”, a atriz Daiana de Moura deu vida a Maria, a cena da foto é a da morte de Maria, utilizamos um guarda-roupas para simbolizar o céu. Podemos notar também a

presença de uma das atrizes segurando o figurino utilizado pela atriz Mariana Alves. Um conjunto de signos que traduziram as marcas da morte de Mariana Alves para o Coletivo.



Figura 26 - Espetáculo "Desterro", ano de 2015. Foto Tatiana Plens.

Nesse processo de desterritorialização todas as proposições estéticas pareciam conversar com a marca da morte engendrada em nosso caminhar, o processo de desatolar os pés, foi um movimento de reterritorialização. Nessa experiência vivemos a desterritorialização “como potência e não carência” (ROLNIK, 2007).

Encontramos muitos materiais nas entrelinhas, nos espaços, nas frestas dos guardados e nas marcas dos pés atolados. As memórias, as desterritorializações, os devaneios e os questionamentos atuais do coletivo refletiram a experiência de seis anos de trajetória.

Hoje cartografando essa experiência, acredito que visitar nosso espetáculo fundante foi o "solo" mais fértil para discutir nossos devires e nos surpreendermos com a possibilidade de ressignificar temas que aquela dramaturgia e encenação primeiras de algum modo já evocavam, mas que só agora, com os corpos, as

marcas e a experiência coletiva atuais, ganham certo sentido e possibilidade de elaboração. Tal como a morte, que nos atravessou em 2011 e hoje nos faz, inevitavelmente, ter que dar conta da ausência e do não saber despedir. Ou mesmo outros assuntos/marcas - desses que ficam morando nos silêncios das relações e que talvez só tenham lugar de serem ditos na cena - seja na forma de um depoimento, de um devaneio, uma tentativa de diálogo, um fragmento de fala ou de gesto, um resto de canção que traz um pedaço de lembrança.

O que encontramos nesse processo foi também uma forma de desembaiçar as vidraças de uma pequena casa, para que essa possa se expandir e se transformar em família, cidade, mundo, num contexto que nos apresenta a necessidade de construir outras possibilidades de habitar a vida. Desatolar os pés para constituir outros modos de vida e outras perspectivas de pesquisas um mergulho na intensidade do presente, como nas palavras de Suely Rolnik, possa “dar língua para os afetos que pedem passagem (ROLNIK, 2007, p. 23).



Figura 27 - Espetáculo "Desterro", ano 2015. Foto: Tatiana Plens.

Trecho da canção “Menina Branca” do espetáculo “Desterro”:

Menina branca
 Ta na janela
 Não vê que a lua sorri pra ela
 Não vê que o carnaval acabou de passar
 Não vê que o tempo esta para acabar.
 Menina branca
 Venha pra rua
 Sacode a saia
 Corteja a lua
 Faz o teu carnaval
 Que é pra gente brincar
 Deixa que o tempo venha te levar.

Música menina branca, composta no processo de “Desterro” (2009) por Fernanda Brito.

CENA 3 - TERRITORIALIZAÇÕES E RE-DESTERRORIZAÇÕES

Nos anos anteriores à ocupação da antiga Associação de moradores do Bairro da Chave, em 2009 e 2010, nos deparamos com uma urgência criativa diante de espaços em situação de abandono e desuso. No ano de 2009 ocupamos o casarão antigo da CPFL, situado na Rua Ubaldino do Amaral, centro de Sorocaba. O espaço estava abandonado há muitos anos. O Casarão antigo da CPFL praticamente não foi alterado, poucos eram os acessórios cênicos que resignificavam o espaço. Contudo, ali, no encontro com outros espectadores, no perfume do café que traz lembranças das tardezinhas no interior, nas brincadeiras de criança, nas cantigas populares que deixam saudade, pudemos perceber juntos, um espaço que não era mais da cidade e nem do Coletivo Cê, era nosso, ganhamos assim nosso quintal, um espaço de arte. Dos escombros ao movimento criativo.

O coletivo permaneceu no espaço durante dois anos, realizou pequenas reformas para poder acomodar um público de 25 pessoas por sessão. O espetáculo “Desterro” foi concebido e ficou em cartaz nesse casarão durante a nossa permanência. Algum tempo depois, alguns moradores dos prédios ao lado fizeram uma espécie de abaixo assinado, alegando que o Coletivo desenvolvia práticas religiosas relacionadas ao candomblé e umbanda. Não tardou para recebermos uma intimação dos diretores da CPFL impondo a nossa saída. Deixamos o espaço no ano de 2010.



Figura 36 - Casarão CPFL, ano 2009. Foto: Júlio Mello

Depois dessa experiência, começamos a olhar com outros olhos para espaços em desuso. Contaminados por esta experiência, chegamos à terra fértil do Bairro da Chave, criamos na antiga Associação de moradores um território existencial para nós artistas do coletivo, para outros coletivos e para o entorno. Revelar silenciamentos e espaços esquecidos, dar outros significados para aquele chão, outras cores para as paredes, é tarefa árdua em tempos de guerra. Sabíamos da guerra, e aguerridos da arte optamos por adentrar no olho do furacão, segurando a primavera nos dentes.

A potência estética que brotou daquele chão diz respeito às pequenas revoluções, de dentro para fora, um movimento que começa por existir criativamente em um cenário muito específico: as ruas de um bairro que foi erguido diante da perspectiva fabril e de toda “Desmedida” ideológica do capitalismo. Coube a nós olhar com outras retinas para essa história, tatear as texturas sociais e culturais do

lugar por meio das nossas intervenções estéticas, os espetáculos convidados, os nossos cortejos e ensaios pelas ruas em dias de sol, sempre acompanhados das crianças, dos alvoroços da “Rua do meio”, da Dona Fátima acenando na janela, do saudoso Seu Zé com o cachorro e seu cigarro. Tudo isso nos atravessando como intensidades criativas. No ano de 2011, abraçamos a antiga Associação de moradores do bairro para fazer daquele espaço um lugar de trocas vivas e pulsantes.



Figura 37 - Espaço Cê, Bairro da Chave, ano 2011. Foto Tatiana Plens.

O espaço servia até então para algumas festas particulares, aniversário, chá de bebê e outras comemorações. A diretoria da Associação nunca se responsabilizou pelo local. Encontramos um lugar sujo, abandonado, com vidros quebrados, praticamente um depósito de coisas velhas. O local que até então estava sendo ponto de consumo de drogas.

Depois de receber as chaves de um dos moradores, convidamos a comunidade para uma limpeza do espaço. Nenhum dos moradores compareceu. Naquele momento gostaríamos muito que os moradores se aproximassem da antiga

Associação abandonada, para fazer despertar um sentimento de pertencimento àquele lugar. Fizemos bazares e festas para arrecadar dinheiro para a reforma do espaço. Nesse trajeto conquistamos muitos parceiros.

Durante a semana eram ofertadas aulas de teatro e oficina de capoeira para as crianças da comunidade, o trabalho era voluntário, com muito amor e respeito.



Figura 38 - Associação de moradores, oficina de teatro para crianças, ano 2011. Foto: Tatiana Plens.

Com as oficinas acontecendo víamos um espaço ocioso tomando vida. Muitas crianças passaram pelas oficinas. Nossa estrutura ainda era bem precária, não tínhamos janelas. Em épocas de frio era praticamente impossível ficar naquele espaço, o chão era inapropriado, mas o desejo de transformar aquele lugar sempre foi maior que todos os obstáculos. Tínhamos como objetivo transformar aquele lugar em um centro de pesquisa na linguagem teatral, para que pudéssemos pensar em uma ação cultural através do teatro.

Se os agentes culturais da área de pedagogia do teatro criam condições para o sujeito fazer teatro, seja dentro do currículo ou em espaços não escolares, participando de processos criativos e

educacionais, dando ênfase ao processo, podemos dizer que se desenvolve ação cultural. (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015, p.18).

Pudemos compreender durante o repouso sobre este chão fértil, a arte manifestada em cada arrastar de chinelo na calçada, a cada porta semiaberta, a cada grito desvairado, a cada gesto de acolhimento. A arte embelezando os despropósitos da vida. Além dos espetáculos que nasceram engendrados no calor do teto de zinco e na friagem da cachoeira, tivemos a aparição de um dos eventos que mais mobilizou artistas diversificados naquele território existencial: o Sarau “Cabiru”, um espaço de trocas vivas e pulsantes com artistas independentes, que de algum modo compartilham da existência como resistência na arte/vida. O “Cabiru”, nome carinhoso que demos, homenageando nossas vizinhas corujas, carrega em sua essência a transformação de um território ocioso para um lugar da experiência e dos encontros felizes, e foi assim que o vimos nascer, consagrar a primavera, tomar as ruas do bairro, pular fogueira e cantar ao relento do sereno.



Figura 39 - Sarau Cabiru, - Foto: Tatiana Plens.

