



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Paulo Edison Rodrigues de Melo

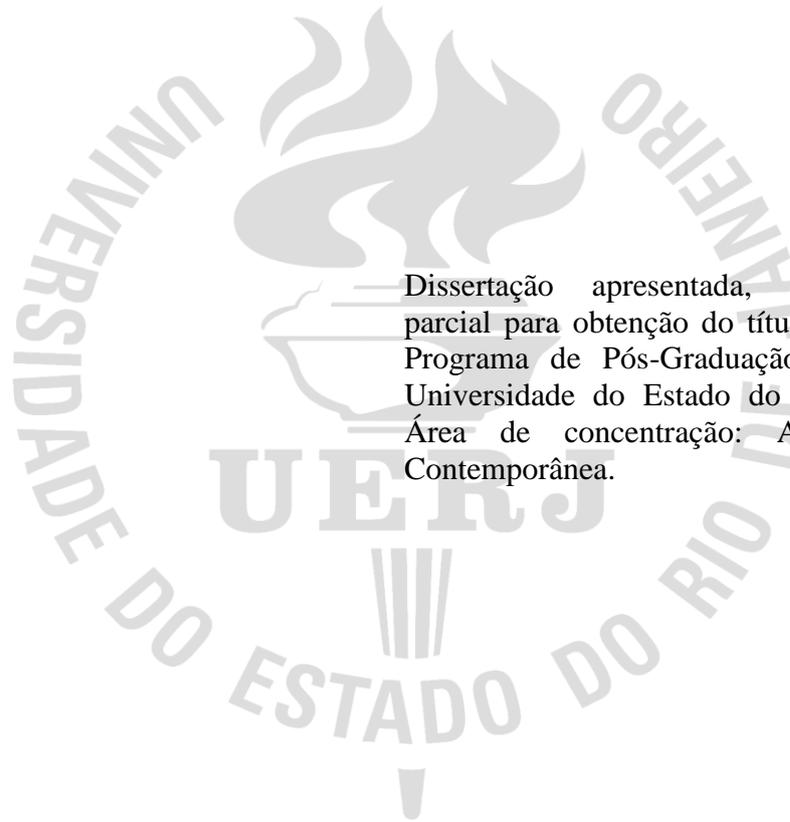
**Motins de teatro e dança em Petrolina-PE: (r)existências, pelejas e poéticas
nas margens**

Rio de Janeiro

2022

Paulo Edison Rodrigues de Melo

Motins de teatro e dança em Petrolina-PE: (r)existências, pelepas e poéticas nas margens



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra.

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M528	<p>Melo, Paulo Edison Rodrigues de Motins de teatro e dança em Petrolina-PE: (r)existências, pelepas e poéticas nas margens / Paulo Edison Rodrigues de Melo. – 2022. 83 f.: il.</p> <p>Orientadora : Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.</p> <p>1. Artes - Petrolina (PE) - Teses. 2. Teatro - Petrolina (PE) - Teses. 3. Dança - Petrolina (PE) - Teses. 4. Política cultural – Teses. I. Lyra, Luciana, 1975-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.</p> <p>CDU 792:793.3(813.4)</p>
------	--

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Paulo Edison Rodrigues de Melo

Motins de teatro e dança de Petrolina-PE: (r)existências, pelejas e poéticas nas margens

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 02 de junho de 2022.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Luciana de Fatima Rocha Pereira de Lyra (Orientadora)
Instituto de Artes – UERJ

Prof.^a Dra. Denise Espírito Santo da Silva
Instituto de Artes –UERJ

Prof.^a Dra. Renata Pimentel Teixeira
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Rio de Janeiro

2022

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à Geresa Rodrigues de Melo (In memoriam), Felix Canassa Beraldo (In memoriam), Renato Oliveira (In memoriam) à mamãe Maria Geraldina Melo e papai Paulo Rodrigues de Melo, irmãs Verônica, Mônica e Mariza, Tias Joia, Lourdes e Laura, primos, sobrinhos e afilhados, aos artistas assentados nas cidades de interior, em especial aos que movimentam ou movimentaram a cadeia produtiva de Petrolina, em Pernambuco, Sertão do Submédio do Vale do São Francisco. Amotinar é posicionamento político e estratégia de sobrevivência ante a um sistema de distribuição de recursos para a cultura que insiste em invisibilizar quem produz afora da circunscrição das capitais e regiões metropolitanas. Se pude me tornar artista e fazer estas reflexões, foi porque outros abriram caminhos antes de mim.

AGRADECIMENTOS

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, espaço de luta, resistência e diversidade, em especial ao Instituto de Artes, pela revolução que tem feito em minha vida ao acolher esta pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Artes.

À CAPES pela concessão da bolsa de demanda social no primeiro ano do Mestrado, incentivo essencial, que me manteve de pé e com dignidade no desenvolvimento desta pesquisa.

À minha orientadora Luciana Lyra por acreditar na importância da narrativa aqui circunscrita e por conduzir meu processo de escrita com afeto, compreensão, paciência e leveza.

Às professoras Denise Espirito Santo e Renata Pimentel pelas colaborações assertivas, generosidade, escuta atenta e por terem aceitado compor as bancas de qualificação e defesa desta dissertação. Poder reunir nesse rito de passagem três professoras mulheres de teatro, feministas e LGBTQIA+ que tanto admiro e respeito é motivo de grande orgulho e felicidade.

Às companheiras de jornada do MOTIM – Mito, Rito e Cartografias feministas nas artes, grupo de extensão e pesquisa (CNPq-UERJ), Equipe de Cultura do Sesc Petrolina, colegas da Licenciatura em Teatro EaD UFBA, estudantes do Núcleo de Teatro e das turmas de Teatro do Sesc Petrolina, tenho aprendido muito com cada uma ao construir poéticas nestes espaços.

Agradeço também ao ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, ex-presidenta Dilma Vana Rousseff e ao ex-ministro da Educação Fernando Haddad por assegurarem programas de permanência na universidade pública brasileira nos anos em que me foi concedido o direito de ocupá-la, não fossem os auxílios das bolsas de mestrado, tutoria, iniciação à docência, monitoria e extensão universitária, o filho da alfabetizadora rural que só pôde concluir o ginásio e do agricultor que só pôde estudar até a segunda série primária não haveria chegado até aqui.

Por fim agradeço aos amigos que também são família: Aline Vargas, Alan Barbosa, Amanda Barroso, André Brasileiro, André Vitor Brandão, Antônio Veronaldo, Alzyr Brasileiro, Brisa Rodrigues, Carol Franklin, Carol Salles, Celia Lima, Cleilson Queiroz, Cris Crispim, Diane Dias, Dinho Lima Flor, Elisson Cezar, Eliza Oliver, Elmir Mateus, Fafá Brandão, Fabiana Rodrigues, Gustavo Henrique, Izabela Mariano, Jailson Lima, José Manoel Sobrinho, Kika Farias, Kleber Cândido, Léo Bastos, Lili Rocha, Ludmilla Barbosa, Milena Fajardo, Nínive Caldas, Pedro Igor Bento, Pedro Lacerda, Priscila Albuquerque, Reinaldo

Galvão, Rodimar Brandão, Rogério Leal, Susanna Gabriella, Tadeu Gondim, Tati de Lima, Tavié Gonzalez, Teresa Abreu, Thom Galiano, Tom Dutra e Uriel Bezerra, suas subjetividades me inspiram, atravessam e impulsionam, o suporte e afeto que recebi de vocês nesses três anos intensos e de muita labuta foram primordiais para que eu não sucumbisse. Obrigado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“[...] Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade.”

Paulo Freire

RESUMO

MELO, Paulo Edison Rodrigues de. *Motins de teatro e dança de Petrolina-PE: (r)existências, pejeas e poéticas nas margens*. 2022. 83 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A presente pesquisa se propõe a discutir e atritar as estruturas colonizadoras de hierarquização e precarização que historicamente invisibilizam e sufocam a produção de teatro e de dança gerada em Petrolina-PE, Brasil. Nessa pesquisa, a fim de evitar hierarquias, os grupos, coletivos e companhias ganham a denominação de motins e estão aqui circunscritas algumas estratégias de (r)existência, pejeas e poéticas realizadas por agentes culturais assentados nesse território. Por meio de mapeamento desses motins fomos agregando documentos de memória e conversas, numa escrita performativa, uma escrita de f(r)icção (LYRA, 2020), que nos aponta as ações disruptivas e o a(r)tivismo (ALICE, 2013) dos motins de Petrolina-PE, entendendo essas ações enquanto micropolítica (ROLNIK, 2018) que visa a reparação das desigualdades. Essa perspectiva de pesquisa utiliza-se de um caminho metodológico pela via do relato de experiência e a escrita acadêmica f(r)iccional (LYRA, 2020), no intuito de construir um relato com a voz do pesquisador que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico (KILOMBA, 2019), ao dissertar os fatos assumo também a voz de um narrador (BENJAMIN, 2012). Como estratégias metodológicas de estudo, utilizamo-nos de caminhos de pesquisa de revisão bibliográfica e documental.

Palavras-chave: Petrolina-PE. Teatro. Dança. Políticas Culturais. Decolonialismo.

ABSTRACT

MELO, Paulo Edison Rodrigues de. *Theater and dance riots in Petrolina-PE: (r)existences, struggles and poetics on the margins*. 2022. 83 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

This research proposes to discuss and friction the colonizing structures of hierarchy and precariousness that historically make invisible and suffocate the theatre and dance production generated in Petrolina-PE, Brazil. In this research, in order to avoid hierarchies, groups, collectives and companies are called riots and circumscribed here are some strategies of (r)existence, struggles and poetics carried out by cultural agents settled in this territory. By mapping these riots, we aggregate memory documents and conversations, in a performative writing (LYRA, 2020), which points to the disruptive actions and the a(r)tivism (ALICE, 2013) of the Petrolina-PE riots, understanding these actions as micropolitics (ROLNIK, 2018) that aims to repair inequalities. This research perspective uses a methodological path through the experience report and hybrid academic writing in feedback with life (LYRA, 2020), in order to build a report with the researcher's voice, which include the personal and the subjective as part of the academic discourse (KILOMBA, 2019), when lecturing the facts I also assume the voice of a narrator (BENJAMIN, 2012). As methodological strategies of study, we use research paths of bibliographic and documentary review.

Keywords: Petrolina-PE. Theatre. Dance. Cultural Politics. Decolonialism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Elenco da Cia. de Dança do SESC Petrolina, Festival de Inverno de Garanhuns, 2001	13
Figura 2 -	Paulo de Melo como Mefisto em A Última Aventura é a Morte, Cia Pequod/RJ, CCBB, 2018	19
Figura 3 -	Ação “Meu Partido é a Cultura”, Petrolina-PE, 2012	21
Figura 4 -	Grupo de Teatro Amador Paulo Autran – GTAPA, 1978	29
Figura 5 -	Diário de Pernambuco de 20/11/1981	32
Figura 6 -	Geraldo Pontes na Escola de Samba Águia de Ouro/SP, 2022	35
Figura 7 -	O Santo Inquérito, TPA, 1993	36
Figura 8 -	Senhora dos Afogados, TPA, 2006	37
Figura 9 -	Batuk-Ajé no São João de Petrolina, 1985	39
Figura 10-	Filipeta do Festival Aldeia Vale Dançar, 2018	41
Figura 11-	Rio de Contas, cia de Dança do Sesc Petrolina, 2018	43
Figura 12-	Ação Teatro Balneário Coelho-Lóssio, 2014	48
Figura 13 -	Nota de regulamentação da ARTEDAP	52
Figura 14 -	Pedra Fundamental do Teatro Municipal, 2002	54
Figura 15-	Teatro Fantasma Bueiro Municipal	56
Figura 16-	Monumento “A bíblia”, obra do artista Ledo Ivo	57
Figura 17-	Monumento “Mãe D’água”, obra do artista Ledo Ivo	58
Figura 18-	Meu Partido é a Cultura, 2012	58
Figura 19-	Teatro Balneário Coelho-Lóssio	59
Figura 20-	Processo Medusa, Núcleo Biruta da Cia Biruta de Teatro, 2018	66
Figura 21-	Teatro Dona Amélia, 2022	68

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ARTEDAPE	Associação dos Artistas e Técnicos de Teatro e de Dança de Petrolina
BNDES	Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
COVID-19	Doença do Corona Vírus 2019
EaD	Educação a Distância
EMAAF	Escola Marechal Antônio Alves Filho
FETEAPE	Federação dos grupos de Teatro do Estado de Pernambuco
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
FUNCULTURA	Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura
GRUTAP	Grupo de Teatro Amador de Petrolina
GTAPA	Grupo de Teatro Amador Paulo Autran
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IF Sertão-PE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sertão Pernambucano
LAB	Lei Aldir Blanc
LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexual, Assexual e outras variações sexuais e de gênero
MinC	Ministério da Cultura
MOTIM	Mito Rito e Cartografias Feministas nas Artes
RIPA	Rede Interiorana de Produtores, Técnicos e Artistas de Pernambuco
SESC	Serviço Social do Comercio
TPA	Teatro Popular de Arte

UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNIVASF	Universidade Federal do Vale do São Francisco
VSF	Vale do São Francisco

SUMÁRIO

	ODISSÉIA DE UM ARTISTA RETIRANTE	13
1	(R) EXISTÊNCIAS EM PETROLINA	21
1.1	Motins pioneiros	24
1.2	Grupo de Teatro Paulo Autran	29
1.3	Grupo de Teatro Amador de Petrolina ou Teatro Popular de Arte	36
1.4	Batuk-Ajé	39
1.5	Cia de Dança do SESC Petrolina	43
2	PELEJAS NAS MARGENS	48
2.1	Fundo de Incentivo à Cultura	50
2.2	Teatro Fantasma - Bueiro Municipal	54
2.3	Estratégias de autolibertação	58
3	POÉTICAS DE EMANCIPAÇÃO	66
3.1	Ações continuadas de Cultura	67
3.2	Mais Cultura	69
3.3	Acesso à universidade de Artes: uma revolução	72
	CONCLUSÃO	77
	REFERÊNCIAS	81

ODISSÉIA DE UM ARTISTA RETIRANTE

Teorizo a partir dos marcadores sociais de homem gay cisgênero, 40 anos, artista sul-americano, brasileiro, sem sobrenome oligárquico, oriundo de família humilde, migrante e inclusa nas estatísticas do êxodo rural, filho, primo, sobrinho, neto e bisneto de agricultores originários de Prata-PB¹, sujeito que rompeu com um ciclo familiar de trabalho na lavoura ao tornar-se ator e bailarino, cuja ancestralidade é uma coleção de deslembanças.

