



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas**

JULIE ANNA WETZEL DEETER

**CIA BURLESCA NA MARCHA DA HISTÓRIA:
Teatro Político, questão territorial e perspectiva feminista em “Bendita Dica”,
“O Longe” e “A Legítima História Verdadeira”.**

BRASÍLIA-DF

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

WD312c Wetzel Deeter, Julie Anna
CIA BURLESCA NA MARCHA DA HISTÓRIA: Teatro político,
questão territorial e perspectiva feminista em "Bendita Dica",
"O Longe" e "A Legítima História Verdadeira" / Julie Anna Wetzel
Deeter; orientador Rafael Litvin Villas Bôas. -- Brasília,
2023.
289 p.

Dissertação(Mestrado em Artes Cênicas) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. Cia Burlesca. 2. Teatro Político. 3. Questão
territorial. 4. Feminismo Popular. 5. Brasília. I. Villas
Bôas, Rafael Litvin , orient. II. Título.

JULIE ANNA WETZEL DEETER

CIA BURLESCA NA MARCHA DA HISTÓRIA: Teatro Político, questão territorial e perspectiva feminista em “Bendita Dica”, “O Longe” e “A Legítima História Verdadeira”.

Dissertação aprovada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas, na área Cultura e Saberes em Artes Cênicas, pela seguinte banca examinadora:

Professor Doutor Rafael Litvin Villas Bôas
Universidade de Brasília - UnB - Orientador

Professora Doutora Sulian Pacheco
Universidade de Brasília - UnB

Professora Doutora Carina Guimarães
Universidade Federal de São João Del-rei - UFSJ/MG

Brasília, 31 de agosto de 2023.

JULIE ANNA WETZEL DEETER

CIA BURLESCA NA MARCHA DA HISTÓRIA:

**Teatro político, questão territorial e perspectiva feminista em “Bendita Dica”,
“O Longe” e “A Legítima História Verdadeira”.**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

Orientador: Rafael Litvin Villas Bôas

BRASÍLIA-DF

2023

Salve o ventre que me gerou
Terra primeira que habitei
Antes mesmo de ter pés,
antes de ter nome
Onde me fiz carne, Sangue e movimento, ...
Salve o amor que recebi por alimento,
o cuidado que me acompanha
Salve a boca que me abençoa
A mão que me segura...

O vento que rasgou meu casulo feminino quando a flor
caiu no chão
E fui eu mesma que cortei
No dia que achei bom...

Salve meu corpo
Erguido na cumieira dos horizontes e sustentado na
coragem de tecer redes
Salve os amores e os prazeres
A alquimia e as energias sutis
Salve o tempero da comida
E metas atrevidas
Que despertou meus poderes.

Salve as bandeiras da luta
Que vestindo os mastros aquecem nossas mãos
E nos levam mais longe...
Salve o trabalho
E a revolução,
Os verbos intransitivos para a opressão
E a espera produtiva de que sabe acreditar
E em meio às tempestades
Não deixa que se esmague sua condição.

Salve as ancestrais que me trouxeram até aqui,
Salve as que alimentaram com seu sangue a história
As que se insurgiram na casa
Na fábrica, na cama e na rua
Decretando o fim da proibição sobre nosso ser
Salve a coragem de tecer a ternura
Que protege a força em boa camuflagem
Para atravessar a salvo essa noite escura.

Salve aquela que será
Que libertará o riso
Que ora espera
Que erguerá o punho
Acima de muitas cabeças
Que espalhará a força que não se apaga
Que aprenderá o passo da dança
E como uma nova criança
Não conhecerá limite de espaço!

Ana Cláudia Pessoa
8 de março/ 2021

Agradecimento

Este trabalho só foi possível pelas diversas companheiras e companheiros de luta e de vida que se entregam diariamente para construção de uma vida digna, saudável e plena, as quais devo meu agradecimento. Em especial a Cia Burlesca, a Escola de Teatro Político e Vídeo Popular (ETPVP/DF) e o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) pela contribuição na minha formação de artista militante. E pela bolsa de estudos da CAPES, que deu condições concretas para esta realização.

Agradeço a parceria do professor Rafael Litvin Villas Bôas com a Cia Burlesca há tantos anos. Certamente este trabalho é um dos frutos do seu investimento árduo na arte e educação vinculadas à sociedade. Agradeço pela sua rica, atenta e entusiasmada orientação que sempre dava vontade de ir além.

Às professoras que compuseram as bancas de forma engrandecedora e sensível, Carina Guimarães e Sulian Vieira.

À minha irmã, Jullya Graciella que abriu os caminhos para que este desafio se tornasse realidade entre nós.

Ao Rafael Menezes, que segurou na minha mão, contribuindo na entrada e no final deste processo com seus conhecimentos.

Às parcerias que me deram suporte para entrar no mestrado e dialogaram com a pesquisa de forma mais intencional: Maysa Carvalho, Caísa Tibúrcio, Adriana Gomes, Simone Rosa, Ingreth Adri, Pedro Ribeiro e ao grupo de orientandos.

À Cia Burlesca pelo seu trabalho sem trégua, pela esperança que guia cada passo dado, pela empreitada com o teatro por um mundo mais bonito e justo.

À Pata Barros, uma inspiração eterna, que à primeira vista investiu em ampliar meu horizonte diante do teatro, pelos nossos punhos erguidos no teatro nacional cantando a Internacional Comunista, pelo seu ombro de amiga, por cada instrução e por sua escuta e sensibilidade.

À Lyvian Senna, pelo seu entusiasmo aos estudos, por cada livro indicado, cada conversa sobre leituras em acordo com a vida e suas contradições, pela sua crença ativa na revolução por um mundo justo.

Ao Mafá Nogueira, pela generosidade pulsante, pela eterna crença nos nossos inúmeros aprendizados sobre política, música, teatro revolucionário e a nossa prontidão militante para fazer arte.

Ao Pedro Caroca, meu irmão, um parceiro eterno de fazer da vida teatro e que na Cia Burlesca foi impecável na organização e no espírito militante em fazer com que o nosso trabalho chegasse cada vez mais a pessoas e lugares.

Ao Pedro Henrick, pela parceria na vida e em tantos trabalhos, pela generosidade, sensibilidade e escuta atenta que fez desabrochar tantos sonhos.

Às organizações e coletivos que demos as mãos ao longo da caminhada: Arte Kalunga MATEC, Coletivo Fuzuê, Coletivo de Mulheres e o Coletivo de Cultura do MST/DFE, Contag, Estudo de Cena, Grupo Vozes do Sertão Lutando por Transformação - VSLT, IPEMA, INESC, Licenciatura em Educação do Campo - Ledoc da FUP/ UnB, Levante Popular da Juventude, Movimento Dulcina Vive, MTST, MAM, MPA, Movimento Mercado Sul Vive, Marcha das Margaridas, MTD, Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande e Terra em Cena.

Ao recente Laboratório de Teatro e Reforma Agrária (Latera), por proporcionar trocas valiosas, pela confiança e pela postura militante para atuar nos territórios com teatro revolucionário.

Às amigas e amigos que me ouviram e dispuseram de crença e entusiasmo neste processo: Mirela Ramos, Larissa Rocha, Sofia Benevides, Ana Dornelas, Viviane Pinto, Telma Romão, Valéria Ferraz Guimarães, Kamilla Torres, Cintia Isla, Lucas Zenha, Marino Alves e Mateus Quevedo.

À Família Cristã, fruto de arte em meio ao caos que se mantém com lealdade e amorosidade, minhas irmãs: Jullya Graciella, Mario Luz, Caroline Oliveira, Ava Fufy Pyva e Fábio Jorge.

Ao começo de tudo, que me deu base de coragem, revolta e cuidado.

À sabedoria de Heloisa Wetzel, minha mãe e mãe de tantas outras pessoas aqui mencionados. Ao colo afetuoso, aos puxões de direcionamento e a crença inabalável.

Ao meu pai, William Deeter, pela ousadia e conhecimento de mundo que nos proporciona. Pela curiosidade e insistência que movem sua vida.

Ao meu parceiro, meu irmão Raphael Deeter. Por me permitir roubar seus doces, poemas e obras de arte que me inspiraram pela caminhada da vida.

Ao tio Bira, Ubirajara Santos, uma das primeiras referências nas artes. Por me orientar e sempre me conduzir diante da vida. Por cuidar da minha mente e espírito.

Ao núcleo familiar que está sempre de portas abertas para que eu possa pousar e impulsionar novos e mais longínquos voos: Ana Claudia Wetzel, Flávio da Silveira, Clara, Marta, Amaro, Lucca Matias, Lara e Elis.

À prima Clarissa Wetzel, por me lembrar sempre de que somos continuidade das nossas mais antigas professoras, sábias, mães.

À toda minha família Terra Wetzel pela base forte, teimosa e matriarcal.

Aos meus amores que surgiram no último ano como feixes de luz após dias chuvosos: Iná Rosa Teixeira, Gabriela Ramos Peres e Oliver Dornelas Deeter.

E em memória, a nossa tia Lúcia Helena Al-Alam Wetzel e a nossa avó Cloé Terra Wetzel. Duas imensas mulheres que sempre me quiseram imensas como elas.

Resumo

O percurso do grupo teatral Cia Burlesca do Distrito Federal é matéria de pesquisa deste trabalho, com recorte analítico que compreende três obras elaboradas coletivamente pelos integrantes do coletivo – “Bendita Dica”, “O Longe” e “A Legítima História Verdadeira” – que debatem a questão territorial em perspectiva do feminismo popular. O corpus da pesquisa abarca momentos do teatro político no Brasil em diálogo com as lutas sociais, partindo da década de 1950 e o movimento do teatro de grupo de São Paulo, tendo em vista que os diretores dos espetáculos da Cia Burlesca fizeram parte das experiências que surgem na década de 1990 com o movimento “Arte contra a barbárie”, de resistência do segmento artístico e teatral ao desmonte promovido pelo neoliberalismo. O panorama histórico e sociocultural da cidade de Brasília e do Distrito Federal é investigado para contribuir com a análise da atuação do grupo, que inicia em 2008. Desta forma, o trabalho da Cia Burlesca dá continuidade ao legado histórico do teatro político devido ao seu modo de produção, pelos temas que abordam em suas obras e pelos territórios de movimentos e organizações sociais que atuam. As fotografias constituem, na pesquisa, dimensão narrativa iconográfica que possibilitam sínteses imagéticas dos temas em disputa. As obras analisadas denunciam a estrutura fundiária desigual e apontam perspectivas de relações mais humanizadas e de organização popular a partir de lideranças feministas. O trabalho teatral do coletivo contribui para popularizar temas que estruturam a sociedade e se coloca na disputa pelo projeto político popular da classe trabalhadora de uma sociedade mais justa, igualitária e digna.

Palavras-chave

Cia Burlesca. Teatro Político. Território. Luta Social. Feminismo Popular.

Abstract

The journey of the Cia Burlesca do Distrito Federal theater group is the subject of research in this work, with an analytical focus comprising three works collectively produced by the members of the collective – “Bendita Dica”, “O Longe” and “A Legítima História Verdadeira” – which discuss the territorial issue from the perspective of popular feminism. The research corpus encompasses moments of political theater in Brazil in dialogue with social struggles, starting from the 1950s and the group theater movement in São Paulo, considering that the directors of Cia Burlesca shows were part of the experiences that emerged in the 1990s with the movement “Arte contra a barbarie”, of resistance of the artistic and theatrical segment to the dismantling promoted by neoliberalism. The historical and sociocultural panorama of the city of Brasília and the Federal District is investigated to contribute to the analysis of the group's performance, which began in 2008. In this way, Cia Burlesca's work continues the historical legacy of political theater due to its mode of production, the themes they address in their works and the territories of social movements and organizations that operate. Photographs constitute, in the research, an iconographic narrative dimension that enable image syntheses of the themes in dispute. The analyzed works denounce the unequal land structure and point out perspectives of more humanized relations and popular organization from feminist leaders. The collective's theatrical work contributes to popularizing themes that structure society and places itself in the dispute for the popular political project of the working class for a more just, egalitarian and dignified society.

Keywords

Cia Burlesca. Political theater. Territory. Social struggle. Popular feminism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – Imagem da obra “Imigrantes” do pintor Cândido Portinari de 1944. Fonte: domínio público.34
- Figura 2 – Foto do 1º Congresso Nacional de Camponeses com 1.500 delegados, cartazes com a palavra de ordem “Na lei ou na marra”, com falas de Francisco Julião das Ligas Camponesas, Barão de Itararé e Luís Carlos Prestes, líder do PCB, em Belo Horizonte, 1961. Fonte: domínio público.....36
- Figura 3 – Foto do da entrada do Teatro de Arena com integrantes do grupo, São Paulo. Fonte: Domínio público.....37
- Figura 4 – O último e maior comício por Diretas-Já reuniu mais de 1,5 milhão no vale do Anhangabaú, centro de São Paulo, 1984. Fonte: Memorial da democracia.....45
- Figura 5 – Foto do espetáculo Teatro não é Mercadoria da Cia Kiwi, São Paulo. Fonte: Blog Outras Políticas.....48
- Figura 6 – Print do vídeo Ensaio Aberto produzido nos encontros do Espaço Cena, Patrícia Barros (diretora de dois espetáculos da Cia Burlesca) uma das fundadoras do grupo Folias, falando sobre o amadurecimento da ideia de contrapartida social, São Paulo, 2011. Fonte: Youtube História da Educação no Brasil.....50
- Figura 7 – Imagem de Ary Para-Raios, Brasília - DF. Foto: Domínio público.....56
- Figura 8 – Foto da apresentação da Orquestra “Plena Harmonia” na audiência para debater a redução da maior idade penal, Brasília - DF, 2015. Foto: Arquivo do grupo.....68
- Figura 9 – Área externa da sede da Cia Burlesca com o cenário do espetáculo “A roupa nova do rei”, situada na quadra 406 norte, Brasília - DF, em 2015. Foto: Arquivo da Cia Burlesca.....70
- Figura 10 – Área interna da sede da Cia Burlesca com a apresentação da contação de história “Flautista de Hamelin”, Mafá a esquerda e Márcio à direita, situada na quadra 406 norte, Brasília - DF, em 2015. Foto: Arquivo da Cia Burlesca71
- Figura 11 - Área externa do Teatro de Arena da Escola Classe 303/304 Norte, Brasília (DF), em 2015. Foto: Arquivo da Cia Burlesca72
- Figura 12 - Apresentação do espetáculo “A Roupa Nova do Rei” Teatro de Arena da Escola Parque 303/304 norte, Brasília (DF), em 2015. À esquerda Caísa Tibúrcio e a direita Patrícia Barros. Foto: Arquivo da Cia Burlesca72
- Figura 13 - Apresentação do espetáculo “A saga de Guruji” na área externa da Ocupação do Mercado Sul Vive em Taguatinga, Brasília, em 2015. À frente Patrícia

Barros, depois Julie Wetzel e Lyvian Sena ao fundo. Foto: arquivo da Cia Burlesca.....	73
Figura 14 - Organização para apresentação do espetáculo “Rabequinha toca Mazat” na Ocupação do Mercado Sul Vive em Taguatinga, Brasília, em 2015. Foto: arquivo da Cia Burlesca.	74
Figura 15 – Cia Burlesca junto com funcionários da FBT, Celeste e o “Gaguinho”, fazendo a manutenção e limpeza da Sala Conchita de Moraes do Teatro Dulcina, em 2016. Foto: Arquivo da Cia Burlesca.	75
Figura 16 - Elenco do coletivo Fuzuê de São João Del Rei com integrantes dos grupos que ocupam a Sala Conchita e da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF, Sala Conchita de Moraes, SDS, Brasília - DF, 2017. Foto: Arquivo do grupo.....	76
Figura 17 - Cena do espetáculo “O Segredo”, onde denunciavam empresas da grande mídia, no Teatro Dulcina pelo projeto “Estação Dulcina”, em 2018. Da esquerda para direita, Julie Wetzel, Pedro Henrick, Pedro Caroca e Lyvian Sena. Foto: Matheus Alves.....	79
Figura 18 – Oficina de Teatro Imagem ministrada por Patrícia Barros e Tobias Pereira, após o espetáculo “O Segredo” no Teatro Dulcina pelo projeto “Estação Dulcina”, em 2018. Foto: Matheus Alves.....	79
Figura 19 - Apresentação da cena do casal do espetáculo “Bendita Dica” da Cia Burlesca no 2º Seminário Internacional de Teatro e Sociedade (II SITS), no auditório Augusto Boal na FUP/UnB, Planaltina, Brasília, 2015. Foto: arquivo da Cia Burlesca.....	80
Figura 20 – Apresentação de “Bendita Dica” no Circuito de Feiras da Reforma Agrária do MST-DFE, Ceilândia, Brasília – DF, 2017. Foto: Arquivo do MST.....	82
Figura 21 – Apresentação de “O Longe” na Sala Conchita de Moraes do Teatro Dulcina, Brasília – DF, 2017. Foto: Thais Mallon.	82
Figura 22 – Apresentação de “Quixote ao Avesso” na área externa da feira da Torre de TV, Brasília – DF, 2017. Foto: Thais Mallon.....	84
Figura 23 – Apresentação de “Bendita Dica” na Escola Municipal 15 de Julho no assentamento Vale da Esperança, em Formosa-GO, durante a “Caravana Burlesca Edição Campo”, em 2018. Foto: Matheus Alves.....	86
Figura 24 - Primeira e segunda logo da Cia Burlesca. Foto: arquivo da Cia Burlesca.....	88
Figura 25 – Apresentação do espetáculo “Bendita Dica” pelo projeto “Ocupação Artística da Unidade de Internação de São Sebastião”, sala de leitura e aula de	

instrumentos da Orquestra “PlenaHarmonia”, UISS, São Sebastião, Brasília, 2018. Foto: arquivo da Cia Burlesca.....	89
Figura 26 – Apresentação de cena na oficina de Teatro Político pelo projeto “Ocupação Artística da Unidade de Internação de São Sebastião”, sala de leitura e aula de instrumentos da Orquestra “PlenaHarmonia”, UISS, São Sebastião, Brasília, 2018. Foto: Matheus Alves.....	90
Figura 27 – Apresentação do espetáculo “O Longe” com interpretação em libras pela interprete Tatiana, no CEF Nova Bethânia, área rural de São Sebastião, pelo projeto de “Circulação do espetáculo por áreas da Reforma agraria e escolas do Campo”, Brasília, 2019. Foto: Matheus Alves.....	91
Figura 28 – Estreia do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” no Sarau Mulheres de Fibra, na Comuna Panteras Negras do Assentamento Pequeno William, Planaltina, Brasília, em 2022. Foto: Matheus Alves.....	94
Figura 29 - Oficina de Animação de bonecos prevista do projeto contemplado pelo FAC, com Lilian Marchetti, sala de sede da Cia Burlesca situada na 407 norte, Brasília, 2015. Da esquerda para direita, Lilian, Mafá, Lyvian, Pedro Caroca e Julie.....	98
Figura 30 - Apresentação de “Bendita Dica” no distrito de Lagolândia, Goiás, 2016. Foto: Emilia Brosig.....	99
Figura 31 - Compartilhamento da pesquisa presencial que Julie e Lyvian fizeram na cidade de Lagolândia com Mafá e Claudinha, em uma sala da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, SDS, Brasília, 2016.....	100
Figura 32 - Apresentação de Bendita Dica na 4ª Conferência Nacional de Políticas para as Mulheres, cena do casal, Centro de Convenções Ulisses Guimarães, Brasília-DF, 2016. Foto: Arquivo do grupo	104
Figura 33 - Apresentação da Cena do Casal de “Bendita Dica” na 15ª Plenária Estatuária - congresso Estadual Extraordinário e Exclusivo da CUT, auditório da Contag, Brasília - DF, 2017. Foto: Arquivo do grupo.	105
Figura 34 - Cena da mística de Bendita Dica pelo projeto independente “Caravana Burlesca- Edição Campo”, Quilombo Kalunga, Cavalcante, Chapada dos Veadeiros, Goiás, 2018.Fonte: Matheus Alves	110
Figura 35 - “Bendita Dica” pelo projeto independente “Caravana Burlesca- Edição Campo”, Quilombo Kalunga, Cavalcante, Chapada dos Veadeiros, Goiás, 2018. Foto: Matheus Alves.....	110
Figura 36 - Foto feita para compor a Cartilha do Setor de Gênero do MST sobre a Santa Dica. Raízes quebrando o túmulo de Benedita Cipriano Gomes, Lagolândia, Goiás, 2018. Foto: Matheus Alves.	113

Figura 37 - Apresentação de Bendita Dica no 5º ENAFOR - Encontro Nacional de Formação da Contag, no Centro Comunitário da UnB, Brasília-DF, 2018. Foto: Arquivo do grupo.	114
Figura 38 - Cia Burlesca apresentando Bendita Dica no dia 8 de março, dia da ocupação da terra do João de “Deus” pelo MST na Jornada de Março, Anápolis, Goiás, 2019. Foto: MST.	119
Figura 39 - Cia Burlesca recebendo o prêmio de melhor espetáculo infantil pelo Prêmio SESC Candango (da esquerda para direita: Mafá Nogueira, Lyvian Sena, Pedro Caroca, Pedro Henrick, Jullya Graciela, Claudia Leal e Julie Wetzel), Teatro SESC de Taguatinga, Brasília, 2018. Foto: Matheus Alves.	120
Figura 40 - Cia Burlesca com a historiadora Waldetes Rezende, autora dos livros sobre Santa Dica, no projeto FAC “Diqueiros no Cruzeiro” (15 apresentações do espetáculo, uma palestra com a autora e duas ficinas). Da esquerda para direita: Lyvian Sena, Pedro Caroca, Waldetes Rezende, Julie Wetzel e Mafá Nogueira. Biblioteca pública do Cruzeiro, Brasília, 2018. Foto: Matheus Manfredini.....	121
Figura 41 - Trabalho de mesa, processo de pesquisa teórico na casa de uma integrante, Brasília - DF, 2016. Fonte: Arquivo do grupo.....	123
Figura 42: Imagem do referencial teórico da montagem. Meninos palestinos brincam em Gaza durante a festividade muçulmana de Eid al-Adha, em 4 de outubro de 2014.Fonte: Via: Mohammed Abed / AFP / Getty Images.....	124
Imagem 43 - Fotografia de Sebastião Salgado. Estreito de Gibraltar, 1997.	128
Figura 44 - Fotografia de Sebastião Salgado. Kukes, Albânia, 1999.....	128
Figura 45 - Obras da trilogia “The Pillowman” (2004) de Paula Rego.	129
Figura 46 - Obras “Dog Woman” (1994) de Paula Rego.	130
Figura 47 - Foto de um ensaio prático com diversos panos e tecidos, Sala Conchita, Brasília - DF, 2006. Fonte: Arquivo do grupo.....	130
Figura 48 Espaço interno de uma tenda em um campo de refugiado. Fonte: arquivo da internet.	132
Figura 49 - Imagem aérea do campo de refugiado Zaatari na Jordânia, foto de Mandel Nagan. Fonte: Época.....	149
Figura 50 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.....	134

Figura 51 - Cia Burlesca apresentando “O Longe” na temporada de estreia na Sala Conchita de Moraes do Teatro Dulcina de Moraes, SCS, Brasília, 2017. Foto: Thais Mallon.....	135
Figura 52 - Apresentação do espetáculo “O Longe” pelo projeto “Circulação d’O Longe por áreas da reforma agrária” no assentamento 15 de Agosto, São Sebastião - DF, 2019. Foto: Matheus Alves.....	137
Figura 53 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.	138
Figura 54 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.	139
Figura 55 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.	140
Figura 56 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.....	141
Figura 57 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.....	142
Figura 58 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.	143
Figura 59 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.	144
Figura 60 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.	145
Figura 61 - Apresentação do espetáculo “O Longe” pelo projeto “Circulação d’O Longe por áreas da reforma agrária” no assentamento 15 de Agosto, São Sebastião - DF, 2019. Foto: Matheus Alves.....	146
Figura 62 - Apresentação do espetáculo “O Longe” pelo projeto “Circulação d’O Longe por áreas da reforma agrária” no assentamento 15 de Agosto, São Sebastião - DF, 2019. Foto: Matheus Alves.	147

Figura 63 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento 15 de agosto, São Sebastião - DF, pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.	148
Figura 64 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.....	149
Figura 65 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.....	151
Figura 66 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.	153
Figura 67 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no Seminário de Tempo Comunidade da Licenciatura em Educação do Campo da FUP/UnB, Cavalcante - GO, 2018. Foto: Arquivo do grupo.	155
Figura 68 - Apresentação do espetáculo “O Longe” para o EJA do CED Taquara, escola do campo de Planaltina - DF, pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.....	156
Figura 69 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no projeto Brasília Cênica na casa de cultura Moinho de Vento da Família Hip Hop, Santa Maria - DF, 2017. Foto: Arquivo do grupo.	158
Figura 70 - Apresentação do espetáculo “O Longe” na escola do campo CED Nova Betânia pelo projeto “Semeadura Burlesca”, São Sebastião - DF, 2023. Foto: Matheus Alves.	159
Figura 71 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no Centro de Formação Santa dca dos Sertões do MST/GO, Corumbá - GO, pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.	160
Figura 72 - Apresentação do espetáculo “O Longe” Seminário Decolonialidade em Abordagens Interdisciplinares, UnB, Brasília, 2019. Foto: Felipe Canova.....	161
Figura 73 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no Acampamento Noelton Angélico do MST/DFE, Brazlândia - DF, 2019. Foto: Arquivo do grupo.....	161
Figura 74 - Margarida Alves, Severino Cassemiro, o esposo e o filho de nove anos, José de Arimateia. Fonte: Reprodução da internet.	161
Figura 75 - Foto da ruína da Usina Tanques, atual Assentamento Nova Margarida, Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	168

Figura 76 - Foto de Roseli Nunes com o filho Marco Tiaraju. Fonte: Arquivo da internet.	168
Figura 77 - Acampamento na fazenda Anoni, 1984, RS. Fonte: Arquivo da internet.....	169
Figura 78 - Foto do elenco e o militante Sem Terra no monumento em homenagem aos 10 anos da retomada da luta pela terra, na Encruzilhada Natalino - RS, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	170
Figura 79 - Apresentação de “Bendita Dica” na COOPAN, Nova Santa Rita- RS, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	171
Figura 80 - Centésima apresentação de “Bendita Dica” na Parcela 1do assentamento, na COOPTAR, antiga fazenda Anoni, Pontão - RS, 2019. Fonte: Pedro Manfio.	172
Figura 81 - Foto do elenco (da esquerda para direita: Pedro Henrick, Julie Wetzel, Pedro Caroca e Lyvian Senna) no auditório “Maria da Penha e Margarida Alves” do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	173
Figura 82 - Apresentação de Soledade no Teatro Santa Ignês antes da apresentação de “Bendita Dica”, Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	174
Figura 83 - Foto de parte do elenco (da esquerda para direita: Pedro Caroca, Julie Wetzel e Lyvian Senna) em pesquisa no arquivo das fichas de sindicalizados no Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	175
Figura 84 - Parte externa da Casa Margarida Alves - “É melhor morrer na luta do que morrer de fome”, Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.....	176
Figura 85 - Parte interna da Casa Margarida Alves - “É melhor morrer na luta do que morrer de fome”, Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	176
Figura 86 - Apresentação de “Bendita Dica” na escola Nossa Senhora de Fátima no assentamento Margarida Alves, Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	177
Figura 87 - Apresentação no acampamento Arcanjo Belarmino do MST/PB, João Pessoa - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	177
Figura 88 - Foto do encontro de socialização dos temas estudados, ao fundo a linha do tempo da questão fundiária do Brasil e a apresentação de slides sobre a luta pela terra no RS, Brasília - DF, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.	178

Figura 89 - Obra “Mulheres protestando” de Di Cavalcante. Fonte: Arquivo da internet.	179
Figura 90 - Obra “Colonas” de Di Cavalcante. Fonte: Arquivo da internet.....	179
Figura 91 - Obra “A feira” de Tarsila do Amaral. Fonte: Arquivo da internet.	180
Imagem 92 - Foto do artista Sem Terra Edson Pintor fazendo sua obra no curso Lênin organizado pelo MST, Brasília - DF, 2018. Fonte: Arquivo do grupo.....	183
Figura 93 - Fato da apresentação de “A Legítima História verdadeira” na Comuna Panteras Negras no assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2018. Fonte: Matheus Alves.	183
Figura 94 - Foto do artista Sem Terra no acampamento terra Livre, em Passo Fundo - RS, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.....	184
Figura 95 - Foto do final do cortejo do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” IFB, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.....	185
Figura 96 - Foto da Cena Jovem da estreia do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” no Sarau Mulheres de Fibra na Comuna Panteras Negras do assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2021. Fonte: Matheus Alves.	186
Figura 97 - Foto da capela em homenagem a João Pedro Teixeira, Sapé - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.....	187
Figura 98 - Cena do carro de “A Legítima história Verdadeira” apresentada no 6º ENAFOR da Contag, Brasília - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.....	188
Figura 99 - Foto da “Cena do Sindicato” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no Espaço Comunal Olaria, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.	189
Figura 100 - Foto da “Cena do Sindicato” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no na Comuna Panteras Negras no assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2022. Fonte: Matheus Alves.....	189
Figura 101 - Foto da “Cena missa e trabalho de base” do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” apresentado no IFB, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.....	190
Figura 102 - Foto da “Cena missa e trabalho de base” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no Espaço Comunal Olaria, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.....	191

Figura 103 - Foto da “Cena missa e trabalho de base” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no na Comuna Panteras Negras no assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2022. Fonte: Matheus Alves.....	191
Figura 104 - Foto da “Cena da morte” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no Espaço Comunal Olaria, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.....	194
Figura 105 - Foto da “Cena da morte” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no na Comuna Panteras Negras no assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2022. Fonte: Matheus Alves.....	195
Figura 106 - Foto da missa feita pelo Padre Arnildo Fritzen, Rio Grande do Sul, 1985. Fonte: Arquivo da internet.	196
Figura 107 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no Espaço Comunal Olaria, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.....	197
Figura 108 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no 6º ENAFOR da Contag, Brasília - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.	197
Figura 109 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no 6º ENAFOR da Contag, Brasília - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.....	199
Figura 110 - Foto da “Cena ocupação” da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” na Comuna Panteras Negras do assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2022. Fonte: Matheus Alves.....	199
Figura 111 - Escola municipal Margarida Alves onde o grupo dormiu durante a “Caravana Burlesca 2020 - Circulação por áreas da Reforma Agrária no Extremo Sul da Bahia” no assentamento Margarida Alves do MST/BA, Itabela - BA, 2020. Fonte: Arquivo do grupo.....	201
Figura 112 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no CED Chicão, São Sebastião (DF, 2022). Fonte: Arquivo do grupo.	202
Figura 113 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no CED Centrão, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.	202
Figura 114 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no 6º ENAFOR da Contag, Brasília - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.	203
Figura 115 - Foto da do prólogo de “A Legítima História Verdadeira” no Curso de Teatro Político da ENFOC da Contag, Brasília - DF, 2020. Fonte: Assessoria de Comunicação da CONTAG - Verônica Tozzi.	205
Figura 116 - Foto da do prólogo de “A Legítima História Verdadeira” na cerimônia de abertura oficial da Marcha das Margaridas na Câmara Legislativa, Brasília - DF, 2020. Fonte: Arquivo do grupo.	206

Figura 117 - Foto da cerimônia de abertura oficial da Marcha das Margaridas na Câmara Legislativa (da esquerda para direita: Feitosa Militante do MST, Arlete Sampaio deputada distrital do PT e Mazé Morair coordenadora geral da Marcha das Margaridas), Brasília - DF, 2020. Fonte: Arquivo do grupo.207

Figura 118 - Foto do elenco de "Bendita Dica" em frente ao mural das obras feitas pelos estudantes do espetáculo "A Legítima História Verdadeira" na escola do campo Nova Bethânia pelo projeto "Semeadura Burlesca", São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.208

Figura 119 - Desenho feito por algum estudante sobre espetáculo "A Legítima História Verdadeira" na escola do campo Nova Bethânia pelo projeto "Semeadura Burlesca", São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.209

Figura 120 - Desenho feito por algum estudante sobre espetáculo "A Legítima História Verdadeira" na escola do campo Nova Bethânia pelo projeto "Semeadura Burlesca", São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.220

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 - Tabela apresentada no livro de Waldetes Aparecida Rezende, 2011, página 66. Fontes: Baseado em dados apresentados por Vasconcellos (1991, p.36), adaptados pela autora.	102
Tabela 02 - Tabela de organização das apresentações do espetáculo “Bendita Dica” feita Cia Burlesca. Fonte: Arquivo do grupo.	115
Tabela 03 - Tabela de organização das apresentações do espetáculo “O Longe” feita Cia Burlesca. Fonte: Arquivo do grupo.....	158
Tabela 04 - Tabela de organização das apresentações do espetáculo “O Longe” feita Cia Burlesca. Fonte: Arquivo do grupo.....	206

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CPCs - Centros de Cultura Popular

CPP - coordenação Político Pedagógica

CPT - Comissão Pastoral da Terra

CUT - Central Única dos Trabalhadores

Contag - Confederação Nacional dos Trabalhadores Rurais Agricultores e Agricultoras

FAC - Fundo de Apoio à Cultura

FADM - Faculdade de Artes Dulcina de Moraes

FEBEM - Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor

FETADIF - Federação de Teatro Amador do Distrito Federal

FBT - Fundação Brasileira de Teatro

FUNESC - Fundação Espaço Cultural da Paraíba

GEB - Guarda Especial de Brasília

IdA - Instituto de Artes

IFB - Instituto Federal de Brasília

IFG - Instituto Federal de Goiás

Master - Movimento dos Agricultores Sem Terra

MCP - Movimento de Cultura Popular

MST- Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

MTD - Movimento de Trabalhadoras e Trabalhadores por Direito

PPGCEN - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PT - Partido dos Trabalhadores

RAs - Regiões Administrativas

STJ - Superior Tribunal de Justiça

SRT - sindicato Rural dos Trabalhadores

Uitab - União dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas

UNE- União Nacional dos Estudantes

UISS - Unidade de Internação de São Sebastião

UIPP - Unidade de Internação do Plano Piloto

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO23

2. LEGADOS QUE CARREGAM32

2.1. Canteiros de Teatro político e lutas sociais (1950-1968)**33**

2.2. Do reflorescer da democracia à função social da arte (1975 - 1999)**45**

2.3. Brasília no Cerrado (1960) e sementes de teatro épico**52**

3. CAMINHOS BURLESCOS62

3.1. Os encontros Burlescos**63**

3.2. Contando histórias: a palavra e a música**66**

3.3. Ocupar para organizar**71**

3.4. Andanças na cidade e no campo**87**

4. PEÇAS NO MAPA97

4.1. “Bendita Dica” abre os caminhos da Cia Burlesca**99**

4.2. “O Longe” tão próximo de nós**124**

4.3. “A Legítima História Verdadeira” sobre a luta pela Terra**165**

CONSIDERAÇÕES FINAIS214

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS222

ANEXO A - Dramaturgia do espetáculo “Bendita Dica” de 2017.235

ANEXO B - Dramaturgia do espetáculo “O Longe” de 2017.246

ANEXO C - Dramaturgia do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” de 2019 a 2022.254

ANEXO D - Críticas do espetáculo “Bendita Dica”272

ANEXO E - Depoimentos e críticas do espetáculo “O Longe”.280

ANEXO F - Cartaz do espetáculo Bendita Dica, designer gráfica Jana Ferreira, 2016.287

ANEXO G - Cartaz do espetáculo “O Longe”, designer gráfica Nara Oliveira, 2017.288

ANEXO H - Cartaz do espetáculo “A Legítima História Verdadeira”, designer gráfica Nara Oliveira, 2022.289

1. INTRODUÇÃO

Lutei pelo justo, pelo bom e pelo melhor do mundo para todos.

(Olga Benário)

Para colocar a Cia Burlesca na marcha da história, foi feito o esforço de trazer para o trabalho três períodos históricos que influenciam o grupo: o teatro vinculado às lutas sociais entre 1950 e 1964; a redemocratização e o debate sobre a função social da arte pelo “Movimento de Arte contra a Barbárie” de São Paulo entre 1984 e 2011; e, a construção da Capital Federal e sua formação sociocultural de 1960 a 2010. Os trabalhos cênicos feitos pelo grupo nos últimos 14 anos junto aos territórios de atuação, também são analisados aqui para que possamos ter conhecimento das escolhas políticas e estéticas ao longo de sua história. Ao final fizemos a análise das três obras teatrais da Cia Burlesca que debatem a questão do direito à terra em perspectiva do feminismo popular: “Bendita Dica”, “O Longe” e “A Legítima História Verdadeira”.

As análises das obras em questão são costuradas à atuação concreta do grupo nos territórios que ocupam e transitam, à luz do conceito de território do geógrafo Milton Santos:

O Território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações da sua existência (...). O território não é apenas o conjunto dos sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas. O território tem que ser entendido como o território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida. (1999, p 8).

É partindo do chão que pisam que veremos como as escolhas do grupo influenciam na sua formação, dos indivíduos que compõe o coletivo e das pessoas localizadas nos territórios específicos de atuação do grupo.

O tipo de teatro que a Cia se propõe a fazer também tem relevância para a atuação nos territórios em questão. Um teatro que tem como princípio a formação humana de sujeitos sociais, aptos a pensar criticamente as estruturas da sociedade. Tarefa contínua e permanente na qual o grupo se utiliza do Teatro Épico e do Teatro do Oprimido para cumpri-la por meio de apresentações e atividades formativas. Para dar dimensão histórica do Teatro Político, fundamentar o debate sobre forma e conteúdo, meio de produção e fruição, os estudos e críticas da professora Iná Camargo Costa serão fundamentais neste trabalho (2013, 2016, 2008, 2012, 2020.). Costa define o Teatro Épico da seguinte forma:

como sendo a forma teatral encontrada, num processo de aproximadamente 40 anos, por dramaturgos e encenadores de alguma forma ligados às lutas dos trabalhadores, para expor o mundo segundo a experiência dos trabalhadores, que constitui o mais complexo dos focos narrativos até hoje experimentados pela cena contemporânea. (2013, p. 91).

A primeira parte deste trabalho é reservada para o histórico do Teatro Político no Brasil para que possa subsidiar uma leitura em perspectiva histórica dos tempos atuais. O recorte parte de 1950 até os primeiros anos da ditadura cívico-militar (1964-1985). Desta forma, é possível refletir sobre um período emblemático para a história das lutas sociais da classe trabalhadora e de um teatro político potente que propagandeava as demandas de seu tempo (COSTA, 2016; COSTA, 2012; GARCIA, 1990). É importante observar aqui os temas debatidos, o modo de produção e por onde os grupos circulavam para apresentar os espetáculos. Características que nos conduzem para abordar um tipo de teatro vinculado às conjunturas políticas e, principalmente, com a questão fundiária do Brasil. É neste período que despontam nomes importantes para a sistematização e construção de uma cultura política no Brasil e que a Cia se baseia, como Paulo Freire (1921-1997) e Augusto Boal (1931-2009).

A Cia Burlesca foi idealizada e criada por Mafá Nogueira, em 2004, na cidade de São Paulo. Após 4 anos, em 2008, Brasília se torna o novo território de atuação junto com as pessoas que integram o grupo até hoje. A direção dos espetáculos é feita por Mafá Nogueira¹ e Patrícia Barros². Paulistanos que se encontram em

¹ Músico formado pela Escola de Musica de Brasília, ator, diretor, palhaço, escritor e pesquisador. Trabalhou com grupos importantes como a Santa Palavra, Cia do Latão, Bonecos Urbanos e em diversos grupos musicais e teatrais. Formado em Gestão Pública.

Brasília e rememoram em sentido prático suas experiências teatrais anteriores dentro e a partir da Cia Burlesca, tanto no modo de produção, quanto nas escolhas políticas e estéticas das peças. Diante disso, será feito um apanhado histórico a partir do momento de reabertura política do país e o debate dos teatros de grupo de São Paulo que culminaram no “Movimento de Arte contra à Barbárie” (COSTA, 2008; DESGRANGER, 2012). É nesta conjuntura e território que importantes lutas serão travadas e que darão subsídio intelectual para a composição deste trabalho.

Após estes períodos o trabalho começa a focar no território que a Cia irá trabalhar até a atualidade, Brasília, Distrito Federal (DF). Cidade cheia de particularidades e que possui sua fundação em período emblemático, no ano de 1960, as vésperas da ditadura militar. Para contribuir com a leitura do território de atuação do grupo é necessário destacar a formação política e geográfica (BARATTO, 2017; INESC, 2019; SANTARÉN, 2013, GOUVÊA, 1995; PAVIANI, 2010.). Assim como serão demonstrados alguns indícios e contradições da formação cultural da cidade, principalmente no viés do teatro e da cultura popular, expressões que interessam o grupo (VILLAR, 2004, CORADESQUI, 2012.).

Tendo este chão firmado com as respectivas influências e legados que o grupo carrega consigo, inicia o histórico do grupo em si. Partindo dos locais e circunstâncias de encontro dos e das integrantes, é feita uma linha histórica de atuação do grupo, com suas principais atuações. Esta etapa do trabalho é importante para visualizar como os projetos e ações vão se acumulando, quais temas o grupo abarcou em suas obras e como culminam nos trabalhos em destaque. É possível observar a diversidade de temas e formas de abordagens que os trabalhos possuem ao longo da história, isto demonstra que o acervo do grupo pode ser pesquisado a partir de diversos recortes.

A proposta, neste trabalho, é traçar o dialogo da atuação do grupo nos territórios com as três obras teatrais “Bendita Dica” (2016), “O Longe” (2017) e “A Legítima História Verdadeira” (2022). A primeira conta a história de Benedita Cipriano Gomes (1905-1970), uma líder comunitária do distrito de Lagolândia (GO) que organizou uma comunidade com valores de solidariedade e igualdade; a

² Uma das fundadoras do Grupo de Teatro Folias d’ Arte (1997), fez produção teatral de diversos projetos, espaços e do grupo Folias durante 12 anos, trabalhou na administração pública da cultura na Funarte, na Secretaria Municipal de Santos e no Museu de Imagem e Som de Santos - SP - MISS, além de dezenas de trabalhos como atriz, professora e diretora teatral. Formada em história pela USP.

segunda é baseada no conto “O Safari Definitivo” da autora Sul-Africana Nadine Gordimer (1923 - 2014), que relata a história de uma família refugiada a partir do olhar de uma menina de onze anos; e a terceira narra a história da luta pela terra a partir do histórico de duas lideranças importantes, Margarida Maria Alves (1933-1983) do movimento sindical e Roseli Nunes (1960-1987) do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). O tema de cada obra teatral será localizado na história do Brasil em diálogo com o tempo histórico de montagem. Assim como, as condições de produção do grupo, o tempo de cada montagem, a relação entre forma e conteúdo, a circulação dos espetáculos pelos territórios e o impacto que cada uma teve na formação da Cia Burlesca.

Para isto, serão utilizados os depoimentos transcritos dos materiais de audiovisual produzidos no projeto independente “Caravana Burlesca - Edição Campo” com o espetáculo “Bendita Dica”, que tem um total de 9 horas e 50 minutos de duração. Do projeto “Circulação do espetáculo ‘O Longe’ por áreas da Reforma Agrária” financiado pelo Fundo de Apoio a Cultura (FAC), que tem o total de 12 horas e 30 minutos de duração. E para o espetáculo “A Legítima História Verdadeira”, foram utilizados os áudios que fizeram durante a pesquisa no Rio Grande do Sul e na Paraíba, total de 9 horas e 50 minutos.

Diante o robusto acervo iconográfico do coletivo, as imagens também incorporadas na narrativa, ao longo do trabalho, como forma de registrar a história e fomentar o conhecimento sobre a estética escolhida nos espetáculos, a diversidade de territórios por onde circularam, a presença massiva da classe trabalhadora em suas plateias, a interação estética e política dos espetáculos em relação aos espaços de militância que se apresentam e outros. Aqui a imagem tem importância relevante ao compor a escrita, tendo em vista a utilização da fotografia como instrumento de militância.

A escolha em fazer o recorte das obras que refletem sobre a questão agrária se dá pela constatação de que o Brasil é um dos países que mais acumula latifúndios, isto é, grandes propriedades de terra improdutivas. De acordo com o Atlas do Agronegócio: “O Brasil ocupa o 5º lugar no ranking de desigualdade ao acesso a terra.” (2018). Sendo o controle de terras uma das maiores ferramentas para acúmulo de poder (capital).

O Brasil possui 453 milhões de hectares sob uso privado, que correspondem a 53% do território nacional. (...) Os latifúndios brasileiros

seriam o 12º maior território do planeta, com 2,3 milhões de Km² se formassem um país. Apenas com nossas terras improdutivas poderíamos ainda formar outro país de dimensões continentais: os 66 mil imóveis declarados como “grande propriedade improdutivo”, em 2010, totalizavam 175,9 milhões de hectares. Sozinho, este estoque de terras seria suficiente para suprir a demanda por reforma agrária e conceder títulos aos 809.811 produtores rurais sem-terra. (Atlas do agronegócio, 2018).

Ao falarmos sobre a divisão de terra no Brasil, é importante frisar que os povos explorados sempre estiverem em luta pela sobrevivência e por uma vida digna. Como foram as organizações de inúmeros quilombos espalhados pelo país, como exemplo o Quilombo dos Palmares (1629) entre Pernambuco e Alagoas; Quilombo de Campo Grande (1746-1759) em Minas Gerais; Quilombo do Kalunga (1790) no Goiás; Quilombo Jabaquara (1882) em Santos, a resistência do povo guarani no Rio Grande do Sul, liderados por Sepé Tiaraju (1750). E as Revoltas populares na regência como: Cabanagem (1835-1840) em Belém do Pará; Revolta dos Malês (1835) em Salvador; Sabinada (1837-1838) na Bahia; Balaiada (1839) no Maranhão e outras que veremos mais adiante. (MORISSAWA, 2001, MARTINS 2022).

O problema da divisão de terra no Brasil é uma questão urgente ainda não solucionada e que tem suas raízes em período colonial, se agravando com a Lei de Terras (1850), “que tinha como objetivo suprimir a apropriação de terras por posse ou usufruto” (GLASS, SANTOS: 2018, p.14).

Num país com uma população essencialmente rural, com sua economia baseada na agricultura de exploração, controlar o acesso à terra significa dispor sobre o destino de um grande contingente de trabalhadores. Assim, quem controlava a terra controlava também o destino das pessoas. (MARTINS, 2022, p.84)

Desta forma, com a abolição da escravatura em 1888, as pessoas recém-libertas do regime escravocrata continuaram sem acesso à terra mantendo a aguda desigualdade no país com estruturas racistas. Levantes, mobilizações e ocupações de território se fazem necessários para sobrevivências dos povos desterrados. Enquanto latifundiários mantêm e ampliam suas terras para a monocultura e a especulação financeira, se utilizando de todas as armas do capital para protegê-las (grande mídia, Estado e forças armadas), os conflitos sangrentos no campo só aumentam (MORISSAWA, 2001).

O êxodo rural nos anos 1970 teve um aumento significativo, fazendo inflar as populações urbanas (MUELLER, MARTINE, 1979). A especulação imobiliária nos grandes centros urbanos expulsa pessoas que não possuem poder aquisitivo, obrigando-as a morar nas periferias. Comumente são estes locais menos atendidos pelo Estado, com escassez de equipamentos públicos e em muitos casos falta de saneamento básico, infraestrutura básica e regularização das moradias. Portanto, o tema sobre o direito a terra, teto e a cidade se arrastam ao longo da história brasileira.

Somado ao recorte da questão agrária, trataremos de falar sobre a ótica das mulheres que compõe um dos grupos socialmente excluídos pela formação patriarcal da sociedade capitalista. O Brasil é o 5º país no ranking de feminicídio. (ONU, 2016). Atualmente no país, as mulheres são 52% da população (Brasil de Fato, 2020), entre as pessoas que trabalham em serviços mensalistas para cuidar de domicílios e de famílias de seus empregadores 92% são mulheres (IPEA, 2019), e somente 15% estão nas representações políticas (Brasil de Fato, 2020). E em 2020 o IBGE quantificou em 11 milhões de mães solo no Brasil, isto é, única pessoa responsável pela criação e manutenção dos filhos.

Estes números demonstram o abismo entre condições de trabalho e oportunidades, e, conseqüentemente, a ocupação no poder público para implementar políticas públicas que visem a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Tendo em vista que o trabalho da Cia Burlesca segue a filosofia crítica materialista, o feminismo que será levado em consideração neste trabalho é o feminismo popular. Este que é debatido e construído no seio dos movimentos populares da classe trabalhadora, vinculado a todas as esferas da sociedade.

O enfrentamento dos mecanismos de dominação, exploração, opressão e violência, alicerçado nos setores organizados da sociedade, deve ser pautado e construído junto com o projeto da sociedade, compreendendo-se que são diversos os sujeitos que constroem a luta pela transformação social. (PEREIRA, Mathias Alves, ROSENO, Andreia. 2018 p.103).

Neste sentido a Cia Burlesca se une aos Movimentos Sociais e Sindicais, Federações e Partidos políticos, Escolas e Universidades, que se posicionam contra as forças do capital que freiam a vida digna da classe trabalhadora. Este trabalho se

une ao esforço do grupo como mais uma ferramenta, desta vez no âmbito acadêmico, para dialogar, refletir e enfrentar à cultura e pensamento hegemônico.

Este trabalho é escrito por uma das integrantes da Cia Burlesca, portanto, o método de pesquisa participante é inerente ao processo de escrita. Este método ganha força em um momento político importante para o Brasil. Durante o processo de reabertura política que o debate sobre o papel da sociedade nas Universidades ganha relevância. Discutia-se sobre a não neutralidade da ciência e a reorientação da academia para o campo concreto da realidade (KROHLING PERUZZO, 2017). Tendo em vista que o acúmulo mais significativo da autora é na prática do teatro em si, este método se mostra adequado para o trabalho e, conseqüentemente, para o debate acadêmico, dando continuidade ao movimento da ciência estar a serviço da sociedade.

E é também resultado da minha trajetória de atuação artística e militante. Com formação em artes cênicas – bacharelado pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, território que contribuiu de forma expressiva para minha formação militante pela participação no Movimento Dulcina Vive, fazendo com que permanecesse na instituição por mais 4 anos, totalizando 8 anos de estudo e luta. A atuação na Cia Burlesca desde 2013, espaço fundamental e decisivo para o meu letramento político e desenvolvimento estético. Como educanda e educadora, participo da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal (ETPVP-DF), podendo experienciar espaços formativos importantíssimos para formação política e atuar como atriz militante em diferentes espaços. Experiências estas que culminam em espaços de formação e tarefas junto ao MST (coletivos de gênero e de cultura), o maior movimento da América Latina e que pauta o campo popular com o projeto da Reforma Agrária Popular. Sendo assim, o revezamento entre primeira pessoa do singular e do plural, se fazem necessários, tendo em vista que os acúmulos presentes são frutos de experiências coletivas, com o grupo, as organizações e com o orientador.

A revisão bibliográfica enquanto metodologia também se faz presente. É feita a análise e estudo dos materiais do próprio grupo, como: os textos dramaturgicos das três obras em debate; os Boletins Informativos T.R.A.M.A. - Teatro, Revolução, Articulação, Movimento e Afeto; as edições da Coluna da Cia Burlesca no Jornal Brasil de Fato DF; os diários de bordo (caderno de anotações durante pesquisas e

montagens das peças), reportagens e entrevistas em revistas, jornais e atividades virtuais.

Os trabalhos produzidos pelas e pelos próprios integrantes da Cia Burlesca também serão fundamentais. “Uma análise do projeto ‘Ocupação Artística Cultural na Unidade de Internação de São Sebastião’ da Cia Burlesca no ano de 2018” (2019), é o título do trabalho de conclusão de curso (TCC) do Pedro Henrique. Onde ele faz uma análise sobre o trabalho artístico e pedagógico do grupo dentro do sistema socioeducativo, com importantes registros das produções dos jovens cerceados de liberdade. O “Teatro como ambiente não formal de educação: a prática de ensino do projeto ‘Estação Dulcina’ da Cia Burlesca” (2020) é o artigo de conclusão de curso do Pedro Caroca. Neste trabalho ele explica sobre a potência formativa para estudantes da rede pública ao irem assistir um espetáculo em sala teatral combinado com atividade formativa como forma de ensino não formal. O “Teatro: uma ferramenta pedagógica de libertação e emancipação” (2020) é o título do artigo de conclusão de curso de Julie Wetzel, que defende o teatro enquanto ferramenta pedagógica para construção de indivíduos menos alienados. E, o texto “Trajetória da Cia Burlesca com a ETPVP-DF” (2022) de Julie Wetzel e Lyvian Sena compõe o livro “Cultura e política: narrativas da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal” (2022). Nele é possível ver de forma detalhada os caminhos que o grupo trilhou junto com a rede de articulação da Escola.

Críticas teatrais (em anexo) sobre os três espetáculos em questão também serão analisadas. Assim como, escritas de autores e autoras que já mencionaram a Cia Burlesca. “A mística do MST: aspectos formais, políticos e organizativos da construção estética do território” (2019) é a dissertação de Luciano Carvalho, militante Sem Terra. Ele trata de forma profunda sobre a mística e traz elementos sobre o diálogo e relação com o espetáculo “Quixote ao Averso” da Cia Burlesca para refletir sobre as diferenças entre espetáculo teatral e mística. “Interfaces da pesquisa sobre teatro em comunidade e teatro na escola” (2019), texto de Rafael Litvin Villas Bôas e Wellington de Oliveira para o livro “Ensino e Pesquisa em Artes: Experiências no Âmbito ProfArtes”. Nele os autores falam sobre grupos e iniciativas teatrais ligadas as escolas, a Cia Burlesca é mencionada como um dos grupos que compõem a coordenação política pedagógica da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF - ETPVP/DF. “Nas páginas do jornal ‘Correio Braziliense’: os espaços de contação de história (2019)” (2019), é o trabalho de conclusão de curso de Luana

Tiussi Mendonça, que traz a relevância dos espaços específicos para o trabalho de contação de história, a época, a sede do grupo fez parte desta listagem. “A Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal: formação pela práxis” (2019) artigo de Rafael Litvin Villas Bôas, Viviane Cristina Pinto e Simone Menezes Rosa pra a revista Urdimento Nº 34. Neste trabalho é possível conhecer a proposta e o trabalho que a ETPVP desenvolveu nos primeiros anos, assim como sua articulação.

O recorte de 2008 a 2022, tempo de experiência mais relevante do grupo, contou com uma conjuntura política marcada pelo avanço do fascismo. O grupo nasce em governo do presidente Lula (2003 a 2010) e contribuiu de forma militante para eleger duas vezes a primeira presidenta do país, Dilma Rousseff, em 2010 e 2014. No ano de ingresso da maior parte dos integrantes do grupo, em 2013, começamos a assistir um golpe midiático e empresarial se organizar, e em 2016, Dilma foi retirada do poder. A escalada da violência, do fundamentalismo religioso, das notícias falsas e o esfacelamento da máquina do estado, marcam os dois anos de governo Temer e no ano de 2018, Jair Messias Bolsonaro é eleito presidente da república.

Os tempos não são fáceis neste governo que dá continuidade as medidas do anterior, agravando a precariedade das vidas do povo trabalhador. O país volta para o mapa da fome da ONU, aumentam as perseguições às organizações e movimentos progressistas, é impulsionada a retirada de direitos dos trabalhadores, ocorrem cortes no orçamento para educação e o aumento exacerbado do preço dos alimentos (GUEDES, 2022; CASTRO, 2022; KONCHINSKI, 2022). Sobrepondo-se a este cenário, após um ano de governo bolsonarista, em fevereiro de 2020, o primeiro caso de Covid-19 foi identificado no Brasil, com isto, teve início a pandemia mundial em virtude do vírus fatal (UNASUS, 2020). Uma das maiores crises sanitárias da história exigiu agilidade da ciência e dos governantes para salvar vidas. Com governo negacionista³ e sua necropolítica em curso, as vacinas não chegaram a tempo e o Brasil perdeu mais de 700 mil vidas⁴.

Após seis anos de muitas perdas e desafios para o povo brasileiro, o Partido dos Trabalhadores (PT) organiza uma coligação “composta pelas federações Brasil

³ “Atitude tendenciosa que consiste na recusa a aceitar a existência, a validade ou a verdade de algo, como eventos históricos ou fatos científicos, apesar das evidências ou argumentos que o comprovam.” (academia.org.br)

⁴ Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>

da Esperança (PT/PV/PC do B) e Psol/Rede, e pelos partidos PSB, Solidariedade, Avante e Agir” (Poder360, 2022), para disputar a presidência com Lula e Geraldo Alckmin para vice. Com muita luta e mobilização por todos os cantos do país, contra a máquina do Estado, as *Fake News* (notícias falsas) e o fascismo, Lula foi eleito como presidente pela terceira vez. Poderemos falar sobre o período do passado, ainda não distante, com mais tranquilidade. Mesmo cientes de que as ideias e comportamentos do adversário ainda estão nas ruas e nas instituições de forma expressiva, o povo respira com mais ânimo para avançar. É nesta terra devastada, com muita luta e resistência, que este trabalho é erguido.

Nós da Cia Burlesca somos aliadas da história, da história narrada pelo povo trabalhador. Com suas mazelas, mandingas, suingues, temperos, aromas e tecnologias diversas. Bebemos dessas fontes, contribuímos com estes banquetes e firmamos os pés neste chão. O chão da classe trabalhadora. Neste sentido, contar a história da Cia Burlesca pelas mãos que montam cada cenário, pelos olhos que trocam instantes ou horas com pessoas que encontramos pelos caminhos, por cada pé deste coletivo que pisou ligeiro ou de mansinho de acordo com o tempo que era ritmado, é importante, único e necessário.

Como integrante do grupo, farei o esforço de trazer para este trabalho as palavras e vivências das companheiras e companheiros burlescos a partir dos registros das entrevistas e trabalhos feitos por nós. Assim como dos nossos parceiros que já escreveram sobre o nosso trabalho, para que se leia aqui as muitas vozes que somos e carregamos. Pessoas dos tempos de hoje, de ontem e de um tempo futuro que há de ser mais justo pela nossa construção!

2. LEGADOS QUE CARREGAM

Enquanto houver fome e miséria atingindo a classe trabalhadora é preciso haver luta dos camponeses, dos operários, das mulheres, dos estudantes e de todos aqueles que são oprimidos e explorados. Não pode parar!

(Elizabeth Teixeira, Ligas Camponesas)

Neste capítulo foi feito o esforço de trazer recortes históricos do Teatro Político no Brasil para chegar até a atuação da Cia Burlesca. Partindo dos anos de 1950 em que despontam importantes experiências, passando pelos sombrios 21 anos de 1964 a 1985, para refletir sobre o impacto do regime ditatorial, e, chegar até meados dos anos 2000 onde podemos visualizar um embrião do pensamento que a Cia Burlesca desenvolver, com o debate sobre a função social da arte feita pelo “Movimento de Arte Contra a Barbárie” em São Paulo.

Feito este panorama histórico de movimentos políticos culturais e suas heranças ideológicas, chega-se ao território de encontro do grupo, Brasília-DF. Jovem cidade, com diversas contradições, desafios e sonhos. Neste último subcapítulo será feita uma análise da formação política e geográfica da cidade, levando em consideração o projeto arquitetônico e as consequências sociais. Um breve panorama histórico, artístico e cultural é feito para que se possam ter mais elementos para a compreensão do território de atuação do coletivo.

2.1. Canteiros de Teatro político e lutas sociais (1950-1968)

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto. Agora, enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranhava não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal.

(Graciliano Ramos, Vidas Secas)

O campesinato entrará na ordem do dia, tanto nas representações artísticas, quanto na disputa por direitos, são tempos de maiores mobilizações. Os anos de 1950 é marcado pelo fim do Estado Novo, a redemocratização e a industrialização. Resultado do período anterior com a “Revolução de 30”; com o tema da agricultura em 1929 que começa a ser debatido como um plano nacional para alimentar a população; com o novo Código Eleitoral de 1933, que as mulheres passam a votar no Brasil; e, em 1943 com as leis trabalhistas organizadas na Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT), que não incluíam os trabalhadores rurais. Avanços populares

como estes foram interrompidos pelo golpe político, a ditadura nomeada de Estado Novo. Neste momento é que surge, em 1935, uma das organizações antifascistas mais relevantes da história brasileira, Aliança Nacional Libertadora (ANL), organizada em mais de 1600 núcleos (50 mil associados somente no Distrito Federal) e tendo como presidente Luiz Carlos Prestes. (MARTINS, 2022, p.119). A repressão da ditadura combinada com a falta de direitos aos camponeses faz com que Martins proponha em uma nota de rodapé “que a não inclusão dos camponeses nesse pacto nacional de 1930 fomentou a eclosão das lutas camponesas das décadas de 1950 e 1960” (2022, p. 123).

Vargas, durante o Estado Novo, trabalhou para que a imagem do campo fosse mudada do que era antes na República Velha. O que antes era entendido que no campo só existiam camponeses pobres, doentes, fracos e sem disciplina, depois foi alimentado um novo imaginário social, que o campo era um lugar “do puro, do ingênuo, do autêntico, ainda que rústico, simples e solitário, onde viviam trabalhadores fortes que contribuía para a nação.” (MARTINS, 2022, p.126). Estas ideias ainda circulam no imaginário coletivo brasileiro até a atualidade, mas nas artes tiveram outras narrativas em disputa. Como demonstra a obra de Portinari abaixo que trouxe o debate sobre o êxodo rural e a falta de investimento e oportunidades nas áreas rurais.

Esta reelaboração sobre o campo se expressou nas artes plásticas: pinturas de Tarsila do Amaral e de Candido Portinari representam bem essa visão sobre os camponeses e sobre o trabalho no campo. Expressou-se também no cinema e na literatura, surgindo diversos romances regionais, destacando-se obras de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz. (MARTINS, 2022, p. 127).



Imagem 1: Obra “Imigrantes” do pintor Cândido Portinari de 1944.
Fonte: domínio público.

Durante o Estado Novo acontece um segundo “surto industrial” intensificando os êxodos rurais. “Esse processo econômico favoreceu uma explosão demográfica e uma concentração urbana, bem como rendeu a universalizar as relações capitalistas de mercado para as grandes cidades, mas também para as cidades do interior.” (MARTINS, 2022, p. 122). Em 1945, por pressão Norte Americana, o Estado Novo é dissolvido e uma nova eleição anunciada junto com diversas mudanças constitucionais de reabertura democrática. E, logo no ano seguinte, foram feitos os debates da Assembleia Constituinte, onde pela primeira vez foi apresentado o projeto de Reforma Agrária.

A bancada do PCB promove intenso debate sobre a estrutura fundiária e as relações de trabalho existente no campo. Esses parlamentares sustentavam a tese de que a primeira, altamente concentrada, determinava as relações de trabalho que bloqueavam o desenvolvimento nacional; isto constituía um problema agrário, cuja solução era uma Reforma Agrária, desbloqueando o desenvolvimento do campo, fortalecendo a indústria brasileira, bem como alterando as relações de poder na sociedade com a democratização da terra. (MARTINS, 2022, p.131)

Este é um breve panorama sobre os avanços do debate fundiário do Brasil que antecede as “Lutas organizadas, com caráter ideológico e de alcance nacional”, que Morissawa defende. A autora divide em seu livro as lutas pela terra em três categorias no decorrer do tempo: as “Lutas messiânicas” entre 1888 e 1930, as “Lutas radicais localizadas” entre 1930 e 1954, e, as “Lutas organizadas, com caráter ideológico e de alcance nacional” entre 1950 e 1964 (MORISSAWA, 2001, p. 86). Nas “lutas messiânicas” ocorreram diversos conflitos, mas “o massacre operado pelo Estado deu relevância nacional aos movimentos de Canudos (Bahia em 1893) e de Contestado (Santa Catarina em 1912)” (MARTINS, 2022, p.87).

Nas “lutas radicais localizadas e espontâneas” são diversos os exemplos, como em Teófilo Otoni (MG), em 1940 com os posseiros da rodovia Rio-Bahia; o conflito de Trombas e Formoso em Goiás para a construção da rodovia Transbrasiliana (1948); no Paraná também ocorreram muitos conflitos durante as décadas de 1940 e 1950; o Maranhão desde este período é marcado por muitos conflitos, se tornando uma das regiões mais violentas, e, mais adiante vai ser local da Guerrilha do Araguaia e do assassinato do padre Josimo Tavares da CPT (Comissão Pastoral da Terra); no Rio de Janeiro e em São Paulo não foi diferente, enquanto as lutas aconteciam no campo, na cidade haviam marchas e acampamentos. (MORISSAWA, 2001, p. 88)

São as “lutas organizadas, com caráter ideológico e de alcance nacional”, que nos interessa analisar neste momento. Tendo em vista a contribuição efetiva do teatro político para debater e propagandear a Reforma Agrária neste tempo histórico. Daqui em diante veremos grupos que colocaram este tema na centralidade de obras teatrais, ou como os próprios camponeses e camponesas em cena se utilizaram do teatro para fortalecer a luta, ou pela fruição das cenas e espetáculos em territórios específicos para o trabalho de base, como periferias urbanas e territórios rurais.

É a partir dos anos 1950, que as lutas pela terra ganham dimensões mais amplas exigindo a organização da classe trabalhadora. Por meio de congressos e encontros, começaram a surgir importantes movimentos de luta pela terra, como: as Ligas Camponesas (1950), a União de Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil – Ultab (1954), Movimento dos Agricultores Sem Terra – Master e a Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura – Contag (1963) (MORISSAWA, 2001. SILVANA, 1990).



Imagem 2: foto do 1º Congresso Nacional de Camponeses com 1.500 delegados, cartazes com a palavra de ordem “Na lei ou na marra”, com falas de Francisco Julião das Ligas Camponesas, Barão de Itararé e Luís Carlos Prestes, líder do PCB, em Belo Horizonte, 1961. Fonte: domínio público.

A Igreja Católica também contribuiu com o fortalecimento dos povos do campo no início da década de 1960, com a criação das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). Com os princípios da Teologia da Libertação, “os teólogos fazem uma releitura das Sagradas Escrituras na perspectiva dos oprimidos e condenam o capitalismo, considerando-o um sistema anti-humano e anticristão”, colocando-se à serviço dos povos oprimidos e excluídos socialmente. Na década de 1970, as CEBs já estão atuantes em todo o país e, em 1975, a igreja cria a Comissão Pastoral da Terra (CPT), que vai contribuir com a organização e formação de movimentos de luta pela terra (MORISSAWA, 2001, p.105).

No mesmo período, entre 1956 e 1971, Augusto Boal, diretor, dramaturgo e professor, ocupou o cargo de direção do Teatro de Arena em São Paulo. Mais tarde seus estudos viriam a ser organizados no método do Teatro do Oprimido. O Teatro de Arena foi um espaço importante para o pensamento do teatro brasileiro, onde a importação de dramaturgias e de formas interpretativas foram questionadas, pois não se mostravam suficientes para atender aos anseios da classe trabalhadora. Além disso, a chegada de Boal contribuiu para:

(...) a mobilização de todo o teatro de Arena para criar o espetáculo. Deixou de haver funções estanques de ator, diretor, iluminador etc. O Arena tornou-se uma equipe, não no sentido amistoso (no sentido amistoso do termo, realmente, quero dizer que quase todas as companhias são equipes), mas no sentido criador. Todos os atores do Arena tiveram acesso à orientação do teatro; orientação comercial, intelectual, publicitária. (PEIXOTO, 2008, p. 126).