No segundo semestre de 2015 nos deparamos com alguns moradores do bairro reivindicando pelo espaço da antiga Associação de moradores do Bairro da Chave, que há pelo menos quatro anos estava abandonado, entregue ao mato alto e aos estilhaços de vidro. O espaço havia passado por inúmeras reformas financiadas por editais angariados pelo coletivo, um espaço de inexistência hoje edificado como existente, com atividades artísticas educativas gratuitas e de qualidade. O espaço até o momento já havia recebido artistas de diversos lugares do Brasil e do mundo, como “Grupo Teatral Narradores” (São Paulo), “Grupo Kiwi de teatro” (São Paulo), “Banda musical Newen Afrobeat” (Chile), “Projeto Axial” (São Paulo), o ator *Kai Berthold* (Dinamarca) e entre outros artistas que nos ajudaram a compor aquele território existencial.



Figura 28- Antiga Associação de moradores do Bairro da Chave, Votorantim, 2011- Foto: Tatiana

Plens.

Depois:



Figura 29- Espaço Cê, 2015- Foto: Hércules Soares.

Cavamos naquele chão possibilidades de nos relacionarmos com o espaço público por meio da arte como potência criadora da vida. As intensidades desse território fez brotar em alguns moradores um sentimento de posse e a necessidade de realizar festas particulares, entre outras atividades de interesses privados que não são de cunho artístico e não se encaixam nos princípios éticos, estéticos e políticos do Coletivo Cê.

Depois de muito desgaste físico e emocional por conta da pressão que sofremos por tal situação, refletimos sobre as balanças que são construídas segundo os interesses de ambos os lados, e que nenhuma forma de resistência artística se dará pela imposição de uma verdade sobre a outra, despertando em nós uma necessidade de alçar vôos em outros campos e talvez pousar em outros solos. Abrindo o peito e nos entregando ao dever deste novo movimento de desterritorialização deixamos o espaço e o bairro no ano de 2015.

EPÍLOGO - DES-RE-TERRITORIALIZAÇÃO - O QUE MORREU NO COLETIVO CÊ? O QUE NASCEU?

Fênix chama-se o pássaro que a cada quinhentos anos incendia a si mesmo e renasce das próprias cinzas às vezes seus quinhentos anos duram apenas uma noite ele voa à noite para o sol e inicia pela manhã o seu retorno para a terra incendiando mas não consumido chamas na penugem às vezes sua noite dura quinhentos anos o fogo consome apenas as escórias com as quais o trabalho humano o entulha modas mídias indústrias e o veneno dos cadáveres das guerras molesta o seu manto de penas seu segredo é a chama eterna que arde em seu coração ele não esquece os mortos e aquece aqueles que ainda não nasceram (HEINER MÜLLER, Fênix¹³).

Nesse momento olhar para o passado, é em suma olhar para a nossa trajetória e impelir num bater de asas o passado em servidão do agora e o do futuro, como intensidades constituintes de um território existencial. Não esquecer dos mortos e aquecer aqueles que ainda não nasceram. O que morreu no Coletivo Cê? O que nasceu?

Um coletivo que se propõe a dialogar com o entorno está sujeito a processos de desterritorializações que irão imprimir marcas ao longo de sua trajetória, olhar para essas marcas com atenção é um processo de aprendizagem e requer os rigores, éticos, estéticos e políticos. Cartografar essa trajetória é para mim a possibilidade de cultivar espaços de experiência, por experiência refiro-me àquela que nos atravessa, que cria em nós o desejo do encontro, um encontro que se transforma pelos afetos, que está sempre vivo. Habitar este território existencial é deixar-se impregnar ainda mais pelas descobertas. “O aprendiz-cartógrafo, numa abertura engajada e afetiva ao território existencial, penetra esse campo numa perspectiva de composição e conjugação de forças.” (PASSOS, 2012, p. 137).

O ano de 2016 foi para nós um período de muita reflexão acerca dos processos de desterritorialização que havíamos vivenciado nos últimos anos, pois paralelamente aos acontecimentos, eu estava cartografando a trajetória do Coletivo Cê para a elaboração dessa pesquisa. Nesse mesmo ano surgiu a possibilidade de discutir isso em cena, levar para o público a crise, as marcas, escancarar as feridas e quebrar todo *glamour* do teatro com uma cena falida. Foi aí que aproveitamos o

¹³ Tradução de Ingrid D. Koudela. O texto original em alemão é grafado sem pontuações.

ensejo do convite do SESC - Sorocaba e resolvemos compartilhar o atual momento do Coletivo, através do experimento cênico “Para que possa existir nos próximos segundos”.

O cenário era um palco desnudo, uma ilha sonora com uma guitarra e pedais de distorção, os fios de eletricidade dão um tom de caos. No centro cinco cadáveres dentro de sacos de IML. Essa é a imagem que recebe o público, entoando silêncio e quebra de expectativa. Estão todos mortos? Quem está morto? E se esses mortos pudessem falar? Qual seria o diálogo?



Figura 30 - Experimento Cênico "Para que eu possa existir nos próximos segundos", ano de 2016.
Foto: Tiago Consiglio.

A encenação despretensiosa, e um olhar atento à performance, o experimento trouxe-nos como assunto central a crise do coletivo em continuar existindo. Nos sete anos de existência do Coletivo continuamos a existir por lutas diárias. O enfrentamento com a morte da atriz Mariana Alves, a desapropriação do nosso espaço e o desmembramento da plataforma “Cunhãntã” são elementos transformadores na afirmação do Coletivo em sua existência. No experimento cênico utilizamos da nudez do palco para debruçarmos sobre a nossa crise de linguagem, a falta de criatividade e outros caminhos e marcas que serviram para os atores criadores como forma de enfrentamento e manifesto. As situações que moram no

silêncio das relações internas de um coletivo artístico posta em cena como um desabafo, um depoimento, um gesto, uma celebração da morte. O escancarar da crise, assumindo-a e levando até as últimas conseqüências, para isso olhamos para a cena como última chance de celebrar as próprias desgraças, celebrar a falência enquanto coletivo diante de uma lógica hegemônica de ser e estar no mundo. O experimento flagrou um horizonte fértil para vôo, e avistamos as cinzas da Fênix de *Müller*, que revelam novos caminhos, novas marcas, novos ares propulsores de movimento

Para que esta pesquisa tivesse um engajamento necessário o grupo munuiu-se de referências teóricas e estéticas, como a Professora e crítica de dança Helena Katz¹⁴ que colaborou com a sua teoria de corpo mídia e corpo aplicativo, além das provocações teóricas propostas por Thiago Alixandre, bailarino, estudante de Filosofia e integrante do Coletivo O12.

As marcas dos artistas foram colocadas em evidência no trabalho, os solos alternados traziam para o palco uma espécie de enredamento, despedidas e urgências controladas pelo cronômetro, cruzando com o arcabouço de referência.

A plasticidade estética do experimento foi concebida pela diretora de teatro e dança, Elisa Ohtake¹⁵, com seus estudos sobre a vitalidade. O encontro com esses teóricos e artistas trouxe ao Coletivo a força necessária para continuar traçando seu caminho na pesquisa de linguagem. Tivemos uma aproximação íntima desses artistas, uma espécie de transvalorização de imagens e teorias impressas em nosso trabalho. Na cartografia a transvalorização é uma composição estética, fomos artistas antropófagos.

Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. Seus operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa ou de um tratado de filosofia. O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão,

¹⁴ Professora no curso Comunicação das artes do corpo e no Programa em Comunicação e Semiótica, na PUC-SP, sua principal publicação é: Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo, publicada em 2005.

¹⁵ Diretora de teatro e dança, Elisa Ohtake é comprometida em pensar a cena contemporânea às últimas conseqüências, sempre no cruzamento com a performance e as artes plásticas. Em 2014, ganhou o prêmio APCA de melhor espetáculo de dança.

misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. (ROLNIK, 2014, p.65)



Figura 31 - Espetáculo "Para que eu possa existir nos próximos segundos", ano 2016. Foto: Cau Perácio.

As marcas impressas no trabalho trouxeram um traço marcante para o experimento. Os afetos pediam língua, pediam passagem, artistas antropófagos em uma busca incessante da própria linguagem. Uma dramaturgia composta por essas urgências pareceu-nos uma composição que vai além da escritura cênica, mas uma forma de resistência. Escolhemos nomear de “experimento cênico” justamente por entender que uma resistência é composta de transformações, um processo criativo vivo, que só encontra ressonância no caminhar. Nasciam, assim, alguns apontamentos criativos do Coletivo Cê.