Figura 1 – Elenco da Cia de Dança do SESC Petrolina, Festival de Inverno de Garanhuns, 2001.



Legenda: Da esquerda para a direita: Roberta Coimbra, Paulo de Melo, Neila Rejane, Thianny Alves, Mônica Diniz, Jailson Lima, Tâmara Ross, Leidy Costa e Kleber Cândido.

Fonte: Arquivo pessoal

Minha trajetória nas Artes da Cena teve início no semiárido Pernambucano com o *Grupo de Teatro e Cia de Dança do SESC*, *Grupo de Teatro Amador de Petrolina – GRUTAP*, *Grupo de Dança Folclórica* e *Banda Marcial da Escola EMAAF*² no início da década de 1990. Vivências diversas, plurais e em coletividade que ampliaram minha visão de

¹ <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pb/prata.html> (acesso em 14/07/2021)

² O prédio da escola que estudei não existe mais, toda a infraestrutura da EMAAF havia sido construída num terreno alugado de propriedade da oligarquia Coelho, que se perpetua no poder político em Petrolina, em função da especulação imobiliária a união desfez o contrato de aluguel do terreno e o prédio da escola foi demolido em 2015, para que ali fosse construída uma das filiais da rede de lojas HAVAN. O ipê amarelo das minhas memórias de adolescência cedeu lugar à uma réplica cafona da estátua da liberdade. Imagens da demolição da escola no link: <https://www.carlosbritto.com/emaaf-uma-historia-que-nao-da-para-apagar/> (acesso em 14/07/2021)

mundo, oportunizaram acesso a cursos, oficinas, espetáculos e festivais em meu contexto e além, e me instigaram a vislumbrar nas Artes da Cena uma profissão, facultando acesso a outros perímetros afora da circunscrição da minha rua, bairro, cidade, região e/ou país.

Para artistas assentados no interior do Brasil os êxodos em busca de oportunidades de estudo e profissionalização nas capitais foram por muito tempo – e em alguma medida ainda são – narrativa recorrente, comigo não seria diferente. Em vista disso, zarpei para o Recife sem bilhete de volta aos 20 anos de idade em busca de outros horizontes, lá comi dança no Espaço Experimental³ por pouco menos de um ano e, pelas bordas, construí pontes que me levaram à região sudeste do país e ao exterior, onde galguei formação continuada, validação, reconhecimento, trabalho artístico remunerado e trajetória profissional nas Artes da Cena.

Transitar têm sido a tônica de minhas andanças. Em sucessivos deslocamentos migratórios, a fim de ocupar vagas de trabalho, vivi dezoito anos de trajetória profissional retirante, dancei e atuei em turnês nacionais e internacionais para plateias de todos os continentes, com as companhias Star Cruise/Malásia (2003-2005), Carnival Cruise Line/USA (2005-2007), Cia Lia Rodrigues/RJ (2007), Balé Teatro Guaíra/PR (2008-2009), Cia Barca dos Corações Partidos/RJ (2012-2016), Cia Pequod/RJ (2018-2020), tendo atuado em 8 musicais, 7 peças de teatro, 13 peças de dança, 8 filmes, 7 séries e 2 novelas, produzidas na O2 filmes, Conspiração filmes, Globo, Band, Netflix, Star Plus e Amazon Prime. Todas essas oportunidades foram conquistadas a custo de muito trabalho, nada me foi dado.

Da educação básica ao mestrado erigi toda a minha trajetória de formação em Instituições públicas (municipais, estaduais e federais), cresci ouvindo de mamãe que filho de pobre quando termina os estudos precisa ter profissão, por efeito disso fiz curso técnico em contabilidade, que era a única opção que havia na escola que frequentei. Em minha história e na dos meus a conclusão da educação básica já é uma grande conquista e, pela limitação do acesso ao ensino superior em meu contexto na época em que me formei, cheguei a considerar que meu trajeto formativo na educação formal talvez fosse se encerrar ali.

Até o último ano do Ensino Médio desconhecia a existência de graduação em Teatro ou Dança, entretanto, numa conversa nos corredores da escola EMAAF fui encorajado e instruído a me inscrever para o vestibular da UFPE pela Professora Cristina⁴, que me

³ O Espaço Experimental foi uma escola de danças dirigida e coordenada pela bailarina, coreógrafa e diretora Mônica Lira, com sede na Rua Tomazina no bairro do Recife, foi um espaço muito importante para a formação dos profissionais da dança do Recife que atuaram nas décadas de 1990, 2000 e 2010. O espaço também foi sede do Grupo Experimental de Dança, um dos organizadores do extinto Festival de Danças do Recife.

⁴ Isabel Cristina de Oliveira foi professora de Física da Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco e política filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT). Uma mulher preta, LGBTQIA+, eleita vereadora, vice-prefeita e deputada estadual. Em 2014 ela foi candidata a Senadora e tornou-se 1º Suplente de Pernambuco.

reconheceu artista em formação, valorizou minha subjetividade e me fez matutar que a universidade pública também poderia ser para mim. O incentivo dela me motivou a persuadir um diploma de ensino superior.

Prestei vestibular pela primeira vez para o curso de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Teatro da UFPE, não passei da primeira fase e intuo que provavelmente as vagas vieram a ser ocupadas majoritariamente por estudantes egressos de instituições privadas. A universidade pública brasileira naquela época ainda era para poucos.

Por uma década persisti em acessar o ensino superior, tentei ingressar na UFPE (2000), UNICAMP (2002), USP (2007 e 2009), FAP e UFPR (2008), UFRJ e UNIRIO (2010). Em Curitiba, quando integrei o corpo de baile do Balé Guaíra, fui aprovado nos vestibulares para a Licenciatura em Dança da FAP e Licenciatura em Filosofia da UFPR, finalmente iniciei uma graduação, mas com a interrupção do meu contrato de trabalho na companhia precisei deixar a cidade, com isso me tornei estatística de evasão.

Só me foi possível ingressar e permanecer na universidade pública de Teatro aos trinta anos de idade em 2011, com a trajetória profissional já estabelecida no Rio de Janeiro. No Brasil do presidente Lula⁵ pessoas de origem similar à minha puderam acessar a educação superior, permanecer na universidade e fazer escolhas diferentes das que lhes eram impostas ou determinadas pela condição social, econômica ou geográfica.

Em março de 2019 ingressei no Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ e no grupo de pesquisa e extensão *MOTIM – Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes*, coordenado pela professora Luciana Lyra, orientadora desta pesquisa. Estar entre pesquisadoras mulheres e feministas, ler e discutir feminismos, moldaram a minha abordagem acerca da escrita acadêmica e de como me insiro nela. No artigo *Escrita acadêmica performática... Escrita f(r)iccional: pureza e perigo* (LYRA, 2020), me instiga a desenvolver uma escrita híbrida de inspiração feminista e em retroalimentação com a vida, no sentido de:

Desenvolver uma escrita acadêmica que desse conta da experiência artística em retroalimentação com os campos da alteridade, com a vida [...] uma escrita híbrida sob o signo da performance composta binariamente por uma vontade documental e uma vontade poético-literária, que apreende a investigação por um viés da subjetividade, do subjuntivo do mundo. (LYRA, 2020 p. 4)

⁵Luiz Inácio Lula da Silva foi o 35º Presidente do Brasil, eleito em 2002 e reeleito em 2006, tendo exercido o cargo de 2003 a 2011, ex-metalúrgico, ex-sindicalista e principal fundador do Partido dos Trabalhadores PT, durante seus dois mandatos inaugurou 14 universidades federais, levando uma dezena de campi ao interior do país. Graças às suas políticas educacionais como Prouni e Fies o acesso ao ensino superior passou a ser possível à todas as camadas sociais em todos os cantos do país.

Ao longo desse processo de investigação fui percebendo que não faria sentido teorizar sobre as redes de partilha de saberes em Artes da Cena assentadas em Petrolina Pernambuco⁶ numa escrita distanciada, dura, mas que era preciso encontrar um modo de circunscrever na narrativa a subjetividade da minha própria trajetória, que só foi possível porque com os grupos, companhias e coletivos de teatro e dança que desenvolviam poéticas nesse contexto nos anos 1990 eu me tornei artista. Em *O Narrador*, Walter Benjamin (2012) diz que o sujeito que narra:

Pode recorrer ao acervo de toda uma vida, uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O Narrador infunde a sua substância mais íntima naquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é conta-la inteira. (BENJAMIN, 2012 p.240).

Narrar a partir de atravessamentos da própria história implica também revisitar reminiscências, para então criar diálogos entre passado e presente. Nesse sentido, Grada Kilomba no primeiro capítulo de *Memórias da Plantação* faz a seguinte afirmação: “o processo de escrever é tanto uma questão relativa ao passado quanto ao presente, e é por isso que começo este livro lembrando do passado para entender o presente, e crio um diálogo constante entre ambos” (KILOMBA, p. 29, 2019).

Parafraseando-a e assumindo a voz de um narrador, escrevo a dissertação lembrando do passado para encontrar sentido no presente, pois percebo que para gerar diálogo entre ambos tenho que identificar e nomear as privações e pelejas que me levaram a crer, em 2001, que permanecer no interior de Pernambuco seria sinônimo de inércia, e que migrar representaria a única possibilidade de existência de uma trajetória profissional nas Artes da Cena para mim.

Ao longo de minha odisséia particular em busca de formação em Artes e afirmação profissional tenho urdido encruzilhadas enquanto estratégia (RUFINO, 2019), já fui muitos, e na gira me adequiei aos atravessamentos que a vida de artista retirante me impôs. A condição de retirante é narrativa que inclusive tem se repetido em meu ciclo familiar, no histórico das três gerações anteriores à minha houve êxodos, nas gerações que foram apagadas de nossa memória familiar provavelmente também.

Já profissional nas Artes da Cena, trabalhando em cias, musicais, filmes e séries produzidas no sudeste do Brasil, entendi que minha trajetória naquele contexto era um ponto fora da curva, uma exceção à regra. Compreendi também que atores e atrizes oriundos de cidades de interior da região Nordeste do Brasil, de maneira implícita, tendiam a ser

⁶ <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/petrolina/panorama> (acesso em 10/04/2022)

estereotipados nas poéticas da cena de lá. A mim foram atribuídos somente personagens subalternos, quase sempre identificados por suas ocupações e sem nome próprio, como se o meu sotaque fosse um marcador que me qualificava apenas para dar voz à discursos marginais.

Do ponto de vista de um sujeito artista que empresta voz e vivências para compor um personagem não há mal nenhum em assumir discursos marginais, mal há em serem esses os únicos discursos que se tem permissão para proferir. Ao discorrer sobre os discursos marginais, que no contexto de sua fala trata de relações raciais e de gênero, Grada Kilomba traz reflexões que se aplicariam também para as discussões aqui propostas, quando ela afirma que:

Obviamente falar sobre discursos marginais evoca dor, decepção e raiva. Elas são um lembrete dos lugares onde mal podemos entrar, dos lugares dos quais dificilmente chegamos ou não podemos ficar. Tal realidade deve ser falada e teorizada. [...] Sendo assim, demando uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e realidade específicas – não há discursos neutros. [...] Escrevo da periferia, não do centro. Este é também o lugar de onde estou teorizando, pois coloco o meu discurso dentro da minha própria realidade. (KILOMBA, 2019 p. 58)

Assumo então minha condição de narrador de um discurso marginal e teorizo a partir da periferia, do interior, do sertão do país, sendo o território periférico sobre a qual me debruço nesta pesquisa a minha região de origem, zona de divisa delimitada geograficamente pelo curso de um rio que estabelece o limite territorial entre os estados de Pernambuco e Bahia.

O desejo de (re)volta ao meu território esteve latente há alguns anos, contudo a ocasião em que decidi encaixotar a vida em algumas malas e pude fazer o caminho de volta se impôs com o decreto do estado de calamidade pública⁷ decorrente da pandemia de COVID-19 no Brasil, quando teatros, escolas e universidades fecharam suas portas e a minha condição de artista nordestino, autônomo, terceirizado e subalternizado na cadeia produtiva das Artes da Cena do Sudeste se escancarou, e foi determinante ante todas as incertezas que se estabeleciam.