Imagem 3: Foto da entrada do Teatro de Arena com integrantes do grupo. São Paulo.
Fonte: Domínio público.

Foi no Teatro de Arena que se desenvolveram os Seminários de Interpretação e os Seminários de Dramaturgia, marcando processos emblemáticos para uma nova fase do teatro. O primeiro com caráter de estudo do método de Stanislavski, levou os atores a um aprofundamento na atuação realista. O que antes era interpretado com sotaque e os trejeitos estrangeiros começavam a se assemelhar mais com a realidade do povo brasileiro. Dessa forma, as dramaturgias importadas ficaram mais deslocadas ainda dos temas que o grupo gostaria de trabalhar. Foi do Seminário de Dramaturgia que brotaram textos históricos para a cena teatral brasileira, em que a classe trabalhadora, com suas lutas e desafios, tornaram-se o assunto central das obras. (BOAL, 2010, p.247).

Enquanto emergiam as lutas pela terra na forma de “lutas organizadas, com caráter ideológico e de alcance nacional”, no teatro também surgia uma forma diferente de se organizar a cena teatral. A peça “Eles não usam Black-Tie”⁵ de 1958, cujo texto foi escrito no Seminário de Dramaturgia, por Gianfrancesco Guarnieri, é um marco para este período. “Black-Tie levantou a confiança e a responsabilidade do artista brasileiro de teatro para realizar seus pronunciamentos sobre o mundo”. (PEIXOTO, 2008, p.127). A peça trata sobre uma greve operária, um tema amplo, de

⁵ “Com 512 apresentações, incluindo 40 cidades no interior, espetáculos no sindicato dos Metalúrgicos em São Paulo, um espetáculo em praça pública para 5 mil pessoas.” (PEIXOTO, 2008, p. 36).

caráter público, em que toda a sociedade se envolve ou é impactada, e por isso, não poderia ser tratada com a mesma forma teatral que se fala sobre questões individuais e privadas. O autor e também diretor, opta por momentos narrativos na encenação para atender à necessidade de ampliar o que a cena poderia mostrar.

Noutras palavras, o principal está fora do palco, e deve a existência a procedimentos como o fundo narrativo (em oposição ao diálogo), que do ponto de vista da regra do gênero são outros tantos defeitos. A não ser que naturalmente o gênero esteja superado. Seja como for, a crítica na época notou e apontou o deslize, identificando como baixa da tensão literária. Assim, a ordem do dia passava a incluir a contradição entre a forma dramática pura e, do outro lado, as novas realidades sociais e as técnicas necessárias à exposição teatral destas. (COSTA, SCHWARZ, 2016, p.8).

A mudança de conteúdo implica em uma mudança de forma, e a preocupação com o didatismo para que o conteúdo seja bem assimilado pela plateia também influencia estas mudanças. “A novidade era que *Black-tie* introduzia uma importante mudança de foco em nossa dramaturgia: pela primeira vez o proletariado como classe assume a condição de protagonista de um espetáculo” (COSTA, 2016, p. 19). Esta temática mobilizou um público novo para o Teatro de Arena, fazendo a temporada durar um ano. É neste período que o Teatro Épico começa a despontar no Brasil ligado à ascensão da luta popular. “A convergência entre a luta de classes, a crítica à norma canônica do drama e a elaboração de formas de teatro narrativo estavam sendo reinventadas localmente, bem engrenadas com as condições culturais e políticas do momento.” (COSTA, 2016, p. 9).

A relação do público com quem frequentava o Arena contribuiu de forma fundamental para reflexões do grupo, como por exemplo, a capacidade de massificação dos temas debatidos em cena em um teatro com a capacidade apenas de cento e cinquenta lugares (GARCIA, 1999, p.105). Peixoto observa:

O Arena não atingia o público popular e, o que talvez seja mais importante, não podia mobilizar um grande número de ativistas para o seu trabalho. A urgência de conscientização, a possibilidade de arregimentação de intelectualidade, dos estudantes, do próprio povo, a quantidade de público existente, estava em forte descompasso com o Teatro de Arena enquanto empresa. Não que o Arena tenha fechado seu movimento em si mesmo; houve um raio de ação comprido e fecundo que foi atingido com excursões, com conferências etc. Mas a mobilização nunca foi muito alta porque não podia ser muito alta. E um movimento de massas só pode ser feito com eficácia se tem como perspectiva inicial a sua massificação, sua industrialização. E preciso produzir conscientização em massa, em escala industrial. Só assim é possível fazer frente ao poder econômico que produz alienação em massa. (2008, p.129).

No ano seguinte, em 1959, em Recife (PE), começa o Movimento de Cultura Popular (MCP) a partir do governo de Miguel Arraes, com o objetivo de promover a educação popular, para alfabetização em massa, em um Brasil que os analfabetos eram proibidos de votar mesmo sendo 50% da população (SCHWARZ, 2005 p.18). Com bases pedagógicas do professor Paulo Freire, de promoção do humano a partir de sua história, iniciavam-se os primeiros experimentos da Pedagogia do Oprimido.

A educação popular se expandiu para a produção cultural, promovendo “festivais de cinema, teatro e música, mantendo as praças e centros de Cultura” (GARCIA, 1990 p.100). Na área do Teatro, o MCP ganhou expressividade com os Clubes de Teatro que eram organizados nos Centro Educativos Operários e nos Sindicatos. Montavam-se grupos teatrais com os operários, com possibilidade de revezamento e para que pudessem apresentar em todos os cantos de Recife, inclusive com forte atuação no campo. “Diversos grupos de teatro se reuniam em torno do Teatro de Cultura Popular, que conta com uma concha acústica e um teatro-circo ambulante – o Teatro do Povo – para suas apresentações” (GARCIA, 1990, p.100).

Assim, a conquista política da escrita rompia os quadros destinados ao estudo, à transmissão do saber e à consolidação da ordem vigente. Analogamente para o teatro. Certa feita, o governo Arraes procurou estender o crédito agrícola, em dois meses passou a beneficiar 40 mil pequenos agricultores em lugar de mil apenas. Grupos teatrais procuravam então os camponeses, informavam-se e tentavam dramatizar em seguida os problemas da inovação. Num caso desses, quem seria o autor? Quem aprende? A beleza ainda adorna as classes dominantes? De onde vem ela? Com o público mudavam os temas, os materiais, as possibilidades e a própria estrutura da produção cultural. Durante este breve período, em que Polícia e Justiça não estiveram simplesmente a serviço da propriedade (notavelmente em Pernambuco), as questões de *uma cultura verdadeiramente democrática brotam por todo canto*, na mais alegre incompatibilidade com as formas e o prestígio da cultura burguesa. Aliás, é difícil dar-se conta em sua verdadeira extensão, da cumplicidade complexa, da complementaridade que muitas vezes existe entre as formas aceitas, artística ou culturais, e a repressão policial. Foram tempos de áurea e irreverência. No Rio de Janeiro os CPC (Centro Popular de Cultura) improvisavam teatro político em portas de fábrica, sindicatos, grêmios estudantis e, na favela começavam a fazer cinema e lançar discos. O vento pré-revolucionário descompartmentava a consciência nacional e enchia os jornais de reforma agrária, agitação camponesa, movimento operário, nacionalização de empresas americanas, etc. O país estava irreconhecivelmente inteligente. (SCHWARZ: 2005, p. 20)

Foram tempos de grande efervescência de produção intelectual e cultural que vinha influenciando organizações para além dos estados do Nordeste, como o CPC

(GARCIA, 1990, p. 101). É em 1961 que nasce o Centro Popular de Cultura (CPC), como órgão cultural da União Nacional dos Estudantes (UNE). Oduvaldo Viana Filho (Vianinha), que tinha participado do Seminário de Dramaturgia, se desligara do Teatro de Arena e se muda para o Rio de Janeiro para se unir ao CPC. Seu espetáculo que nasceu do Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena e que também é um marco para o amadurecimento do teatro brasileiro, “A Mais-Valia Vai Acabar, Seu Edgar”, contribui com a formação dos CPCs.

O trabalho feito pelo CPCs se tornou uma referência na história do Teatro Político brasileiro pela expansão de atuação em diversos estados brasileiros com a ferramenta da Agitação e Propaganda - *Agitprop*⁶ (Legado da Revolução Soviética – 1917) em que a capacidade de massificação é um dos destaques, foram diversos grupos fazendo diálogo direto com a população na rua. O esforço era debater temas de interesse da classe, “encenavam peças de teatro que faziam Agitação e Propaganda em favor de lutas pelas reformas de base e satirizavam o ‘imperialismo’ e seus ‘aliados internos’.” (KONDER, 2003, p.73.). Além das atividades formativas e trabalhos teatrais, “produziram um longa-metragem ‘Cinco Vezes Favela’, gravaram os discos ‘O povo canta’ e ‘Cantigas de Eleição’, produziram a coleção “Violão de rua” para a série “Cadernos do Povo Brasileiro”, editados pela Civilização Brasileira, além de várias outras publicações, entre as quais diversos folhetos de cordel” (GARCIA, 1990, p.104).

Por último, em março de 1964 o CPC preparava a inauguração de seu teatro na sede da UNE, no Rio de Janeiro, com a peça de Vianinha *Os Azeredo mais os Benevides*, declaradamente (na epígrafe) inspirada em *Mãe Coragem*, de Brecht. O golpe surpreendeu o elenco em meio aos ensaios, completamente desprevenido, embora não faltassem indícios de que a contrarrevolução andava a galope. O incêndio do prédio da UNE talvez explique o silêncio unânime que cerca essa obra prima da dramaturgia brasileira. (COSTA, 2016, p. 98).

O Comício em frente a Central do Brasil no Rio de Janeiro, em março de 1964, reuniu mais de 300 mil pessoas, entre elas, trabalhadores, camponeses, representantes de partidos políticos, soldados e sargentos, todos para ouvir o presidente João Goulart anunciar que as Reformas de Base viriam a acontecer. Dentre as reformas estavam a reforma agrária, urbana, educacional, tributária e eleitoral, um grande avanço para a história brasileira. Esta imensa mobilização

⁶ Ler mais sobre em “Agitprop: cultura política” de Douglas Esteves, Iná Camargo Costa e Rafael Villas Bôas.

confrontou a burguesia, fazendo-a reagir da pior forma possível, colocando a sociedade brasileira para viver um período de 21 anos de escuridão com golpe militar de 1964.

Nestes anos tiveram momentos mais duros que outros, mas o saldo é de destruição de um bonito e intenso processo de justiça social que a classe trabalhadora vinha construindo. Nos primeiros anos da ditadura empresarial-militar, entre 1964 e 1968, em parte o teatro reage politicamente a partir da organização do “Show Opinião”, inclusive com integrantes do CPC (COSTA, 2016, p. 55). Este foi escrito por Armando Costa, Paulo Ponte e Vianinha, e contou a com a participação de Zé Ketí, João do Vale, Nara Leão, Cartola, Zica, Heitor dos Prazeres, Cavalcanti Proença, Sérgio Cabral, Jorge Coutinho, Antonio Carlos Fortuna e Ferreira Gullart. E em São Paulo, a resposta do Teatro de Arena foi com peça “Arena conta Zumbi”. As duas, porém, tiveram interpretação semelhante de resistência política às coisas que não estava acontecendo (COSTA, 2016, p. 136).

Quando o nosso teatro político começa a se dar conta de que em 1964 o caminho democrático, apenas entrevistado nas lutas que Zumbi não conta, estava definitivamente bloqueado para a nossa história, a própria ideia de resistência já tomava outros rumos. E o teatro, longe de resistir, começaria a abandonar a frágeis conquistas do teatro épico. (COSTA, 2016, p. 136)

Outros grupos ainda continuaram trabalhando como é o caso do “Teatro Oficina” do José Celso Martinez e do “Teatro Popular União e Olho Vivo” que surge em 1966 sob direção de César Vieira. “A violência militar foi respondida com a violência artística: Opinião, Electra, Andorra, Tartufo, Arena Contra Zumbi e muitas outras peças procuravam agredir a mentira triunfante.” (BOAL, 2018) Em dezembro de 1968, “o presidente-general fechou o Congresso Nacional e decretou o AI-5⁷ (Ato Institucional n.º 5)” (MORISSAWA, 2001, p. 96). O que vinha se construindo de teatro épico foi guardado, como um objeto sem serventia (COSTA, 2016, p. 147). Seguiam os anos mais duros da ditadura militar, para alguns grupos da esquerda a solução foi pela luta armada e “a ação da censura e dos grupos pára-militares coloca o teatro no rol das atividades de risco” (GARCIA, 1990, p.117). O Teatro de Arena em São Paulo é vigiado e seus atuantes perseguidos. No trabalho de Lima, de 2012,

⁷ “Esse instrumento reestabelecia o poder do presidente de cassar mandatos, suspender direitos políticos, demitir e aposentar juízes e funcionários, acabar com a garantia de habeas-corpus e reforçar a repressão. Com o AI-5 acabam-se as passeatas estudantis e operárias e outras manifestações pacíficas contra o governo.” (MORISSAWA, 2001, p. 96).

identificamos um árduo trabalho de difusão de um dos tipos de teatro praticados no Arena por Augusto Boal e que mais tarde virá a ser incorporados às técnicas do Teatro do Oprimido.

(...) pode-se considerar o teatro-jornal como uma forma eficaz de teatro épico, ao mesmo tempo que uma metodologia viável para a mobilização e para a atuação em frentes de luta e com trabalho de base. Suas possibilidades, entretanto - como é óbvio - não são impermeáveis aos tempos: se, como no Brasil dos anos 1970, a conjuntura é plenamente desfavorável e os donos do poder têm como projeto precisamente desmobilizar todos os setores das massas a qualquer custo, resta muito pouco a se fazer no curto prazo. Ainda assim, os jovens do Teatro de Arena multiplicaram-se em 70 grupos e lançaram sementes que germinaram ao longo de toda década. “A gente chegou a ter naquela época [meados da década de 1970], em São Paulo, 600 grupos de teatro de bairro (...) A semente vinha de lá [do teatro-jornal]”, afirma Hélio Muniz (2012). (LIMA, 2012, p. 96)

Augusto Boal foi preso (1971), torturado e exilado. O MCP em Recife foi fechado e sua sede transformada em Secretaria de Assistência Social (SCHWARZ, 2005, p.21). Paulo Freire também foi perseguido e exilado. A experiência mais radical de *Agitprop* no Brasil com o CPC da UNE no Rio de Janeiro também foi finalizada. Artistas, intelectuais, estudantes sofreram com as mesmas repressões, quando não foram desaparecidos ou assassinados. “A produção cultural passou a ser vigiada de perto pela cesura que foi responsável pela interdição de mais de quinhentos filmes, quatrocentas peças de teatro, duzentos livros e incalculável número de composições musicais.” (GARCIA, 1990, p. 121).

No campo, o terror assolava os trabalhadores, perseguidos por fazendeiros latifundiários e militares respaldados pela ideia de que os movimentos camponeses estavam disseminando o comunismo. Contraditoriamente, no mesmo ano do golpe se estabelece pela lei nº 4.504 o Estatuto da Terra, que trouxe novas classificações para o latifúndio e determinava que a propriedade da terra deveria desempenhar sua função social⁸. “O Estatuto da Terra previu as condições institucionais que possibilitavam a desapropriação por interesse social e transformação do latifúndio em empresa.” (CALDART, PEREIRA, ALENTEJANO, FRIGOTTO, 2012, p. 447). A

⁸ “§ 1º A propriedade da terra desempenha integralmente a sua função social quando, simultaneamente: a) favorece o bem-estar dos proprietários e dos trabalhadores que nela labutam, assim como de suas famílias; b) mantém níveis satisfatórios de produtividade; c) assegura a conservação dos recursos naturais; d) observa as disposições legais que regulam as justas relações de trabalho entre os que a possuem e a cultivam.” (LEI nº 4.504)

perspectiva empresarial dos latifundiários fez aumentar a repressão contra moradores de pequenas áreas rurais para aumentar seus territórios, fazendo com que a violência no campo se intensificasse.

A demonização do comunismo era latente e principal argumento para o avanço da ditadura militar. Movimentos e sindicatos foram desfeitos e uma enorme quantidade de lideranças foram perseguidas, torturadas, exiladas, desaparecidas e assassinadas. Pessoas que tivessem ligação com os movimentos camponeses passavam pela mesma repressão. Em 2013, a Secretaria de Direitos Humanos lançou o livro, “Camponeses mortos e desaparecidos: Excluídos da Justiça de Transição”, com o registro do estudo sobre os camponeses e apoiadores mortos e desaparecidos entre 1961 e 1988. Foram estudados 1.196 casos, destes, 602 casos foram selecionados por terem sido excluídos da Justiça de Transição⁹. O estudo demonstra que entre os anos de 1969 e 1988 foi o período em que mais ocorreram casos de assassinato e desaparecimento (2013, p. 19).

Classificou-se os casos do ponto de vista da militância, ativismo social ou profissional e se identificou 75 sindicalistas; 14 advogados; 7 religiosos; 463 lideranças de lutas coletivas e 43 trabalhadores em conflitos individuais - revelando a ponta de um iceberg de um conjunto bem amplo de perseguidos políticos pela ditadura militar até agora pouco estudado. (SECRETARIA DE DIREITOS HUMANOS, 2013, p. 14).

As lutas populares e as artes se reorganizaram em novas formas para sobreviverem a este período. Metáforas contribuía para as músicas, o teatro e a poesia continuarem falando sobre os assuntos que mais importavam, como a sobrevivência e a dignidade do povo brasileiro. Para os movimentos sociais, restou-lhes a clandestinidade como, por exemplo, a Ação Libertadora Nacional (ALN) liderada por Carlos Marighella (1968-1971), o Movimento Revolucionário 8 de Outubro - MR8 (1968) e a Guerrilha do Araguaia (1969-1975). Mais adiante, veremos que a Comissão Pastoral da Terra (CPT) fundada em 1975 começa a dar suporte e assistência para a população do campo, sendo uma das poucas organizações que pode contribuir com o povo camponês durante a ditadura. Um período assombroso que aprofunda as marcas coloniais e escravocratas do país.

⁹ A justiça de transição pode ser entendida como um conjunto de ações, dispositivos e estudos que surgem para enfrentar e superar momentos de conflitos internos, violação sistemática de direitos humanos e violência massiva contra grupos sociais ou indivíduos que ocorreram na história de um país (Grupo de Estudos de Justiça de Transição Latino-Americanas e Constitucionalismo Democrático, 2014).

É importante destacar que durante o período em que Paulo Freire e Augusto Boal estiveram exilados, mantiveram os seus trabalhos em busca de uma pedagogia e um teatro que estivessem a serviço do povo oprimido. Somente depois de serem lançados fora do Brasil é que os livros “Pedagogia do Oprimido” e “Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas” chegam à terra de origem dos autores. Dois pensadores que deixaram um legado importante para a emancipação da classe trabalhadora. Pilares para a atuação da Cia Burlesca e conseqüentemente, para este trabalho.

2.2. Do reflorescer da democracia à função social da arte (1975 - 1999)

Nunca na história do homem houve um tirano tão duro, tão implacável quanto esse dinheiro global. É esse dinheiro global fluido, invisível, abstrato, mas também despótico, que tem um papel na produção atual da história, impondo caminhos às nações.

(SANTOS, 2009, p 10)

Alguns pesquisadores afirmam que a partir de 1975, em meio à crise do governo ditatorial do general Ernesto Geisel (1974-1979) inicia-se a abertura política lenta e gradual, com o intuito de ter apoio da sociedade. “Mas foram as greves de 1978 a 1980 que desestabilizaram politicamente o regime militar.” (MARTINS, 2022, p. 237). Em 1978 começam as greves do ABC Paulista, lideradas por Luís Inácio Lula da Silva; foi concedida Anistia aos acusados e condenados por crimes políticos (1979); nasceu o Partido dos Trabalhadores (PT) e o Partido Democrata Trabalhista – PDT (1979); houve as Diretas Já! (1984); a consolidação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST (1984); a nova Constituição Federal de 1988; e, a primeira eleição direta em 1989. Era o fim da ditadura militar (COSTA, 2001, p. 98).



Imagem 4: O último e maior comício por Diretas-Já reuniu mais de 1,5 milhão no vale do Anhangabaú, centro de São Paulo, 1984. Fonte: Memorial da democracia.

O último período para o povo brasileiro não tinha sido fácil, mas as ruas tomadas de pessoas e suas bandeiras já traziam ares dos novos tempos. Um elemento cultural recente que já vinha atuando na concepção das ideias do povo brasileiro durante o a ditadura cívico-empresarial foi percebido com maior força durante a primeira eleição direta, com grande influência na decisão eleitoral para presidente da República.

A mídia, por meio da TV Globo, teve papel determinante naquela disputa. A classe dominante embarcou na aventura de apoiar Collor de Melo. A condução, pela TV Globo, do debate final entre os dois pretendentes a cadeira de presidente favoreceu o candidato Collor, influenciando decididamente na votação. Collor saiu vencedor da primeira eleição direta à presidência da república em 29 anos. (MARTINS, 2022, p. 258).

Surgida nos anos de 1950, a televisão ganhou mais força com o canal da TV Globo que surgiu um ano após o golpe militar, em 1965. Resultado também de uma ampla divulgação do novo equipamento tecnológico. Conforme Bastos, Stédile e Villas Bôas, “no Brasil a Indústria Cultural se desenvolveu como aparelho de hegemonia na década de 1930”, com a radiodifusão (2015, p. 32). Mas com a chegada da televisão nas casas e comunidades se intensificou a disseminação de ideias que alimentaram o pensamento massivo da população daquele período, sobre o suposto avanço do país e a modernização propagada pela ditadura cívico-empresarial.

(...) hegemonia é para Gramsci, a capacidade de direção de uma classe sobre as demais, por meio de coerção (força) e do consentimento (ideias). E é na esfera da sociedade civil que se encontram os aparelhos privados de hegemonia, responsáveis por construir consensos e naturalizarem as relações de dominação de uma classe sobre as demais. É neste campo que atuam tanto a educação quanto a indústria cultural. (2015, p. 30)

Nos interessa compreender a dinâmica dos aparelhos que compõem a estrutura de manutenção da hegemonia. Dimensionar a Indústria cultural “como um aparelho que dissemina e consolida a “pedagogia do consumo” (o caráter publicitário da cultura) (BASTOS et.al, 2015, p. 29)”, demonstra o seu alinhamento ideológico com o capitalismo e seus valores. Projeto vigente da classe dominante que detém os meios de produção, e que atua na sociedade de forma majoritária através da força das ideias. Este, que fomenta o consumo, a individualidade, a competitividade e a monocultura, conseqüentemente, gerando desigualdade, miséria, violência e barbárie.

Feito este panorama, colocamos uma lupa de aumento sob a cidade de São Paulo (SP), para começarmos a nos aproximar do histórico da Cia Burlesca. É importante pontuar que Luiza Erundina (PT) ocupou o cargo de prefeita de São Paulo (1989-1992) e Marilena Chauí (PT), filósofa e professora da USP, exerceu o cargo de Secretária de Cultura de SP em seu governo. Gestões que subsidiaram a organização política do teatro de grupo de São Paulo, para pensar e construir possíveis melhoras nas condições de trabalho (COSTA, CARVALHO, 2008; DESGRANGER, LEPIQUE, 2012).

Em 1999, artistas e intelectuais ampliam o debate sobre as políticas públicas voltadas à cultura de SP. O debate partiu do que os instrumentos legais da Constituição Federal (1988) no qual o Estado deve garantir acesso e fruição cultural para toda a sociedade¹⁰, contraposto às condições reais de trabalho da categoria cultural e o alcance de seus trabalhos na sociedade.

(...) o grupo enfrentou temas como a distinção e a relação entre público e privado e tratou de caracterizar seu próprio trabalho, o que realmente estava sendo feito, que tipo de valor ou relação estava sendo gerada na sociedade e, mais importante, como a sociedade via, se é que via, os seus trabalhos.

¹⁰ “Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (Constituição Federal de 1988).

Em outras palavras, tratava-se de especular sobre a importância ou desimportância do teatro que faziam naquele momento em que segundo a visão neoliberal, o pensamento hegemônico, a cultura não teria importância que precisaria ter para a construção de uma cultura crítica do entretenimento e do que o determinava. (COSTA, CARVALHO, 2008, p.21)

Estes diálogos ganharam fôlego e entusiasmo, como formas de resposta do que estava posto e de organização das ideias, o grupo redige o “Manifesto Arte contra a Barbárie”¹¹. Este foi assinado pelos grupos Tapa, Pia Fraus, Latão, Folias, Parlapatões, Monte Azul e União e Olho Vivo (COSTA, CARVALHO. 2008. P. 20).

O Manifesto expôs a especificidade do trabalho teatral sendo insubstituível e fazendo parte do imaginário de um povo; denunciou a grave condição social e política daquela atualidade; negou a arte como mercadoria e contrapôs com a ideia de trabalho de pesquisa continuada e com compromisso ético com a função social da arte; denunciou a política oficial de financiamento, que transfere para a iniciativa privada à responsabilidade de investimento na área cultura (Lei Rouanet); defendeu a cultura como necessidade básica da sociedade, que contribui para união de um povo e para a construção de uma política estável para o Estado; apontaram ações imediatas a serem cumpridas; e finalizaram firmando “compromisso e responsabilidade histórica com a ideia de uma prática artística e política que contraponha às diversas faces da barbárie – oficial ou não oficial – que forjaram e forjam um País que não corresponde aos ideais e ao potencial do povo brasileiro.” (COSTA, CARVALHO, 2008, p.23).

(...) essa relação em que eu vendo o meu trabalho para comprar a minha sobrevivência é o que define, na essência, a chamada mercadoria, que não é uma questão estética ou uma questão de marketing ou comercialização de produto. E ela se organiza em função de uma quantidade populacional que não tem nada para vender a que não seja seu trabalho e não interessa aqui se se trata de um ator, bancário ou metalúrgico, ele vai vender para quem quer comprar ou quem pode comprar. E aí você tem uma outra quantidade populacional bem menor que compra esse trabalho. Compra porque ela tem dinheiro para fazer essa compra e porque ela tem os meios de produção na mão. No caso do teatro, essa pequena fatia teria um teatro à sua disposição ou seria dona dos direitos autorais ou,..., enfim, se responsabilizaria pelos recursos que vão permitir a confecção daquela obra. Essa obra, produzida desta maneira, é mercadoria, seja um espetáculo, uma aula, um sapato. (COSTA, CARVALHO, 2008 p.67).

¹¹ Disponível em: <https://doceru.com/doc/cc15x8v>

Toda a lógica de produção capitalista estava sendo o alvo de debates e contraposição em busca de uma arte livre e emancipatória. O impacto do manifesto na categoria de trabalhadores da área do teatro ganhou maiores proporções e mais aderência. Sete meses depois lançaram o segundo manifesto, reafirmando o que dizia o primeiro; expondo as manifestações de apoio e interesse no debate pela sociedade civil organizada em contraste com o silêncio dos órgãos públicos que foram questionados; enumeram as perdas que a área teatral teve no ano de 1999; e, deram início a uma série de palestras e debates, ação esta que unidas às outras, inauguram o “Movimento Arte Contra a Barbárie”. Um marco para o pensamento político cultural do teatro que emergia neste período na cidade de São Paulo.



Imagem 5: Foto do espetáculo Teatro não é Mercadoria da Cia Kiwi, São Paulo. Fonte: Blog Outras Políticas.

Ana Chã destaca, que “as “necessidades” das empresas na construção de um imaginário social que lhes convém fortalecer vão direcionando a produção artística do país, que cada vez mais é parte de um projeto político, apesar de não se perceber como tal” (2018, p. 137), tamanha a força dos aparelhos hegemônicos. O processo de encontros para dialogar sobre as especificidades do trabalho teatral comprometido com as necessidades sociais serviu de formação da categoria quanto ao debate de uma cultura contra a lógica da indústria cultural. A construção de uma cultura política e pensamento crítico demanda tempo para se construir, como relatam os organizadores do movimento, “o primeiro desafio foi estabelecer uma disputa do pensamento sobre arte e cultura, assim como delinear um horizonte

de busca de espaços para a manifestação cultural contra-hegemonica” (COSTA, CARVALHO, 2008, p.20).

Em junho de 2000, o terceiro e último manifesto foi divulgado. Neste, reafirmam as ideias, compromissos e análises sobre a condição das políticas públicas culturais que foram feitas anteriormente; mostram o quantitativo irrisório de 0,2% do Orçamento Geral da União para a cultura; expõem a inutilidade da lei de incentivo fiscal para o cumprimento de responsabilidade ética; e finalizam com duas propostas: a criação de programas permanentes para as Artes Cênicas e a realização do Espaço da Cena¹², que foram encontros públicos semanais para o debate permanente de política cultural e dos fundamentos éticos do ofício do teatro.

ARGUMENTOS EM FAVOR DE UMA LEI DE FOMENTO AO TEATRO

- 1) a arte em todas as suas modalidades tem por função básica a estruturação e o desenvolvimento da sensibilidade e do pensamento dos seres humanos.
- 2) o teatro tem por objeto a análise crítica e a exposição das relações inter-humanas, o que faz deles um dos mais poderosos aliados na luta permanente em favor da construção da cidadania.
- 3) compete ao estado contemporâneo a estimular a criação teatral mais exigente e mais ampla fruição de seus resultados.
- 4) é necessário uma ação teatral continuada de excelência e qualidade que se contraponha à barbárie, porque esta tem como um de seus pressupostos justamente a relação que une a violência, massificação cultural, desintegração do ensino, quebra de paradigmas do humanismo e perda de referências.
- 5) essa é a ação de núcleos estáveis de teatro em contraposição à produção eventual.
- 6) esse tipo de atividade depende do fomento direto do Estado, pois não corresponde aos valores da indústria cultural nem pode atuar em escala de mercado. (COSTA, 2008, p.32).

A partir dos debates e dos argumentos acima, o grupo de trabalho do Movimento Arte Contra a Barbárie elabora uma proposta de lei municipal de fomento ao teatro coerente à função social da arte. A lei é pensada no sentido de atender à cidade, de dar condições dignas de trabalho para a categoria e estar em diálogo com a sociedade, como podemos ver:

¹² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-CUpBeykAQ&ab_channel=Hist%C3%B3riaEduca%C3%A7%C3%A3oBrasil



Imagem 6: Print do vídeo Ensaio Aberto produzido nos encontros do Espaço Cena, Patrícia Barros (diretora de dois espetáculos da Cia Burlesca) uma das fundadoras do grupo Folias, falando sobre o amadurecimento da ideia de contrapartida social da Lei do Fomento, São Paulo, 2011. Fonte: Youtube História da Educação no Brasil.

Após um árduo trajeto, a Lei de Fomento ao Teatro foi aprovada na Câmara Municipal de São Paulo (2002) e o Movimento Arte Contra a Barbárie chega a ser homenageado pelo Prêmio Shell, em 2001. Momento histórico para a cultura da cidade e que requer, até os dias atuais, luta e engajamento da categoria para sua proteção e manutenção, assim como todas as conquistas da classe trabalhadora. E para isto, o processo de estudo para a construção e aprovação da Lei tinha um horizonte organizacional.

Ao propor a Lei do Fomento, estava em andamento uma estratégia de luta por três objetivos:

1. assegurar a simples sobrevivência física e organizada de grupos teatrais que, entre outras razões, como simples vontade de fazer arte, se juntaram em um movimento por não haver outra alternativa;
2. quebrar a ditadura do pensamento neoliberal sobre o papel do Estado em relação à cultura e , conseqüentemente, propor alternativas às leis de incentivo fiscal que só favorecem o capital e a mercantilização da cultura; e
3. instaurar e aprofundar o debate sobre a função social da arte, assimilando o diagnóstico enunciado por Brecht no início dos anos 30 do século XX: o avanço do capital sobre as forças produtivas da arte (mais antigo do que se costuma supor) corresponde ao progressivo aprisionamento dessas forças produtivas; confinada aos interesses de mera acumulação, a arte foi obrigada a renunciar a seu próprio conceito, que envolve a crítica ao existente e o sonho com tempos melhores; dada esta situação, que o neoliberalismo levou às última conseqüências, cabe aos artistas lutar, na prática e na teoria pela refuncionalização de todas as formas de arte. (COSTA, CARVALHO, 2008, p.37).

Concretamente o ganho foi significativo para os trabalhadores da cultura e para a cidade de São Paulo como um todo. E, além disso, conforme Iná Camargo

Costa, “tem grande força simbólica: assegurar a existência de uma prática artística que não se submete ao mercado (COSTA, CARVALHO, 2008, p. 37)”. E é exatamente neste sentido, da compreensão sobre a arte estar pautada por projetos políticos populares para sociedade que, destacar o histórico da luta pela Lei do Fomento ganha substância neste trabalho.

O que nós estamos recolocando é a pessoa não se alienar no seu trabalho, não usar o trabalho apenas como um meio para poder comprar cerveja para o jogo de futebol. Mas o trabalho em si passa a ser fundamental e vital e, nesse sentido sim, é que ele passa a ser um artista responsável pela obra que ele cria e não uma peça de engrenagem de uma linha de montagem. (COSTA, CARVALHO, 2008, p.69)

Dimensionar a importância deste período para a formação política e estética na produção teatral da cidade de São Paulo é apontar o início de um embrião ideológico da Cia Burlesca. Como Iná menciona, é um chamamento à responsabilidade social (2008, p.50). É a partir de uma prática de trabalho de grupo, onde saberes, opiniões e conhecimentos são compartilhados e debatidos, que a Cia Burlesca se organiza; com o compromisso ético de utilização de recurso público destinado à democratização do acesso à cultura aos menos favorecidos; e com o esforço de que pela forma os conteúdos de seus trabalhos sejam acessíveis, didáticos, dialéticos e populares para que possam contribuir com a emancipação da classe trabalhadora.

2.3. Brasília no Cerrado (1960) e sementes de teatro épico

Do rio que tudo arrasta se diz que é violento.
Mas ninguém diz violentas
As margens que o comprimem.

(Bertolt Brecht)

Brasília foi construída no governo de Juscelino Kubitschek (1956 - 1961) após longos e constantes debates sobre onde instalar a Capital Federal. À base de ideias de defesa de ataques marítimos e manutenção do poder pelo controle e expansão do capital, o estado do Goiás era avaliado como o local mais adequado. O centro do país, habitado por povos originários, trabalhadores do campo e os grandes fazendeiros, ainda não fazia parte do fluxo comercial e migratório que ocorria

naquele período. A cidade foi construída nas proximidades de diversos quilombos como o Mesquita e o território Kalunga¹³, sendo este o maior do país, a cerca de 3 horas de distância da capital. Em 1955 a Fazenda Bananal é desapropriada pelo governo do estado do Goiás para a construção da cidade.

Pelo Plano de Metas proposto pelo governo, apostava-se na modernização do país com “investimentos públicos e privados nas áreas de infraestrutura, indústrias básicas e de bens de consumo duráveis, recursos humanos e, a mais controversa de todas as metas, a construção da nova capital.” (PAVIANI, 2010, p.34).

(...) a meta síntese do governo JK foi a construção de Brasília e, com ela, a construção de diversas rodovias (Belém-Brasília; Goiânia-Brasília; Belo Horizonte-Brasília; São Paulo-Brasília) que valorizavam as terras por onde passavam e que fez explodir diversos conflitos no campo. (MARTINS, 2022, p. 132).

Emergiam conflitos fundiários por onde as estradas passavam e dentro da própria construção da cidade, erguidas em quatro anos por trabalhadores de diversas regiões do país. Este rápido período de construção infringiu Direitos Humanos, quase inexistiu direitos trabalhistas para os trabalhadores da construção civil e que qualquer reivindicação dos trabalhadores era reprimida pela Guarda Especial de Brasília – GEB (GOUVÊA, 1995, p.63). São diversos os relatos de acidentes de trabalho que não eram divulgados ou indenizados.

Um exemplo marcante da forma violenta como eram tratados os candangos foi o “massacre da Pacheco Fernandes” em 1959, em que dezenas de trabalhadores foram metralhados e mortos, por reivindicarem melhores condições de alimentação no acampamento da construtora encarregada da construção dos palácios. Segundo relatos da época, os policiais dispararam sobre os beliches, atingindo inclusive trabalhadores que se encontravam enfermos nos alojamentos e foram necessários caminhões basculantes para a remoção dos cadáveres, que foram enterrados em vala aberta longe da cidade, possivelmente nas proximidades de Planaltina. Posteriormente, famílias que ocuparam o alojamento tiveram, segundo estes mesmos relatos, que raspar o piso, pois este se encontrava com manchas de sangue (Versentini, 1986, 111 e depoimento de testemunha ocupar). (GOUVÊA, 1995, p.64)

A ideia de harmonia e comunhão entre as classes sociais foi bastante difundida no período da construção, dando a entender que o país estava unido para o “progresso”. Mas outro recorte que se faz necessário, por ser excluído dos relatos

¹³ Ler mais sobre em “Desafios organizativos da resistência quilombola” de Luan Ramos Gouveia.

hegemônicos é sobre o ponto de vista das mulheres. No trabalho “Narrativas Candangas” (2022) de Jemima de Tavares Medeiros, são abordadas obras artísticas e teóricas que tenham feito o registro das mulheres trabalhadoras. A maior parte dos materiais versa sobre a ótica da esposa, filha ou neta dos homens que pensaram a cidade. Após assistir aos filmes disponíveis no Youtube que narram a história da cidade, a autora se faz as seguintes perguntas:

Como a figura feminina daquela época era representada nesses trabalhos?
Quais discursos dominantes orientavam o foco narrativo dessas obras?
Como as mulheres se viam ou foram retratadas nessas obras, considerando aspectos históricos e culturais ligados ao patriarcado, ao mito da história oficial e aos processos históricos de silenciamento feminino? (MEDEIROS, 2022, p, 44)

Estas perguntas chamam a atenção porque nos servem para pensar sobre quem conta a história da luta pela terra no Brasil e onde estão as mulheres nesta história. No relato do “massacre da Pacheco Fernandes” fica subentendido que as famílias responsáveis por limpar o sangue dos trabalhadores assassinados são compostas por mulheres, mesmo que não sejam mencionadas. Contar a história a partir do olhar e experiência feminina é uma escolha de se contrapor ao discurso hegemônico, contribuindo, desta forma, na construção de um imaginário social mais diverso e humano. Tarefa que a Cia Burlesca toma para si e que será possível analisar nos capítulos seguintes.

Brasília foi fundada em 1960. A cidade planejada finca suas estruturas no cerrado devastado para tomadas de decisões nacionais. Seus prédios brancos são distanciados uns dos outros, com longos horizontes, tornando as ruas vazias, sem favorecer os encontros, reuniões, atos e mobilizações populares. Como Santarém menciona, “Brasília foi concebida como cidade que pudesse, ao mesmo tempo modernizar o país e extirpar as relações urbanas dos conflitos sociais” (2013, p.44). Brasília surge junto com um movimento nacional de erradicação de favelas e “limpeza” dos centros urbanos, por tanto, a população mais pobre não tinha o direito de morar nos centros das capitais. Em Brasília não foi diferente. Inicialmente chamadas de cidade satélites, hoje de Regiões Administrativas (RAs), elas são mantidas a longas distancias por “extensas ‘muralhas horizontais’ de 30km a mais de extensão” do centro de poder. E foram para estas regiões que os trabalhadores da construção civil foram enviados. Vindos de outros estados do país em busca de

melhoria de vida são mais uma vez destituídos de suas recentes terras. (GOUVEA, 1995; SANTARÉM, 2013).

Enquanto os “criadores de Brasília”, arquitetos e políticos, foram exaltados, os trabalhadores, que na realidade deram seu sangue para construir a cidade, foram “homenageados” com a remoção para várias cidades satélites, logo após a conclusão das obras nas quais estavam engajados no Plano Piloto. (GOUVEA, 1995, p.65).

Uma cidade radicalmente desigual surgia, com indicações diretas de onde cada classe social poderia morar e quais condições seriam ofertadas a elas. Tendo em vista o histórico brasileiro, o recorte de raça também se faz necessário. No último “Mapa das Desigualdades” organizado pelo Instituto de Estudos Socioeconômico (INESC) foi identificado que o Distrito Federal possui 57,4% da sua população autodeclarada negra, sendo a maioria moradora das cidades mais distantes do plano piloto. (2022, p.26).

A concepção de “cidades satélites” parte deste formato de organização geográfica. Muitas cidades são erguidas, no entorno de Brasília, sem as mínimas condições de infraestrutura, sem planejamento, e com muito trabalho e resistência de quem veio construir um sonho, que se tornou outra realidade, da exclusão e da desigualdade. Importante perceber que a luta pelo direito a cidade, em meio à construção de Brasília, ocorre a partir da negação de direitos fundamentais, e consolidam-se através de resistências para além da propaganda de progresso cultuada por Juscelino Kubitschek e Oscar Niemayer. (BARATTO, p. 47).

Junto com sonhos e a força de trabalho, a cultura como um todo, com costumes alimentícios, musicalidades, festejos, cultos, signos e simbologias, chegam à nova cidade através do êxodo do povo trabalhador. A cultura nortista e nordestina tem força exponencial devido à quantidade de pessoas vindas destas regiões. Há relatos que os trabalhadores faziam apresentação de Teatro de Mamulengo nas carrocerias dos caminhões no intervalo do almoço; Seu Teodoro trouxe o Boi do Maranhão em 1961 para brincar nestas terras (VILLAR, CARVALHO: 2004, p. 25), e mais para frente, em 1973, surge a histórica Via Sacra de Planaltina, dentre outras importantes manifestações culturais populares. Estas e outras manifestações culturais vão começar a se encontrar, principalmente nas fronteiras entre plano piloto e Regiões Administrativas, Distrito Federal e Goiás, a cultura urbana e campesina, a Universidade e as manifestações comunitárias.

O livro “Canteiro de Obras – notas sobre o teatro candango” (2012) de Glauber Coradesqui sugere em seu próprio título como era possível ver o teatro surgindo. Organizado em blocos (com alusão aos prédios da cidade), o autor divide a história em três partes: Alguma pré-história?; Fase Insistencialista: 1960 - 1984; e, Fase da abertura: 1984 - 2010. Além de fotos, entrevistas e referências. Aqui também utilizamos o livro “História do Teatro Brasiliense” (2004), fruto de um seminário na Universidade de Brasília (UnB) que provocou as/os participantes com o questionamento: “Existe um teatro brasiliense? ”.

Na “Fase Insistencialista” do Canteiro de Obras, podemos observar muitas produções teatrais com cunho político e que buscam contar a história da cidade, os atores são amadores e tem disposição para a organização social da categoria.

Essa qualidade de amadores se formaliza com a criação, em 1976, da FETADIF (Federação de Teatro Amador do Distrito Federal), uma esfera pioneira na batalha por direitos e políticas públicas para o fomento à cultura no Distrito Federal. Era uma geração que insistia. (CORADESQUI, 2012, p.29)

Muitas obras foram produzidas do ponto de vista do trabalhador, não mistificado, mas com fortes questões existenciais, buscavam se compreender no novo território. “No espaço da cena, ainda somos imigrantes em busca de futuro”. É um período que fazer política importava mais do que fazer teatro, a passos que a ditadura se aproximava, uma nova cidade se construía. (CORADESQUI, 2012, p.17).

Neste período pré-golpe militar de 1964, a produção teatral em Brasília caminhava junto com dramaturgos e grupos que vinham debatendo política em cena em outros lugares do país. A obra que marca a presença do teatro épico nos palcos brasileiros, “Eles não usam Black-Tie” (1978), também foi montada em Brasília, assim como outras de importante valor social e político, como: “A invasão” (1979) de Dias Gomes, “Pedro Malasartes” (1975) de Maria Helena Kunhel, “Gota D’água” (1980) de Chico Buarque e Paulo Pontes, “A revolução dos bichos” (1980) de George Orwell, “Pequenos Burgueses” (1981) de Máximo Gorki, “Liberdade, liberdade” (1984) de Millôr Fernandes e Flávio Rangel. (CORADESQUI, 2012, p. 47)

Coradesqui também aponta que esta fase é marcada por obras que “propõe resgatar memórias de fatos históricos, retratar a história da jovem cidade e lança-la no palco como tema.” (2012, p.49). Neste sentido, é importante destacar a peça

“Capital da esperança” (1979) do grupo Carroça que levou para a cena o conflito das Lavadeiras de Taguatinga com os policiais por conta da retirada da bomba de água pelos governantes, tratava também do “massacre da Pacheco Fernandes”, de questões de marginalização do Setor de Diversões Sul e outros temas. Uma peça que propôs contar histórias de disputa de classe e mantê-las vivas no imaginário da população daquele tempo.

Outro trabalho que destacamos aqui pelo seu vínculo social e político é do artista autônomo, autodidata e perseguido político, Ary Pára-raios no seu grupo Esquadrão da vida. Artista militante, Ary colocava em cena assuntos socioambientais e contribuía com a luta ambiental nas organizações. Com forte presença na rua, sem a ideia de quarta parede e com teor político. “Sua importância é tamanha que o Dia do Cerrado foi institucionalizado no dia 11 de setembro, dia do seu aniversário”.

Como jornalista, em 1989, criou seu próprio jornal, o Viva Alternativa. “Brasília é uma cova. Não para enterrar defunto. Mas para plantar sementes. Vou continuar fazendo palhaçadas. No mais, quero ver o mundo de cabeça para baixo”, afirmou, em entrevista ao Correio Braziliense concedida em 2001. (Brasília Memória e Invenção, 2018)



Imagem 7: Imagem de Ary Para-Raios, Brasília - DF. Foto: Domínio público.

Ary é uma dessas pessoas, que lutou por direitos ambientais dentro e fora de cena, foi uma pessoa que insistia em criar um mundo novo. “Era um criador que tinha fortes princípios humanistas. Falava da destruição do planeta, da devastação

do cerrado e das matas, do extermínio dos índios, do genocídio dos pobres da periferia. Pautava a liberdade em suas criações. ” (MAGIO, 2017). O Esquadrão da vida surge para contrapor o terrível esquadrão da morte da ditadura, Ary cultivava alegria e conscientização em tempos de morte e escuridão. Para falar sobre teatro engajado em Brasília, há de se lembrar o Esquadrão da vida, grupo que abriu muitos caminhos e formou muitas pessoas da cidade.

A época também contava com a contribuição de crítica teatral nos jornais, importante instrumento para pensar, debater e registrar a produção teatral, como a polêmica crítica de Celso Araújo para o correio Braziliense (1979).

No texto, Celso acusava os artistas brasilienses de pegar um texto de “qualquer autor de esquerda de 1950 e 1960” (dentre eles Dias Gomes e Gianfrancesco Guarnieri), reunir “atores mal formados e com pouca experiência em adaptá-los às características dos personagens”. Entre outros hábitos, o jornal criticava o teatro brasiliense por não encontrar suas fontes, por ter se apaixonado pelo o que há de mais superficial do CPC (Centro Popular de Cultura). Esbarrava, ainda, em questões de organização política e dos rumos da FETADIF, questionando sua atuação como entidade de classe. Ao se referir a “autores de esquerda”, Celso se referia a texto que endereçavam, diretamente e de maneira explícita, questões ligadas à denúncia do esfacelamento do sistema liberal-democrático diante da desigualdade e da luta de classes social, da alienação (política e material) da população. (CORADESQUI, 2012, p.45)

Refletir sobre as organizações políticas de cada categoria da classe trabalhadora se faz necessário para a garantia de direitos, e textos como estes, contribuem para tencionar a reflexão sobre os limites e potencialidades organizativas de cada tempo. Além de conectar diretamente a produção artística dos grupos (forma e conteúdo) com sua atuação política nas organizações. Como já vimos anteriormente, os espaços de atuação do CPC implicam em diálogos diretos com a população para debater aspectos da conjuntura política daquele tempo. Neste próximo fragmento pode-se observar um processo de organização política potente da peça “Eles não usam Black-Tie” do grupo Grutta em Brasília.

Ele relata uma experiência importante promovida pelo espetáculo: distribuíam-se ingressos aos operários, comerciários, estudantes, empregadas domésticas, zeladores. Segundo o que escreve no Correio Braziliense, em 1978, “além do recado no palco, sentia-se sua resposta nas arquibancadas, muito autêntica.” (CORADESQUI, 2012, p. 46)

Quando o horizonte do coletivo é a tomada do poder por um projeto popular da classe trabalhadora o diálogo se torna seu princípio fundamental. O espetáculo

em questão trata-se de uma greve de operários, tática esta utilizada ao longo da história em diversas partes do mundo para a conquista de direitos. Por tanto, populariza-la é instrumentalizar a classe trabalhadora para avançar. Existia um desejo de fazer teatro mais com o objetivo de uma “função social de aglutinamento e posicionamento coletivo” (CORADESQUI, 2012, p.29).

A presença do Estado na dinâmica das relações e produções artísticas se intensifica ainda mais após 1964, quando a tomada do poder pelos militares quatro anos após a inauguração de Brasília instaura o regime da ditadura. A cidade como centro do poder viveu essa realidade de muito perto, com a censura literalmente batendo à porta das casas de espetáculos. Tanto é que a dissolução do regime em 1985 vai determinar novos rumos para o teatro candango. (CORADESQUI, 2012, p. 28).

Assim como em todo o país, a ditadura é um divisor nas produções culturais e intelectuais. Junto com a abertura política, nos anos 1980 as manifestações dos estilos musicais do rock e punk também começam a ganhar relevância na capital e influenciar as produções teatrais, inclusive com cunho anarquista. Shows, ocupações de espaços urbanos, produção de filmes, cinemas e teatros que antes eram abafados pela censura ditatorial, começam a ter mais fôlego e engajamento da sociedade. Mais tarde a capital também foi conhecida nacionalmente pela produção do estilo musical RAP e do audiovisual, sendo a cidade Ceilândia o berço de grandes grupos musicais de referência e filmes premiados, como Viela 17, X Câmbio Negro e o diretor cineasta Adirley Queirós.

Em 1980 é inaugurado o Teatro Dulcina e, no ano seguinte, as atividades da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (FADM) iniciam com os cursos em Música, Artes Plásticas e Artes Cênicas. Ambos mantidos pela Fundação Brasileira de Teatro (FBT) que veio do Rio de Janeiro para Brasília, trazida pela atriz/professora com intuito de ter um espaço referência para formação e fruição teatral na nova cidade. A primeira turma da faculdade se forma em 1984, tornando um momento chave de mudanças em relação a produção teatral da cidade, agora com cunho profissional. Em 1989, dentro do Instituto de Artes (IdA) da UnB, é criado o departamento de Artes Cênicas. E mais tarde, no ano 2012, a faculdade do IESB inaugura o curso de artes cênicas.

Outro marco importante na dinamização do teatro candango profissional foi a criação do Fundo de Apoio à Cultura (FAC), em 1991, pelo Governo do Distrito Federal (GDF), fruto de intensa mobilização da classe artística.

Estabelecido e regulamentado por um Decreto de Lei, destinava-se a “promover recursos a pessoas físicas e jurídicas domiciliadas no DF, para a difusão e incremento das atividades artísticas e culturais”. Tais recursos estariam atrelados a uma alíquota sobre receitas, antes da própria Secretaria de Cultura e posteriormente do tesouro do DF. O FAC adquiriu caráter de edital e - mesmo cercado de constantes polêmicas em torno da destinação das verbas, da burocracia demasiada na apresentação dos projetos e na prestação de contas, das contrapartidas sociais (como se a realização da obra em si não operasse valor social) e da subjetividade dos critérios de seleção - se tornou o principal agente fomentador dos espetáculos produzidos na fase da abertura candanga. (CORADESQUI, 2012, p. 61)

O FAC¹⁴, até os dias atuais, é a principal ferramenta de fomento da produção cultural da cidade, instrumento fundamental para a Cia Burlesca desenvolver os seus trabalhos. Com diversos tensionamentos da classe artística, ocorreram inúmeras mudanças, no âmbito desta política pública de fomento à cultura, ao longo do tempo. Uma das mudanças significativas foi o edital FAC Regionalizado, “que é uma modalidade do FAC onde as ações devem acontecer nas regiões administrativas que não fazem parte da macrorregião do Plano Piloto, e executadas por agentes culturais residentes nas regiões onde serão realizadas as ações” (BOTELHO, 2022, p. 8). Natália Botelho analisa em seu trabalho o impacto deste edital nas Regiões de Ceilândia, Taguatinga e Sol Nascente.

Em termos de mobilização política, foi a criação da Cooperativa Brasiliense de Teatro que mais profundamente interferiu nos modos de produção da cena candanga. Tanto na dimensão pública - junto à órgão legisladores e de fomento - quanto na dimensão criativa - incentivando o Movimento de Teatro de Grupo no Distrito Federal -, a Cooperativa agrupou os artistas teatrais enquanto categoria de classe e liderou a arrancada em diversos embates pela conquista e transformação das políticas públicas para a cultura, seja em nível local ou nacional. (CORADESQUI, 2012, p. 63)

E, em 1991, nasce o Fórum de Teatro do DF organizado pelos trabalhadores da área, a fim de contribuir com o debate, amadurecimento e a luta pelas leis de incentivo à cultura.

O século XX vivenciou a explosão do espaço cênico, na direção externa a caixa italiana. Brasília tomou parte desse movimento e ofereceu respostas interessantíssimas à ocupação de espaços alternativos, revirando o palco ao avesso. Curioso pensar que mesmo diante da falta de casas de teatro

¹⁴ Ler mais em: “Instrumentos e políticas públicas de cultura: o caso dos editais do fundo de apoio à cultura do Distrito Federal no período de 2011 a 2014” (2016) de Cleide Mara Vilela do Carmo; e, em “Como nascem os editais: A interação dos campos do poder e do teatro na formulação dos instrumentos de fomento do Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal no período de 2011 a 2018” (2020) de Leonardo Silveira Hernandes.

observada na fase insitencialista, somente em 1989 é que se começa não apenas a ocupar esses outros espaços, mas a encontrar neles potência de sentido e o delineamento de uma nova proposta estética. Se olharmos para a história, há poucas casas de espetáculos tradicionais que constituem espaços significativos e duradouros de resistência - como o Teatro SESC Garagem, o espaço Cultural Renato Russo, o Teatro Plínio Marcos (antiga Casa do Teatro Amador) ou mesmo o Teatro Nacional. Podemos associar esse fato a contingências político-econômicas, de prioridades orçamentárias de cada governo, mas também podemos nos debruçar sobre ele do modo a entender como o artista é levado a se reinventar - e a reinventar a própria relação com o espectador, cujo corpo passa a se relacionar com a obra de maneira distinta à poltrona tradicional. (CORADESQUI, 2012, p.71).

O momento de ocupação das ruas pelos grupos de teatro de Brasília também nos interessa registrar aqui. Tendo em vista que a trajetória da Cia Burlesca irá demonstrar que ocupar a rua, disputando território geográfico e narrativo é uma de suas táticas para a construção de um projeto mais justo para a humanidade. O grupo Hierofante é um dos grupos com trabalho expressivo nas ruas de Brasília (CORADESQUI, 2012, p.81). O espetáculo “O auto da camisinha” de 1999 foi alvo de perseguição e retaliação no governo Temer (2018). (brasilários, 2018)

A forma épica no teatro pode ser observada no espetáculo “Ajala, o fazedor de cabeças” (2004) do grupo Cabeça Feita, “coletivo teatral assumidamente político, especialmente no que tange a afirmação da identidade negra e à superação das disparidades e exclusões operadas em decorrência da raça/cor (inclusive e principalmente no teatro)”. Este grupo foi criado por Cristiane Sobral, primeira mulher negra a se formar e artes cênicas no UnB, em 1998. (CORADESQUI, 2012 p.105).

Para finalizar este panorama sobre sementes de teatro épico na capital, devemos falar também de Chico Expedito:

dirigiu e atuou – com a Cia. Nosso Grupo – em diversas montagens de clássicos da dramaturgia: No natal a gente vem te buscar (1985), uma das principais obras de Naum Alves de Souza; Papa Highirte (1986), de Oduvaldo Vianna Filho, sobre o fictício ditador latino-americano que desejava voltar ao poder; O que mantém um homem vido (1986), de Bertolt Brecht. Talvez, se Chico tivesse ficado em Brasília, de onde saiu em mudança para o Rio de Janeiro, teria ajudado na consolidação deste gênero - sim, isto hoje é quase um gênero – nos teatro brasileiros. (CORADESQUI, 2012, p.128)

Glauber está defendendo aqui como um gênero a montagem de clássicos teatrais que estava em alta naquele período. Mas para este trabalho nos interessa saber quais grupos já vinham montando obras de cunho político e engajado. Os

títulos das obras mencionadas nos dão a entender que a temática irá influenciar na forma das montagens. Como já vimos, o teatro épico no Brasil surge exatamente pela forma de diálogo não dar conta colocar em cena assuntos de maior amplitude, trazendo a narrativa com força para suprir esta necessidade.

Aqui podemos perceber como que a estrutura de organização do Distrito Federal não contribui para uma vida saudável, digna e cooperada. A própria história da construção da cidade demonstra as disputas territoriais que irão desembocar na condição de vida das populações. Características que não são exclusivas desta cidade, mas que podem dizer sobre a formação de um país com estruturas coloniais, como menciona Milton Santos:

A minha impressão é que o território revela as contradições muito mais fortemente. Se se pudesse falar em cotidiano nacional, este seria mostrado pelo território. A grande desordem atual do Brasil é muito mais visível a partir do território, o que está dando a geografia um papel importante na interpretação e, mais tarde, na tarefa de reconstrução do país. (SANTOS, 2000, p.21)

No próximo capítulo veremos como a Cia Burlesca atua neste território, com estas condições, influências e princípios.

3. CAMINHOS BURLESCOS

Um teatro de criação e não de imitação do real. Um teatro otimista, direto, violento, sático e revoltado como precisa ser o povo brasileiro.

(PEIXOTO, 2008, p. 130)

No último capítulo pudemos ver o chão histórico que a Cia Burlesca irá percorrer nos dias atuais. Terreno este, pavimentado de camadas de lutas, de organizações sociais, políticas e artísticas, de influências estético-políticas e referências de pensamentos anteriores que veremos agora no histórico do grupo.

Este capítulo foi reservado para fazer a linha cronológica de trabalhos da Cia Burlesca em diálogo com seu modo de produção e fruição. Dividido em quatro etapas, este capítulo, tem o objetivo de demonstrar o caminho que o grupo percorreu e as experiências que puderam acumular. E assim, no terceiro capítulo de análise das três obras, analisaremos os resultados concretos nas três obras teatrais selecionadas.

Iniciamos com “Os encontros burlescos” para falar brevemente sobre o surgimento do grupo em São Paulo e os encontros das e dos integrantes na cidade do Distrito Federal. Para que desta forma possamos enxergar possíveis motivações que levam o grupo a se manter em trabalho ao longo dos próximos anos.

Depois seguimos com o subcapítulo intitulado “Contando histórias - A Palavra e a música” para destrinchar sobre os primeiros anos de atuação do grupo. Aqui será feita uma análise da contribuição musical para as histórias, quem compunha o grupo, a parceria indispensável da Orquestra “Plena Harmonia” e os territórios de atuação.

No terceiro, “Ocupar para organizar”, falaremos sobre a produção do grupo a partir da condição de trabalho ao ocupar espaços físicos para apresentações, oficinas, ensaios e manutenção dos mesmos. Aqui será observado o que contribuiu e desafiou o grupo a partir deste formato de trabalho.

E, por último e mais recente, no subcapítulo “Andanças na cidade e no campo” será feita uma análise do período em que o grupo não possui espaço fixo de ensaio e apresentações, mas em contraponto, circula por diversos territórios urbanos e do campo junto as organização populares.

3.1. Os encontros Burlescos

(do italiano burlesco, burla, gracejo, farsa)

O burlesco é uma forma de cômico exagerado que emprega expressões triviais para falar de realidades nobres ou elevadas, mascarando assim um gênero sério por meio de um pastiche grotesco ou vulgar: “é a explicação das coisas séria por expressões totalmente cômicas ou ridículas”.

(PAVIS, 2011, p.35)

Antes de a Cia Burlesca chegar neste território cerratense, o grupo havia nascido na cidade de São Paulo em 2004 pelas mãos e ideias de Mafá Nogueira, com a proposta de trabalhar com as linguagens de circo, música e teatro. O nome do grupo traz em si um elemento épico que é a comicidade através do grotesco, do desforme que causa estranhamento (ROSENFELD, 1985, p. 158), para fazer análises da realidade, como vimos acima.

A Cia começa com o espetáculo “Caiu na rede é folião” em parceria com a Cia Santa Palavra e a “Banda Pernalta Burlesca”; consecutivamente, em 2005, apresenta “Brincadeira de Menino” nos SESC Pompéia e “Realejo Falante” na forma de teatro de animação (bonecos); em 2006, “Mozart e a Pulga Constanze” circula

pelas periferias de São Paulo; e, com a montagem de “Allegretto”, que apareceram as linguagens características idealizadas para a Cia Burlesca inicialmente.

Em 2007, nasce o palhaço Rabequinha de Mafá Nogueira e, em 2008 ao se mudar para o DF, estreia o espetáculo “Rabequinha toca Mazat”. No ano de 2009 apresenta “Acompanhando Luiz Gonzaga, 20 anos depois”; e em 2010 monta o espetáculo de Mamulengo (teatro de bonecos tradicional nordestino) “As aventuras do cego Araújo”. Todos estes espetáculos circularam em shoppings, escolas, feiras e praças públicas de diferentes Regiões Administrativas do DF.

Em 2011, o grupo ganha o primeiro projeto contemplado pelo Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal - FAC/DF para montar o espetáculo “A roupa nova do rei - o borogodó real” e circular por escolas públicas, parques e Torre de TV com atores convidados. Este espetáculo foi o primeiro do grupo e durou uma média de 4 anos, possibilitando a rotatividade de atrizes e atores para interpretar as personagens. Atrizes e atores como Tulio Starling, Mirela Façanha, Alma Arriaga, Ana Paula Faria, Caísa Tibúrcio, Cláudia Leal, Greyci Bali, João Campos, Juliano Coacci, Pedro da Silva e Márcio Braga passaram pelo grupo, alguns seguiram com a Burlesca por mais alguns anos.

Entre os anos de 2011 e 2016 começam a chegar as e os integrantes que compõe o grupo até os dias atuais. São elas e eles: Lyvian Sena, Patrícia Barros, Julie Wetzel, Pedro Caroca e Pedro Henrick, por ordem de chegada. No sentido de compreender o que significa a união destas pessoas para o debate e a produção teatral, falaremos de forma breve sobre as experiências acadêmicas e culturais que cada um trouxe para compor a Cia Burlesca. Como Glauber menciona sobre conhecer o teatro de Brasília, “referem-se a práticas e experiências vividas em outros estados e até mesmo países” (2012, p. 22), tendo em vista a formação populacional da cidade.

Lyvian Sena é natural do Pará, criada na cidade de Brasília. Formou-se em geografia e pedagogia pela Universidade de Brasília (UnB) e havia lecionado geografia para educação básico durante 10 anos. Também trouxe para o grupo diversas experiências na cultura popular, foi brincante do grupo do Boi e Tambor de Criola do Seu Teodoro, participou do projeto de salvaguarda¹⁵ e inventário do

¹⁵ Ler mais sobre em: <https://www.scribd.com/document/432700797/INRC-Bumba-Meu-Boi-de-Seu-Teodoro>

mesmo e teve outras experiências com grupo de maracatu e outras formações populares.

Patrícia Barros é natural de São Paulo, morou em Brasília na juventude, foi para São Paulo e retorna à Brasília em 2013. Formada em história, lecionou diversos anos até ir de encontro ao teatro. Foi uma das fundadoras do Grupo Folias de SP, onde produziu espetáculos, óperas, seminários e teve uma vasta experiência como atriz. Contribuiu com o Movimento de Arte contra a Barbárie e teve experiências na administração pública ao trabalhar na FUNARTE.

Julie Wetzel é natural de Brasília, com familiares do Rio Grande do Sul e EUA. Iniciou a atuação com teatro na Cia da Ilusão (método de Stanislawki) aos 14 anos, se formou em artes cênicas na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (FADM) e teve relevante atuação no Movimento Dulcina Vive.

Pedro Caroca é natural da Paraíba, chegou a Brasília em 2008. Formou-se em biologia Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e fez o curso de graduação de artes cênicas na FADM (não concluindo). Trabalhou em diversos grupos em Brasília nas funções de comunicador, gestor e ator. E trabalhou na Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura durante os anos de 2011 e 2014.

Pedro Henrick é natural de Goiás e instala-se em Brasília para sua formação acadêmica. Traz consigo experiências familiares na cultura popular como Festa do Divino, Catira, Encontro das Bandeiras e outros. Formou-se em artes cênicas na FADM, teve significativa participação no Movimento Dulcina Vive e com a formação dos grupos “Conchita a 5” e “Os Pretos”.

Diante da diversidade de experiências das e dos integrantes, vamos perceber ao longo do trabalho como estas se complementam ao se relacionarem com os territórios de atuação. Como nos ensina Milton Santos:

O que faz com que uma disciplina se relacione com as demais é o mundo, o mesmo mundo que em seu movimento, faz com que minha disciplina se transforme...Todas as disciplinas tem sua relação com o mundo. Quando no processo de informa-la, colocamos o mundo dentro de uma disciplina, e dele fazemos a inspiração mãe, temos a metadisciplina. Por isso, o mundo é que permite que se estabeleça um discurso de comunicação entre as disciplinas. (SANTOS, 200, p. 49)

Desta forma, vale ressaltar os locais de encontros entre as pessoas, pois serão a partir desses espaços que se dão as relações e o grupo vai permanecer atuando ao longo da sua história. O primeiro encontro de dois integrantes (Mafá e Lyvian) ocorreu em uma escola pública onde seus filhos estudavam. Na ocasião, intitulada pelo grupo como “guerra santa”, mães e pais lutavam pelo direito de uma escola pública laica, onde não se deveria rezar antes das refeições. Outro encontro foi no Teatro Nacional durante a formação da Ópera Olga, onde três integrantes (Pata, Julie e Pedro Caroca) se reconheceram ao debater sobre os processos de escolha do elenco, contrapostos ao conteúdo da obra. Olga foi uma importante militante internacionalista alemã e militou pelo PCB no Brasil. E o último encontro, onde Pedro Henrick se une ao grupo, ocorreu na ocupação artística da Sala Conchita do Teatro Dulcina de Moraes durante o Movimento Dulcina Vive.

A diversidade formativa do coletivo irá contribuir para análises mais diversas da realidade e é possível perceber que o grupo como um todo também acumula experiências de educadores e agitadores políticos culturais. Isto irá convergir para a atuação do grupo com a arte e educação vinculadas às lutas populares.