É para se contrapor à forma-mercadoria que o teatro adota uma estratégia de recusa e afirmação da própria materialidade, e vive de oscilação entre presença e representação, performance e mimese, real sensorial e ficção, processo criativo e produto representado.(KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015, p.142)

Nascia também nesse mesmo ano um novo espaço. A questão “espaço” é um dilema muito grande para a classe artística, seja na capital ou interior. O que podemos perceber são grupos que alugam espaços, pagando uma virtuosa quantia de dinheiro, grupos que mantêm uma relação itinerante com espaços culturais, tais como oficinas culturais, bibliotecas, lonas de circo, entre outros. Em 2015, quando deixamos o espaço no Bairro da Chave, abrigamos nossos materiais em um espaço cedido pelo poder público. O poder público do município de Votorantim também nos ofertou a sala de dança da cidade para dar continuidade a nossa pesquisa cênica. Encontramos um grande apoio por parte da gestão que atuava no ano de 2015 no município. Essa mesma gestão teve uma notável participação no projeto que construímos no bairro da Chave. Reconheceram a importância do nosso trabalho dentro da cidade, realizaram várias homenagens na câmara municipal e ofereceram apoio estrutural para a realização do nosso projeto. Naquele momento sabíamos que precisaríamos de um espaço físico que atendesse a nossa demanda, pois no ano de 2015 fomos contemplados pelo edital Ponto de Cultura¹⁶, com o projeto “Centro de pesquisa e prática teatral”. O Projeto nasceu da vontade do Coletivo Cê em propor novas experiências educacionais através da arte, funcionando na própria sede do Coletivo de segunda a sexta, das 09h às 17h, contando com: Espaço digital; videoteca; biblioteca; sala de estudos e criação. As atividades desenvolvidas serão: formação em teatro; Projeto “Além dos muros da escola¹⁷”; “Cine-Arte”; “Cabiru”. Depois de muitas reuniões com parceiros e a gestão do município, chegamos a um espaço público. Parecia-nos uma sina, pois estávamos diante de um espaço abandonado há mais de 15 anos. O espaço estava tomado por entulho e sujeira, sem fiação elétrica, sem estrutura hídrica, sem teto, com infiltração nas paredes e tomado por mato. Mais uma vez escolhemos plantar nos escombros daquele espaço o projeto Coletivo Cê - “Centro de pesquisa e prática teatral”.

¹⁶ Trata-se de uma política cultural que, ao ganhar escala e articulação com programas sociais do governo e de outros ministérios, pode partir da Cultura para fazer a disputa simbólica e econômica na base da sociedade.

¹⁷ Com o foco voltado primeiramente na educação de plateias, o projeto propõe uma relação direta com todos os alunos da “Escola Municipal Helena Pereira de Moraes” (Votorantim) durante três anos de projeto. O objetivo desta ação é estimular a leitura crítica do indivíduo sobre o mundo e a formação do olhar, utilizando da arte educação como ferramenta.



Figura 32 - Espaço Cedido ao Coletivo Cê no ano de 2015. Foto: Júlio Mello.



Figura 33- Fachada do espaço, ano de 2015. Foto: Júlio Mello.

Mais uma vez o Coletivo deparou-se com um espaço em ruínas, cavocando os escombros para encontrar outros devires e cultivar experiências. Durante o ano de 2015 os integrantes Júlio Mello e Andressa Moreira dedicaram as suas vidas integralmente para que esse sonho pudesse tomar forma e cores. Nesse ano

também pudemos contar com o apoio de todos os amigos, de arquitetos, artistas da região e interessados no projeto do Coletivo Cê para compor este território existencial.

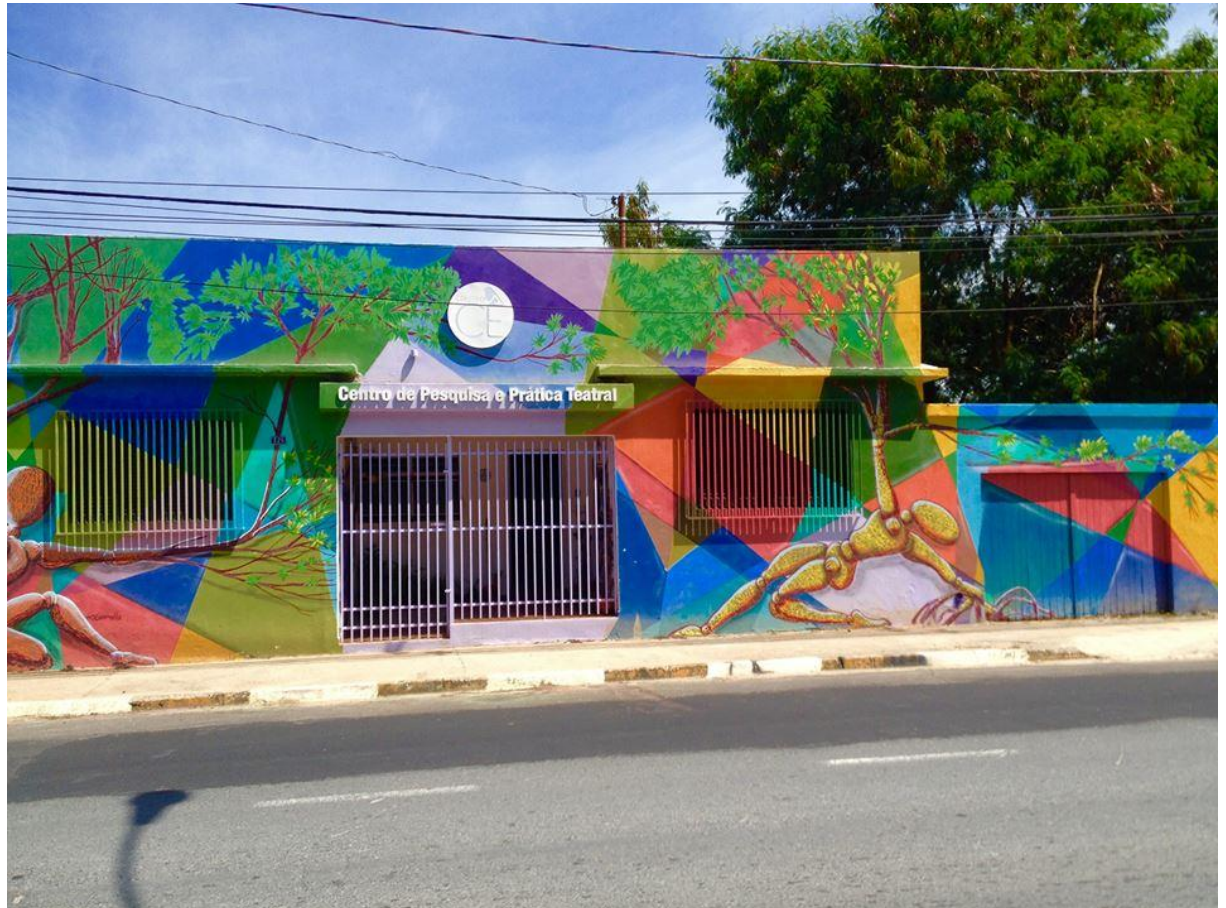


Figura 34 - Espaço Cê "Centro de pesquisa e prática teatral", ano de 2017. Foto: Andressa Moreira.

Antes das cortinas fecharem, e as lágrimas e o riso da catarse possuir nossas almas vamos aqui evocar o sentido da Catarse para o filósofo grego Aristóteles que se refere como purificação da nossa alma por meio de uma descarga emocional relacionada a um trauma, ou várias marcas:

Aristóteles não fala (como, durante séculos, se pensou) de critérios de medidas e ordem, ou de equilíbrio orgânico, mas de um outro critério: o elemento fundamental da tragédia é o enredo, e o enredo é a imitação de uma ação cuja finalidade, cujo *télos*, é seu efeito, seu *érgon*. Esse *érgon* é a *kátharsis*. Bela – ou bem-sucedida – é a tragédia que sabe provocar a mais completa purificação. Portanto, o efeito catártico é uma espécie de coroamento final do empreendimento trágico, que não reside na tragédia enquanto discurso escrito ou representado, mas enquanto discurso recebido (1992, p. 288)

Aqui nessa pesquisa e na trajetória do Coletivo Cê, as marcas apareceram em cena como um processo de afirmação da resistência e existência de um Coletivo artístico. As catarses que sofremos ao longo dos atos e cenas foram sendo compostas por um olhar sensível do cartógrafo e de seus companheiros de trajetória. Cartografar uma experiência artística é cultivar as nascentes do devir. Foi preciso que o Coletivo pudesse ser atravessado com as experiências de luto, de desapropriação, de desligamentos e outras pequenas mortes que compuseram esse espetáculo. A cada morte, um nascimento. Como seguir encarando as desterritorializações como potência e não como carência?