Sem perspectivas de trabalho e sustento no Rio de Janeiro, vi as possibilidades de permanência naquele território se esvaírem diante de meus olhos, a única renda que eu tinha naquele momento vinha da bolsa de Mestrado do Programa de Demanda Social da CAPES,

⁷<https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/noticias/2020/03/entra-em-vigor-estado-de-calamidade-publica-no-brasil> (acesso em 14/07/2021)

que houvera começado a receber em outubro de 2019. Embora atônito e aflito decidi fechar o ciclo e mudar de cidade, otimista, confiei que a experiência adquirida e o diploma conquistado me abririam portas nesse retorno ao meu território. E foi exatamente o que aconteceu.

Cheguei em Petrolina em março de 2020, após oito meses desempregado me tornei Professor Tutor do curso de Licenciatura em Teatro EaD UFBA, de novembro em diante passei a receber bolsa de tutoria do programa Universidade Aberta do Brasil – UAB pelo trabalho de 20h semanais no polo UAB de Juazeiro-BA; em janeiro de 2021 assinei contrato celetista de 20h como Professor de Arte, Teatro e Linguagens da Escola SESI João Gilberto, recém inaugurada em Juazeiro-BA e em abril de 2021 abri mão da bolsa de mestrado para assumir mais 25h como Professor II de Artes/Teatro do setor de Cultura do SESC Petrolina-PE.

Há pouco mais de um ano conduzo aulas de teatro todas as noites no mesmo palco onde vi teatro pela primeira vez, na instituição onde comecei a estudar teatro há 28 anos atrás, nessa travessia de retorno às minhas origens evoco memórias na tentativa de dar sentido às pelejas e aos recomeços. Lidar antes com a ausência de perspectivas de trabalho e depois com a sobrecarga de trabalho naturalizada aos professores em exercício ao longo da pandemia, pesquisar, produzir ciência diante de um cenário político de desmonte das instituições foi/é, talvez, a labuta mais desafiadora de minha vida até aqui.

Esta dissertação, portanto, foi escrita em transito Rio de Janeiro – Petrolina e revisitada inúmeras vezes ao longo do isolamento social decorrente da pandemia de COVID-19 no Brasil, circunscrita nela estão esses atravessamentos e outros tantos que ainda não consegui nomear. O contexto para trabalhadoras e trabalhadores das Artes da Cena em Petrolina já não é mais o mesmo de quando fui embora, eu também não sou mais o mesmo.

Figura 2 – Paulo de Melo como Mefisto em A última Aventura é a Morte, Cia Pequod/RJ, CCBB, 2018.



Fonte: Arquivo pessoal

No Capítulo 1 – (R)existências em Petrolina, problematizo discursos colonizadores e deterministas, perpetuados no sentido de pressupor que não se pode ser artista nas margens, discuto o fenômeno das migrações de artistas do interior para a capital, tentando compreender em que medida a precarização das condições de trabalho e as burocratizações dos campos de disputas favorecem a perpetuação dos ciclos migratórios de artistas; em seguida discorro sobre a lógica colonialista de domínio dos saberes, que pressupõe que as poéticas geradas no centro tem valor superior às poéticas geradas nas margens, e desenvolvo uma discussão sobre as hierarquizações entre a produção artística da capital e a do interior.

Na sequência apresento a trajetória dos grupos que nomeio motins pioneiros de Teatro e Dança de Petrolina, que surgiram entre o final da década de 1970 e o início da década de 1990, entendendo-os como motins que pavimentaram caminhos e construíram pontes para as gerações porvir. Discorrerei sobre a longevidade/brevidade das trajetórias desses motins, bem como as trajetórias de alguns artistas que foram iniciados nessas redes de partilha de saberes e que nas décadas seguintes tornaram-se agentes culturais de extrema importância para a produção em Artes da Cena de Petrolina e região.

No capítulo 2 – Pelejas nas Margens, procuro identificar negociações, disputas e lutas enfrentadas pelos agentes culturais do contexto, para tentar traçar os pontos de mudança de perspectiva da/na produção em Artes da Cena de Petrolina ante as instituições gestoras do município. Sempre que eu me referir aos campos de disputas neste trabalho, estarei dialogando diretamente sobre o Estado e as instituições que gerem os recursos para a Cultura.

Finalizo o capítulo discutindo ações disruptivas (ALICE, 2013) desenvolvidas para reivindicar políticas públicas continuadas para a cultura e a construção de um teatro municipal na cidade. Falarei também sobre dois levantes organizados pela ARTEDAPE – Associação dos Artistas e Técnicos de Teatro e de Dança de Petrolina, são eles: “Balneário Coelho-Lóssio (2004)”, que questionou a não-construção do teatro municipal na cidade e “Meu partido é a Cultura (2012)”, organizado como denúncia ao desvio dos recursos que seriam direcionados para a construção desse equipamento cultural, mas que foram utilizados para outras finalidades.

No capítulo 3 – Poéticas de emancipação, amplio a discussão sobre a construção da RIPA e do Fórum Popular de Cultura, redes de representação da classe artística que se fortaleceram no interior de Pernambuco a partir de 2020, em especial as ações e poéticas virtuais geradas ao longo do período de isolamento social decorrente da pandemia de COVID-19, que se desdobraram em poéticas para a cena presenciais ou projetos de pesquisa continuada junto aos motins desse contexto.

Nesse capítulo há também uma narrativa sobre a política de interiorização das universidades e institutos federais no Brasil, com reflexões acerca das práticas de sufocamento e manutenção das desigualdades históricas de acesso ao ensino superior em Artes neste país. É também dimensionada transformação provocada pelo acesso à universidade pública de Artes em Petrolina-PE, que em alguma medida fez borrar as fronteiras entre linguagens artísticas.

1 (R)EXISTÊNCIAS EM PETROLINA

Figura 3 - Ação “Meu Partido é a Cultura”, Petrolina-PE, 2012



Fonte: arquivo pessoal

Redes de partilha de saberes entre trabalhadoras e trabalhadores da cultura em cidades de interior da região nordeste do Brasil geram (r)existências que historicamente viabilizam o surgimento de artistas, agremiações, associações, coletivos, companhias, grupos, trupes e afins. Nesta pesquisa, a fim de evitar hierarquizações entre as nomenclaturas grupo ou companhia ou coletivo ou trupe, nomearei as organizações simplesmente de motins. Os Motins operam na peleja e relutância, são redes tecidas a partir do ajuntamento de sujeitos políticos questionadores da ordem vigente, domiciliados afora dos territórios de circunscrição das capitais e regiões metropolitanas, cujos integrantes amotinam-se por afinidade e não se articulam em função de contratos ou posições na cadeia produtiva, mas pelo desejo de transgredir.

Todos os saberes são importantes, o problema é quando tentam hierarquizá-los. A lógica colonialista de domínio dos saberes, herança dos processos de colonização e subalternização dos sujeitos, ocasionou uma hierarquização de saberes no campo das Artes da Cena no Brasil que, nas entrelinhas, pressupõe que poéticas germinadas por motins das capitais, que daqui em diante chamarei de centro, têm valor simbólico superior ao das poéticas germinadas por motins das cidades de interior, que daqui em diante chamarei de margens.

Motins nas margens funcionam como territórios de singularização propícios à produção de saberes gerados por experiências de sujeitos artistas invisibilizados e oprimidos. Sobre a palavra motim e a escrita acadêmica que dialogue com camadas de pessoalidade, no prefácio de *O Livro do MOTIM*, (LYRA, 2021), ao justificar a escolha da nomenclatura do grupo de pesquisa e extensão que lidera, Luciana Lyra afirma o seguinte:

Naturalmente tem sido comum associarmos a palavra MOTIM num plano negativo da experiência coletiva, conectando-a a atos destrutivos de desobediência, a autoridades ou a ordem pública. [...] No MOTIM, os campos colaborativos do mito e do rito, rechaçados pelas ciências duras e pelas artes formalistas ganham discussões. Estes eixos de pesquisa acabam por fomentar coletivos de artistas atrelados a processos autorais, partindo de mitologias pessoais para criação, assim como investigação de contextos de alteridade, que dialogam com camadas de pessoalidade. (LYRA, 2021 p.4)

Tal qual sugere Lyra, para construir a narrativa circunscrita nesta pesquisa tenho buscado tecer uma escrita acadêmica com camadas de pessoalidade, dado que, enquanto sujeito artista oriundo do sertão Pernambucano, também atravessado pelas estruturas de opressão, poder, subalternização e hierarquização, que invisibilizam as poéticas geradas por agentes culturais assentados nos territórios das margens, serei narrador e em alguma medida um dos sujeitos narrados.

Neste estudo, apresento uma possibilidade de leitura crítica acerca das estruturas de poder que oprimem, invisibilizam e perpetuam hierarquizações entre a cadeia produtiva gerada nos centros e a cadeia produtiva gerada nas margens. As táticas de manutenção de recursos que favoreçam a produção em Artes da Cena nas capitais em detrimento das produções do interior são muitas, a tentativa aqui é identificá-las e nomeá-las, na esperança de poder fissurá-las até que suas bases sejam demolidas e se tornem ruínas. Pois para que se possa construir ou reconstruir algo, seja singelo ou grandioso, é preciso que antes haja ruínas.

No estado de Pernambuco a incessante luta por migalhas nos campos de disputas já é tão naturalizada que, sob o prisma das privilegiadas do centro, é condição imutável para as desassistidas das margens. Sobre os conceitos de centro e margem, Grada Kilomba (Memórias da Plantação, p. 67 apud bell hooks) diz o seguinte: “A margem e o centro de que estou falando aqui referem-se aos termos margem e centro como usados por bell hooks. Estar na margem, ela argumenta, é ser parte do todo, mas fora do corpo principal”.

Motins do interior de Pernambuco foram parcialmente incluídos no corpo principal, embora já haja uma quebra paradigma, com o pleito de recursos nos mecanismos de fomento à cultura do estado, a realidade é que pouquíssimos agentes culturais que produzem nos

interiores conseguem aprovar projetos em editais. Há um dito popular que versa sobre lidar com a escassez e que afirma: “farinha pouca, meu pirão primeiro”. Pois bem, os recursos direcionados para as Artes da Cena no estado de Pernambuco ainda não alcançam as populações das margens equanimemente, ano após ano, edital após edital, o pouco que há tem sido majoritariamente distribuído entre os motins da capital e região metropolitana, raramente os motins do interior aprovam algum projeto e, quando o fazem, nunca são os de maior investimento. Nessa lógica vigente, as margens têm se alimentado das sobras.

Embora já estejamos no século XXI, no quesito distribuição de recursos para o campo das Artes da Cena, o estado de Pernambuco ainda funciona como uma grande colônia em linha reta com senhores e subalternos, há um discurso de interiorização dos recursos que nunca se efetiva, justamente porque o fracionamento dos recursos para a cultura nunca se deu de forma equânime e, na prática, tem sido repartido entre motins do centro e adjacências.

Não é novidade a constatação de que a produção artística das margens é historicamente preterida e tida como inferior sob o prisma de quem as observa do centro. É praxe que motins oriundos do interior tenham dificuldade em aprovar projetos nos editais, seja pela distribuição desproporcional ou pela burocratização dos processos de captação, que não se atém às particularidades desses territórios e, por não se pensarem desburocratizados, acabam por excluir agentes culturais que realizam nas bordas, muitas vezes com pouquíssima estrutura.

A má distribuição dos recursos para a cultura entre os motins de todo o território do estado de Pernambuco pode ser considerada um sistema organizado para gerar exclusão, opressão e desigualdade. Para transformar esse *modus operandi*, resquício da colonialidade, miremos a descolonização, tal qual sugere Rufino (2019):

A colonização é uma engenharia de destroçar gente, a descolonização, não somente como conceito, mas enquanto prática social e luta revolucionária, deve ser uma ação inventora de novos seres e reencantamento do mundo [...] Seguindo caminhos por encruzilhadas, existe ainda outra via conceitual que também deve ser atravessada, a colonialidade. Esse fenômeno compreende-se como sendo a condição da América Latina submetida às raízes mais profundas do sistema mundo racista/capitalista/cristão/patriarcal/moderno europeu e às suas formas de perpetuação de violências e lógicas produzidas na dominação do ser, saber e poder. (RUFINO, 2019, p.12)

Fazer junto sempre foi condição e tática de sobrevivência para artistas que realizam poéticas fora do eixo, nesse sentido, amotinar-se é um processo de autolibertação (FREIRE, 2011) que se inicia na identificação e combate às estruturas que hierarquizam, subalternizam e oprimem. Recusar o *modus operandi* colonialista vigente é apenas o primeiro passo para um

processo de autolibertação, que ganha corpo e se efetiva, quando motins das margens engendram ações que possam vir a fissurar os mecanismos de dominação.

Motins nas margens são utopias possíveis. Alguns motins assentados no território de Petrolina desenvolveram estratégias de (r)existência e sobrevivência para continuar a produzir ao longo das últimas quatro décadas, é sobre e a partir dessas estratégias que esta pesquisa se desenvolve. Dito isso, a escrita dessa dissertação surge de reflexões críticas acerca das possíveis estratégias de autolibertação e combate à lógica colonialista de domínio dos saberes, predominante no campo das Artes da Cena na região Nordeste do Brasil e anuncia-se imersa em dilemas:

- A quem interessa a manutenção das fronteiras simbólicas que segregam e forjam dicotomias entre capital e interior?
- Por quais razões as opressões e violências simbólicas herdadas dos processos de colonização se perpetuam nas Artes da Cena?
- Por que ao incutirmos motins em Artes da Cena somos remetidos imediatamente aos que transcorrem nos centros?
- Se é sabido que há motins de trabalhadores das Artes da Cena para além das capitais e regiões metropolitanas, por qual pretexto as ações e poéticas oriundas desses amotinamentos são invisibilizadas?
- Como e onde operam essas insurreições que aqui chamo de motins?