A cultura, a educação e a luta social por direitos da classe trabalhadora que os territórios de encontro demonstram, vão se tornando ao longo da história, pilares estruturantes da produção e atuação da Cia Burlesca. Ao longo deste capítulo veremos que aqui estão indícios de alinhamento político, no que tange aos reclames à lógica capitalista na esfera de toda a sociedade e a construção de lógicas socialistas, no modo de produzir e fruir os seus trabalhos.

3.2 Contando histórias: a palavra e a música

Suas terras dividiu
Entre os necessitados
Os trabalhadores rurais
Agora eram assentados
Todos com um lote de terra
Cereais foram plantados

(Trecho da contação de história da Cia Burlesca “A princesa Sisuda”, arquivo do grupo)

A base do ofício que foi exercido pelo grupo e reuniu a maioria do coletivo, nos primeiros anos de atuação, foi o trabalho com a contação de história. Uma

prática que o filósofo Walter Benjamin já anunciava como raridade diante do avanço do capitalismo e sua ferramenta hegemônica de disseminação de informação, o jornal. (1994, p. 203). O autor expõe no ensaio, a forma fragmentada como os assuntos são tratados e o tempo disponível dos ouvintes para discursos “mais longos”. A narrativa exercitada na contação de história possibilitou a troca de saberes entre as/os componentes do grupo, tendo em vista a sua natureza:

Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa moral de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselho nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos que responder uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção. Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um “sintoma de decadência” ou uma característica “moderna”. Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas. (BENJAMIN, 1994, p. 200).

Há mais de um século Benjamin alertava sobre a extinção de contadores de história e o esvaziamento da importância da narrativa. Nos dias atuais, podemos trazer o avanço da tecnologia, que impõe um ritmo mais acelerado de consumo, para perceber o quão distante as dinâmicas de contadores estão. O ofício teatral da Cia Burlesca vai contra ao processo das forças produtivas capitalistas, se relacionando ao processo produtivo artesanal. Enquanto o grupo trocava histórias entre si a partir de suas experiências anteriores, costuravam figurinos, montavam cenários, concertavam equipamentos elétricos e outras infindáveis habilidades que se possa encontrar em reunião coletiva. Experiências estas, que incluíam formações, mas também viagens, costumes e causos de cada região. Desta forma, os indivíduos em convivência trabalhavam com manualidades para construir objetos para o seu trabalho, e, ao mesmo tempo, se construíam simultaneamente a partir do que faziam, ouviam e falavam.

Assim como Benjamin menciona sobre o seu surgimento:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesanal – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p.205)

Além deste processo formativo combinado com o modo de produção artesanal da contação de história, a narrativa em si, teve papel fundamental para o exercício do Teatro Épico, vertente teatral que o grupo irá se firmar ao longo dos anos, e que, Mafá e Pata traziam larga experiência. E como já vimos no capítulo anterior, a narrativa aparece no teatro brasileiro para dar conta de assuntos públicos, para além da vida privada.

(...) na obra épica o narrador, dono do assunto, tem o direito de intervir, expandindo a narrativa em espaço e tempo, voltando a épocas anteriores ou antecipando-se aos acontecimentos, visto conhecer o futuro (dos eventos passados) e o fim da estória. (ROSENFELD, 1985, p.30)

As montagens das histórias narradas pelo grupo tiveram longos e profundos debates. Eram feitas muitas trocas sobre os possíveis pontos de vista, referências e experiências. O que fazia com que os processos de construção das histórias tivessem sempre exemplos de conexões com o momento presente. Desta forma, os diálogos contribuía para ampliar a perspectiva histórica, conseqüentemente, ampliar as possibilidades narrativas e didáticas. Fortalecendo o processo de montagem como etapa de aprendizado coletivo.

A Cia Burlesca é uma companhia de teatro eminentemente de proposta. A começar, pela forma como atua no teatro. Eles não se eximem de apresentar peças com teor político para as crianças. “Tem espetáculo infantil nosso que termina com a Internacional Comunista”, conta Lyvian sobre a Princesa Sisuda, a história da princesa que se casa com um plebeu que divide o reino numa reforma agrária. (REVISTA TRAÇOS Nº 17, p. 28).

O grupo se compromete em não produzir estereótipos e difundir narrativas que desvendem as estruturas da sociedade. Tratam em suas narrativas sobre assuntos que possam trazer reflexões amplas para todas as idades, “Gostamos de tratar as crianças como alguém que pode pensar assuntos sérios, explica Julie.” (REVISTA TRAÇOS Nº 17, p. 28). Compreendem que possibilitar o encontro com histórias dos trabalhadores contadas pelo povo trabalhador pode-se contribuir com uma educação emancipadora, como ensinou Paulo Freire. Ampliando a visão de

mundo, da diversidade de culturas e saberes, tornando-nos indivíduos mais aptos a fazer escolhas.

Projetos financiados pelo FAC como “Canto do Conto” (2012), “Estação Burlesca” (2013) e “Contos Sonoros” (2013) serviram como instrumentos de formação das e dos integrantes dentro desta linguagem, pois teve ampla circulação das montagens de contação de história por bibliotecas públicas, estações de metrô, parques e Unidade de Internação. Este último contou com a participação da “Orquestra Plena Harmonia”¹⁶ formada por adolescentes do sistema socioeducativo do DF, regida por Mafá Nogueira. Pedro Henrick (nome artístico), integrante do grupo, conta a sua história no trabalho de conclusão de curso:

Criada em setembro de 2012 pelo maestro Mafá Nogueira, a partir da oficina de música da unidade, uma atividade obrigatória na medida de ressocialização, a orquestra “Plena Harmonia” objetiva criar uma relação não apenas pedagógica com os integrantes, mas, sobretudo, um vínculo social e efetivo na vida dos adolescentes. (SILVA, 2013, p.13).

A formação da Cia Burlesca perpassa pela relação com os jovens cerceados de liberdade em cumprimento de medida socioeducativa. Mafá inicia este trabalho na cidade de São Paulo em 1997, na Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM), nas unidades de Tatuapé, Franco da Rocha, Parelheiros, Brás e Raposo Tavares. (SILVA, 2019). Como ele cita em entrevista concedida ao Superior Tribunal de Justiça - STJ:

comecei a perceber a capacidade que a arte tinha de modificar a relação que esse menino e esse adolescente em conflito com a lei tinha com o futuro, a possibilidade, de que até então, “nada pra mim fazia sentido e a partir de agora eu posso vislumbrar uma nova possibilidade”, principalmente no sentido de que “eu estou produzindo alguma coisa a partir do meu trabalho”. (STJ Cidadão, 2013).

A crença que move Mafá em socializar os meios de produção da música clássica por meio de aulas de instrumentos de corda (violino, violoncelo e viola), mantinha o debate constante internamente na Cia Burlesca sobre a tomada de conhecimentos que não são disponibilizados à classe trabalhadora. Debates estes, que se identificam na prática da Cia Burlesca ao borrar as fronteiras da dita arte erudita e arte popular, se configurando em uma das características fundamentais do

¹⁶ Saber mais em: <https://globoplay.globo.com/v/2841552/>

grupo. Na maior parte dos trabalhos de espetáculos e contação de história é possível identificar fortes influências da cultura popular (músicas, mamulengo, figurinos) e a presença de literaturas e instrumentos clássicos (violino, violoncelo, fagote, clarinete).



Imagem 8: Foto da apresentação da Orquestra “Plena Harmonia” na audiência para debater a redução da maior idade penal, Brasília - DF, 2015. Foto: Arquivo do grupo

O sistema carcerário em si e a lei de maior idade penal são uma constante nas disputas do debate político na sociedade. Ao relacionar-se com estes jovens e seus familiares, em dias de visita e nas apresentações, é nítido perceber o recorte socioeconômico e racial presente nesta população. A maioria baixa renda e negra, com dificuldade de acesso aos bens públicos, deixa evidente o projeto de encarceramento vigente. A relação com a orquestra logo nos primeiros anos de integração do grupo foi uma importante parceria que se manteve para outros trabalhos e projetos, com atuação de jovens egressos do sistema contribuindo com a sonoplastia dos espetáculos e contações de história, oficinas de teatro no sistema semiaberto e outros. “Mafá conta com carinho a história de dois internos do Caje que integraram a Orquestra Plena Harmonia e seguiram adiante. Foram até contratados, com salário e tudo, para ajudar a compor a trilha musical do espetáculo Bendita Dica.” (REVISTA TRAÇOS Nº 42, p. 30).

Nesta etapa de trabalho do grupo, que aqui se apresenta de forma fragmentada, mas ao longo da história não tem um marco específico de antes ou depois, conta com a experiência de contar história em livrarias, festa de aniversários e shopping, em contraponto, em territórios de cunho social e político como bibliotecas, escolas públicas, eventos da Secretaria da Infância e Juventude do DF e dentro da própria Unidade de Internação do Plano Piloto, conhecido como CAJE¹⁷. O trabalho de contação de história serviu para fomentar financeiramente o grupo e exercitar a arte narrativa musicalizada, mas ao longo do tempo trouxe questionamentos enquanto a função de apresentar em determinados espaços. Dando início (ou continuidade) na discussão interna sobre quais espaços mais dão sentido político para a atuação do grupo. Pois, como vimos na introdução: “O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida.” (SANTOS, 2000, p.8).

3.3. Ocupar para organizar

DIOGO: Estamos aqui reunidos, físicos, filósofos, bonzos, autoridades e povo, comunico-lhes que tenho um segredo para eliminar a chaga que molesta os cidadãos de Fuchéu; e esse segredo é nada menos que substituir o nariz achacado por um nariz são...
 ATRIZ 1: Absurdo!
 ATRIZ 2: Açougueiro.
 ATOR 1: Ninguém vai arrancar meu nariz.
 DIOGO: Substituir o nariz achacado por um nariz são.
 ATRIZ 1: Ele vai colocar outro no lugar.
 ATOR 1: Absurdo!
 DIOGO: Calma, calma! Não se trata de um nariz qualquer. Mas de pura natureza metafísica.
 TODOS: Metafísica?

(Trecho da peça “O Segredo” da Cia Burlesca, arquivo do grupo)

Durante dezoito meses, entre 2014 e 2015, o grupo alugou uma pequena sala no subsolo da quadra 406 Norte, próximo à moradia de dois integrantes, fixando ali sua sede, nomeada Estação Burlesca. Com agenda intensa de ensaios durante a semana, o grupo mantinha uma programação com contação de história de manhã e um espetáculo pela tarde, todos os sábados e domingos. As histórias eram

¹⁷ Ler mais em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2014/03/21/demolicao-do-antigo-caje-encerra-um-capitulo-da-historia-do-df/>

apresentadas dentro da sala e os espetáculos do lado de fora, espaço que dispõe de duas escadas de acesso que serviam de arquibancada. No trabalho “Nas páginas do jornal ‘Correio Braziliense’: os espaços de contação de história (DF/2019)” de Luana Tiussi de Mendonça, a sede Estação Burlesca é citada como um dos espaços que ofertam contação de história para a cidade, ao lado de livrarias, shoppings parques, feiras e teatros. (MENDONÇA, 2019, p. 39).

O espaço fixo contribuiu de forma significativa para o reconhecimento interno do coletivo, para a socialização dos saberes que ali se faziam presentes e para armazenamento e confecção dos materiais de cena. Durante a semana mantinham um funcionamento contínuo do espaço com oficinas de palhaçaria, teatro de animação (benecos), danças da cultura popular, instrumentos musicais diversos, teatro épico e leituras de textos, tudo envolta de debates calorosos sobre a conjuntura política. Deste espaço surgiram histórias novas e a remontagem de outras, muitas em forma de cordel (literatura em versos), como: “A ovelha de lã dourada”, “O Flautista de Hamelin”, “O couro do piolho”, “Três homens e uma carroça”, “As novas vestes de Xangô”, “Cavalo de Plumas”, “Princesa Sisuda”, “Pedro Malasartes”, “Os três coroados”, “A flauta de Tupã”, “A Mula sem cabeça”, “Sapo vira rei, vira sapo”, “Malaquias o macaco cismado”, dentre outras. À época o grupo contava com onze integrantes, a maioria tinha conhecimento de algum instrumento, fazendo com que as histórias tivessem sempre a presença musical.



Imagem 9 - Área externa da sede da Cia Burlesca com a apresentação do espetáculo “A princesa sisuda”, situada na quadra 406 norte, Brasília - DF, em 2015. Da esquerda para direita: Mafá Nogueira, Márcio Braga, Lyvian Sena e Patrícia Barros. Foto: Arquivo da Cia Burlesca.



Imagem 10 - Área interna da sede da Cia Burlesca com a apresentação da contação de história “Flautista de Hamelin”, Mafá a esquerda e Márcio à direita, situada na quadra 406 norte, Brasília - DF, em 2015. Foto: Arquivo da Cia Burlesca.

O período de sede da Cia não durou tanto tempo em relação ao que o grupo tem de estrada. Mas foi neste espaço em que a práxis do coletivo pode ser vista com nitidez. Os debates, as oficinas e as apresentações com público presente não tinham um distanciamento temporal extenso, pelo contrário, os processos aconteciam de forma quase simultânea e contínua. Ali se praticava o entendimento que o pensamento é para atuar e a atuação para mudar o pensamento. Todos se arriscavam em experimentar coisas novas na música, no teatro, na confecção de indumentárias e/ou na gestão e produção cultural. Com acúmulos teóricos e políticos diferentes, o grupo já se orientava pelo desejo de problematizar acontecimentos e ideias, transpor para alguma expressão artística, e por fim, ir para rua, para praça, shopping, feira, seja lá onde o povo estivesse para cantar palavras de justiça e liberdade. Foram tempos significativos de muito trabalho e de múltiplas produções para arrecadar finanças, além da bilheteria do espaço (com valor simbólico de R\$10 a inteira e R\$5,00 a meia entrada), fizeram Colônia de férias e a Intervenção Carnavalesca com marchinhas de carnaval que circularam por shoppings do DF.

Por motivos financeiros, o grupo decide entregar a sala e em pouco tempo firmaram parceria com a Escola Classe da 303/304 norte para ocupar artisticamente

o seu Teatro de Arena. Lá mantiveram a mesma programação da sede, com contação de história e espetáculo nos finais de semana, e ainda assim, mantinham as apresentações concomitantes em outros espaços. Desde os primeiros anos de vida do coletivo, o princípio básico com o compromisso de democratização da arte, cultura e educação era fruto de longos debates para o exercício efetivo na prática. O grupo se esforça para ter financiamento do FAC de forma constante para que pudessem manter a militância artística de apresentar nas ocupações, atos políticos, espaços públicos, organizações sociais, sindicais, a mérito unir forças aos levantes e organizações sociais da classe trabalhadora.



Imagem 11 - Área externa do Teatro de Arena da Escola Classe 303/304 Norte, Brasília (DF), em 2015. Foto: Arquivo da Cia Burlesca



Imagem 12 - Apresentação do espetáculo "A Roupas do Rei" Teatro de Arena da Escola Parque 303/304 norte, Brasília (DF), em 2015. À esquerda Caísa Tibúrcio e a direita Patrícia Barros. Foto: Arquivo da Cia Burlesca

De acordo com este pensamento, em 2015, o grupo participou com o seu repertório teatral da programação cultural¹⁸ da ocupação do Movimento Mercado Sul Vive¹⁹, em Taguatinga, fortalecendo um importante movimento do Distrito Federal que se posiciona contra a especulação imobiliária. Artistas moradores de Taguatinga ocupam lojas que estavam fechadas há mais de 10 anos para transformá-las em espaços saudáveis e produtivos para a comunidade local. Em disputa às ameaças de despejos, desde 2021 a comunidade luta pelo direito de reconhecimento do Mercado Sul como patrimônio Material e Imaterial do DF. Desde a ocupação, a Cia Burlesca pode acompanhar o desenvolvimento político e cultural do Movimento no sentido de atender a comunidade local com produção de arte popular crítica e de qualidade. Além disso, promovem espaços comunitários importantes de lazer, reflexão e formação social. A Cia Burlesca pode se apresentar na Festa Junina e a cada novo espetáculo do grupo é feita uma apresentação para a comunidade local no sentido de manter o vínculo com o Movimento.



Imagem 13 - Apresentação do espetáculo “A saga de Guruji” na área externa da Ocupação do Mercado Sul Vive em Taguatinga, Brasília, em 2015. À frente Patrícia Barros, depois Julie Wetzel e Lyvian Sena ao fundo. Foto: arquivo da Cia Burlesca.

¹⁸ Ler mais em: <http://www.brasiliaweb.com.br/integra.asp?id=39774&canal=14&s=82&ss=0>

¹⁹ Disponível em:

<https://www.mercadosul.org/#:~:text=Aqui%20se%20constroem%20viol%C3%AAs,in%C3%BAmeras%20iniciativas%20culturais%20e%20coletivas%E2%80%A6>.



Imagem 14 - Ensaio para apresentação do espetáculo “Rabequinha toca Mozart” de Mafá Nogueira, em um dos espaços internos da Ocupação do Mercado Sul Vive em Taguatinga, Brasília, em 2015. Foto: arquivo da Cia Burlesca.

A relação com a Faculdade Dulcina também se fez presente desde a aproximação de três integrantes do grupo, pois vinham com formação acadêmica desta instituição. Debates enquanto as linhas teatrais desenvolvidas dentro do ensino superior e como se entendiam o mercado de trabalho para o teatro também faziam parte do cotidiano do coletivo. A Faculdade é gerida pela Fundação Brasileira de Teatro (FBT), localizada no Setor de Diversões Sul (SDS), conhecido por CONIC. O edifício de 5 mil m² que abriga as instituições (FBT e FADM) é um aparelho cultural robusto com o Teatro Dulcina (600 lugares), Sala Conchita de Moraes (100 lugares), Galeria de Artes, Estúdio e Laboratório de fotografia, Estúdio de Áudio, imenso Acervo da Cia Dulcina Odilon, biblioteca com potencial acervo literário nas artes cênicas, Sala de dança com tablado e espelho, ateliês e diversas salas.

Estudantes e professores, com intuito de compreender o que acontecia na gestão da instituição que se apresentava em declínio e sucateamento, fizeram uma denúncia ao Ministério Público pedindo intervenção, esta veio a se concretizar em

2013²⁰. Com graves problemas financeiros e o confronto iminente com a especulação imobiliária, o edifício vive há anos um ciclo de miséria e luta. O grupo desta época que estudava, ensaiava e ministrava aulas na instituição, se organizou pelo Movimento Dulcina Vive²¹ para ocupar culturalmente o espaço a fim de aproximar a sociedade à potencialidade que o equipamento e a história da instituição possuem.



Imagem 15 - Cia Burlesca junto com funcionários da FBT, Celeste e o “Gaguinho”, fazendo a manutenção e limpeza da Sala Conchita de Moraes do Teatro Dulcina, em 2016. Foto: Arquivo da Cia Burlesca.

Em novembro de 2015, a Cia Burlesca saiu da Escola Parque e se uniu ao Movimento, firmando um Acordo de Cooperação com a Fundação Brasileira de Teatro (FBT). Ocuparam artisticamente a Sala Conchita do Teatro Dulcina, junto com os grupos Celeiro das Antas²², Esquadrão da Vida²³, Cia Colapso²⁴, Mundin Cia

²⁰ Ler mais sobre em: <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/atuacao-do-mpdft-afasta-dirigentes-da-fundacao-brasileira-de-teatro/217818297>

²¹ Ler mais sobre em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/01/25/interna_diversao_arte,655501/projeto-dulcina-vive-ajudou-a-revitalizar-o-conic.shtml, <https://www.inesc.org.br/nota-de-apoio-ao-movimento-dulcina-vive/> e <https://www.sinprodf.org.br/movimento-dulcina-vive-sai-vitorioso-de-audiencia/>

²² O Grupo de Teatro Celeiro das Antas, fundado na primavera de 1991, é uma entidade de estudo, pesquisa, montagem, apresentação de peças teatrais e produção de eventos culturais.

²³ A trupo teatral Esquadrão da Vida é fundada em 1979, se confunde com a formação de Brasília e foi pioneiro na abordagem de temas que marcariam a vida cultural brasileira das décadas seguintes.

²⁴ A Cia. Colapso é uma companhia de circo teatro que atua na cidade desde 2004 com espetáculo como “Brincadeiras, loas e outras boas” e “Rivotrio e a saga da vida sem bula!”.

de Teatro²⁵, Companhia Pirilampo²⁶ e o Conchita a 5²⁷. Os grupos organizaram e mantiveram uma programação cultural para atender a comunidade na Sala Conchita de forma independente, sem financiamento. Fizeram melhorias e manutenção do espaço e com o valor arrecadado da bilheteria compraram e instalaram um ar condicionado na Sala. Com isso, puderam ofertar um espaço em melhores condições para as pessoas da cidade e receber visitas de fora, como o Coletivo Fuzuê²⁸ de São João del Rei - MG, parceiros que compõem a rede da ETPVP-DF.



Imagem 16 - Elenco do coletivo Fuzuê de São João Del Rei com integrantes dos grupos que ocupam a Sala Conchita e da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF, Sala Conchita de Moraes, SDS, Brasília - DF, 2017. Foto: Arquivo do grupo.

A proposta desta ocupação foi tema da reportagem “Quatro pequenos palcos de muito bom teatro - A história de luta do Teatro Oficina Perdiz, do Teatro Goldoni, do Espaço Cena e da Sala Conchita” do jornalista Marcus V. F. Lacerda e com fotos de Thaís Mallon, para a Revista Traços, nº 17 de 2017. O trecho que conta a história de ocupação coletiva da Sala Conchita foi intitulada pelo autor como “Um lugar para chamar de nosso e todo mundo cuidar”, dando síntese a experiência que os grupos

²⁵ MUNDIN cia de teatro é uma associação de atores, cenógrafo, figurinistas, bonequeiros, arte educadores, dramaturgos e diretores sediada em Brasília Distrito Federal.

²⁶ Grupo Pirilampo Teatro de bonecos e Atores, organizado pelo Palhaço Pepino.

²⁷ Grupo de teatro organizado por estudantes de teatro da FADM na disciplina de Direção Teatro.

²⁸ Para conhecer mais sobre o Coletivo Fuzuê, ler:

<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/169767/162742>

obtiveram. Importante registrar aqui que a o Teatro da Oficina do Perdiz²⁹ tem uma história imensa de luta ao enfrentamento à especulação imobiliária, a Sala Conchita se mantém em luta junto à FBT e as salas do Teatro Goldoni³⁰ e Espaço Cena³¹ fecharam alguns anos após esta reportagem. Um nítido sintoma sobre a disputa territorial que espaços culturais sofrem em cidades em expansão, como Brasília.

Diante da relação que o grupo vinha construindo com o espaço da Dulcina, diversos projetos foram pensados e executados no local. Para que assim, pudessem contribuir com a movimentação cultural local e também com recursos financeiros, ao alugarem os espaços com recursos de projetos financiados pela Secretaria de Cultura. Lá o grupo montou os espetáculos “O Segredo” (2015), “Bendita Dica” (2016), “O Longe” (2017), “Quixote ao Avesso” (2017) e executou o projeto “Estação Dulcina” (2018).

Nesta relação com o Movimento acontecem diversos encontros com organizações e profissionais que irão se manter ao longo do tempo. Em 2016, o Pedro Henrick (na época estudante da FADM) integra o grupo ao passo que se relaciona com a Cia Burlesca e se engaja com as atividades do Movimento. Jullya Graciela³², também formada na FADM e ativa no Movimento, virou parceira da Cia Burlesca, iluminadora que ao longo da história assinou os desenhos de luz e operou a iluminação dos espetáculos. O fotógrafo Matheus Alves³³ também teve o encontro com a Cia Burlesca nesta ocupação e se tornou um grande parceiro do grupo, colocando a sua disposição militante para acompanhar o coletivo em diversos projetos independentes.

Aproveito o tema do Movimento Dulcina Vive para dar um salto na história e falar sobre o último projeto que o grupo fez no espaço. O “Estação Dulcina” (2018) se tratou de um projeto formativo com a apresentação do espetáculo “O Segredo” e

²⁹ Ler mais em “Oficina do Perdiz: a memória sem lugar” de Francis Wilker, disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/28691/15956>

³⁰ Saber mais sobre em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/teatro/teatro-goldoni-na-asa-sul-sera-fechado-definitivamente-apos-22-anos>

³¹ Saber mais em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/06/11/interna_diversao_arte,863063/espaco-cena-na-205-norte-encerra-as-atividades-depois-de-15-anos.shtml

³² Atriz, diretora, desenhista, iluminadora, tatuadora e pesquisadora. Formada em Bacharelado Artes Cênicas na FADM e mestranda pela UFG.

³³ Fotojornalista e fotógrafo documental com trabalho dedicado na documentação da Luta Pela Terra. Através da fotografia busca resgatar a autoestima e a ressignificação da representação social negra, indígena, periférica e campesina na imagem. Em 2019, fora premiado pelo Fundo Brasil de Direitos Humanos no prêmio fotográfico “Combater os Retrocessos”. Conhecer o acervo de fotos da Cia Burlesca feitas pelo Matheus Alves no endereço eletrônico: <https://www.flickr.com/people/ciaburlesca/>

com oficinas de Teatro do Oprimido (Augusto Boal), atendendo 16 escolas públicas de oito Regiões Administrativas diferentes. É neste espetáculo que Pedro Henrick estreia como ator do grupo e outras pessoas parceiras puderam se somar na condução das oficinas teatrais, como: Pilar Acosta³⁴, Pedro Henrique da Silva³⁵ (antigo integrante do grupo), Tobias Pereira³⁶ (Companheiro fruto da ETPVP/DF) e a Patrícia Barros (integrante do grupo).

O espetáculo teatral “O Segredo” assistido pelo público do projeto da Cia Burlesca trata da manipulação da informação por parte das grandes mídias, e foi inspirado no conto “O Segredo do Bonzo” do escritor brasileiro Machado de Assis (1994). Após a realização do espetáculo, os arte-educadores promoveram debates e orientaram os estudantes a reproduzirem imagens utilizando os próprios corpos a fim de representar os assuntos levantados, sob a perspectiva da técnica de Teatro Imagem desenvolvida pelo teatrólogo Augusto Boal (2000). (BARRETO, 2020, p. 4).

Pedro Caroca, integrante do grupo, faz o artigo de conclusão do curso de Formação Pedagógica para graduados não Licenciados no IFG, discutindo sobre a relevância de ambientes não formais da educação a partir deste projeto. Nele o autor discute sobre a importância de proporcionar outros espaços de aprendizagem para estudantes, principalmente, em se tratando de estruturas historicamente construídas para acesso restrito de classes dominantes, como os teatros. Também fortalece a crença do grupo na potencialidade que a ferramenta do Teatro do Oprimido possui para discutir questões sociais, ele destaca que a partir dela “os estudantes trouxeram para os debates dados da realidade das regiões em que moram, os problemas da escola e da educação pública, relatos de casos de racismo e discriminação, reflexões sobre violência, cidadania e autonomia.” (BARRETO, 2020, p. 14).

³⁴ Maria Del Pilar Tobar Acosta é professora do campus de São Sebastião do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia (IFB), graduada em Língua portuguesa (2011), mestra em linguística (2012) e doutora em linguística pela UNB (2018).

³⁵ Pedro Henrique Ferreira da Silva é professor de teatro no Centro de Ensino Especial 01 do Gama, graduado em Artes Cênicas pela FADM e mestre pelo Mestrado Profissional em Artes pela UNB (2020).

³⁶ Tobias Pereira soares Filho, professor de física, formado pela Universidade Católica de Brasília (UCB) em 2013 e militante do Movimento de Trabalhadoras e Trabalhadores por Direito (MTD).



Imagem 17 - Cena do espetáculo “O Segredo”, onde denunciavam empresas da grande mídia, no Teatro Dulcina pelo projeto “Estação Dulcina”, em 2018. Da esquerda para direita, Julie Wetzel, Pedro Henrick, Pedro Caroca e Lyvian Sena. Foto: Matheus Alves.



Imagem 18 - Oficina de Teatro Imagem ministrada por Patrícia Barros e Tobias Pereira, após o espetáculo “O Segredo” no Teatro Dulcina pelo projeto “Estação Dulcina”, em 2018. Foto: Matheus Alves.

Voltando a linha do tempo, no final de 2015 a Cia foi convidada pelo professor Rafael Villas Bôas para participar do 2º Seminário Internacional de Teatro e Sociedade (II SITS) que aconteceu no campus de Planaltina da Universidade de Brasília (FUP-UnB). A primeira cena pronta do espetáculo de “Bendita Dica” da Cia Burlasca foi apresentada para uma plateia que tinha nomes importantes da história do Teatro Político no Brasil, como Sérgio de Carvalho, Cecília Boal e Julian Boal.

Encontros como estes fortalecem o vínculo das artes com as questões sociais em disputa na sociedade. Questões estas que estruturam a sociedade dividida em classes e que os movimentos sociais, organizados para estudos profundos e atuação na sociedade, tornam-se fontes fundamentais para ampliar a compreensão das tarefas para classe trabalhadora a cada tempo. Vimos anteriormente, neste trabalho, a importância dos Seminários de atuação e dramaturgia do Teatro de Arena e sobre a relevância de grupos teatrais estarem conectados aos movimentos organizados. Neste sentido, o II SITS cumpre papel fundamental na atualidade ao dar continuidade ao legado do Teatro Político.

A participação da Burlesca neste Seminário serviu para se aproximar do grupo Terra em Cena³⁷, grupo formado por militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), oriundos da Brigada de Agitação e Propaganda Semeadores: “o primeiro grupo de teatro que a Brigada Nacional de Teatro do MST Patativa do Assaré formado com pessoas do MST/DFE e é o grupo que dá origem ao trabalho de agitação e propaganda, no estado, em 2003”. (SOUZA, 2013, p.30).



Imagem 19 - Apresentação da cena do casal do espetáculo “Bendita Dica” da Cia Burlesca no 2º Seminário Internacional de Teatro e Sociedade (II SITS), no auditório Augusto Boal na FUP/UnB, Planaltina, Brasília, 2015. Foto: arquivo da Cia Burlesca.

³⁷ Conhecer mais sobre a atuação do Coletivo Terra em Cena em: <http://terraemcena.blogspot.com/>

O espetáculo “Bendita Dica” teve estreia em 2016 e se tornou um marco para definição de futuros trabalhos e territórios de circulação do grupo ao longo da sua trajetória. A peça conta a história da líder Benedita Cipriano Gomes (1920) que organizou uma comunidade no interior do Goiás, com a terra, trabalho e alimentos divididos igualmente.

A temporada coincidiu com o processo de golpe contra a presidente Dilma Rousseff, e as perseguições à Dica narradas no espetáculo, são intensificadas ao desnudar a estrutura patriarcal da sociedade que se mantém ao longo dos anos, repetindo históricos de manutenção do status quo. Mecanismos midiáticos, empresariais e institucionais da burguesia perseguiram as duas mulheres divididas por quase um século.

Após o grupo se apresentar na Sala Conchita e em várias escolas para o seguimento da primeira infância, uma plateia de trabalhadoras e trabalhadores rurais dá um sentido específico ao espetáculo. Olhares atentos e emoção a flor da pele, o grupo e a plateia constroem juntos um momento de ricas trocas. Pelo entendimento de Silvana Garcia: “A finalização dos espetáculos se dá necessariamente no contato com a comunidade. É a partir das relações com o público durante a peça, das enquetes, entrevistas e debates que o espetáculo vai sendo aparado, transformado, afinado.” (1990, p.42). Certamente, o espetáculo ganhou outro corpo e outra densidade com as emoções surgidas ao longo da peça, e após escutarem retornos de que o público de luta viu sua própria história em cena. A partir desta experiência, a Cia Burlesca se esforça para apresentar cada vez mais para o povo do campo, seja com projetos com recursos financeiros, ou movidos por recursos ideológicos, na crença de construir um mundo mais justo junto à militância organizada.



Imagem 20 - Apresentação de “Bendita Dica” no Circuito de Feiras da Reforma Agrária do MST-DFE, Ceilândia, Brasília – DF, 2017. Lyvian Sena à esquerda e Julie Wetzel à direita. Foto: Arquivo do MST.

Em 2017, a Cia monta o espetáculo “O Longe”, idealizado e dirigido por Patrícia Barros, inspirado no conto “Safari Definitivo” da escritora Sul-africana Nadine Gordimer. Narrado por uma menina de onze anos, uma família atravessa o Parque Gruger para fugir da guerra.



Imagem 21 - Apresentação de “O Longe” na Sala Conchita de Moraes do Teatro Dulcina, Brasília – DF, 2017. Lyvian Sena à esquerda e Julie Wetzel à direita. Foto: Thais Mallon.

“O Longe” nasce em meio ao movimento que o grupo faz em direção à atuação junto com os povos do campo, por isto, também circulou intensamente por

áreas da reforma agrária³⁸. Por se tratar de povos em deslocamento também tem forte diálogo com a situação de luta do povo camponês. Temas densos como bombardeio em guerras, abandono completo, insegurança alimentar, mortes e perda total de seus bens e familiares são tratados no espetáculo. O olhar lúdico da criança que narra os fatos, o afeto e a dignidade mantidos pela avó e a menina é o que dão sustentação aos densos temas da obra. Veremos de forma mais profunda no próximo capítulo.

No mesmo ano o grupo monta um novo espetáculo de rua, “Quixote ao Averso”, dirigido e idealizado por Mafá Nogueira, com co-direção de José Regino e músicas de Jonatan Silva³⁹. Inspirado em episódios do livro Dom Quixote de Cervantes, falou do momento sociopolítico que o país viveu, recém-golpeado pelo governo Temer e seu retrocesso desenfreado. O projeto previu apresentação gratuita em 05 feiras livres, 05 escolas públicas e 02 espaços de ocupação cultural do Distrito Federal, graças a mais um edital público do FAC.

Após a temporada prevista pelo projeto, esse espetáculo também foi apresentado na Casa Frida em São Sebastião - DF, na Ocupação do movimento Mercado Sul Vive em Taguatinga - DF, na III Mostra Terra em Cena⁴⁰ na FUP-UNB em Planaltina - DF, XVI Quartas Dramáticas na UNB, na Unidade de Internação de São Sebastião - DF e no Encontro Nacional de Cultura do MST no Centro de Formação em Agroecologia Gabriela Monteiro em Brazlândia - DF. Apresentação esta que serviu de subsidio para o militante Sem Terra Luciano Carvalho, analisar a forma do teatro épico em sua dissertação de pós-graduação:

Ao que tudo indica a peça Dom Quixote também cumpriu esse papel de apresentar a arte como algo acessível promovendo uma mescla de linguagens. Aproximando um clássico da literatura, fundindo-o com folguedos e ritmos de nossa cultura, juntando instrumentos musicais – que pareciam raptados de salões nobres – postos ao deleite dos militantes. (CARVALHO, 2017, p.98).

³⁸ Ler mais no site do MST, disponível em: <https://mst.org.br/2019/05/22/espetaculo-o-longe-circula-por-areas-da-reforma-agraria-no-df/>

³⁹ Janathan Silva é músico e ator, morador de São Paulo e parceiro do grupo, criou músicas para os espetáculos “O Segredo” e “Quixote ao Averso”.

⁴⁰ Ler mais no Blog do Terra em Cena, disponível em <https://terraemcena.blogspot.com/2018/09/iii-mostra-terra-em-cena-e-na-tela-e-i.html> e assistir ao espetáculo em: https://www.youtube.com/watch?v=qzqR50B8yMQ&list=PLwIoPdokOn-IRi46VixhMSIbmtuCJe5LL&index=6&t=26s&ab_channel=CiaBurlesca



Imagem 22 - Apresentação de “Quixote ao Averso” na área externa da feira da Torre de TV, Brasília – DF, 2017. Da esquerda para a direita, Lyvian Sena, Pedro Caroca e Mafá Nogueira, ao fundo o músico Vítor Adonai. Foto: Thais Mallon.

O grupo contou sobre a sua atuação nos territórios em entrevista cedida para José Resende Jr., resultando na reportagem “Teatro para os sem teatro”, com fotos de Bento Viana e Matheus Alves. O trecho a seguir conta uma história que ilustra o público que conhece o trabalho da Cia Burlesca. São experiências como estas que vão dando cada vez mais sentido no direcionamento da atuação do coletivo.

CENA 1

Proximidades da Feira Paranoá. Elenco da Cia burlesca dentro do carro a caminho da Feira do Paranoá, para a apresentação da peça Quixote ao Averso. O carro para no sinal vermelho e uma senhora que vende panos de prato se aproxima para abordar os passageiros.

VENDEDORA DE PANOS DE PRATO - Eita! Eu conheço vocês! Vocês são da Burlesca, se apresentaram semana passada na minha escola, do EJA [Educação de Jovens e Adultos], no Varjão! (REVISTA TRAÇOS nº 42, 2020, p. 25).

Na reportagem é possível encontrar outras histórias como estas que ocorrem nas ruas, feiras, em acampamentos e em Unidades de Internação. Estes encontros vão se tornando mais frequentes ao longo do tempo. Algumas pessoas relatam já ter assistido a um espetáculo diversas vezes e é possível notar que determinadas plateias já sabem cantar as canções das peças.

Estas relações que começam a ficarem mais nítidas para o grupo e fortalecem a ideia de território defendida por Milton Santos:

(...) não serve falar de território em si mesmo, mas de território usado, de modo a incluir todos os atores. O importante é saber que a sociedade exerce permanentemente um diálogo com o território usado, e que esse diálogo inclui as coisas naturais e artificiais, a herança social e a sociedade em seu movimento atual. (SANTOS, 2000, p.26).

Neste subcapítulo pudemos ver uma a atuação da Cia Burlesca passar por um espaço alugado, por ocupações de espaços públicos, ocupação de territórios em disputa com a especulação imobiliária, até chegar às organizações camponesas. Este acúmulo de experiências faz o grupo intencionalizar seus trabalhos para territórios de resistência da classe trabalhadora. Pois o conteúdo e forma dos novos espetáculos partem da relação entre o grupo e as pessoas destes territórios.

3.4. Andanças na cidade e no campo

Por um mundo onde sejamos socialmente iguais,
humanamente diferentes e totalmente livres.

(Frase de Rosa Luxemburgo. Fez parte da
dramaturgia do espetáculo “Quixote ao Averso” da
Cia Burlesca.).

Em 2017, o grupo Terra em Cena, o MST e o Levante Popular da Juventude (Levante) materializam a Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF (ETPVP-DF)⁴¹, vinculada a Rede Nuestra América⁴². A Cia Burlesca começa a sua relação com a Escola com a participação de alguns integrantes como discentes das atividades e do elenco da Escola, participando das aulas, com debates e experimentos físicos de teatro. Momento importante de estudo e apropriação de técnicas e história do Teatro do Oprimido e de Agitação e Propaganda. Mais tarde, o grupo compõe a Coordenação Político Pedagógica – CPP da Escola e se mantém até os dias atuais. Esta articulação impulsionou o trabalho do grupo, fortalecendo ainda mais a circulação dos espetáculos e atividades formativas por espaços de luta

⁴¹ Ler mais sobre em “Cultura e política: narrativas da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal” (2022) e “A Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal: formação pela práxis” (2019) artigo de Rafael Litvin Villas Bôas, Viviane Cristina Pinto e Simone Menezes Rosa.

⁴² Ler mais em “70 anos da Frente de Trabalhadores da Cultura e o vínculo com a contemporânea Rede de Escolas de Teatro e Vídeo Político Popular Nuestra América”: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/129131/88311>

e organização popular. Além disso, o trabalho proposto pela Escola converge com pensamento e método do grupo.

Na práxis do Terra em Cena e da ETPVP, a linguagem teatral e do vídeo popular é usada para compreender as contradições que se estabelecem nos territórios, buscando ampliar o debate sobre problemas coletivos e gerar processos de formação e organização da sociedade. Desse modo, pretende-se aprofundar o estudo e a apropriação de conhecimentos sobre o capitalismo enquanto modo de produção intrinsecamente ligado ao sexismo e ao racismo estrutural de nossa sociedade, bem como sua lógica de acumulação de poder, autoritarismos, destruição da natureza e da vida na Terra. (PINTO *et al*, 2022, p. 29)

Os trabalhos teatrais da Cia Burlesca dialogam com os princípios políticos e sociais que a Escola e a rede se propõem a defender. Com isso, o grupo disponibilizou espetáculos e oficinas para circular pela rede de forma independente pelo projeto “Mutirão Burlesco”, e também buscou financiamento público para projetos de circulação e formação nas áreas que são aglutinadas pela Escola. Integrantes da Burlesca também puderam atuar em práticas e experimentos proporcionados pela ETPVP-DF, como cenas de *Agitprop* em *shopping*, a leitura dramática do texto “O Líder” de Lauro César Muniz, participação com intervenção no ato do 8M (Dia mundial de Luta em defesa das Mulheres), dentre outros. Todas essas experiências são possível de análise e conhecimento a partir dos registros sistematizados no blog do coletivo Terra em Cena.



Imagem 23 - Apresentação de “Bendita Dica” na Escola Municipal 15 de Julho no assentamento Vale da Esperança, em Formosa-GO, durante a “Caravana Burlesca Edição Campo”, em 2018. Da esquerda para a direita, Julie Wetzel, Lyvian Sena e Pedro Caroca. Foto: Matheus Alves.

Em fevereiro de 2018, a Cia faz a “Caravana Burlesca - edição Campo” junto com articulações da ETPVP-DF, traça um roteiro de viagem para apresentação do espetáculo “Bendita Dica” e oficinas de teatro em um circuito por áreas de estudantes e egressos da Licenciatura em Educação no Campo (LEdoC), do campus de Planaltina da UnB (FUP). Com o projeto “Mutirão Burlesco” o grupo reuniu recursos de colaboradores e passaram por sete comunidades nas cidades de Planaltina-DF, Cavalcante-GO, Teresina-GO e Formosa-GO, apresentaram o espetáculo nove vezes e ministraram oficina de teatro político quatro vezes em dez dias de trabalho. As oficinas foram fundamentais para trocar experiências com grupos de teatro como o “Vozes do Sertão Lutando por Transformação” - VSLT⁴³ e o grupo “Arte Kalunga Matec”, dois coletivos formados pela juventude quilombola Kalunga.

A dinâmica de produção e circulação da Cia Burlesca é emblemática para compreendermos o potencial, ainda atual, da existência de coletivos de teatro político. Com repertório variado e com elenco sempre preparado para encenar a peça mais conveniente à ocasião, o grupo tem funcionado como elemento chave do processo de construção de uma ampla rede de produção e circulação de teatro político e vídeo popular que envolve casas de cultura, escolas públicas, territórios de movimentos sociais rurais e urbanos, sindicatos e universidades. As relações estabelecidas pelo grupo se distanciam dos padrões comerciais: não se trata apenas de uma turnê de contra-partida de projeto financiado com recurso público, boa parte da ação política do grupo é financiada pelo mutirão burlesco, uma ação de arrecadação de recursos de pessoas que concordam com o projeto de formação estética e política proposto pela Burlesca; a plateia não é encarada apenas como espectadora, mas como sujeitos políticos que atuam em seus espaços, e que podem se tornar também produtores, e circular pela rede aberta pela Burlesca, e das quais ela faz parte, como a rede em construção da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF. (BÔAS, CANOVA, TRAMA #1, 2017)⁴⁴.

Durante os trajetos de deslocamento da Caravana a Cia pensava em outros projetos e ações, e na volta para casa decidiram criar um boletim informativo, inspirados no boletim Capivara⁴⁵ do grupo parceiro Estudo de Cena⁴⁶ de São Paulo, que vieram conhecer a partir da ETPVP. Em 2018 nascia o boletim T.R.A.M.A -

⁴³ Saber mais sobre o grupo em relação a ETPVP-DF no artigo “Teatro como ferramenta de luta e resistência no quilombo Kalunga: o processo pedagógico de teoria e prática do grupo VSLT”, disponível no livro Cultura e política: narrativas da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal (PINTO, Viviane Organização [et al]).

⁴⁴ Boletim informativo TRAMA #1 de fevereiro de 2018, arquivo da Cia Burlesca.

⁴⁵ Conhecer mais sobre o boletim Capivara no endereço: <http://capivaraestudodecena.blogspot.com/>

⁴⁶ Conhecer mais sobre este grupo no endereço: <https://www.estudodecena.com/>

Teatro, Revolução, Afeto, Militância e Articulação⁴⁷. Iniciaram com a proposta de fazer a publicação em período mensal, aos poucos passaram para bimestral, até fazerem anualmente, completando dez boletins até os dias de hoje. Eles circularam por *e-mail*, grupos de *whatsapp* e pelo perfil da plataforma do *Instagram* do grupo. Hoje estão disponíveis apenas nos arquivos da Cia Burlesca. O boletim surge também do entendimento sobre a importância de registrar a atuação vigorosa do grupo com apresentações e atividades formativas, ideia bastante afirmada pelo professor Rafael Villas Bôas, parceiro do grupo e hoje orientador deste trabalho.

Este período de relação mais estreitado com os movimentos sociais e com os estudos da ETPVP/DF em relação ao Teatro Político trouxe mais reflexões para a atuação de artista militante. Tendo em vista o desejo de alcançar o maior número de pessoas com as ideias contra hegemônicas levantadas em cena, o grupo se desdobrava para fazer a maior quantidade de apresentações para a classe trabalhadora visando contribuir no processo organizativo da classe trabalhadora. Estas reflexões também refletem na mudança da logo que apresenta a Cia Burlesca, ao assumir a identidade do teatro político como ferramenta revolucionária.



Imagem 24 - Primeira e segunda logo da Cia Burlesca. Foto: arquivo da Cia Burlesca.

O coletivo tem como prática a escrita de projetos para a Secretaria de Cultura do DF. Ao ocupar algum espaço ou se relacionar com as organizações, escreve projetos que beneficiem este espaço/organização, para assim, manter uma relação

⁴⁷ TRAMA #2, disponível em:

https://docs.wixstatic.com/ugd/70c146_d01fa5795bc241bd9ce9f896828a82ed.pdf

TRAMA #2, disponível em:

https://docs.wixstatic.com/ugd/70c146_7b601911cc6344289fccbeda37e084c8.pdf?fbclid=IwAR3WSTLeucEeuYs8w39-yGialR1qJTMcbfEedYrSiR9ziLxY7KYSNIcDXpM

que se retroalimenta a partir de recurso e pensamento crítico através da arte. Pode-se observar o volume de montagens de espetáculos e apresentações que fizeram no período que estiveram na Sala Conchita do Teatro Dulcina. O projeto “Ocupação Artística na Unidade de Internação de São Sebastião” (2018) foi fruto da relação com a Orquestra “Plena Harmonia” no início da formação do coletivo.



Imagem 25 - Apresentação do espetáculo “Bendita Dica” pelo projeto “Ocupação Artística da Unidade de Internação de São Sebastião”, sala de leitura e aula de instrumentos da Orquestra “Plena Harmonia”, UISS, São Sebastião, Brasília, 2018. Da esquerda para a direita, Lyvian Sena, Mafá Nogueira e Julie Wetzal. Foto: arquivo da Cia Burlesca.

Este projeto de nome “Ocupação Artística da Unidade de Internação de São Sebastião - UISS”, também é um destaque na história do grupo. Com recursos da Secretaria de Cultura do DF, apresentaram quatro espetáculos e ministraram duas oficinas (Teatro Político e leitura crítica da mídia) para os jovens internos cumprindo medida socioeducativa.

Mafá relembra os quatro meses de ocupação artística na Unidade de Internação de São Sebastião, quando a Burlesca encenou seu repertório para os internos, ministrou oficinas e, no final, ajudou os adolescentes a montarem a própria peça - e a fugirem para dentro de si mesmos, num processo de autorreflexão deflagrado pela arte. (REVISTA TRAÇOS Nº 42, 2020, p. 29).

Um trabalho extenso que se adequou a realidade do Sistema de Internação e gerou frutos como espetáculo e jornais críticos feitos pelos jovens. Pedro Henrick, integrante da Cia Burlesca, trata deste projeto de forma detalhada no seu trabalho

de conclusão de graduação de Artes cênicas, intitulado: “Uma análise do projeto “Ocupação Artística Cultural na Unidade de Internação de São Sebastião” da Cia Burlesca no ano de 2018”.



Imagem 26 - Apresentação de cena na oficina de Teatro Político pelo projeto “Ocupação Artística da Unidade de Internação de São Sebastião”, sala de leitura e aula de instrumentos da Orquestra “Plena Harmonia”, UISS, São Sebastião, Brasília, 2018. Foto: Matheus Alves

E a relação estreitada com a rede da ETPVP-DF faz o grupo intensificar a sua atuação no campo dos sindicatos, acampamentos, assentamentos, centros de formação e escolas urbanas e do campo. Atendem aos inúmeros convites para apresentar em Encontros, Seminários, Reuniões e buscam financiamento coletivo de forma independente para circular em territórios do campo. Este período é marcado pela solidariedade de classe, com apoio e estrutura das organizações e parceiros o grupo intensificou a circulação. O texto abaixo demonstra a dinâmica do grupo neste período:

Por exemplo, nas duas primeiras semanas de dezembro de 2017 a Cia Burlesca ministrou uma oficina de teatro político na Casa da América Latina da UnB, nos dias 5, 7 e 9, e na ocasião conheceram o professor e mamulengueiro Carlos Machado da Cia Mamulengo Mulungu. Na terça seguinte, dia 12 de dezembro, já estavam se apresentando na Escola de Ensino Fundamental Córrego do Ouro, em que Carlos Machado leciona, na quinta 14/12 se apresentaram no XXI Encontro Estadual do MST do Distrito Federal e Entorno, foram vistos por dirigentes, acampados e assentados das três regionais do MST/DFE e saíram de lá com novas agendas de apresentação em acampamentos e assentamentos. No sábado, 16 de dezembro, se apresentaram no XXVI Encontro Estadual do MST de Goiás, em Corumbá, cidade bem próxima de Lagolândia, onde se passou a história

de Santa Dica, tema de uma das principais peças do grupo. (CANÔVA, BÔAS, crítica anexo, 2018).

O grupo escreve e consegue financiamento do FAC, para projetos que surgem dessas articulações, como: “Circulação d’O Longe por áreas da Reforma Agrária” (2019), “3ª Caravana Burlesca - MST Bahia” (2020), “Semeadura Burlesca” (2022), “Roseli Nunes e Margarida Alves, guerreiras de ponta a ponta do Brasil” (2019). Este último conta a história da luta pela terra a partir de nomes de lideranças históricas, Margarida Maria Alves, sindicalista e Roseli Nunes, Sem Terra. Este projeto é fruto de trocas da relação do grupo com os movimentos populares do campo, o MST e a Contag. Este também será analisado de forma aprofundada na terceira parte deste trabalho.



Imagem 27 - Apresentação do espetáculo “O Longe” com interpretação em libras pela interprete Tatiana, no CEF Nova Bethânia, área rural de São Sebastião, pelo projeto de “Circulação do espetáculo por áreas da Reforma agraria e escolas do Campo”, Brasília, 2019. Foto: Matheus Alves.

Em 2020, a Cia já tinha um novo espetáculo “O Violinista Mosca Morta” (2019) com atuação de Pedro Caroca e direção de Mafá Nogueira; a circulação dos espetáculos se intensificará com projetos que atendiam as estações do metrô, áreas da reforma agrária, escolas e outros; a intensa pesquisa com viagens ao Rio Grande do Sul e Paraíba já tinham sido feitas, toda a estrutura de encenação do novo espetáculo sobre Roseli e Margarida também estava concluída; e, a “Caravana Burlesca 2020” com circulação do espetáculo “Bendita Dica” pelo extremo Sul da

Bahia, com 10 apresentações e 3 oficinas durante 15 dias. Até o mundo ser surpreendido pela pandemia da Covid-19.

A mudança causada pela pandemia foi drástica para todos e para a Burlesca não foi diferente. O que antes era uma dinâmica intensa de circulação por espaços públicos com trocas com grande quantidade de pessoas, se tornou o território isolado das casas individuais na rede virtual da internet.

Ávidos em se manter em movimento mesmo em suas casas, o grupo organiza o projeto independente “Surto Burlesco” (2020), com envio de texto autoral e referencial artístico semanal com assuntos conectados à uma *live* semanal com algum convidado, transmitida pelo perfil do *Instagram* do grupo. Nestes encontros foi possível trocar informações sobre a condição das e dos trabalhares naquele período, as práticas solidárias que vinham sendo executadas, e principalmente, possibilitar encontros para estreitar vínculos afetivos tão necessários ao momento. Estiveram presentes nestas *lives*, Sabrina Mendes (Setor de Produção do MST-DF), Max Maciel (na época do coletivo RUAS, hoje deputado distrital pelo PSOL), Hellen Frida (Rede de solidariedade do DF), João Victor (professor e multiartista), Matheus Alves (fotógrafo parceiro do grupo), Jullya Graciella (multiartista e iluminadora do grupo), Mafá Nogueira (debate entre todos os integrantes do grupo), Anna Moura (Cantora e poeta), Juliana Liegel (professora, atriz e integrante do grupo Estudo de Cena- SP), Jonathan Silva (músico, parceiro do grupo), Patrícia Barros (Professora, atriz, diretora, integrante da Cia Burlesca), David Pedrosa (Música, escritor e empresário), Ana Béa (Psicóloga junguiana e multiartista), Carlos Francisco (Ator e diretor), Gabriel Guirá (Artista multidisciplinar) Sandra Catanhede (Dirigente Nacional do MST-DF), Jule Santos (Médica emergencista do SUS) e Polyanna Pares Andrade (Professora doutora em psicologia).

O projeto “Brecht na Biblioteca” idealizado para acontecer presencialmente na Biblioteca Pública de Brasília da 312/313 na Asa Sul foi alterado para o formato virtual com apresentações, oficina e palestras. As seis leituras dramáticas foram dirigidas por Mafá Nogueira e Patrícia Barros (três peças cada) e interpretadas pelos quatro integrantes do grupo (Julie, Lyvian, Pedor Caroca e Pedro Henrick), sendo gravadas, editadas e disponibilizadas no canal do youtube⁴⁸. A oficina de teatro épico prevista do projeto também foi para o formato virtual em sala de reunião.

⁴⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLwloPdokOn-kx61KBp1-lt_clQjCXM49Q

Assim como, as palestras sobre Bertolt Brecht com Tullio Guimarães (DF)⁴⁹, Sérgio de Carvalho (Cia Latão de SP)⁵⁰ e Luis Fernando Lobo (Cia Armazém da Utopia do RJ)⁵¹, todas disponíveis no canal do grupo no youtube. O projeto surgiu do desejo coletivo em aprofundar o estudo das obras do autor. Escrito e idealizado por Pedro Caroca, mesmo com o distanciamento social, foi possível alcançar o que foi proposto.

Em 2021, o grupo também realizou um projeto independente chamado “Literatura Sem Fio” no qual disponibilizavam vídeos no youtube⁵² com leitura coletiva do livro “A cidade Inexistente” do escritor parceiro José Rezende. A relação com Rezende iniciou ao escrever sobre o Movimento Dulcina Vive na edição Nº3 da Revista Traços de 2016 e se fortaleceu ao escrever uma reportagem “Teatro para os Sem Teatro” da Cia Burlesca na Revista Traços Nº 42 em 2020. E em 2022, José Rezende é convidado pelo grupo para escrever o prefácio do primeiro livro de Contos Burlescos.

O projeto “Dialogando com PAS”⁵³ (2021) foi um projeto virtual contemplado pelo FAC que o coletivo desenvolveu neste período de pandemia, trata de forma pedagógica cada obra teatral do Programa de Avaliação Seriada (PAS) da UnB. No mesmo ano, a montagem do espetáculo solo do Mafá Nogueira também passa para o virtual, o “Solo Seco - O Lamento das águas”⁵⁴ contou com a direção de nomes importantes para o teatro político brasileiro (Julian Boal, Luiz André Cherubini, Lyvian Sena, Ney Piacentini, Georgette Fadel e Roberta Estrela D’Alva) e disponibilizou o vídeo em sete canais do *youtube* de espaços culturais independentes de diferentes RAs (Mercado Sul - Taguatinga, Espaço Semente - Gama, T-Bone Cultural - Plano Piloto, Jovem de Expressão - Ceilândia, Casa de Cultura do Guarã - Guarã, Conselho de Cultura de Brazlândia - Brazlândia e Artise - Sobradinho). O espetáculo conta a história do levante que ocorreu em Correntina - BA em 2017 “contra as decisões do Instituto do Meio Ambiente e Recursos Hídricos (Inema) em conceder à Fazenda Igarashi, com 2.539 hectares, o direito de bombear

⁴⁹ Disponível em: <https://youtube.com/live/Ai3noDi-h8s>

⁵⁰ Disponível em: https://youtube.com/live/O_B-L_WyXJs

⁵¹ Disponível em: <https://youtube.com/live/v7pwNjtyqIU>

⁵² Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLwloPdokOn-k1rxUod8EFZS8gU3xs9sRT>

⁵³ Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLwloPdokOn-nl7W3Blmq8M70qXqJ0Z8AX>

⁵⁴ Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=vMB4kJ3TI90&ab_channel=JovemdeExpress%C3%A3o

106 milhões de litros de água por dia do Rio Arrojado.” (ATLAS DO AGRONEGÓCIO, 2018).

No final deste mesmo ano o importante Jornal da classe trabalhadora, Brasil de Fato, se organiza no Distrito Federal e a Cia Burlesca o integra com a escrita de uma Coluna mensal⁵⁵ para dialogar sobre temas gerais a partir do olhar da arte, da cultura e da educação.



Imagem 28 - Estreia do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” no Sarau Mulheres de Fibra, na Comuna Panteras Negras do Assentamento Pequeno William do MST, Planaltina, Brasília, em 2022. Da esquerda para direita, Pedro Caroca, Julie Wetzels, Lyvian Sena e Pedro Henrick. Foto: Matheus Alves.

O ano de 2022 é marcado pela vacinação do povo brasileiro e o retorno das atividades presenciais. Após dois anos de processo iniciado da montagem do espetáculo sobre Roseli e Margarida, “A Legítima História Verdadeira” estreia e circula por acampamentos, escolas rurais e urbanas, espaços comunitários e Instituto Federal de Brasília (IFB) de São Sebastião - DF. O projeto de montagem de espetáculo foi idealizado e escrito pela Lyvian Sena para o FAC em 2017, iniciado em 2019, com estreia somente em 2022. Este espetáculo é o primeiro que os quatro atores do grupo trabalham da pesquisa às apresentações, o que possibilita ver as contribuições, histórias e características das atrizes, atores e da diretora Patrícia Barros.

⁵⁵ Disponível em: <https://www.brasildefatodf.com.br/colunistas/cia-burlesca>

Simultaneamente, o grupo executa o projeto “Semeadura Burlesca” com circulação em quatro escolas do campo nas RAs de São Sebastião, Brazlândia, Planaltina e Paranoá. Em cada escola foram feitas um oficina de Teatro do Oprimido para educadores ministrado por Lyvian Sena e apresentação do dos quatro espetáculos do repertório: “Bendita Dica”, “O Longe”, “O Violinista Mosca Morta” e “A Legítima História Verdadeira”.

Nesta parte pudemos perceber o trabalho militante do grupo firmando as relações com espaços e organizações que já tinham relação. Como escolas da cidade e do campo, movimentos sociais e sindicais, unidade de internação de jovem em conflito com a lei e com grupos de teatro político. No período da pandemia o grupo também executa projetos financiados e independentes que visam subsidiar a formação crítica da classe trabalhadora. O período pós-pandemia compõe o momento presente, desafiado a análise.

4. PEÇAS NO MAPA

A estrada da vida pode ser longa e áspera. Faça-a mais longa e suave. Caminhando e cantando com as mãos cheias de semente.

(Cora Coralina)

A partir desse momento do trabalho faremos um mergulho nas três obras teatrais da Cia Burlesca que debatem a luta pela terra em perspectiva do feminismo popular. Poderemos ver como o grupo elabora esteticamente a temática, como interpretam procedimentos históricos em linguagem teatral, como operam a relação entre forma e conteúdo e como se dão as relações com o público.

O alinhamento com o feminismo popular é resultado do histórico da Cia Burlesca, pois se dá pela proposta de construção de um modelo de sociedade mais justo, digno e igualitário para todas as pessoas. Reconhecendo o patriarcado como o real inimigo, articulado ao capitalismo e racismo, os trabalhos do grupo travam este enfrentamento visando sua superação. Neste sentido, o feminismo popular é construído dentro e a partir dos movimentos sociais vinculado a um projeto popular para a sociedade, “onde mulheres e homens sejam respeitados como seres

humanos, como sujeitos capazes de gerir suas próprias vidas de forma livre, independente, autônoma e responsável.” (LORENZONI, RODRIGUES, SANTOS, 2020, p. 156).

A pesquisa, montagem e fruição, têm todas as etapas debatidas e construídas coletivamente dando caráter ao processo de educação popular. Onde não há hierarquia de saberes e sim círculos de trocas de conhecimento. Como nos ensina Paulo Freire, “Ninguém educa ninguém, ninguém se educa sozinho, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (2014, p. 96).

Este processo rompe com o modo de criação capitalista (hierarquizado e fragmentando). E recupera eixos estruturantes de uma dinâmica de atuação e produção característica do teatro proletário com criação coletiva e com processo de politização crítica, visando à formação dos e das trabalhadoras teatrais militantes ao longo de cada montagem e da circulação. Tendo em vista que o processo interno se ramifica e reflete na relação com o público que estarão em diálogo nas apresentações. (GARCIA, 1990, p. 55).

Preenchidos e alimentados por conteúdos teóricos, estéticos e poéticos, o grupo busca “momentos-chave” das histórias que sintetizem partes importantes da narrativa que possam virar cenas. Elas nascem do improviso a partir de provocações da direção ou proposta por alguém do grupo. Algumas são descartadas servindo para experimentação, pesquisa, ou para pinçar uma palavra, gesto, ou sensação. E outras surgem praticamente prontas para integrar ao espetáculo.

Busca-se demonstrar nos espetáculos perspectivas diversas sobre o mesmo fato para que o público tenha informação suficiente para refletir e tomar partido, pois, como Garcia ensina, “a modificação da consciência se dá, então, não por assimilação de ideias mas pela instauração de um raciocínio dialético.” (1990, p.88).

As palavras da dramaturgia também demandam de atenção minuciosa. Encontros para alinhar os textos de cada linha que será falada pelos interpretes são momentos de “bordar ponto a ponto”, como diz Pata Barros. Permitem-se problematizar cada palavra e debater sobre os porquês das escolhas. O cuidado é que todos entendam o objetivo a ser atingido e a base de quê. Pata ensina ao grupo que a qualidade da atuação está ligada ao nível de compreensão do que ator e atriz

estão tratando em cena, por isso que para o grupo os processos tem grande relevância. Assim, o projeto político que o grupo se identifica e contribui com a construção fica evidente, tanto internamente, quanto para o público com quem dialoga.

Somado a isso, o processo de escrita de projetos com as temáticas que serão abordadas e os locais para apresentações e oficinas, também são tarefas de todas e todos, mesmo sendo as pessoas mais experientes a apontarem caminhos. As habilidades individuais vão se destacando e cada integrante se disponibiliza um pouco mais para determinados trabalhos. Mas os processos são compartilhados, possibilitando que todas as pessoas do grupo possam aprender como fazer e tocar novas tarefas.

4.1. “Bendita Dica” abre os caminhos da Cia Burlesca

Toda terra é de Deus
Ergue a cerca a patrão (ladrão)
Todos juntos cultivamos
Defenderemos esse chão
Toda terra é do povo
Sua lei não vale nada
Iguale e comunhão
Defenderemos nossa morada

(Hino dos Diqueiros, feito pela Cia Burlesca para a peça
“Bendita Dica”)

O projeto “O Dia do Fogo” foi escrito ao FAC em 2014 para montagem e circulação do espetáculo sobre a Santa Dica, idealizado por Mafá Nogueira. Prevendo 16 apresentações, 8 no espaço da Cia (antes era a sede Estação Burlesca, mas foi executando no período que estavam na Sala Conchita) e 8 em escolas públicas de jardim de infância⁵⁶. Como contrapartida (item obrigatório nos editais do FAC neste período), mais três apresentações e uma oficina de teatro, que foi ministrada para jovens em conflito com a lei do sistema socioeducativo

⁵⁶ Foram elas Jardim de Infância 03, 04 e CAIC Carlos Castello Branco do Gama, Jardim de Infância 01 do Riacho Fundo, Jardim de Infância Casa Vivência de Planaltina, Jardim de Infância 603 e Escola Classe 102 do Recanto das Emas, Jardim de Infância 116 de Santa Maria e Jardim de Infância 404 norte do Plano Piloto.

semiaberto feminino. Também foi previsto uma oficina interna para o grupo de animação de bonecos, tendo em vista qualificar tecnicamente o elenco em mais uma linguagem.

O grupo se dedicou a trabalhar com música e a animação de bonecos visando um espetáculo com diversas linguagens para facilitar o diálogo com crianças de 5 a 6 anos de escolas públicas do DF. Firmando o compromisso que já estabeleciam desde que começam os trabalhos de contação de história, em tratar de assuntos relevantes à sociedade com pessoas de todas as idades, sem menosprezar a capacidade de entendimento das crianças.



Imagem 29 - Oficina de Animação de bonecos prevista do projeto contemplado pelo FAC, com Lilian Marchetti, sala de sede da Cia Burlesca situada na 407 norte, Brasília, 2015. Da esquerda para direita, Lilian, Mafá, Lyvian, Pedro Caroca e Julie.

Foto: Arquivo da Cia Burlesca.

O projeto foi contemplado no ano seguinte e, em 2016, começaram os trabalhos. Após as pesquisas teóricas, as atrizes Julie e Lyvian foram até Lagolândia conhecer a história de perto. Compreendiam ser importante conversar com as pessoas guardiãs vivas dessas histórias, falar sobre a feitura do espetáculo e entender como e o que elas gostariam que fosse falado e multiplicado para as futuras plateias. Avaliaram ter sido um dos movimentos mais importantes para a montagem desse espetáculo, no livro “Contos Burlescos” (ainda não publicado) um dos textos conta sobre esta viagem:

A ida para Lagolândia foi decisiva para a montagem e para firmar a promessa de retornar com o espetáculo. A cada escolha cênica da peça existe uma conexão com o que se viu e se viveu naquele chão de lutas e milagres. O mergulho no Rio do Peixe; o pouso, o biscoito de queijo

fresquinho no café da manhã e as colchas de retalho da Maria; os importantíssimos livros sobre Santa Dica que a historiadora Waldetes nos presenteou após interromper seu trabalho de cortar o porco recém abatido no seu quintal; e as inúmeras conversas com diferentes pessoas.

A curiosidade pelas palavras de Waldetes era grande, então leram em voz alta no banco debaixo da Gameleira do tumulto da Dica, enquanto o pequeno companheiro Luiz brincava ao redor. Foi naquele local que os anjos salvaram a Dica dos tiros amaldiçoados pela perseguição do governo. Muitas histórias aconteceram, aconteciam e se entrelaçavam. (CIA BURLESCA, arquivo do grupo, 2023).