Antes de encerrar esse prólogo cabe registrar aqui os aprendizados com essa experiência. Registrar que a experiência que nos atravessa aqui, é aquela que nos alimenta de força para continuar seguindo. Um aprendizado concebido pelo caminhar intenso, a esmo, pois a real importância não está no ponto de chegada, mas nas experiências desveladas ao longo do percurso. A estrada floreada de processos e percursos vai colocando sentido nas descobertas, ampliando o horizonte. Compondo um cenário de experiências, afetos, territórios e re-desterritorializações. No entanto, fechamos o prólogo com muitas perguntas, pois a cortina encerra o segundo ato, mas as questões ainda reverberam e apontam outros caminhos. Não temos respostas, pois se trata de um processo movido por perguntas. Velar as nossas mortes, velar as nossas cinzas. O que esteve no passado e sustenta o presente e anuncia o futuro.

REFERÊNCIAS

GAMA, Joaquim C. M. **Alegoria em jogo: a encenação como prática pedagógica**. São Paulo, editora Perspectiva: 2016

CIOTTI, Naira. **O Professor- performer**. Natal, RN: EDUFRN: 2014

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução: Mauro W. Barbosa. São Paulo, Editora Perspectiva: 2014.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução: Teixeira Coelho, 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARROS, Manoel. **Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)**. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira: 1992.

BAUMAN, Zygmund. **Vida Líquida**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorje Zahar Ed, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet; 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BEY, Hakim. **Caos: Terrorismos Poético e outros crimes exemplares**. Tradução: Patrícia Decia, Renato Resende. São Paul, Conrad editora: 2003.

CERTEAU, Michel. **A Cultura no Plural**. Tradução: Enid Abreu Dobránszky. 7ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia**. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto São Paulo, SP, Editora 34. 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução: Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz, São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado.** Tradução: Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.

DIAS, Romualdo. **Educação de Jovens e Adultos: novas perspectivas.** Curitiba: Appris, 2015.

ECO, Umberto. **D'Aristóteles a Poe;** in: CASSIN, Bárbara (org.). *Nos Grecsetleurs Modernes.* Paris: Seuil, 1992.

Freire, Paulo. **Ação cultural para a liberdade.** 5ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1981.

FURTADO; LINS. **Fazendo Rizoma: pensamentos contemporâneos.** São Paulo: Hedra, 2008.

GALLO, Sílvio. **Deleuze e a Educação.** 3ª ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JUNIOR, José Simões. **Léxico de Pedagogia do Teatro.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência** Tradução: João Wanderley Geraldi.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas.** Tradução: Alfredo Veiga Neto. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2009.

PALLOTTINI, Renata. **O que é dramaturgia.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador emancipado.** Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: WM Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual.** 2.ed. Tradução: Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

ROLNIK, Sueli. Pensamento, corpo e devir. **Caderno de Subjetividade**, v.1 n 2:241-251. Núcleo de Estudos da Subjetividade, Programa de Pós-Graduados de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

_____. **“Fale com ele” ou como tratar o corpo vibrátil em coma.** Conferência proferida nos simpósios: *Corpo, Arte e Clínica* (UFRGS, Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional – Mestrado. Porto Alegre, 11/04/03); *A vida nos tempos de cólera* (ONG Atua, Rede de Acompanhamento Terapêutico. Itaú Cultural, São Paulo, 17/05/03) e *A clínica em questão: conversações sobre clínica, política e criação* (DA de Psicologia UFF e Universidade Nômade, Niterói, 05/12/03)

In: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>

_____. **Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina, 2011.

_____ In **Fazendo Rizoma: pensamento contemporâneo.** São Paulo, Hedra: 2008.

SALOMÃO, Waly. **Algaravias: câmara de ecos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A Crítica da Razão Indolente: Contra o Desperdício da Experiência.** São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

SOARES, Maria Lúcia de Amorim. **Girassóis ou heliantos: maneiras criadoras para o conhecer geográfico.** Sorocaba, Teaser Design: Linc, 2001.

SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver.** Tradução: Cruz Teixeira. 2004.

ANEXOS



Jornal: **Diário de Sorocaba**

Data: **14 / 02 / 2010**

Editoria: **Arte e Lazer**

Página: _____

Site: **www.diariodesorocaba.com.br**

Impresso Online

VALORIZANDO AS ORIGENS

O espetáculo "Desterro", promovido pelo Coletivo Cê, terá sua pré-estreia amanhã no Casarão da CPFL; montagem traz à tona a importância do desenvolvimento pessoal sem deixar de lado as origens

Nesta quarta-feira, dia 17, vai haver a pré-estreia do espetáculo "Desterro", às 20 horas, no Casarão da CPFL (rua Ubaldino do Amaral, 202, Centro). A montagem cumprirá temporada em Sorocaba do dia 20 de Fevereiro até 11 de Abril, com apresentações sempre aos sábados, às 20 horas, e aos domingos, às 19. O valor do ingresso será determinado pelo público.

O espetáculo "Desterro" é resultado da pesquisa do projeto "Desterro" – Investigação e Preservação da Memória, contemplado pela Linc (Lei de Incentivo à Cultura) da cidade de Sorocaba. O "Processo de Desterro" (nome que se dá ao processo que resultou nesse espetáculo) teve início em Agosto de 2009 e se deu a partir da investigação e compartilhamento das histórias pessoais e recordações dos cinco atores/criadores integrantes do projeto, o cheiro da infância, as brincadeiras, músicas, sensações, desejos e medos mais remotos, as histórias dos avós, e a observação atenta ao jeito deles de entender e expressar a vida.

Essa recordação partilhada e o resgate das origens trouxe a reflexão de uma questão urgente: o desejo e a necessidade de sairmos de nosso lugar de origem e a importância de preservarmos nossa identidade através das memórias que carregamos. Tal questão aparece em um momento muito oportuno: todos os envolvidos neste projeto apresentam semelhança de



Peça é resultado da pesquisa do projeto homônimo, contemplado pela Linc de Sorocaba

idade, trajetória e, consequentemente, de recordações. Cada um a sua maneira passa, atualmente, por um "processo de desterro" pessoal e artístico. Sendo assim, com a nossa verdade (abarcando nossas fragilidades e inseguranças) nos servimos da arte como lugar para, antes de tudo, nos entendermos como indivíduos/artistas e como coletivo, buscando abrigar e dar voz às individualidades.

COLETIVO CÊ - O projeto é parte da pesquisa de linguagem e experimentação cênica do Coletivo Cê, formado por profissionais de diversos segmentos, com formações

variadas e surgiu da necessidade de se experimentar o fazer teatral da forma que mais dialogasse com os questionamentos do cotidiano. As experiências cênicas do grupo se dão em espaços não convencionais, privilegiando a revitalização de espaços em desuso, o que serve de base para a pesquisa de linguagem que desenvolvem, assim como a criação da dramaturgia. Com a função de abarcar as necessidades artísticas e, sobretudo, o desejo de compartilhar um olhar voltado às questões do homem e sua maior riqueza: suas histórias, suas raízes, o coletivo segue sua trajetória na busca de um teatro que se propõe a investigar a cul-

tura popular brasileira e trazer ao público reflexões acerca dos indivíduos que compõe a sociedade.

"Desterro"

ONDE: Casarão da CPFL (rua Dr. Ubaldino do Amaral, 202, Centro)

QUANDO: Estreia amanhã, dia 17; temporada vai de 20 de Fevereiro a 11 de Abril, sábados às 20 horas e domingos às 19. **QUANTO:** Público decide quanto quer pagar (bilheteria abre uma hora antes do espetáculo).

REALIZAÇÃO: Coletivo Cê
INFORMAÇÕES: (15) 8814-9882 e (15) 9112-1644



Jornal: **Jornal Bom Dia Sorocaba**

Editoria: **Viva**

Site: **www.redebomdia.com.br**

Impresso Online

Data: **24 / 06 / 2011**

Página: **12**

viva



Divulgação: Renato Feres

DAQUI PARA A CAPITAL
O espetáculo "Desterro" é uma das atrações do Festival Fora do Eixo, amanhã, que reúne artistas de todo o Brasil e está em sua segunda edição

Ação coletiva

Artistas da cena independente de Sorocaba e de Votorantim participam de Festival Nacional Fora do Eixo; para eles, o evento é uma forma de disseminar produções para diversas cidades de todo o Brasil

Fernanda Tiedo
fernanda.tiedo@bomdiasorocaba.com.br

Uma grande conquista para a cena cultural de Sorocaba, Votorantim e outras cidades da região é a criação de coletivos independentes, que se juntaram a uma grande rede nacional, chamada Circuito Fora do Eixo.

Entre os participantes dessa rede está o Coletivo CÊ, que reúne artistas de Sorocaba, Votorantim e São Paulo e que tem como carro-chefe de produção a peça "Desterro". Ela será apresentada amanhã, durante a segunda edição do Festival Fora do Eixo, na Capital.

O ator Hércules Soares, 22 anos, explica a importância da oportunidade de participar desse festival. "O Coletivo CÊ tem quatro anos e há um ano integra o Fora do Eixo. Para nós, este festival é fundamental para

a troca de contatos com artistas e grupos de todo o país", destaca.