A partir dessas indagações quiçá seja possível intuir respostas.

1.1 Motins pioneiros

A palavra motim tem sinônimo de levante, de insurreição e é também nesse sentido que elegi esse conceito para dissertar sobre as poéticas de teatro e dança geradas por agentes culturais de Petrolina, sertão do estado de Pernambuco. Sobre as estratégias de insurreição nas esferas da micropolítica e da macropolítica (ROLNIK, 2018), nos provoca a pensar que:

Cabe a nós darmos um passo adiante: explorar pragmática e teoricamente a esfera micropolítica, pois sem a reapropriação da vida não há possibilidade de uma transformação efetiva da situação a que chegamos hoje e tampouco a transvaloração de seus valores. Impõe-se igualmente a tarefa de explorarmos as diferenças entre, de

um lado, esse protesto pulsional dos inconscientes (insurreição micropolítica), cujo objetivo é liberar a vida de sua expropriação e, de outro, o protesto programático das consciências, cujo objetivo é ampliar a igualdade de direitos (insurreição macropolítica). E mais do que isso, é imprescindível explorar teórica e pragmaticamente a inextricável conexão entre ambas, de modo a ajustar o foco de nossas estratégias de insurreição em ambas as esferas (ROLNIK, 2018, p. 122).

Com esta explicação a autora nos ensina que as insurreições podem ser revolucionárias se articuladas enquanto estratégia de reapropriação. Nas margens, de um modo geral, os motins se constroem inexoravelmente como micropolíticas revolucionárias, porém, as estratégias de reapropriação só progridem se, e somente se, houver uma articulação coletiva de tomada de consciência. A lógica de colonização ditada pelo centro só poderá ser subvertida e combatida se a classe trabalhadora da cadeia produtiva das margens se reconhecer em sua potência de coletividade para, uma vez amotinada, reivindicar representatividade nos campos de disputa.

Os motins de teatro e de dança das cidades do sertão do estado de Pernambuco, em especial os de Petrolina, operam em constante enfrentamento às violências simbólicas que historicamente inviabilizam e invisibilizam suas poéticas. Para artistas que produzem nos motins das margens, (r)existir frente às recorrentes pulverizações⁸ e opressões simbólicas é antes de tudo uma estratégia de sobrevivência. Não sucumbir diante dos sufocamentos demanda agir nas fissuras de um sistema arcaico de distribuição de recursos para a cultura que historicamente privilegia grandes eventos do ciclo das festas tradicionais, que mobilizam cifras exorbitantes para contratação de shows de artistas de fora, sem valorizar artistas locais e, em consequência, desassiste motins de teatro e dança, a cadeia produtiva e os sujeitos que fazem arte nos territórios descentralizados ao longo do ano, com ou sem recursos públicos.

Na escrita do TCC *Experiência docente no sertão: Memorial sobre o fomento das Artes Cênicas e a ausência de equipamentos culturais em cidades do interior da Bahia e Pernambuco* (MELO, 2017), orientada pelo professor Dr. Miguel Vellinho Vieira, com a qual obtive o grau de Licenciado em Teatro na UNIRIO, me interessei em discutir políticas culturais de acessibilização às linguagens de teatro e cinema no interior de Pernambuco e Bahia.

À época, havia vivido duas experiências muito potentes ao trabalhar como professor de teatro em ações do *Projeto Cinema no Interior CI*⁹, com a qual conduzi oficinas de atuação

⁸ Pulverizações podem aqui ser entendidas por processos de esfacelamento, fragmentação, aniquilamento, devastação, desintegração.

⁹ O Cinema no Interior é um projeto itinerante realizado pelo cineasta Marcos Carvalho, Mont Serrat Filmes e uma equipe de profissionais especializados em atuação cênica, captação de áudio, direção de arte, fotografia e

cênica e fiz a preparação de elenco para os filmes *Esmeralda* e *Ladrões em Cena*, ambos construídos respectivamente com as populações dos municípios de Nazaré das Farinhas e Ruy Barbosa-BA; e como professor convidado na programação do Festival Janeiro Tem Mais Artes do SESC Pernambuco, com a qual conduzi oficinas de Teatro do Oprimido nas unidades do SESC Araripina, Bodocó e Petrolina-PE. Essas experiências me mobilizaram na escrita do TCC e sobre os atravessamentos vivenciados nelas escrevi que:

Ao longo das oficinas ouvi muitos relatos que iam de encontro ao desejo em vivenciar teatro e cinema cotidianamente, isto me fez refletir sobre as razões pela qual espetáculos que circulam em turnês pelo país e até mesmo filmes nacionais não transpõem as fronteiras das capitais sem chegar até as pequenas cidades. Segundo dados do IBGE apenas 10% das cidades brasileiras possuem tela de cinema e 1/3 delas estão localizadas em São Paulo. Para transpor este abismo que separa sudestinos de nordestinos no quesito acesso, é preciso antes de qualquer coisa nomear quem são os privilegiados e quem são os excluídos. (MELO, 2017 p. 9)

Tal qual ocorre com a linguagem de cinema, a acessibilização às linguagens do campo das Artes da Cena de um modo geral, e não apenas o teatro, é uma questão para a maioria das cidades de interior da região nordeste do Brasil. Há inexoravelmente uma parcela da população que é privilegiada e outra que é excluída do acesso às Artes da Cena, porque ter um espaço de fruição na cidade é um luxo que poucos podem pagar. Quantas cidades de interior possuem teatros? Quantos desses são mantidos pelas prefeituras ou governo do estado? Há professores de Arte com formação em Artes nas escolas? Onde ficam essas escolas? Quantos professores de dança e/ou teatro há nas redes de ensino municipais ou estaduais das cidades de interior? Em que medida há ou não há fruição em Artes da Cena no interior do país?

Nas escolas públicas de Petrolina, por exemplo, ter um professor do componente curricular Arte que seja licenciado em Artes é tido como um artigo de luxo, haja visto que o quantitativo de profissionais licenciados nesse campo de saber, alocados nas secretarias de educação municipal e estadual é ínfimo, por consequência disso o componente curricular Arte costuma ser regido por professores de outros componentes curriculares que precisam complementar carga horária, ainda que na cidade haja um quantitativo enorme de egressos dos cursos de Música, Artes Visuais e Dança ofertados nas universidades da região, profissionais estes que ao terminar suas graduações têm dificuldade de se inserir no mercado de trabalho.

Embora haja atualmente na cidade cursos de formação de professores nas linguagens de Artes (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro), um dos fatores para o déficit de profissionais licenciados nas escolas de Petrolina é que os concursos ou seleções para professores do estado e/ou da prefeitura sequer ofertam vagas para professores do componente curricular Arte, ou seja, existem profissionais locais com as devidas habilitações para reger o componente curricular Arte, todavia elas e eles ainda não conseguiram ocupar a trincheira da escola, pois para as secretarias municipal e estadual contratar professores de Arte não parece ser prioridade.

Ainda que nem sempre o componente curricular Arte seja regido por professores com formação na área de Artes, as escolas exercem um papel extremamente importante na fruição das linguagens de Artes da Cena nesse contexto. Nessa pesquisa, constatei que motins pioneiros de teatro e de dança em Petrolina foram gerados dentro das escolas, tanto públicas quanto privadas. Há na cidade uma forte tradição de mostras de Artes nos eventos comemorativos e no ciclo de festas tradicionais, e nas décadas de 1970, 1980 e 1990 as escolas da cidade se mobilizavam para organizar motins entre a comunidade escolar a fim de apresentar números de danças folclóricas nestes eventos. Sobre esse aspecto (SILVA, 2019) nos aponta que:

Os primeiros passos da dança em Petrolina começaram nas escolas públicas e nos colégios particulares. Nas décadas de 1970, 1980 e 1990, era tradição em várias escolas e colégios, reunir os estudantes que se destacavam em sala de aula e eram tidos como “talentosos”, sendo então solicitados pelos professores para criar “danças” e se apresentar nos eventos comemorativos. [...] Além desses, existia um calendário folclórico conhecido como ciclo de festas tradicionais: Reis (janeiro), Carnaval (fevereiro), São João (junho), Natal (dezembro) e também os festejos da pátria e do aniversário da cidade de Petrolina (setembro). Nesses havia maior envolvimento entre professores, estudantes e familiares, pois eram momentos festivos de celebração. (SILVA, 2019 p. 53).

Percebe-se também que uma vez desvinculados das escolas os motins tinham trajetórias relativamente breves, alguns tentavam se firmar de maneira independente após seus integrantes concluírem a educação básica, mas a maioria não sobrevivia às primeiras montagens. A instabilidade e brevidade dos motins que transpuseram os muros das escolas de Petrolina nesse período conturbado de nossa democracia não foi um fenômeno isolado, do contrário, era recorrente em outras partes do país, como nos aponta (TROTTA, 2003), em seu estudo sobre o teatro de grupo produzido na região sudeste do Brasil, quando ela afirma que:

Um conjunto de fatores históricos, os efeitos da censura e do exílio combinados à abertura do mercado da televisão, nos anos 1970; a censura econômica combinada à supervalorização da individualidade, nos anos de 1980; a mercantilização da arte combinada às formas globalizadas, nos anos de 1990, foram uma espécie de barreira à estabilidade dos grupos. A partir da década de 1980, alguns se formam, mas não sobrevivem à primeira montagem. (TROTТА, 2003, p. 476)

Estabilidade financeira não é algo que a maioria dos artistas experimentam muitas vezes na vida, além disso, seja no centro ou nas margens, trajetórias longevas e continuadas de motins de teatro ou dança são exceções, via de regra, os amotinamentos de artistas tendem a ser efêmeros, pois demandam negociações e disputas que quase sempre provocam conflitos e geram cisões, para além disso há outro agravante, que é a dependência de editais para viabilizar os processos. Em outras palavras, motins tendem a ser territórios de trocas e trânsito entre artistas, quando não há recursos esses territórios de trocas simplesmente deixam de existir.

Sobre os amotinamentos ocorridos na capital e região metropolitana nos anos 1970, 1980 e 1990 muito foi dito e noticiado, nas publicações existentes é possível inclusive saber quem foram os agentes culturais que construíram a dita cena Pernambucana ao longo do século XX, isso é maravilhoso e nos ajuda a compreender os trânsitos entre grupos e os modos de fazer da capital, contudo, a cadeia produtiva do sertão do estado em alguma medida foi silenciada, quando muito há um parágrafo ou um resumo, que por mais construtivo que seja, não dimensiona o que foi produzido pelos motins do sertão nesse mesmo período.

Na tentativa de narrar outra versão sobre as trajetórias dos motins de Teatro e de Dança que havia em Petrolina na segunda metade do século XX busquei informação em arquivos públicos e privados, fotografias, recortes de jornais, publicações e entrevistas, a fim de identificar quais foram as produções pioneiras em Artes da Cena desse contexto e quando começou-se a estruturar uma cadeia produtiva nesse território, para minha surpresa, constatei que na bibliografia já existente que trata da historiografia do Teatro e da Dança que se fez e faz no estado de Pernambuco há pouca ou nenhuma menção à cadeia produtiva do sertão do estado, muito menos uma que dê conta especificamente do que foi produzido em Petrolina.

Nesse primeiro capítulo, me detive em investigar a trajetória de quatro motins que atuaram e tiveram seu ápice em Petrolina na segunda metade do século XX, nesta pesquisa os nomeio de Motins Pioneiros, ressaltando a importância dessas insurreições para a construção da cena cultural local e para o fortalecimento da cadeia produtiva das Artes da Cena de Petrolina e Região tal qual a conhecemos. Em meu entendimento os motins pioneiros foram

sobretudo espaços de troca disparadores de outras perspectivas para os artistas que produziram poéticas nesse contexto de 1980 em diante.

Ao verificar as trajetórias de formação dos agentes culturais e dos motins em atividade nesse território, compreendi que muito do que foi construído nas primeiras duas décadas do século XXI se deve, em parte, às estratégias de (r)existências que foram elaboradas nas duas últimas décadas do século XX, algumas das quais se efetivaram como poéticas de enfrentamento às opressões e sufocamentos na época em que foram articuladas, outras, contudo, se tornaram peijas herdadas pelas gerações seguintes, que seguem em (r)existência, tentando transformar suas realidades.

1.2 Grupo de Teatro Paulo Autran

Figura 4 – Grupo de Teatro Amador Paulo Autran, 1978



Legenda: Da esquerda para a direita: (de pé) Bruno de Santana, Eudete Pereira, Karolina Pereira, Paulo Autran, Gil, (sentados) George Mascarenhas, Júlio Torres, Antônio André Pereira e Geraldo Pontes.

Fonte: arquivo pessoal

O Grupo de Teatro Amador Paulo Autran - GTAPA, embora pouco citado nos livros de história do Teatro Pernambucano, foi um motim pioneiro em Petrolina que construiu estratégias de insurreição que mobilizaram diversos agentes culturais nas margens do estado, numa espécie de levante dos artistas do sertão, ocorrido nas décadas de 1970 e 1980. Dados

sobre a existência de motins anteriores a este nos livros de história ou nas histórias extraoficiais contadas por quem viveu as artes na região nesse período não foram encontrados, desse modo, o GTAPA pode ser considerado o primeiro motim de teatro da cidade.