Neste livro é possível ler algumas histórias sobre as vivências da Cia Burlesca. As atrizes-pesquisadoras, ao voltarem à Brasília, organizaram as informações em escrita de relato da primeira ida à Lagolândia; em um desenho de mapa da pequena cidade com os pontos principais da casa de cura, a igreja, a praça, o Rio do Peixe e as montanhas (estes são descritos na primeira cena da peça); desenhos de propostas de figurinos; e, a colcha de retalho da Maria (que está na cena da mística e do Dia do Fogo).



Imagem 30 - Apresentação de "Bendita Dica" no distrito de Lagolândia, Goiás, 2016.
Foto: Emilia Brosig.

Tudo foi compartilhado com Mafá, que cumpria a função de ator e diretor, e com Claudia Leal, integrante do grupo e produtora deste projeto. Os dois ouviram atentamente e se animaram com os detalhes da pesquisa compartilhada e logo viram as possibilidades de cenas. Dali já estabelecemos alguns limites sobre as narrativas que não gostaríamos de reproduzir e sobre como as mulheres de Lagolândia firmavam esta história.

Fomos na lanchonete, compramos pamonha, nos organizamos no quartinho que iríamos dormir e ficamos ali fora da casa sentindo aquela cidade vazia e cheia ao mesmo tempo. Já está escuro e eu e Lyvian ali sentadas no meio-fio mexendo no celular, postando fotos e compartilhando com os queridos e amados o que estávamos vivenciando. A cidade foi ficando cada vez mais muda, sem uma alma viva na rua, sem um barulho sequer... ali conversamos sobre tudo que pensávamos sobre a linha que guia o espetáculo, sobre o que era importante ser dito e o que sentimos que a cidade pedia para ouvir. A nossa conclusão foi a beleza, a beleza da história com seus mistérios e lutas. Com a bravura, com delicadeza e força. (Relato da primeira ida à Lagolândia, arquivo do grupo, 2016).



Imagem 31 - Compartilhamento da pesquisa presencial que Julie e Lyvian fizeram na cidade de Lagolândia com Mafá e Claudia, em uma sala da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, SDS, Brasília, 2016.

Foto: arquivo da Cia Burlesca.

Diante das pesquisas feitas, percebemos que a maior quantidade de registros teóricos dos feitos de Santa Dica era em relação ao teor espiritualista e de curandeirismo. Fatores reais que fazem parte do histórico dos poderes que a Dica possuía e que inicialmente foram os motivos de tantas pessoas à procurarem. Mas também fez parte de discursos pejorativos, preconceituosos e misóginos, usados pelas forças do capital, como a mídia (jornais impressos), a igreja e o governo local.

Dica, que foi excomungada pelos Padres redentoristas de Trindade através da matéria publicada no jornal O Santuário de Trindade por volta de 1924, sob alegação de que ela praticava bruxaria no reduto de Lagolândia, não pode mais frequentar as festas do Divino das cidades de Pirenópolis e Trindade, o que a entristeceu muito. O fato provocou mais divergências

entre a líder religiosa e a Igreja Católica, sendo que a moradora Floripa relata que nesse período o movimento de migração de peregrinos era grande e a festa do Divino no local chegou a receber cerca de 15.000 pessoas em dias de reinado do Imperador, do Rei e da Rainha, o que provocou mais revolta por parte de representantes da Igreja Católica. (REZENDE, 2011, p.22)

O ataque articulado da Igreja, Estado e a mídia mostram a força para manter o povo em situação exploratória, impedindo avanços na organização popular. A estrutura patriarcal do capitalismo fica evidente ao nos depararmos com o histórico da Santa Dica. São as estruturas articuladas do capital (classe, raça/etnia e gênero) que descredibilizam, invisibilizam e criminalizam atos de solidariedade de uma liderança feminista. Neste sentido, contar esta história que tem uma mulher em sua centralidade na perspectiva de construção de um mundo mais igualitário para toda a sociedade contribui para com o feminismo popular. Recoloca Santa Dica na história por meio cênico, assim como a escritora Waldetes Rezende faz na literatura, como podemos ver abaixo:

	MÜCKER	CANUDOS	JUAZEIRO	CONTESTA DO	REPÚBLICA DOS ANJOS
1. Dados biográficos	Jacobina Maurer (1842-1874), natural de Capela da Piedade, Província do Rio Grande do Sul.	Antônio Vicente Maciel (1828-1897), natural de vila de Quixeramobim, província do Ceará.	Cícero Romão Batista (1844-934), natural da Vila do Crato, Província do Ceará.	Monge José Maria - Miguel Lucena Boa Ventura.	Benedita Cipriano Gomes (1905-1970), natural da Fazenda Mozondó, no distrito de Lagolândia, município de Pirenópolis-Goiás.
2. Traços	Curadora e Profetisa.	Conselheiro.	Milagreiro.	Rezador e curador.	Curandeira, Milagreira, Profetiza e Santa.
3. Local e época (do aparecimento ao término do movimento)	São Leopoldo, Vale dos Sinos, rio Grande do Sul, de 1868 a 1898.	Sertão Norte da Bahia, de 1882 a 1897.	Juazeiro, Vale do Cariri, sul do Ceará, de 1872 a 1934.	Oeste de Santa Catarina, de 1893 a 1916.	Distrito de Lagolândia, município de Pirenópolis em Goiás, de 1905 a 1925.
4. Proposta apresentada pelo líder	Voltar ao passado.	Avivar a religiosidade popular, através de um catolicismo ortodoxo.	Salva as almas dos camponeses a ele confiados.	Cura os males físicos. Uma vida nova.	Formar uma República dos Anjos independente e socialista.
5. Casualidade Manifesta	Rompimento de estrutura de parentesco da sociedade.	A proclamação da República. Renascimento	Desobediência as leis canônicas. O milagre da beata.	A Proclamação da República. Conflito	Ressuscitamento de Dica. Formação de uma República socialista e

		to religioso.		entre estados limítrofes.	independente. Participação do cenário político.
6. Latentes	Introdução da frente de expansão.	As disputas políticas entre “coronéis” baianos.	Renascimento econômico e político do Vale do Cariri.	Introdução da frente de expansão.	O problema do uso e posse da terra. Empobrecimento e isolamento do estado de Goiás. Guerra pelo poder entre os coronéis. Desenvolvimento de uma religiosidade popular.
7. Estrutura do Grupo	Jacobina e seu marido. Apóstolos. Adeptos.	O líder-conselheiro. Os apóstolos e a guarda católica ou companhia de Bom Jesus do Povo.	PE. Cícero. As beatas e os dirigentes das associações religiosas. Fiéis e romeiros.	Monges, virgens ou Menino Deus, Chefes dos Redutos, Doze pares de França. Santa Irmandade.	- Ordem sagrada: Anjo José sueste - Anjos conselheiros e anjos Guerreiros - Ordem Profana: Dica, seus auxiliares e os propagandistas da fé.
8. Relações Externas	Perseguida pela classe dominante de São Leopoldo. As Igrejas Católicas e protestantes são contrárias ao movimento.	Oposição inicial por parte da Igreja Católica e, posteriormente, pelas autoridades governamentais.	Hostilidade por parte da Igreja Católica em sua hierarquia.	Combatida pelo governo estadual e coronéis situacionistas. Posteriormente, oposição também da Igreja Católica.	Perseguida pelas classes dominantes em Pirenópolis, a Igreja Católica, coronéis da região e políticos do cenário político de Goiás.
9. Observações	João Jorge Mauren marido de Jacobina foi quem iniciou como curandeiro			Considerou-se o Monge José Maria como líder por ter sido o iniciador do grupo.	

Imagem 01 - Tabela apresentada no livro de Waldetes Aparecida Rezende, 2011, página 66.
Fontes: Baseado em dados apresentados por Vasconcellos (1991, p.36), adaptados pela autora.

Estas lutas foram combinações de fé, luta pela terra e pela sobrevivência de camponeses. Bendita Dica formou exército de quatrocentos homens ao seu comando, teve um encontro histórico com a Coluna Prestes, organizou a comunidade República dos Anjos com trabalho cooperado, produção de alimentação para subsistência, organização de festejos tradicionais e ainda enfrentou a oposição

armada de jagunços, exército e a grande mídia. A Cia Burlesca se comprometeu em tomar partido destes feitos de Dica, enfatiza-los em cena sem deixar de lado a sabedoria do curandeirismo.

O cenário é simples e caprichado. Com uma estrutura de empanada para animação dos bonecos de luva ao fundo, é ornamentada com fuxicos coloridos que formam uma árvore remetendo a Gameleria, uma mesa retangular à frente que tem espaço em baixo para objetos de cena e dois bancos de madeira nas laterais. O pano da empanada foi trocado ao longo do tempo, com fuxicos feitos por muitas mãos, de todos do grupo e das mães Mara e Heloisa, esta que também bordou as partes do tronco da árvore. Os bonecos de luva foram feitos pelos parceiros do grupo “Lábios da Lua”, da cidade do Gama-DF. A boneca da Dica foi feita pelo Mafá e sua roupa costurada pela Dona Lourdes, mãe da Ana Paula (ex-integrante do grupo). Tudo é desmontável e pensado de forma que possa ser transportado com facilidade.

Vamos à obra. O elenco entra no espaço de apresentação com um canto que pede licença a Santa Dica para contar a sua história. Como um prólogo, a música cumpre a função de estabelecer um ambiente de atenção com a história que vai começar e o grupo se compromete em conta-la “com humildade e devoção”. A voz dos atores é acompanhada pelo toque da caixa do Divino tocada por Lyvian, musicalidade que vem da referência da tradicional Festa do Divino Espírito Santo. Esta festividade popular de Pirenópolis acontece 50 dias após a Páscoa, e foi reconhecida como Patrimônio Imaterial pelo IPHAN, em 2010. A Festa do Divino para Lagolândia ganhou um significado transgressor, surgida a partir da necessidade, já que haviam proibido a Dica de frequentar as festas de Pirenópolis e Trindade, Goiás.

Essa era uma das festas preferidas de Dica, que determinou que fossem oferecidos banquetes de doces para os romeiros do Divino. Este que representaria não somente a doçura do céu que espera por aqueles que cumprem os mandamentos de Deus, como agradaria os Anjos Guias que eram crianças. (REZENDE, 2011, p.21)

Em clima familiar de arrumação de festa, com ornamentação do espaço e instalação da iluminação, as duas Primas e o Canarinho contam quem foi Santa Dica, situam o público no tempo, ano de 1920 e no espaço, interior do Goiás, Lagolândia. Somando a essas informações, o recorte de gênero é feito ao

enfatarem como deveria “ser difícil ser mulher naquela época” trazendo ainda mais relevância aos feitos de Dica, e já iniciam a introdução dos ideais de solidariedade e igualdade pregados por ela.

Durante o projeto “Caravana Burlesca - Edição Campo” de 2019, ao terminarem as apresentações, o grupo perguntava às pessoas o que achavam do espetáculo e se tinham alguma identificação com os temas. Método pedagógico que herdamos de grupos de teatro político anteriores. Após a apresentação na comunidade do Engenho II no território Kalunga, em Cavalcante, uma jovem comenta:

Laísa da Silva Santos Soares (quilombola Kalunga) - É muito linda a história, mais emocionante ainda por ser mulher né, naquela época, muito difícil e ela já estava ali engajada na luta. E o mais interessante também é que eles dão força né, os nossos antepassados dão força pra gente continuar a lutar até hoje. Quando a gente vê o exemplo aqui, o Seu Cirílo, o Jorge que são lideranças da comunidade, que são guerreiros e que eles deixam um grande exemplo para a juventude continuar lutando em defesa do nosso território. E é isso. (Arquivo audiovisual do grupo, MVI_8231, 2018).

A fala de Laísa demonstra a identificação da jovem com uma mulher na liderança e como o conhecimento histórico inspira as lutas do presente. Ao longo da cena, o grupo traz muitos detalhes da cidade, desenham com palavras o mapa que fizeram no processo de pesquisa, dando dimensão territorial ao público. Uma informação importante é o nome da escola, ela foi renomeada por conta da luta travada por Waldetes Aparecida Rezende ao pesquisar e registrar o legado da Dica, hoje a escola se chama Escola Benedita Cipriano Gomes.



Imagem 32 – Apresentação de Bendita Dica na 4ª Conferência Nacional de Políticas para as Mulheres, cena do casal, Centro de Convenções Ulisses Guimarães, Brasília-DF, 2016. Foto: Arquivo do grupo



Imagem 33 – Apresentação da Cena do Casal de “Bendita Dica” na 15ª Plenária Estatutária - congresso Estadual Extraordinário e Exclusivo da CUT, auditório da Contag, Brasília - DF, 2017. Foto: Arquivo do grupo

Na lógica do teatro épico, utilizada pela Cia, as cenas dançam no tempo histórico, sem a necessidade de encadeamento direto com o que foi apresentado anteriormente, permitindo o público a fazer possíveis conexões e reflexões (COSTA, 2012, p. 91. ROSENFELD, 1985, p.33). Neste sentido, a segunda cena demonstra um momento que antecede a ida de um casal à República dos Anjos. Retirantes, que trabalham para um fazendeiro, reclamam sobre as condições de trabalho estabelecidas. O patrão está descontando do salário o valor da viagem que o casal fez até a fazenda para além do combinado e que precisam pagar pelo feijão que eles mesmos plantam. Exemplificam modelos tradicionais da exploração da mão de obra no período da República Velha, em que a escravidão já era proibida, mas os trabalhadores camponeses eram submetidos às regras exploratórias dos grandes fazendeiros.

Nessas grandes fazendas, prestavam os serviços meeiros, parceiros, agregados, e jagunços que prestavam todo tipo de “serviços” aos fazendeiros em troca de porcentagens e divisão dos lucros do gado e da lavoura. Esses lucros eram pequenos, devido ao descaso dos próprios fazendeiros e, à ausência quase total de comércio. Visando o aumento de dependência dos prestadores de serviços, o fazendeiro construía na propriedade, armazém que abastecia as famílias que ali trabalhavam, com alimentos, sementes, adubos, defensivos, ferramentas, entre outros. Estes produtos com preços muito altos provocaram o endividamento do

trabalhador que permanecia constantemente, dependente dos “favores” do fazendeiro. (REZENDE, 2011, p.82).

Nesta cena o espetáculo demonstra a diferença entre a lógica das dinâmicas de vida e trabalho dos grandes fazendeiros proprietários de terras e a proposta socialista que Santa Dica vinha construindo. A personagem esposa tenta convencer o marido para ir embora e começar a vida outra vez dentro dos princípios de solidariedade, com trabalho cooperado, alimentação distribuída à todos e local de moradia digna sem as cercas do latifúndio.

A fama do modo de vida com justiça social se espalhou pelos sertões, pela boca dos tropeiros e viajantes. Por onde passavam anunciavam a boa nova. É o que podemos observar na cena do casal onde o marido se queixa para esposa de que o patrão pagava há cinco meses a metade do seu salário para cobrir as despesas com viagem. Sendo que o combinado era descontar só durante três meses. O marido aponta para a cuia com feijão e diz: eu tenho que pagar pelo feijão que eu planto. Antes que o marido faça alguma besteira, a esposa o convence a irem viver na comunidade de Dica, dentre outras coisas, porque lá, hum, lá não tem patrão! (FREITAS, Brasil de Fato, 2019).

Este é um momento chave do espetáculo em que a proposta da Republica dos Anjos é apresentada e validada pelo casal ao decidirem recomeçar a vida. O casal aqui representado é de um homem e uma mulher, e é interpretado pelas duas atrizes com o esforço de não cair em estereótipos de masculinidade. Apostando, desta forma, em mais um elemento que possa causar estranhamento/distanciamento, possibilitando que o público reflita ao longo da cena em vez de ser absorvido pela emoção.

Em Cavalcante (GO), na atividade da Semana Pedagógica, uma senhora faz um relato de sua vida que conecta à está cena:

Elizete Malta - O sofrimento do passado né. Quando eu morava em Jaguar, ai meu pai adoeceu e sumiu. Ai pronto, ficamos só nós lá, eu mamãe e meus irmãos pequenininhos. Ai nessa peça, fala sobre patrão né, ai o patrão lá naquela época, o patrão não pagava, igual vocês falaram ai a história de vocês, e lá eu não sei porque, a gente era pequeno né. E meu pai não estava. Então um caminhão pegou nós e já levou pra Anápolis né, olha só. Um saco de arroz de castanhas, pra mãe alimentar os pequenos né. Ai a gente entrou numa casa. Ai criança é assim, quando entra numa casa boa já fica feliz. Ai quando vocês começaram a falar do barraco eu já comecei a sentir aquela emoção, porque a gente morou num barraco sem parede, sabe. Pegou aquele amontoado e jogou lá. Ai foi outro sofrimento, porque tinha uma cisterna, ai minha mãe tinha que limpar né, juntar com minha irmã. Ai meu pai apareceu novamente né não sei como. Porque estava ali e não falou nada né, não tinha telefone, hoje tem né, é mais fácil pra gente. Mas antigamente não era, então me lembrou do passado assim, no barraco sem parede né. (Arquivo audiovisual do grupo - MVI_7915, 2018)

Com esse depoimento podemos perceber a força de contar uma história e cada pessoa, a partir das suas vivências fazer as correlações. Mais um relato denso da vida real sobre as mazelas do povo brasileiro. Neste dia, esta senhora conheceu a história da Dica e nós conhecemos a sua história, que também se mistura ao espetáculo e traz mais camadas aos significados da cena.

O período era em que o coronelismo regia as forças políticas de Goiás e para representar estas forças o grupo se utilizou da linguagem de bonecos de luvas. Na chave de sátira e ironia, o boneco que representa o músico sanfoneiro, negro e cego, faz o papel de narrador, ele conversa com o público e anuncia a chegada do prefeito, do padre e do coronel Totó (referência ao Totó Caiado, um dos políticos mais influentes na história do Goiás). Por ser cego, ele identifica cada um pelos outros sentidos, pelo barulho de moedas, cheiro de perfume francês, odor de mofo. Os três se reúnem para demonizar os feitos da Dica e armar o ataque à República dos Anjos. Simulam como irão agredi-la e acabam a cena batendo uns nos outros em uma autodestruição. A chave cômica desta cena ridiculariza os poderosos e dialoga todas as idades. No assentamento Roseli Nunes do MST/DF, durante a Caravana de 2019, uma militante comenta ao final do espetáculo:

Senhora - Eu gostei muito né, achei chamativo, chamou a atenção das crianças né. Você viu que as crianças deram gargalhada né. Então só de ver as crianças se divertindo, isso é muito gratificante, muito importante pra nós né. Uma peça dessa, você vê os adultos ficaram tudo parado assim assistindo, as crianças então, ficaram maravilhadas. Principalmente com aquela peça lá em cima dos.. (faz sinal com a mão como se fosse boneco) fantoche né. Até o bebezinho que tava ali, tava doidinho querendo, querendo sair dali né. Então ficou assim uma coisa muito gratificante, eu também já assisti outra vez né. Mas hoje por ser a gente aqui parado, focado aqui né. Porque as vezes a gente assiste mas tá numa tarefa, aí você quer assistir e não dá, não tem como você focar e prestar bem atenção e você tá correndo, trabalhando, fazendo outras coisas lá, igual a gente fica né. Mas hoje como a gente já veio direto pra sentar e assistir, isso foi muito bom, muito gratificante né. Chama atenção, fala sobre a fé, sobre a luta, fala das lutas do dia-a-dia, enfrentar o exército e tudo né, isso pra mim eu gostei muito, foi muito bom viu. Parabéns, quem sabe vocês podem voltar novamente né. Assim como Nilma falou, quem sabe com a peça da Roseli, né. Pra apresentar pra nós. Que também tem uma história muito interessante né, muito importante. Que Deus abençoe vocês, que vocês continuem assim. Levando essa alegria pra todos né. Pra assistir mesmo, pra ficar assim. Porque a gente fica assim mesmo, meio mobilizado, prestando atenção né. E é muito importante pra gente isso daí. Muito obrigada vocês viu. Deus abençoe vocês todos. (Arquivo audiovisual do grupo - MVI_7874, 2018)

Em 1925, o país presenciou a Coluna Prestes, o que alguns autores defendem como um desdobramento da Revolta Tenentista (1922) que contou com levantes dos militares contra o governo daquela atualidade (Arthur Bernardes), contra as oligarquias do poder. Eles percorreram “25 mil quilômetros pelo interior do Brasil e passando por 13 estados com 1.500 homens entre os anos de 1925 e 1927, enfrentaram as tropas do governo” (MARTINS, 2022, p.115). O governo estadual do Goiás reuniu tropas para enfrentar a Coluna Prestes e convidou a Dica para comandar quatrocentos homens com este objetivo.

O que vemos em cena é um vigoroso trabalho de pesquisa, de elaboração em forma teatral do material épico documentado. A potência da peça está em ativar tempos históricos distintos, evidenciando a chave de causalidade entre a situação opressiva e desigual que vivemos hoje com nossa história pregressa. A classe dominante representada em cena pelos bonecos de mamulengo são as mesmas de hoje, com o acréscimo do poder judiciário, conivente com os de cima, e justiceiro com os de baixo, o poder do capital financeiro transnacional, que estabeleceu vigorosa parceria com o latifúndio, e criou o agronegócio, e o poder midiático, das empresas de comunicação privada que detém grande poder de produção de bens simbólicos e manipulação, no Brasil. (VILLAS BÔAS, crítica anexo, 2018).

Neste trecho da crítica ao espetáculo escrito por Villas Bôas, podemos notar a conexão de tempos históricos e a atualização das forças do sistema capitalista. Demonstra, desta forma, como o espetáculo dá conta de desnudar as estruturas da sociedade que se mantém ao longo dos anos.

Na quarta cena do espetáculo o personagem Canarinho entra em cena cantando a música popular “Meu Canarinho”, enquanto toca o instrumento Agogô e Lyvian toca a caixa, para contar a história da participação da Dica na Coluna Prestes. Por se tratar de uma música conhecida popularmente, acontece de o público cantar junto, se colocando mais participantes da cena. O texto faz referência à formação oral, em que as histórias e ensinamentos são passados dos mais velhos aos mais novos:

Canarinho - Eita que essa música só lembra meu avô. É, meu avô cantava essa música todo dia alí embaixo da gameleira! Cantava e contava um monte de história. Vou contar a história do Exército do Pé com palha e pé sem palha pra vocês igual como ele fazia.(...) (Trecho da Cena do Canarinho)

Em um Brasil com uma grande parcela da população analfabeta, os homens do exército da Dica não sabiam o que era esquerda e direita para marcharem de

forma ordenada. Por isso, Dica amarrou um pedaço de palha no pé direito de cada homem e gritava: Pé com palha, pé sem palha! Solução encontrada para organizar seu exército e ficou conhecido como o “exército pé com palha e pé sem palha”. Santa Dica ao encontrar com a Coluna Prestes que estava sendo comandada pelo tenente Siqueira Campos compreendeu que seus ideais se assemelhavam aos deles e não levou em frente a proposta de interromper o percurso dos combatentes.

No território Kalunga, na comunidade Engenho II, pela Caravana de 2019, uma das jovens pontua a forma de organização que Dica propôs ao amarrar um pedaço de palha no pé dos soldados.

Laísa da Silva Santos Soares (quilombola Kalunga) – Outra coisa interessante é a forma de se organizar porque mesmo sem saber ler, sem saber escrever, ai vem a parte da direita e da esquerda e ninguém sabia, então amarrou a palha e pé com palha pé sem palha. Então, antigamente aqui também ninguém sabia ler e todos conseguiram trazer essa luta até agora. Então essa parte também é bem interessante. Da forma de se organizar. (Arquivo audiovisual do grupo - MVI_8231)

Nesse sentido, a história também propõe mecanismos de educação popular, ao exemplificar um trabalho criativo com o que se tem disponível para alcançar o objetivo. E com o comentário da jovem quilombola também podemos refletir sobre o papel de escrita e da leitura, que aos poucos foi sendo conquistada pela classe trabalhadora, mas não impossibilitou tantos levantes e organizações populares, assim como relata.

A cena da Mística é a única em que a representação da Santa Dica aparece. O balcão se transforma na casa de cura em miniatura, com uma mesa e a cama de dois metros de altura, onde Dica subia para conversar com os anjos e receber os seus concelhos. Com um fundo musical solene, as atrizes e ator animam a boneca de Santa Dica. Ela se banha devagar e delicadamente na mini ânfora (jarro com bacia), estende um pano no chão para se ajoelhar e rezar, depois pega um ramo, benze sua cama e o público. Como num bailado ensaiado, a Dica sobe cada degrau de sua cama até se deitar. As atrizes brincam com lenços brancos como se fossem anjos até colocarem em suas cabeças e virarem elas próprias anjos que conversam com a Dica. O ator declama:

Cai a tarde, o sol se põe, a ave maria toca
A menina conversa com os anjos longe da terra, perto do céu
A cidade aguarda os conselhos ansiosa
A menina que fala com os anjos dirá para todos o que fazer
Os anjos celestes: José Sueste, Rainha Silvéria e José Gregório.
A república dos anjos espera. Aguarda.

Os anjos?
 Os anjos amam, cuidam, zelam, aconselham. Cantam.
 A menina ouve. E a ama, e cuida, e zela. Aconselha e canta. A menina
 ouve. E a ama, e cuida, e zela. Aconselha e canta.

O estilo de boneco utilizado nesta cena é a técnica japonesa Bunraku, que é animado por três operadores (um opera as mãos, outro os pés e o terceiro a cabeça e o quadril). O teatro de animação japonês é tradicionalmente acompanhado de narrativa, já que os bonecos não tem articulação para mexer a boca. Além disso, a técnica do Bunraku se apresenta como antiilusionista já que os operadores são visíveis pelo público (ROSENFELD, 1985, p.110). Fator este, que muito interessa ao trabalho do teatro épico já que desnuda os mecanismos do fazer teatral, mantendo-os envolvidos emocionalmente e atentos às informações ofertadas, possibilitando pensamento crítico.



Imagem 34 - Cena da mística de Bendita Dica pelo projeto independente “Caravana Burlesca- Edição Campo”, Quilombo Kalunga, Cavalcante, Chapada dos Veadeiros, Goiás, 2018.
 Foto: Matheus Alves



Imagem 35 - “Bendita Dica” pelo projeto independente “Caravana Burlesca- Edição Campo”, Quilombo Kalunga, Cavalcante, Chapada dos Veadeiros, Goiás, 2018.
Foto: Matheus Alves

A cena seguinte retoma o ambiente de preparativo de festa, desta vez na cozinha para contar sobre “O dia do fogo”. Entre untar forminha e colocar a massa dentro, as duas se revezam para contar a história que mais assustou o povo de Lagolândia.

Prima 2 - Meu avô conta que foi o dia que ele mais sentiu medo na vida dele todinha, e que nunca viu Lagolândia tão cheia.

Prima 1 - Vieram 79 soldados do exército. Era um terço de todos os soldados de Goiás na época. Mas não foi só isso não. Vieram também os jagunços que os coronéis de Pirenópolis mandaram. Coronéis eram os fazendeiros ricos, que maltratavam os trabalhadores do campo e que não gostavam da Dica. Esse exército ficou em posições estratégicas na montanha. Só esperando.

Prima 2 - Tudo isso pra prender a Dica? Mas o que eles não esperavam é que a república dos anjos também tinha seus soldados. E estavam preparados. A Dica tinha dito no dia anterior que era pra ninguém sair de casa. Que naquele dia ia chover pedra do céu.

As forminhas, bule e bandeja se tornam soldados e Diqueiros, ao contarem a história, as posicionam na bancada. Se utilizam da linguagem do teatro de objetos para dar vida aos utensílios e criar uma imagem de enfrentamento. O bule na mão de Canarinho vira o tenente que vai até a casa da Dica para prendê-la. Nesta cena é possível identificar diversos momentos em que o grupo se organiza de forma épica.

O ator faz a voz do tenente, enquanto a atriz faz seus movimentos, tornando o tenente risível e ridículo.

O teatro épico não reproduz, pois, situações, antes as descobre. A descoberta das situações processa-se através da interrupção do fio da ação. No entanto, a interrupção não tem uma função de excitação, mas sim organizadora. Faz parar a ação em curso, e com isso obriga o ouvinte a tomar posição perante o acontecimento, o actor a tomar posição perante o seu papel. (BENJAMIN, 2006).

As atrizes ao demonstrarem o enfrentamento, se desfazem da função de narradoras-contadoras de história e representam o exército e os Diqueiros. Está é uma das cenas em que o grupo mais interrompe a ação narrativa, como menciona Benjamin acima:

Atriz 1 - Eles estavam preparados para proteger a república dos anjos.
 Diqueiro - Aqui é a república dos anjos, aqui sua lei não vale nada. Aqui o que vale é o amor é a união.
 Tenente - Desordeiros, não queremos ferir ninguém, entreguem os criminosos e ninguém sairá machucado.
 Diqueiro - Aqui coronel não manda. Aqui fazendeiro não manda. Nós somos trabalhadores e não seremos mais explorados por proprietários parasitas, sanguessugas.
 Tenente - Assassinos, bandidos, loucos, vagabundos, comunistas de uma figa. Vamos acabar com todos vocês.
 Atriz 2 - Não se sabe de que lado veio o primeiro tiro.

Logo em seguida, narram o momento em que o primeiro Diqueiro foi tombado, interrompendo a narrativa novamente ao dizer seu o nome. Isto é feito a partir da chave de atuação, onde atrizes ou interpretam personagem, ou narram a história a partir de suas perspectivas críticas.

Atriz 1 - E no ar, podia-se ouvir o zunido das balas, como moscas numa tarde de verão.
 Atriz 2 - Os diqueiros, gritavam, rezavam, choravam, davam as mãos e cantavam. O primeiro a cair foi...
 Atriz 1 - José!
 Atriz 2 - José Cipriano Gomes, Tio de Benedita.
 Atriz 1 - Depois dele, Jacinto Pires, Manoel Rosa e a Dona Ambrosina.

Esta cena finaliza ao entoarem o “Hino do Diqueiros” e o grupo se vira olhando para o fundo da cena. Em tom de cerimônia contam que os tiros não atingiram Santa Dica e os Anjos Guias a protegeram. A maioria dos Diqueiros fugiram pelo Rio do Peixe, Dica foi encontrada e expulsa de Lagolândia. A

perseguição que Dica sofreu não a impediu de continuar seus trabalhos de cura e organização política na cidade. Nas últimas palavras do espetáculo isto é enfatizado e as palavras da historiadora Waldetes viram dramaturgia ao descrever a beleza da Gameleira:

Prima 2 - Com os cabelos enrolados num cipó gigante. E você não sabe de mais uma injustiça, ela foi expulsa de Lagolândia.

Prima 1 - Mas como ela era muito guerreira, ela viajou esse Brasil inteirinho curando e aconselhando.

Canarinho - E hoje ela está enterrada embaixo da Gameleira.

Prima 2 - *Árvore cuja as folhas já curaram uma infinidade de doenças do povo daqui, de Lagolândia. Não se sabe porque, uma outra gameleira nasceu aos pés da sepultura de Dica.*

Prima 1 - *Essa gameleira já bem crescida destrói com a sepultura da Dica como se as raízes buscassem na profundidade do chão a força dessa mulher que ressurge numa nova vida.*⁵⁷



Imagem 36 - Foto feita para compor a Cartilha do Setor de Gênero do MST sobre a Santa Dica. Raízes quebrando o túmulo de Benedita Cipriano Gomes, Lagolândia, Goiás, 2018. Foto: Matheus Alves.

De fato “Bendita Dica” abriu os caminhos para a Cia Burlesca. Foi no período desta montagem que os integrantes do grupo se estabelecem e a identidade da Cia com o teatro épico, cultura popular, músicas e teatro de animação estiveram presentes na mesma obra. O período era de golpe midiático-empresarial contra a primeira presidenta mulher do país, Dilma Rousseff. Todas as cenas ganhavam uma intencionalidade mais significativa diante de um cenário tão cruel de perseguição

⁵⁷ Texto em itálico para marcar as palavras de Waldetes Aparecida Rezende ao descrever o túmulo de Santa Dica, página 52.

misógina. Era o tema mais falado nas grandes mídias e a maior parte das plateias faziam conexão direta, muitas vezes gritando o nome da presidenta em determinadas cenas, principalmente na cena dos bonecos de luva.



Imagem 37 – Apresentação de Bendita Dica no 5º ENAFOR - Encontro Nacional de Formação⁵⁸ da Contag, no Centro Comunitário da UnB, Brasília-DF, 2018. Foto: Arquivo do grupo.

Com o desejo de contar a história da Dica por todos os cantos e com a praticidade do cenário, o grupo aceitou diversos convites de apresentações e executou muitos projetos, de circulação e ocupações. Projetos como “Ocupação Artística da UISS” (FAC) de 2016, “Diqueiros no Cruzeiro” (FAC) de 2017, “Bendita Dica no metrô” (BRB) de 2019, “Semeadura Burlesca” (FAC) de 2019, e “Caravana Burlesca Bahia” (FAC) de 2020 foram idealizados e escritos pelo grupo, feito a captação de recursos para sua execução, assim como, toda a gestão financeira e produção dos projetos.

Com estas informações podemos perceber que as e os integrantes da Cia Burlesca se mantêm durante este período em grande produtividade. Enquanto apresentam espetáculos do repertório, também escrevem projetos para serem executados no futuro. Foi com “Bendita Dica” que o grupo mais circulou e mais

⁵⁸ Saber mais sobre o Encontro em: <https://noticias.unb.br/artigos-main/2282-5-enafor-educacao-popular-e-resistir-e-transformar>

visitou outros estados, como: Paraíba, São Paulo, Maranhão, Rio Grande do Sul, Goiás, Bahia e o Distrito Federal.

	DATA	LOCAL	CIDADE	QT D	TOTAL
1	28/03/2016	Jl 404 Norte	Brasília	1	1
2	28/03/2016	CAIC Carlos Castello Branco	Gama	1	2
3	30/03/2016	Jl 01	Riacho Fundo	1	3
4	30/03/2016	Jl 116	Santa Maria	1	4
5	02/04 a 01/05/2016	Sala Conchita	Brasília	10	14
6	04/04/2016	Jl 02	Gama	1	15
7	04/04/2016	Jl 03	Gama	1	16
8	11/04/2016	Jl Casa de Vivência	Planaltina	1	17
9	18/04/2016	EC 102	Recanto das Emas	1	18
10	25/04/2016	CEF Zilda Arns	Paranoá	1	19
11	02/05/2016	CEF 02	Ceilândia	1	20
12	17/05/2016	CEF 206	Recanto Das Emas	1	21
13	18/05/2016	4º CNPM (Ulisses Guimarães)	Brasília	1	22
14	29/06/2016	3º Seminário de Letras do IFB	São Sebastião	1	23
15	04/08/2016	Pub BR 414	Cocalzinho de Goiás-GO	1	24
16	05/08/2016	Cine Teatro Esmeralda	Corumbá-GO	1	25
17	06/08/2016	Espaço Guaimbé	Pirenópolis-GO	1	26
18	07/08/2016	Praça Central	Lagolandia-GO	1	27
19	14/10/2016	5º FESTIBRA (Teatro Mapati)	Brasília	1	28
20	13/11/2016	Teatro Eva Herz	Brasília	1	29
21	05/07/2017	1º Circuito de Feiras	Ceilândia	1	30
22	15/07/2017	CED 06	Ceilândia	1	31
23	24/08/2017	Assentamento Gabriela	Brazlandia	1	32
24		Escola Engenho Velho	Fercal	1	33
25	27/08/2017	3º Festival dos Ipês	Brasília	1	35
26	23/09/2017	EduCerrado (Praça do DI)	Taguatinga	1	34
27	28/09 a 01/10/2017	Teatro Goldoni	Brasília	5	40
28	01/10/2017	Semana Universitária FUP	Planaltina	1	41
29	06/10/2017	Invenção Brasileira	Taguatinga	1	42
30	25/10/2017	II Mostra Terra em Cena e na Tela	Planaltina	1	43
31	28/10/2017	Espaço Imaginario Cultural	Samambaia	1	44
32	04 e 05/11/2017	Espaço Moinho de Vento	Santa Maria	2	46
33	01/11/2017	XIV Quartas Dramáticas (UnB)	Brasília	1	47
34	15/12/2017	CED Taquara	Planaltina	1	48
35	02/12/2017	Acampamento 08 de março	Planaltina	1	49
36	18/12/2017	Encontro Estadual MST DF	Brazlandia	1	50

37	21/12/2017	Encontro Estadual MST GO	Corumbá-GO	1	51
38	15/01/2018	FUP	Planaltina	1	52
39	16/01/2018	Pre-Assentamento Roseli Nunes	Planaltina	1	53
40	19/01/2018	Casa do Aprendiz	Cavalcante-GO	1	54
41	20/01/2018	Praça Diogo Teles	Cavalcante-GO	1	55
42	21/01/2018	Comunidade Kalunga	Cavalcante-GO	1	56
43	22/01/2018	Praça Central	Teresina de Goiás-GO	1	57
44	23/01/2018	Escola M. 15 de Julho (Vale da Esperança)	Formosa-GO	2	59
45	24/01/2018	Comuna Panteras Negras	Planaltina	1	60
46	25/02/2018	Acampamento 08 de março	Planaltina	1	61
47	21/03/2018	EPN BRAZ	Brazlandia	1	62
48	24/03/2018	4ª EVOÉTA (Teatro Municipal)	Anápolis-GO	1	63
49	05/04/2018	5ª Bienal no B (T-bone)	Brasília	1	64
50	07/04/2018	Assentamento Oziel (APROSPERA)	Planaltina	1	65
51	13/04/2018	Acampamento Lula Livre	Brasília	1	66
52	14/04/2018	Assentamento Outubro Vermelho	Corumbá-GO	1	67
53	15 e 16/05/2018	UISS	São Sebastião	4	71
54	18/05/2018	Curso de Lenin	Brasília	1	72
55	22/05/2018	5º ENAFOR	Brasília	1	73
56	30/06/2018	1ª Mostra Teatral do CED 06	Ceilândia	1	74
57	24/07/2018	1º Encontro Nacional das Crianças Sem Terrinha	Brasília	1	75
58	04/08/2018	8º Arraia do Beco	Taguatinga	1	76
59	13/09/2018	Escola Nacional Florestan Fernandes	Guararema-SP	1	77
60	15/09/2018	Espaço Sobrevento	São Paulo-SP	1	78
61	16/09/2018	Ocupação Marielle Vive do MTST	Pirituba-SP	1	79
62	05/11/2018	Jardim de Infância 02	Cruzeiro	2	81
63	12/11/2018	Escola Classe 05	Cruzeiro	2	83
64	13/11/2018	CED 02	Cruzeiro	2	85
65	17/11/2018	Biblioteca Pública do Cruzeiro	Cruzeiro	1	86
66	19/11/2018	CEF Athos Bulcão	Cruzeiro	2	88
67	20/11/2018	CEF 01	Cruzeiro	2	90
68	26/11/2018	CED 01	Cruzeiro	1	91
69	27/11/2018	Escola Classe 08	Cruzeiro	2	93
70	28/11/2018	Prêmio Sesc do Teatro Candango	Gama	1	94
71	01/12/2018	FESTINECO - 6º Festival de bonecos do Gama	Gama	1	95
72	04/12/2018	Escola Classe 04	Cruzeiro	2	97
73	16/01/2019	COOPAN	Nova Santa Rita-RS	1	98
74	21/01/2019	Instituto Educar	Pontão-RS	1	99
75	22/01/2019	COOPTAR	Pontão-RS	1	100
76	14/03/2019	Ocupação Marielle Franco (Fazenda de João de Deus)	Anápolis-GO	1	101
77	21/03/2019	Ocupação Margarida Alves	Alagoa Grande-PB	1	102

78	22/03/2019	Teatro Santa Ignêz	Alagoa Grande-PB	1	103
79	23/03/2019	Ocupação Arcanjo Belarmino	Pedras de Fogo-PB	1	104
80	24/03/2019	Teatro de Arena do Espaço Cultural	João Pessoa-PB	1	105
81	28/05/2019	VI Semana Camponesa CED PADDF	Paranoá	1	106
82	14/06/2019	7º Festival Cultural	Gama	1	107
83	08/07/2019	Centro de Formação Santa Dica dos Sertões	Corumbá-GO	1	108
84	14/07/2019	Palco Giratório - Sesc Garagem	Brasília	1	109
85	18/08/2019	Show Complexo em Movimento	Planaltina	1	110
86	06, 07 e 08/09/2019	Ocupação do Espaço Cena	Brasília	3	113
87	29/09/2019	3º Aniversário do Ecoamor	Goiânia-GO	1	115
88	30/09/2019	Bendita Dica no Metrô	Brasília	1	116
89	21/10/2019	Bendita Dica no Metrô	Águas Claras	2	118
90	25/11/2019	Bendita Dica no Metrô	Taguatinga	2	120
91	21/11/2019	14ª Semana do Teatro no Maranhão	São Luis-MA	1	114
92	02/12/2019	Bendita Dica no Metrô	Samambaia	2	122
93	16/12/2019	Bendita Dica no Metrô	Ceilândia	2	124
94	05/02/2020	Biblioteca Municipal de Caraíva	Caraíva-BA	1	125
95	08/02/2020	Assentamento Rosa do Prado	Prado-BA	1	126
96	09/02/2020	Pre-Assentamento Edite Xavier	Alcobaça-BA	1	127
97	10/02/2020	Escola Alcides de Sousa (Assentamento Paulo Freire)	Mucuri-BA	2	129
98	11/02/2020	Escola Alfredo Felix (Assentamento Bela Manhã)	Teixeira de Freitas-BA	1	130
99	12/02/2020	Escola Oziel Alves Pereira (Assentamento Bela Vista)	Itamaraju-BA	1	131
100	13/02/2020	Escola Munipal 25 de Agosto (Assentamento União)	Guaratinga-BA	1	132
101	14/02/2020	Assentamento Margarida Alves	Itabela-BA	1	133
102	15/02/2020	Assentamento Paulo Kageyama	Eunápolis-BA	1	134
103	11/03/2020	Curso de Formação da Juventude Rural da ENFOC	Núcleo Bandeirante	1	135
104	10/12/2021	Centro Educacional Incra 9	Ceilândia	1	136
105	09/04/2022	Objeto Encontrado	Plano Piloto	1	137
106	26/09/2022	Semeadura Burlesca - CED Taquara	Planaltina	1	138
107	28/09/2022	Semeadura Burlesca - CED Incra 9	Ceilândia	1	139
108	17/10/2022	Semeadura Burlesca - CEF Nova Betânia	São Sebastião	2	141
109	26/10/2022	Semeadura Burlesca - CED PAD DF	Paranoá	1	142
110	25/10/2022	Bienal Internacional do Livro	Brasília	1	143
111	28/11/2022	Curso de Formação Político Sindical: Mulheres e desenvolvimento territorial sustentável CONTAG	Núcleo Bandeirante	1	144
112	15/03/2023	Festival Internacional de Teatro Popular de Bonecos	Taguatinga	2	146

Imagem 02 - Tabela de organização das apresentações do espetáculo "Bendita Dica" feita Cia Burlesca. Fonte: Arquivo do grupo.

Certos que o teatro é instrumento pedagógico formativo e revolucionário, por se utilizar de diversas linguagens (palavra, som e movimento) para socializar histórias, a escolha dos territórios de atuação pela Cia caminha no sentido de complementar o trabalho de organizações e coletivos. Desta forma, se entende que o objetivo de contribuir com o avanço da classe trabalhadora, na construção da libertação das explorações do capital, se torna mais efetivo e concreto.

O sentido didático do espetáculo vai em direção a formação das plateias, do próprio modo de produção interna, mas também, da plateia para o coletivo. Apresentar e ministrar oficinas em espaços que possuem experiência de luta coletiva proporciona ao grupo um amadurecimento do seu trabalho, acúmulo intelectual e exercício de uma cultura política. Na qual a formação crítica para a construção de lógicas coletivas democráticas e mais justas possam ser elaboradas para a construção de um mundo melhor para a classe trabalhadora.

“Bendita Dica” mostra como os acordos feitos de cima pra baixo podem ser superados ou desmontados pela solidariedade de classe, capaz de redesenhar formas organizativas que podem se contrapor à estrutura de poder que se mantém por séculos no Brasil. Uma peça que merece ser montada em escolas, em assentamentos e quilombos, em universidades e nas praças, como forma de ativação da memória da resistência popular e como veículo de contra-comunicação. (BÔAS, crítica em anexo, 2018)

A trajetória de “Bendita Dica” possibilitou ao grupo uma relação mais aproximada com os movimentos sociais. As atrizes Julie e Lyvian foram convidadas pelo Setor de Gênero do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra para a produção de uma cartilha sobre Santa Dica e outra sobre Roseli Nunes, já que existia um estudo prévio sobre as duas mulheres. São inúmeras as experiências marcantes que o grupo possui com as organizações de luta pela terra e pela soberania popular.



Imagem 38 - Cia Burlesca apresentando Bendita Dica no dia 8 de março, dia da ocupação da terra do João de “Deus” pelo MST na Jornada de Março, Anápolis, Goiás, 2019.

Foto: MST

A imagem acima demonstra um dos momentos marcantes para a história do espetáculo “Bendita Dica” ao apresentar no dia em que as mulheres do MCP e MST da região Centro Oeste ocuparam as terras de João de “Deus” pela Jornada de Lutas do dia Internacional da Mulher com o lema “Pela vida das mulheres, somos todas Marielles”. Em homenagem e referência a Marielle Franco, vereadora negra do PSOL (RJ), assassina pela milícia em 2018.

A quantidade total de terras que fazem parte da fortuna de João Teixeira de Farias, o João de Deus, ainda é obscura. Mundialmente conhecido como médium, tendo atuado por anos no município de Abadiânia (GO), o fazendeiro está preso preventivamente desde 16 de dezembro, após centenas de acusações de estupro durante supostos atendimentos espirituais. (DOLCE, De Olho nos Ruralistas, 2019).

O grupo apresentou o espetáculo com duração de 50 minutos na tensão do primeiro dia de ocupação, onde polícia e jagunços podem chegar com truculência a qualquer momento. Possibilitando o elenco a participação de um dos processos mais importantes da luta pela terra que é a ocupação, conferindo ainda mais sentido ao teatro enquanto ferramenta política formativa no processo revolucionário.

Em conversa com a militante do MST Rosmeri Witcel sobre a influência do espetáculo no nome do Centro de Formações Santa Dica dos Sertões em Corumbá - GO, ela relata:

Com certeza o espetáculo, teve grande influência. Sobretudo para o conhecimento de quem foi Santa Dica dos Sertões. Também pelos aspectos de luta, resistência e formação que o grupo Burlesca lindamente recuperou da história da Dica e do povoado. A paixão do grupo pela história praticamente invisibilizada da Dica, nos contagiou e nos levou à conectarmos com aquela história de luta ocorrida e dirigida por uma mulher do pequeno povoado de Lagolândia na região onde está localizado nosso centro de formação. Que assim como a Dica, tem a tarefa de trabalhar com camponeses que lutam pela terra e para ser um lugar para mostrar a viabilidade da alimentação agroecológica de qualidade para todos e todas. Mostrando que a terra deve cumprir sua função social que é a de garantir vida com dignidade para todos, combatendo todos aqueles que concentram a terra, que se sujam de terra porque roubam a terra, para o lucro e a ganância a despeito de todo o povo. Pela peça de teatro apresentada na reunião da direção estadual do MST de Goiás, não tivemos dúvidas de que essa seria uma justa e necessária homenagem. E conhecer mais a história e a memória da Dica se tornou uma tarefa da região Centro Oeste do MST. Ao ponto de ao definirmos uma mulher para ser contada a sua história em uma cartilha que fez parte de uma coleção das mulheres a nível nacional, a definição foi por trazer ao conhecimento nacional do MST, a história de Santa Dica dos Sertões. E através da arte, nos emocionamos, conhecemos e resistimos com as memórias de lutas.

O relato da companheira demonstra elementos de como o grupo se constrói junto e a partir do Movimento. Por um lado há o reconhecimento do trabalho do grupo, e por outro, a formação política com alinhamento de um projeto amplo que abarca o feminismo popular. Em contraponto a atuação do grupo em espaços de articulação política de movimentos sociais, “Bendita Dica” foi selecionada e premiada em 2018 pelo Prêmio SESC Candango como melhor espetáculo infantil. contrariando o senso comum de que teatro político e popular não possuem qualidade estética.



Imagem 39 - Cia Burlesca recebendo o prêmio de melhor espetáculo infantil pelo Prêmio SESC Candango (da esquerda para direita: Mafá Nogueira, Lyvian Sena, Pedro Caroca, Pedro Henrick, Jullya Graciela, Claudia Leal e Julie Wetzel), Teatro SESC de Taguatinga, Brasília, 2018.
Foto: Matheus Alves



Imagem 40 - Cia Burlesca com a historiadora Waldetes Rezende, autora dos livros sobre Santa Dica, no projeto FAC “Diqueiros no Cruzeiro” (15 apresentações do espetáculo, uma palestra com a autora e duas ficinas). Da esquerda para direita: Lyvian Sena, Pedro Caroca, Waldetes Rezende, Julie Wetzel e Mafá Nogueira. Biblioteca pública do Cruzeiro, Brasília, 2018.
Foto: Matheus Manfredini.

Divulgar e dar continuidade ao trabalho de outras mulheres que tem compromisso com a história também é uma preocupação para a Cia. O grupo faz questão de citar as publicações literárias de Waldetes Aparecida por onde apresentam, e no projeto “Diqueiros no Cruzeiro”, puderam contar com sua participação em um bate papo, popularizando ainda mais sua pesquisa.

Em 2020, na Paraíba, ao fazerem a pesquisa de Margarida Alves, levaram o espetáculo “Bendita Dica” para trocar com as comunidades que ofertavam pouso, alimentação e histórias. Na ocasião receberam de presente a crítica de Marcos Freitas pelo jornal Brasil de Fato, que terminou dizendo:

Pois bem, no planalto central do Brasil, há uma companhia que faz teatro “como quem usa a mão/Para fazer pão/Colher alguma espiga” (Belchior). Um teatro que une Brecht e Boal, militante e engajado, com a missão de contar as Histórias daquelas e daqueles que lutam pela terra. Muito obrigado pela Cia Burlesca por me proporcionar essa revelação, que foi conhecer Santa Dica! (FREITAS, Brasil de Fato⁵⁹, 2019).

⁵⁹ Crítica disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/03/25/a-dica-foi-santa>

Assim como foi para tantas e tantos militantes, trabalhadoras e trabalhadores que conheceram a história da Santa Dica, foi também para a Cia Burlesca, um grande presente. Após sete anos de vida do espetáculo e de muitos encontros com pessoas e organizações, o grupo tem consciência sobre a enorme tarefa de popularizar a história de Benedita Cipriano Gomes, a madrinha Dica.

4.2. “O Longe” tão próximo de nós

As pessoas me perguntam as motivações que me levaram a escrevê-lo. E se esse conto é uma obra militante, um escrito com caráter de denúncia social.

Eu costumo dizer que as respostas para essas perguntas estão todas no conto. Escrevo o que vejo. Apenas coloco no papel por meio das palavras o que enxergo em minha volta.

O parque existe. A travessia existe. São muitas avós e muitas meninas deixando suas terras e se distanciando de suas origens. Nesse exato momento há pessoas buscando um lugar longe da guerra, da dor e do medo.

Eu acredito que toda palavra é política. Toda palavra escrita, dita e vivida é política. Somos seres políticos e somos militantes. Se formos pensar no significado de militância seria algo como fazer com vontade, agir ativamente em prol de algo, de uma ideologia.

(Trecho do texto do espetáculo “O Longe” escrito pela Cia Burlesca)

“O Safari Definitivo” é o conto da escritora sul-africana Nadine Gordimer que serviu de inspiração para a montagem do espetáculo “O Longe” da Cia Burlesca. O projeto, idealizado e escrito por Patrícia Barros, foi submetido ao edital do FAC de 2014, no mesmo ano que submetemos o projeto de Santa Dica. Este previa a montagem do espetáculo e 20 apresentações por 5 Regiões Administrativas⁶⁰ e na Sede da Cia (SQN 407). Inicialmente foi pensado para ser dirigido por Mafá, enquanto Pata e Lyvian ficariam na atuação. Em 2016, ao iniciarem o projeto, muitas mudanças tinham acontecido. O grupo já estava na ocupação cultural da Sala Conchita de Moraes⁶¹ pelo Movimento Dulcina Vive, o espetáculo “Bendita Dica” já

⁶⁰ Foram elas: Plano Piloto, Brazlândia, Itapoã, Planaltina Ceilândia e Recanto das Emas.

⁶¹ Divulgação da temporada na Sala Conchita: <https://www.metropoles.com/entretenimento/teatro/o-longe-mostra-as-dores-de-uma-familia-que-precisa-fugir-de-seu-pais>

estava circulando e um golpe empresarial-midiático-jurídico estava em curso. Fatores estes, que trouxeram tensões conjunturais para o processo de montagem.

Diante as mudanças o projeto foi ajustado, Pata passou a cumprir a função de direção; Julie e Lyvian na atuação; Pedro Henrick já integrava o grupo, foi para operação de som e projeção; Jullya Graciella que também estava próxima, desenhou e operou a luz; e, Pedro Caroca assinou a produção e gestão. Esta nova formação, majoritariamente feminina, contribuiu para que os espaços de debate e criação nos ensaios fossem de compartilhamentos, diálogos e acolhimento mais íntimos. Fator que conecta diretamente com o conto, onde a figura da mulher tem centralidade.



Imagem 41 - Trabalho de mesa, processo de pesquisa teórico na casa de uma integrante, Brasília - DF, 2016. Fonte: Arquivo do grupo.

O conto “O Safari Definitivo” narra a história de uma família moçambicana refugiada da guerra em busca de um local em paz e com alimento. Para isto, precisam fazer a travessia do maior parque de safari africano, o Parque Kruger, em direção a África do Sul. Uma menina de 11 anos, irmã do meio, narra em primeira pessoa a cruel história da guerra e a dificuldade de sair do território em conflito. Sem deixar a imaginação de lado, a menina conta sobre como sua casa se tornou ruína; fala sobre o desaparecimento de seus pais; o clima de terror da sua comunidade; as pessoas desfiguradas pela guerra quando conseguiam sair de casa; a longa, exaustiva e perigosa travessia; e, por fim, a realidade de falta de perspectiva do

campo de refugiados. A forma lúdica da menina ao falar sobre o que viu e viveu é a chave que torna esta obra de Nadine tão interessante.

Então eles resolveram – minha avó resolveu; vovô fazia uns barulhinhos e balançava de um lado para o outro, mas ela não prestou atenção – que a gente ia embora. Nós, crianças, ficamos contentes. A gente queria ir embora dali onde nossa mãe não estava e onde a gente ficava com fome. Queríamos ir onde não havia bandidos e tinha comida. Ficamos contentes de pensar que existia um lugar assim: longe. (GORDIMER, 2007, p.282)



Imagem 42: Imagem do referencial teórico da montagem. Meninos palestinos brincam em Gaza durante a festividade muçulmana de Eid al-Adha, em 4 de outubro de 2014. Fonte: Via: Mohammed Abed / AFP / Getty Images.

O processo de pesquisa teve um rico referencial de múltiplas linguagens. Algumas imagens que foram analisadas demonstram a capacidade e a necessidade das crianças em brincar e imaginar mesmo diante da barbárie. Estas imagens influenciaram de forma marcante a construção das cenas. O grupo também foi de encontro com outras obras como as de Zygmunt Bauman (2007, 2017), Chimamanda Adichie (2009, 2011, 2014, 2017), Mia Couto (2009, 2015, 2016, 2018) e outros.

Das três obras teatrais analisadas neste trabalho, esta se diferencia por possuir a base de um texto literário de referência, pois as outras duas foram construídas a partir de pesquisa histórica bibliográfica. Desta forma, a realidade concreta de refúgio, a história militante da autora e a sua obra escrita são as bases fundamentais deste trabalho.

Entre as muitas vozes que se destacaram no período, encontramos a escritora Nadine Gordimer (1923-2014), que se dedicou a denunciar o

aparato estatal de controle social desde o início de sua implementação em 1948. As primeiras produções ficcionais de Nadine Gordimer datam dos anos 1930, embora seu primeiro romance, “Os dias da mentira” (*The lying days*, sem tradução no Brasil), tenha sido publicado apenas em 1953. Seguiu-se a esse uma longa carreira com a publicação de outros quatorze romances, onze livros de contos e cinco coletâneas de ensaios, além do Prêmio Nobel de Literatura de 1991. Em todas as centenas de textos da autora, a história contemporânea da África do Sul serviu de mote e de cenário para situações e personagens múltiplos que ajudaram a dar ao mundo uma percepção crítica da sociedade sul-africana do apartheid e do pós-apartheid, já que Nadine Gordimer escreveu ininterruptamente até seus últimos meses de vida. (MARTINS, 2020, p. 55)

As leituras de Mia Couto e Chimamanda Adichie também contribuíram com o pensamento sobre a realidade moçambicana e as diversas formas de narrar as histórias. Destas leituras surgiram diversos debates no sentido de como nós, a Cia Burlesca, iríamos contar esta história.

Dependendo da forma de como se conta uma história, ela pode destruir a dignidade de um povo, por outro lado, pode fortalecer a tradição, assegurar sua autoestima, além de “reparar esta dignidade perdida” (ADICHIE). O conto “O Safári Definitivo” expõe a realidade de uma determinada região africana, mas não condiciona os sujeitos a uma existência determinista. O olhar da protagonista rompe com a visão dominante e provoca no leitor uma reflexão sobre as diversas formas de (r)existir. Há uma nítida inversão da lógica ocidental. A guerra, o êxodo, o abandono e a dor servem de pano de fundo para o afloramento da humanidade. O sonho é colocado como requisito para a construção de um ser pleno. Nossa proposta vai na contramão dos tempos em que vivemos “a era da imagem,” da espetacularização da vida, espetacularização da política, das relações virtuais e dos “Grandes Eventos” no campo da cultura, quando está ancorada na certeza de que o teatro é um espaço de prazer e de construção de conhecimento, proporcionando experiências e contatos com diferentes perspectivas. O foco está no trabalho das atrizes e de toda a equipe envolvida. (Trecho do projeto escrito pela Cia Burlesca submetido ao edital do FAC)

O conto chamou a atenção pela capacidade de manifestar a dignidade humana mesmo diante de camadas de destruição da vida. Este trecho da justificativa do projeto demonstra que o foco do trabalho do grupo não é em tratar a história de forma piedosa e sim, apreender dela como as relações podem ser fontes de cuidado e de aperfeiçoamento das humanidades. Para chegar neste ponto, o grupo buscou desnudar as estruturas sociais opressoras que impendem a sociedade de visualizar e se conectar as relações de forma mais justa e solidária.

A preocupação do grupo é em contribuir com ações que estejam contra as forças do capital a partir da consciência articulada de classe/raça/gênero. Para isto, a práxis do teatro político implica no acúmulo de estudo, debate e experiências

coletivas que subsidiem a construção constante desta consciência. Tornando, desta forma, o processo formativo do grupo o elemento mais importante para criar unidade política e dar consistência e direcionamento aos trabalhos do coletivo. Enquanto o teatro burguês trabalha pelo resultado de um espetáculo final (um produto), o teatro político visa a formação política de seus integrantes e público. No lugar de fazer testes de elenco, se encontram em espaços de luta e se identificam a partir de suas estéticas políticas.

Desta forma, o grupo se utiliza do teatro enquanto ferramenta de debate e aprendizado, interno e externamente. No encontro com a leitura de Djamila Ribeiro o grupo reafirmou o que se vinha construindo sobre falar de pautas que não são vivenciadas pelos seus próprios corpos: “falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer seensem.” (RIBEIRO, 2017, p. 84).

Neste sentido, a pauta do racismo é pauta da Cia Burlesca, como também foi de Nadine. No caso do teatro, diferente da escrita, utiliza-se os corpos para se comunicar e aí está um limite evidente de corpos brancos representarem corpos negros. Cientes disso o grupo exercitou pensar o que nos é comum e o que nos difere de Nadine Gordimer e das mulheres moçambicanas de seu conto para compreender os limites e as necessidades em debater a temática.

É importante ter em mente que para pensar soluções para uma realidade, devemos tirá-la da invisibilidade. Por tanto, frases como “eu não vejo cor” não ajudam. O problema não é a cor, mas seu uso como justificativa para segregar e oprimir. Vejam cores, somos diversos e não há nada de errado nisso - se vivermos relações sociais, é preciso falar sobre negritude e branquitude. (RIBEIRO, 2019 p. 30).

O espaço do teatro enquanto arena de debate, espaço de diálogo direto e de conversas após as apresentações, exige que estas discussões estejam afinadas internamente para que possam dialogar com o público. Neste sentido, “O Longe” contribuiu de forma intensa para acalorar o debate racial dentro do grupo e transversalizá-lo ao modo de produção, os espaços de circulação e as novas produções teatrais.

Como o grupo se identifica em sua maioria como branca, esta condição é levada em consideração tanto na forma quanto no conteúdo deste espetáculo. As atrizes, com seus corpos e seus fenótipos, buscam representar

avós/meninas/homem/produtora como figuras que desempenham papéis sociais. E, não se abdicam do debate da raça, ao se utilizarem da projeção com diversos povos refugiados, dentre eles, corpos negros, e se colocarem como brancas no próprio texto dramaturgico. Explicitam sua condição diante da estrutura social racista.

O patriarcado e o racismo são sistemas de dominação que, imbricados com o capitalismo, em uma relação dialética, compõe o sistema patriarcal-racista-capitalista em que vivemos. Essa organização é determinada pelas relações sociais que por sua vez, possuem “raça”/etnia, sexo e não somente classe, embora esta seja, em última instância, a sua determinação central na sociedade capitalista. (PEREIRA, RENOSO, 2018, p.86).

O compromisso em fazer teatro político é o compromisso em debater exaustivamente os temas que compõem as amarras da sociedade. Para que possamos não reproduzir estereótipos e cumprir com a responsabilidade social de produzir uma arte antirracista, antimachista e antifascista, três frentes que englobam outras discriminações e fobias de grupos socialmente excluídos. Diante destas reflexões sobre como contar a história do conto a partir da forma organizativa interna e suas integrantes, o grupo se dedica em evidenciar na cena a situação de refúgio em âmbito universal com o recorte da condição das mulheres.

A Convenção das Nações Unidas relativa ao Estatuto dos Refugiados de 1951 define em seu artigo 1º (A, 2) que o refugiado é toda pessoa que [...] devido a fundados temores de perseguição por motivos de raça, religião, nacionalidade, por pertencer a determinado grupo social e por suas opiniões políticas, se encontre fora do país de sua nacionalidade e não possa ou, por causa dos ditos temores, não queira recorrer a proteção de tal país; ou que, carecendo de nacionalidade e estando, em consequência de tais acontecimentos, fora do país onde tivera sua residência habitual, não possa ou, por causa dos ditos temores, não queira a ele regressar. (MOULIN, 2011, P.148).

A Agência da ONU para Refugiados - ACNUR,⁶² criada em 1950 para ajudar milhões de europeus fugidos no período pós segunda grande Guerra, informa em seu site que atualmente são “108,4 milhões de pessoas deslocadas à força em todo o mundo. Entre elas estão 35,3 milhões de refugiados”, isto significa que “mais de 1 em cada 74 pessoas na Terra foi forçada a se deslocar” (ACNUR, 2022).

O livro “Êxodos” de Sebastião Salgado foi um dos instrumentos de pesquisa e reverberou intensamente no coletivo, dando dimensão imagética a imensa crise

⁶² Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/historico/>

humanitária que é a situação de refúgios no mundo. Fez saltar aos olhos os registro de pessoas em momentos afetuosos em situações limites. O processo conduziu o elenco a ficar mais atento e provocado pelas exiladas ao seu redor, as exiladas brasileiras dentro do próprio país, as exiladas nas ruas, nas ocupações, as exiladas das leis e dos direitos, as mais próximas.



Imagem 43 - Fotografia de Sebastião Salgado. Estreito de Gibraltar, 1997. (SALGADO, Êxodos, p. 39)



Imagem 44 - Fotografia de Sebastião Salgado. Kukes, Albânia, 1999. (SALGADO, Êxodos, p. 143)

As histórias das integrantes e de suas familiares foram lembradas, pesquisadas e levadas em consideração para compor as cenas. Além disso, o grupo pediu para mulheres próximas gravarem um vídeo contando sobre como foi a dinâmica de ter filhos pequenos para cuidar junto com as outras diversas tarefas do dia-a-dia. As obras de arte de Paula Rego também puderam subsidiar o coletivo no referencial de mulheres reais. Além disso, como podemos ver abaixo, também serviu de inspiração para construção do boneco de pano que representa o irmão mais novo na obra.

Estávamos certas, que gostaríamos que a peça falasse sobre as mulheres e meninas sem terra, sem teto, sem Estado, sem país, sem idioma, sem identidade.



Imagem 45 - Obras da trilogia "The Pillowman" (2004) de Paula Rego. (LIVINGSTONE, 2010, p.141).



Imagem 46 - Obras "Dog Woman" (1994) de Paula Rego. (p.83).

Estas referências e a própria história da Nadine Gordimer em utilizar o seu ofício para falar sobre temas que contribuam com a sociedade, levou o grupo a ampla discussão sobre o que a ferramenta do teatro tem capacidade de fazer e qual a responsabilidade que deve ter ao utilizá-la. Longos debates tomavam tempo do grupo no que tange em onde disponibilizar o seu trabalho, quais temas debater e a quem interessa o debate. Neste sentido, as músicas do poeta GOG e a poesia de Vinícius Borba (em anexo), dois artistas militantes de Brasília, contribuíram para pensar sobre o poder da palavra falada, cantada, escrita e encenada.



Imagem 47 - Foto de um ensaio prático com diversos panos e tecidos, Sala Conchita, Brasília - DF, 2006. Fonte: Arquivo do grupo.

O local de trabalho do grupo no momento da montagem foi a Sala Conchita que se encontra no subsolo do edifício da FBT no centro da cidade, no Setor de Diversões Sul. O local é cenário de uma antiga disputa territorial entre a cena cultural da cidade e a especulação imobiliária.

Produzido e apresentado por um coletivo que participa de uma ocupação, de uma faculdade particular de artes cênicas em crise financeira administrada sob tutela do ministério público, a força do trabalho decorre também de uma atitude de resistência em que a experiência das trabalhadoras em cena se defronta contra os poderes invisíveis do capital, da especulação imobiliária, da mercantilização dos espaços públicos, da neutralização da cultura política e, no gesto de contraposição, o espetáculo toma partido e vai ao encontro de um outro público, aquele que resiste em ocupações, de escolas, universidades, de latifúndios, de prédios vazios. Feito em tempos sombrios, “O longe” colabora para que possamos descortinar novos horizontes. (VILAS BOAS, trecho da crítica anexo, 2017).

Os tempos eram pós-golpe contra a presidenta Dilma que já anunciava um futuro penoso. A produção artística em condições precárias são pequenos levantes de esperança e humanidade. A condição de ocupar um espaço que vinha em processo de deterioração, somado as tensões e inseguranças institucionais, também reflete no processo de montagem. O contexto era de um espaço com falta de estrutura de circulação de ar, com infiltrações e outras questões comuns que se encontra em grandes centros urbanos propositalmente marginalizados. Portanto, este espaço concreto em que o grupo ensaiou e apresentou se somou ao cenário “literário” de destruição e miséria de guerra que o conto disponibiliza.