Entre as possibilidades proporcionadas pelo Fora do Eixo, está a maior facilidade para a realização de turnês por várias cidades.

A coordenadora nacional do Palco do Fora do Eixo, Claudia Schulz, 28, que mora em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, explica que ocorre uma aproximação entre os artistas de grupos cênicos, danças e outras linguagens corporais. "A proposta é que a gente consiga fomentar uma cena mais dinâmica para divulgar as peças que são produzidas nos circuitos independentes", diz.

VERBA/ Uma das principais reclamações dos artistas para se fomentar a arte no país é a questão financeira. "Para a vinda do coletivo a São Paulo contamos com parcerias, como o

Sindicato dos Metalúrgicos que contribuíram com o porte", destaca Hércules.

Por isso, a rede criada pelo Fora do Eixo, com mais de cem coletivos, contribui para levar uma peça produzida no Rio Grande do Sul a São Paulo ou Sorocaba. "Os coletivos que integram a rede ajudam no que podem, às vezes com alojamento, com parcerias, indo atrás de patrocínios", conta Cláudia.

PEÇA/ O espetáculo "Desterro" envolve dança e teatro, abordando o tema do patrimônio imaterial, a memória e recebeu patrocínio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, pela qual foi feita uma temporada de quatro meses em Sorocaba, e do Programa de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo. Com esse patrocínio, os artistas apresentaram "Desterro" em São Roque, Itu e Iperó.



Acesso
O Coletivo CÊ mantém informações sobre suas pesquisas no blog: coletivoce.blogspot.com.

União
O Coletivo Rasgada Coletiva, de Sorocaba, também está participando do Festival Fora do Eixo.

Intercâmbio
"É uma moeda solidária para fomentar a cena cultural", explica Claudia Schulz, coordenadora do projeto "Palco", braço do festival, a respeito do suporte dado aos artistas pela rede do circuito Fora do Eixo (formado pelos coletivos culturais).

ATENÇÃO
O Coletivo CÊ apresenta-se amanhã, às 18h e 21h, na rua Scuvero, 282, Aclimação



Jornal: **Jornal Cruzeiro do Sul**

Data: **25 / 08 / 2011**

Editoria: **Mais Cruzeiro**

Página: _____

Site: **www.jcruzeiro.com.br**

Impresso Online



Mariana Alves
interpretava Branca
na peça 'Desterro',
do Coletivo Cê

Teatro sorocabano perde jovem talento

Entre as atividades na faculdade de fisioterapeuta e os ensaios e apresentações teatrais com o Coletivo Cê, na apresentação do espetáculo "Desterro", Mariana Alves, de 21 anos, dividia sua vida nos últimos tempos. Prestes a se graduar na universidade em quatro meses, Mariana planejava sua especialização para 2012, na Europa, e chamou os amigos do coletivo, parceiros em uma das peças da maior sucesso nos últimos tempos da região, para anunciar o desligamento. "A última reunião nossa do coletivo foi na casa dela. Ela fez um jantar e comunicou que, no ano que vem, iria fazer uma viagem, uma especialização na Europa", lembra o ator e amigo Hércules Soares, que dividia a cena com ela em "Desterro".

Mas Mariana, que para o amigo era "muito sonhadora e de uma generosidade imensa", foi vítima de um acidente de trânsito, no início do mês, e faleceu no dia 17 de agosto, próximo a data em que comemo-

ra-se o Dia do Ator, lembraram os amigos em sua página na rede social, Facebook.

A data ainda culmina com os dois anos do projeto "Desterro", iniciado em 18 de agosto de 2009 o que para Soares significa "o fechamento de um ciclo", que teve na figura da atriz uma importante representante, dando vida à personagem Branca. "A menina Branca retratava bem ela, uma menina descobrindo sua adolescência", conta o amigo sobre o talento de Mariana, que começou no teatro aos 9 anos de idade, no grupo Cia. das Artes Dramáticas (CAD), de Júlio Carrara.

"Começamos pequenininho, juntos, a Mariana desde novinha sempre foi muito articulada, muito sorridente, uma luz muito incrível, tinha admiração de todos que assistiam ao espetáculo. Ela se sentia muito bem fazendo o papel de atriz, o teatro era uma grande brincadeira para ela", se emociona Soares ao lembrar da amiga, natural de Votorantim.



Journal: **Jornal Cruzeiro do Sul**

Data: **30 / 03 / 2012**

Editoria: **Mais Cruzeiro**

Página: **C1**

Site: **www.jcruzeiro.com.br**

Impresso Online



Grupo de jovens artistas da cidade transforma local abandonado em sede para atividades artísticas; festa de inauguração ocorre amanhã

Maira Fernandes
maira.fernandes@jcrucruzeiro.com.br

Após quatro anos de atividades sem contar com uma sede, o Coletivo CÊ faz uma grande festa amanhã para comemorar e inaugurar o recém-ocupado Espaço Coletivo CÊ, em Votorantim. Com o tema "Le Monde Bizarre", a festa terá atrações que vão de futebol a esquetes teatrais, com direito a bazar e muita música, a partir das 16h. A casa fica na rua Carlos Alberto Rodrigues, s/nº, no bairro da Chave (próximo à cachoeira). Inspirado na linguagem do circo bizarro, o evento terá toda verba obtida (vendas do bazar e do bar) revertida para a manutenção do local. A entrada é franca.

Antes um salão abandonado no bairro da Chave, o lugar foi devidamente reparado, pintado e ilustrado e já está recebendo crianças do bairro, que participam de oficinas de teatro oferecidas gratuitamente pelos integrantes. Aliás, essa é a intenção com o espaço: desenvolver ações com a comunidade. O diretor dos espetáculos realizados pelo coletivo, Júlio Mello, reforça que a ação nada mais é do que uma devoção daquilo que receberam: já que a maioria teve a iniciação artística através de programas sociais na cidade.

O local ocupado, onde funcionava uma espécie de Associação de Bairro, estava abandonado e sem uso e foi cedida ao coletivo, que tem história no local, que é bastante próximo ao Centro da cidade e também bairro

onde mora um dos integrantes, Hércules Soares. Na última semana, artistas, membros e comunidade uniram esforços para preparar o espaço, que ganhou desenhos, temas, e poema de Manoel de Barros pela parede.

Enquanto comemoram a ocupação do espaço, o coletivo com vocação ao teatro já está em fase de preparação de um novo espetáculo, que deverá estreiar no fim do ano

Além disso, o grupo se prepara para desenvolver o jardim e uma horta, levando em consideração questões de sustentabilidade ecológica. "Se não colocamos os vidros nas janelas ainda", fala Júlio. E não se trata de falta de verba ou má vontade. A ideia é que as crianças do projeto e a comunidade comecem a criar um identidade com o local, um sentimento de pertencimento antes da colocação dos vidros, já que os antigos foram quebrados. "Não vamos colocar vidros antes de estabelecer com eles uma questão de pertencimento com o lugar", reforça.

Atualmente, cerca de 20 crianças, entre 8 e 12 anos, participam do projeto que não é, necessariamente, voltado à comunidade da Chave mas aberto a interessados. E a partir da chegada do grupo e as primeiras ações, a reação foi acontecendo em cadeia. Como conta Hércules, os próprios moradores do bairro chegam se oferecendo para dividir suas habilidades em oficinas como capoeira, bonecos, costura e reciclagem. "Só de transformar, a gente vê as coisas acontecendo", reflete Hércules, lembrando que o coletivo formado por 11 pessoas e mais um "tanto de agregados", ainda oferece vagas para a oficina de teatro para crianças.

Com memória

Enquanto comemoram a ocupação do espaço, o coletivo com vocação ao teatro já está em fase de preparação de um novo espetáculo, que deverá estreiar no fim do ano. Com responsabilidade de manter o mesmo sucesso obtido com "Desterro", resultado de um



Júlio Mello



Hércules Soares

projeto de estudos voltados à memória, o novo espetáculo versará também sobre um assunto bastante complexo e filosófico: o homem no presente. "Começamos a discutir a relação com a morte. Fizemos algumas instalações com o tema e da morte rumamos para discussão do homem no presente, a desmedida social: vaidade extrema, religião, capitalismo... estamos em trabalho de criação", adianta Júlio.

Primorosos na execução, mas ainda muito mais focados no exaustivo estudo sobre o tema, seus desdobramentos e suas possibilidades, o Coletivo CÊ entende o espetáculo como um resultado, mas sempre em vias de sofrer transformação. E como base para essa nova pesquisa, se debruçaram em documentários como "Estamira", teóricos como Brecht, George Orwell e o geógrafo brasileiro Milton Santos.