Visionários e interessados em lapidar seus fazeres teatrais, os integrantes do GTAPA: Antônio André Pereira, Bruno Santana, Detinha, Geraldo Pontes, George Mascarenhas, Gil, Júlio Torres, Justino Filho, entre outros, conseguiram em julho de 1978 trazer à Petrolina o seu patrono. Em entrevista concedida ao ator e jornalista Adriano Alves, para a publicação do artigo “O pioneirismo e a ousadia do Grupo de Teatro Paulo Autran” na revista *Cena, Café e Conversa* (ALVES, 2021), o ator Justino filho, um dos fundadores, discorre sobre o surgimento e a escolha de Paulo Autran como patrono do grupo, ele afirma o seguinte:

Bruno morou em São Paulo e, como assistia teatro, certa vez conseguiu falar com Paulo Autran, disse-lhe que iria colocar o nome dele. Ele ficou muito orgulhoso e feliz porque um grupo de uma cidade do Nordeste estava sendo batizado com o seu nome. Aí lhe convidou para vir à Petrolina e ele prometeu que viria. (ALVES, 2021)

Ainda nessa entrevista, Alves comenta que no final da década de 1970 o ator Paulo Autran já era tido por sua geração como um dos grandes atores do país, havia atuado em televisão, cinema e teatro, tinha sua própria companhia e nela havia dirigido espetáculos de sucesso de público e crítica. Nesta vinda à Petrolina, pouco antes de começar as gravações da novela *Pai Herói*, que projetou seu trabalho nacionalmente, realizou a apresentação de um monólogo numa sala do Hotel Grande Rio.

Anos depois, em 30/09/1981, numa entrevista concedida ao *Jornal das Artes*, informativo cultural publicado em Juazeiro/BA pelo ator Bruno de Santana, Autran declara: “Era preciso ser reconhecido pelos que não podiam me ver nos teatros dos grandes centros”, admitindo que sua vinda à Petrolina o mobilizou a voltar a trabalhar na televisão, algo que ele não realizava desde 1960, quando passou a dedicar-se exclusivamente ao teatro e ao cinema. Essa declaração reforça que a ousadia do GTAPA reverberou para além do território da cidade, uma vez que fez o artista em questão se ater para o fato de que o público do interior não tinha os mesmos acessos que o público das capitais e que só poderia ser alcançado via televisão, pois era este o veículo de comunicação que potencialmente o faria conhecido para além do Sudeste.

Estabelecer intercâmbios entre os motins da capital e os do interior já se mostrava uma necessidade para os agentes culturais do sertão de Pernambuco no final dos anos 1970, mas para que as trocas se efetivassem, o apoio das instituições gestoras de cultura do estado era

indispensável. Numa entrevista publicada na revista “Procura-se um corpo – Ação nº 3” (GALIANO, 2019), o ator, diretor e gestor de cultura José Manoel Sobrinho¹⁰ comenta sobre uma palestra acerca do Movimento de Interiorização do Teatro em Pernambuco, proferida no *I Simpósio do Teatro no Sertão*, ocorrido em 1981. A fala de José Manoel nos ajuda a compreender como era a cena cultural de Petrolina no início dos anos 1980, ele afirma que:

(...) quando cheguei na cidade pela primeira vez em 1981, integrando um grupo de trabalho do qual faziam parte: Geninha da Rosa Borges, José Mario Austragésilo, Paulo de Castro, Carlos Lira, Mario Antônio Miranda, entre alguns outros, com a tarefa de participar do I Simpósio de Teatro de Petrolina, de 29 de Novembro a 6 de dezembro de 1981, no Centro Social Urbano Apolônio Sales; trabalho desenvolvido pelo Grupo de Teatro Amador Paulo Autran, com apoio da Prefeitura Municipal de Petrolina, DERE e FETEAPE. Nesse simpósio realizei palestra sobre o tema “Movimento de Interiorização do Teatro”, além de apresentar os espetáculos “Os Cegos”, de Michel de Ghelderode, e “O espelho mágico”, de Carlos Lira, ambos sob minha direção, pela TTTrês Produções Artísticas. Pesquisei sobre o Teatro dessa cidade e pouco encontrei, por isso decidi narrar algumas de minhas próprias vivências, afinal eu não estava só nessas experiências e, de algum modo, são outros fragmentos de história a partir de minha memória. (GALIANO, 2019, p. 9).

Já existem diversas publicações que se debruçam sobre a historiografia do teatro pernambucano, que por sua vez não são centradas na produção da capital, contudo há uma lacuna no que se refere à produção do sertão dos anos 1970, 1980 e 1990. Os modos de ser e fazer dos motins assentados em Petrolina naquela época podem ser assimilados apenas a partir das pistas deixadas em entrevistas concedidas por profissionais como José Manoel Sobrinho que, por ter trajetória diretamente ligada a instituições como *Federação dos Grupos de Teatro do Estado de Pernambuco – FETEAPE*¹¹, *Fundação do Patrimônio Artístico e Histórico de Pernambuco – FUNDARPE* e *Serviço Social do Comércio – SESC*, participou ativamente dos processos de aproximação entre centro e margens do estado, assim como das estratégias de capacitação e profissionalização dos artistas desse contexto.

Já havia cadeia produtiva de teatro amador, festivais, espetáculos e mostras de teatro estudantil em Petrolina e região no final dos anos 1970, o que não havia ainda era a visibilidade dessa produção descentralizada. No Diário de Pernambuco de 20/11/1981 encontrei uma nota que noticiava a organização do I Simpósio do Teatro no Sertão, em Petrolina, recorte que sugere que o teatro produzido nas margens do estado de Pernambuco era, até então, uma incógnita para as instituições gestoras de cultura do capital, que

¹⁰ José Manoel Sobrinho é um ator, diretor, produtor cultural e gestor de cultura pernambucano. Ingressou no SESC em 1977, foi professor de teatro, coordenador e gerente de cultura, trabalhou na instituição por 42 anos, tendo sido fundamental para a capilarização do SESC no interior do estado.

¹¹ A Federação dos Grupos de Teatro do Estado de Pernambuco foi fundada em 1976 e é a primeira entidade representativa da sociedade civil na área das Artes Cênicas no Estado de Pernambuco.

desconheciam ou ignoravam a existência de agentes culturais e motins para além do Recife, região metropolitana e região agreste, cuja cadeia produtiva já havia sido reconhecida e incorporada às instituições gestoras.

Figura 5 – Diário de Pernambuco de 20/11/1981.



O jornal noticiou que: “A responsável pelo setor de Teatro da FUNDARPE, Geninha Rosa Borges, resolveu incluir Petrolina no programa de leitura de peças teatrais, a ser desenvolvido sob patrocínio do Serviço Nacional de Teatro, no mês vindouro. Assim, dia 4, dentro do I Simpósio de Teatro de Petrolina, está programada a leitura dramatizada de *O Drama de um povo engolido pelas águas*, do autor Petrolinense Luís Alberto Teles Lima, sob direção de André Pereira Filho [...] Pela primeira vez uma peça de autor radicado no interior participará do ciclo de leituras dramatizadas promovido pela FUNDARPE, a ser realizado no mês de dezembro na Casa da Cultura”.

É possível que o GTAPA tenha sido o primeiro motim a reivindicar visibilidade para o teatro gerado no sertão do estado de Pernambuco, isso se confirma na afirmação de que pela primeira vez um autor radicado no interior se fará reconhecido ante a elite cultural do estado, em Recife.

Antônio André, líder do GTAPA, se deslocou até Recife por iniciativa própria para apresentar seu plano de reunir motins de teatro das margens e do centro num grande evento em Petrolina, para tal feito procurou apoio junto a FETEAPE e FUNDARPE pois precisaria da parceria dessas instituições para conseguir realizar um Simpósio de Teatro na última cidade do mapa do estado, que de tão longe de Recife era quase como se fosse território da Bahia.

O contato com a FETEAPE, FUNDARPE representa um marco para a historiografia do teatro gerado no sertão de Pernambuco, talvez essa tenha sido a primeira vez que o Estado

tenha notado que a produção em Artes Cênicas do estado de Pernambuco não se restringia ao que acontecia na capital e no agreste, e que no sertão também havia agentes culturais, cadeia produtiva, motins de teatro e artistas produzindo, o próximo passo seria então incluir as margens aos processos institucionais em Pernambuco, algo que não aconteceu de imediato.

Percebam que a aproximação entre as instituições gestoras de Cultura da capital e os motins de teatro do sertão não ocorreu por iniciativa de quem detinha os meios nos campos de disputas, mas graças a ousadia de um agente cultural que se deslocou da margem ao centro por iniciativa própria. A atitude do ator e diretor Antônio André Pereira em se deslocar até o Recife para requerer visibilidade foi extremamente assertiva e fez a gira girar, não fosse esse episódio, talvez a aproximação entre motins do centro e motins das margens, em especial os do sertão, demorasse mais uma década para se efetivar.

Visivelmente, o que estava sendo produzido para além do Recife não gerava interesse às instituições, que na época sequer se cogitavam ser possível haver cadeia produtiva de teatro no sertão do estado. Petrolina de fato está mais próxima de Salvador do que do Recife, sobre isso, em entrevista registrada no livro “20 atos de longos anos teatrais” (MOREIRA, 1996), José Manoel Sobrinho comenta como se deu a aproximação da FETEAPE com os motins de Petrolina, ele diz o seguinte:

Petrolina era como se não fosse de Pernambuco. Os grupos de Petrolina pertenciam a Federação Baiana de Teatro, porque era muito mais perto de Salvador do que de Recife, e nós da FETEAPE, a partir de um embrião anterior, conseguimos filiar os grupos de Petrolina, através de uma parceria com a Prefeitura Municipal e com a DERE, que foi um organismo importante para nós. (MOREIRA, 1996 p. 115)

Ousados e pioneiros, os agentes culturais do GTAPA construíram pontes e intercambiaram saberes numa época onde não havia editais, leis de incentivo ou quaisquer mecanismos de fomento à cultura que se propusessem a descentralizar ou interiorizar recursos financeiros. Visionários, deram o pontapé inicial para a modernização do teatro em Petrolina, tendo sido os agentes diretos da organização das primeiras oficinas de formação técnica na área de teatro da região, ocasiões em que trouxeram artistas expoentes das capitais de Pernambuco e Bahia para ministrar cursos e palestras nesse contexto, pavimentando caminhos para as gerações porvir.

Embora extremamente importantes para a edificação de uma cena cultural nesse território de margem, boa parte dos agentes culturais que compunham o GTAPA caíram no esquecimento. Como forma de agradecimento e reparação histórica, o pouco que se sabe sobre as trajetórias de alguns desses artistas está circunscrito aqui. Sobre Antônio André

Pereira, ainda na publicação do artigo “O pioneirismo e a ousadia do Grupo de Teatro Paulo Autran” na revista “Cena, Café e Conversa”, ao discorrer sobre o apagamento da história desse importantíssimo fabulador de mundos (ALVES, 2021), afirma que:

Uma lacuna na história do grupo é a morte de um de seus integrantes, Antônio André Pereira, o pouco que se sabe é que o ator caminhava pela ponte presidente Dutra à noite e, ao amanhecer, seu corpo foi encontrado estirado no chão abaixo do viaduto. Não há até hoje esclarecimentos se foi um ato criminoso de cunho político ou de homofobia. (ALVES, 2021, p.8)

Com o assassinato de Antônio André, outro ator e também fundador do GTAPA assumiu a incumbência de levar o trabalho do grupo adiante. Justino Filho, natural de Caruaru, veio morar em Petrolina na década de 1970 e se fez conhecido quando foi estudante da Escola Marechal Antônio Alves Filho – EMAAF (mesma instituição onde estudei), ali ajudou a fundar um grupo de teatro estudantil. Com a dissolução do GTAPA sua trajetória no teatro nas décadas seguintes passou a ser pontual, em 2019 foi homenageado no Carnaval de Petrolina¹² por suas contribuições para a tradição do concurso de fantasias no Baile Municipal da Cidade.

Eudete Pereira ou simplesmente Dona Detinha, foi uma mulher à frente de seu tempo, comerciante, tinha um armazém no centro da cidade e também vivia na região central, sabe-se que era uma grande entusiasta do movimento de teatro estudantil na cidade e que cedeu um quarto nos fundos de sua casa para que o grupo pudesse ensaiar e ter uma sede na região central. Nessa narrativa ela foi como uma mecenas, Detinha detinha os meios e se propôs a somar. Na época da foto com Paulo Autran já devia ter uns cinquenta anos de idade.

Júlio Torres¹³ enveredou pela política e foi eleito vereador de Petrolina aos 22 anos em 1983, ao término de seu mandato fez carreira como acessor parlamentar em diversas instâncias, tornou-se Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de Caruaru em 1986 e Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE em 2004, foi professor de direito da Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas de Petrolina – FACAPE, Universidade Católica de Salvador – UCSAL, Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF, atualmente é professor da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus Juazeiro.

¹²<https://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2019/02/21/antonio-justino-revive-historias-e-diz-que-homenagem-no-carnaval-de-petrolina-e-um-reconhecimento.ghtml> (acesso em 10/01/2022)

¹³ <http://lattes.cnpq.br/5701143731150006> (acesso em 05/04/2022)

Geraldo Pontes¹⁴ tornou-se o primeiro artista da região com formação superior em Artes na Licenciatura em Dança da UFBA (1983 – 1987). Ao voltar de Salvador fundou em Juazeiro a Escola de Balé Geraldo Pontes, espaço que contribuiu com a trajetória de formação de diversos artistas da dança que surgiram em Petrolina e Juazeiro nas décadas seguintes. Pedagogo e mestrando em educação pela UNEB, atua tanto na educação não-formal, em sua escola de danças, quanto no ensino superior, como professor em cursos de Pedagogia em universidades privadas da região.