O espetáculo será criado para apresentar-se em espaços que facilitem o encontro, a aproximação entre artistas e espectadores. Podendo inclusive não existir delimitação entre espaço de cena e plateia. O que nos leva a não pensar em cenografia “espetaculosa”, mas em uma ambientação cenográfica. Limpando a cena do supérfluo, do fetiche. Fazendo o mesmo com figurino e iluminação aproximando-se da linguagem do conto. (Trecho do projeto enviado ao FAC).



Imagem 48 - Espaço interno de uma tenda em um campo de refugiado. Fonte: arquivo da internet.

Toda está concepção estética foi absorvida pela proposta de cenário, figurino e do desenho de luz, este que Jullya Graciela propôs junto com a direção. Fios pendentes com lâmpadas comuns em tons diferentes são estrategicamente colocadas acima da cena. Algumas se dividem a cada lado do lençol estendido no varal e outras são móveis (pendente de luz de mecânico) que contam com a manipulação das atrizes em cena. No cenário uma lona laranja cobre o chão, trochas com roupas e bichos de pelúcia, espuma de colchão, bacias e baldes ficam ao centro. Um varal atravessa o fundo da cena e à frente do lado esquerdo, uma lousa de quadro. Para personificar o irmão mais novo se utilizam do teatro de animação com um boneco de tecidos amarrados.

São trabalhadoras em cena, buscando sintonizar o exasperante tempo presente em que vivemos, com experiências de diásporas do passado e contemporâneas, como a dos sírios, afegãos e refugiados de países africanos que se arriscam pelos mares em busca de novos recomeços em outros continentes. (BÔAS, crítica em anexo, 2017).

Os figurinos são trocados ao longo da peça. Um macacão de lycra preto é a base do figurino, simbolizando a roupa de trabalho de atrizes que precisam de mobilidade para seu ofício. Por cima dele, revezam entre as roupas de Nadine Gordimer (vestido, sandália e pulseira), roupa de homem (coturno e jaqueta camuflada) e da entrevistadora (jaleco de fotógrafo), uma camiseta branca grande para representar a menina, uma saia estampada para representar a avó e um lenço branco que muda sua função de acordo com a cena. Assim como os figurinos que são trocados na frente da plateia, as atrizes também trocam as personagens entre

si. Para que desta forma possam simbolizar que são todas estas figuras e ao mesmo tempo, são atrizes, no momento presente, contando uma história.



Imagem 49 - Imagem aérea do campo de refugiado Zaatari na Jordânia, foto de Mandel Nagan.
Fonte: Época⁶³.

O grupo se baseou em inúmeros vídeos e fotografias para construir o espetáculo, tanto para material referencial, quanto para a montagem do vídeo que é projetado em cena. As duas imagens acima aparecem aqui para exemplificar uma preocupação que tiveram na montagem, de tratar da dimensão do particular enquanto povo fragmentado, e a dimensão pública, de estar em um imenso espaço isolado, um não-lugar. Neste sentido, o espetáculo “O Longe”, buscou em sua encenação, apresentar as dimensões do público e do privado, o contexto político estrutural e o contexto familiar.

O espetáculo inicia com as duas atrizes sentadas em meio à plateia representando a Nadine Gordimer, cada uma de uma forma. Uma como uma entrevista e outra como uma palestra. Anunciam a partir de seus textos, a forma como a autora pensa e produz as suas obras. Trazem questões sobre o olhar da escritora sob o que viu e escreveu, sobre sua condição social e o envolvimento com as causas que lhe interessava. Os textos são falados simultaneamente causando estranhamento e ao mesmo tempo em que se complementam. Como um prólogo, anunciam que a obra teatral foi inspirada em uma obra literária, dimensionando as diferentes linguagens.

⁶³ Disponível em: <https://epoca.globo.com/tempo/noticia/2014/08/parece-uma-cidade-mas-e-um-bcampo-de-refugiados-da-guerra-na-siriab.html>

A teoria do distanciamento é, em si mesma, dialética. O tornar estranho, o anular da familiaridade da nossa situação habitual, a ponto de ela ficar estranha a nós mesmos, torna o nível mais elevado esta nossa situação mais conhecida e mais familiar. O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não-conhecer ao choque do conhecer. Trata-se de um acúmulo de incompreensibilidade até que surja a compreensão. Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido. (ROSENFELD, 1985, p. 152).



Imagem 50 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Ozziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

Nesta cena o grupo coloca os recortes sociais, de classe e raça que a escritora se identifica. Ao mesmo tempo, nos posicionamos junto a escritora nestes mesmos recortes e diante da luta racial, de classe e gênero que estão postas. Nesta cena também é feita a crítica sobre a forma simplista e misógina em que a grande mídia impõe ao trabalho da autora ao sempre frisarem nas entrevistas que se trata de uma “mulher escritora”. Estas questões surgiram no debate após uma apresentação por uma das militantes do MST/DFE, oportunizando que a diretora contasse a história sobre o processo desta cena:

Adriana Gomes (militante do MST) - Tem uma questão, eu queria que vocês falassem dessas duas personagens, as primeiras personagens. Porque vocês fazem um diálogo sobreposto né, aí Julie traz mais a questão com as crianças e aí Lyvian traz ali uma questão com a militância, a questão do trabalho. Aí eu queria que vocês falassem um pouco dessas duas personagens.

Pata (Diretora) - A gente partiu de um conto, a gente não fez a adaptação do conto, mas o conto foi inspirador. É um conto de uma escritora sul Africana, chamada Nadine Gordimer. E essas duas personagens são a Nadine. Então é só pra falar um pouquinho de onde a gente partiu, tanto é que elas estão fora de cena, é um prólogo mesmo, vai começar depois.

Surge de uma proposta de sala de ensaio pra elas trazerem a Nadine, “Como que a gente traria a Nadine?”, aí pedi pra criarem uma cena individual trazendo a Nadine.. aí surgiram esses textos e essas cenas, assim.. As duas.. O texto que a Julie fala foi o texto que ela trouxe na proposta de cena, o texto da Lyvian também. A gente mexeu muito pouco em uma palavra ou outra.. e na verdade a ideia era só trabalhar... Quando eu pedi a cena, não era pra ter a cena, era mais assim “vamos tentar entender da onde a gente está partindo..”, “quem é a pessoa que escreveu isso que nos inspira..?” Era essa a proposta, mas os textos vieram tão legais, e aí tá, mas vamos usar um de cada vez..? Ai, vamos colocar as duas juntas! Porque tem isso.. em cada texto elas trouxeram aspectos e coisas diferentes dela, era exatamente isso. Então colocar juntas são várias mulheres.

Lyvian (Atriz) – Eu acho legal.. quando você vai ver, são três mulheres que vão montar um espetáculo, a partir de um conto escrito por uma mulher..

Pata (Diretora) – E que tem duas personagens femininas.

Lyvian (Atriz) – Então, aí você começa.. “então quem é a Nadine?” É uma mulher que escreveu mais de 30 livros, que foi Nobel de literatura e a gente não conhece ela né.. Então esse lugar de escritora mulher.. por mais que escreva um milhão de livros né, a gente leu outras coisas dela, outros livros, e a escrita dela.. ela tem livros sempre dentro desse tema. Do Apartheid né, antes do apartheid, durante o apartheid, depois, o que é a África do Sul nessa coisa toda. (Comuna Panteras Negras no Assentamento Pequeno William do MST/DF em Planaltina).



Imagem 51 - Cia Burlesca apresentando “O Longe” na temporada de estreia na Sala Conchita de Moraes do Teatro Dulcina de Moraes, SCS, Brasília, 2017.

Foto: Thais Mallon

Neste debate pode-se perceber que o recorte feminino foi um dos fatores mais relevantes para o grupo, pois colocar a escritora em cena é também evidenciar a sua história, produção literária e militância. Ao final do prólogo, as atrizes se levantam, retiram o figurino de Nadine e ficam com uma roupa de malha (simbolizando a roupa do ofício teatral). Abraçam-se em um pacto de parceria para iniciar os trabalhos teatrais, entram em cena. Uma grande lona laranja está embolada formando um amontoado, escondendo o cenário abaixo. As atrizes

desdobram a lona e arrumam os objetos ao som da música “O peso da palavra” de GOG, Higo Mello e Zeca Baleiro:

Meça o peso das palavras que me diz

O peso da palavra dita, escrita
 O peso da palavra grita
 Palavra, até parada, agita
 Qual o peso da palavra?
 Qual o peso da palavra?

Amor pra quem se sente só
 O carinho pra quem abandona
 Respeito pra quem teve dó
 Luz pra quem te trouxe à tona

Telhado pra quem tava na chuva
 Dois palitos pra quem vive de lona
 Auto-domínio pra quem não se curva
 E chave pra quem tá na redoma

Qual o peso da palavra?
 Liberdade pra quem vive o vício
 Destruição pra quem construiu
 Ódio pra quem viu o míssil
 Vida pra quem resistiu

Qual o peso da palavra?
 Vagabundo pro trabalhador
 Burro pro analfabeto
 Esperto pra quem estudou
 Sabedoria pra quem sabe viver
 E nada pra quem desperdiçou

Qual o peso da palavra?
 Divisão pra quem tem muito
 Pouco pra quem tem nada
 Salário pra quem vigia a riqueza inalcançada

Calma pra quem controla a plebe tão conformada
 Motivo pra quem é povo, vestindo a camisa errada
 Apreço pra quem sustenta a leveza da palavra cor
 Abraço pra quem despreza a presença do sonhador
 Sorriso que renova o rosto que reconheceu
 Que a palavra nós é cada dia mais forte que eu

Palavra bem na hora certa, completa
 Palavra dita com saudade, aberta
 Palavra de quem sabe o alvo, acerta
 Palavra dita com verdade, liberta (...)

Esta música foi um encontro potencializador para o debate do “Longe” e para a transição desta cena, onde a palavra escrita por Nadine vira ação teatral da Cia Burlesca. A palavra de Nadine como um gesto, anuncia o que virá. Assim como na música, para cada condição humana e social, há uma ação a ser feita e um sentimento é plantado. Os autores da música dão sentido e direção à palavra como

flecha. Descortinam a realidade, dão vazão aos dilemas da classe trabalhadora e reclamam as palavras/gestos que fortalecem e dignificam o povo. Os autores desta letra são reconhecidos nacionalmente pela capacidade de narrar a história de um Brasil real através de suas músicas. Ensinam e formam gerações ao contribuírem com a elaboração de uma visão crítica da sociedade atual, da que almejamos construir e acendem o tão importante sentido de coletividade. Inspiram a Cia Burlesca na precisão do discurso em suas músicas.



Imagem 52 - Apresentação do espetáculo “O Longe” pelo projeto “Circulação d’O Longe por áreas da reforma agrária” no assentamento 15 de agosto, São Sebastião - DF, 2019. Foto: Matheus Alves.

Com cenário a postos, a avó arruma o cabelo da menina, enquanto ela segura seu irmão mais novo, representado por um boneco de pano. A imagem de cuidado e carinho já começa a desenhar na cena a dignidade humana que a peça se propõe expressar. A Avó, exausta, se deita nas trouxas de roupa e a menina corre para fora do que seria o “palco tradicional” onde está o quadro de lousa. Nesta primeira cena, a menina de 11 anos que narra a história da sua família no conto da escritora se apresenta e apresenta o local onde estão vivendo: um campo de refugiados. “Tem uma tenda grande, maior que uma igreja ou que uma escola, amarrada no chão. Eu não entendi que ia ser daquele jeito, quando chegamos lá, longe.” (GORDIMER, 2007, p.289).



Imagem 53 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

A menina conta sobre a situação de guerra de onde saiu, como fizeram a travessia e frustração ao chegar no local que iriam ficar. Enquanto fala, a menina desenha no quadro o seu sonho de “que tudo voltasse ao normal” e todos da sua família pudessem morar juntos na mesma casa. Com esta primeira cena o espetáculo demonstra ao público a forma e o conteúdo da obra. A contraposição de falar sobre um tema grave e denso na perspectiva de uma criança cria empatia com o público, tornando mais interessante o assunto. O diálogo com a plateia é direto, ela pergunta e o público responde, colocando desta forma, a plateia como cúmplice da história.

Os refugiados são enviados para locais distantes das cidades, Bauman ao refletir sobre o tratamento desta população diz que: “são a própria encarnação do “lixo humano”, sem função útil a desempenhar na terra em que chegam onde permanecer temporariamente, e sem a intenção ou esperança realista de serem assimilados ou incluídos no novo corpo social.” (2007, p.47). Agir traz mais elementos da dinâmica alimentar, do controle dos refugiados e a falta de perspectiva, fatores que aparecem no conto de Nadine:

(...) ali as vítimas são mantidas num mínimo de vida, isto é, segundo normas nutricionais de simples sobrevivência, elas também estão sob controle. A atenção constante dada pelos agentes do ACNUR ao registro e à identificação dos refugiados, os tráfico diversos que existem em

novembro 2006 torno da atribuição das carteiras (as do governo de acolhida, do ACNUR ou do Programa Alimentar das Nações Unidas), a vontade de muitos governos dos países de acolhida de agrupá-los em campos em vez de deixá-los disseminados no seio da população, todas essas práticas denotam uma mesma obsessão de controle. Sob esse aspecto, os campos representam uma das múltiplas ramificações da “sociedade de controle”. (2003, P 199).

A atriz que fazia a menina, ao correr para dentro do palco vai se desfazendo da personagem e construindo com indumentária e registros corporais a personagem da avó. A atriz que estava deitada vai para o fundo do palco e estende roupas no varal enquanto diz seu texto de exaustão da realidade. À frente, em sincronia, a outra se banha em um balde de plástico em um ritual íntimo de cuidado, limpa seu sapato com a mesma dedicação. A condição de exaustão, a não possibilidade de desistência, a falta de escolhas, a solidão da mulher e a hereditariedade do cansaço são temas tratados nesta cena. Elas se perguntam: “Será que pode ser diferente? ”. A cena é embalada pela música “Cajuína” de Caetano Veloso somente no instrumental, uma música conhecida por sua frase emblemática “Existimos: a que será que se destina? ”.



Imagem 54 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.



Imagem 55 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

Mais uma vez as cenas sobrepostas dão dimensão das diversas atividades diárias atribuídas às mulheres, contribui assim, com o entendimento da condição das mulheres da classe trabalhadora. Uma condição sistêmica da estrutura patriarcal, onde as mulheres são sobrecarregadas de atividades diversas. Fica explícita a divisão sexual do trabalho, com a exaustão da mulher pelo acúmulo de funções. Enquanto executam tarefas domésticas e/ou estão em seus momentos de higiene, também pensam em saídas para sua família não passar por mais opressões. A cena demarca a diferença da condição de gênero e como recaem as cobranças sociais para homens e mulheres. Finalizam com a tomada de decisão em buscar alguma alternativa diferente para a sua neta, “Pra ela vai, pra ela vai ser diferente”. Desta forma, a cena sugere um tempo que antecede a chegada ao campo de refugiados.



Imagem 56 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

A terceira cena é feita do encontro de duas meninas que brincam entre as roupas de doação do campo de refugiados. Ansiosas para brincar de alguma coisa diferente, escolhem brincar de ver bicho igual rico, dentro de carros protegidos. É a primeira cena com a inserção de projeção em audiovisual, o lençol estendido na cena anterior serve de tela. Enquanto pensam no que brincar, aparece um vídeo de lego que imita safári compondo a cena com a fetixização do capital que transforma tudo em mercadoria. Os bichos de pelúcia ganham vida a partir da imaginação das crianças que montam o cenário da brincadeira como um lugar perigoso e selvagem. Além disso, uma das meninas traz seu irmão para a brincadeira por ter que cuidar dele. Mais uma vez o grupo sublinha a sobrecarga das meninas ao herdarem as obrigações sociais das mulheres.

A cena explicita a diferença de classe ao brincarem de ser a motorista do veículo e a turista rica. Esta que explora de seus privilégios, enquanto o operário acumula funções e ainda leva o filho para o trabalho. Em meio a muitas brincadeiras, ironizam e ridicularizam a forma de existência dos ricos. No diálogo abaixo podemos observar como a cena chegou para a plateia da Comuna Panteras Negras.

Pata (Diretora) - (...) o capital é muito cruel né, é muito perverso.

Adriana Gomes (militante) - Tem a expectativa de ser rica né.. como ser rica né? Vamos brincar de ser rica.. O que que o rico faz que a gente não faz? Mas ai a gente tem muito mais contato com a natureza do que o próprio rico né. O rico ele exotiza a natureza ali né. E as crianças, sei lá, brincam, se deixar com o pobre né.

Lyvian (Atriz) - É uma relação de consumo (com a natureza) né.
Márcia Acioli (INESC) - A rica não vê, ela fotografa.



Imagem 57 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves

A dramaturgia desta cena está mais para um roteiro de ações do que propriamente um diálogo, assim deixam a possibilidade de improviso. Para a encenação, o mais importante nesta cena é a surpresa, o inesperado, o frescor com que as atrizes podem conduzi-la. Em meio a brincadeira, uma das meninas lembra-se do momento que seu avô sumiu durante a travessia, urubus e ossos de brinquedo são projetados ao fundo. Um breve momento na cena que narra um momento desafiador no conto:

Deitei de costas e vi aqueles pássaros feios de bico curvado e pescoço pelado voando e voando em cima de nós. Tínhamos passado por eles muitas vezes quando estavam comendo o que restava dos ossos de animais mortos, onde nunca sobrava nada para a gente comer. Rodando, rodando, lá no alto e depois mais baixo, depois mais alto outra vez. Eu via o pescoço deles espetando para cá e para lá. Voando em volta, voando. Vi que nossa avó, o tempo todo sentado com o meu irmãozinho no colo, também via os pássaros. (GORDIMER, 2007, p. 288).

A comida que se ausenta da realidade vivida pelas meninas se faz presente em toda a brincadeira, ao se alimentarem no meio do caminho e ao voltarem para o hotel que tem um banquete com a diversidade de comidas imaginárias. A cena termina com as duas pulando na piscina do hotel criadas por elas.

O mundo narrado de forma ingênua por meninas, que brincam em meio aos montes de roupa e brinquedos para doação no campo de refugiados, é transpassado por imagens projetadas sobre um lençol em varal, por sons que estabelecem dissonâncias intermitentes com a atmosfera infantil. A brincadeira de safári, em que as meninas representam um passeio por uma reserva, com uma madame e outra motorista, é marcada por diferenças de classe que dão forma à brincadeira, enquanto as imagens de fluxos migratórios, de embarcações naufragando com pessoas negras em desespero, com migrantes correndo como estouro de manada, reprimidos por guardas brancos de algum país europeu, enquanto nas imagens de animação bichos selvagens se digladiam na selva, aponta para a dimensão trágica da brutalidade humana, que as meninas já conhecem enquanto vítimas, mas que precisam resistir ao fabular, ao transpor para a fantasia a dureza da realidade. (VILLAS BÔAS, crítica em anexo, 2017).



Imagem 58 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

Do riso e da brincadeira ao nadarem em uma piscina imaginária, elas passam a tossir e ficam quietas deitadas no chão, enquanto um vídeo com fragmentos de pessoas em deslocamento, em situação de refúgio de diversos países do mundo que vivaram reportagens é projetado no lençol. A posição das atrizes em cena tem como referência a foto que circulou na grande mídia de uma criança refugiada morta na areia de uma praia turca. Frases como “Nós queremos viver! Nós queremos viver e trabalhar. Nós não queremos matar” e “As crias que sobreviveram estão agora mais astutas” em português de Portugal dão dimensões de como a sociedade ainda não encontrou soluções para as pessoas nestas condições e ainda romantizam as crianças sobreviventes. Cenas de embarcações lotadas, multidões em imensas cercas fronteiriças e povos se deslocam em direção a algum lugar que possam sobreviver são escancaradas aos olhos do público junto com imagens de bichos

selvagens e bombas em explosão. Este vídeo foi editado por Wallace Lino, parceiro do grupo, que conseguiu traduzir em vídeo a barbárie que tem ocorrido em diversos lugares do mundo com povos em deslocamento em busca de sobrevivência.



Imagem 59 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

A transição desta cena é densa, elas se levantam lentamente e se preparam para a travessia. Agora o lenço branco cobre a face da avó e da menina, assim como as mulheres latino-americanas os utilizam em atividades de luta por direitos. Em passo lento e pesado, as duas seguem em fileira revezem o peso da criança, aos poucos dão a volta no palco e se confundem com a fileira de mulheres em busca de água projetada em vídeo.

Esta quarta cena demonstra a travessia do Parque Kruger e é ampliada para as diversas travessias ao redor do mundo pelo instrumento da projeção. A forma animalésca em que as pessoas em refúgio são tratadas fica evidente. Nadine explicita a condição que favorece os animais em relação aos humanos em seu conto, como neste trecho: “Para chegar lá a gente tinha de atravessar o Parque Kruger. A gente tinha ouvido falar do Parque Kruger. Uma espécie de terra protegida dos bichos - elefantes, leões, chacais, hienas, hipopótamos, crocodilos, todo tido de bicho.” (GORDIMER, 2007, p. 283).



Imagem 60 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no CED Taquara, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

Na apresentação no curso “Comunicação, Arte e Cultura do MST” realizado em Corumbá - GO, um militante da cultura traz o seguinte relato:

Clarkson de Souza (Militante do MST) - Então assim, muito emocionante né. Tanto naquelas partes engraçadas, mas também tem a nossa realidade (se emociona) que é difícil, é dura. Eu me senti ali naquela fila ali sabe, com o pessoal andando ali e tal, pessoal do Irã, da Síria ali, aquelas guerras. E me emocionou muito no final também quando a menina estava perguntando pra avó “porque que ela não queria ir embora” e a avó não queria falar a verdade né, porque... a família morreu... a casa foi destruída.. E é tão gostoso a gente sentir isso tudo assim numa coisa só. A alegria, a tristeza, a aflição... a gente consegue sentir isso no nosso ser né. A gente consegue sentir dentro da gente. Então muito massa, estão de parabéns. (Cia Burlesca, Registro audiovisual da apresentação no curso “Arte, cultura e comunicação do MST”, 2019).

A fala deste militante confirma a potência do teatro em tratar assuntos desafiadores e doloridos para quem já os experienciou. Ao mesmo tempo em que se denuncia a gravidade de retirada de direitos humanos, os reivindicam na própria dinâmica na existência da vida. Fica evidente que as crianças são fontes dessa humanidade que o capitalismo tanto corrompe com o tempo. Com imaginação e desprendimento para brincar e reinventar a realidade, como mostra esse trecho do conto:

E era um elefante, e mais um elefante e mais elefantes, grandes borrões escuros se mexendo onde a gente olhasse no meio das árvores. Enrolavam as trombas nas folhas vermelhas das árvores mopane e enfiavam na boca. Os bebês encostados nas mães. Os quase grandes brigavam igual meu

primeiro irmão com os amigos - só que usavam as trombas no lugar dos braços. Fiquei tão interessada que esqueci que estava com medo. O homem disse pra gente ficar parada e quieta enquanto os elefantes passavam. Eles passaram muito devagar porque elefantes são grandes demais para precisar fugir dos outros. (GORDIMER, 2007, p. 284).

A cena termina com o sol projetado trazendo para a cena a sensação insuportável de exaustão e delírio de quem caminha a longa distância nestas condições: “Fica tudo muito quieto quando o sol esta na cabeça da gente, mesmo quando se deita, como bichos, debaixo das árvores” (2007, p. 288). As atrizes mudam mais uma vez de personagens, a que faz a avó muda de figurino para representar um homem em situação de guerra, vendedor de tudo que se possa imaginar, e a que faz a menina, se torna a avó.



Imagem 61 - Apresentação do espetáculo “O Longe” pelo projeto “Circulação d’O Longe por áreas da reforma agrária” no assentamento 15 de Agosto, São Sebastião - DF, 2019. Foto: Matheus Alves.

O homem vestido com estampa de exército carrega a precariedade humana em situação de guerra, em que o trabalho perverso que lhe resta subjuga o que poderia haver de humano. Ele vende e troca itens de sobrevivência e objetos diversos, como água, laranjas e alguns cacarecos (parafusos, espelhos, copo, etc). Este personagem foi inspirado no livro de Chimamanda Adiche, o “Meio sol Amarelo” (2017), e as palavras Mia Couto compunham o texto dramático durante um período:

Ele: Deus me entregou essa arma, dizem que estamos cercados de inimigos. Até o criador percebeu que palavras não bastam em terras tão

cheias de pecado e de perigo. Mas não é a presença do outro que me amedronta é a minha ausência. Não importa saber quem manda, eu sou governado por outras forças. (COUTO, 2016, p.162, 165 e 166).

Ao longo das apresentações o grupo percebeu que este texto não era necessário já que “as palavras não bastam em terras tão cheias de pecado e de perigo”, perceberam que o silêncio na cena, somente com a fala da avó ficava mais forte. A avó vai ao seu encontro se desfazer de uma das suas coisas mais preciosas, o seu sapato em troca de água e comida. Antes de fazer a troca, ela conversa com Deus para se desculpar pela troca inevitável:

Vó - Eu não sei se eu fiz tudo que tinha que ser feito. Mas olha os meninos. Não tem mais como voltar atrás. Mas eu prometo que quando essa tormenta passar, eu vou comprar o sapato mais bonito pra entrar no teu templo, na sua casa. (Trecho da dramaturgia do espetáculo).



Imagem 62 - Apresentação do espetáculo “O Longe” pelo projeto “Circulação d’O Longe por áreas da reforma agrária” no assentamento 15 de Agosto, São Sebastião - DF, 2019. Foto: Matheus Alves.

A cena que segue muda completamente a atmosfera da cena anterior. A atriz que antes era a avó, agora interpreta a menina e conta às pessoas de como sua avó conseguiu o seu sapato no campo de refugiados. A crítica a ajudas humanitárias se contrapõe a sensação de dignidade da família ao terem como calçar os pés. A menina se emociona ao mostrar um dos seus objetos mais importantes. Conta que a avó só os conseguiu por dormir uma noite na fila de doações do campo de refugiado. O cuidado e o zelo são mais uma vez evidenciados com a demonstração

da menina ao limpar o sapato diariamente antes de ir para escola sob orientações atentas da avó.

Nossa avó faz a gente sentar nos nossos colchões com as pernas esticadas para ela poder olhar com cuidado nossos sapatos e ter certeza de que fizemos tudo direitinho. Nenhuma criança na tenda tem sapatos de escola de verdade. Quando nós três olhamos os sapatos é como se a gente estivesse de novo numa casa de verdade, sem guerra, sem longe. (GORDIMER, 2007, p. 292)



Imagem 63 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento 15 de agosto, São Sebastião - DF, pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

O final desta cena é espelhada, com as duas atrizes sentadas uma ao lado da outra com as pernas esticadas e calçando juntas o sapato. Mais uma vez, elas se multiplicam, são muitas as meninas nestas condições.

Assentada – Eu voltei lá alguns anos atrás, quando você falou da chinela. Eu achei a sua sandália muito linda (risos), porque eu sou daquela época de antigamente, que as minhas sandálias... por isso que eu vi e fiquei imaginando né, a minha sandália era de.. pode até ser.. era de pneu, fazia, colocava as correinha, sabe?! Ai quando olhei a sua sandália falei “meu Deus tá mil vezes melhor que a minha de antigamente” que a minha nunca acabava. Eu ficava doida pra que ela acabasse, mas ela não acabava... só que assim, a única coisa que aumentava era só a correia, mas o pé ia aumentando, ai meu pai ia colocando a correinha e tal.. ai tava olhando, a sua ta maravilhosa (risos) a minha quando acabava, pegava aquelas correinha de borracha e só ia aumentando a borracha de pneu né. (...) só ia aumentando um pouquinho a mais as correias né. Mas fiquei imaginando, a sua ai ta maravilhosa. (Cia Burlesca, Registro audiovisual, 2019).

Este depoimento no assentamento 15 de Agosto faz o grupo acreditar que a forma como a direção conduziu a encenação das cenas foi assertiva para trazer a dimensão ampla e universal sintetizado em um elemento cênico, neste caso, o

sapato. Um objeto útil de preservação dos corpos que se torna um símbolo amplo de cuidado e dignidade. Afirma também o que a pesquisa já havia demonstrado, que para pessoas em situações limites de sobrevivência, negligenciadas de seus direitos básicos, ter sapato é uma exceção.



Imagem 64 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Ozziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

Uma das atrizes se levanta e vai vestir a roupa da personagem de produtora, enquanto a menina pega o balde para usar de banco. A penúltima cena do espetáculo deixa escrachado o jogo do poder midiático e o lucro que a guerra acumula para os países imperialistas. A produtora, em tom de amorosidade excessiva e irônica, faz perguntas cruéis à menina, encurralando-a no seu passado trágico, incompreensível para uma criança.

Produtora - Gente!! Para! Espera aí! Para um documentário tá ótimo, está lindo, pra uma conferência da ONU, pra uma reunião de cúpula, mas isso aqui é campanha. Entende e também é bom pra menina. O que a gente arrecadar aqui vai ser pra comprar água potável pra menina. Mas pra o que a gente deseja, não tá! Tem que sensibilizar gente. Tem um monte de empresa que a gente se compromissou. E assim, eu não to falando por mim. É o seu salário, o seu, o seu o seu, e vai ajudar a menina também. É a audiência do programa que está em jogo! É muito dinheiro gente!! É Bayer! É Nestlé! É Shell. É coisa grande, dinheiro. Imagina o tanto de tenda que dá pra construir!

Bota uma música, eu preciso sensibilizar. Que a pessoa lá de casa fique com dó e bote a mão no bolso e doe dinheiro pra gente!!

Ó menina, nos ajuda, lembra da sua mãe, da sua casa. Lembra lá do povo morrendo, braço sendo jogado pra um lado, perna pro outro. (Trecho do texto dramaturgico de “O Longe”).

Nesta cena o grupo deixa evidente a disputa financeira que existe ao manipular as informações e lucrar em cima da barbárie. A cena descortina o

processo produtivo da propaganda que tem com seu único objetivo, o lucro financeiro.

Nossa era se caracteriza, sobretudo por essas ditaduras: a ditadura da informação e a ditadura do dinheiro, e a ditadura do dinheiro não seria possível sem a ditadura da informação. O dinheiro em estado puro nutre-se da informação impura, tornada possível quando imaginávamos que ela seria cristalina. Curiosamente, este formidável sistema ideológico acaba por ter um papel na produção da materialidade e na conformação da existência das pessoas. (...) É desse modo que as lógicas do dinheiro se impõem ao resto da vida social. Assim, o dinheiro cria sua lei e a impõe aos outros, forçando mimetismos, adaptações, rendições, a partir de duas outras lógicas complementares: a das empresas e a dos governos mundiais. (SANTOS, 1999, P. 10).

A cena expõe que não há limites para o capital ao explorar a criança e a capacidade que a propaganda possui em sensibilizar doadores financeiros por meio de sentimentos de caridade. Durante a apresentação na Comuna Panteras Negra, a parceira Márcia Acioli⁶⁴, que já foi premiada pelo seu insistente trabalho de educação com jovens e crianças em vulnerabilidade social, fala: “Eu achei muito forte a cena do abuso da criança, assim “Chora!”, “Fala!”. Aquilo ali foi muito forte pra mim né.. Vocês conhecem a minha história. Mas eu fiquei muito emocionada, parabéns”. (Arquivo de audiovisual da Cia Burlesca).

A crítica de Villas Bôas explana sobre a força dramaturgica da cena para a compreensão de todo o espetáculo, dimensionando as forças ocultas que estão por trás da condição dos refugiados a mercê das grandes corporações:

O registro que opera a relação das cenas, em relação ao conto e ao trabalho de laboratório que coloca em cena a experiência do elenco feminino é o da montagem, cujo efeito de justaposição permanente é o de estranhamento, decorrente de uma narrativa não linear, em que o fio condutor da ação não está no presente, está na memória traumatizada, que vamos conhecendo por fragmentos, e que só temos dimensão do todo no momento em que a menina é entrevistada pela mídia à serviço de grandes corporações, com o intuito de despertar pena e solidariedade, para que se

⁶⁴ Formada em Educação Artística, possui mestrado pela Universidade de Brasília (1995) abordando o tema de crianças e adolescentes em situação de rua. Atualmente é assessora política do Instituto de Estudos Socioeconomicos - Inesc. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Direitos Humanos. Atuou como representante da Secretaria de Educação do Distrito Federal na comissão de combate à exploração sexual de crianças onde participou da elaboração de documentos orientadores para o enfrentamento à violência. Na Cáritas Brasileira coordenou o programa de âmbito nacional de infância, adolescência e juventude. Hoje dedica atenção especial ao sistema socioeducativo coordenando equipe de educadores. Ganhou diversos prêmios nacionais e internacionais relativos a ações pedagógicas sobre direitos da criança e do adolescente. Destaca-se produções na área de educomunicação onde criou, com adolescentes do projeto Onda (Inesc), a revista Descolad@s com enfoque em DH e outras mídias como rádio e vídeo. A revista Descolad@s foi concebida e escrita por adolescentes de escolas públicas do DF.

revertam em apoio econômico dos telespectadores para um fundo de solidariedade gerido pelo grande capital.

Cabe destacar os méritos da cena: o depoimento é arrancado da menina mediante uma entrevista com fim mercantil, e todos os bastidores de produção dos efeitos da solidariedade mercantil produzida em forma publicitária são expostos de forma didática, da escolha da música à sua intensidade na cena, a escolha do enquadramento, o tom das perguntas... Gesto não apenas eficaz esteticamente quanto necessário politicamente em momento como o que vivemos, em que um golpe parlamentar e jurídico não poderia ser levado à termo sem o preponderante papel da mídia privada, cujos efeitos, todavia, passam despercebidos do grande público por ela influenciado. (VILLAS BÔAS, crítica em anexo, 2017).

Neste sentido, a cena contribui para didatizar a forma como as informações sobre refugiados chegam à maioria da população por meio das grandes mídias. Contribui desta forma, para o debate sobre o poder da palavra e da imagem para a criação do imaginário social. Debate este, que pode ser ampliado para todas as temáticas de interesse capitalista que amenizam situações de caos social e recriminam levantes e organizações que se contrapõem a eles.



Imagem 65 - Apresentação do espetáculo "O Longe" no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto "Circulação por áreas da Reforma Agrária", 2019. Foto: Matheus Alves

A cena final é o momento que avó, menina e bebê vão dormir no seu pequeno espaço dentro da tenda. A menina está indignada com o que houve na gravação do filme/propaganda e não para de falar, reclamando à avó. O irmão mais velho vai dormir na fila da doação para conseguir coisas melhores pela manhã no momento em que abrir o portão. Esta cena também se desenvolve a partir de palavras chaves e temas centrais que as atrizes vão se guinando. A menina, após falar bastante e deixar o ambiente agitando com tantos assuntos e interferências, quer falar sobre a

última coisa que a angustiou. A avó disse a produtora que não retornaria a sua casa quando a guerra terminasse.

Por que a nossa avó diz isso? Por quê? Eu vou voltar. Eu vou voltar pelo Parque Kruger. Depois da guerra, se não tiver mais bandidos, nossa mãe pode estar esperando a gente. E quem sabe, quando a gente deixou meu avô, ele foi o único que ficou para trás, ele não achou o rumo dele de algum jeito, devagar, pelo Parque Kruger, e vai estar lá. Eles vão estar em casa e eu vou lembrar deles. (GORDIMER, 2007, p. 293)

Após muitas insistências com a avó, a menina faz a pergunta e a avó é obrigada a falar a realidade: “Não tem casa, não tem nada, não tem ninguém. Deita e dorme”. Sua fala corta o clima leve da cena e impacta com a realidade desconhecida pela neta. As duas se abraçam fortemente para dormir demonstrando que se têm uma à outra. As luzes abaixam e a única que se mantém acesa é a que ilumina o quadro com o desenho da família. No lençol é projetado o vídeo da Nina Simone cantando “Ain't Got No/i Got Life” com a legenda em português:

Não tenho casa, não tenho sapatos
 Não tenho dinheiro, não tenho aula
 Não tenho amigos, não tenho escolaridade
 Não tenho desgaste, não tenho emprego
 Não tenho dinheiro, nenhum lugar para ficar
 Não tenho pai, não tenho mãe
 Não tenho filhos, não tenho irmãs acima
 Não tenho terra, não tenho fé
 Não tenho nenhum toque, não tenho nenhum deus
 não tenho amor
 Não tenho vinho, nem cigarros
 Não tenho roupas, nenhum país
 Sem aula, sem escola
 Sem amigos, sem nada
 não tenho nenhum deus
 não tem mais um
 Não tem terra, não?
 Sem comida, sem casa
 Eu disse que não tenho roupas
 Sem trabalho, sem nada
 não tenho muito tempo para viver
 E eu não tenho amor
 Mas o que eu tenho?
 Deixe-me dizer o que eu tenho
 Que ninguém vai tirar
 Eu tenho meu cabelo na minha cabeça
 Eu tenho meu cérebro, eu tenho meus ouvidos
 Eu tenho meus olhos, eu tenho meu nariz
 Eu pingo minha boca, eu tenho meu sorriso
 Eu tenho minha língua, eu tenho meu queixo
 Eu tenho meu pescoço, eu tenho meus peitos
 Eu tenho meu coração, eu tenho minha alma
 Eu tenho minhas costas, eu tenho meu sexo
 Eu tenho meus braços, eu tenho minhas mãos
 Eu tenho meus dedos, tenho minhas pernas

Eu tenho meus pés, eu tenho meus dedos
 Eu tenho meu fígado, tenho meu sangue
 Tenho vida, tenho minha vida



Imagem 66 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no assentamento Oziel Alves do MST/DFE, Planaltina - DF pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

Além das denúncias dos poderes do capital imperialista que o espetáculo faz, o caráter da dignidade humana é o que fica em evidência. Ao limparem os sapatos, ao olharem o caderno escolar da menina, ao privarem pelo espaço da ludicidade das crianças, o grupo destaca e sublinha os sentidos humanos como recursos de sobrevivência e lucidez.

O pessimismo decorrente dessa equação não é imobilista. Trata-se de uma espécie de pessimismo radical, em que a descrença na dinâmica positivada do mundo regido pelas regras do capital, abre fendas, fissuras, que podem ser exploradas, ampliadas, pela massa sobrando da população que já não pode sequer ser contabilizada como exército de reserva para superexploração do trabalho. Nesse sentido, a projeção de Nina Simone como epílogo da peça, cantando “Ain't Got No/I Got Life” representa com eficácia esse ponto de virada entre a expropriação da memória e dos meios de produção de sobrevivência e a consciência do domínio dos sentidos humanos, do corpo e da vida como dimensões materiais essenciais da vida, e da resistência. (VILLAS BÔAS, crítica, 2017).

A expectativa na criação do espetáculo “O Longe” em tornar o tema de êxodos o mais próximos de realidades diversas foi alcançado. Ao apresentarem em espaços como escolas, acampamentos, assentamentos, espaços culturais periféricos e outros, se aproximaram de muitas histórias e organização, de realidades e pessoas. Como Carolina Moulin nos apresenta em seu artigo “Os direitos humanos dos humanos sem direitos Refugiados e a política do protesto”:

Podemos incluir nesse rol as mais diversas categorias de indivíduos e grupos sociais, que detêm, via de regra, uma relação conflitiva e ambígua com autoridades soberanas. Povos indígenas, expropriados e marginalizados pelos processos de colonização e destituição de suas culturas e territórios, processos esses centrais para a formação da ordem internacional e das estruturas de poder contemporâneas; refugiados, expulsos de suas terras, expurgados de suas comunidades e gerenciados como efeito colateral das práticas violentas de reconstituição das fronteiras identitárias e políticas; migrantes econômicos, em particular aqueles sem status, indocumentados, vivendo às margens das estruturas da divisão de trabalho global e cuja expropriação e subalteridade se fazem necessárias para a manutenção do sistema produtivo transnacionalizado; e, ainda, um grupo cada vez mais abrangente de cidadãos de segunda classe (ou subcidadãos), para os quais as promessas de inclusão nunca se efetivaram, seja por táticas de exclusão política, econômica e social, seja por estratégias de reclusão e contenção territorial. (da favela, do campo, do sistema penitenciário, dos hospitais psiquiátricos). (2011, P. 146).

Durante as apresentações é possível perceber as mulheres mais velhas se emocionarem com a realidade da avó, o cansaço comum à classe trabalhadora, possibilitando ouvir ao longo das cenas suas exclamações, “igualzinho os meus meninos”, referindo-se a menina que tanto fala na última cena. As crianças, o mais surpreendente para o grupo, também aproveitam a peça, quase entram em cena para brincar junto com as meninas. Os homens também são pegos de surpresa, ao se emocionarem com a condição revelada na cena. Os jovens se identificam com a ansiedade e questionamentos da menina, a condição das mulheres e se impressionam com os conteúdos das projeções. Os depoimentos abaixo confirmam a capacidade de diálogo:

Thainá Regina (militante do MST) - Uma coisa que marca também. Ah, chorei a peça inteira e vou chorar agora. É a questão da criança né, delas contarem, da gente ver da perspectiva da criança, de como ela vê tudo isso, como que é brincar com tudo isso, as guerras, todo esse processo doloroso que é, e o protagonismo da mulher nisso né. Aquela avó que cuidou das crianças, dos netos dela né. Sofreu com a perda dos filhos e ai tem toda essa questão dos netos, que tem que educar os netos e essa questão de não mentir pra criança né. Só que às vezes acaba sendo necessário, porque é um processo muito doloroso... e a imaginação da criança que brinca com tudo isso e viaja.. e entre aspas, torna isso gostoso, só que é doloroso. Dai ela vai crescendo e vai tendo que descobrir na marra tudo que é né. E fica real e a gente consegue participar disso e sentir como que é isso.

Wellington Leno (Militante do MST) - Eu acho que é, enfim, acho que essa história retrata muito e quando a gente olha pra gente do MST e dos desafios que a gente tem no dia-a-dia também né, e acho que bem isso também que a Taina fala. A criança Sem Terra tem muito isso no despejo, na ocupação e parece que tudo é brincadeira, tudo é festa né. Mas eu acho que.. essa história toda a gente consegue inclusive conectar a nossa luta com essa luta da sobrevivência né. E a gente sabe quem é o inimigo, a gente sabe quem é que faz isso. Então eu acho que é igual o que a gente enfrenta inclusive né. Ai uma coisa interessante disso tudo é que em nenhum momento a gente sentiu dó, pena, sabe.. a gente fica indignado, eu

acho que a indignação é uma conexão entre a luta de classe né que a gente consegue construir. E eu que essa peça traz isso também, a gente sai daqui indignado. Porque a gente viu e percebeu o inimigo que é o mesmo da gente, a gente conheceu como que a sociedade trata isso. A gente conheceu como o capitalismo trata isso. Então é muito aquilo que a gente vive, de um jeito diferente mas a gente consegue se conectar com a indignação, consegue se conectar inclusive, com o fato da solidariedade e a gente sabe que isso, não é só na Síria, enfim, acho que em todos os outros países também latino-americano também tem outros processos de luta e assim e que também enfrenta isso no dia-a-dia né. O próprio povo venezuelano que também tem isso o tempo todo. Então eu acho que, eu em nenhum momento assim, eu senti outra coisa, se não a solidariedade de entender que esse povo é um povo do mundo, e indignação. (Cia Burlesca, Registro audiovisual da apresentação no curso “Arte, cultura e comunicação do MST”, 2019). 9253

O último relato contribui para solidificar a ideia do que o teatro político se implica a fazer e que a Cia Burlesca se coloca a serviço. Partindo de uma história, o grupo cria um espetáculo conectando-a a realidade brasileira e universal, expõe as mazelas sociais e traça um horizonte de luta que se faz pelo sentimento de revolta e indignação. Rompem as cercas que separam os povos, unindo-os a luta pela libertação das explorações capitalistas.



Imagem 67 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no Seminário de Tempo Comunidade da Licenciatura em Educação do Campo da FUP/UnB, Cavalcante - GO, 2018. Foto: Arquivo do grupo.

A apresentação em Cavalcante - GO mais uma vez emblemática, como a de “Bendita Dica”, no maior território quilombola do país e ocorreu a céu aberto. Pela parceria com a ETPVP/DF, apresentaram no tempo comunidade da Licenciatura em

Educação do Campo - FUP, no Território Kalunga⁶⁵. Foi possível debater com professores e estudantes a capacidade organizativa dos quilombolas Kalungas para não terem uma história como as dos refugiados d'O Longe e sim criar os seus territórios de resistência.

Ainda na crítica de Villas Bôas, podemos perceber como o espetáculo reverbera diversos debates em conexão com o Brasil e também com o próprio Distrito Federal.

É um espetáculo cravado em nosso tempo, de aceleração da barbárie, produzido com cenografia e estrutura simples, que permite que seja apresentado em muitos espaços, fora dos aparelhos teatrais convencionais, em busca do público que não aprendeu a ver teatro por falta de acesso. É um espetáculo de tempos de golpe, de retrocesso acelerado, de imposição da crença que não somos possíveis, coletivamente, de produzir uma sociedade que garanta conquistas públicas para todos, como teatros, escolas, saúde. É um espetáculo produzido por uma companhia da capital do maior país da América Latina, uma cidade proibida, de fluxos controlados, de cerceamento aos direitos básicos de mobilidade, cultura, educação. Uma cidade em que quase 70% dos moradores do plano piloto são brancos, enquanto em Ceilândia quase 90% da população é negra. Uma cidade tão segregada racialmente quanto muitas cidades do período do apartheid sul-africano. (VILLAS BÔAS, crítica, 2017).



Imagem 68 - Apresentação do espetáculo “O Longe” para o EJA do CED Taquara, escola do campo de Planaltina - DF, pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

⁶⁵ Ler mais sobre esta apresentação no artigo: Peasant Education and Pedagogy of Alternation: UnB experience at the Kalunga's historic site and cultural heritage. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/campo/article/view/7187/16360>

“O Longe” ainda não possui uma forma tão prática para carregar o cenário como “Bendita Dica”. O volume de roupas, espuma e bacias, caixas com fiação, lâmpadas e projetor, e a própria equipe necessitam de dois carros para o deslocamento. Questão de debate permanente do grupo para possibilitar uma circulação mais ampliada. Mesmo assim, buscam projetos financiados que possibilitem recurso para este custeio dos deslocamentos. Abaixo podemos observar a tabela com a quantidade de apresentações e locais por onde o grupo passou com “O Longe”.

DATA	LOCAL	CIDADE	QUANT.	TOTAL
02 e 03/2017	Temporada Sala Conchita	Plano Piloto	15	15
07/03/2017	Sala Conchita para estudantes do IF	São Sebastião	1	16
24/05/2017	Olaria Cultural	São Sebastião	1	17
01/06/2017	Escola Engenho Velho	Fercal	1	18
01/06/2017	CEM 02	Planaltina	1	19
01/06/2019	CED 06	CeiLândia	1	20
01/06/2019	CEM 01	Brazlandia	1	21
01/07/2017	Mostra Dulcina	Plano Piloto	1	22
01/09/2017	CED Gesner Teixeira	Gama	1	23
01/10/2017	Festival Brasília Cênica	Santa Maria	3	26
05/12/2017	UnB - Seminário Decolonialidade em Abordagens Interdisciplinares	Plano Piloto	1	27
22/09/2018	Seminário Território Kalunga - FUP	Cavalcante (GO)	1	28
13/04/2019	Circulação FAC - Assentamento Oziel Alves	Planaltina	1	29
16/04/2019	Circulação FAC - CED Taquara	Planaltina	1	30
26/04/2019	Circulação FAC - Assentamento Roseli Nunes	Planaltina	1	31
27/04/2019	Circulação FAC - Assentamento Pequeno William	Planaltina	1	32
18/05/2019	Emancipa	Paranoá	1	33
29 e 30/05/2019	Circulação FAC - CED Nova Betânia	São Sebastião	2	35
09/06/2019	Circulação FAC - Assentamento 01 de julho	São Sebastião	1	36
16/06/2019	Circulação FAC - Assentamento 15 de Agosto	São Sebastião	1	37
06/07/2019	Circulação FAC - Acampamento Noelton	Brazlandia	1	38
07/07/2019	Circulação FAC - Acampamento Marielle Franco	São Sebastião	1	39

13/07/2019	Circulação FAC - Escola de Artes MST CO	Corumbá	1	40
09 e 16/09	Circulação FAC - Ced Vendinha	Brazlândia	2	42
30/11 e 01/12/2019	Espaço Cena	Plano Piloto	2	44
09 e 10/07/2022	Teatro Sesc Silvio Barbato	Plano Piloto	2	46
15/08	Semeadura Burlesca - Incra 9	Ceilândia	1	47
28/08/2022	Semeadura Burlesca - CED PAD DF	Paranoá	1	48
19/09/2022	Semeadura Burlesca - CED Taquara	Planaltina	1	49
15/02/2023	Curso de Teatro Popular da Juventude Rural da Contag	Brazlândia	1	50

Tabela 03 - Tabela de organização das apresentações do espetáculo "O Longe. Fonte: Arquivo do grupo.

Este espetáculo também pode passar por uma diversidade de espaços para além de sala de teatro, como foi a temporada do SESC Silvio Barreto⁶⁶. Pelo projeto "Semeadura Burlesca"⁶⁷ e pelo "Circulação d'O Longe por áreas da Reforma Agrária"⁶⁸ o espetáculo circulou por escolas do campo e urbanas, para o EJA e Ensino Médio, acampamentos e assentamentos da reforma agrária e casas de cultura.

⁶⁶ Temporada no SEC Silvio Barreto <https://www.brasildefatodf.com.br/2022/07/09/espetaculo-o-longe-reestreia-neste-fim-de-semana-veja-outros-destaques>

⁶⁷ Semeadura Burlesca <https://www.portalconteudo.com.br/post/semecendo-arte-para-colher-luta-conhe%C3%A7a-o-novo-projeto-da-cia-burlesca>

⁶⁸ Circulação por áreas da RA <https://mst.org.br/2019/05/22/espetaculo-o-longe-circula-por-areas-da-reforma-agraria-no-df/>



Imagem 69 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no projeto Brasília Cênica na casa de cultura Moinho de Vento da Família Hip Hop, Santa Maria - DF, 2017. Foto: Arquivo do grupo.

A apresentação acima também teve grande relevância para o grupo, pois os parceiros dos grupos Terra em Cena e Estudo do Cena foram prestigiar. Fator de extrema importância para diálogo, troca e crescimento conjunto.

(...) a força do trabalho não reside apenas na condição de denúncia de nossa derrota enquanto projeto de humanidade, mas na força de encontrar esperança e humanidade nos desterrados. A menina, a avó, seus familiares, são parentes de Sinha Vitória, Fabiano, os meninos e a cadela Baleia, do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Eles todos migram, de um passado destruído para um futuro incerto, e com isso nos tornam descrentes da marcha irrevogável para o progresso da humanidade. (VILLAS BÔAS crítica, 2017).

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho as regiões administrativas do Distrito Federal são formadas majoritariamente pelas e pelos trabalhadores que vieram para a construção da capital. Movimentos de êxodos de micro e larga escala em direção a espaços que possam ter seus direitos básicos de sobrevivência garantidos. Desta forma, a circulação por estas cidades também contribui para alicerçar “O Longe” nos êxodos brasileiros como Villas Bôas menciona em sua crítica.



Imagem 70 - Apresentação do espetáculo “O Longe” na escola do campo CED Nova Betânia pelo projeto “Semeadura Burlesca”, São Sebastião - DF, 2023. Foto: Matheus Alves.



Imagem 71 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no Centro de Formação Santa dica dos Sertões do MST/GO, Corumbá - GO, pelo projeto “Circulação por áreas da Reforma Agrária”, 2019. Foto: Matheus Alves.

O curso “Arte, comunicação e cultura do MST” da Região Centro Oeste teve como objetivo formar a militância para atuar em suas áreas na multiplicação das linguagens, no sentido de denunciar o projeto capitalista e anunciar o projeto da Reforma Agrária Popular. Por isto que se faz importante para este trabalho trazer os relatos da militância no que tange o alcance de diálogo e debate ao redor dos temas abordados em cena e as formas escolhidas para serem tratados teatralmente.

Wellington Leon (Militante do MST) - é trabalho de base também né. E porque quando a gente assisti isso a gente começa a compreender de fato e “ó, não é bem assim né”. Eu acredito que uma peça dessa em qualquer comunidade, sendo ela na periferia, sendo ela no campo, consegue dialogar, consegue fazer trabalho de base, consegue enfim, é o diálogo né, através da arte. Eu acho que consegue muito construir isso.

Augusto Juncal (Militante do MST) - eu assisti o (espetáculo) “Santa Dica” né, da Cia Burlesca e já tinha ficado muito encantado, não sei se é a mesma diretora. É a mesma direção?

Julie (Atriz) - Não é do Mafá Nogueira (diretor do espetáculo “Bendita Dica”). Augusto Juncal (Militante do MST) - Dá pra perceber que a essência da Cia Burlesca como pensa o teatro, o trabalho do ator eu não vi muita diferença. Mas lá (Bendita Dica) foi um espetáculo mais narrativo, mais contado, mais pra fora e tal. Esse foi muito centrado no trabalho do ator. Muitas nuances, né. Então um espetáculo muito mais profundo, no sentido das nuances, das delicadezas, dos sentimentos que a gente tem que entrar. E nesse sentido, eu quero dar muito parabéns a direção e as atrizes que fizeram um trabalho belíssimo de conduzir essas emoções todas. Porque o outro a gente vai, a gente gosta. Mas esse ele tem outra dimensão né, outra relação com a gente que tá vendo o espetáculo. Porque esse é um negócio que... vocês não estão narrando, não sei se é exatamente isso, mas as atrizes estão conduzindo a gente pra esse processo todo. Muito mais do que o outro que a gente viu. Mas são dois espetáculos de nível de qualidade excelentes e é uma outra dimensão da Cia que eu assisti agora. De trabalho de ator, de tudo né. Parabéns a direção, as atrizes que fizeram um trabalho de uma delicadeza muito bonito. Parabéns. Da concepção do espetáculo, tudo. Muito bom, muito bom. (Cia Burlesca, Registro audiovisual da apresentação no curso “Arte, cultura e comunicação do MST”, 2019).



Imagem 72 - Apresentação do espetáculo “O Longe” Seminário Decolonialidade em Abordagens Interdisciplinares, UnB, Brasília, 2019. Foto: Felipe Canova.



Imagem 73 - Apresentação do espetáculo “O Longe” no Acampamento Noelton Angélico do MST/DFE, Brazlândia - DF, 2019. Foto: Arquivo do grupo.

A última imagem se trata da apresentação que compôs o circuito de trabalho de base do Coletivo de Mulheres do MST/DFE para a preparação para o I Encontro Nacional das Mulheres Sem Terra. Além da Cia Burlesca, Rayssa Borges, integrante do coletivo Terra em Cena e egressa da Brigada Semeadores do MST/DFE, também colocou a sua cena-experimento “Chá de Cartas” a disposição do Coletivo de Mulheres para fazer o trabalho de base nas áreas do movimento. Trabalho potente e inspirador que surge de sua tese de doutorado na UnB e leva o título de “Chá de cartas: memórias de estudantes da EJA em cena”⁶⁹.

Ambos os trabalhos se colocaram como ferramentas de diálogo e debate para impulsionar que outras mulheres pudessem contar suas histórias por cartas e bordados que foram expostas no Encontro Nacional juntos com produções de outras mulheres de todo o país. Desta forma, podemos ver um exemplo prático de como trabalhos teatrais se conectam à atividades formativas das organização populares, de trabalhos de base e mobilização social. Encerro esta parte com o trecho final do discurso “Um perigo de uma história única”⁷⁰ de Chimamanda Adiche no qual nos provoca a contar cada vez mais história:

⁶⁹ Disponível no endereço eletrônico: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/37058>

⁷⁰ Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt

A escritora americana Alice Walker escreveu isso sobre seus parentes do sul que haviam se mudado para o norte. Ela os apresentou a um livro sobre a vida sulista que eles tinham deixado para trás. "Eles sentaram-se em volta, lendo o livro por si próprios, ouvindo-me ler o livro e um tipo de paraíso foi reconquistado." Eu gostaria de finalizar com esse pensamento: Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso. Obrigada. (TED, 2009)

4.3. “A Legítima História Verdadeira” sobre a luta pela Terra

OFF ÊNIO - O que a gente vai falar pra vocês é a legítima história verdadeira. E não vamo inventar nada. Isso que eu acho que é o mais importante. O que tu contar, né, a história, ela, tu tem que fazer um esforço às vezes, né? E às vezes a gente deixa a desejar de... Ah, isso aí passou, passou, né? Deixa quieto. Não pode acontecer. Se não daqui a uns anos essa história vai se perder. E isso foi com mil sacrifício pra chegar até aqui.

(Fala de Ênio, militante do MST/RS, durante entrevista cedida ao grupo. Este trecho faz parte da dramaturgia da peça “A Legítima História Verdadeira”).

Chegamos ao último espetáculo que nos propomos a analisar neste trabalho e à mais recente criação da Cia Burlesca, a peça “A legítima história verdadeira”. Não é atoa que esta peça está aqui compondo algo como a uma trilogia de espetáculos do grupo que falam sobre a questão da terra em perspectiva do feminismo popular, mesmo que não tenha sido algo planejado pelo coletivo.

Esta peça, que chamaremos de “A Legítima” para facilitar o fluxo da leitura, é resultado das relações com as organizações camponesas. Como Lyvian relata na hora do lanche no pré-assentamento Roseli Nunes do MST/DFE, durante a “Caravana Burlesca - Edição Campo” (2019):

Lyvian - O espetáculo (“Bendita Dica”) abriu portas muito legais pra gente, tanto é que estamos aqui hoje né. A gente foi se aproximando do movimento, então é muito legal, assim. E aí a gente decidiu escrever um outro projeto para fazer uma outra história, uma é da Margarida que é da Marcha das Margaridas lá do nordeste. E aí, foi até conversando com o Janjão (Janderson Santos, militante do MST/DFE) sobre isso, teve a brigada nacional Carlos Marighela e eu estava trabalhando com eles aqui, já tinha até conversado com o pessoal da brigada que a gente estava com vontade de fazer esse espetáculo, aí o Janjão até falo: “Pô vocês tinham que fazer sobre a Roseli”. Aí começou a falar sobre a história dela, e eu falei: nossa que história maravilhosa. Eu já tinha escutado algumas coisas, mas o Janjão fez um resumo assim rápido. E ele falou que a Roseli é uma

grade referência dentro do movimento, que as pessoas iam se sentir bem dentro dessa história. Ai a gente escreveu o projeto com a Roseli e a Margarida, uma mulher do nordeste e outra do sul do Brasil. E ai a ideia é partir da história delas pra também colocar outras histórias no meio, talvez a sua, a sua.. Porque a ideia é que tenha histórias de todas nós né. Porque a gente parte muito dessa ideia de que todas nós somos muito lutadoras né. Independente dos espaços que nós estamos, dentro das nossas casas, com nossas famílias, nos nossos espaços de militância. Então é um pouco isso e nós vamos partir para o processo de pesquisa. Estar aqui hoje é muito legal porque é um assentamento Roseli. Esta sendo muito simbólico pra gente. Porque a gente estava em um congresso ai uma pessoa chegou e falou: “você podiam muito contar a história da Margarida”. E a gente, “caramba, já escrevemos esse projeto”. Teve um outro lugar: “A história da Roseli é tão legal”. E a gente, “vamos fazer”. Então a gente esta sentido que as coisas estão acontecendo né. E Eu acho que a gente tem a essa necessidade de contar as nossas histórias né. (Transcrição do audiovisual, Cia Burlesca, 2019).

Lyvian Sena idealizou e escreveu o projeto “Roseli e Margarida: guerreiras de ponta a ponta do Brasil” para o edital do FAC de 2017. O projeto previa a montagem do espetáculo, 12 apresentações, um cine clube com o filme “Terra para Rose” e um bate papo sobre “O protagonismo feminino nas lutas sociais”. Este projeto foi escrito para a linha regionalizado do Edital do FAC, por isso, circulou na cidade de São Sebastião - DF (escolas urbanas e do campo, IFB, acampamento Marielle Vive e Espaço Comunal Olaria). E foi o primeiro projeto do grupo que teve como objetivo apresentar em escolas do campo, apesar do grupo já ter apresentado antes em outras circunstâncias.

A equipe pretende buscar no processo de montagem contextualizar historicamente a trajetória de vida dessas mulheres, inserindo no roteiro a importância dos movimentos de luta pela terra, um questionamento responsável sobre a estrutura fundiária brasileira e o destaque da força feminina nas lutas agrárias. (trecho do projeto enviado ao FAC, arquivo do grupo).

O projeto foi contemplado em 2018 e iniciou em 2019, primeiro ano do governo Bolsonaro, que viria agravar o avanço do fascismo no país. Os tempos já anunciavam a piora de condição de vida para a classe trabalhadora com os 2 anos de governo golpista com a retirada de direito dos trabalhadores, exemplos disto foram as Reforma Trabalhista e da Previdência Social. Neste período a Cia Burlesca compreendia o sentido da existência do seu trabalho lado a lado dos movimentos

sociais do campo e da cidade. Em 2018 o novo governo⁷¹ se posicionava contra os movimentos sociais acusando as ações como terroristas.

Este discurso se repete ao longo da história, ataca e busca deslegitimar as organizações que lutam por direitos dos menos favorecidos. Pois, como Villas Bôas menciona:

(...) a elite brasileira depende da vigência desses princípios ideológicos e, principalmente, precisa fazer com que sejam aceitos por todos – mesmo entre os que não têm propriedade e não podem acumular capital – para garantir seu poder enquanto classe dominante, ela tem que sofisticar suas técnicas de manipulação e coerção para lidar com as confrontações de classes populares que possam abalar seu estatuto de universalidade. (2018, p. 159).

Apesar do cenário político e social não ser de tamanha novidade para um país e continente que acumulam em seu histórico golpes militares-políticos-jurídicos-midiáticos, as forças das articulações políticas acontecem com o tempo de gestão. Não tardou para o avanço da militarização nas instituições ministeriais se concretizar: “até o final de 2020 esse segmento ocupou dez ministérios como titulares, quase a metade da totalidade das pastas.” (NOZAKI, 2021, p.10). Somado a isto, uma grande quantidade de escolas públicas militarizadas pelo país, a flexibilização do armamento pessoal e o incentivo moral de ataque as minorias pelo discurso de ódio. O cenário de aniquilação dos corpos da classe trabalhadora se desenhava na prática.

A Cia Burlesca, desde a concepção do projeto planejava ir até os territórios de Roseli e de Margarida para fazer a pesquisa. Experiência feita na pesquisa sobre Santa Dica e dimensionou ao grupo a relevância de falar com as pessoas guardiãs das histórias e construir junto a elas a narrativa que o grupo vai multiplicar por onde passar. Para custear a passagem do elenco, pensaram na proposta de fazer uma arrecadação coletiva, como já tinham feito para as duas primeiras caravanas (até Lagolândia e a “Edição campo”). Porém, o cenário se mostrou hostil para um trabalho demandaria divulgação e exposição do grupo e dos movimentos sociais e sindicais. Com isso, o grupo buscou recursos próprios, mas as viagens só foram de fato possíveis, pelo apoio do MST e do STR de Alagoa Grande – PB (criado em 1962). As duas organizações cuidaram dos transportes, alimentação, locais para o

⁷¹ Exemplo de falas, disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2018/10/29/interna_politica,1001378/nao-tem-conversa-com-o-mst-diz-jair-bolsonaro.shtml

grupo dormir e a indicação das pessoas que iria entrevistar. Em troca, o grupo levou na bagagem o espetáculo “Bendita Dica” e oficinas de teatro político para a militância.

El más reciente espectáculo de Cia Burlesca Una verdadera historia legítima expresa, en su resultado estético, la síntesis del método de trabajo: al abordar la historia de la lucha de dos mártires de la lucha campesina, la sindicalista Margarida Alves y el dirigente sin tierra Roseli Nunes, el grupo se dispuso a investigar en los estados donde vivieron y actuaron, respectivamente, Paraíba y Rio Grande do Sul, la historia de vida, lucha y resistencia de los militantes, víctimas de asesinatos. Brasil es uno de los diez países del mundo con mayor tasa de feminicidios, lo que impacta la vida doméstica de las mujeres, víctimas de sus parejas y exmaridos, pero también la de mujeres activistas en el ámbito político y en la lucha por derechos sociales, como la cuestión agraria. (VILLAS BÔAS, 2023, p.61).

O método de pesquisa nesta montagem ganham mais precisão e intencionalidade. Além das pesquisas bibliográficas, antes de irem a cada região, os quatro integrantes do elenco redigiram um texto com as suas expectativas individuais, avaliação dos processos na viagem e um relato da pesquisa feita nos territórios.

Para as entrevistas pensaram em perguntas guias para as conversas, foram elas: Qual foi a sua relação com Roseli ou Margarida?; O que você gostaria que fosse contado sobre ela?; Como se dava a organização coletiva, a dinâmica do dia-a-dia?; De onde vinham os e as trabalhadoras?; Quais eram os ritos e símbolos que utilizavam?; Qual o legado que ela deixa para os dias atuais?; Tem algum caso que poderia ou gostaria de contar?.

Desta forma, a densidade e qualidade do processo de pesquisa e montagem deste espetáculo são de grande relevância para o grupo. Além disto, a poucos meses de estrear “A Legítima” o mundo foi surpreendido pela pandemia causada pela Covid-19. Isto fez com que a estreia fosse adiada por dois anos, sendo realizada em 2022. Tornando este, o processo de montagem mais longo do grupo, tendo um intervalo ao decidirem parar e esperar a conjuntura mudar para retomar o processo. Devido a estas questões e por ser a obra mais recente, o que ficará mais evidente aqui serão os processos de pesquisa e montagem mais do que os desdobramentos da peça.

Com o conteúdo deste espetáculo retomamos a linha histórica da primeira parte deste trabalho onde traçamos o período de redemocratização do Brasil, impulsionado pelos movimentos sociais e a retomada da Luta Pela Terra. “A resistência coletiva do campo passou a dar seus primeiros sinais sobretudo em

meados dos anos 1970.” (MARTINS, 2022, p. 246) As duas mulheres que inspiram este espetáculo tem suas vidas vinculadas aos movimentos do campo que tiveram forte atuação nos anos de 1980 com a redemocratização do país.

Renasciam da terra os que demandavam o direito de cultivá-la e reivindicavam justiça pelos cerca de cem mil trabalhadores rurais assassinados a mando dos militares. Eles e elas colocam em evidência que neste país desigual e injusto que na mesma década da retomada da luta pela terra, haviam 24 milhões de brasileiras/os que migraram do campo para os centros urbanos. Estes dados alarmantes tornavam impossível não defender a Reforma Agrária. (SETOR DE GÊNERO DO MST - Roseli Nunes, 2021, p. 13).