Mas não é apenas o novo

espetáculo e as atividades com o espaço e a comunidade que constam na agenda do coletivo para este ano. Para exercitar a memória daqueles que viram e provocaram a oportunidade, a boa notícia é que eles voltarão com a montagem da peça "Desterro", depois de quase um ano da última apresentação. "Decidimos parar com a peça, achamos que tinha acabado. Demos uma pausa e, aos poucos, fomos voltando", explica Júlio. A "parada" deve-se a um processo de luto dos integrantes, que entraram o segundo semestre com a notícia da morte da atriz Mariana Alves, integrante do grupo. "A questão era a substituição da Mariana, mas já estamos em um processo novo, que começamos a construir", explica.

Para conhecer o coletivo, acesse: <http://coletivoce.blogspot.com> ou <http://www.wix.com/coletivoce/br>.



No local, também serão desenvolvidas atividades com crianças entre 8 e 12 anos



Jornal: Guia de Iguape

Data: 24 / 05 / 2012

Editoria: _____

Página: _____

Site: www.guiadeiguape.com.br

Impresso Online

Adeus Correio Velho, bem-vindo Correio Velho

Como está não vai ficar, mas vai voltar como era antes. Parece divagação filosófica, mas é a feliz realidade da realização de mais um sonho iguapense pela luta da Administração Pública, da Sociedade e do IPHAN pela recuperação e conservação do riquíssimo acervo arquitetônico e histórico da cidade. Construído no século XIX, marco da prosperidade iguapense, o prédio está atualmente em adiantado estado de deterioração, mas graças ao tombamento alcançado no ano de 2009, agora a

cidade é contemplada com investimentos do Governo Federal para a total restauração do prédio trazendo de volta à Praça São Benedito o visual suntuoso das sacadas e telhados do Correio Velho, muito parecido como foi em sua concepção original pelo lado de fora e ainda abrigará importantes acervos em seu interior.

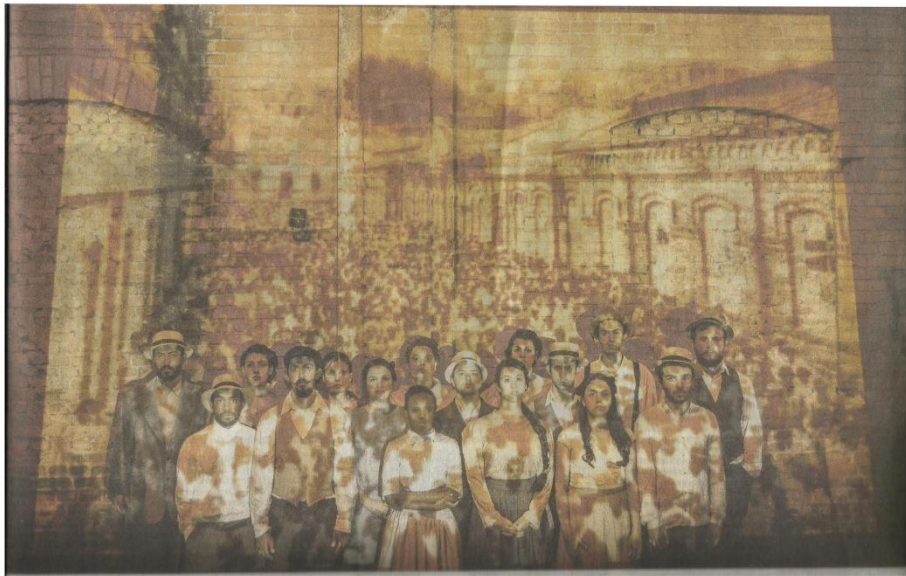
O prédio do Correio Velho, construído no antigo Largo de São Francisco, atual Praça São Benedito, foi inaugurado no ano de 1839. Reformado em 1893, foi adquirido pelo coronel Agostinho José Moreira Rollo e posteriormente pertenceu ao comendador João Mâncio da Silva Franco. A partir de 1926, passou a abrigar a agência dos Correios e Telégrafos, que lá permaneceu até 1951. Suas paredes externas são de pedra e cal e as internas eram de taipa francesa. Possuía telhado em duas águas com beiral e sacadas com grades de ferro fundido trabalhado.

Segundo a tradição, nele teriam pernoitado as tropas de Duque de Caxias e Osório, em viagem ao Sul do país, durante a Guerra do Paraguai, ainda que nenhum registro tenha sido encontrado. O prédio do Correio Velho, apesar de sua importância histórica e arquitetônica, encontra-se em avançado estado de deterioração, tendo restado de pé somente as fachadas. Uma intervenção nesta edificação faz-se urgente, tendo em vista o risco de perda. No ano de 2010 foi contratado o "Projeto de Restauração e novo uso do edifício do Correio Velho", sendo agora necessária a contratação para execução da obra. Esta ação surgiu como demanda no âmbito dos trabalhos do Plano de Ação Cidades Históricas – PAC – Cidades Históricas, e foi pactuada no APPC – Acordo de Preservação do Patrimônio Cultural – documento assinado pela Prefeitura de Iguape e pelo IPHAN.

Agora em fase de processo licitatório em breve o prédio do Correio Velho será restaurado e prevê acessibilidade, por meio de elevadores, ambiente climatização para receber e manter documentos, além de cinemateca, biblioteca, área para palestras, cursos, entre outros para fomento da cultura e preservação do patrimônio.

Esta é uma importante conquista na gestão da prefeita Maria Elizabeth Negrão Silva que além do tombamento do Conjunto Histórico e Paisagístico de Iguape em 2009 pelo IPHAN, está conseguindo a viabilização de vários projetos através de Recursos Federais. "Muitos criticaram o processo de tombamento e questionaram o real impacto positivo da presença do IPHAN na gestão dos conceitos de preservação e restauração do nosso acervo. Aí está um exemplo, no Correio Velho serão cerca de R\$ 2 milhões para revitalização do prédio, dinheiro que a cidade não tinha. Teremos de volta mais uma atração turística que mantém um dos pilares da nossa cadeia de sustentabilidade, dentro da filosofia para a vocação turística de nossa economia: mais um prédio, mais uma atração, mais turistas, mais crescimento", explicou a prefeita.

Para marcar esta nova fase como um ato de despedida ao estado de ruínas e boas vindas à restauração foi realizado no início deste mês a apresentação teatral Desterro do Coletivo CÊ, nas ruínas do prédio do Correio Velho, mais uma parceria da Prefeitura com o IPHAN que reuniu um público perplexo ante a qualidade do espetáculo e a suntuosidade da edificação.



Em busca das memórias do bairro da Chave

Coletivo Cê inicia a temporada do espetáculo 'Desmedida'. Encenação ocorre nas ruas e público é convidado a percorrer o local com os atores

André Alves
www.andrealves.com.br
A **Desmedida** tem uma história antiga, com tanto o espetáculo em si quanto a encenação e a produção. É ele o protagonista de nossa temporada de **Desmedida**, novo espetáculo do Coletivo Cê. Com sua página de Facebook que o público deve entrar para se inscrever e garantir seu lugar na fila, limitada a 50 pessoas por sessão. Pessoa nada simples vai ser tal de **Desmedida**. Mas não liga, não. Vale a pena entrar nessa brincadeira. Afinal, ele é personagem criado pelos integrantes do Coletivo Cê para mostrar a situação dos moradores em suas tentativas de aproximação pública e participação com a falta de confiança e hábitat com o que é vendido e o que é hábitat. **Desmedida** nasceu, germinou e nasceu da essência dos integrantes do Coletivo Cê. **Desmedida** é um espetáculo que reúne 25 profissionais em cena, entre atores, músicos e grupo de apoio, num cenário nada tradicional e nem um pouco passivo. Os atores interpretam ao se falar, no próprio bairro da Chave, encenando não os acontecimentos mas as variáveis que podem ocorrer rumo ao seu. A audiência vai além.

Com cerca de duas horas e meia de duração, a montagem ocorre na ilha de terra que passa no bairro e percorre um itinerário de cerca de um quilômetro pelas ruas e casas do lugar. É pra lá e pra cá, num percurso de uma hora, debruçando-se sobre a história do bairro. **Desmedida** é o resultado de um trabalho coletivo, com a participação de todos os integrantes do Coletivo Cê. **Desmedida** é um espetáculo que reúne 25 profissionais em cena, entre atores, músicos e grupo de apoio, num cenário nada tradicional e nem um pouco passivo. Os atores interpretam ao se falar, no próprio bairro da Chave, encenando não os acontecimentos mas as variáveis que podem ocorrer rumo ao seu. A audiência vai além.

Desmedida tem dramaturgia compartilhada, ou seja, todos os integrantes do Coletivo Cê participaram da criação, dos textos e da produção. E mais uma vez, de uma forma interessante, os moradores fazem parte da montagem. Não como figurantes ou atores de cenário no longo da encenação. De algumas casas das ruas da Chave, surgem os atores no decorrer das cenas. **Mariana** acha interessante a forma como tudo se dá. "Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente", e está engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa. **Ilvete** parte dela. De certa forma, já estamos inseridos no bairro, na vida dos moradores, mas ao mesmo tempo não interferimos na vida deles."