Tal qual Justino, Geraldo é também conhecido por seu envolvimento com as celebrações do carnaval em Petrolina e Juazeiro, tendo ganho diversas edições dos concursos de fantasia na região e além. Na década de 1990 criou o concurso Victor ou Victória, que tradicionalmente elegia a miss transformista do Vale do São Francisco, tornado-se também uma referência para a população LGBTQIA+ da região. No carnaval de 2022 teve uma homenagem bastante significativa ao ser convidado a desfilir como destaque em um dos carros alegóricos da Escola de Samba Águia de Ouro, no carnaval de São Paulo.

Figura 6 – Geraldo Pontes, Destaque da Escola de Samba Águia de Ouro em São Paulo, 2022.

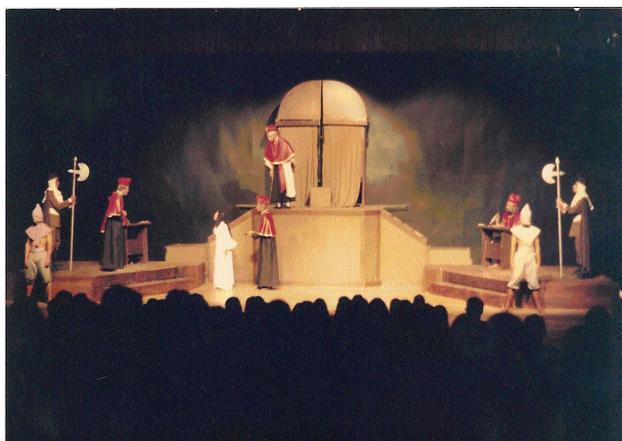


Fonte: Arquivo pessoal

¹⁴ <http://lattes.cnpq.br/2233592963927826> (acesso em 05/04/2022)

1.3 Grupo de Teatro Amador de Petrolina ou Teatro Popular de Arte

Figura 7 – Cena de “O Santo Inquérito”, TPA, 1993.



Fonte: arquivo do grupo

Em 1989 foi fundado o *Grupo de Teatro Amador de Petrolina GRUTAP*, motim que em 1999 assume o nome de *Teatro Popular de Arte – TPA* e esteve em atividade até pouco antes da pandemia. De acordo com Paulo Henrique Reis¹⁵, atual diretor do TPA, formar plateias para teatro, promover a popularização da linguagem do teatro e a inclusão social através da Cultura foram objetivos primeiros desse motim, que desde o início de sua trajetória presou por incentivar o acesso gratuito aos seus espetáculos, tanto para crianças e jovens vinculados a instituições de acolhimento, quanto para estudantes de escolas públicas municipais e estaduais.

Ao longo dos anos 1990 o TPA se popularizou entre a comunidade estudantil ao promover sessões gratuitas para as escolas nas temporadas de seus espetáculos, eu mesmo tive o privilégio de ser platéia e de atuar na cenotécnica em algumas dessas ocasiões no início doas anos 1990.

Estratégias de divulgação nos diversos meios de comunicação fizeram com que as temporadas do TPA tivessem recorde de público e propiciassem um fundo de manutenção que ajudou o coletivo a se autogerir a partir das bilheterias, custeando despesas das temporadas e financiando espetáculos futuros. Sobre o aspecto financeiro que propiciou a manutenção do grupo, em seu Livro-reportagem (SANTOS, 2011) diz o seguinte:

O Grupo tem uma filosofia semelhante à dos conjuntos amadores, no que diz respeito ao aspecto financeiro. Os atores, técnicos, diretores, via de regra, não

¹⁵ <http://lattes.cnpq.br/6078540099115535> (acesso em 05/04/2022)

recebem pagamento pelos seus trabalhos, e os recursos advindos da bilheteria dos seus espetáculos são direcionados para a manutenção do próprio Grupo e custeio das despesas dos espetáculos seguintes. (SANTOS, 2011, p.1)

A autogestão da renda de bilheteria foi determinante para a longevidade do TPA, que desde o início de sua trajetória de grupo se manteve de maneira autônoma. Os 13 espetáculos montados pelo TPA foram vistos em Petrolina, Juazeiro e mais 26 cidades de três estados da região Nordeste. Foram eles: *O Santo e a Porca* (1989), *O Auto da Compadecida* (1991), *Eles não Usam Black-Tie* (1992), *O Santo Inquérito* (1993), *Anjo Negro* (1995), *Chapeuzinho Vermelho* (1996), *A Revolta dos Brinquedos* (2003), *Senhora dos Afogados* (2006), *Os Saltimbancos* (2007), *A Pena e A Lei* (2008), *Pluft - o fantasminha* (2011), *A Verdadeira história de Glauco Horowitz* (2014), *A Cantora Careca* (2018).

Segundo Paulo Henrique Reis, uma prática corriqueira do TPA desde o início de suas atividades foram os debates entre atores e público ao final das apresentações, algo que sugere que o compromisso desse motim com a formação de públicos para teatro não se restringia a acessibilização da linguagem mas a promoção de reflexões críticas, contextualizadas com as temáticas das encenações. Essa estratégia de formação de platéias foi extremamente relevante e reverberou diretamente na popularização desse motim na cidade e na região.

Figura 8 – Senhora dos Afogados, TPA, 2006.



Legenda: Ao centro da cena Adailton Matias e Luisiana Marcos
Fonte: arquivo do grupo

Em comemoração aos 80 anos de vida de Ariano Suassuna o TPA organizou uma trilogia com espetáculos do autor que já faziam parte de seu repertório desde os anos 1990, nessa temporada comemorativa foram encenados: *O Santo e a Porca*, *Auto da Compadecida* e *A Pena e a Lei*. Por conta dessa trilogia, em 27 de maio de 2009, com o requerimento e nº 3432/2009, recebeu voto de aplauso da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, um

reconhecimento inédito para motins de teatro do sertão, que nos leva novamente à discussão da (in)visibilização sistêmica dessa produção, pois se observarmos com afinco, foi preciso vinte anos para que esse motim tivesse reconhecida a sua trajetória na capital.

Uma matéria publicada em 30/07/2019 no jornal Diário de Pernambuco¹⁶, noticiou a programação do festival em comemoração aos trinta anos de existência do TPA, na ocasião alguns dos espetáculos do repertório do grupo foram remontados. Faz-se importante enfatizar que esse motim nunca conseguiu aprovar projetos nos editais de âmbito estadual do FUNCULTURA¹⁷, outra discussão que se relaciona aos campos de disputas, cuja burocratização centraliza recursos entre os artistas do dito centro e desassiste os artistas da dita margem.

Muitos dos agentes culturais que integraram o TPA atuam profissionalmente em outras áreas, a maioria são professores e se autodenominam atores de teatro amador, um pensamento ainda muito presente na configuração e modus operandi do grupo, que construiu uma louvável trajetória longeva, atravessou décadas produzindo teatro na cidade com encenação de textos clássicos da dramaturgia de teatro moderno brasileiro, montando peças escritas por Nelson Rodrigues, Dias Gomes, Giangfrancesco Guarnieri, Ariano Suassuna, Maria Clara Machado, Chico Buarque, Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, num modo de fazer dito de teatro tradicional, que por sua vez privilegia a encenação de textos escritos para outros contextos em detrimento de dramaturgias autorais.

Os dispositivos de criação do TPA estão, portanto, mais para o teatro moderno do que para o teatro contemporâneo e contata-se que esse motim pouco experimentou criações coletivas ou autorais, a única exceção foi quando uma mulher dirigiu um espetáculo do TPA, o nome dela é Cátia Cardoso, que foi diretora de uma adaptação da obra musicada “Os Saltimbancos”, na qual regionalizou as canções para os ritmos tradicionais do nordeste e promoveu uma grande cisão dentro do grupo. Foi exatamente para executar essa montagem que o TPA conseguiu captar recursos públicos pela primeira e única vez, com o Fundo Municipal de Cultura da cidade, dispositivo de fomento que será amplamente discutido no capítulo 2.

¹⁶ <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/07/grupo-teatral-celebra-trinta-anos-de-atividade-em-pernambuco.html> (acesso em 22/01/2021)

¹⁷ FUNCULTURA - Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura, foi instituído por meio da Lei nº 12.310 em 19/12/2002, seu primeiro edital foi lançado em 2003. O fundo público recebe recursos oriundos da arrecadação de Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) pelo Governo do Estado e destina-os ao financiamento direto de projetos artísticos e culturais por meio de seleção pública.

1.4 Batuk-Ajé

Figura 9 – Batuk-Ajé no São João de Petrolina, 1985



Fonte: arquivo pessoal de Jailson Lima

Com relação à linguagem da dança, o Batuk-Ajé – Balé Folclórico de Petrolina pode ser considerado um motim precursor. Fundado em 1984 na Escola Estadual Otacílio Nunes, de acordo com André Vitor Brandão da Silva, no artigo *Por uma Revolução dos Afetos - Ecos e Reflexos do Grupo Batuk-Ajé* (SILVA, p. 4, 2018), foi um motim que “se formou de uma ação para a comunidade estudantil e posteriormente transpôs os muros da escola”, dali surgiram para a dança sujeitos que anos depois se tornariam peças chave para Cultura da região e para a inserção de Petrolina na rota da dança do país.

Sobre quem eram os sujeitos desse motim (SILVA, 2020) nos relembra que “(...) os integrantes do grupo, na maioria, eram jovens da periferia, negros e negras, que dançavam coreografias inspiradas em batuques, afoxés e sambas. Ritmos de matrizes afro-brasileiras que nesse contexto tinham intenção de resgatar e divulgar o folclore, um pensamento muito presente na época.” (SILVA, 2020 p.53). Inicialmente esse motim teve como líder Francisco das Chagas Sales, um dos precursores do movimento de Dança em Petrolina e também um dos fundadores do grupo de teatro estudantil da Escola Marechal Antônio Alves Filho (EMAAF). Atualmente Chagas é produtor da Festa de Santo Antônio e do Samba de Veio da Ilha do Massangano.

Se tomarmos o surgimento do Batuk-Ajé, como gênese dos motins de dança desse território, é possível afirmar também que a história da dança em Petrolina configura-se desde os primórdios como um movimento de (r)existência que surgiu nas bordas e margens de uma cidade que também é tida como margem. Ainda de acordo com (SILVA, 2018), que complementa que por se tratar de um motim formado por jovens da periferia que surgiu como ação pedagógica/cultural e posteriormente transpôs os muros da escola, o Batuk-Ajé era:

(...) um movimento de borda, de fortalecimento e criação de um corpo político que naquela época já questionava as relações centro/periferia, propondo a construção de territórios de resistência através da dança. A importância de trazer a visibilidade à história do grupo torna-se ainda mais latente nos dias atuais em que o corpo se coloca no centro do debate político da contemporaneidade. [...] Dessa maneira, as estratégias de invisibilidade dos corpos, principalmente negros, se acirram em violentas ações de apagamento físico e imagético. Trazer a superfície essa história escrita no corpo de homens e mulheres negras que deram origem a toda uma cena cultural da cidade de Petrolina se faz necessária enquanto estratégia de (r)existência, na medida em que produz na resistência um modo outro de existir. (SILVA, 2018, p. 2)

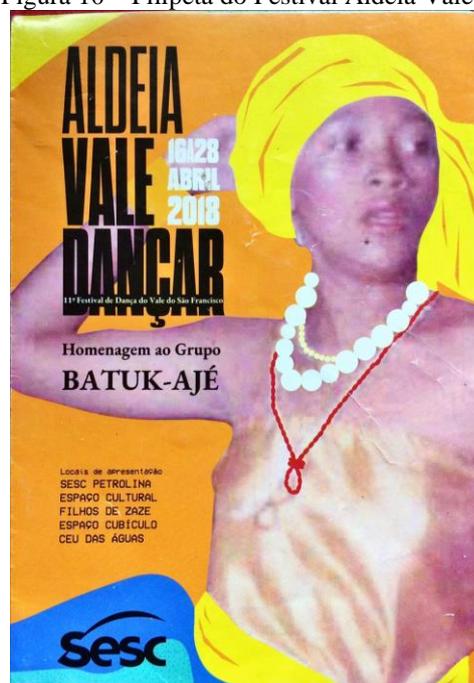
Não seria possível escrever sobre (r)existências dos motins do VSF sem destacar também a importância do Batuk-Ajé para a construção de trajetórias em dança na cidade e região, dali floresceram artistas ímpares que seguiram dançando, circuscrevo aqui a trajetória de três: Ailton Marcus, Gracy Marcus e Jailson Lima, artistas oriundos da periferia da cidade que se conheceram no Batuk-Ajé e em 1995 estiveram em cena na primeira apresentação oficial da Cia de Dança do SESC, motim que tem sido uma espécie de encubadora para os artistas das gerações seguintes e que está em plena atividade até hoje.

Ailton Marcus foi um bailarino petrolinense, negro, gay e periférico que inspirou toda uma geração de artistas da cidade, iniciou trajetória no Batuk-Ajé e ajudou a fundar a Cia de Dança do SESC em 1995, onde dançou até migrar para Salvador em 2001, visando dar seguimento à carreira de bailarino. A dureza da vida lhe fez interromper o sonho de uma carreira profissional em dança para além de seu contexto de origem, na capital da Bahia teve muita dificuldade em se inserir no circuito da dança e nos anos seguintes infelizmente foi se distanciando de sua arte.