Margarida Maria Alves (1933-1983), natural de Alagoa Grande (PB) foi a primeira mulher a presidir um sindicato de trabalhadores rurais. Sua história ficou conhecida pelo corajoso e ousado trabalho em defesa dos e das trabalhadoras rurais de Alagoa Grande. Seu legado na educação popular também é significativo, foi uma das fundadoras do Centro de Formação e Cultura do Trabalhador Rural (CENTRU), que reuniu os jovens que começaram a fazer teatro sobre os temas dos trabalhadores rurais e ter aulas de alfabetização para as mulheres em um tempo que elas ainda não poderiam se sindicalizar (SETOR DE GÊNERO DO MST - Margarida Alves, 2021, p.20).

Começou a trabalhar na roça com 8 anos de idade. Elegeu-se presidente do STR aos 40 anos e nele permaneceu por 12 anos. Era uma mulher corajosa. Sabia e denunciava o que os senhores de engenho do chamado “Grupo Várzea” tinha lhe jurado de morte por que era uma líder sindical combativa que dera entrada com dezenas de ações trabalhistas para defender os direitos dos trabalhadores, tendo conseguido algumas vitórias, como a readmissão dos trabalhadores demitidos pelas usinas. Diante das ameaças de morte declarou: Não fujo à luta. E pouco antes de morrer disse que preferia “morrer na luta do que morrer de fome”. Margarida Maria Alves tornou-se símbolo da luta das mulheres camponesas. Em sua homenagem a Contag organiza periodicamente a Marcha das Margaridas, com mobilização de milhares de mulheres camponesas. (Secretaria de Direitos Humanos, 2013, p. 96).



Imagem 74 - Margarida Alves, Severino Casseiro, o esposo e o filho de nove anos, José de Arimateia. Fonte: Reprodução da internet.

Os relatos contam que Margarida era uma mulher brava, que passava pelas cercas para ir conversar com cada trabalhador e não tinha medo dos patrões. Lado a lado da sua companheira Maria da Penha, discutia e buscava melhorias concretas para os trabalhadores rurais, como:

(...) a redução das jornadas de trabalho, o fim da exploração do trabalho infantil (não havia escolas no campo), e a defesa de uma política fundiária e agrária que permitisse a “lei do sítio” com a destinação de uma pequena gleba de terra para que os camponeses trabalhadores rurais pudessem fazer o seu roçado e morar. (SETOR DEGÊNERO DO MST - Margarida Alves, 2021, p.13).

Foi perseguida e assassinada na porta de sua casa, em frente a família por “um pistoleiro encapuzado contratado por senhores de engenho”. (Secretaria, 2021, p. 96).



Imagem 75 - Foto da ruína da Usina Tanques, atual Assentamento Nova Margarida, Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

Roseli Nunes (1960 - 1987) natural de Rondinha - RS, se tornou símbolo de luta do MST por sua coragem e bravura, participou da maior ocupação da região da Fazenda Anoni que reuniu 1.500 famílias, em torno de 8 mil pessoas. “Seus pais eram meeiros, realidade muito comum na época. Onde para poder usar a terra, os agricultores sem-terra repassavam cinquenta por cento de tudo que produziam para o proprietário.” (SETOR DEGÊNERO DO MST - Roseli Nunes, 2021, p. 9).

A ocupação da Fazenda Anoni e a chegada de Rose na luta aconteceram em 1985, período em que se iniciou a Nova República, com o primeiro governo civil, após vinte e um anos de ditadura militar. Momento de transição para a democracia. Havia esperança da realização de políticas que atendessem as demandas por terra e a tão sonhada Reforma Agrária. (SETOR DEGÊNERO DO MST - Roseli Nunes, 2021, p. 13).



Imagem 76 - Foto de Roseli Nunes com o filho Marco Tiaraju. Fonte: Arquivo da internet.

Dois dias após a ocupação, Roseli deu à luz a primeira criança do acampamento. Seu filho Marco Tiaraju, teve o nome escolhido em assembleia em homenagem ao líder indígena da região Sepé Tiaraju⁷². Em um momento de tensão e luta, o bebê Tiaraju se tornou o símbolo de esperança para o povo sem terra. O processo de articulação da ocupação levou mais de dois anos, organizando em torno de 34 municípios da reunião. Enquanto organizavam o povo, forjavam o início do Movimento Sem Terra. Foi neste processo da ocupação da Anoni e na Marcha que fizeram a Porto Alegre, caminhando 500 km para pressionar o governo e sensibilizar a população, que Roseli Nunes se forjou militante. Curiosamente, a pesquisa mostrou que a frase “Prefiro morrer na luta do que morrer de fome” também tem autoria de Roseli Nunes. Em 1987, ela e outros ocupantes se somaram a luta dos pequenos agricultores fechando uma estrada da região, quando um caminhão invadiu a manifestação ceifando sua vida e de mais dois militantes.



Imagem 77 - Acampamento na fazenda Anoni, 1984, RS. Fonte: Arquivo da internet.

Em janeiro de 2019, o elenco do espetáculo (Julie Wetzel, Lyvian Sena, Pedro Caroca e Pedro Henrick) seguiu para primeira viagem ao Rio Grande do Sul. Já tinham assistido os dois filmes que narram a história de Roseli Nunes “Terra para Rose” (1987)⁷³ e o “Sonho de Rose” (1995)⁷⁴ de Tetê de Moraes, e feito pesquisas teóricas sobre ela e a luta pela terra no RS.

Lutas que se complementam. Esse é o foco da próxima história que o grupo de teatro busca produzir. Ainda na fase de pesquisa inicial, o projeto

⁷² Sepé Tiaraju foi um líder indígena da etnia Guarani que dizia: Alto lá, esta terra é nossa!”.

⁷³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DcK9rWBZBoc&ab_channel=CineAntiquaPurple

⁷⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7YZg5Qnqy04&ab_channel=Andr%C3%A9SantosLuigi

objetiva tratar no Sul do Brasil o legado de Roseli Nunes, lutadora pela Reforma Agrária e defensora dos direitos das mulheres. Também trará uma história do Norte do país sobre a resistência feminina na esfera sindical brasileira, a qual é a marca de Margarida Alves, primeira mulher presidenta do Sindicato dos Trabalhadores Rurais. (RAUBER, MST/RS, 2019).



Imagem 78 - Foto do elenco e o militante Sem Terra no monumento em homenagem aos 10 anos da retomada da luta pela terra, escultor Ale Zononato, na Encruzilhada Natalino ⁷⁵- RS, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

O grupo conversou com militantes que conheceram Roseli e que dão continuidade a sua história, como: Graceli, Adolfo, Geni, Carminha, Isaias, Ênio, Mari, Debona, Rita, Alceu, Capigotto, Luciana, Juraci e Camila. Puderam dormir e se apresentar no Instituto EDUCAR, no Pontão em Nova Santa Rita, que “desenvolve o curso de agronomia com enfoque na agroecologia e que atende estudantes dos Movimentos Sociais do Campo de todo o país.” (Cartilha, 2021, P. 30).

A companhia esteve em dois assentamentos da Reforma Agrária. Mas antes, foram à Cooperativa de Produção Agropecuária Nova Santa Rita (Coopan) em Nova Santa Rita, na região Metropolitana de Porto Alegre. De acordo com a assentada Reni Maria Rubenich, foi a primeira vez em que uma companhia de teatro esteve no assentamento. [...] “O teatro deles foi acima da nossa realidade”, comenta Reni. (RAUBER, MST/RS, 2019).

⁷⁵ “(...) a Encruzilhada Natalino está localizada num entroncamento rodoviário onde circulam ônibus e veículos, em direção às quatro maiores cidades da região (Passo Fundo, Sarandi, Carazinho e Ronda Alta), que liga o Rio Grande do Sul à Santa Catarina(...)” (Página do MST, 2014).



Imagem 79 - Apresentação de “Bendita Dica” na COOPAN, Nova Santa Rita- RS, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

Apresentaram também na COOPAN, em Nova Santa Rita e na Parcela 1 do assentamento Anoni em Pontão. Local onde fizeram a memorável centésima apresentação de “Bendita Dica” a pedido da animada militante Lúcia Vedovatto. Ao entrarem de carro na Parcela 1, ela que já tinha assistido “Bendita Dica” no dia anterior, pede para o grupo se apresentar mais uma vez só que naquela parcela. Da manhã para a noite, todos já sabiam da apresentação e a militância já tinha organizado pães e linguiça para depois do espetáculo, tornando um momento de troca e celebração.



Imagem 80 - Centésima apresentação de “Bendita Dica” na Parcela 1 do assentamento, na COOPTAR, antiga fazenda Anoni, Pontão - RS, 2019. Fonte: Pedro Manfio.

Visitaram o acampamento Terra Livre, em Passo Fundo, onde puderam trocar histórias e arte com os militantes da coordenação. E ministraram uma oficina de teatro na COOPAN. Em entrevista para o setor de comunicação do MST/RS⁷⁶ o grupo relata suas impressões da pesquisa:

Pedro Caroca, artista da companhia, destaca que sentiu nos relatos os ideais defendidos por Roseli. “Todos diziam a mesma coisa sobre ela e todos continuaram com o que ela pregava. E isso foi genial, foi incrível”, conta.

Outro integrante do grupo teatral, Pedro Henrick, considerou essa uma experiência importante, tanto pessoal quanto para o espetáculo a ser produzido. “Quando você chega no local e as pessoas vão te contando, você vê que elas todas são a Roseli, ela está ali nelas”, descreve.

[...]

Já em Pontão, na região Norte gaúcha, a Cia Burlesca finalizou suas pesquisas no RS na Cooperativa de Produção Agropecuária Cascata (Cooptar). O assentamento visitado está localizado na antiga fazenda Annoni, tendo um significado diferente para os integrantes do Teatro Político. Como obra do destino, de acordo com Lyvian, o grupo acabou por realizar a centésima apresentação do espetáculo Santa Dica em um lugar historicamente marcado pela luta da terra. (RAUBER, MST/RS, 2019).

No boletim informativo da Cia Burlesca T.R.A.M.A., de 2019, onde organizam as experiências vividas neste ano, o grupo relata:

Lá nos deparamos com a história viva, concreta em cada terra conquistada, em cada casa construída, nas escolas erguidas, nas agroindústrias em produção, em cada cooperativa em cada olhar vibrante que recorda, mas também anuncia dias de luta. (Boletim TRAMA, 2019).

⁷⁶ Disponível em: <https://mst.org.br/2019/01/31/teatro-politico-estuda-a-vida-da-sem-terra-roseli-nunes/>

O relato da militante Reni na reportagem cedida ao setor de comunicação do MTS/RS, demonstra como a história de Santa Dica, do interior do Goiás, dialoga com a realidade de mulheres e homens que lutam por vida digna no campo no país afora:

Os assentados se reconheceram na história da Santa Dica, pois trata sobre um grupo que se organizou em busca de terra e de igualdade social. “Todo mundo trabalhava junto, não tinha comida, nem dinheiro. Então nos identificamos muito com essa história”, explica Reni. (RAUBER, MST/RS, 2019).

Em março do mesmo ano, o grupo se desloca para Paraíba com a mesma disposição militante em pesquisar o legado de Margarida Maria Alves e levar o legado de Santa Dica. Antes de chegarem já tinham mergulhado em reportagens, livros e filmes disponíveis sobre Margarida, como o documentário “Nos caminhos de Margarida”⁷⁷. A parceria da Contag para alinhar a comunicação com o Sindicato dos Trabalhadores Rurais - STR de Alagoa Grande (1962) foi imprescindível, assim como a articulação com o MST/PB. Nesta viagem até a família do integrante Pedro Caroca contribuiu nas articulações. Mais uma vez, o transporte para inúmeros deslocamentos, o pouso, a alimentação, onde apresentar e as pessoas com quem conversar foram contribuições das organizações.

⁷⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sjxruyZt-eM&ab_channel=TVCONTAG



Imagem 81 - Foto do elenco (da esquerda para direita: Pedro Henrick, Julie Wetzel, Pedro Caroca e Lyvian Senna) no auditório “Maria da Penha e Margarida Alves” do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

Chegaram a Alagoa Grande passando por baixo de um grande pandeiro como portal em homenagem a Jackson do Pandeiro⁷⁸. Tivemos a honra de sermos recebidos por Nei, filha de Penha, companheira de Margarida, e ficar hospedados no Instituto Penha e Margarida - IPEMA. Conversamos com inúmeras pessoas que conviveram com Margarida ou que reconhecem e dão continuidade ao seu legado, como: Nei, Soledade, Francisco, Beto, Toinho, Neiva e Bibiu. Juju, Saulo, Dilei, Saulo, Crispim. Pudemos ver de perto áreas que antes eram do latifúndio e hoje se tornaram assentamentos da reforma agrária, assim como escolas e outros acampamentos que continuam a luta.

Em conversa com a companheira de Margarida, a lutadora e repentista Soledade, puderam ver que a mobilização das trabalhadoras também estava no âmbito da musicalidade, onde as mulheres organizavam o seu próprio festival de repente. O grupo teve o privilégio de ouvir as músicas de Soledade e tê-la abrindo a noite de apresentação de “Bendita Dica” no teatro Santa Ignês (1905), o terceiro

⁷⁸ “José Gomes Filho, conhecido como Jackson do Pandeiro (o Rei do Ritmo), foi um importante instrumentista, compositor e cantor que gravou uma série de forrós e sambas e ajudou a popularizar a cultura nordestina.” (FUKUS, 2020)

mais antigo do estado, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – IPHAEP. (MALAQUIAS, IPHANEP-PB).



Imagem 82 - Apresentação de Soledade no Teatro Santa Ignês antes da apresentação de “Bendita Dica”, Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

Conhecer os territórios que o grupo estudou anteriormente é um momento preenchido de emoção e curiosidade. Ver o Sindicato que Margarida presidiu com cartazes com frases de sua autoria, em efervescência na atualidade, é sentir o orgulho fincado no território que da continuidade a história.



Imagem 83 - Foto de parte do elenco (da esquerda para direita: Pedro Caroca, Julie Wetzel e Lyvian Senna) em pesquisa no arquivo das fichas de sindicalizados no Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

Outro espaço de tamanha importância é a Casa Margarida Alves, local onde a líder morou e foi brutalmente assassinada. Hoje se tornou museu aberto para a

sociedade, onde guardam importantes registros de luta e objetos pessoais que nos aproximam de sua história. Um exemplo de como lembrar uma pessoa que contribuiu para contar a história das trabalhadoras e dos trabalhadores rurais do país. Ensinam aos visitantes como tratar da história sem retirar a crueldade que nela existe, mas ergue-la como exemplo a ser seguido e multiplicado.



Imagem 84 - Parte externa da Casa Margarida Alves - "É melhor morrer na luta do que morrer de fome", Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.



Imagem 85 - Parte interna da Casa Margarida Alves - "É melhor morrer na luta do que morrer de fome", Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

Além da apresentação no Teatro, o grupo também se apresentou na Escola Nossa Senhora de Fátima no assentamento Margarida Alves. E depois, no caminho de volta para João Pessoa, se apresentaram no acampamento Arcanjo Belarmino do MST/PB e na Fundação Espaço Cultural da Paraíba (FUNESC) no Teatro de Arena em João Pessoa.



Imagem 86 - Apresentação de “Bendita Dica” na escola Nossa Senhora de Fátima no assentamento Margarida Alves, Alagoa Grande - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.



Imagem 87 - Apresentação no acampamento Arcanjo Belarmino do MST/PB, João Pessoa - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

Foram muitas experiências vividas, muitas vidas que se entrecruzam, camadas de histórias de luta por direitos e formas de organização da classe trabalhadora que um imenso país acumula para resistir e conquistar o que é seu por direito. O desafio de reunir estas histórias e conta-las em forma de teatro já tinha sido aceito e iniciado. O próximo passo era organizar a quantidade e qualidade de material histórico, emocional e sensitivo.

Após as viagens o elenco se reuniu com a Patrícia Barros (diretora deste espetáculo) e Mafá Nogueira. Apresentamos tudo que podíamos com a maior quantidade de detalhes e repassamos os áudios de cada entrevista, material que chega a quase 10 horas de duração. Fizemos o exercício de buscar temas principais que pudessem contar estas histórias em forma de cenas, como exemplo cito os que Mafá propôs: A miséria, a ação, a fatura, e a pedagogia. Ainda sentimos necessidade de aprofundar os estudos em outros temas para serem compartilhados coletivamente, foram eles: cultura popular, a luta das mulheres, Teologia da Libertação, a luta pela terra nas regiões e a questão fundiária no Brasil.



Imagem 88 - Foto do encontro de socialização dos temas estudados, ao fundo a linha do tempo da questão fundiária do Brasil e a apresentação de slides sobre a luta pela terra no RS, Brasília - DF, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

Desde o início do trabalho de mesa até o momento de aprofundamento da pesquisa outras referências que conectavam aos assuntos debatidos eram mencionadas pelas e pelos integrantes. Autores como Milton Santos, Frei Beto, Leonardo Boff, Mario de Andrade, Angela Deivs, Clodovis Boff, poeta Tiago Melo, Roseli Caldart, Krupskaia, e, Herbert de Souza.

Livros como “Agitprop: Cultura Política” (2015); “Francisco Julião - Uma biografia” (2014); “A origem da família, da propriedade e do trabalho” (1984); “A arte

da guerra” (2013); “A mão armada do latifúndio - Margarida: Quantos ainda morrerão?” (1984); “Êxodos” (2000); “O vigor da mística” (2002) de Ademar Bogo; “Brasas sob cinzas” (1996) de Leonardo Boff; a peça “A Mais-Valia Vai Acabar seu Edgar”(1960); “Sem Terra em cartaz” (2019).

Filmes como: “O dia que durou 21 anos”; “O encontro com Milton Santos”; “Por uma outra globalização”; “O lobo de Wallstreet”; “Cabra marcado para morrer”; “Kami e Kairu - traçado da identidade Kaingang”; “Morte de Sapé”; “Filme da Doroty”; e, “Bagaço de Cana”. E algumas obras de arte como estas colocadas aqui:



Imagem 89 - Obra “Mulheres protestando” de Di Cavalcante. Fonte: Arquivo da internet.



Imagem 90 - Obra “Colonas” de Di Cavalcante. Fonte: Arquivo da internet.



Imagem 91 - Obra “A feira” de Tarsila do Amaral. Fonte: Arquivo da internet.

Além das cenas que constroem o espetáculo “A Legítima História Verdadeira”, outras cenas foram testadas enquanto improviso. Exemplos dessas cenas são a que deram o nome de “Jogo da vida”, que propunha o debate sobre a falsa meritocracia em forma de jogo; e, a cena aula com o tema “Quem tem medo da reforma agrária?”. A forma como estas cenas foram testadas não entraram para a peça, mas os conteúdos delas estão inseridos no espetáculo como um todo.

Patrícia Barros trouxe o poema “A bondade” de Pablo Neruda para contribuir no processo. A partir dele ela propôs o exercício de cada um do elenco construir uma cena em forma de um discurso de Margarida ou Roseli. Surgiram cenas dentro de sindicato, em cima de carro de som, dentro de casa falando com familiares e em espaço de comunidade fazendo trabalho de base. A diretora propôs que as cenas fossem trocadas entre as/os integrantes e o exercício foi exitoso tornando-as cenas do espetáculo (Cena Jovem, Cena Sindicato, Cena Roseli e cena Formatura.). Os textos sugeridos pelo elenco tiveram algumas adaptações coletivas e estão no anexo deste trabalho compondo a dramaturgia da peça.

Endureçamos a bondade, amigos. Ela também é bondosa, a cutilada que faz saltar a roedura e os bichos: também é bondosa a chama nas selvas incendiadas para que os arados bondosos fendam a terra.

Endureçamos a nossa bondade, amigos. Já não há pusilânime de olhos aguados e palavras brandas, já não há cretino de intenção subterrânea e gesto condescendente que não leve a bondade, por vós outorgada, como uma porta fechada a toda a penetração do nosso exame. Reparai que necessitamos que se chamem bons aos de coração recto, e aos não flexíveis e submissos.

Reparai que a palavra se vai tornando acolhedora das mais vis cumplicidades, e confessai que a bondade das vossas palavras foi sempre – ou quase sempre – mentirosa. Alguma vez temos de deixar de mentir, porque, no fim de contas, só de nós dependemos, e mortificamo-nos constantemente a nós com a nossa falsidade, vivendo assim encerrados em nós próprios entre as paredes da nossa estuta estupidez.

Os bons serão os que mais depressa se libertarem desta mentira pavorosa e souberem dizer a sua bondade endurecida contra todo aquele que a merecer. Bondade que se move, não com alguém, mas contra alguém. Bondade que não agride nem lambe, mas que desentranha e luta porque é a própria arma da vida.

E, assim, só se chamarão bons os de coração recto, os não flexíveis, os insubmissos, os melhores. Reinvidicarão a bondade apodrecida por tanta baixeza, serão o braço da vida e os ricos de espírito. E deles, só deles, será o reino da terra. (NERUDA, 1979, p.10).

Aos poucos e com muito trabalho as cenas foram surgindo, costurando-as ponto a ponto com as histórias de Margarida, Roseli e tantas e tantos trabalhadores que lutam pela terra ao longo da história. A estrutura do espetáculo não fugiu da forma épica que o grupo trabalha. Atrizes e atores também se colocam como sujeitos dessa história, que relembram a pesquisa, hora a narram, hora a encenam.

Cenário e figurino seguem a mesma lógica de assumir o lugar de um grupo de teatro que conta uma história. Pois como aponta Rosenfeld sobre a forma épica do cenário ele “é anti-ilusionista, não apoia a ação, apenas a comenta. É estilizado e reduzido ao indispensável; pode mesmo entrar em conflito com a ação e parodiá-la.” (ROSENFELD, 1985, p. 159). Os figurinos que remetem as roupas de trabalho de camponesas e camponeses e foi modificado, para que cada roupa tivesse uma parte da roupa de outro, como partes de uma mesma história. O cenário feito de latas de tintas que sustentam ripas de madeira e ao mudar a sua organização remetem a cercas, a cruz, o fundo de um sindicato ou as estruturas de um barraco de lona preta. E os caixotes coloridos de feira se tornam palanques, mesas e até o carro.

Seguimos ó companheiros
Seguimos em oração
Com punhos bem erguidos
Seguimos em comunhão

Seguimos ó companheiras
Seguimos em construção
Seguimos à serviço
À serviço da revolução

(Música feita pela Cia Burlesca para o prólogo do espetáculo “A Legítima História Verdadeira”)

Carregando uma rede pendurada a uma ripa de madeira, o elenco entra no espaço cênico como se carregasse um corpo tombado. Ao som de toque de tambor, cantam a música acima que é intercalada com o badalar de um sino que anuncia mandamentos, enquanto mostram um objeto/símbolo, que é tirado do interior da rede. Do símbolo da morte (a rede) saem todos os símbolos que dão sentido a vida dentro dos valores socialistas: o pão como alimento, o Estatuto da Terra como a lei, uma peneira com sementes como o princípio da vida saudável, o livro “Pedagogia do Oprimido” de Paulo Freire como um educação libertadora, um triangulo como instrumento de lazer e cultura, a bíblia com uma leitura de fé que seja acolhedora e justa, a bandeira com o rosto de Roseli e Margarida simbolizando a luta organizada, uma obra de arte⁷⁹ com os dizeres “Terra, pão e paz” dando sentido coletivo e um capacete de construção civil como trabalho.

A cena é intitulada pelo grupo como a “cena mística” cumpre sua função de anunciar um novo tempo a partir do fim de um ciclo. Cada mandamento anunciado é repetido no início de cada cena seguinte, faremos o mesmo aqui para visualizar como eles dão sentido as cenas.

As palavras de um integrante do Movimento resumem bem a ideia de mística: “Nas lutas sociais existem momentos de repressão que parecem ser o fim de tudo. Mas aos poucos, como se uma energia misteriosa tocasse cada um, lentamente as coisas vão se colocando novamente e a luta recomeça com maior força. Essa energia que nos anima a seguir em frente é que chamamos de ‘mistério’ ou de ‘mística’. Sempre que algo se move em direção ao um ser humano para torna-lo mais humano aí está se manifestando a mística.” (MORISAWA, p. 209).

⁷⁹ Essa obra foi feita pelo militante do MST/GO Edson Pintor no curso Lênin em Brasília, organizado pelo MST em 2018. Em 2021, ele veio a falecer por complicações de saúde. Edson, presente!



Imagem 92 - Foto do artista Sem Terra Edson Pintor fazendo sua obra no curso Lênin organizado pelo MST, Brasília - DF, 2018. Fonte: Arquivo do grupo.



Imagem 93 - Fato da apresentação de “A Legítima História verdadeira” na Comuna Panteras Negras no assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2018. Fonte: Matheus Alves.

A música desta cena foi criada coletivamente pelo grupo, mas o toque no tambor tem influência direta dos companheiros do acampamento Terra Livre no RS. Em uma visita, com conversa e trocas artísticas, a dupla de militantes tocou diversas

canções de luta e a Cia Burlesca cantou as músicas dos espetáculos. Uma bonita troca de artistas militantes que dividiram alimentos de corpo e de alma. O toque que o Anderson fez, contando sobre a influência uruguaia, ficou na música de abertura do espetáculo.



Imagem 94 - Foto do artista Sem Terra no acampamento terra Livre, em Passo Fundo - RS, 2019.
Fonte: Arquivo do grupo.

Podemos perceber o tanto que as experiências nas atividades e encontros com os movimentos sociais intervêm nas montagens de espetáculos da Cia Burlesca. Nesta cena temos duas expressões artísticas, visual e sonora que aparecem de forma direta. E a transição do prólogo para a primeira cena é feita com o áudio do Ênio que inicia este capítulo e anuncia que será contada a legítima história verdadeira.



Imagem 95 - Foto do final do cortejo do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” IFB, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.

“Que os anseios coletivos sejam o foco do nosso olhar.” (Mandamento da cena jovem). Nesta cena um jovem militante conversa com sua família, olha para duas pessoas na plateia e personifica nelas seu pai e sua mãe. Este texto que foi criado no exercício com o poema de Neruda e demonstra os diálogos que ocorrem dentro das famílias com seus desafios geracionais. A partir de formações externas a sua casa, ele alerta aos pais que as condições de trabalho que os patrões os submetem não são justas: “Se a dona lá dá um prato de comida ou um canto pra senhora dormir, mãe, não é que ela é boa, é obrigação dela dar o mínimo pra nós trabalhar.” (Trecho da dramaturgia). De forma mais intimista, enquanto trabalho de base no seio da família, a cena contribui em aproximar o público do tema da peça. Ele termina chamando a família para a luta, atrizes e atores que estão na plateia respondem ao seu chamado.



Imagem 96 - Foto da Cena Jovem da estreia do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” no Sarau Mulheres de Fibra na Comuna Panteras Negras do assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2021. Fonte: Matheus Alves.

“Que diversão, lazer e poesia sejam direitos garantidos.” (mandamento da cena carro). Aqui o grupo explicita o processo de pesquisa que fizeram. Em cima dos caixotes, simulam os diferentes carros que utilizaram nos deslocamentos nas viagens, a condição de carregar cenários e mochilas, o encantamento ao chegarem aos locais que tanto almejavam e a contribuição dos movimentos na pesquisa. A cena garante risos da plateia, com cotidiano agitado, repleto de informações e musicalidade que contagia o grupo.

Em uma troca de um carro para o outro, o grupo relembra em cena o momento que conheceram uma capela em homenagem a João Pedro Teixeira, líder das Ligas Camponesas que foi assassinado pelas mesmas forças do latifúndio que assassinaram Margarida. Elizabete Teixeira, importante líder das Ligas Camponesas, que também é rememorada pois foi perseguida pela ditadura.

Julie - No meio do caminho para Alagoa Grande, na cidade de Sapé, na beira da estrada, encontramos a pequena capela em homenagem a João Pedro Teixeira, um dos líderes das Ligas camponesas, assassinado em 1962.

Caroca - Aqui foi o local exato da tocaia que fizeram pra ele.

Lyvian - Lembra que eu acabei de falar da escola do movimento? Elizabeth Teixeira? Eles eram companheiros de vida e de luta.

Pedrinho - E ela continuou na luta clandestinamente... inspiração pra Margarida.

Lyvian - É chão de gente lutadora.

Pedrinho - Vamos Julie.

Julie - Bonito aqui né!? Esse fim de tarde.. O mesmo latifundiário que mandou matar João Pedro, vinte anos mais tarde assassina Margarida.



Imagem 97 - Foto da capela em homenagem a João Pedro Teixeira, Sapé - PB, 2019. Fonte: Arquivo do grupo.

Em transito, no percurso da pesquisa, mostram como a história corre seu fluxo, dando valor aos que vieram antes pavimentando o chão de luta. Aqui podemos ver um exemplo de cena que cumpre com um dos pilares fundamentais do teatro épico ao colocar os fatos em perspectiva histórica.

O homem não é exposto como ser fixo, como “natureza humana” definitiva, mas como processo capaz de transformar-se e transformar o mundo. (...) O fito⁸⁰ principal do teatro épico é a “desmistificação”, a revelação de que as desgraças do homem não são eternas e sim históricas, podendo por isso ser superadas. (ROSENFELD, 1985, p. 150).

O inimigo tem nome, Margarida e João não morreram por fatalidade, foram assassinados pelo latifúndio. Demonstram aqui quem é o antagonista da luta por vida digna. Contribuem para o entendimento das forças antagônicas e provocam a tomada de um posicionamento de quem assiste pela decisão de um dos lados dos projetos políticos e disputa, da vida ou da morte.

⁸⁰ O que se fixou, ficou cravado.



Imagem 98 - Cena do carro de “A Legítima história Verdadeira” apresentada no 6º ENAFOR da Contag, Brasília - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.

“Que o trabalho seja libertação e não exploração.” (mandamento da cena do sindicato). Esta cena traz para o foco o cotidiano movimentado do sindicato de trabalhadores Rurais, como o grupo vivenciou em Alagoa Grande. Atrizes e ator atuando como trabalhadoras rurais se juntam a plateia formando uma grande reunião a espera do presidente do sindicato. Reclamam e comentam sobre a demora com o público dando agitação a cena. Com chegada do presidente, interpretado por Pedro Caroca, o legado de Margarida é reforçado ao mobilizar todos para se envolver na luta e organização do sindicato. Este texto também foi feito a partir do poema “A bondade”.

E sou só o presidente, mas o sindicato é de todo mundo, desde a época da Margarida, então a gente precisa sair daqui com essa decisão hoje. Ou nossa bondade bate e lambe, ou a bondade endurecida desentranhe e peleje, porque essa é a própria arma da vida. (Trecho da dramaturgia)

O deslocamento das personagens para plateia é também um elemento épico, onde “todo o desempenho tem forte direção para o público.” (ROSENFELD, 1985 p. 114). Faz com que saiam do estado apenas apreciativo da obra e pensem junto ao elenco sobre o que está sendo debatido. Finaliza a cena com a mobilização para a votação dando ênfase a importância da participação social para construção de processos democráticos.



Imagem 99 - Foto da “Cena do Sindicato” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no Espaço Comunal Olaria, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.



Imagem 100 - Foto da “Cena do Sindicato” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no na Comuna Panteras Negras no assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2022. Fonte: Matheus Alves.

O grupo distribui o folheto da peça, que ao mesmo tempo simboliza o jornal informativo do sindicato e o folhetim da missa. Enquanto o elenco canta e toca a música no violão “O risco” de Luiz Vila Nova, incentivam a plateia para balançar os folhetos como nas missas católicas.



Imagem 101 - Foto da “Cena missa e trabalho de base” do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” apresentado no IFB, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo

“Que a fé, companheiros, seja submissa ao amor.” (mandamento da cena missa). Como falamos o trabalho de base para reunir os 34 municípios do RS para a ocupação da fazenda Anoni teve em média a duração de dois anos. “Neste período, setores de Igreja Católica apoiaram a resistência dos camponeses posseiros nas regiões onde se implantaram os grandes projetos agropecuários.” (MARTINS, 2022, p. 246). Por tanto, o trabalho de diálogo com a população foi organizado a partir da Comissão Pastora da Terra (CPT), na qual o Padre Arnildo Fritzen teve grande influência na liderança da região.

Neste sentido, as palavras da bíblia cumpriam a função de mística ao mobilizar a fé e a crença na luta. Por meio de leitura de trechos do Livro Êxodos falavam para as famílias que o que Deus desejava para elas era uma terra de abundância e não de miséria. E a partir do Estatuto da Terra (1964), explicavam a função social da terra, mostravam como aquelas ideias eram possíveis por meio da lei que já existia e precisava ser cumprida.



Imagem 102 - Foto da “Cena missa e trabalho de base” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no Espaço Comunal Olaria, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo



Imagem 103- Foto da “Cena missa e trabalho de base” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada na Comuna Panteras Negras no assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2022. Fonte: Matheus Alves

Esta cena demonstra o que os militantes entrevistados contaram para o grupo, que para se prepararem para fazer o trabalho de base ensaiavam “como teatro” o que iriam dizer. Desta forma a cena que se inicia com o final de uma missa, onde padre e dois cristãos dialogam na sacristia sobre a última casa que foram, a de Roseli: “Ela já levou cinco pessoas só naquele tempo que a gente ficou lá e até aumentou o carreteiro. Ela é ponteira, despachada na conversar.” (trecho da dramaturgia). Informam sobre a próxima reunião, mas o padre não poderá acompanhá-los, os dois iniciantes ao se mostram inseguros, o padre os propõem que façam um ensaio da conversa. Em um momento, a cena troca a chave de atuação de ensaio dentro da igreja para o momento exato do trabalho de base junto

às famílias. Isto é percebido pela mudança de posicionamento do cenário e o registro cênico da interpretação.

Dois atores se unem mais uma vez à plateia como trabalhadores camponeses e os outros dois leem a bíblia e o estatuto, dialogam com o público que virou assembleia. Discutem sobre a condição precária de trabalho, a cobrança de alimentos vendidos na venda da fazenda e a dominação dos trabalhadores pela forma da escrita. “Ele mostrou uns papel lá, mostrou umas conta, cheia de letra, cheia de número. Diz até que a gente teve sorte pra gente não estar devendo tanto. Eu acreditei.” (trecho da dramaturgia). Após os depoimentos dos trabalhadores, os personagens militantes incentivam os estudos ao possibilitar trazer outras pessoas que se dedicam a estudar as leis de terras. E como um dos militantes do MST/RS falou em entrevista, a atriz repete em cena: “Por que é preciso ler e escrever pra saber se defender.”. Desta forma a cena também levanta o que Schwarz nos ensina, que: “(...) a noção de que a miséria e seu cimento, o analfabetismo, não são acidentes ou resíduo, mas parte integrada no movimento rotineiro da dominação do capital.” (2005, p.20).

Esta cena descortina a estrutura fundiária dando ênfase a acumulação de terras no país em detrimento à miséria vivida pelos camponeses. Com ânimo de quem acredita na emancipação do povo, o grupo exemplifica uma forma de fazer trabalho de base com mística e ensinamentos teóricos. De forma didática destrincham o que o estatuto da terra deveria garantir, traduzindo cada frase da lei em cena.

A intenção de apresentar um “palco científico” capaz de esclarecer o público sobre a sociedade e a necessidade de transformá-la; capaz ao mesmo tempo de ativar ao público, de nele suscitar a ação transformadora. O fim didático exige que seja eliminada a ilusão, o impacto mágico burguês. (ROSENFELD, 1985, p. 148).

A cena termina com o grupo fechando o dia da próxima reunião com o acordo de trazer mais gente e garantem: “E ó... Isso é só o começo!” (trecho da dramaturgia), dando ânimo para a organização.

Que o capitalismo não roube nossa pertença à terra. (mandamento da cena Roseli). Nesta cena um grupo se organiza para um dia de luta, com feitura de cartazes e distribuição de ferramentas. A figura de Roseli é representada ao servir chimarrão e animar as companheiras e companheiros para a luta. Assim, os relatos sobre ela que chegaram até o grupo, de uma mulher atenta aos cuidados das

pessoas ao seu redor e sempre pronta para a luta, e que também é vista também no filme “Terra para Rose” (1987) se concretizam nesta cena.

Este texto também é resultado do exercício do poema de Neruda. Nela o grupo coloca nas palavras de Roseli a frase que também está na história como sua autoria, “É melhor morrer na luta do que morrer de fome” somada a emblemática frase de Margarida “Medo nós tem, mas nós não usa”.

“Que as lutas populares do passado pavimentem o nosso caminhar.” (mandamento da cena da morte). Para retratar os assassinatos das duas líderes o grupo utiliza estrutura épica colocando-as juntas no mesmo tempo histórico em diálogo através do envio de cartas uma para a outra.

A própria situação, época e sociedade devem ser apresentadas como se estivessem distanciadas de nós pelo tempo histórico ou pelo espaço geográfico. Desta forma o público reconhecerá que as próprias condições sociais são relativas e, como tais, fugazes e não “enviadas por Deus”. Isso é o início da crítica. Para empreender é preciso compreender. Vendo as coisas sempre como elas são, elas se tornam corriqueiras, habituais e, por isso, incompreensíveis. Estando identificados com elas pela rotina, não as vemos com o olhar épico da distância, vivemos mergulhados nesta situação petrificada e ficamos petrificados com ela. Alienamo-nos da nossa própria força criativa e plenitude humana ao nos abandonarmos, inertes, à situação habitual que se nos configura eterna. É preciso que um novo movimento alienador – através do distanciamento – para que nós mesmos e a nossa situação se tornem objetos do nosso juízo crítico e para que, desta forma, possamos reencontrar e reentrar na posse das nossas virtualidades criativas e transformadoras. (ROSENFELD, 1985, p. 151).

As duas sentadas ao centro, uma de costas para a outra, e os dois atores ao lado declamam em coro um trecho do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres” de Conceição Evaristo. Roseli com o seu recém-nascido Marco Tiaraju no colo e Margarida fazendo um trabalho manual de crochê, contam como estão, quais enfrentamentos acontecem nas suas realidades e a força que companheiras lhe dão na luta.

Os dois homens representando as forças do latifúndio, circulam ao redor em ameaça e planejam suas mortes. Enquanto elas murmuram a música “eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor”. Torna evidente que suas mortes foram calculadas como forma de abafar a luta e amedrontar as organizações. Ação que se repete ao longo da história e com o último governo teve aumento exponencial como demonstra o relatório de conflitos no campo no Brasil feito pela CPT em 2021⁸¹: “No

⁸¹ Disponível em: <https://www.cptnacional.org.br/publicacoes-2/destaque/6001-conflitos-no-campo-brasil-2021>

último ano houve aumento de 75% no número de assassinatos em conflitos no campo, no Brasil. Já o número de mortes em decorrência de conflitos registrou aumento de 1.100%.” (MANZI, 2021).



Imagem 104 - Foto da “Cena da morte” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada no Espaço Comunal Olaria, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo d grupo.

As personagens morrem em cena e as atrizes se erguem em nome de tantas outras lutadoras que tombaram. De pé, declamam o trecho do poema “Frutífera” de Conceição Evaristo: “Do meu corpo ofereço as minhas fluorescências: casca, polpa, semente. E vazada de mim mesma com desmesurada gula, apalpo-me em oferta a fruta que sou”.

Atrizes e o ator Pedro Henrick tomam a frente da cena, enquanto Pedro Caroca toca uma música no violino. Rememoram e honram mulheres lutadoras de diversos movimentos que foram perseguidas e assassinadas:

Pedrinho - Marielle Franco assassinada por milícias em março de 2018.

Julie - Margarida Maria Alves assassinada com um tiro na cabeça por pistoleiro em 1983.

Lyvian - Roseli Nunes foi morta atropelada em uma marcha no Rio Grande do Sul em 1987.

Julie - Dorothy Stang assassinada por pistoleiro a mando de fazendeiro em 2005.

Pedrinho - Dilma Ferreira da Silva, militante do MAB, assassinada em 2019.

Lyvian - Francisca Chagas, líder quilombola, assassinada em 2016 no Maranhão.

Julie - Maria Trindade Silva, líder quilombola do Pará, assassinada em 2017.

Pedrinho - Cleudiane Alves Teodoro, sem terra, assassinada no acampamento no Pará em 2016.

Lyvian - Edilene Mateus, liderança das Ligas Camponesas Pobres de Rondônia, assassinada em 2015.
 Julie - Adna Senhora Teixeira, liderança rural, assassinada.
 Nilce de Souza Magalhães, a Nicinha, liderança do MAB assassinada.
 Giovana Deodora, liderança indígena Kaingang, assassinada.
 Jane Julia de Oliveira, liderança Sem Terra, assassinada.
 Kátia Martins de Souza, liderança Sem Terra, assassinada.
 Maria de Lurdes Fernandes Silva, lutava pelo direito à terra, assassinada.
 Sônia Vicente Cacau Gaivão, indígena, assassinada.
 Adelaide Molinari, religiosa, coordenadora da Congregação Filhas do Amor divino, assassinada.
 Ana Maria Pinheiro, advogada e pesquisadora de conflitos no campo, assassinada.
 Maria da Cruz Vieira, lavradora, assassinada.
 Ismênia Mendes, advogada de trabalhadores rurais, assassinada.

Enquanto uma atriz continua a lista de mulheres, o grupo canta uma ladainha ao som do violino para acordar a revolta por cada uma delas.

Acordai quem tá dormindo, irmãs
 Acordai quem tá dormindo, irmãs
 Abençoi nossa coragem, ó mãe
 Abençoi nossa coragem, ó mãe
 O amor alargueceu
 O amor alargueceu



Imagem 105 - Foto da “Cena da morte” de “A Legítima História Verdadeira” apresentada na Comuna Panteras Negras no assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2022.
 Fonte: Matheus Alves.

Em memória de tantas que vieram antes, o símbolo da cruz utilizada na ocupação da fazenda Anoni é erguido em cena com os panos amarrados simbolizando as que tombaram em luta (MORISSAWA, 2001, p. 209).



Imagem 106 - Foto da missa feita pelo Padre Arnildo Fritzen, Rio Grande do Sul, 1985. Fonte: Arquivo da internet.

A cena é densa, mas faz a virada de chave, assim como os movimentos sociais transformam a revolta em luta e organização social, colocando as pessoas tombadas como mártires que inspiram os tempos atuais. Da cruz, os quatro partem, avançando à frente, cantando a canção que traz esperança e chama as pessoas para a luta. Empunhado facões, dão ritmo e sonoridade a música criada pelo grupo com os próprios instrumentos de trabalho:

Seja Margarida, seja Roseli
 Lute pela vida, lute até o fim
 Olhe para a terra e veja
 É o que a gente deseja
 É pra trabalhar, é pra alimentar, é
 É pra nós plantar, é pra homem e mulher

Seja Paraíba, seja Anoni
 Entre nessa briga, não é só por ti
 Pro alimento estar na mesa
 De qualquer um que seja
 Já pode sonhar, o barraco tá de pé
 Já pode sonhar, o barraco tá de pé



Imagem 107 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no Espaço Comunal Olaria, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.



Imagem 108 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no 6º ENAFOR da Contag, Brasília - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.

“Que lembremos, o alimento e a semente são vida e a vida não pode ser vendida.” (mandamento da cena Ocupação). Na sequência vem à cena da ocupação rememorando a estrutura organizacional com os núcleos de base e as diversas funções que ocupantes precisam exercer. As palavras do militante do MST/RS inspiram o momento:

“Porque aquelas luzes de caminhão, tu imagina. E era estrada vermelha, não é asfalto igual hoje. Era chão batido. Tinha chovido na segunda-feira. Então quando chove na estrada vermelha e passa o caminhão, essa estrada fica bem batida, bem vermelha. E era lua cheia. Então aquilo dava uma imagem, um negócio. Aí chegamos no local, ali na entrada da área dez. [...] Ai eu descí cortei a cerca, cinco fios e ele pegou a enxada desbarrancou um pouquinho, os caminhões entraram. Daí quando entrou, ai vocês não fazem ideia do que foi aquela algazarra de povo cortando taquara, montando barraco. E era uma entrada assim, tinha muito capimannoni, até um mato assim, uns 50 metros. Lembro que daí eu e o Ênio sentamos ali e começamos a chorar”, relembra Isaías Vedovatto. (SETOR DEGÊNERO DO MST - Roseli Nunes, 2021, p.16).

A partir de fragmentos deste relato, o grupo criou a dramaturgia. Atrizes e atores se dividem nas funções (segurança, educação, cozinha e infraestrutura), exercendo *gestus* sociais, como Koudela elucida, “(...) expressa, enquanto produto de ações sociais, uma relação - é uma forma determinada através da qual alguém (ou um grupo) se confronta com o ambiente social.” (1991, p. 102). Enquanto um corpo coletivo, o grupo exerce *gestus* que compõe a unidade de trabalho da ocupação. Simultaneamente exercem as tarefas, demonstram a multiplicidade de trabalho exercido, a rotatividade entre elas ao trocarem as funções, a organização e as regras que existem para organizar uma ocupação de terra.

Diante os relatos de Sem Terra, é possível perceber que a ocupação simboliza um passo para esperança. Esperança de conquistar a terra, de ter um chão pra plantar e não passar fome, de ter onde estender a lona e não ficar mais no sereno. Ao fim da cena, o elenco ergue a lona preta e cantam mais uma vez a canção: “Já pode sonhar, o barraco tá de pé”.

Importante ressaltar que a ocupação de terras pelos movimentos sociais é uma estratégia de ação coletiva para exigir o cumprimento da lei nº 4.504/64 referente ao Estatuto da Terra:

(...) para reivindicar o uso socialmente justo de propriedades públicas e privadas que não cumpram a sua função social, seja em relação aos níveis de produtividade, seja no que diz respeito à conservação dos recursos naturais, ou ainda em relações justas entre trabalhadores rurais e patrões. (ROSA, 2012, p.512).

Dentro do barraco, o grupo organiza os símbolos que acompanharam os mandamentos na primeira cena, como a ornamentação da formatura que virá em seguida.



Imagem 109 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no 6º ENAFOR da Contag, Brasília - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo



Imagem 110 - Foto da “Cena ocupação” da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” na Comuna Panteras Negras do assentamento Pequeno William do MST/DFE, Planaltina - DF, 2022. Fonte: Matheus Alves.

“Que o conhecimento seja arma de conscientização e libertação.” (mandamento da cena formatura). Esta é uma cena de transição para a formatura, enquanto organizam o espaço a música “Não vou sair do campo” de Gilvan Santos, é cantada pelo grupo. A letra que reivindica o direito da educação no campo, ao mesmo tempo a cultura camponesa em sua diversidade.

Não vou sair do campo
Pra poder ir pra escola
Educação do campo
É direito e não esmola

O povo camponês

O homem e a mulher
 O negro quilombola
 Com seu canto de afoxé
 Ticuna, Caeté
 Castanheiros, seringueiros
 Pescadores e posseiros
 Nesta luta estão de pé

Cultura e produção
 Sujeitos da cultura
 A nossa agricultura
 Pro bem da população
 Construir uma nação
 Construir soberania
 Pra viver o novo dia
 Com mais humanização

Quem vive da floresta
 Dos rios e dos mares
 De todos os lugares
 Onde o sol faz uma fresta
 Quem a sua força empresta
 Nos quilombos nas aldeias
 E quem na terra semeia
 Venha aqui fazer a festa

A música que coloca a identidade camponesa em destaque aponta sobre fatores fundamentais sobre a educação do campo, que “pode contribuir para a formação de novas gerações de intelectuais orgânicos capazes de conduzir o protagonismo dos trabalhadores do campo em direção à consolidação de um processo social contra-hegemônico.” (MOLINA, 2012, p. 327).

As escolas do campo são conquistas dos movimentos sociais, desta forma, a sua concepção já nasce de pedagogias críticas, que visam a emancipação da classe trabalhadora. Com educação popular e pedagogias socialistas, criam escolas por todo o país e formam seus militantes para dar aulas para a classe trabalhadora. Tornando a educação do campo um dos elementos fundamentais “para melhorar a possibilidade de resistência dos sujeitos do campo ao processo de desterritorialização que lhes têm sido impostos pelo voraz aumento das estratégias de acumulação de capital desenvolvida pelo agronegócio.” (MOLINA, 2012, p. 330).



Imagem 111 - Escola municipal Margarida Alves onde o grupo dormiu durante a “Caravana Burlesca 2020 - Circulação por áreas da Reforma Agrária no Extremo Sul da Bahia” no assentamento Margarida Alves do MST/BA, Itabela - BA, 2020. Fonte: Arquivo do grupo.

Em depoimento do Marco Tiaraju, que hoje é médico formado em Cuba por indicação do MST, podemos dimensionar a revolução que o processo educativo possibilita:

Minha mãe teve a vida arrancada de nós, isso é traumático, mas ela também assumiu o papel dela... e eu tinha que seguir de onde minha mãe parou. Ela chegou até ali e eu precisava ir mais longe. Como? Por meio do estudo. [...] Das coisas que me impactaram ali no assentamento, pra bem. Era que eu sempre tinha a ideia da vida sofrida que a gente levava, ali em Rondinha, Sarandi. Eu sempre tinha dentro de mim que o dia de amanhã ia ser melhor, uma força dentro de mim que eu não sabia da onde vinha. Uma indignação, uma raiva de ter que passar por todo aquele sofrimento. Então nesse ano me impactou que eu cheguei para estudar em uma escola chamada Nova Sociedade, e essa história do nome me chamava muita atenção. Como assim, nova sociedade? O que é isso? O que é uma nova sociedade? [...] Eu via que a criançada do assentamento não... onde eu morava mesmo, lá tinha fartura de salada, tinha tomate, tinha verdura, tinha alface, tinha porco, tinha leite. Aquela criançada não passava fome. Não tinha que ir até o lixo do supermercado pegar, como até alguns anos atrás eu vivia lá com o meu pai. [...] Então o nome Nova Sociedade, um lugar onde as pessoas não precisavam mendigar comida, onde elas organizavam a sua própria área de trabalho, onde elas conseguiam tirar seu próprio sustento do seu esforço. Nessa propriedade tinha açude, então a gurizada ia pescar, pegava peixe pra comer. Então, poxa, área grande, assentamento, escola dentro do assentamento, a gurizada brincava, jogava futebol. (SETOR DEGÊNERO DO MST - Roseli Nunes, 2021, p. 40).



Imagem 112 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no CED Chicão, São Sebastião (DF, 2022). Fonte: Arquivo do grupo.



Imagem 113 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no CED Centrão, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.

“Que a solidariedade seja a direção dos teus, dos nossos, sentidos.” (Mandamento da cena final). Chegamos ao final do espetáculo com a cena da formatura da turma “Margarida e Roseli” de Licenciatura em Educação do Campo. Uma celebração do fim de um ciclo de aprendizagem e o início de diversos multiplicadores de uma educação revolucionária.

A atriz Lyvian, como personagem de professora madrinha da turma, declama o poema “A escola” de Paulo Freire, dando dimensão da importância da escola como local onde “podemos começar a melhorar o mundo”. Mais uma vez os atores se unem a plateia, dando a entender que todos estão se formando naquele momento.

Ao final, como atriz integrante do grupo e não mais personagem, ela traz o último texto que foi feito a partir do poema de Neruda, fortalecendo assim, a ideia de lutar pela verdadeira bondade, a que acolhe o povo trabalhador. Nas palavras finais, a Cia Burlesca se compromete com a luta com o último mandamento:

Todos - Em nome daqueles que morreram por nós. Em nome de Margarida Maria Alves. Em nome de Roseli Nunes. Braço erguido. Ditemos a nossa história.

Julie - Fiquem certos que nós não fugiremos da luta!

Lyvian - Pessoal, vamos endurecer a bondade?!

Assim como entraram em cortejo, o grupo sai do espaço cênico cantando a música “Xote do Levante” (criada pelo grupo), chamando todas e todos para a luta que ainda está a se cumprir.

Levanta Maria, José
Bota a sandália nesse teu pé
Levanta Maria, José
Bota a sandália nesse teu pé

Se prepare que a estrada é comprida
Vamos lutar por morada e comida
E Chame o povo que nós tamo de partida
Pra seguir Roseli e Margarida



Imagem 114 - Foto da apresentação de “A Legítima História Verdadeira” no 6º ENAFOR da Contag, Brasília - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.

O processo de “A Legítima História Verdadeira” ainda está em curso, tanto o espetáculo da Cia Burlesca como a história da luta pela terra no Brasil, principalmente, na perspectiva do feminismo popular. Ainda há muito que avançar. Mas como já vimos aqui, existem muitas mulheres organizadas dedicadas a construir o feminismo popular no cotidiano dos movimentos sociais e na construção de políticas públicas.

DATA	LOCAL	CIDADE	QTD	TOTAL
21/05/2022	Panteras Negras	Planaltina-DF	1	1
25/05/2022	6º ENAFOR	Brasília-DF	1	2
31/05/2022	IFB São Sebastião	São Sebastião - DF	2	4
21/06/2022	CED São Bartolomeu	São Sebastião - DF	1	5
22/06/2022	CED São Francisco - Chicão	São Sebastião - DF	2	7
25/06/2022	Espaço comunal Olaria - Morro da Cruz	São Sebastião - DF	1	8
28/06/2022	CEF Nova Betânia	São Sebastião - DF	2	10
20/07/2022	IFB São Sebastião	São Sebastião - DF	1	11
26/08/2022	CEM 01 Centrão	São Sebastião - DF	2	13
26/09/2022	Semeadura Burlesca - CED Taquara	Planaltina - DF	1	14
28/09/2022	Semeadura Burlesca - CED Inkra 9	Ceilândia	1	15
17/10/2022	Semeadura Burlesca - CEF Nova Betânia	São Sebastião	1	16
26/10/2022	Semeadura Burlesca - CED PAD DF	Paranoá	1	17

Tabela 04 - Tabela de quantidade de apresentação do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” organizada pela Cia Burlesca. Fonte: Arquivo do grupo.

A dinâmica da Cia Burlesca após a pandemia mudou bastante, se diferenciando do ritmo intenso de apresentações que tinham até 2019. Tendo em vista que aquela realidade obrigou a classe trabalhadora a buscar formas diversas de possibilidades para sobrevivência. Para os quatro integrantes do grupo que se dedicavam quase que exclusivamente à Cia, não foi diferente. Agora, em 2023, ainda não é possível analisar a dinâmica do grupo devido a atualidade. O que é certo, é que o espetáculo “A Legítima História Verdadeira” ainda tem um caminho pela frente a ser percorrido, tanto para espalhar a história narrada, quanto para colher experiências junto às pessoas que irão assistir.

La circulación del grupo con espectáculos de su repertorio no se dirige únicamente a la contraparte burocrática de proyectos financiados con recursos públicos, en los que, en general, las comunidades de los movimientos son percibidas solo como público periférico de las producciones. Por el contrario, existe una praxis de acción colectiva que involucra dialécticamente instancias de creación y movimiento de grupos a través de los territorios. La circulación de sus obras es un elemento primordial de la creación.

El proceso de circulación, por tanto, incide en el proceso creativo, porque el trabajo del colectivo está abierto a inspirarse en los procesos de lucha y organización social de los movimientos sociales. Los sujetos colectivos se consideran interlocutores y no solo públicos. (VILLAS BÔAS, 2023, p. 61).

Durante o processo de montagem em 2019, a primeira cena do prólogo estava pronta, a “cena mística”. Com isso, puderam contribuir com espaços da militância ao apresenta-la antes de atividades e encontros. Estas experiências já anunciavam ao grupo as possíveis repercussões e trocas que o espetáculo poderia gerar. Apresentaram no I Encontro Nacional da Mulheres Sem Terra (2019), na cerimônia oficina de abertura da Marcha das Margaridas⁸² da câmara legislativa (2019) e na abertura de um Curso de Teatro Político⁸³ (2020) organizado pela ENFOC da Contag.



Imagem 115 - Foto da do prólogo de “A Legítima História Verdadeira” no Curso de Teatro Político da ENFOC da Contag, Brasília - DF, 2020. Fonte: Assessoria de Comunicação da CONTAG - Verônica Tozzi.

⁸² Saber mais em: <https://ww2.contag.org.br/tema/marcha-das-margaridas>

⁸³ Saber mais em: <https://ww2.contag.org.br/juventude-rural-participa-de-curso-que-destaca-a-arte-como-elemento-estruturante-da-luta-politica-20200311>

Durante o distanciamento social causado pela pandemia, as atrizes Julie e Lyvian contribuíram com a construção da cartilha de Roseli Nunes que faz parte da Coleção Mulheres em Rebeldia, produção do Setor de Gênero do MST. Entrevistas com os filhos de Roseli Nunes foram feitas em formato virtual e tiveram acesso a mais informações com outras militantes do Movimento que lutaram e conviveram com Roseli. Este processo foi intenso, pois mergulhar novamente na história de Roseli, desta vez com o foco nos seus familiares, foi recontar a história desde a sua raiz até o seus frutos.

Cada mulher Sem Terra, forjada na luta, rompe uma porção de correntes, abrindo caminhos para outras mulheres. Nas centenas de assentamentos e acampamentos pelo Brasil, existem várias Roselis, que são “ponteiras” e que, fortalecidas na luta coletiva, decidem viver com dignidade e não apenas sobreviver às violências impostas pelo patriarcado e pelo capitalismo. (SETOR DE GÊNERO DO MST - Roseli Nunes, 2021, p. 26).



Imagem 116 - Foto da do prólogo de “A Legítima História Verdadeira” na cerimônia de abertura oficial da Marcha das Margaridas na Câmara Legislativa, Brasília - DF, 2020. Fonte: Arquivo do grupo.



Imagem 117 - Foto da cerimônia de abertura oficial da Marcha das Margaridas na Câmara Legislativa (da esquerda para direita: Feitosa Militante do MST, Arlete Sampaio deputada distrital do PT e Mazé Morair coordenadora geral da Marcha das Margaridas), Brasília - DF, 2020. Fonte: Arquivo do grupo.

Já em 2022, em uma das escolas que o grupo apresentou (não vamos citar o nome para não estigmatiza-la) um dos estudantes na primeira fileira vestia uma camiseta com a imagem do Bolsonaro, é possível identificar nos registros fotográficos. O jovem se divertiu e prestou atenção no espetáculo, talvez não soubesse nem porque vestia a camiseta. Mas para a Cia Burlesca deu o tom do quanto o trabalho de base era e é necessário após um governo fascista.

En medio del gobierno de Bolsonaro, el grupo lanza investigaciones y presentaciones de la obra en escuelas públicas, asentamientos y campamentos, confrontando la estructura cultural y política del patriarcado brasileño, uno de los pilares de apoyo al capital y la desigualdad en el país. (VILLAS BÔAS, 2023, p.61).

Em outra escola, durante o projeto “Semeadura Burlesca” que tinha como objetivo levar os quatro espetáculos do grupo para cada escola do campo, se depararam com um mural com desenhos dos estudantes sobre “A Legítima”. A professora de artes provocou a turma para desenhar as cenas que mais gostaram ou que chamaram atenção. O grupo apresentou “Bendita Dica” na frente das obras de arte dos estudantes, histórias de luta em expressões artísticas se misturavam e

se complementava. Ali sentiram que um novo tecido social de consciência política através da estética artística se construía.



Imagem118 - Foto do elenco de “Bendita Dica” em frente ao mural das obras feitas pelos estudantes do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” na escola do campo Nova Bethânia pelo projeto “Semeadura Burlesca”, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.



Imagem 119 - Desenho feito por algum estudante sobre espetáculo “A Legítima História Verdadeira” na escola do campo Nova Bethânia pelo projeto “Semeadura Burlesca”, São Sebastião - DF, 2022. Fonte: Arquivo do grupo.



Imagem 120 - Desenho feito por algum estudante sobre espetáculo “A Legítima História Verdadeira” na escola do campo Nova Bethânia pelo projeto “Semeadura Burlesca”, São Sebastião - DF, 2022.
Fonte: Arquivo do grupo.

Com o novo governo progressista que avança na reconstrução do país, o espetáculo “A Legítima História Verdadeira” ganha outro cenário de atuação e interlocução com o povo brasileiro. Assim como “Bendita Dica” renova os valores socialistas com que o coletivo comunga, “O Longe” conecta com a sensibilidade e a humanidade que tanto precisamos exercer, “A Legítima História Verdadeira” clama pela urgência da Reforma Agrária Popular, todos com pilares do feminismo popular.

Al comenzar la obra, comienzan cantando a coro y anuncian los mandamientos que luego serán recuperados como ejes titulares de cada escena, en la que el público observa cómo se forjó la vida de las mujeres luchadoras hasta el momento en que fueron abatidas. Al hablar de Margarida y Roseli, también hablan de muchas mujeres que cayeron en combate, y como es un espectáculo épico de agitación y propaganda, lo que está en la agenda no es el miedo, el desánimo, el dolor y el pavor; al contrario, está en evidencia el combate, la lucha, el trabajo de base, la formación, la organización y la celebración, como símbolo de síntesis de un estado de ánimo combativo. (VILLAS BÓAS, 2023, p.61).

Assim como os movimentos sociais e sindicais nos ensinam, finalizamos com comprometimento: “Por todas as que tombaram, por todas as lágrimas derramadas, pelas feridas abertas pelo capitalismo: estamos aqui, em nome de todas nós!”. (SETOR DEGÊNERO DO MST - Roseli Nunes, 2021, p. 27).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando nós atravessarmos o rio para o reino da liberdade, nós não vamos mais precisar da arte. Porque no reino da liberdade nós vamos poder realizar de tal forma as nossas potencialidades, nós vamos poder levar de tal forma a belíssima obra de arte que é o ser humano, nós vamos poder realizar aquilo que Marx chamava de uma individualidade rica, que a nossa vida vai ser uma grande obra de arte.

(MENEGAT, 2015).

Chegamos ao fim desta ampla jornada revendo as descobertas de momentos históricos que pavimentaram o chão que hoje percorremos. Pude refletir sobre a trajetória da Cia Burlesca em perspectiva histórica ao teatro político brasileiro e analisar três espetáculos teatrais do repertório do grupo que debatem a luta pela terra na perspectiva do feminismo popular. Buscamos o legado na história do teatro político em relação às lutas sociais do período dos anos de 1950, as influências nos debates do “Movimento de arte contra a barbárie” dos grupos de teatro de São Paulo e a formação e atuação no território sociocultural do Distrito Federal.

Como ponto de partida, rememoramos o período em que o campesinato entrou na ordem do dia. Com o marco da ditadura do Estado Novo (1930 - 1945), o impulso da industrialização do país, grandes êxodos rurais e o inchaço dos centros urbanos. Conjuntura propícia para que a partir dos anos de 1950 as lutas ganhassem alcance nacional dando início a organizações populares de referência como as Ligas Camponesas, a Ultab, o Master, a Contag, assim como as CEBs e a CPT da Igreja Católica. Junto a elas, revisitamos as organizações referentes à cultura, mais especificamente ao teatro. Ecoando aqui o período que acumula experiências emblemáticas no que tange a arte vinculada às pautas sociais, com cunho formativo e mobilizador.

Analisamos o surgimento do teatro épico no Brasil, no período em que Augusto Boal atuava como diretor e dramaturgo do Teatro de Arena. Ações como a organização de seminários de dramaturgia e laboratórios de interpretação para estudo aprofundado do ofício teatral produziram dramaturgias épicas que marcaram um período do teatro brasileiro. Levantaram o debate sobre os limites do teatro político ao dialogar com um espectro de público reduzido, urbano e de classe média, e não gerar a massificação. Relembramos a experiência do MCP que, por meio da

alfabetização escrita se expandiu para outras linguagens (teatro, cinema, música, poesia e outras.), se tornando uma das maiores experiências da história do país de educação e organização popular por meio da cultura. Sendo berço da “Pedagogia do Oprimido” de Paulo Freire, que continua incidindo na libertação dos oprimidos pelo mundo. O CPC da UNE também foi colocado aqui como a atuação de maior referência na Agitação e Propaganda (agitprop), tendo alcance nacional com seu caráter de massificação. Característica que atraiu Vianinha, fazendo-o contribuir na construção e organização junto aos estudantes.

O período ditatorial (1964-1986) foi rememorado aqui para dar dimensão aos processos que foram interrompidos. Tanto no sentido das lutas sociais populares, quanto no sentido do teatro vinculado às pautas políticas e movimentos sociais. Desta forma o trabalho cumpre a tarefa de registrar as experiências de avanço que a esquerda acumulou, mas também as inúmeras vidas e organizações interrompidas pela ditadura. Tendo em vista que o período “impôs não apenas a ditadura de 21 anos que destruiu as frágeis bases da democracia brasileira, mas, às esquerdas, o retrocesso da memória da cultura política adquirida naquele tempo”. (COSTA, ESTEVAM, VILLAS BÔAS. 2015, p. 16).

No mesmo sentido de dar continuidade ao legado da cultura política e dos grupos que resistiram à ditadura, surgiu em 1999 o “Movimento de Arte contra à Barbárie”. Junto à retomada democrática do país, o movimento dá o ponta pé inicial no debate sobre a função social da arte, possibilitando desenvolver “uma práxis teatral dialética, unindo processos sociais e formas estéticas renovadas”. (CORREIA DE SOUZA, 2018, p. 149). Mais uma vez vimos o teatro vinculado à conjuntura política avançando junto com as pautas populares.

Neste percurso se estruturam pilares fundamentais para construção de uma arte anticapitalista. Defendiam trabalhos continuados que visam à formação política do grupo e de público, em contraposição aos eventos pontuais que geram espetacularização da vida. Com isso, cria-se relação continuada entre o teatro de grupo e os territórios de atuação. Fazem frente à indústria cultural, que oferta entretenimento alienante, com os grupos tendo “compromisso e responsabilidade histórica com a ideia de uma prática artística e política que contraponha às diversas faces da barbárie – oficial ou não oficial – que forjaram e forjam um País que não corresponde aos ideais e ao potencial do povo brasileiro”. (COSTA, CARVALHO, 2008, p.23). Com a crença de que “não é o público que detesta pensar; é uma bem

azeitada engrenagem que não lhe dá acesso às informações” (PEIXOTO, 2008, p. 126), dignifica-se a relação com a plateia, deposita no povo a esperança de um mundo melhor.

Ao traçarmos o panorama da cidade do Distrito Federal foi possível perceber o quanto o projeto da capital tem estruturas segregacionistas que se mantém até a atualidade. Com fronteiras de longas estradas que dificultam o acesso e interação entre as populações de cada cidade. Mantendo a classe trabalhadora distante do centro de poder e de principais equipamentos públicos. Projeto este que impulsiona a especulação imobiliária e torna ainda mais escassos os espaços culturais e teatrais.

Observamos que a cultura nordestina e nortista em composição a cultura goiana, tem grande relevância para a construção da identidade cultural do Distrito Federal. Pela trajetória do fazer teatral na cidade, vimos que durante o período pré-golpe cívico-militar (1964) o caráter de trabalho era amador, as produções tinham viés político e histórico e surgiram organizações de entidades que representasse a categoria. No período de abertura política, somado a abertura de instituições de ensino de teatro e da conquista pelo fomento ao teatro, ocorre a profissionalização da categoria e os trabalhos ganham caráter mais experimental. (CORADESQUI, 2012, p. 59).

Notamos que a história do Distrito Federal pela ótica das e dos trabalhadores, ainda está sendo contada, como Medeiros nos apontou em sua pesquisa. Fator que recai sobre o histórico do teatro popular e político feito nas cidades do DF. Deixando a provocação da necessidade de uma pesquisa mais detalhada sobre as experiências de teatro épico no histórico da cidade.