Montagem viva
O espetáculo narra, na forma de diálogo e movimento figura do passado e presente, a formação de uma sociedade em duas áreas. O primeiro ato começa com a chegada dos imigrantes e termina a fundação do bairro em 1882, quando uma excelente atriz do bairro, **Leandro** visita e conhece os moradores. "Por um dos lados mais avançados e mais tristes da Chave. **Penelope** interpreta, pessoas perdidas coisas importantes de suas vidas", diz **Ilvete**. No segundo ato, é retratada a saída da fábrika

da escola. **Júlio** da época, como o Operário, **Júlio** de **Novembrino** e **Elizete** passadas do **Jornal Cruzeiro do Sul** tentam sobreviver de frente de **Desmedida**. **Júlio** da época, como o Operário, **Júlio** de **Novembrino** e **Elizete** passadas do **Jornal Cruzeiro do Sul** tentam sobreviver de frente de **Desmedida**. **Júlio** da época, como o Operário, **Júlio** de **Novembrino** e **Elizete** passadas do **Jornal Cruzeiro do Sul** tentam sobreviver de frente de **Desmedida**.

Percebemos que a história toda não trata apenas da vida dos operários, mas dessa desmedida social que faz chegar ao que se tem hoje, que incide na forma como a vida de operários foi se transformando, sem um planejamento específico, mas ainda com relações muito estreitas entre os moradores?"
Júlio Melto, diretor de peça

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

Quando entro numa das residências, eu tenho poucos minutos para trocar de roupa e entrar em cena novamente e é aí engrandecido porque enquanto estava em trânsito, a dona da casa ficou conversando comigo como se eu fosse da casa"
Mariana Rossi, atriz

SERVIÇO

Espectáculo Desmedida, no Coletivo Cê
De hoje a 20 de outubro, às 19h, sábado e domingo, às 17h. De 28 de outubro a 1 de dezembro, aos sábados e domingos, às 18h, por conta do horário de verão.
Agendamento com **Galimberto Vettore** (www.facebook.com/coletivocemais).
Entrada: **R\$10** quando poder mais de duas, não haverá apresentação.



Jornal: ***Blog desCompanhia de Dança***

Data: ___/ **08** / **2013**

Editoria: _____

Página: _____

Site: ***descompanhiadedanca.blogspot.com***

Impresso Online

desCompanhia de dança: Visita ao espaço do Coletivo Cê em Votorantim

Na passagem pela cidade de Votorantim/SP através do Prêmio Klauss Vianna 2012 de circulação, a desCompanhia conheceu um pouco da rotina de trabalho do Coletivo Cê. Visitamos a sede deles e acompanhamos um dos ensaios da montagem de um espetáculo itinerante musical aprovado no PROAC.

O coletivo é formado em torno de 20 pessoas que durante a semana ensaiam individualmente ou em grupos menores – o ensaio coletivo é no final de semana. A maioria dos integrantes possuem outros trabalhos que é o meio de sustentabilidade financeira.

O "Coletivo Cê" é formado por profissionais de diversos segmentos, com formações variadas e surgiu da necessidade de experimentarmos o fazer teatral da forma que mais dialogasse com nossas questões. Nossas experiências cênicas se dão em espaços não convencionais, privilegiando a revitalização de espaços em desuso, o que nos serve de base para a pesquisa de linguagem que desenvolvemos, assim como a criação de nossa dramaturgia. Com a função de abarcar nossas necessidades artísticas e, sobretudo, nosso desejo de compartilhar um olhar voltado às questões do homem e sua maior riqueza: suas histórias, suas raízes, o coletivo segue sua trajetória na busca de um teatro que se propõe a investigar a cultura popular brasileira e trazer ao público reflexões acerca dos indivíduos que compõem a sociedade em que vivemos. (Para maiores informações favor visitar o site www.coletivoce.com)

Para nós da desCompanhia de dança, nos surpreendeu o número de pessoas de diferentes áreas artísticas envolvidas no projeto e como elas se articulam e se organizam de forma colaborativa. Precisam de escuta e generosidade. Quando chegamos na sede uns estavam cozinhando, outros criando o cenário, alguns indo atrás da água, outro preparando o gerador de energia que acompanharia o ensaio itinerante pelo bairro, etc.

A sede do coletivo era uma associação de bairro que estava desocupada – na busca de sustentabilidade do fazer artístico o grupo fez uma proposta de ocupação cultural que foi aceita pela comunidade. O interesse pela cultura popular aliada a própria origem da sede faz com que o grupo se relacione intensamente com a comunidade local. A impressão que tivemos é que isso influencia na forma organizacional de trabalho do coletivo e na própria criação da obra "Desmedida" que é itinerante e interativa nas ruas do bairro.



COLETIVO

Jornal: Jornal Cruzeiro do SulData: 30 / 04 / 2014Editoria: Mais CruzeiroPágina: C1Site: www.jcruzeiro.com.br Impresso Online

Coletivo Cê é contemplado com Prêmio CPT 2013

Grupo de Votorantim venceu na categoria melhor espetáculo do interior e litoral paulista com a peça 'Desmedida'

Tatiana Simonetti

tatiana.simonetti@jcruzeiro.com.br

O Coletivo Cê comemorou na noite da última segunda-feira, na Fumarte em São Paulo, uma conquista importante em sua trajetória: o grupo de Votorantim foi contemplado com o prêmio da Cooperativa Paulista de Teatro (CPT) 2013 na categoria "Trabalho apresentado no interior e litoral paulista, em sala convencional, rua ou espaço não convencional" pela peça *Desmedida*. O coletivo concorria na categoria com outros dois representantes de Sorocaba: o grupo Trança de Teatro, com o espetáculo *No voo do instante*, e o Galhaço Fusquinha de Porta Aberta, com a montagem *Olóvino*; além das peças *O velório*, do grupo Teatro da Neura (Suzano), *Notícias para embrulhar peixe*, do Circo Navegador (São Sebastião), e *Essa partida não será televisiva*, da Cia. do Elefante (Santos).

A peça *Desmedida* foi apresentada nas ruas do Bairro da Chave em Votorantim de agosto a novembro de 2013 e é intimamente ligada à história local. A montagem narra a formação de uma sociedade em dois atos. O primeiro com a chegada dos imigrantes até o ano de 1982, quando uma enchente atingiu o bairro, levando vidas e memórias dos moradores. No segundo, se retrata a saída da fábrica Votorantim do bairro e as mudanças que ocorreram até o momento atual. O público da peça acompanha essa

história caminhando pelas ruas e as casas dos moradores do local se transformam em cenário e até mesmo palco na montagem.

O diretor de *Desmedida*, Júlio Mello, ressaltou a importância do reconhecimento de toda a equipe do



A peça "Desmedida" foi apresentada nas ruas do Bairro da Chave em Votorantim de agosto a novembro de 2013

espetáculo, bem como o envolvimento dos moradores do Bairro da Chave em todo o processo que envolveu a montagem.

“É um trabalho feito a muitas mãos, cheio de felicidade e grandes encontros. Porque é disso que nosso teatro é feito, de encontros, de olhos nos olhos, de partilha (...). Com toda verdade que nos cabe queremos agradecer aos nossos parceiros-amigos-irmãos, agradecer aos nossos que se desdobraram pra fazer o sonho possível e, principalmente, essencialmente, ao Bairro da Chave e a todos os seus moradores”, postou em seu facebook.

Júlio Mello,
diretor de *Desmedida*

Ao *Mais Cruzeiro*, Júlio também ressaltou a relevância do prêmio no currículo do Coletivo Cê. “Esse é nosso primeiro prêmio. O prêmio CPT compreende uma grande parte dos trabalhadores da arte do Estado de São Paulo. Portanto é de uma certa forma o reconhecimento do nosso trabalho pelos artistas paulistas. Estamos felizes pelo reconhecimento, mas também pela valorização que um prêmio como esse pode acrescentar ao nosso currículo no esforço de alcançar outros editais”, frisou.

O ator Hércules Soares aproveitou para lembrar que o grupo Katharsis, de Sorocaba, foi premiado na mesma categoria no Prêmio CPT 2009. “É um grupo que a gente se identifica, pois também é um grupo de pesquisa teatral”, ressaltou Hércules.

Para quem ainda não viu *Desmedida*, Hércules adianta que o grupo está revisitando a peça e que existe a possibilidade de o espetáculo voltar em cartaz no início do ano que vem, mas, como o ator faz questão de frisar, a montagem não voltará a mesma. “Os ensaios de *Desmedida* voltam a acontecer neste domingo e a ideia é de a gente re-discutir a peça, revisita-la mesmo, trazer novos questionamentos que foram surgindo ao longo do tempo. Repensar ideias, pois a gente sempre está dialogando com as nossas urgências”, explica o ator.