A cadeia produtiva da cidade grande, mar ilusório de possibilidades que prega o senso comum, não o absorveu e em alguma medida isso foi determinante para a interrupção da trajetória dele, um artista magnífico que merecia espaço e oportunidades nos motins das capitais ou em qualquer outro contexto, pois tinha a qualidade de presença que só os grandes artistas têm, algo que não se ensina mas se percebe no fazer diário de uma sala de ensaios. Como forma de celebração de sua vida e trajetória precocemente interrompida, em 2007 o SESC Petrolina incorporou em sua programação o Festival Aldeia Vale Dançar, que acontece anualmente no mês de abril, na semana do seu aniversário de nascimento.

Outra homenagem póstuma a ele concedida foi a produção do documentário “*Ailton – um pouso para a dança*”¹⁸ (Thom Galiano, 2014), filme que a partir de depoimentos e documentos de memória entrecruza a história da dança em Petrolina e a trajetória de Ailton, primeira referência de bailarino profissional da cidade. Minha trajetória encontra a dele quando estreei como bailarino da Cia de Dança do SESC substituindo-o em apresentação do espetáculo *Chamas* (2001) no SESC Crato-CE, sua acolhida e generosidade nesse processo de substituição me marcaram profundamente. O reverencio e celebro por tudo o que somou a minha trajetória e à cadeia produtiva da cidade.

Figura 10 – Filipeta do Festival Aldeia Vale Dançar, 2018



Fonte: Arquivo pessoal

Outra artista importante desse contexto foi Gracy Marcus, que também floresceu para a dança com o Batuk-Ajé e ajudou a fundar a Cia de Dança do SESC em 1995, entre idas e vindas dançou 12 espetáculos do repertório da Cia, onde atuou por quase duas décadas. Gracy e Ailton faziam par nos primeiros espetáculos da cia e foram peças chave para o desenvolvimento da linguagem de dança em Petrolina. Ela encerrou sua carreira de bailarina em 2012, formou-se em Educação Física e desde 2013 é funcionária do setor de esportes do SESC Petrolina, onde coordena as ações de recreação da unidade.

¹⁸ Para visualizar o documentário “Ailton – um pouso para a dança”, acesse: <https://youtu.be/tJzc5GwpUWQ> (acesso em 10/11/2020)

Jailson Lima¹⁹, sujeito que assumiu a direção do Batuk-Ajé em substituição à Francisco da Chagas Sales, é ao meu ver o grande nome da dança em Petrolina, homem gay, negro e periférico que é merecidamente reconhecido como uma das personalidades da dança do estado de Pernambuco e no dia internacional da dança de 2022 foi um dos homenageados no penário da câmara municipal do Recife por suas contribuições ao desenvolvimento da linguagem da dança no estado de Pernambuco.

Jailson é meu mestre na dança, não fosse por ele eu talvez jamais tivesse seguido este caminho das artes, pois enxergou em mim um artista da dança e me motivou para que eu buscasse meu lugar no mundo, à ele sou grato pela abertura de caminhos. Sobre sua trajetória no SESC, ingressou na instituição como monitor de dança, foi promovido a professor II de Artes/Dança, supervisor de Cultura e hoje ocupa o cargo máximo de gerente da unidade do SESC Petrolina. Um marco ter um artista da dança, negro, gay, oriundo da periferia da cidade na gestão dessa instituição. Na introdução de sua dissertação de mestrado, defendida no PPGESA/UNEB em 2019, intitulada *Cia de Dança do SESC Petrolina: possibilidades de ensino/aprendizagem em uma perspectiva de ensino contextualizada*, que foi publicada em 2020 com o mesmo título, ele descreve sua trajetória na dança dizendo o seguinte:

Desde o início, na Escola Otacílio Nunes em 1984, quando despertei o interesse em dançar, abriu-se um caminho que percorro até aqui. Sempre busquei na dança encontrar pontos de contato entre a prática desenvolvida em grupo e a formação dos participantes na criação de coreografias. [...] Enfatizo também minha atuação como coreógrafo e diretor do grupo Batuk-Ajé com danças afro-brasileiras e com o grupo Episódios, com danças modernas. [...] O trabalho desenvolvido nesses grupos na década de 1990 tinha destaque em eventos da região, atraindo o interesse de instituições como a Prefeitura Municipal e SESC, que em 1992 nos convidou para participar do Festival de Dança do SESC, dessa aproximação surge minha primeira proposta de trabalho formal com carteira assinada na área de dança. Fui contratado pelo SESC há 26 anos, no início como instrutor de atividades artísticas em dança para os mais diversos públicos, em seguida para os integrantes da Cia de Dança do SESC Petrolina, decorrente de sua formação em 1995, formada também com ex-integrantes do Grupo Batuk-Ajé. [...] Posteriormente, em 2004, acumulei também a Coordenação do Setor de Cultura. (SILVA, 2020, p.31).

Se trajetórias profissionais em dança hoje são possíveis em Petrolina e Região do Submédio do Vale do São Francisco devemos isso a Jailson, que foi um transgressor ao propiciar um espaço de formação não-formal e continuada em dança na cidade. Ele pavimentou os caminhos para que artistas da dança alçassem vôos nesse contexto e além, tem sido um mestre e mentor para as gerações que tiveram o privilégio de vivenciar este espaço de partilha construído e idealizado por ele, o verdadeiro oásis, divisor de águas.

¹⁹ <http://lattes.cnpq.br/2095826044160881> (acesso em 05/04/2022)

Fomentar a dança numa práxis contextualizada, ao meu ver, é um dos grandes feitos da Cia de Dança do SESC Petrolina, o modo de fazer assimilado por esse motim a partir das proposições de Jailson possibilitou a formação de uma geração de artistas da dança descolonizados, uma vez que estimula criações em dança que dialoguem com as manifestações tradicionais e a cultura popular que se enraiza na região. Isso tem sido peça chave para as transformações da cena cultural local, que cada vez mais dialoga com as potências do contexto.

1.5 Cia de Dança do SESC Petrolina

Figura 11 – Rio de Contas, Cia de Dança do Sesc Petrolina, 2018



De pé: Carol Andrade, Wendell Brito, André Vitor Brandão e Rafael Sisant

Fonte: arquivo pessoal – Foto: Lizandra Martins

A Cia de Dança do Sesc Petrolina surgiu com a missão de fruir e propagar a linguagem da dança na cidade, foi fundada por Jailson Lima e ex-integrantes do Batuk-Ajé que o acompanharam quando foi contratado instrutor de dança do SESC Petrolina. É o único motim que desenvolve um trabalho ininterrupto em dança contemporânea há quase três décadas nas margens do estado de Pernambuco, ação que visibilizou a linguagem e a produção em dança desse território e fez com que Petrolina se tornasse o maior centro produtor de dança do estado, depois do Recife, e fosse circunscrita no panorama nacional da dança.

Na trajetória do grupo foram montados os espetáculos: *Fragmentos* (1995), *Labirintos* (1997), *Chamas* (1999) – trabalho que fez com que o grupo se apresentasse pela primeira vez no Festival de Dança do Recife, Festival de Inverno de Garanhuns e no SESC Cariri, no

estado do Ceará, estive com a cia nessas ocasiões e guardo na memória e no corpo a sensação de representar a dança de meu contexto nesses campos de disputas – *Fabrica Mix* (2001), *Ondas Cardiocerebrais* (2001), *Fênix* (2002), *Riscos* (2003), *Fuá na Casa de Zé Mané* (2003), *Viva Seu Lua Luiz Gonzaga* (2004), *Bailantes Brincantes Dançantes* (2006), nesse mesmo ano Ailton Marcos, sai de cena e como homenagem a ele e ao legado que deixou a cia monta o espetáculo *Ao Amor e À Dor* (2006), dois anos depois estreia *Esbórnica* (2008), e mais recentemente *Eu Vim da Ilha* (2011), *Rio de Contas* (2014) e *Raízes para o Alto* (2019).

Quase todas as montagens desse motim foram dirigidas por Jailson Lima, as únicas exceções foram as montagens de *Ondas Cardiocerebrais*, com direção de Renato Oliveira, bailarino Petrolinense graduado em Dança na UFBA que posteriormente veio a fundar o Balé Jovem do Vale do São Francisco, tendo se tornado também um mentor para artistas que viveram a dança da cidade na década de 2010; e *Raízes para o Alto*, de Alexandre Santos, bailarino e coreógrafo formado nesse motim, também graduado em Dança na UFBA, que atualmente exerce a função de diretor da Cia de Dança do SESC Petrolina.

Ao longo de quase três décadas a Cia de Dança do Sesc Petrolina lançou centenas de artistas no mundo, estejam elas e eles hoje atuando em dança ou em outras áreas, fato é que quem passa pela Cia sai transformado tanto quanto bailarino quanto sujeito pensante. O trabalho pedagógico desenvolvido nesse espaço de partilha de saberes possibilitou a inserção de instrutores, bailarinos e coreógrafos no mercado de trabalho e na formação de novos motins de dança na cidade e região.

Outra particularidade é o fato de que o elenco é formado majoritariamente por rapazes, algo incomum numa Cia de dança brasileira, que tradicionalmente é um campo de trabalho ocupado por mulheres, ainda mais se pensarmos que esse motim desenvolve sua poética numa cidade de interior, permeada por um pensamento machista e patriarcal, que reforça estereótipos e não entende que a dança é campo de trabalho para sujeitos diversos e plurais em suas expressões de gênero e orientações sexuais. Nesse aspecto, também é transgressora.

Minha trajetória é apenas uma das tantas que se iniciaram na Cia de Dança do SESC e se expandiram para outros contextos, o fluxo de integrantes no grupo foi uma constante ao longo dos anos, diversas vezes o motim precisou se reformular com a migração de artistas que no intuito de profissionalizar-se ou seguir os estudos iam embora da cidade. Nomeio aqui apenas alguns dos descendentes desse motim que dançaram em outros contextos e/ou ficaram na cidade e fundaram seus próprios motins na região do Submédio do Vale do São Francisco.

Kleber Candido, que atuou profissionalmente em companhias no Brasil, Portugal, Canadá, Japão e atualmente é instrutor de Dança do SESC Garanhuns e Licenciando em

Teatro EaD da UFBA; Cristiano Santos, que ingressou como instrutor de dança do SESC Araripina e posteriormente tornou-se supervisor de Cultura; Alexandre Santos, que é instrutor de dança e também diretor da Cia de Dança do SESC Petrolina; Thom Galiano, Bacharel em Direção Teatral pela UFBA e foi por 15 anos instrutor de Teatro do SESC Petrolina, tendo fundado o Núcleo de Teatro do SESC (2005) e Trupp Errante (2006); Marcos Aurélio Soares, Bacharel em Educação Física pela UNIVASF, bailarino e coreógrafo que fundou a Cia Balançarte (2006), André Vitor Brandão, Licenciado em Artes Visuais na UNIVASF, ingressou no SESC Petrolina como instrutor de Artes Visuais, foi promovido a Professor II de Artes e atualmente exerce a função de supervisor de cultura do SESC Petrolina, ele fundou junto a Jailson a Cia Qualquer um dos Dois (2007); Cintia de Melo, Licenciada em Dança pela UFBA, professora da Rede Estadual da Bahia, que fundou a Fértil Cia de Dança (2007); Adriano Alves, ator, bailarino e jornalista formado pela UNEB, que fundou o Coletivo Trippé (2011), Carol Andrade, Licenciada em Educação Física, que fundou o Coletivo Incomum (2011); Rafael Sisant, Licenciado em Artes Visuais pela UNIVASF, atualmente professor II de Artes Visuais do SESC Garanhuns, que junto à Wendell Brito fundou a Confraria 27 (2014), Wendel por sua vez é formado na Licenciatura em Dança EaD UFBA; Dijma Matos, formada no curso técnico em dança da FUNCEB e atualmente Licencianda em Teatro EaD UFBA, fundou o Núcleo de Estudos em Dança (2016); Cleybson Lima, Licenciado em Educação Física, professor da rede estadual de Pernambuco, que durante a pandemia fundou o Coletivo Casa de Artista (2021).

É inegável a influência que a Cia de Dança do SESC exerce sobre a cadeia produtiva desse contexto, uma vez que quase todos os motins de dança que surgiram em Petrolina e região nas primeiras duas décadas do século XXI foram fundados por ex-integrantes desse motim, ou seja, são descendentes diretos da Cia de Dança do SESC, que por sua vez é descendente do Batuk-Ajé. Em sua publicação intitulada *Cia de Dança do Sesc Petrolina: possibilidades de ensino/aprendizagem contextualizada* (SILVA, 2020 p. 34-35) afirma que:

Nas primeiras criações a companhia já revelava em alguns espetáculos aproximações com temas locais, especialmente no contexto e universo da Cultura Popular, mantendo traços da poética afro-brasileira, herança do Batuk-Ajé. [...] os espetáculos *Fuá na Casa de Zé Mané* (2002) e *Bailantes Brincantes Dançantes* (2006) apresentam elementos da Cultura Popular, espetáculos mais recentes, *Eu Vim da Ilha* (2011) e *Rio de Contas* (2018), também, bebem na fonte da tradição popular, propondo em suas dramaturgias diversas relações contextualizantes. No primeiro, a relação com a religiosidade e com a festa de Reis, anunciando os batuques e pisadas do Samba de Véio; e no segundo, a relação com o rio, as águas e os orixás; elementos e signos presentes no contexto ribeirinho como também na cultura afro-brasileira.” [...] A companhia não tem ficado alheia ao que acontece em seu entorno, tem buscado pisar no chão, construindo propostas coreográficas que se ancoram no

contexto, na realidade local para, então, se conectar com as questões que emergem na contemporaneidade. (SILVA, 2020, p. 34-35)

Essa ancora fincada nas manifestações culturais do entorno e nas poéticas ribeirinhas inaugura também outro modo de fazer para os motins de teatro e de dança desse contexto, que na virada do século XXI passaram a investigar também possibilidades de criação autoral que não mais reproduzissem ou se inspirassem em estéticas ditadas pelos motins da capital mas que, em oposição à isso, resgatassem ou reconstruíssem a identidade do que é ser artista no interior, na região de fronteira. Uma identidade que por muito tempo foi (in)visibilizada, inferiorizada, negada, mas que hoje é motriz para criações que bebem na fonte dos folguedos populares, tradições, comunidades ribeirinhas, elementos constituintes do que é ser do interior. Afinal de contas, estar no centro ou na margem é sempre uma questão de perspectiva.