Na segunda parte pudemos observar na trajetória da Cia Burlesca características que são frutos destes históricos. O grupo se estabelece pelos encontros de afinidade estética política e assim como o DF, possui em seu bojo a influência da cultura nortista, nordestina e goiana. Caracteriza-se pela diversidade de formação, vivências culturais e políticas. Podendo ser identificada em todo o seu histórico e repertório teatral e educativo.

A influência da orquestra “Plena Harmonia” no momento de fundação do grupo estrutura as ideias de arte popular; de democratização do acesso, produção e fruição da cultura; de educação crítica e popular à serviço das demandas do povo; de solidariedade de classe para a superação do sistema capitalista; do sentido de

justiça; e, da consciência de que tudo que os seres humanos produziram deve estar disponível “como patrimônio de todos na dilatação dos sentidos e membros humanos” (FRIGOTTO, 2012. p. 266).

O período inicial de contação de história é um momento potente de socialização dos meios de produção dos conhecimentos internos ao grupo. Expressões artísticas que o grupo trabalhou ao longo da história iniciaram neste período com oficinas de palhaçaria, danças populares, teatro de animação, musicalização e principalmente, do teatro épico. Sendo este tipo de teatro, em sua forma e conteúdo, que deu condições para o grupo se manter em debates formativos diante a leituras de mundo. Pois, como vimos, “o desejo de não apresentar apenas relações inter-humanas individuais – objetivo essencial do drama rigoroso e da “peça bem feita”, – mas também as determinantes sociais dessas relações”. (ROSENFELD, 1985, p. 147).

Com espírito militante, o grupo possui vasta produção teatral e formativa, em uma diversidade de territórios de atuação. Mas vimos que para a dinâmica de teatro de grupo, ocupar um espaço fixo contribuiu para a rotina de trabalho, tendo em vista que ocupar um espaço demanda trabalhos coletivos para sua manutenção, financiamento, divulgação e outros, além de proporcionar encontros e trocas com outros grupos e com o escasso público assíduo às programações.

Ao se desligarem de ocupações artísticas permanentes, abrem espaço e tempo para se dedicarem mais ao ofício teatral impulsionando as circulações dos espetáculos. Quando a Cia Burlesca se vincula a ETPVP/DF a dinâmica de apresentações e oficinas ganha mais fôlego, fazendo o grupo circular por territórios (quilombo, escola do campo, movimentos social e sindical e outros) de articulação da rede de Escola. Este movimento direciona os trabalhos do grupo para as organizações sociais da classe trabalhadora do campo e da cidade, fazendo com que o trabalho do grupo rompa com as fronteiras que cercearam populações do direito de apreciação e produção de obra de arte teatral, popularizando o teatro e as histórias da classe trabalhadora.

Esta relação com os movimentos e organizações gera um salto qualitativo e quantitativo ao grupo. Os debates que os espetáculos levantam são interpretados pelas e pelos militantes que vivem e estudam sobre as organizações sociais. Isto fez com que as histórias adquirissem maior valor, pois refletem na própria realidade gerando um olhar crítico a elas. E como movimentos de massa aglutinam o maior

número de pessoas lutando pelos mesmos ideais, o diálogo torna-se proporcional, gerando desdobramentos para toda a organização. Como foram as experiências de participação em eventos nacionais, e na contribuição de materiais educativos. Relação esta que traz esperança ao grupo de teatro que não se vê isolado, mas participe do campo popular. Ao mesmo tempo em que o grupo dialoga com os seus iguais, também reafirma bandeiras que ainda não foram conquistadas dentro e fora das esquerdas. Pois nem a Cia Burlesca, nem os movimentos e organizações populares se eximem das contradições de construir caminhos para o socialismo dentro do capitalismo.

Ao descortinarmos os processos de criação das três obras analisadas pudemos ver com mais nitidez a práxis do grupo na desconstrução das estruturas capitalistas. A produção de um espetáculo de teatro para o grupo tem intencionalidade formativa: estudar determinados temas com mais profundidade e organiza-los esteticamente em forma teatral, deixando o processo de pesquisa e montagem transparecer na cena, para que o público possa assimilar o modo de produção, características do teatro épico didático. Isto é, a forma e o conteúdo são colocados à disposição do público, considerando que sejam atuantes junto ao que é debatido.

A Cia Burlesca, sendo um grupo de repertório, possui diversas peças que apresentam ao longo dos anos e atualizam os debates de acordo com a sociedade de cada tempo. Desta forma, o espetáculo é uma ferramenta de diálogo que se modifica a cada plateia que encontra. Por isso falamos algumas vezes neste trabalho que a obra de arte teatral nunca será finalizada, sendo ela porosa para absorver novos entendimentos sobre sua forma e conteúdo, se diferenciando de uma obra enquanto mercadoria, pronta para ser consumida e descartada.

Percebemos a diversidade de trabalhos e temas abordados, mas a constante preocupação em popularizar temas que estruturam a sociedade pelo viés da luta de classes. Desmistificamos temas que não são frequentemente debatidos na sociedade, tratamos destes pelo olhar das e dos marginalizados socialmente. Denunciamos em cena o projeto do capital e sua estrutura de raça/classe/gênero, as explorações dos indivíduos e dos recursos naturais, a manipulação da informação pela indústria cultural e a propriedade privada. Ao mesmo tempo apontamos experiências organizativas para construção de um mundo mais justo e igualitário, tendo em vista a consciência e solidariedade de classe.

A autoria coletiva dos textos e músicas também é característica do grupo. Fechamos os textos, mas deixamos a possibilidade para interpretes improvisarem ou mudarem algumas coisas de acordo com a conjuntura social do momento. Nas dramaturgias pudemos perceber a inserção de documentos que comprovam a veracidade das histórias como áudios de pesquisa, trechos de livros, de Estatutos, e, nos vídeos projetados. Pode-se perceber também que as três obras possuem prólogos “fornecendo-lhe dados considerados importantes para a compreensão da peça” (PAVIS, p. 308), dando a elas mais um elemento de caráter didático.

Os recursos de ironia e comicidade também estão presentes nas três obras, principalmente para ridicularizar as estruturas burguesas tornando-as “desfamiliar a fim de explicar e orientar” (ROSENFELD: 1985, p. 158). São também utilizados enquanto mecanismo para quebrar fluxos racionais, pois “a vibração do diafragma costuma ser um melhor estimulante do pensamento do que as vibrações da alma. O teatro épico só é exuberante nas ocasiões de riso que oferece”. (BENJAMIN, 2006). Estas características somadas à forma narrativa do teatro épico são recursos para causar o distanciamento. Desta forma nas obras “as emoções são admitidas, mas elevadas a atos de conhecimento.” (ROSENFELD: 1985, p. 150).

Contar histórias é registrar pontos de referências para que possamos retornar ora ou outra. As histórias que são tratadas nos três espetáculos que analisamos aqui falam sobre a forma como mulheres veem o mundo, como o interpretamos e como nos relacionamos. São “Dicas”, “Nadines”, “Avós”, “Meninas”, “Margaridas” e “Roselis” que traçam no horizonte o mundo que desejamos. Um mundo com terra e alimento para todos como Santa Dica proporcionou à Republica dos Anjos, com a dignidade e afetuosidade nas relações das mulheres d’O Longe, e com a justiça social, divisão de terras e equidade de gênero visto nas lutas de Margarida e Roseli em “A Legítima História Verdadeira”.

Desta forma, a Cia Burlesca se compromete a apresentar estas histórias ao maior numero de pessoas que puder e impulsionar que outras contem as suas, tornando-as sujeitos de suas próprias vidas. Fazem frente aos meios de comunicação hegemônicos que propositalmente apagam estas histórias e tantas outras. Assim as histórias e as relações nos formam enquanto coletivo, assim como os espetáculos e as histórias contribuem com a formação dos grupos que os assistem. Retomamos assim o conhecimento que nos foram negados como um princípio de emancipação e negação da alienação.

Assim o trabalho do grupo contribui para a manutenção de uma cultura política onde a formação crítica se dá em todo o processo, da criação à fruição artística. Tornando o trabalho teatral instrumento de emancipação através de uma práxis histórico crítica, negando a formação especializada, fragmentada e individualista, ofertada pelo capital para moldar a mão de obra enquanto mercadoria: “A sociedade burguesa deforma de tal maneira o ser humano que ele não pode perceber que outro mundo é possível, que ele não pode aprender a nadar para outra margem desse outro mundo possível. A arte nos traz essa fantasia”. (MENEGAT, 2015).

A Burlesca busca exercitar a formação ampla do indivíduo, levando em consideração as “dimensões [que] envolvem sua vida corpórea material e seu desenvolvimento intelectual cultural, educacional, afetivo, estético e lúdico” (FRIGOTTO. P. 265), contribuindo desta forma com a histórica formação dos sentidos de sua forma ampliada, como nos ensina Marx (2010), buscando acessar e disponibilizar tudo que é de produção humana.

Certas de que um mundo melhor será sem classes, cercas, propriedade privada e exploração dos indivíduos por eles mesmos, o grupo crê na potencialidade da arte e educação conjugadas em prol de um tecido social mais saudável e justo. Às obras teatrais e atividades formativas o grupo disponibiliza de todos os seus conhecimentos técnicos, intelectuais e emocionais, seja em seu conteúdo ou em formas artísticas, compondo um trabalho coletivo com diversos pontos de vista. Grande parte destes trabalhos só foi possível graças ao fomento do FAC e a articulação com os movimentos e organizações populares. Recursos públicos que são utilizados para dar continuidade aos trabalhos e relações estabelecidas, concretizando a função social da arte, herança dos debates do “Movimento da arte contra a barbárie”.

As três obras teatrais aqui analisadas, tanto em suas formas quanto nos conteúdos, demonstram a combatividade da Cia Burlesca ao tratar sobre temas que estruturam a sociedade capitalista. É significativo para um coletivo teatral falar sobre distribuição de terra e o universo feminino quando estão em um dos países com maior concentração de terra e maiores índices de feminicídio. “Bendita Dica” abriu os caminhos para dialogar sobre estas temáticas, principalmente com o campesinato; “O Longe” por sua proposta de encenação, nos aproximou ainda mais

das especificidades do feminismo; e “A Legítima história Verdadeira” nos firmou enquanto um grupo aliado e atuante na pauta da Reforma Agrária Popular.

Enquanto integrante do grupo, pude revisitar e sistematizar o vasto acervo documental, audiovisual e fotográfico do grupo. Material que possibilita exposições, documentários e outras inúmeras possibilidades de leituras acadêmicas. Neste sentido, enquanto pesquisadora em formação, compreendi que organizar e registrar o histórico da Cia Burlesca foi uma tarefa exitosa. Sabendo que a história corre seu curso, não houve aqui a pretensão de determinar o que virá, mas contribuir com continuidade da pesquisa do teatro político no âmbito do Distrito Federal, do Brasil e da América Latina e, aprofundar a potencialidade formativa do teatro na perspectiva da pedagogia crítica e socialista.

“Seguimos ó companheiras
Seguimos em construção
Seguimos à serviço
À serviço da revolução”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 2009. Disponível em:

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. Tradução Julia Romeu. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Meio sol amarelo**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **No seu pescoço**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

AGUIAR, Cláudio. **Francisco Julião - Uma biografia**. 1ª edição. São Paulo, Civilização Brasileira, 2014.

ASCOM/SEUNASUS. Coronavírus, **Brasil confirma o primeiro caso da doença**. UNA - SUS, Ministério da Saúde, 2020. Disponível em: <https://www.unasus.gov.br/noticia/coronavirus-brasil-confirma-primeiro-caso-da-doenca>

ATLAS DO AGRONEGÓCIO. **Fatos e números sobre as corporações que controlam o que comemos**. Mauren Santos, Vera Glass, organizadoras. Rio de Janeiro: fundação Heimrich Boll, 2018.

BARATTO RIBEIRO DA SILVA, Marco Antonio. **Questão Agrária e Luta pela Terra: a consolidação dos assentamentos de Reforma Agrária do MST no Distrito Federal e Entorno**. Tese de doutorado, UnB. Brasília, 2017. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23758/1/2017_MarcoAntonioBarattoRibeirodaSilva.pdf

BARBOSA, Sebastião. **A mão armada do latifúndio - Margarida: quantas ainda morrerão?**. João Pessoa - PB, Editora A União, 1984.

BARRETO, Pedro Stenio Caroca da Silva. **Teatro como ambiente não formal de educação: A prática de ensino do projeto Estação Dulcina da Cia Burlesca**. Artigo de graduação, IFG, Campus Luziânia. 2020.

BASTOS, Manoel Dourado. GONÇALVES, Felipe Canova. (Org.). **Comunicação e disputa da hegemonia: a indústria cultural do bloco histórico - Caderno 3**. 1ª Ed. São Paulo. Editora Outras Expressões. 2015.

BAUMAN, Zygmunt. **Estranho à nossa porta**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos Líquidos**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ª Ed. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **O autor como produtor**. *In*: A modernidade. Obras escolhidas de Walter Benjamin, [edição e tradução de João Barrento], Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, pp. 271-293.

BELL, hooks. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2ª ed. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2017.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para atores e não-atores com vontade de dizer algo através do teatro**. Editora Civilização Brasileira, 1979.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 10ª Ed. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2010.

BOAL, agosto. **O que pensa você sobre a arte de esquerda?** 2018. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/2018/01/17/o-que-pensa-voce-da-arte-de-esquerda/#:~:text=%E2%80%9COs%20reacion%C3%A1rios%20procuram%20sempre%2C%20a,ou%20sisudos%20%E2%80%94%20devemos%20nos%20precarer>

BOFF, Leonardo. **Brasas sob cinzas - estórias do anti cotidiano**. Editora Record, 1996.

BOGO, Ademar. **O vigor da mística**. Cadernos de Cultura 2, MST. 2002

BOTELHO, Natália Ferreira. **Papo de quebrada: uma análise da execução do FAC regionalizado para a juventude em Ceilândia - DF**. 2012. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/34581/1/2022_NataliaFerreiraBotelho_tcc.pdf

BRASIL DE FATO. **Especial mulheres na política**. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefatores.com.br/2020/07/30/especial-mulheres-na-politica>

BRASILÁRIOS. **Fórum de cultura repudia censura de distritais ao “Auto da camisinha”**. 2018. Disponível em: <https://brasiliarios.com/cultura/866-forum-de-cultura-repudia-censura-de-distritais-ao-auto-da-camisinha>

BRASILIA MEMÓRIA E INVENÇÃO. **Ary Para-Raios**. 2018. Disponível em: <https://brasiliamemoriaeinvencao.com/ary-para-raios/>

BRECHT, Bertolt. **Sobre a profissão do ator**. 1ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2022.

CALDART, Roseli Salete (Org.). **Dicionário da educação do campo**. Organizador por Roseli Salete Caldarte, Isabela Brasil Pereira, Paulo Alentejano e Gaudêncio Frigotto. - 2ª Ed. Rio de Janeiro, São Paulo: escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012.

CARVALHO, Luciano. **A mística do MST: aspectos formais, políticos e organizativos da construção estética do território**. São Paulo, 2019. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/183115/barbosa_lc_me_ippri_int.pdf?sequence=5&isAllowed=y

CASTRO, Augusto. **Desmonte no orçamento da educação atrasa recuperação do setor, alertam especialistas**. Senado Notícias, 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/11/07/desmonte-no-orcamento-da-educacao-atrasa-recuperacao-do-setor-alertam-especialistas>

CHÃ, Ana Manoela. **Agronegócio e a indústria cultural: estratégias das empresas para a construção da hegemonia**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

CHARLES C. MUELLER, Charles C., MARTINE, George. **Modernização da agropecuária, emprego agrícola e êxodo rural no Brasil – A década de 1980.** Revista de Economia Política, vol. 17, nº 3 (67), pp. 407-427, julho-setembro/1997.

CORRÊA, Antenor Ferreira e NARITA, Flávia Motoyama (orgs). Ensino e Pesquisa em Artes: experiências no âmbito do ProfArtes / BÔAS, Rafael Litvin Villas e OLIVEIRA, Wellington de. **Interfaces da pesquisa sobre teatro em comunidade e teatro na escola.** Goiânia: Gráfica UFG, 2019. Disponível em: https://www.ida.unb.br/images/Site/IdA/ProfArtes/Livro_e-book_Profartes_Compactado_1-compressed_compressed.pdf#page=72

CORREIA DE SOUZA, Fernanda Azevedo. **A atualidade do teatro documentário: Percurso histórico e estudo do trabalho cênico Morro como um país.** São Paulo. 2018. Disponível em: [file:///C:/Users/windows/Documents/UNB%20-%20MESTRADO/Livros/A%20atualidade%20do%20teatro%20documenta%CC%81ri%20\(Dissertac%CC%A7a%CC%83o%20FINAL%20BAIXA.2018\).pdf](file:///C:/Users/windows/Documents/UNB%20-%20MESTRADO/Livros/A%20atualidade%20do%20teatro%20documenta%CC%81ri%20(Dissertac%CC%A7a%CC%83o%20FINAL%20BAIXA.2018).pdf)

COSTA, Camargo Iná, CARVALHO, Dorberto. **A luta dos teatros de grupo de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da lei do fomento ao teatro.** São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.

COSTA, Iná Camargo. **A hora do teatro épico no Brasil.** 2ª ed. São Paulo, Editora Expressão Popular. 2016.

COSTA, Iná Camargo. **Dialética do marxismo cultural.** 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

COSTA, Iná Camargo. **Nem uma lágrima: teatro épico em perspectiva dialética.** 1ª Ed. - São Paulo: Expressão Popular: Nankin Editorial, 2012.

COSTA, Iná Camargo, ESTEVAM, Douglas, VILAS BÔAS, Rafael (Org.). **AGITPOR: cultura política** 1ª Ed. - São Paulo: Expressão Popular, 2015.

COSTA, Iná Camargo. **Teatro Político no Brasil.** São Paulo, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-31732001000100008>

COUTO, Mia. **O fio e as missangas: contos.** 1ª Ed. São Paulo. Companhia das letras, 2009.

COUTO, Mia. **Sombras da água do imperador: uma trilogia moçambicana, livro 1.** 1ª Ed. São Paulo. Companhia das letras, 2015.

COUTO, Mia. **Sombras da água do imperador: uma trilogia moçambicana, livro 2.** 1ª Ed. São Paulo. Companhia das letras, 2016.

COUTO, Mia. **O bebedor de horizontes: uma trilogia moçambicana, livro 3.** 1ª Ed. São Paulo. Companhia das letras, 2018.

DESGRANGES, Flávio. LEPIQUE, Maysa (Org.). **Teatro e vida Pública - O fomento e os coletivos teatrais de São Paulo.** São Paulo: Heucitec: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

Ensaio Aberto - Lei de Fomento ao Teatro em São Paulo (série completa). 2011.

Acesso: https://www.youtube.com/watch?v=-CUpBeyjAQ&ab_channel=Hist%C3%B3riaEduca%C3%A7%C3%A3oBrasil

DOLCE, Julia. **Fazenda de João de Deus ocupada por camponesas em GO é parte mais visível de seu império agropecuário.** De Olho nos Ruralistas. 2019. Disponível em: <https://deolhonosruralistas.com.br/2019/03/13/fazenda-ocupada-por-camponesas-do-mst-sao-apenas-parte-de-imperio-de-terras-de-joao-de-deus/>

ESTATUTO DA TERRA, AGRICULTURA E REFORMA AGRARIA. **LEI nº 4.504 de 30 de novembro de 1964.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4504compilada.htm#:~:text=%C3%80%20propriedade%20privada%20da%20terra,que%20contrariam%20sua%20fun%C3%A7%C3%A3o%20social.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do estado.** Tradução José Silveira Paes. 5ª Ed. São Paulo, Editora Global, 1984.

FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO EM PIRENÓPOLIS: ANTIGAS TRADIÇÕES, NOVOS ENFRENTAMENTOS. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/10570/8381>

Fotos históricas de crianças brincando em tempos de guerra. Disponível em: <https://www.mdig.com.br/index.php?itemid=37322>

FILHO, Oduvaldo Vianna. **A Mais-Valia Vai Acabar Seu Edgar.** 1960.

FRIGOTTO, Gaudêncio. **Educação Omnilateral**. In: Organizador por Roseli Saete Caldarte, Isabela Brasil Pereira, Paulo Alentejano e Gaudêncio Frigotto. Dicionário da Educação do Campo. - 2ª Ed. Rio de Janeiro, São Paulo: escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012.

FUKUS, Rebeca. **Jackson do Pandeiro Cantor, compositor e instrumentista brasileiro**. Disponível em: https://www.ebiografia.com/jackson_do_pandeiro/

GARCIA, Silvana. **Teatro da militância: a intensão do popular no engajamento político**. São Paulo. Editora Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

GLASS, Verena, SANTOS, Maureen, organizadoras. **Atlas do agronegócio: fatos e números sobre as corporações que controlam o que comemos**. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Boll, 2018.

GORDIMER, Nadine (Org.). **Contando histórias**. Tradução SIQUEIRA, José Rubens; BARRETO; Laura; AMÂNCIO, Moacir. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

GOUVEIA, Luan Ramos. **Desafios Organizativos de resistência quilombola**. 2018. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/25775/1/2018_LuanRamosGouveia_tcc.pdf

GRUPO DE ESTUDOS DE JUSTIÇA DE TRANSIÇÃO LATINO-AMERICANAS E CONSTITUCIONALISMO DEMOCRÁTICO. **Justiça de Transição**. 2014. Disponível em: https://www.almg.gov.br/export/sites/default/consulte/publicacoes_assembleia/cartilha_as_manuais/arquivos/pdfs/cartilha_justica_de_transicao.pdf

GUEDES, Aline. **Retorno do Brasil ao mapa da fome da ONU preocupa senadores e estudiosos**. Agência Senado. 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2022/10/retorno-do-brasil-ao-mapa-da-fome-da-onu-preocupa-senadores-e-estudiosos>

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: educação como prática da liberdade**. 2ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KONCHINSKI, Vinicius. **Alta de preços de alimentos é mais que o dobro da inflação em 2022.** Brasil de Fato, 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/08/10/alta-de-alimentos-e-mais-que-o-dobro-da-inflacao-em-2022>

KONDER Leandro. **História das ideias socialistas no Brasil.** São Paulo: Expressão Popular, 2003.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de aprendizagem.** São Paulo: Perspectiva: Editora Universidade São Paulo, 1991.

KROHLING PERUZZO, Círcia M. **Pressupostos epistemológicos e metodológicos da pesquisa participativa: da observação participante à pesquisa-ação.** 1 Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XXIII, 3, 2017 Universidad de Colima, México. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31652406009>

LACERDA, Marcus V. F. **Quatro pequenos palcos de muito bom teatro.** Revista Traços Nº 17. 2017

LORENZONI, Carmen. RODRIGUES, Sandra Marli da Rocha e SANTOS, Sirley Ferreira dos. **Enfrentamento à violência contra a mulher.** In: MEZADRI, Adriana Maria. CIMA, Justina Inês. TABORDA, Noeli Welter. GASPARETO, Sirlei Antoninha Kroth. COLLET, Zenaide (Orgs.). **Feminismo camponês popular: Reflexões a partir de experiências no Movimento de Mulheres Camponesas.** 1ª Ed. São Paulo, Expressão Popular. 2020.

LIMA, Eduardo Luis Campos. **Procedimentos formais do Jornal vivo Injunction Granted (1936), do Federal theatre Project, e de Teatro Jornal: Primeira Edição (1970), do Teatro de Arena de São Paulo** /Eduardo Luis Campos Lima ; orientadora Maria Silvia Betti. - São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-06052013-102207/publico/2012_EduardoLuisCamposLima_VCorr.pdf

LIVINGSTONE, Marco. **Paulo Rego.** 1ª Ed. Pinacoteca do Estado de São Paulo. 2010

INESC. **Mapa das Desigualdades.** 2022. Disponível em: https://www.inesc.org.br/wp-content/uploads/2023/04/Mapa-das-desigualdades_Versao-digital.pdf

MAKIUCHI, Maria de Fátima Rodrigues, Vilela, Cleide. **Editais: Um olhar sobre o Fundo de Apoio à cultura entre os anos de 2011 e 2014.** 2016.

MAGIO, Sérgio. **Ary Para-Raios palhaço que coloriu Brasília.** Disponível em: <https://www.metropoles.com/tipo-assim/ary-para-raios-palhaco-que-coloriu-a-brasil-cinzenta-de-ruas-vazias>

MALAQUIAS, Josinaldo. **Ipatriônio - Patrimônio cultural brasileiro.** Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/alagoa-grande-teatro-santa-ines/#!/map=38329&loc=-7.036648694369256,-35.63291414884861,17>

MANEGAT, Marildo. **Da arte de nadar para o reino da liberdade.** *In:* VILLAS BÔAS, Rafael Litvin, PEREIRA, Paola Masieiro (Org.). *Cultura, arte e comunicação.* 1ª Ed. São Paulo: Outras Expressões, 2015. Disponível em: <https://docplayer.com.br/41836146-Cultura-arte-e-comunicacao.html>

MANZI, Mário. **CPT divulga relatório sobre conflitos no campo, no Brasil, em 2021.** Comissão Pastoral da terra. 2021. Disponível em: <https://www.cptnacional.org.br/publicacoes/noticias/conflitos-no-campo/6002-cpt-divulga-relatorio-sobre-conflitos-no-campo-no-brasil-em-2021>

MARTINS, Adalberto Floriano Greco. **A questão agrária brasileira: da Colônia ao governo Bolsonaro.** 1ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2022.

MARTINS, Anderson Bastos. **“Onde os brancos se encaixam?”: A obra de Nadine Gordimer como política de reconciliação.** *Pontos de Interrogação*, v. 10, n. 3, Edição Especial, jul.-dez., p. 49-66, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/10888/7602>

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos.** Tradução, apresentação e notas RANIERE, Jesus. 4ª reimpr. São Paulo: Boitempo, 2010.

Memorial da democracia. **Goulart expropria terras, toma refinarias e defende direito de voto dos analfabetos.** Disponível:

<http://memorialdademocracia.com.br/card/comicio-da-central-300-mil-apoiam-reformas>

MENDONÇA, Luana Tiussi. **Nas páginas do jornal ‘Correio Braziliense’: os espaços de contação de história (2019)**. UnB, Brasília, 2019. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/24708/1/2019_LuanaTiussiDeMendonca_tcc.pdf

MEDEIROS, Jemima Tavares. **Candangas Palavras: Vídeo-narrativas a partir de relatos de experiências de mulheres presentes na construção e consolidação de Brasília e outras Regiões Administrativas do Distrito Federal**. 2022. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/43754/1/2022_JemimaTavaresdeMedeiros.pdf

MOULIN, Carolina. **Os direitos humanos dos humanos sem direitos Refugiados e a política do protesto**. RBCS Vol. 26 nº 76 junho/2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcso/a/FKbc9SJpHF48XRqKzSdRjdN/?format=pdf&lang=pt>

MORISAWA, Mitsue. **A história da luta pela terra e o MST**. São Paulo, Expressão Popular, 2001.

MUELLER, Charles C., MARTINE, George. **Modernização da agropecuária, emprego agrícola e êxodo rural no Brasil – A década de 1980**. Revista de Economia Política, vol. 17, nº 3 (67), pp. 407-427, julho-setembro/1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rep/a/XRjhNSmJGQg7ZKvXHQ8nnPm/?format=pdf&lang=pt>

NERUDA, Pablo. **Para nascer nasci**. Tradução de Rolando Roque da Silva. 7ª Ed. Difusão Editorial S.A. 1979

NOGUEIRA, Leandro; HILÁRIO, Erivan; TEREZINHA PAZ, Thaís; MARRO, Kátia (Orgs.). **Hasteemos a bandeira colorida: diversidade sexual e de gênero no Brasil**. 1ª ed. São Paulo, Expressão Popular, 2018.

NOZAKI, William. **A Militarização da Administração Pública no Brasil: projeto de nação ou projeto de poder?**. Caderno da Reforma Administrativa. Fórum Nacional Permanente de Carreiras Técnicas de Estado - FONATEC. 2021. Disponível em:

<https://fpabramo.org.br/observabr/wp-content/uploads/sites/9/2021/05/Cadernos-Reforma-Administrativa-20-V4.pdf>

PAVIS, Patrice. **Dicionário do Teatro**. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Página do MST. **A luta do acampamento Encruzilhada Natalino**. 2014. Disponível em: <https://mst.org.br/2014/06/18/a-luta-do-acampamento-encruzilhada-natalino/#:~:text=Sendo%20escolhida%20de%20modo%20estrat%C3%A9gico,se%20encontrava%20pr%C3%B3xima%20de%20v%C3%A1rios>

PEREIRA, Maysa Mathias Alves; RENOSO, Andreia. **Reflexões sobre as relações étnico/raciais e diversidade sexual e de gênero**. In: NOGUEIRA, Leonardo; HILÁRIO, Erivan; PAZ, Thaís Terezinha; MARRO, Kátia (Org.). Heasteemos a bandeira colorida: diversidade sexual e de gênero no Brasil. 1ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

PINTO, Viviane Organização [et al]. **Cultura e política: narrativas da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal**. Brasília, DF: Simpoises Projetos Culturais, 2022. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1Q5SCPkbkblJqe1wdADye_Ib1tYedhn6x/view

PODER360. **Coligação registra candidatura de Lula à presidência**. Poder 360, 2022. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/eleicoes/coligacao-registra-candidatura-de-lula-a-presidencia/>

PPG-CEN / UnB - **71ª aPós Explorações com Cia Burlesca (DF)**. Brasília, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jiXquXLY-uE&ab_channel=PPG-CENUnB

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, Secretaria de Direitos Humanos. **Camponeses mortos e desaparecidos: excluídos da justiça de transição**. Coordenador Gilney Amorim Viana. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, 2013.

RAUBER, Maiara. **Teatro Político estuda a vida da Sem Terra Roseli Nunes em PB, 2019**. Disponível em: <https://mst.org.br/2019/01/31/teatro-politico-estuda-a-vida-da-sem-terra-roseli-nunes/>

REZENDE, Waldetes Aparecida. **Santa Dica: história e encantamentos**. 2ª Ed. Goiânia: Kelps, 2011.

REZENDE, José. **Teatro para os sem teatro**. Revista Traços Nº 42. 2020.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Belo Horizonte (MG). Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila. Pequeno manual antirrascista. 1ª Ed. São Paulo. Companhia das letras, 2019.

ROSA, Marcelo Carvalho. **Ocupação de terra**. In: SALETE, Caldart, PEREIRA, Isabela Brasil, ALENTEJANO, Paulo, FRIGOTTO, Gaudêncio. Dicionário da Educação do campo. 2ª Ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo. Editora Perspectiva. 1985.

SAFFIOTI, Helelieth I. B. **A mulher e a sociedade de classes**. 3ª Ed. São Paulo, Expressão Popular, 2013.

SANTARÉN, Pedro Henrique da Silva. **A cidade de Brasília (DFE): Conflitos sociais e espaciais significados na raça**. 2013.

SALGADO, Sebastião. **Êxodos**. São Paulo, companhia das Letras. 2000.

SANTOS, Milton. **O Dinheiro e o Território**. GEOgraphia, 1(1), 7-13. 2009.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. 5ª Ed. 1 reimpressão, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SANTOS, Milton. **Território e sociedade. Entrevista com Milton Santos**. 1ª ed. Editora Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e Política**. São Paulo, Editora Terra e Paz, 2005.

SETOR DE GÊNERO DO MST. **Coleção Mulheres em Rebeldia - Roseli Nunes**. 2021.

SETOR DE GÊNERO DO MST. **Coleção Mulheres em Rebeldia - Margarida Alves**. 2021.

SILVA, Amanda de Lima. **MUDANÇA DE TOM: A música como agente transformador da medida socioeducativo - um documentário em vídeo sobre a Orquestra Plena Harmonia**. Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, da Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas do Centro Universitário de Brasília – Uniceub. 2013.

SILVA, Pedro Henrique Pereira da. **Uma análise do projeto “Ocupação Artística Cultural na Unidade de Internação de São Sebastião” da Cia Burlesca no ano de 2018**. Trabalho apresentado à Faculdade de Artes Dulcina de Moraes como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas. 2019.

SOUZA, Adriana Fernandes. **Semeadores 2003 a 2013: Análise do processo de lutas e formação por meio do trabalho com a linguagem teatral**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Licenciatura em Educação do Campo LEdoC, da Universidade de Brasília. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/5437/1/2013_AdrinaFernandesSouza.pdf

SOUZA-LOBO, Elizabeth. **A classe operária tem dois sexos: trabalho dominação e resistência**. 3ª Ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, Editora Expressão Popular, 2021.

STEDILE, João Pedro. FERNANDES, Bernardo Mançano. **Brava gente: A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil**. 1ª Reimpressão. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

STJ Cidadão. **Orquestra Plena Harmonia no STJ**. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7MD02Iluls8&ab_channel=OrquestraPlenaHarmonia

TZU, Sun. **A arte da guerra**. Tradução de Antônio Celiomar de Lima. 3ª Ed. Petrópolis, RJ: vozes, 2013.

PEIXOTO, Fernando (Org.). **Vianinha: teatro, televisão, política**. Oduvaldo Vianna Filho: Fernando Peixoto. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

VILLAR, Fernando Pinheiro, CARVALHO, Eliezer de Carvalho, organizadores. **História do teatro brasileiro**. Brasília: UnB, Ita, Artes Cênicas 2004.

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. **Teatro Político e questão agrária 1955 a 1965: contradições, avanços e impasses de um momento decisivo**. 2009. 233 f. Tese (Doutorado em Literatura)-Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin, PINTO, Viviane Cristina e ROSA, Simone Menezes. **A Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal: formação pela práxis**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 036-047, 2019. DOI: 10.5965/1414573101342019036. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019036/9956>

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. **Expresiones estéticas y políticas de la escena brasileña contemporánea**. Revista de teatro latinoamericano y caribeño Casa de las Américas, La Habana, Cuba 206-207. 2023. Disponível em: <http://casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/206/Conjunto206-207.pdf>

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. **Terrorismo à brasileira: a retórica da vez da classe dominante contra o MST**. REVISTA NERA – ANO 11, N. 13 – JULHO/DEZEMBRO DE 2008 – ISSN: 1806-6755. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/nera/article/view/1395/1377>

ANEXO A - Dramaturgia do espetáculo “Bendita Dica” de 2017.**BENDITA DICA****Cia Burlesca*****Música Chegança (Toque do Divino)***

Peço licença à Benedita,
Pra essa história eu contar
Com humildade e devoção
Pros corações encantar
Ó Dona Dica tão querida
Abençoe o meu cantar
Pra que o amor e alegria
Possam aqui aflorar
Pra que o amor e alegria
Possam aqui aflorar

Cena 1 - Festa Do Doce

Prima 1 - Ficou bonita a música.

Prima 2 - Ficou.

Canarinho - Agora eu quero ver se a decoração vai ficar bonita também!.

Prima 1 - Claro que vai, olha aqui os fuxicos que a gente fez.

Canarinho - Eu vou arrumar a luz.

Prima 2 - Ô, cuidado aí. Cuidado, porque se você fizer besteira, você vai ser expulso da festa do Divino como a Dica foi expulsa da festa de Pirenópolis.

Canarinho - A Dica foi expulsa da festa?

Prima 1 - Foi.

Prima 2 - Foi. A Dica, ela era danada de corajosa. Fez e aconteceu há quase cem anos atrás, aqui em Lagolândia, essa cidadezinha pequena do sertão do Goiás. Imagina como era difícil ser mulher naquela época.

Prima 1 - Naquela época? Foi por isso mesmo que ela começou a fazer a festa do Divino aqui em Lagolândia, com muita música boa e comida tudo de graça, porque com a Dica era assim, as coisas eram feitas com amor, não era por dinheiro não.

Canarinho - Primas, vou ligar a luz!

Prima 2 - Eita que ficou bonitinha as luzinhas.

Canarinho - Não acabou ainda não, tem a pomba.

Canarinho entrega papel para fazer a pomba do Divino.

Prima 1 - A pomba do Divino!

Canarinho - E ai, tudo bem? Vocês chegaram bem? A estrada tava boa? Eles arrumam quando tem festa, pra não ficar “trimilicando”. E a cidade tá bonita, cêis viram? A escolinha toda pintada! Que cor que é? Azul, muito bem! Mas a coisa que eu mais gosto é a placa com o nome, Benedita...

Prima 1 - Cipriano...

Prima 2 - Gomes! Dona Dica...

Canarinho - Madrinha Dica...

Prima 1 - Santa Dica.

Prima 2 - Mulher roceira, guerreira, pioneira, milagreira e que depois de bem velhinha faleceu, e hoje está descansando debaixo da gameleira. Vocês viram a gameleira?

Canarinho - Duas...

Prima 2 - São duas gameleiras na praça. Embaixo de cada uma delas tem um jardim lindo, cheio de flores e são as mulheres daqui de Lagolândia que cuidam. Eu inclusive!

Prima 1 - Agora presta atenção aqui, porque esse é um dos símbolos mais importantes da festa do Divino. Essa festa popular que acontece no Brasil inteiro e aqui em Lagolândia é conhecida como a festa do doce.

Prima 2 - Ó, faz direito! Porque a Dica gostava de tudo bem bonito e dentro da tradição. Faz bonito que nem olhar dela, ali na casa dela, logo que a gente entra no salão principal tem uma foto do rosto dela, parece que ela tá olhando dentrinho do olho da gente... é lindo!

Prima 1 - Vocês já foram lá né? Na casa da Dica? Vocês tem que ir gente, lá é muito lindo. Quando você chega na casa dela, a primeira sala é o salão de cura, todo dia às dezoito horas ela reunia a comunidade todinha e fazia uma oração. Coisa mais linda

Canarinho - Ficou pronto! Colocar alí, vai ficar de presente pra vocês. A fama da Dica e da festa do doce correu pela região em volta, e o povo começou a querer ir ver de perto como era esse lugar. O povo foi chegando, e foi ficando. E assim foi se formando a república dos anjos.

Cena 2 - Casal

Mulher - Que cara é essa homi?

Homem - É aquele desalmado...

Mulher - Que desalmado?

Homem - Tem outro desalmado nessa fazenda? O patrão! Pegou meu salário mais uma vez. Nosso salário! Dizendo sabe o que? Que era pra pagar nossa viagem de vinda prá cá. O combinado eram só três meses, e já tamo no quinto mês! Aquele campo todo verdinho lá fui eu que plantei! Ocê lembra quando nós chegou aqui? Era só mato alto. Limpei, arei, plantei e colhi... as verdura mais saborosa desse Goiás! Agora olha ai, o feijão que eu planto, eu tenho que pagar pra comer. Vou acabar com a raça dele!

Mulher - Calma, homi. Sente aqui. Deixa eu dizer uma coisa, patrão é tudo igual. Sai esse, vai chegar outro pior. Patrão é raça ruim.. Já falei que nois num tamo fazendo direito.

Homem - Nós num tamo fazendo direito? Acordar cinco hora da manhã, trabalhar o dia inteiro e voltar pra casa, casa não, um barraco desse. O que que é fazer direito heim mulher?

Mulher - Eu to te falando desse lugar... Os tropero que passa tão tudo falando.

Homem - Deixe de ser sonhadora, mulher! A gente nem sabe se esse lugar existe.

Mulher - Existe! Umbora, homi, lá praquele lugar. O nome de lá é Lagolândia!

Homem - ê.. mulher..

Mulher - Sabe o que o povo diz?! Lá num tem patrão.

Homem -Não tem patrão? Num disse que esse lugar não existe!

Mulher - Diz que lá num se trabalha dia de sábado. Tu vai ter um tempinho pra ficar comigo. Melhorar essa tua cara, tu tá acabado. E disseram também que tem um bocado de festa. São João, Festa do Divino, de São Benedito.

Homem - Tu gosta de uma festa, né?

Mulher - Eu gosto de vida, não dessa exploração que nos vive! E lá tem um rio. Cheio de água, que passa na portinha de casa. Lindo, cheinho de peixe. Imagina, a gente comendo peixe fresquinho. Vambora homi!!

Homem - Mas nós vamo começar tudo de novo? Não dá não.

Mulher - Vamos! Nós é de luta. Mas agora vamos fazer direito! O que a gente plantar vai ser nosso! Dizem que lá é assim: todo mundo trabalha junto, planta junto, colhe junto e depois divide tudo igualzinho. Um pouquinho pra cada. Num tem essa

coisa de um ficar com um tantão, como o patrão daqui, e outros ficaram só com pouquinho. É tudo dividido igualzinho.

Homem - E a gente vai morar onde nesse lugar?

Mulher - Quando chega lá o povo junta e sobe a casa de quem tá chegando, tijolo por tijolo. E depois, a gente também vai fazer mutirão do próximo companheiro que chegar. Bora, homi. É lá! É lá em Lagolandia que eu quero ter nosso menino.

Música do Ceguinho

Misericórdia, Misericórdia

Dê ajuda a um ceguinho

Que não vê a luz do dia

Na porta da igreja

Eu toco o dia inteiro

Esperando que um cristão

Me ofereça algum dinheiro

Chega de chibata,

Chega de açoitete,

Dê ajuda a um ceguinho

Que vive no breu da noite

Cena 3 - Perseguição

Ceguinho - Eita que vida miserável! Já toquei o dia inteiro aqui na porta da igreja e sabe quanto me deram? Dois real! E dois real lá é dinheiro? É esmola. O povo tá pensando que eu sou mendigo, aqui é artista rapaz. Mas isso só acontece aqui em Pirinópolis, porque lá em Lagolândia né assim não, porque lá trabaiaador, valoriza trabaiaador. Esses chêroso daqui não dão nada. Chêroso porque precisa passar muito perfume francês pra abafar a catinga da maldade no couro. Olha, já tô sentindo o cheiro de um, esse que vem vindo aí é o prefeito. Homem rico, comerciante, é tão embromador, mas tão enrolador, mas tão bandido, que é respeitado por todo mundo aqui na cidade. Vem mais gente, é o coronel Totó. Fazendeiro explorador, esse eu sei que tá chegando é pelo barulho da barriga roncando, sempre com fome de tudo. Esse aí é tão malvado, mas tão desrespeitador dos direitos dos outros que é respeitado por muitos na cidade. Eita que hoje tá movimentado, atrás vem mais gente. Esse é o padre. Esse eu sei pelo cheiro e pelo barulho. Posso ouvir o som das moedas que ele traz, dá pra ouvir até o som da consciência dele arrastando no chão, de tão pesada e o cheiro de mofo, o

cheiro da culpa, eita homem porco! Hoje eles vão se reunir tudo aqui dentro da igreja, e toda vez que esses aí se arreúne, vem desgraça. Eu vou é mimbora!

Padre - O chão se abrirá sob seus pés, e os impuros vão cair num buraco sem fim, rumo ao inferno. O inferno é sofrimento sem fim, queima, arde, enxofre... E arde por toda a eternidade, só os que depositarem na conta da igreja escaparão desse tormento. Quem ajudar nas obras da igreja terá prosperidade, carro, casa, fazenda. Ganhará na mega sena acumulada. É só por um dinheirinho aqui no meu bolso, que passo pra deus.

Coronel - Seu Padre, eu acredito nisso tudo tanto quanto o senhor.

Padre - Então não vai doar nem um cafezinho. Vamos ao assunto.

Prefeito - Chamei vocês pra essa reunião pra tratar na Santa Dica.

Coronel - Bandida!

Padre - Arruaceira!

Prefeito - Não podemos mais aceitar que ela continue atrapalhando nosso poder.

Padre - Ninguém mais vai na minha igreja.

Coronel - Ninguém mais quer trabalhar no sábado, vão lá pra Lagolandia e não voltam.

Prefeito - Ela não deixa mais as pessoas pagarem impostos. E a festa? A festa do divino de Lagolandia é maior que a daqui de Pirenópolis. Isso tem que acabar.

Coronel - A polícia tem que acabar com essas perturbações da ordem por essa tal Dica dos Anjos. As coisas que essa bruxa diz, já faz o povo ignorante acreditar nela. Daqui a pouco vão querer estudar!

Padre - Isso tem que acabar, ela faz batizado, casamento, crisma, prega a igualdade entre homens e mulheres, diz que a terra é de Deus e que não pode ser vendida.

Coronel - Herege, demônio. Eu já estou com meus jagunços prontinhos pra acabar com ela.

Prefeito - E a festa, a festa dela é maior que a minha.

Coronel - Os roceiros ficam falando em direitos, em igualdade, até em aumento de salário! que absurdo, o que eles ganham dá pra comer, quer mais o que?

Padre - Os meus superiores já disseram que não aguentam mais também. Dona Dica acha que pode ter exército, lutar como homem.

Coronel - Acha que mulher pode governar.

Padre - Acha que mulher pode rezar missa.

Prefeito - Acha que pode fazer uma festa do divino maior que a minha.

Coronel - Eu vou acabar com ela.

Prefeito - Não se preocupem. Já falei com o governador, amanhã chegam as tropas da capital.

Padre - Vamos acabar com aquele reduto de malucos. Eu quero ser o primeiro a descer o porrete naquela possuída, assim, olha!

Prefeito - Isso Padre, bata bem forte na nuca dela, aqui ó, pra ela ficar tonta e cair. Ai! Por que você bateu em mim?

Padre - Desculpe, desculpe, só queria demonstrar.

Coronel - E eu vou moer aquela sindicalista dos infernos, deste jeito.

Padre - Ai! Você está maluco?

Prefeito - E eu vou varrer aquele lixo humano da minha cidade, assim ó!

Coronel - Olha lá, olha lá! Aquele artista deve estar mancomunado com a Dica, desce o pau.

Prefeito - O pobre! Deve estar junto com aquelazinha, desce o cacete.

Padre - Olha lá o cotista, deve ser sócio dela, desce o porrete.

Todos - Um, dois, três e já!

Música do Canarinho (Ritmo Caroço)

Meu canarinho, minha beija-flor

Me traz notícias do meu amor

Que foi embora e nunca mais voltou

Meu canarinho, minha beija-flor

Eu tô chorando, chorando de dor

Tô com saudade do meu amor

Que foi embora e nunca mais voltou

Meu canarinho, minha beija-flor

Cena 4 -Canarinho

Canarinho - Eita que essa música só lembra meu avô. É, meu avô cantava essa música todo dia alí embaixo da gameleira! Cantava e contava um monte de história. Vou contar a história do Exército do Pé com palha e pé sem palha pra vocês igual como ele fazia. Vocês imaginem, há mais de cem anos uma mulher, no sertão do Goiás, liderar um exército de um com mais de 400 homem. A Dica reuniu o exército dela a mando do presidente da época, o Arthur da Silva Bernardes. A Dica era tão importante e conhecida que recebeu do presidente arma, dinheiro, terra e uniforme pra ela acabar com uma tal de Coluna Prestes. Dizendo que essa Coluna Prestes

num prestava, que tava fazendo um monte de coisa feia e errada pelo país. Mas ela não foi de primeira não. Antes ela pediu conselho aos anjos, como ela fazia todo dia às seis hora da tarde. Ela subiu na cama dela que tinha dois metros de altura e ouviu o que os anjos tinham pra dizer. Ninguém sabe o que os anjos falaram sobre o dia seguinte, mas no outro dia bem cedo ela já tava prontinha com os soldados todinhos armados. Ela reuniu o exército e começou a marchar dizendo: esquerda, direita, esquerda direita, esquerda, direita. Pense uma cena feia, era aquele exército! Os homi tudo se trumbicando, caindo, atrasando o exército. Quem disse que os soldados sabiam o que era esquerda e direita? Naquela época era de vez em um que ia estudar, não era como hoje que todo mundo vai pra escola. Mas a Dica teve uma ideia: catou um monte de palha do mato e amarrou na canela esquerda de cada soldado. Ninguém entendeu nada, mas ela reuniu o exército de novo e começou a marchar, dessa vez falando: pé com palha, pé sem palha, pé com palha, pé sem palha. Né que o exército marchou direitinho, parecia coreografado, e chegou ligeiro lá no acampamento da coluna Prestes. Quando ela chegou no lugar da batalha, foi logo dizendo: "Aqui é a Dica de Lagolândia! Quero saber o que vocês tão fazendo porque vim pra acabar com tudo!". Braba ela, né não? Mas quem tava lá não era o Prestes, Luiz Carlos Prestes. Era o Siqueira Campos, que olhando a figura da Dica, com todo respeito explicou pra ela o que era a Coluna Prestes. Que a coluna já tinha percorrido milhares de quilômetros lutando contra a maldade do presidente Artur Bernardes. Levaram médicos que cuidavam do povo mais pobre do país, advogados que ajudavam a tirar da cadeia os pobres que estavam presos injustamente. Levando educação pra quem não tinha oportunidade de estudar. Aí a Dica percebeu que a tal coluna Prestes estava lutando pelas mesmas coisas que ela, tudo o que ela fazia lá em Lagolândia para ajudar os excluídos. A Dica ficou tão feliz e olhou nos ói dele e disse: não se preocupe que eu não vou deixar esse sonho morrer. Juntou o exército e voltou pra Lagolândia, com dinheiro, armas e terra. Desde esse dia meu avô se tornou diqueiro. E contava essa história embaixo dessa gameleira, cantando...

Música do Canarinho (Ritmo Caroço)

Meu canarinho, minha beija-flor

Me traz notícias do meu amor

Que foi embora e nunca mais voltou

Meu canarinho, minha beija-flor

Eu tô chorando, chorando de dor
 Tô com saudade do meu amor
 Que foi embora e nunca mais voltou
 Meu canarinho, minha beija-flor

Cena 5 -Mística

Cai a tarde, o sol se põe, a ave maria toca
 A menina conversa com os anjos longe da terra, perto do céu
 A cidade aguarda os conselhos ansiosa
 A menina que fala com os anjos dirá para todos o que fazer
 Os anjos celestes: José Sueste, Rainha Silvéria e José Gregório.
 A república das anjos espera. Aguarda.
 Os anjos?
 Os anjos amam, cuidam, zelam, aconselham. Cantam.
 A menina ouve. E a ama, e cuida, e zela. Aconselha e canta. A menina ouve. E a
 ama, e cuida, e zela. Aconselha e canta.

Cena 6 - O dia do Fogo

Prima 2 - Eita que eu não tô achando minha massa. Eita, achei! Eu num disse prima, que tinha que deixar a massa descansar de um dia pro outro.
 Prima 1 - Mas você sabe que eu fico nervosa em dia de festa de qualquer jeito. Porque cidade é parada demais e quando enche de gente assim, eu lembro do Dia do Fogo.
 Prima 2 - Nem me fale em Dia do Fogo.
 Prima 1 - Já falei.
 Prima 2 - Meu avô conta que foi o dia que ele mais sentiu medo na vida dele todinha, e que nunca viu Lagolândia tão cheia.
 Prima 1 - Vieram 79 soldados do exército. Era um terço de todos os soldados de Goiás na época. Mas não foi só isso não. Vieram também os jagunços que os coronéis de Pirenópolis mandaram. Coronéis eram os fazendeiros ricos, que maltratavam os trabalhadores do campo e que não gostavam da Dica. Esse exército ficou em posições estratégicas na montanha. Só esperando.
 Prima 2 - Tudo isso pra prender a Dica? Mas o que eles não esperavam é que a república dos anjos também tinha seus soldados. E estavam preparados. A Dica tinha dito no dia anterior que era pra ninguém sair de casa. Que naquele dia ia chover pedra do céu.

Prima 1 - Ela tinha dessas coisas, né?

Prima 2 - Ela falava as coisas antes delas acontecerem.

Prima 1 - E no finzinho da tarde, no horário em que os anjos estão mais perto da gente. Esse momento divino foi quebrado por uma voz. Era o tenente Cantulino Antônio Viegas, na frente da casa da Dica: Ô Santa Dica, opa, Santa não!

Ator - Benedita Cipriano Gomes Saia já pra fora, você está presa de acordo com o artigo 157 do código penal. Acusada de praticar espiritismo, magias e usar talismãs. Leitura de cartas, blá-blá-blá despertar sentimentos de amor, blá-blá-blá enfim blá-blá-blá curar doenças incuráveis.

Prima 2 - Não prestou não. O Benedito Cipriano Gomes, pai da Dica, foi o primeiro a ficar na frente da casa: Aqui só passa por cima do meu cadáver. A Maria, que era uma doçura de tão calma, foi dizendo, já um pouco amarga: Aqui homem não grita com mulher. E Manoel? Menino jovem, bonito, robusto. Bateu no peito e disse: Vocês aí tem farda , mas nós aqui temos fé. Vocês aí tem armas, mas nós aqui temos amor. Vocês aí querem guerra, nós quer terra

Atriz 1 - Eles estavam preparados para proteger a república dos anjos.

Prima 2 - Aqui é a república dos anjos, aqui sua lei não vale nada. Aqui o que vale é o amor é a união.

Tenente - Desordeiros, não queremos ferir ninguém, entreguem os criminosos e ninguém sairá machucado.

Prima 2 - Aqui coronel não manda. Aqui fazendeiro não manda. Nós somos trabalhadores e não seremos mais explorados por proprietários parasitas, sanguessugas.

Tenente - Assassinos, bandidos, loucos, vagabundos, comunistas de uma figa. Vamos acabar com todos vocês.

Atriz 2 - Não se sabe de que lado veio o primeiro tiro.

Atriz 1 - E no ar, podia-se ouvir o zunido das balas, como moscas numa tarde de verão.

Atriz 2 - Os diqueiros, gritavam, rezavam, choravam, davam as mãos e cantavam. O primeiro a cair foi...

Atriz 1 - José!

Atriz 2 - José Cipriano Gomes, Tio de Benedita.

Atriz 1 - Depois dele, Jacinto Pires, Manoel Rosa e a Dona Ambrosina.

Prima 2 - Dizem que foram 45 minutos de tiroteio.

Prima 1 - Outros dizem que foram 3 horas de agonia.

Prima 2 - Mas o que se sabe é que aquele dia, ficará para sempre na memória de Lagolandia...

Todas - Como o Dia de Fogo!

Hino

Toda terra é de Deus

Ergue a cerca a patrão (ladrão)

Todos juntos cultivamos

Defenderemos esse chão

Toda terra é do povo

Sua lei não vale nada

Igualde e comunhão

Defenderemos nossa morada

Cena 7 -Anjos

Narrador - Os soldados atiravam em direção a casa da Dica.

Narradora 1 - E na gameleira em frente à casa eles viam três anjos.

Narradora 2 - Eles atiravam em direção aos anjos, mas não acertavam.

Narrador - Os anjos atraíam as balas, mas os tiros se perdiam no ar.

Narradora 1 - E assim a casa de Dica não foi atingida.

Narradora 2 - Quando ela saiu de casa, as balas que vinham em sua direção batiam na barra do vestido e caíam no chão, feito milho de pipoca.

Prima 2 - E foi nessa hora, que a Dica a disse que era pra todo mundo se jogar no Rio do Peixe pra fugir daquele bando de soldado.

Prima 1 - E foi encontrada três dias depois lá pra baixo do rio, vivinha da silva.

Prima 2 - Com os cabelos enrolados num cipó gigante. E você não sabe de mais uma injustiça, ela foi expulsa de Lagolândia.

Prima 1 -Mas como ela era muito guerreira, ela viajou esse Brasil inteirinho curando e aconselhando.

Canarinho - E hoje ela está enterrada embaixo da Gameleira.

Prima 2 - Árvore cuja as folhas já curaram uma infinidade de doenças do povo daqui, de Lagolândia. Não se sabe porque, uma outra gameleira nasceu aos pés da sepultura de Dica.

Prima 1 - Essa gameleira já bem crescida destrói com a sepultura da Dica como se as raízes buscassem na profundidade do chão a força dessa mulher que ressurgue numa nova vida.

Hino

Toda terra é de Deus
Ergue a cerca a patrão (ladrão)
Todos juntos cultivamos
Defenderemos esse chão
Toda terra é do povo
Sua lei não vale nada
Iguarde e comunhão
Defenderemos nossa morada

FIM

ANEXO B - Dramaturgia do espetáculo “O Longe” de 2017.

Roteiro – O Longe

Cena 01 - Nadine Simultânea

Lyvian: **Sim. 1991.**

O conto é. Ele simplesmente é.

As pessoas me perguntamas motivações que me levaram a escrevê-lo.. E se esse conto é uma obra militante, um escrito com caráter de denúncia social..Eu costumo dizer que as respostas para essas perguntas estão todas no conto. Escrevo o que vejo. Apenas coloco no papel por meio das palavras o que enxergo em minha volta.

O parque existe. A travessia existe. São muitas avós e muitas meninas deixando suas terras e se distanciando de suas origens. Nesse exato momento há pessoas em buscando um lugar longe da guerra, da dor e do medo.

Eu acredito que toda palavra é política. Toda palavra escrita, dita e vivida é política. Somos seres políticos e somos militantes. Se formos pensar no significado de militância seria algo como fazer com vontade, agir ativamente em prol de algo, de uma ideologia. Assim temos empresários militantes, advogados militantes, cozinheiros militantes, bancários militantes, artistas militantes.

Uma pessoa que diz não conhecer nada sobre o meu continente e nada sobre a realidade dos infinitos refúgios não poderá dizer mais isso depois de ler o meu conto. Talvez esteja aí a militância da minha obra.

Julie: Nadine Gordimer, Sulafricana, 30 livros, prêmio Nobel.

Mulher, mãe, socialista, humanista, feminista, ambientalista, pacifista, comunista, esquerdista, nanaista... Escritora mulher! "A gente não escreve com os órgãos sexuais, a gente escreve com isso" (leva o dedo indicador à têmpora)

Eu gosto de ouvir as crianças, elas falam.

É necessário ouvir o que eles tem a dizer.

Se eu gosto de ir em campo de refugiados?!? Nossa, adoro! Ver corpos multilados, desamparo, mulheres violadas, fome, frio, sede, abandono, medo, angústias, incertezas. Adoro!

Elas falam: dos sons, da metralhadora, das brincadeiras, dos bichos, das fardas, do choro, dos bandidos, do cansaço, dos cheiros, da beleza, do medo.

Branca, filha de imigrantes judeus, minha mãe teve uma creche.

Nos campos são mais mulheres e crianças, conversei com mães, avós, tias, as mulheres estão juntas.

Porque o meu foco é nas mulheres?! Por que não me perguntam o que tem de mim nessas mulheres e o que tem dessas mulheres em mim?

E o inusitado acontece, no campo elas experimentam um sentimento de pertencimento. Por serem aceitos na escola por falar a mesma língua

Escrevo sobre a realidade que me circunda e essa realidade sempre foi de conflito político, o que na prática, são conflitos humanos.

Cena 02 - GOG – Prólogo

Coreografia – Rito, Preparação, Cumplicidade...

“O ar que sai de mim é o ar que você respira” – Armar acampamento

Se arrumar de menina e velha.

Cena 03 – O Longe

Julie: Oi! Eu que vou contar pra vocês como que é aqui no campo. Porque em vez de casa é um lugar bem grandão, as pessoas chamam de tenda. Cada família tem um espacinho que faz as paredes com plástico ou papelão de caixa – Eu prefiro papelão porque dá pra pintar. Quando a pessoa está de pé, e não é uma criança pequena que nem eu, dá pra ver dentro da casa de todo mundo. Mesmo que não tenha porta, janela nem tranca as pessoas sabem que não podem entrar. E tem um teto sim! A tenda é o teto, lá em cima no alto. Parecendo o céu. As vezes eu acho que agente mora dentro de uma montanha.

Eu quero que tudo volte ao normal. Quero voltar pra casa e voltar a morar com minha mãe e meu pai. Ai ia morar minha mãe, meu pai, eu e meus dois irmãos, o bebe e o primeiro, o primeiro parece mais novo, não sabe fazer nada, eu tenho que fazer tudo pra ele. Minha avó, também ia morar na mesma casa, porque agora que a gente ficou esse tempo todo juntas eu não consigo ficar sem minha avó, eu acostumei. Ah! E meu avô! (tempo) Porque ele pegou o caminho de volta! Ele ia ficar lá no meio do capim, sem comida?! Não né! Vou colocar o meu irmãozinho no colo da minha mãe porque ela deve estar morrendo de saudade dele. E um sorriso na cara dela. Vou fazer os cabelos todos iguais, eu e minha mãe somos igualzinhas, será que eu vou ficar igual a elas? Fazer o sapato delas, minha avó ama adora sapato. Parece que só é gente se tiver sapato.

Minha avó contou que antigamente não tinha cerca que mata, não tinha que pedir pro outro pra passar, era tudo o mesmo povo com o mesmo rei, você queria ir ia... E

ó é verdade porque eu to na escola, eu e meu irmão, e o povo da escola fala a mesma língua que a gente. Ó se a gente tivesse vindo pra cá naquela época teria sido mais fácil. Podia ter feito churrasco no meio do caminho, porque não ia precisar ficar se esconder de ninguém. A fumaça entrega a gente. (Eu queria ter comido a tartaruga.) Só ia ter que ter cuidado com os bichos. Sério! Minha avó não mente.

Ontem minha avó brigou comigo: Você não é satisfeita com nada menina, em casa você queria ir pra longe, agora você não quer ficar aqui. Claro né, lá em casa só tinha bomba, bandido e fome. Minha vó falou que no Longe não ia ter guerra e ia ter comida. Mas agora que eu vi que esse aqui é o longe... Eita! Minha avó ta chamando! Vou lá, depois a gente se fala!

Cena 04–Velhas

Velha tomando banho e Velha cansada - Por que a senhora não desiste?

Avó - Por que não desisto? Porque isso nem passou pela minha cabeça. Não tive tempo para pensar sobre isso. Eu nunca fiquei pensando como ia ser se fosse diferente. Eu não fico pensando muito sobre a minha vida. São tantas coisas pra fazer e eu fico cansada. Muito cansada. Fico desejando que o fim do dia se aproxime para que eu possa deitar, esticar as minhas pernas e fechar os olhos e dormir. (esquecer um pouco o tanto que tenho ainda a fazer.) Mas aqui nem dá pra dormir em paz porque num sabe se os bandidos vem. Mas o dia seguinte sempre vem (ainda bem, né). Eu me sinto só.

Tudo ficou diferente depois de filho. A gente tem que ser forte o tempo todo e eu, às vezes, me sinto muito fraca. Tem que arrumar comida, roupa limpa, proteger... E eu? E pra mim? Quem faz pra mim? Meu marido? Ele é fraco. Ele pode ser fraco. Ele já desistiu. Ele pode desistir.

Não! Eu não estou dizendo que é ruim ser mãe. Mas num é o paraíso. A minha filha...Aonde é q tá a minha filha? (pausa). E os filhos dela tão aí. Os filhos da minha filha são meus filhos também. E é por eles que eu tô agora. Por isso que eu num desisto. Mas eu tô tão cansada. Eu tô cansada até do meu cansaço. Eu carrego aqui no meu peito o cansaço da minha mãe, da minha avó, das minhas tias, sobrinhas, primas... E a minha neta? Eu tenho é dó. Vai carregá esses cansaço tudinho e tem o dela...que já começou.

Será que pra ela pode ser diferente? Será que pode ser diferente?

Será? Pra ela vai, diferente!

Lyvian coloca o bambu e pega o bebe

Instaurar o local da cena (Burburinho)

Cena 6 – Brincadeira

Menina 01: Vamos brincar de alguma coisa?

Menina 02: Vamos! De escola?

M 01: A não. De novo?

M 02: Cabeleleiro!!

M 01: A não!

M 02: Já sei, vamos brincar de ver bicho!

M 01: Vamos!! Só se for igual a rico.

M 02: E como é que é?

M 01: Safari!!

M 02: Então tem que ter carro!

Monta o carro: Almofadas, água, comidas

M 01: Os bichos!

Coloca os bichos, no máximo 5 (girafa, hipopótamo, guinú gêmeos, formiga, pulga)

M 02: E a gente vai com essa roupa?

Se veste e coloca o bebe ao lado do carro.

M 01: Falta uma coisa!

Teto, grade e volante.

M 02: O que foi isso?

M 01: É um leão e vai te pegar! (Senta) Pronta? Lá vamos nós!

M 02: Mas é com emoção ta?!

M 01: Pode fotografar, não pode alimentar os bichos, não grita pra não assustar os bichos. Vamos passar em um rio! – Limpador de para-brisa. Olha os bichos!

M 02: Depois eu vejo as fotos!

M 01: Vamos para a primeira parada, a comida. Você adivinhar o que que é.

Desde do carro e assa carne. Leva para a outra cheirar.

M 01: É bife!!

Comem os papeis.

M 02: Posso beber água?

M 01: Pode tudo, você é ricona. De mentira né!! A gente está fingindo tudo desde o começo. Minha avó não deixa a gente brincar com água.

A outra bebe, uma empurra.

Continua o passei e vai embora.

M 01: Vamos para o hotel, lá tem uma piscina que você pode beber a água dela toda. Paredes de ouro, muita comida.

Descem do carro e desenham todo o espaço. Pulam na piscina.

Começam a montar o cenário da brincadeira, carro, árvores, bichos, teto solar. A menina 00 pega o irmão para participar da brincadeira. Elas se arrumam com cachecol, chapéu, óculos, luvas, bolsa e protetor solar. Elas olham os bichos, descem o teto solar, fazem churrasco e voltam para o “hotel”, a pilha de roupas é a banheira na qual se jogam para tomar banho.

As meninas se transferem para a travessia, sentem calor, metamorfoseiam para bichos.

Cena 07 – Guinus

Travessia coreografada ao redor da pilha de roupas. Avó procura a menina para lhe passar o bebe, ele foge do olhar da vó. Avó para, espera a menina lhe alcançar e passa o bebe para a menina.

Menina: A não, ela sempre me passa ele nas horas que a gente esta mais cansada. Ele pesa demais. Ele sempre chora quando vem pro meu braço. Olha vó, os Guinus!!

Cena 08 – Entrega do sapato

Vó: Eu não sei se eu fiz tudo que tinha que ser feito. Mas olha os meninos. Não tem mais como voltar atrás. Mas eu prometo que quando essa tormenta passar, eu vou comprar o sapato mais bonito pra entrar no teu templo, na sua casa.

Ele: Deus me entregou essa arma, dizem que estamos cercados de inimigos. Até o criador percebeu que palavras não bastam em terras tão cheias de pecado e de perigo. Mas não é a presença do outro que me amedronta é a minha ausência. Não importa saber quem manda, eu sou governado por outras forças. *(Este texto foi retirado da peça ao longo da primeira temporada)*

Cena 09 - Menina limpando o sapato

Menina 01: Peraí um pouquinho..(arruma os dois coques pra cima)

Tá aqui ó. Esse saco é lindo, né? Foi a enfermeira daqui do campo que me deu. Aquela de cabelo liso e salto alto. É de bicho e brilha. Perfeito pra guardar o meu sapato. Eu nunca tive uma coisa que brilha. É dourado!

Ah! Aqui eu guardo também esse paninho. Minha vó me deu só pra limpar o meu sapato. Olha! Ele fica bem dobradinho aqui dentro.

Agora vou mostrar o sapato. Fecha o olho. É surpresa. Fecha! Fecha!

1, 2, 3... (mostra o sapato abrindo na frente do rosto)

Lindo, né? Tem flor.