O diretor Júlio diz que os próprios moradores do bairro da Chave, além de muitas outras pessoas, cobram o retorno desse espetáculo, “afinal foram dois anos de processo e apenas três meses de apresentação”. “Acredito, apesar de ainda não termos nos encontrado to-

dos após a premiação, que este reconhecimento é um grande estímulo pra retornarmos com o trabalho. Dá um gás”, frisou Júlio.

Como trata-se de uma montagem bastante complexa, que envolve muita gente, é preciso uma orquestração bastante delicada para a viabilidade do projeto. Hércules não descarta a possibilidade de *Desmedida* ser apresentada em outros locais que não o Bairro da Chave, mas diz que até mesmo essas questões serão solucionadas ao longo desse processo de revisão à peça.

Além do novo mergulho em *Desmedida*, o Coletivo Cê segue em um processo intenso com as pesquisas do projeto Cunhã-antã (mulher guerreira em tupi), que tem incentivo do Programa de Ação Cultural de São Paulo (Proac). O projeto terá como resultado uma peça (ainda sem nome) que, de alguma forma, é um desdobramento de *Desmedida* e que dessa vez se debruça no papel da mulher operária. A nova peça tem previsão de estreia em setembro e terá uma equipe mais reduzida - o elenco será composto por apenas duas atrizes - o que, aponta Hércules, possibilitará uma mobilidade maior para o Coletivo Cê, que poderá circular com mais facilidade com esse trabalho.

DIVULGAÇÃO/TATIANA PLENS



COLETIVO

Jornal: **Jornal Cruzeiro do Sul**Data: **10 / 11 / 2013**Editoria: **Mais Cruzeiro**Página: **C2**Site: **www.jcruzeiro.com.br** Impresso Online

COLETIVO CÊ EM 'DESMEDIDA'

Atores entram na casa - e na vida - dos moradores

Andrea Alves
andrea.alves@jcruzeiro.com.br

S e por um lado há muita emoção em relebrar o passado, a comoção em falar de opressão e oportunidades, há aqueles que fazem uso de 'Desmedida' para deixar a vida mais graciosa. Quem se incumbiu dessa tarefa ali no bairro foi dona Cida (que na verdade se chama Edna Vieira Pereira, mas tornou-se Cida ainda bebê, desde o dia em que a tia decidiu lhe chamar assim). Só quem tem jeito pra rir da vida poderia se responsabilizar por dona Irene - personagem que é um boneco morto e já posicionado num caixão. "Tem gente que tem medo, mas imagina só", ela desdenha.

É na pequena varanda da casa de dona Cida que dona Irene fica guardada esperando para entrar em cena pelas mãos dos atores, que saem em marcha fúnebre pelas ruas do bairro. Como não podia ser diferente numa relação tão inusitada, a amizade entre dona Irene e dona Cida rendeu boas histórias. Dizem que a sobrinha, num fim de semana em visita à tia, pediu que dona Cida tirasse dali o caixão com a mulher morta. Mas era dia de teatro e dona Cida preferiu cumprir o compromisso assumido com a defunta e com os atores e quem teve que ir embora foi a sobrinha (poucos sabem, mas a primeira vez que a repórter esteve no bairro levou um susto com a tal personagem). "Meu filho tem dito que desde que dona

Irene se instalou em casa o Corinthians só perde", divertiu-se a simpática dona Cida. Histórias de relações estreitas não são nem um pouco raras naquele bairro em que as janelas das casas ficam próximas às ruas e que uma parede praticamente se encosta na outra, aproximando também a vizinhança. Mas muitas das interferências e das trocas entre atores e moradores acontecem às escondidas. Foi assim com o apetitoso prato preparado por dona Loide, esposa do seu Zé, e que o ator Hércules Soares experimentou entre uma cena e outra. Em dia de apresentação, Hércules entra na casa de seu Zé e dona Loide, atravessa a cozinha, sobe para o terraço e faz uma ceia na varanda do piso supe-



Dona Cida, entusiasmada do grupo, recebe os atores e a reportagem do Mais Cruzeiro em casa

rior da residência. "Num sábado, eu entrei e perguntei o que era aquele prato cheiroso que dona Loide estava fazendo. Era um lance diferente que empana o ma-

carrão e depois frita. Uma coisa de louco", conta o ator. "No outro domingo, quando entrei na casa dela para fazer minha ceia, ela me deu um prato e falou que era pa-

ra eu comer que dava tempo. Eu comi rapidinho aquele prato delicioso", disse ele, sobre o prato que muitos italianos devem conhecer como "tjolinho".

Grupo recebe a visita de Kai Berthold

Os integrantes do Coletivo Cê receberam, na última semana, a visita do ator dinamarquês Kai Berthold, que veio ao Brasil para apresentar a peça *A vida crônica*, do diretor Eugenio Barba, e que circula pelo Sesc na capital e algumas cidades do interior. Kai, que faz parte do grupo Odin Teatret, ouviu dos artistas do Cê a proposta de arte realizada no Bairro da Chave e abriu espaço na sua agenda ao aceitar o convite dos atores para passar um dia ali na sede do coletivo - com direito a banho de cachoeira. "Eu estava em São Paulo e quando ouvi sobre o trabalho deles e essa coisa de casaca vim prontamente", ele brincou. Na tarde em que passou no bairro, o ator acompanhou os artistas e a reportagem do *Mais Cruzeiro* no diálogo com os moradores da Chave e, numa mistura de português, espanhol e italiano, destacou o "bom sistema de escuta" do grupo brasileiro. "Eles olharam para si mesmos e para o que encontraram aqui. Fizaram um trabalho muito rico porque deixaram as pessoas orgulhosas de seu bairro", afirmou.

Para o ator, que faz um trabalho semelhante em sua cidade, na Dinamarca, mas que também faz apresentações mundo afora vez ou outra, o teatro não acontece só no palco. Existem várias formas de fazer teatro e todas são importantes, ele frisou, e classificou de inteligente a maneira de fazer teatro do grupo sediado em Votorantim. "É muito significativo o que fizeram, foi uma troca preciosa e os atores encontraram pessoas disponíveis e espontâneas. O senhor Carlos estava presente na montagem e no depoimento porque a história dele foi retratada. Fátima entregou a poesia porque o teatro passou na porta de sua casa. Sem teatro, talvez não houvesse motivo e alguém para ela

mostrar sua poesia." Kai Berthold ainda afirmou que "o ator pode não sobreviver somente do teatro feito à base de troca, mas esse é um caminho muito importante. Certamente, as pessoas aqui do bairro vão proteger o trabalho deles se um dia for preciso".



"Fizaram um trabalho muito rico porque deixaram as pessoas orgulhosas de seu bairro", ressaltou Kai Berthold

Coletivo é contemplado com Proac para próximo trabalho

A presença feminina na fábrica de tecido do Grupo Votorantim no início do século 20 será o assunto abordado no próximo projeto que o Coletivo Cê vai realizar no ano que vem no Bairro da Chave. "Queremos dar continuidade à pesquisa feita aqui, mas com olhar voltado às operárias. Queremos falar sobre o papel dessas mulheres na formação dessa sociedade", comenta o ator Hércules Soares. O próximo

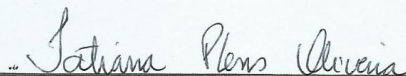
trabalho terá uma configuração diferente, ele adianta, com três atrizes apenas - Mariana Rossi, Daiana de Moura e Giuliana Bona - e Júlio Mello e Hércules invertendo seus papéis dessa vez. Júlio prepara o elenco e Hércules dirige a montagem. A realização do projeto será possível porque o Coletivo Cê foi contemplado com um edital do Programa de Ação Cultural (Proac) específico para cidades com menos de

500 mil habitantes. "Vou ter um repasse no valor de R\$ 50 mil, por isso tem outra configuração na montagem". Sem data prevista para o trabalho, o coletivo já homenageia operárias ao usar um pressão de origem tupi, significa mulher resista Cunha-Anta. Desdobramento da investigação das memórias das operárias votorantimenses.

AUTORIZAÇÃO

Neste ato, eu, Tatiana Plens Oliveira, nacionalidade brasileira, estado civil solteira, portadora da Cédula de identidade RG nº. 35.352.100-0, inscrita no CPF/MF sob o nº 064.473.669-00, residente à Rua Pedro Vieira da Silva, nº 144, apto C24, Jd. Santa Genebra, Campinas/SP, CEP: 13080-570, autorizo o uso das minhas fotografias na Dissertação **“Coletivo Cê: Processos e percursos de re-desterritorialização: aprendendo com a experiência”** apresentada ao PPGEd (Programa de Pós-Graduação em Educação) da UFSCar-Sorocaba.

Campinas, 02 de maio de 2017.



Nome: Tatiana Plens Oliveira

Telefone p/ contato: 15 99121-1522