É muito importante ter sapato. Só eu e meu irmão temos sapato lá na escola. Minha avó é danada, ela acordou bem cedo pra pegar esse sapato. O do meu irmão não é tão bonito, sem graça.

Então, eu tenho que limpar todo dia. É assim.. passa aqui de redondinho, depois na parte de trás e tem o friso. Não posso esquecer. A minha vó me ensinou direitinho como tem que limpar.

Você acha que acabou? Não. A minha vó tem que ver se está bem limpo. Ela manda a gente sentar e vai de um lado pro outro e olha pra ver se está tudo como ela ensinou.

A outra menina senta ao seu lado e ela que calça o sapato.

Depois de limpo eu calço.. É... Hummm...Tá difícil.. Tá meio estragadinho aqui na fivela. É usado.. Mas não tem nada não. Ai ela vai dali até o outro lado...

Menina 02: Do outro lado até ali. Você acha que acabou? Não. Ela fala: abre! Pra ver se a parte de dentro tá limpa também. Depois disso sim. Tá pronto e nós vamos pra escola. Muito bonito né... Lindo o meu sapato..

Cena 10 – Entrevista

A menina se arrumando para a entrevista

Produtora: Gente!!Pára! Espera aí! Para um documentário tá ótimo, ta lindo, pra uma conferência da ONU, pra uma reunião de cúpula, mas isso aqui é campanha. Entende e também é bom pra menina. O que a gente arrecadar aqui vai ser pra comprar água potável pra meina. Mas pra o que a gente deseja, não tá! Tem que sensibilizar gente. Tem um monte de empresa que a gente se compromissou. E assim, eu não to falando por mim. É o seu salário, o seu, o seu o seu, e vai ajudar a menina também. É a audiência do programa que está em jogo! É muito dinheiro gente!! É bayer! É Nestlé! É shell. É coisa grande, dinheiro. Imagina o tanto de tenda que dá pra construir!

Bota uma música, eu preciso sensibilizar. Que a pessoa lá de casa fique com dó e bote a mão no bolso e doe dinheiro pra gente!!

Ó menina, nos ajuda, lembra da sua mãe, da sua casa. Lembra lá do povo morrendo, braço sendo jogado pra um lado, perna pro outro.

Menina refugiada vive no campo a dois anos e um mês.

Pergunta: E sua mãe?

Menina: Saiu para fazer compras e não voltou.

Pergunta: Nunca?

Menina: Nunca.

Pergunta: O que aconteceu?

Menina: O que aconteceu? Não sei.

Pergunta: E seu pai?

Menina: Saiu também e não voltou.

Pergunta: Nunca?

Menina: Nunca.

Pergunta: Saiu pra quê?

Menina: Pra guerra.

Pergunta: E você e seus irmãos?

Menina: Estávamos na guerra também, mas não tínhamos armas. Os bandidos, como o governo chamava, corriam para todo o lado e a gente fugia deles como galinhas perseguidas por cachorros.

Pergunta: E vocês ficaram sozinhos?

Menina: Ficamos até a nossa vó chegar e nos buscar. a gente tinha medo de correr, sem nossa mãe para nos dizer aonde.

Cena 10 – Vó

Vó: Vamos nos arrumar pra dormir!

Não pisa na cama com o pé sujo!

Menina: Tá Vó. Eu vou limpar.

Vó: Tira essa blusa, veste essa.

Menina: Vó, cadê o meu irmão?

Vó: Vai ficar na fila pra pegar comida amanhã de manhã.

Menina: Ele vai dormir lá?

Vó: Vai!

Menina: que bom, vai ter mais espaço pra gente! Você não gostou daquela mulher né?

Vó: Não é hora de conversar. Cadê seu caderno. Essa entrevista atrapalhou todo nosso dia.

Menina: Ta aqui! Você nem viu mesmo o trabalho de ontem. Olha aqui!! (empolgada)

Vó: Calma! Devagar. Vai estragar o caderno.

Menina: Tá vó. Desculpa, eu tenho zelo.

Vó: Uhmm. Muito bom. Guarda. Ajuda a vestir seu irmão.

Menina: Cadê eu outro irmão.

Vó: Ai, o tiket! (lembrando) Tá aqui! Seu irmão foi dormir na fila, amanhã é dia de pegar comida.

Menina: Ai que bom! Vai ter mais espaço pra gente.

Vó (bate na menina): Não fala assim!

Menina: Ai, vó, desculpa. Vó, eu pensei que você tinha falado aquilo tudo pra moça porque você não tinha gostado dela. Você não acha aquilo mesmo né?

Vó: Já falei que não é hora de conversa.

Menina: Deixa eu arrumar o seu cabelo pra dormir! (faz uma trança) Eu também não gostei daquela mulher. Ela grita muito. Nem deve ser legar esse tal de filme. Ela não sabe nem fazer pergunta, foi perguntar pra mim o que eu quero do meu futuro. Foi perguntar logo pra você que já tá velha. Seu futuro já chegou né Vó. Eu quero ser professora né!?

Vó: Chega. Deita.

Menina: Vó, só mais uma pergunta. Você viu que ela disse que a gente não vai poder ficar aqui quando a guerra acabar? Porque você falou que a gente não vai pra casa? Você tá pensando em ir pra onde? Eu não quero ficar aqui.

Vó: Deita e dorme!

Menina: Tá bom! (tempo) É só porque minha mãe tá esperando a gente. Minha mãe, meu pai e meu vô!

Vó: Dorme.

Menina: Eu não aceito você não querer ir pra casa. Eu quero que todo mundo more junto. Eu você, minha mãe, meu pai, meu vô e meus irmãos!

Vó: Não tem nada, não tem casa, não tem ninguém!

Vídeo da Nina Simone projetada

FIM

ANEXO C - Dramaturgia do espetáculo “A Legítima História Verdadeira” de 2019 a 2022.

A LEGÍTIMA HISTÓRIA VERDADEIRA

CENA DA MÍSTICA

Lyvian canta uma vez sozinha, depois todo elenco canta duas vezes. Entre um mandamento e outro, todos cantam a música.

Música

Seguimos ó companheiros

Seguimos em oração

Com punhos bem erguidos

Seguimos em comunhão

Seguimos ó companheiras

Seguimos em construção

Seguimos à serviço

À serviço da revolução

Lyvian - 1º Mandamento.

Julie - Que o conhecimento seja arma de conscientização e libertação.

Lyvian - 2º Mandamento.

Pedrinho - Que lembremos, o alimento e a semente são vida e a vida não pode ser vendida.

Lyvian - 3º Mandamento.

Caroca - Que o capitalismo não roube nossa pertença à terra.

Lyvian - 4º Mandamento.

Julie - Que a fé, companheiros, seja submissa ao amor.

Lyvian - 5º Mandamento.

Pedrinho - Que o trabalho seja libertação e não exploração.

Lyvian - 6º Mandamento.

Caroca - Que os anseios coletivos sejam o foco do nosso olhar.

Lyvian - 7º Mandamento.

Julie - Que as lutas populares do passado pavimentem o nosso caminhar.

Lyvian - 8º Mandamento.

Pedrinho - Que diversão, lazer e poesia sejam direitos garantidos.

Lyvian - 9º Mandamento.

Caroca - Que a solidariedade seja a direção dos teus, dos nossos, sentidos.

Lyvian - 10º Mandamento.

Todos - Em nome daqueles que morreram por nós. Em nome de Margarida Maria Alves. Em nome de Roseli Nunes. Braço erguido. Ditemos a nossa história.

Música de abertura retorna. Elenco recolhe os elementos da cena e organizam o cenário.

CENA DO JOVEM

OFF ÊNIO - O que a gente vai falar pra vocês é a legítima história verdadeira. E não vamo inventar nada. Isso que eu acho que é o mais importante. O que tu contar, né, a história, ela, tu tem que fazer um esforço às vezes, né? E as vezes a gente deixa a desejar de... Ah, isso aí passou, passou, né? Deixa quieto. Não pode acontecer. Se não daqui a uns anos essa história vai se perder. E isso foi com mil sacrifício pra chegar até aqui.

Julie - Que os anseios coletivos sejam o foco do nosso olhar.

Pedrinho - Na procissão falaram que o Senhor disse que o reino do céu será dos que são bom. E quem são eles, meu Pai? Onde tá essa bondade, minha Mãe? Será que bom são os que enganam os trabalhador? Que não paga o que é nosso e quer nossa miséria? Vou dizer pros senhores: patrão bom não explora. Ele finge ser bom. Se a dona lá dá um prato de comida ou um canto pra senhora dormir, mãe, não é que ela é boa, é obrigação dela dar o mínimo pra nós trabalhar. Eles não são bom, tão passando a perna na gente. E já que eles enganam nós, vamo deixar de ser bonzim também. Eu tô falando ruindade não, é que temo que ser justo. Os bom vão se libertar dessa gente e vão saber ser bruto com quem mereça. É não ter bondade com alguém, é ser contra alguém. Contra alguém movido pelo interesse, de ter mais roubando da gente, do povo, tirando nosso direito. Os senhores sabe quem são os bom? Os de coração puro, os que não é controlado, os corajoso, meu

pai, os que vão ser preso é até os que tão morrendo. Aqueles que luta contra as injustiça. E eles tem de parar de morrer. Eles vão ser o braço da vida e rico de espírito, mãe. É deles, só deles, o reino da terra. Bora? Vamo ser bom e lutar contra os que diz ser bom? Mas não vamo fingir como os fazendeiro, meu pai, ou como as patroa que explora, que maltrata nós e a senhora. Bora fazer dessa bondade adubo pra justiça, pra nós ter uma vida digna e honesta. Vamos? Bora? Bora!

Todos - Bora!

CENA DO CARRO

Lyvian - Que diversão, lazer e poesia sejam direitos garantidos.

Julie - Eles vem buscar a gente mesmo?

Lyvian - Vem. É o movimento, é confiança.

Pedrinho - O carro chegou.

Julie e Lyvian - É um KA!

Caroca - 2019. Governo Bolsonaro. A companhia Burlesca viaja para o Rio Grande do Sul e Paraíba. Guiado pelos passos de Roseli Nunes e Margarida Maria Alves, o grupo vai atrás de histórias de luta e de conquista pela terra. Encontra gente, encontra o povo, encontra o simples, encontra o humano.

Julie - Eu não acredito que ele vai guardar esse fone agora.

Pedrinho - Vem logo Caroca, entra no carro.

Lyvian - Olha Juju, a gente achou que não ia caber tudo quando a gente viu que era um KA.

Julie - No Rio Grande do Sul a gente conseguiu colocar tudo isso num Palio.

Caroca - Coube a gente, as nossas malas e as cases do cenário de Bendita Dica. O menino do Rio Grande do Sul ficou assustado.

Pedrinho - Mas dessa vez foi o recorde.

Lyvian - E você Juju, tá há muito tempo no movimento?

Julie - Ah, acabou de entrar. Tu é professora?

Lyvian - Então tu não é filha de assentado? Tu era parceira e foi se juntando ao movimento?

Caroca - Nossa, mas tá calor demais, não porque a mulher mandou a gente trazer moletom.

Julie - E tu trouxe, paraibano?

Caroca - Trouxe, olha aqui.

Lyvian - É que se a gente for pra Escola Elizabeth Teixeira lá em Campina Grande, ela disse que faz frio.

Caroca - 25 graus aqui já é frio.

Pedrinho - Eu to com fome, viajar esse horário de meio dia é ruim demais.

Julie - Eca Caroca, tira essa mão fedida pra lá.

Caroca - Foi a batatinha que a gente comeu no avião.

Pedrinho - Vocês comeram no avião?

Julie - Sim, rachamos um pacote por 10 reais.

Lyvian - Tá perto, Juju? Tu não sabe o caminho direito.

Julie - É aqui? Sabe não, Caroca?

Caroca - Nunca vim aqui.

Pedrinho - Chegou! Vamo descer.

Caroca - Eita gente, o porta mala não quer abrir, acho que forçou de tanta coisa.

Pedrinho - Deixa eu tentar.

Todos - Tá doido, vai quebrar o carro da outra.

Lyvian - Abre aqui, Juju.

Todos - Abriu!

Lyvian - É ele que vai levar a gente pra Alagoa Grande? Ah, ele vai levar a gente até o assentamento Zumbi dos Palmares e depois vamos pra lá. É baldeação, é assim mesmo.

Julie - No meio do caminho para Alagoa Grande, na cidade de Sapé, na beira da estrada, encontramos a pequena capela em homenagem a João Pedro Teixeira, um dos líderes das Ligas camponesas, assassinado em 1962.

Caroca - Aqui foi o local exato da tocaia que fizeram pra ele.

Lyvian - Lembra que eu acabei de falar da escola do movimento? Elizabeth Teixeira? Eles eram companheiros de vida e de luta.

Pedrinho - E ela continuou na luta clandestinamente... inspiração pra Margarida.

Lyvian - É chão de gente lutadora.

Pedrinho - Vamos Julie.

Julie - Bonito aqui né!? Esse fim de tarde.. O mesmo latifundiário que mandou matar João Pedro, vinte anos mais tarde assassina Margarida..

Lyvian - Esse é o último carro.

Julie - Agora a gente tá chique, caminhonete de cabine dupla.

Lyvian - Crispim, a gente nunca andou num carro desses.

Caroca - Dá até pra esticar as pernas.

Lyvian - Conta aí de você, Crispim. Frente de massa. Que legal! Ouvi outro dia de uma companheira falando bonito ... que frente de massa é trazer sangue novo, sem esquecer o que já tá no movimento...

Pedrinho - E como é o movimento aqui, Crispim?

Julie - Nossa, esse tanto de assentamento? Quanta família!

Pedrinho - Chegamos?

Julie - Olha o tamanho desse pandeiro?

Lyvian - É, Alagoa Grande é a terra do Jackson do Pandeiro.

Pedrinho - Eu só queria tomar um banho.

Julie - Olha o teatro!

Caroca - Que lindo. É aqui que a gente vai apresentar a Dica.

Pedrinho - Será que a gente ainda sabe se apresentar em teatro de verdade?

Lyvian - O Teatro Santa Ignêz é o terceiro mais antigo da Paraíba e o sétimo do Brasil.

Julie - Mas é aqui que vamos ficar?

Lyvian - Não, é em Canafistula, a 10 km daqui.

Julie - Tu sabe onde fica isso, Crispim.

Lyvian - Ele nunca foi lá, gente.

Caroca - Eu coloco no Waze.

Pedrinho - A noite da cidade tá bombando.

Caroca - É só ir direto, Crispim.

Lyvian - Eu não sabia que a cidade era assim, a rua de pedrinha, tudo colonial.

Conta mais, Crispim.

Caroca - O Waze só vai até aqui.

Julie - Mas aqui é a entrada. Você não colocou IPEMA não?

Caroca - Não tem no Waze isso, só Canafístula.

Pedrinho - E agora?

Caroca - Como faz pra chegar num lugar sem Waze, sem GPS?

Lyvian - Perguntando pras pessoas.

Julie - Para aí Crispim.

Todos - Olha o jeitinho que ele fala, "amado".

Caroca - Boa noite, moço, a gente tá querendo chegar no IPEMA. Instituto Penha e Margarida.

Pedrinho - Quem é Penha?

Lyvian - Depois te conto.

Caroca - Ele tá dizendo que fica em Alagoa Grande, tem que voltar tudo.

Julie - Crispim, não briga com a gente não se tiver que voltar, viu.

Lyvian - Não gente, eu tenho certeza que é Canafístula, lembrei até o nome do filme Cafarnaum que eu assisti.

Caroca - É, você não ia inventar um nome desse.

Julie - Então vê aí o que a mulher disse.

Lyvian - É que o celular tá sem bateria.

Todos - Ô!

Pedrinho - Olha aí, Crispim tem carregador.

Caroca - Olha!

Todos - O que?

Caroca - Um cururu.

Julie - O que é isso?

Caroca - Um sapo.

Julie - Até esqueço que Caroca é biólogo.

Lyvian - Nei, eu tô aqui na entrada cidade, em frente a uma... o que aquilo alí?

Julie - Uma santa.

Lyvian - ... em frente a uma santa.

Pedrinho - Uma santa? Uma santa enrolada num arame farpado?

Julie - Aquilo é um pisca pisca desligado.

Caroca - Que santa é essa, Pedrinho?

OFF NEI - Pode entrar, pode vir direto, a sua esquerda, depois do cemitério. Já estou aqui na porta, depois do cemitério a segunda casa, a sua esquerda .

Caroca - Moço, mudamos de ideia, onde fica o cemitério? É só seguir em frente, Crispim.

Lyvian - Olha alí o cemitério. Uma, duas casas...ela tá sentadinha em frente a casa.

Julie - Como é o nome dela mesmo?

Lyvian - Nei, filha de Penha, né de Margarida não.

Pedrinho - A Penha de novo, quem é essa?

Lyvian - Já já te conto.

Todos - É nós mesmo!

CENA DO SINDICATO

Pedrinho - Que o trabalho seja libertação e não exploração.

CARRO DE SOM - No Supermercado da Terra sua semana começa com mais economia. Confira essas ofertas! Café torrado e moído somente seis e noventa. Arroz parboilizado, cinco e setenta o kilo. Dúzia de ovos apenas quatro e cinquenta. Não deixe de passar na seção de hortifruti com produtos orgânicos da reforma agrária. E atenção trabalhadores e trabalhadoras rurais, amanhã tem reunião no Sindicato às dez da manhã. Supermercado da Terra, do campo pra mesa e preço justo com certeza.

Caroca - Companheirada. Companheirada! Vamos se escutar. Guarda essa energia pra lutar lá fora. Vamos se escutar. O negócio é seguinte, nós tamo precisando endurecer a bondade! É ela que vai movimentar o que tem de mais sujo e fedido que tá por baixo dos tapete e que eles escondem de nós. Eu tô dizendo, nós temo que endurecer a nossa bondade. Porque nos tempo de hoje não tem espaço pra preguiça, pra covardia, pra essas temperatura amena, não. Os bons mesmo são os teimosos, de carne dura e as vistas em chamas. Atenção ao perigo das palavras, elas são as maiores inimigas das nossas bondades. As palavras boas não são bondade, são mentira, são elas que eles usam pra esconder as maldade, as opressão e as retirada dos nossos direito. E tem mais companheirada, nós temo que parar de mentir, mentir para nós mesmo e para os nossos irmãos. Se continuar assim, vamos acabar presos numa muralha de estupidez cercado pelas nossas próprias palavra. E sou só o presidente, mas o sindicato é de todo mundo, desde a época da Margarida, então a gente precisa sair daqui com essa decisão hoje. Ou nossa bondade bate e lambe, ou a bondade endurecida desentranhe e peleje, porque essa é a própria arma da vida.

CENA DA MISSA E TRABALHO DE BASE

Lyvian - Que a fé, companheiros, seja submissa ao amor.

Música

O risco que corre o pau, corre o machado

Não há o que temer

Aqueles que mandam matar também

Podem morrer!

Nós estamos em guerra
O lado de lá já decretou
Pois contratam pistoleiros
Pra matar trabalhador!

O risco que corre o pau, corre o machado
Não há o que temer
Aqueles que mandam matar também
Podem morrer!

Essa é a nossa proposta
E a gente vai ganhar!
Se levarem um daqui,
Surgem mil em seu lugar!

Padre - O Senhor esteja convosco.

Todos - Ele está no meio de nós.

Padre - Abençoai-vos, Deus todo poderoso, Ele que é...

Todos - Pai, Filho e Espírito Santo, amém.

Padre - Ide em paz e que o senhor vos acompanhe.

Todos - Graças a Deus.

Julie - Foi bonita a missa.

Padre - Sim, cheia de gente.

Caroca - Por falar em muita gente, Padre, fechamos a reunião para terça às seis e meia, na casa da Roseli, aquela mulher de Rondinha que o senhor falou.

Julie - O senhor vai né?! Vai ter bastante gente. Ela já levou cinco pessoas só naquele tempo que a gente ficou lá e até aumentou o carreteiro. Ela é ponteira, despachada no conversar.

Padre - Não posso, tenho reunião da PJ. Mas vocês dão conta.

Caroca - Mas seria bom o senhor tá na primeira reunião grande.

Julie - Dá uma segurança o senhor lá.

Padre - Querem treinar?

Caroca - Agora? Tipo teatro é? Vamos!

Padre - Começa como? Faz de conta que vocês estão lá! Lembra dos cursos da CPT. Imagine que o público tá lá (aponta pra plateia).

Caroca - Boa noite! Nós somos da Pastoral da Terra, trabalhamos com o padre Arnildo. Obrigada por estarem aqui. Obrigada pela acolhida, da Roseli. Obrigada pelo mate. Vamos começar com a oração que Deus Pais nos ensinou.

Caroca e Julie - Pai nosso...

Padre - Pra frente, segue, agora não precisa. Usa o Êxodos e o Estatuto da terra que é recente.

Julie - A vida tá difícil pra nós. Sempre foi. Ó, minha avó foi empregada, minha mãe foi e eu sou. E sempre do mesmo jeito, enriquecendo o patrão.

Olham para o padre, pedindo sua aprovação.

Padre - Vai, tá bom, continua.

Caroca - E o que trouxe nós aqui foi ter tomado conhecimento de algumas leis e entendimento do Êxodos. No Êxodos, Capítulo 3, Deus conversa com Moisés, aqui no versículo 7 ele diz: Eu vi a aflição do meu povo que tá no Egito e ouvi os clamores por causa dos seus opressores. Ele diz que conhece o nosso sofrimento, e Deus não quer o povo oprimido. Mais adiante ele diz: Desci para livrá-lo da mão dos egípcios e para fazê-lo subir do Egito para uma terra fértil e espaçosa, uma terra que mana leite e mel.

Julie - O que está dizendo? O que que está escrito? Deus quer terra pro povo dele. Deus desejou à seus filhos uma terra de abundância. Quando ele fala do leite e do mel, ele tá falando do alimento que mana, que jorra, que tem muito.

Caroca - E é assim. Mas se a Bíblia fosse escrita hoje, ele ia dizer do arroz com o feijão. E ele ia dizer, em vez do opressor o patrão. Em vez do oprimido, de nós, do povo.

Julie - Vocês concordam? Como que estão as coisas por aqui? Tá bom ou tem que mudar?

Lyvian - Tá bom não...

Caroca - Por que não? Nós queremos ouvir. Nós viemos aqui pra ouvir vocês.

Pedrinho - Falar o que? O povo que falou, morreu.

Julie - Gente, nós somos tudo igual, pode confiar. O Padre Arnildo tá cum nós.

Lyvian - Bom, se Padre Arnildo tá cum nós, então vou falar. O combinado que a gente ia receber 4.000 cruzeiros depois de um mês, passou um mês a gente recebeu foi 750.

Caroca - Essa conta não tá batendo não. Como foi que vocês descobriu isso?

Pedrinho - Nós chegemo e ele levou nós numa venda. E tinha aquele monte de comida e nós fomo pegando.

Lyvian - Achando que a comida era pra trabalhar. Porque pra trabalhar tem que cumê. Mas ele fez foi descontar.

Julie - Mas mesmo assim a conta não bate.

Pedrinho - Não foi só comida, foi 500 da enxada, foi a dormida e mais umas outras coisas que tava na escrita da fazenda que eu não entendi.

Caroca - Escrito lá, onde?

Lyvian - Ele mostrou uns papel lá, mostrou umas conta, cheia de letra, cheia de número. Diz até que a gente teve sorte pra gente não estar devendo tanto. Eu acreditei.

Julie - E não seria bom se agente pudesse entender o que estava escrito?

Pedrinho - Seria bom né... As letras são deles e pra nós é a enxada. Essa é a legítima história verdadeira.

Caroca - Será? A letra é nossa também. Nós sabemo da dificuldade de ir pra escola. Mas padre Arnildo já está pensando em uma solução pra cá.

Julie - Tem gente vindo da Universidade pra ensinar, em Sarandi o povo já tá aprendendo a ler e escrever. Por que é preciso ler e escrever pra saber se defender.

Pedrinho e Lyvian - Isso aí é bom. É verdade!

Caroca - Pois é. Ó, nós num já falamos do êxodos? Agora vamos falar das leis, do estatuto da terra e o estatuto do trabalhador rural.

Pedrinho - Aqui só tem estatuto do patrão.

Julie - Mas tem lei pra defender o trabalhador rural, que pensa na aposentadoria, na carteira assinada, nos direitos.

Lyvian - E esse da terra?

Caroca - Escutem o que diz o estatuto da terra. É dever do Poder Público

Julie - Quem é o poder público? O Estado, o Governo

Caroca - isso...promover e criar as condições de acesso do trabalhador rural à propriedade da terra economicamente útil, de preferência nas regiões onde habita...

Julie - Ou seja, o Governo tem que garantir pro trabalhador um pedacinho de terra na região dele pra ele morar e produzir.

Caroca - E tem mais. Zelar para que a propriedade da terra desempenhe sua função social.

Julie - Terra tem que tá produzindo comida pro povo, e não lá parada valorizando, pra depois ganhar dinheiro em cima. Tá vendo, essa é a lei, não essa exploração que nós vive.

Pedrinho e Lyvian - Eu não sabia que tinha essas coisas... (Burburinho) Então como é que é? Nós queremos saber mais desse negócio aí.

Julie - Vão saber e nós vamos trazer gente que já fez isso em outra área e gente que estuda essas coisas. Vamos marcar outra reunião pra semana que vem?

Lyvian - Bora! Mas pode chamar mais companheiro?

Caroca - Pode.

Pedrinho - Meu irmão mora lá no Cruz das Altas, ele pode vir?

Julie - Ele pode vir, mas a gente pode ir lá também!

Caroca - Pessoal, terça que vem é um bom dia? Nesse horario tá bom pra vocês? Então bora marcar, semana que vem tem reunião aqui, pode trazer as crianças, quem precisar. Quanto mais gente melhor.

Julie - E ó... Isso é só o começo!

CENA DA ROSELI

Caroca - Que o capitalismo não roube nossa pertença à terra.

OFF ALCEU - Aí os milico cercaram nós, dois mil e quinhentos milico não deixaram nós se expandir, a gente tava carregando os caminhão tudo pra sair no outro dia, e daí saímos a pé, até passar (inaudível) na estrada onde que deu o confronto, daí uns foram... bateram nos caras, fizeram de tudo.

Julie - Companheiros nos é trabalhador, nós tem que lutar por respeito, nós tem que ser que nem fogo que incendeia o canavial e vai alastrando a nossa luta. Mesmo que muitos não gostem. Mas nós vamos ter medo? É medo pessoal? Nós tem que ter é desejo de direitos, de alimento saudável, das nossas família feliz, de ter escola pros nossos meninos. Nós tem que ser livre, pessoal, donos do nosso próprio fazer. Nós em que lutar até o fim, lutar enquanto nós não alcançar os nossos direitos ou quando nos morrer. Porque é melhor morrer na luta do que morrer de fome.

CENA DAS MORTES

Lyvian - Que as lutas populares do passado pavimentem o nosso caminhar.

Caroca e Pedrinho - A noite não adormece nos olhos das mulheres, a lua fêmea, semelhante nossa, em vigília atenta vigia a nossa memória. A noite não adormece nos olhos das mulheres, há mais olhos que sono onde lágrimas suspensas virgulam o lapso de nossas molhadas lembranças.

Julie - Companheiras... Margarida. Como será que estão as coisas lá pra cima? Presidenta do sindicato de novo! Tuas palavras me dão ânimo pra lutar. É bom saber que tem gente lutando em tudo quanto é canto, de ponta a ponta do Brasil. Sou mãe mais vez e esse nasceu no acampamento. Tem nome de guerreiro Marco Tiaraju, o povo escolheu em assembleia. Tô feliz com esse nome! Essa semana tem luta, vamo fechar estrada. Meu marido não quer deixar eu ir. Difícil organizar família e luta. Como tu lida com isso?

Lyvian - Tem muita mulher lutando... Soube de uma criança que nasceu num acampamento com nome escolhido em assembleia... qua benção! Isso é presságio bom, essa terra vai ser deles. E esse menino vai ser doutor. O meu também, Arimatéia já tá lendo até a ficha do sindicato pra mim. Mesmo com as ameaças, mais um mandato, e to com as companheiras, tenho Penha, Soledade, o povo. O desejo que eu tenho que cada um tenha um pedacinho de terra pra plantar, só me dá mais coragem. Tenho medo não, é melhor morrer na luta do que morrer de fome.

Lyvian e Julie cantam a música "Companheira me ajude".

Caroca - Esse pessoal tá insuflado pela esquerda comunista e orientado pelo clero.

Pedrinho - Essa mulher tá colocando os peão tudo contra o patrão.

Caroca - E o que eles querem dá prejuízo ao produtor rural, aos empresários e ao governo.

Pedrinho - Tá espalhando aí a história de que tem de assinar carteira de trabalho por conta dos direitos.

Caroca - Porque o que eles querem não é só roubar terra, é ajudar aos pobre tudo.

Pedrinho - Enfrentou esses dias o patrão dentro da cerca dele.

Caroca - Vai ter uma manifestação de agricultores em Sarandi porque não querem pagar os impostos.

Pedrinho - Dizendo que tem horário pros peão entrar e sair da usina.

Caroca - e esses sem terra vão tá lá pra aumentar a baderna.

Pedrinho - Onde é que já se viu uma mulher enfrentar o patrão na justiça 70 vezes.

Caroca - A ordem é passar o caminhão por cima de tudo, homem, mulher e criança.

Pedrinho - A ordem é do jagunço acabar com ela e nós cortar a luz da cidade pra mode ele fugir.

Som de tiro. Caroca toca no violino tema da cena. Julie e Lyvian se levantam.

Lyvian e Julie - Do meu corpo ofereço as minhas fluorescências: casca, polpa, semente. E vazada de mim mesma com desmesurada gula, apalpo-me em oferta a fruta que sou.

Pedrinho - Marielle Franco assassinada por milícias em março de 2018. (dias)

Julie - Margarida Maria Alves assassinada com um tiro na cabeça por pistoleiro em 1983.

Lyvian - Roseli Nunes foi morta atropelada em uma marcha no Rio Grande do Sul em 1987.

Julie - Dorothy Stang assassinada por pistoleiro a mando de fazendeiro em 2005.

Pedrinho - Dilma Ferreira da Silva , militante do MAB, assassinada em 2019.

Lyvian - Francisca Chagas , líder quilombola , assassinada em 2016 no Maranhão.

Julie - Maria Trindade Silva, líder quilombola do Pará, assassinada em 2017.

Pedrinho - Cleudiane Alves Teodoro, sem terra, assassinada no acampamento no Pará em 2016.

Lyvian - Edilene Mateus, liderança das Ligas Camponesas Pobres de Rondônia, assassinada em 2015.

Julie - Adna Senhora Teixeira, liderança rural, assassinada.

Nilce de Souza Magalhães, a Nicinha, liderança do MAB assassinada.

Giovana Deodora, liderança indígena Kaingang, assassinada.

Jane Julia de Oliveira, liderança Sem Terra, assassinada.

Kátia Martins de Souza, liderança Sem Terra, assassinada.

Maria de Lurdes Fernandes Silva, lutava pelo direito à terra, assassinada.

Sônia Vicente Cacau Gaivão, indígena, assassinada.

Adelaide Molinari, religiosa, coordenadora da Congregação Filhas do Amor divino, assassinada.

Ana Maria Pinheiro, advogada e pesquisadora de conflitos no campo, assassinada.

Maria da Cruz Vieira, lavradora, assassinada.

Ismênia Mendes, advogada de trabalhadores rurais, assassinada.

Vão em direção ao corpo cantando Sentinela.

Música

Acordai quem tá dormindo, irmãos
 Acordai quem tá dormindo, irmãos
 Abençoei nossa coragem, ó mãe
 Abençoei nossa coragem, ó mãe
 O amor enlargueceu
 O amor enlargueceu

Colocam os pedaços de pano branco no pau, pegam o facão na rede e se viram.

Pedrinho - Que lembremos, o alimento e a semente são vida e a vida não pode ser vendida.

CENA DA OCUPAÇÃO

Música

Seja Margarida, seja Roseli
 Lute pela vida, lute até o fim
 Olhe para a terra e veja
 É o que a gente deseja
 É pra trabalhar, é pra alimentar, é
 É pra nós plantar, é pra homem e mulher

Seja Paraíba, seja Anoni
 Entre nessa briga, não é só por ti
 Pro alimento estar na mesa
 De qualquer um que seja
 Já pode sonhar, o barraco tá de pé
 Já pode sonhar, o barraco tá de pé

Caroca - Aí chegemo no local. Eu desci, cortei a cerca. Cinco fio.

Julie - Entramo na nossa terra pessoal.

Lyvian - A palavra é LU TA.

Pedrinho - Hoje é dia de festa!

Caroca - E o companheiro pegou a enxada, desbarrancou um pouquinho. Uns duzentos caminhão entraram.

Julie - Mas a luta ainda não acabou. Ela tá semeada dentro de cada um de nós.

Lyvian - Então vamos separar as sílabas. LU - TA. Se a gente pegar a primeira sílaba LU, da pra puxar La Le LI LO LU. Pegando a segunda TA, puxa o TA, TE, TI, TO, TU.

Pedrinho - Tá bonito demais! Tudo organizado: comida, música e segurança.

Caroca - Aí quando entraram, você não faz ideia do que era a algazarra do povo cortando taquara, montando barraco.

Julie - Agora vamos nos organizar, lembrando que é proibido beber, namorar e jogar.

Lyvian - Misturando todas essas sílabas temos outras palavras né? Por exemplo LATA. Falem outras... TALO, TATU.

Pedrinho - Não entraram até hoje, não vai ser no dia da nossa festa que vão vir incomodar nós.

Caroca - Eu e meu companheiro sentemo e começemo a chorar.

Julie - Cada um com sua tarefa e vamos erguer nossos barracos.

Lyvian - Isso mesmo. Ótimo!

Pedrinho - Borá festejar companheirada! É só o início da nossa luta!

Seja Margarida, seja Roseli

Lyvian - Aí cortemo a cerca

Lute pela vida, lute até o fim

Caroca - A palavra é luta

Olhe para a terra e veja. É o que a gente deseja

Julie - Hoje é dia de festa

É pra trabalhar, é pra alimentar, é

Pedrinho - Bora se organizar

É pra nós plantar, é pra homem e mulher

Seja Paraíba, seja Anoni

Lyvian - A palavra é luta

Entre nessa briga, não é só por ti

Caroca - Aí cortemo a cerca

Pro alimento estar na mesa. De qualquer um que seja

Julie - Bora se organizar

Já pode sonhar, o barraco tá de pé

Pedrinho - Hoje é dia de festa

Já pode sonhar, o barraco tá de pé

CENA DA FORMATURA

Caroca - Que o conhecimento seja arma de conscientização e libertação.

Música

Seguimos ó companheiros

Seguimos em oração

Com punhos bem erguidos

Seguimos em comunhão

Seguimos ó companheiros

Seguimos em construção

Seguimos à serviço

À serviço da revolução

CENA FINAL

Julie - Que a solidariedade seja a direção dos teus, dos nossos, sentidos.

Lyvian -

Escola é

... o lugar que se faz amigos.

Não se trata só de prédios, salas, quadros,

Programas, horários, conceitos...

Escola é sobretudo, gente

Gente que trabalha, que estuda

Que alegre, se conhece, se estima.

Importante na escola não é só estudar, não é só trabalhar,

É também criar laços de amizade, É criar ambiente de camaradagem,

É conviver, é se “amarrar nela”!

Ora é lógico...

Numa escola assim vai ser fácil! Estudar, trabalhar, crescer,

Fazer amigos, educar-se, ser feliz.

É por aqui que podemos começar a melhorar o mundo.

Boa noite, pessoal!

To muito feliz com esse convite maravilhoso para ser madrinha de mais uma turma que se forma em Licenciatura em Educação do Campo , a turma Margarida Roseli.

Muito obrigada!

Comecei com o poema de Paulo Freire porque eu acredito que tudo tá dito nele.

Então chega pra cá, vamos comemorar, é dia de festa!

Dia xx, mês xx, ano 2020. Nós da cidade e do campo. Vamos ter como inspiração a chama no mato botando fogo pra que o arado bondoso abra a terra. Bons são os de coração reto, não os de coração amolecido, os submissos. Não vamos temer qualquer ameaça e lutemos até o fim por uma vida melhor para todos, por humanidade. Vamos denunciar as irregularidades, injustiças, as opressões. Os bons se libertarão mais rápido dessa mentira pavorosa e saberão dizer sua bondade endurecida contra todos aqueles que ameaçam ela, a bondade!

Todos - Em nome daqueles que morreram por nós. Em nome de Margarida Maria Alves. Em nome de Roseli Nunes. Braço erguido. Ditemos a nossa história.

Julie - Fiquem certos que não fugiremos da luta! Gente, vamos endurecer a bondade!

Lyvian - Pessoal, vamos endurecer a bondade?!

Música - Xote do Levante

Levanta Maria, José

Bota a sandália nesse teu pé

Levanta Maria, José

Bota a sandália nesse teu pé

Se aprepere que a estrada é comprida

Vamos lutar por morada e comida

E Chame o povo que nós tamo de partida

Pra seguir Roseli e Margarida

FIM

ANEXO D - Críticas do espetáculo “Bendita Dica”

Linhas de força em “Bendita Dica” da Cia Burlesca

Vocês tem armas, a gente tem amor.

Vocês tem farda, a gente tem fé.

Vocês querem guerra, a gente quer terra.

(Manoel, no Dia do Fogo, em Lagolândia. Personagem de “Bendita Dica”)

“Bendita Dica” da Companhia Burlesca, do Distrito Federal, é uma peça de valor para o teatro nacional. Primeiro porque dá continuidade, com vigor, a uma tradição do teatro político brasileiro, de abordar o tema da luta pela terra, como expressão das contradições do processo de formação nacional, seguindo o legado de um conjunto potente, embora pequeno em quantidade, de peças como “A moratória” (1955) e “Pedreira das Almas” (1958) de Jorge Andrade, “Quatro quadras de terra” (1962) e “Os Azeredo mais os Benevides” (1963) de Vianinha, Mutirão em Novo Sol (1961) de Nelson Xavier, com colaboração de Augusto Boal, “Se ficar o bicho pega, se correr o bicho come” (1965) de Vianinha e Ferreira Gullar, “Posseiros e Fazendeiros” (2004) e “A farsa da justiça burguesa” (2005) do grupo Filhos da Mãe...Terra do MST/SP, “Trapulha” (2003) e “Como fazendeiro sofre” (2005) da Brigada Semeadores do MST/DF, etc.

A companhia escolhe um tema desconhecido do grande público, dos livros de história, dos moradores das cidades da região do interior de Goiás. Uma história real, que se passa por volta de 1920, há cerca de um século, que envolve o amálgama da estrutura de poder brasileira: os explorados da terra, trabalhadores submetidos à sistemas cruéis de exploração física e ideológica; de outro lado, o conluio da rede de poder que envolve a oligarquia rural – fazendeiros latifundiários –, a igreja católica, com seus padres e comerciantes, representantes da burguesia local.

A protagonista Benedita Cipriano Gomes, conhecida como Santa Dica entra na história não apenas como uma líder messiânica que tem sob si uma lente narrativa em chave biográfica e alegórica. A força espiritual é também uma força agregadora e organizativa. Os espectadores conhecem a fama da protagonista pelos seus feitos concretos, e não por promessas ao vento: um casal de

camponeses insatisfeito pela forma como são enganados pelo patrão comenta da comunidade de Lagolândia, organizada de forma comunal, com trabalho coletivo, repartição da terra e da renda, com a cultura do trabalho em mutirão, para construir as casas, enfim, um enclave de organização popular cercado pelo sistema hostil do latifúndio.

Benedita, cuja fama já corria pela região, é convocada pelo presidente Artur Bernardes para liderar um exército de quatrocentos homens, com recurso para armas, uniformes, mantimentos, pagos pelo governo federal, para combater a mítica Coluna Prestes, um grupamento de mais de mil combatentes, que marchou sob o comando de oficiais do exército rebelados contra o arcaísmo do país, inspirados pelas promessas de modernidade que adornavam a República.

Ficamos sabendo que ao tomar contato com a Coluna, e conhecer seus propósitos e sua forma de atuação, Santa Dica se encanta, e percebe que estava a lutar do lado errado. Como consequência, passa a ser combatida pela elite local, e o aparato repressor estadual, formado por soldados do exército e por jagunços dos coronéis latifundiários.

Para além do mérito em recuperar, no plano do conteúdo, uma história de extremo valor para o estudo sobre a formação da população da região, e da questão agrária, a companhia se empenhou em narrar recuperando formas estéticas populares, como o teatro de mamulengo, os bonecos de manipulação, as canções populares entoadas em coro, de forma bem articulada com técnicas de distanciamento bem manobradas pelo elenco em cena.

O que vemos em cena é um vigoroso trabalho de pesquisa, de elaboração em forma teatral do material épico documentado. A potencia da peça está em ativar tempos históricos distintos, evidenciando a chave de causalidade entre a situação opressiva e desigual que vivemos hoje com nossa história pregressa. A classe dominante representada em cena pelos bonecos de mamulengo são as mesmas de hoje, com o acréscimo do poder judiciário, conivente com os de cima, e justiceiro com os de baixo, o poder do capital financeiro transnacional, que estabeleceu vigorosa parceria com o latifúndio, e criou o agronegócio, e o poder midiático, das empresas de comunicação privada que detém grande poder de produção de bens simbólicos e manipulação, no Brasil.

“Bendita Dica” mostra como os acordos feitos de cima pra baixo podem ser superados ou desmontados pela solidariedade de classe, capaz de redesenhar

formas organizativas que podem se contrapor à estrutura de poder que se mantém por séculos no Brasil. Uma peça que merece ser montada em escolas, em assentamentos e quilombos, em universidades e nas praças, como forma de ativação da memória da resistência popular e como veículo de contra-comunicação.

Rafael Villas Bôas
Professor da UnB.

Pesquisador dos grupos *Terra em Cena: teatro, audiovisual e educação do campo* e *Modos de Produção e Antagonismos Sociais*.

www.terraemcena.blogspot.com

www.modosdeproducao.wordpress.com

Texto dos parceiros Rafael Villas Boas e Felipe Canova, professores do Curso de Licenciatura e Educação do Campo da UnB de Planaltina, sobre a Cia Burlesca:

Cia Burlesca e o revigoramento da tradição do teatro político do DF

A dinâmica de produção e circulação da Cia Burlesca é emblemática para compreendermos o potencial, ainda atual, da existência de coletivos de teatro político. Com repertório variado e com elenco sempre preparado para encenar a peça mais conveniente à ocasião, o grupo tem funcionado como elemento chave do processo de construção de uma ampla rede de produção e circulação de teatro político e vídeo popular que envolve casas de cultura, escolas públicas, territórios de movimentos sociais rurais e urbanos, sindicatos e universidades.

Desde 2015 o grupo passou a integrar a Rede Internacional Teatro e Sociedade, ao participar do II Seminário Internacional da Rede, ocorrido no campus de Planaltina da UnB. De lá pra cá temos visto o coletivo desenhar um outro percurso possível para a produção teatral do Distrito Federal: é comum ver o grupo numa semana se apresentar numa escola pública, em um assentamento rural e se envolver em lutas políticas com os movimentos sociais e com outros grupos de teatro.

Por exemplo, nas duas primeiras semanas de dezembro de 2017 a Cia Burlesca ministrou uma oficina de teatro político na Casa da América Latina da UnB, nos dias 5, 7 e 9, e na ocasião conheceram o professor e mamulengueiro Carlos Machado da Cia Mamulengo Mulungu. Na terça seguinte, dia 12 de dezembro, já estavam se apresentando na Escola de Ensino Fundamental Córrego do Ouro, em

que Carlos Machado leciona, na quinta 14/12 se apresentaram no XXI Encontro Estadual do MST do Distrito Federal e Entorno, foram vistos por dirigentes, acampados e assentados das três regionais do MST/DFE e saíram de lá com novas agendas de apresentação em acampamentos e assentamentos. No sábado, 16 de dezembro, se apresentaram no XXVI Encontro Estadual do MST de Goiás, em Corumbá, cidade bem próxima de Lagolândia, onde se passou a história de Santa Dica, tema de uma das principais peças do grupo.

As relações estabelecidas pelo grupo se distanciam dos padrões comerciais: não se trata apenas de uma turnê de contra-partida de projeto financiado com recurso público, boa parte da ação política do grupo é financiada pelo mutirão burlesco, uma ação de arrecadação de recursos de pessoas que concordam com o projeto de formação estética e política proposto pela Burlesca; a plateia não é encarada apenas como espectadora, mas como sujeitos políticos que atuam em seus espaços, e que podem se tornar também produtores, e circular pela rede aberta pela Burlesca, e das quais ela faz parte, como a rede em construção da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF.

Em 2018 o grupo inicia os trabalhos fazendo uma caravana para apresentar o espetáculo “Bendita Dica”, de 15 a 23 de janeiro, se apresentando no campus de Planaltina da UnB, nos assentamentos do MST do DF e Entorno Pequeno William e Roseli Nunes, de Planaltina (DF), e Vale da Esperança de Formosa, em praças de Teresina de Goiás e Cavalcante, e comunidades quilombolas. Sempre em diálogo com militantes de movimentos sociais, camponeses e quilombolas, muitos deles e delas estudantes ou professores formados pela Licenciatura e Educação do Campo da Universidade de Brasília.

A vigorosa disciplina de ensaios do grupo, associada ao conjunto diversificado de técnicas e linguagens que o elenco domina e a eficácia da comunicação que o grupo estabelece com o público desfaz o falso antagonismo entre arte engajada e qualidade estética: “Bendita Dica”, “O longe”, “Quixote” entre outras peças são a prova incontestável que luta política e obra de arte não são polos opostos e inconciliáveis.

Rafael Villas Bôas e Felipe Canova Gonçalves

Professores da UnB, coordenadores do Coletivo Terra em Cena e integrantes da coordenação da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF

Planaltina, 15 de janeiro de 2018.

INÍCIO > OPINIÃO
DESCONHECIDA

Crítica| A Dica foi santa

A História de Benedita Cipriano Gomes, líder comunitária que dividia a terra igual, entre os anos 20 e 30, em Goiás
Marcos Freitas
Brasil de Fato | João Pessoa (PB) | 25 de Março de 2019 às 11:03

Peça teatral Santa de Dica foi apresentada dia 14 de março, no Teatro de Arena, do Espaço Cultural. - Divulgação

Estava com tanta vontade de assistir a peça *Bentida Dica* que cheguei bem cedinho. Só não cheguei primeiro que as atrizes, o ato, o produtor e o moço do som.

O sol estava se pondo e os raios batiam em cheio na Empanada vermelha toda bordada de retalhos e fuxico, parecia um pé de Gameleira bem florido. A frente da empanada um baicão e do lado dois tamboretas.

Não demorou para as arquibancadas do teatro de arena ficarem empoleiradas de gente. Jovens, adultos, crianças, velhas e velhos, todo mundo curioso para saber quem danado tinha sido Dica.

Quando pensei que não, pum, pum, pum, pum... foi o som do zabumba emprestado e as vozes bonitas entoando canções anunciando o princípio da peça.

Como se estivessem organizando os preparativos para festa do divino, a mesma organizada por Benedita Cipriano Gomes, conhecida como Dica, em Lagolândia-GO, as personagens (duas primas e um primo) vão narrando os fatos históricos marcantes da trajetória da líder comunitária, que criou, entre os anos 20 e 30, uma grande comunidade que dividia a terra por igual e construiu um cotidiano baseado nos princípios de igualdade, solidariedade e produção coletiva.





Teatro de Arena em João Pessoa / Divulgação

A fama do modo de vida com justiça social se espalhou pelos sertões, pela boca dos tropeiros e viajantes. Por onde passavam anunciavam a boa nova. É o que podemos observar na cena do casal onde o marido se queixa para esposa de que o patrão pegava há cinco meses a metade do seu salário para cobrir as despesas com viagem. Sendo que o combinado era de descontar só durante três meses. O marido aponta para cuia com feijão e diz: eu tenho que pagar pelo feijão que eu planto. Antes que o marido faça alguma besteira, a esposa o convence a ir em viver na comunidade de Dica, dentre outras coisas, porque lá, hum, lá não tem patrão!

É lógico que essa comunhão toda não agradou os poderosos de sua época que ficavam maquinando formas de destruir a comunidade. Essa cena foi apresentada através mamulengos, onde o prefeito, o fazendeiro e padre, representantes do poder, conspiram contra as aspirações de quem só queria viver em paz, com terra e igualdade.

A Dica era uma mulher muito religiosa e, segundo relatos, conversava com Os Anjos para tomar os conselhos e melhor conduzir a comunidade. Por esse fato, a comunidade também era conhecida como a República dos Anjos. Nesse momento, entrou em cena a própria Dica que ganhou vida através da manipulação de uma Boneca, que representava sua personagem. Bem singela, Dica lava o rosto, ajoelha-se e reza. Depois levanta, pega um ramo e benze sua cama e a plateia. Um pingo de água benta pegou em mim!

Numa de suas revelações, Dica recebeu a mensagem de que a comunidade ia ser atacada e ia chover fogo. Ela estava certa, atendendo os pedidos de fazendeiros, padres e políticos, o governo do Goiás enviou tropas para acabar com a República dos Anjos. No balcão, na frente da Empanada, preparando os doces para festa do divino, as atrizes dispuseram as fôrmas de doce como se fossem as tropas que se enfrentaram no episódio, que ficou conhecido como O Dia do Fogo.

O conflito foi intenso e deixou três mortos. Contam que os soldados atiravam em direção de Dica, mas as balas enroscavam em seus cabelos ou batiam na aba do seu vestido e caíam no chão sem a ferir. Dica deu ordem para que todos fugissem pelo Rio do Peixe. Ela sobreviveu a esse ataque e peregrinou pelo Brasil sempre espalhando seus ideais de igualdade. Já no final da vida, Dica regressa a Lagolândia-GO, onde morre no dia 9 de novembro de 1970, sendo sepultada debaixo de uma gameleira em frente a sua casa, conforme foi seu desejo.

Pois bem, no planalto central do Brasil, há uma companhia que faz teatro "como quem usa a mão/Para fazer um pão/Colher alguma espiga" (Belchior). Um teatro que use Brecht e Boal, militante e engajado, com a missão de contar as Histórias daquelas e daqueles que lutam pela terra. Muito obrigado Cia Burlesca por me proporcionar essa revelação, que foi conhecer a Santa Dica!

*Militante da Consulta Popular

Edição: Heloisa de Sousa



Brasil de Fato

Quem Somos
Parceiros
Publicidade
Contato
Política de Privacidade

Social:



Todos os conteúdos do Brasil de Fato podem ser reproduzidos, desde que não sejam alterados e que se deem os devidos créditos.

Elas

Ela estava adormecida, escondida, ou estranhamente esquecida.

A menina que falava com os anjos, que em plena década de vinte, das terras onde reinava as botas sujas de esterco e coronelista da família Caiado foi capaz de sonhar, semear, de encantar e organizar camponeses para a lutar por vida digna, com mais humanidade e fraternidade. Daqueles e daquelas que se encontravam submetidas ao silêncio pela estrutura e as cercas do latifúndio.

Uma menina, mulher guerreira e corajosa que organizou a republica dos anjos para teimosamente continuarem a sonhar, semear, amar e a humanizar.

A Benedita Cipriano Gomes, da terra do pequi, da festa da cavalhada, da folia de reis e da festa do Divino volta a falar lindamente em nosso tempo, no século XXI, agora através dos olhos, do corpo, da pele, com o sorriso e a linguagem da arte da companhia Cia Burlesca. Esta que aproxima a lutadora da e pela terra, dos e das que hoje quebram as correntes do latifúndio do veneno, da morte e semeiam sonhos de vida nova na terra tão sonhada.

Dica chega aos acampamentos, assentamentos, em nossas escolas do MST, com a mensagem animadora, esperançosa de organização da vida coletiva e em comum. Chega com a arte, com a mística, que é mistério, mas, que é também realidade sonhada e concretizada.

A Cia Burlesca caminha junto com a causa da luta pela terra levando sua linguagem, sua estética, essa que é uma linguagem universal que dá sentido as coisas, essa que recupera a memória histórica, que ressignifica a história, que dá conteúdo novo a luta e a resistência. A Burlesca com o teatro está sim, contribuindo com o ato de humanizar e libertar.

As famílias Sem Terra a quem foi negada a possibilidade de apreciarem uma boa peça de teatro, da boa literatura, daquela que é libertadora, agora recebem em seu território, em seus barracos de lonas improvisadas, em seus galpões comunitários construídos com sangue e suor da luta e em círculos interagem com a história da Dica. As famílias que já na primeira parte da peça se identificam e pregam os olhos no todo, na história, na luta e resistência daquela que estava esquecida pela historiografia patriarcal.

Os sorrisos estampados nos rostos, os olhos cheios de lágrimas revelam a emoção daqueles e daquelas mãos calejadas, dos pés com palha e os pés sem palha do exercito do sonho e da utopia que pulsa em cada um/a que ali está se alimentando de história e memória da luta. As crianças se encantando com os mamulengos, com o canarinho e com história ali contada, vivida e transpirada. As

mulheres Sem Terra se veem, se identificam, se fortalecem e se entusiasmam com essa mulher que nos ensina e nos inspira a continuar semeando.

Elas se juntam, irmanadas com a mesma fúria, com os gritos contra o que nos corta a carne, que nos mata e nos impedem de viver, de sonhar, e ecoar o grito de liberdade. Seguimos firmes semeando novas primaveras, forjando desobediências, rasgando e quebrando as correntes.

Seguimos com a Cia Burlesca alimentando sonhos, alegrias, cultura e ousadia em cada canto onde erguermos muralhas de resistência, onde acendermos as chamas das canções e poesias no cultivo da primavera que acenderá e iluminará um mundo novo, com o direito a humanidade e a liberdade plena.

Obrigada Cia Burlesca por nos ajudar a gritar, a sonhar e encantar a luta pela Terra e pela vida!

Rosmeri Witcel Militante do MST

ANEXO E - Depoimentos e críticas do espetáculo “O Longe”.

“O Longe” e o sentido de humanidade que se afasta rumo ao passado

O que será do futuro quando já não podemos contar com o passado como ponto de retorno? Essa dimensão trágica, presente no conto de Nadine Gordimer, uma escritora sul-africana, é o cerne do trabalho teatral construído por Patrícia Barros, Julie Wetzel e Lyvian Sena, três integrantes da Cia Burlesca, do Distrito Federal.

O movimento do fluxo migratório errante do território destruído pela guerra civil, em Moçambique, para um campo de refugiados é o ponto de partida para a pesquisa de laboratório em que a experiência de vida das atrizes passa a se articular com a trajetória das personagens, meninas e a avó, a partir do reconhecimento de mediações, desde a condição de “mulheres de países periféricos, onde há um passado comum de povo colonizado, um presente de luta, e a vontade de um futuro onde haja dignidade para todos”, como elas informam no programa.

São trabalhadoras em cena, buscando sintonizar o exasperante tempo presente em que vivemos, com experiências de diásporas do passado e contemporâneas, como a dos sírios, afegãos e refugiados de países africanos que se arriscam pelos mares em busca de novos recomeços em outros continentes.

A chave de mediação é o depoimento, em registro narrativo, de meninas que vivem em condição precária. Impressiona a qualidade de interpretação de Julie e Lyvian, na construção de sonoridades, cadências melódicas, e temporalidades que assimilam, em meio a pausas e arroubos, a maneira de falar de crianças empenhadas em contar uma história. Se, para um público adulto, acostumado ao teatro, a força empática tem forte efeito, que dirá para um público infantil e adolescente periférico do DF.

O mundo narrado de forma ingênua por meninas, que brincam em meio aos montes de roupa e brinquedos para doação no campo de refugiados, é transpassado por imagens projetadas sobre um lençol em varal, por sons que estabelecem dissonâncias intermitentes com a atmosfera infantil. A brincadeira de safári, em que as meninas representam um passeio por uma reserva, com uma madame e outra motorista, é marcada por diferenças de classe que dão forma à brincadeira, enquanto as imagens de fluxos migratórios, de embarcações

nafragando com pessoas negras em desespero, com migrantes correndo como estouro de manada, reprimidos por guardas brancos de algum país europeu, enquanto nas imagens de animação bichos selvagens se digladiam na selva, aponta para a dimensão trágica da brutalidade humana, que as meninas já conhecem enquanto vítimas, mas que precisam resistir ao fabular, ao transpor para a fantasia a dureza da realidade.

O registro que opera a relação das cenas, em relação ao conto e ao trabalho de laboratório que coloca em cena a experiência do elenco feminino é o da montagem, cujo efeito de justaposição permanente é o de estranhamento, decorrente de uma narrativa não linear, em que o fio condutor da ação não está no presente, está na memória traumatizada, que vamos conhecendo por fragmentos, e que só temos dimensão do todo no momento em que a menina é entrevistada pela mídia à serviço de grandes corporações, com o intuito de despertar pena e solidariedade, para que se revertam em apoio econômico dos telespectadores para um fundo de solidariedade gerido pelo grande capital.

Cabe destacar os méritos da cena: o depoimento é arrancado da menina mediante uma entrevista com fim mercantil, e todos os bastidores de produção dos efeitos da solidariedade mercantil produzida em forma publicitária são expostos de forma didática, da escolha da música à sua intensidade na cena, a escolha do enquadramento, o tom das perguntas... Gesto não apenas eficaz esteticamente quanto necessário politicamente em momento como o que vivemos, em que um golpe parlamentar e jurídico não poderia ser levado à termo sem o preponderante papel da mídia privada, cujos efeitos, todavia, passam despercebidos do grande público por ela influenciado.

A menina que apresenta ao público sua família com desenho simples com giz em quadro negro, no início da peça, reluta em aceitar que o reencontro não será mais possível, porque seus pais, seu avô não mais estarão, tão pouco existe a casa em que moravam. De um campo de refugiados para lugar nenhum, seres humanos em diáspora, resultado de guerras e disputas alheias, vítimas de um perverso safári em que a massa sobranete, além de não poder mais ser assimilada é, no máximo, observada por lentes interessadas na exploração do sentimento cômodo de piedade.

É um espetáculo cravado em nosso tempo, de aceleração da barbárie, produzido com cenografia e estrutura simples, que permite que seja apresentado em muitos espaços, fora dos aparelhos teatrais convencionais, em busca do público que

não aprendeu a ver teatro por falta de acesso. É um espetáculo de tempos de golpe, de retrocesso acelerado, de imposição da crença que não somos possíveis, coletivamente, de produzir uma sociedade que garanta conquistas públicas para todos, como teatros, escolas, saúde. É um espetáculo produzido por uma companhia da capital do maior país da América Latina, uma cidade proibida, de fluxos controlados, de cerceamento aos direitos básicos de mobilidade, cultura, educação. Uma cidade em que quase 70% dos moradores do plano piloto são brancos, enquanto em Ceilândia quase 90% da população é negra. Uma cidade tão segregada racialmente quanto muitas cidades do período do apartheid sul-africano.

Entretanto, a força do trabalho não reside apenas na condição de denúncia de nossa derrota enquanto projeto de humanidade, mas na força de encontrar esperança e humanidade nos desterrados. A menina, a avó, seus familiares, são parentes de Sinhá Vitória, Fabiano, os meninos e a cadela Baleia, do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Eles todos migram, de um passado destruído para um futuro incerto, e com isso nos tornam descrentes da marcha irrevogável para o progresso da humanidade.

O pessimismo decorrente dessa equação não é imobilista. Trata-se de uma espécie de pessimismo radical, em que a descrença na dinâmica positivada do mundo regido pelas regras do capital, abre fendas, fissuras, que podem ser exploradas, ampliadas, pela massa sobrando da população que já não pode sequer ser contabilizada como exército de reserva para superexploração do trabalho. Nesse sentido, a projeção de Nina Simone como epílogo da peça, cantando “Ain't Got No/I Got Life” representa com eficácia esse ponto de virada entre a expropriação da memória e dos meios de produção de sobrevivência e a consciência do domínio dos sentidos humanos, do corpo e da vida como dimensões materiais essenciais da vida, e da resistência.

Produzido e apresentado por um coletivo que participa de uma ocupação, de uma faculdade particular de artes cênicas em crise financeira administrada sob tutela do ministério público, a força do trabalho decorre também de uma atitude de resistência em que a experiência das trabalhadoras em cena se defronta contra os poderes invisíveis da capital, da especulação imobiliária, da mercantilização dos espaços públicos, da neutralização da cultura política e, no gesto de contraposição, o espetáculo toma partido e vai ao encontro de um outro público, aquele que resiste em ocupações, de escolas, universidades, de latifúndios, de prédios vazios. Feito

em tempos sombrios, “O longe” colabora para que possamos descortinar novos horizontes.

Rafael Villas Bôas
Professor da UnB e integrante do Coletivo Terra em Cena

Todo o mundo devia ir ver o espetáculo O Longe, de Patrícia Barros. É absolutamente feminino, imprevisível, delicado, inusitado, traz surpresas a cada situação vivida pelas duas personagens e não tem meias palavras para falar das crueldades da vida. Julie Wetzel e Lyvian Sena mostram a felicidade e a cumplicidade necessárias para contar histórias tristes: é comovente.

Alexandre Ribondi
Diretor, dramaturgo e ator de Brasília - DF

Tive o prazer inenarrável de assistir a uma peça de teatro, daquelas que fazem o mundo caber num palco ao mesmo tempo que nos faz transbordar de nós mesmos. A peça chama O Longe, da Cia Burlesca, dirigida pela Patrícia Barros.

É uma peça sobre a vida. Uma peça sobre como a vida é maior do que qualquer distância, do que qualquer agrura, até mesmo quando não se escapa dela.

É uma peça sobre mulheres. Sobre como contamos histórias. Como só contar histórias pode nos salvar da vida, mesmo que não nos tire dela. Sobre mulheres que não podem desistir. Sobre sonhar mesmo quando não se tem nada. É uma peça sobre crianças.

As interpretações da Lyvian Sena e Julie Wetzel são de uma densidade ímpar e toda a montagem nos transporta pra esse pedaço de qualquer lugar, que é tantos lugares, que é tanta gente, essa gente que vive e sofre, mas sofre e vive... e canta.

Eu só posso agradecer pela experiência estando abalado como estou até agora e recomendar.

Jorge Salve Santos
Historiador e Professor Secretaria de Educação do DF

Uma peça teatral sem efeitos visuais, sem rebobinar, sem interrupções, sem luxos, sem apetrechos decorativos, transportar você para dentro de uma cabana onde moram crianças que o mundo esqueceu. Elas descrevem a vida do seu ponto de vista e incorporam outros personagens da mesma história. É como ver um conto

em desenho linear por causa da singeleza da produção. Vão chorar. Vão ficar com a criança na memória. Vocês precisam imaginar para formar parte da história. Uma experiência e tanto.

Maria Inês Joo Ross Morrey
Jornalista e Historiadora

Peça de uma sensibilidade rara, profunda. Baseada no conto *Safari Definitivo* de Nadine Gordimer, escritora sul-africana, tem a narrativa na voz de uma criança, uma menina refugiada. Em uma abordagem poética, delicada e ao mesmo tempo extremamente forte, o diálogo se desdobra sobre a situação do ser humano descartável, despido de sua humanidade, vítima de um destino ditado pelo imperialismo colonial. O protagonismo feminino é marcado pela força e luta em busca de um mínimo de dignidade. Me emocionei do início ao fim.

Gostaria de ressaltar a excelente atuação das atrizes, a eficácia metódica, a sutileza dos elementos do cenário e trilha sonora, mas sinto agora um desejo grande de generalizar, de falar do teatro como um todo, falar de Dulcina de Moraes.

Ana Abreu
Atriz de Brasília – DF

ESPETÁCULO O LONGE DEBATE QUESTÃO DAS REFUGIADAS NO MUNDO

Começou neste fim de semana a primeira temporada do espetáculo *O Longe*, da Cia Burlesca. Até dia 19 de fevereiro tem mais todos os finais de semana, na Sala Conchita de Moraes. Com referências como a poesia de Vinicius Borba, Mia Couto e um fortíssimo conto da autora Nadine Gordimer, sobre família refugiada de Moçambique retrata cenas que se repetem diariamente em todo o mundo. Com muuuuita sensibilidade elas ilustram de forma muito sensível as humanidades e desumanidades envolvidas na questão de refugiados e especialmente das mulheres refugiadas, maiores vítimas dos conflitos e holocaustos em curso no planeta. No teatro da Faculdade Dulcina de Moraes, CONIC, Brasília, tragam todo mundo! Deixo aí também contribuição do poema que faz parte da pesquisa das meninas para tal produção, do Livro *Fora da Ordem*, Refugiad@s. [#OLonge](#)

Refugiad@s
Meu refúgio é minha consciência
Meu refúgio é minha resistência

Todo sangue e glória que não me pertença
 Se do desespero alheio e da morte dependa
 Mais um corpo infante desembarca nas areias brancas
 Sem vida se arrasta, já não desengana
 E ainda que por bênção se abra a fronteira insana
 A foto só choca em escala pois o cadáver não vem do Gana
 A guerra violenta que agora abala
 Foi mais um movimento comercial Yanke
 Enquanto o povo chora toda essa desgraça
 A indústria golp-estado vende mais um tanque
 A Síria que sangra lágrimas
 É a mesma Nigéria das meninas sequestradas
 Filhas do ódio que o ocidente embala
 Retratos de um tempo feudal,
 De colônia e escravidão
 As mesmas falas Cruzadas
 As vítimas refugiadas
 Levando rasteira de jornalista reaçã
 Decidem entre morrer naufragadas
 Ou a morte em vida,
 no inferno dos campos refugiadas.
 Aqui também temos refugiados
 Vítimas das mesmas violações
 Um holocausto diário
 Marcad@s por perseguições
 Pais de santo e seus terreiros queimados
 Homossexuais também refugiados
 Presos ao próprio corpo,
 E seus predicados
 Refugiad@s de seus direitos
 Refugiad@s da dignidade da vida
 Resistentes contra a chaga ferida
 Da dor que vem dos humanos direitos
 Da violação que não se contém

Refugiad@s de uma guerra cínica não declarada
6 de fevereiro de 2017 - Vinicius Borba

ANEXO F - Cartaz do espetáculo Bendita Dica, designer gráfica Jana Ferreira, 2016.



ANEXO G - Cartaz do espetáculo “O Longe”, designer gráfica Nara Oliveira, 2017.

FAC
FUNDAÇÃO DE ARTES E CULTURA

Secretaria de Cultura

GOVERNO DE BRASÍLIA

Apresenta

FEVEREIRO
3, 4 e 5
10, 11 e 12
17, 18 e 19

MARÇO
3, 4 e 5
10, 11 e 12

Sextas e sábados às 20h
Domingos às 19h

O LONGE

Direção: Patrícia Barros Com Julie Wetzel e Lyvian Sena
Inspirado no conto "O Safari Definitivo" de Nadine Gordimer

Sala Conchita
Teatro Dulcina - SDS
Informações: 61 98173-3450

INGRESSOS
R\$ 20 inteira
R\$ 10 meia

Realização 

Produção 

Apoio   

ANEXO H - Cartaz do espetáculo “A Legítima História Verdadeira”, designer gráfica Nara Oliveira, 2022.