Em 2012 a Cia de Dança do SESC conquistou o prêmio APACEPE de melhor espetáculo de dança e melhor trilha sonora com *Eu Vim da Ilha*, espetáculo que inclusive transpôs os muros invisíveis que separam centro e margem do país, tendo circulado por diversas cidades das regiões Norte, Sul e Sudeste do Brasil. Pensar e agir na construção de outros dispositivos de criação e fomento da cadeia produtiva das Artes da Cena nos territórios descentralizados é vital para a garantia de continuidade das trajetórias, tanto dos motins quanto dos artistas das margens. Nesse sentido, tem uma importância ímpar para a manutenção da cadeia produtiva da dança no sertão de Pernambuco e para a construção de trajetórias de artistas da dança que atuam nas margens do estado e além.

Podemos notar que as trajetórias do Grupo de Teatro Paulo Autran, Teatro Popular de Arte, Batuk-Ajé e Cia de Dança do SESC Petrolina, os quatro motins que estou chamando de pioneiros, são completamente distintas entre si. Entre os de teatro quase não houve trânsito entre artistas, no sentido de que o Teatro Popular de Arte não foi fundado por egressos do Grupo de Teatro Paulo Autran, ao passo que entre os de dança a relação é completamente inversa, tendo em vista que a Cia de Dança do SESC Petrolina é filha da Batuk-Ajé e mãe de quase todos os motins que surgiram desde então.

Reconheço as trajetórias desses quatro motins pioneiros que surgiram e se estabeleceram nesse contexto na segunda metade do século XX como norteadoras e estruturantes de uma cena cultural nas margens do estado de Pernambuco. Algo que não foi construído por uma única geração de artistas, mas que se construiu em diálogo com as peijas e possibilidades de desbravamento de cada geração. Vale lembrar que ao longo dos anos 1980 o país vivia um processo de redemocratização que transformou as estruturas sociais e as

instituições, embora atuassem nas margens e fossem invisibilizados, os motins de teatro e de dança de Petrolina não estavam descolados da história do país.

Diferentemente dos precursores, os motins em atividade nesse território propõem outras poéticas que dialogam com o contexto e as questões da contemporaneidade, os modos de fazer são outros, já que não existe a ideia de montar textos clássicos, mas de construir dramaturgias contemporâneas em teatro e em dança, que dialoguem com as temáticas da atualidade.

No que concerne a questão da territorialidade, alguns motins contemporâneos têm se autodenominado como sendo do Vale do São Francisco e não apenas de Petrolina, em função dessa nomenclatura, que amplia a ideia de território, os agentes culturais desse contexto em alguma medida subvertem a lógica da fronteira. Ao diluir as fronteiras demarcadas geograficamente pelo curso do rio São Francisco, os motins desse território ampliam a possibilidade de desfazer os paradigmas que unicamente limitam a ação dos agentes culturais, que têm cada vez mais se engajado nas lutas coletivas, desbravamentos e ações transformadoras que geram outras perspectivas, nesse sentido, discutiremos um tanto sobre as pelejas.

2 PELEJAS NAS MARGENS

Figura 12 – Ação Teatro Balneário Coelho-Lóssio, 2014.



Fonte: arquivo pessoal de Thom Galiano

Pelejar é verbo, portanto se conjuga, requer ação, tem sinônimo de batalhar, teimar, insistir, combater. No que concerne políticas públicas e ações continuadas para a cultura, os motins que movimentam a cadeia produtiva de Petrolina pelejam para dar continuidade às suas trajetórias desde sempre. Neste capítulo há uma tentativa de identificar ocasiões, dos últimos vinte anos, onde batalhas foram articuladas por agentes culturais que estruturam a cadeia produtiva desse contexto. Mas antes de nomear e contextualizar as pelejas, é preciso que se compreenda a estrutura geopolítica dessa margem.

Petrolina é uma cidade fundada na beira do Rio São Francisco, faz divisa entre Pernambuco e Bahia, é também uma região próxima aos estados de Piauí e Ceará, que ficou conhecida no início do século XX como encruzilhada do progresso, por ser ponto de passagem rodoviária obrigatória para a região norte e via de escoamento para as regiões centro sul do país. Território fértil e irrigável que foi local de nascimento de expoentes deputados, governadores, senadores e ministros da república.

Resquícos de coronelismo estão impregnados no inconsciente coletivo da população, que há um século elege e mantém no poder integrantes da mesma família e aliados políticos. Miguel Coelho, prefeito reeleito em 2020, que é irmão, filho, sobrinho, neto, bisneto e tataraneto de ex-prefeitos, recentemente renunciou a prefeitura para entrar no páreo para o governo do estado de Pernambuco, narrativa idêntica à de seus antepassados, que construíram carreiras semelhantes, com a ocupação de cargos políticos de âmbito municipal, depois estadual, depois federal.

Em decorrência das influências políticas e da posição geográfica estratégica, a cidade registrou enorme índice de crescimento durante o regime militar, com a construção de grandes obras de infraestrutura que enfatizavam o conceito e a ideia de progresso. Está assentado aqui inclusive o 72º batalhão de infantaria militar do exército brasileiro, estrutura construída e inaugurada na década de 1970, época onde também se iniciou a construção do Aeroporto Senador Nilo Coelho, inaugurado em 1981.

Segundo dados do IBGE²⁰, a população de Petrolina é estimada em 293.962 mil habitantes e, de acordo com a história oficial, os registros de ocupação desse território remetem a 1674, quando padres franciscanos capuchinhos franceses foram trazidos para cá a fim de impor sua religião no violento processo de catequização dos povos originários da região. O processo de apagamento de memórias das populações indígenas que viviam aqui foi tão assertivo que seus vestígios foram totalmente aniquilados, de tal modo que não se sabe ao certo a qual etnia pertenciam.

Por produzir frutas que abastecem boa parte do Brasil e que são exportadas para diversos países do mundo, por ser a segunda maior produtora de vinhos no Brasil e a sexta maior economia de Pernambuco, a cidade de Petrolina é constantemente propagandeada pelos meios de comunicação como sendo um oásis no sertão, uma das 50 melhores cidades para se viver no país, sendo também considerada a capital do vinho no Nordeste.

Embora muita propaganda sobre o cuidado com a cidade seja difundida para fins eleitoreiros, a verdade suprimida é que há aqui inúmeros problemas estruturais que geram desigualdades. Na região central de Petrolina a realidade é de obras de melhoria da infraestrutura, com a construção de praças, rotatórias e ciclovias, porém nos bairros periféricos a realidade são os esgotos a céu aberto e um sistema de transporte público caro e ineficiente. As segregações e o déficit cultural que são impostos aos moradores desassistidos dos bairros periféricos fazem desse, um território extremamente desigual.

No tocante à cultura, agentes culturais assentados nesse contexto têm se mobilizado em ações coletivas nos últimos vinte anos para reivindicar melhores condições de trabalho e para denunciar o descaso do poder público para com os artistas. Essas denúncias ganharam força coletiva na medida em que a cidade não parou de crescer e gerar outros artistas, que tentam sem sucesso há décadas sensibilizar o olhar dos gestores, em cada nível administrativo, para a necessidade de construção de um teatro municipal e para a instauração

²⁰ <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/petrolina/panorama> (acesso em 25/08/2021)

de uma lei que garanta um fundo de cultura permanente, democrático e verdadeiramente acessível à população.

2.1 Fundo de Incentivo à Cultura

No ano de 2001 o então prefeito de Petrolina Fernando Bezerra Coelho, junto a câmara municipal, aprovou e sancionou por meio da Lei nº 1.055 de 28 de junho de 2001 um Sistema de Incentivo à Cultura – SIC que, segundo estatuto, tinha como finalidade proporcionar à população os meios de acesso à cultura, apoiar, incentivar, difundir, valorizar, desenvolver e preservar, em caráter abrangente, as expressões artísticas e o patrimônio cultural do Município.

O artigo 4º do capítulo I do SIC previa um Fundo de Incentivo à Cultura – FIC e um Mecenato de Incentivo à Cultura – MIC, dois mecanismos distintos que viriam a ser pleiteados pela população por meio de editais públicos, que por sua vez seriam geridos pela Fundação Cultural de Petrolina – FCP.

O artigo 7º do capítulo II do SIC, previa que as verbas deveriam ser destinadas ao custeio de projetos que promovessem o estímulo ao desenvolvimento cultural do município, com base na pluralidade e na diversidade das expressões culturais, bem como o apoio a projetos direcionados a capacitação e aperfeiçoamento profissional dos agentes culturais do contexto, a fim de estruturação do mercado cultural local.

O artigo 17º do capítulo IV do SIC instaurava a criação de um Cadastro Cultural de Petrolina – CCP, que também seria gerido pela Fundação Cultural de Petrolina – FCP. A criação do fundo e do mecenato mobilizou bastante os agentes culturais que atuavam na cidade na época, contudo não se efetivou e como lei. Ao longo dessa pesquisa tentei localizar e acessar o CCP, mas não foi possível encontrá-lo, haja visto que o banco de dados da época não era digital e supõe-se que os arquivos tenham sido descartados ao final da gestão municipal de então.

O Fundo de Incentivo – FIC e o Mecenato de Incentivo – MIC do Sistema de Incentivo à Cultura de Petrolina – SIC foram estratégias estruturadas pelo poder público a partir de uma política cultural neoliberal, que embora democrática se mostrou pouco eficiente. Com a estruturação de um sistema de isenção de tributo fiscal, que delegava a iniciativa

privada a responsabilidade de investir em cultura, a prefeitura de certo modo se desobrigava dessa incumbência. Sobre a política de investimento em cultura guiada pelo neoliberalismo cultural (TROTТА, 2003) nos ensina que:

Toda política cultural pratica um determinado pensamento, mesmo que por meio da omissão. Algumas delas se pautam pela ideia de que não é papel do Estado defender modelos únicos de arte e cultura nem oferecer à população produtos. Entre essas políticas está a que se guia pela ideologia do liberalismo cultural, segundo a qual a cultura passa a ser produzida a critério da iniciativa privada, que recebe para isso parte da isenção de tributo fiscal devido ao Estado. As leis de incentivo fiscal foram criadas para estimular a iniciativa privada a investir em cultura. (TROTТА, 2003, p. 478)

A ideia do estímulo ao investimento em cultura por parte da iniciativa privada pode, num primeiro momento, parecer atraente mas gera um jogo de interesses que via de regra não privilegia os artistas que de fato precisam do estímulo. De todas as expressões culturais consolidadas nesse contexto, a literatura foi a que mais se beneficiou dos FIC e MIC, as demais expressões culturais esbararam constantemente na burocratização dos processos de captação de recursos. Motins de teatro e de dança aprovaram projetos, mas não os efetivavam de fato pois tinham dificuldade em captar recursos junto à iniciativa privada, que entendia que apoiar publicações de livros seria, talvez, mais interessante que apoiar os projetos em Artes da Cena. Na década em que a lei esteve em vigor o Teatro Popular de Arte – TPA, Cia Biruta de Teatro e Trup Errante, foram os únicos motins de teatro que conseguiram captar recursos e executar projetos por intermédio do MIC, nenhum motim de dança ou teatro conseguiu acessar os recursos do FIC, tendo este recorte sido direcionado exclusivamente para a literatura.

Embora legalmente muito bem estruturado, o Sistema de Incentivo à Cultura de Petrolina – SIC foi um paliativo e não provocou mudanças significativas no contexto de desassistência dos artistas da cidade, no papel previa a criação de um fundo de cultura que propiciasse o fortalecimento da cadeia produtiva das artes da cena, que fosse capaz de democratizar o acesso a bens culturais e espaços de fruição, algo que em teoria daria continuidade do trabalho dos motins, mas na prática burocratizou processos muito mais do que transformou o cenário de escassez imposto aos agentes culturais da cidade. A desassistência, portanto, se revelou como uma estratégia de opressão em diversas instâncias e representou a manutenção das desigualdades estabelecidas por aqui já há algum tempo.

No diálogo que se estabelece entre agentes culturais e gestões municipais há, via de regra, por parte dos gestores, uma prática de política de balcão assistencialista que é difícil de

ser rompida, ainda que a classe artística se posicione contrária a essa maneira de gerir os recursos e se coloque em enfrentamento aos constantes processos de pulverização. Insatisfeitos com o cenário de descaso que se instaurava, artistas, técnicos de teatro e dança de Petrolina reuniram-se em fevereiro de 2004 para discutir e debater a conjuntura político-cultural da cidade e região, dessas reuniões percebeu-se a necessidade de organização uma representação da classe artística junto aos campos de disputas. Nesses encontros foi fundada uma associação de artistas, cujo estatuto foi elaborado em coletividade pelos agentes culturais ali presentes.

A sigla e denominação da entidade ficou sendo ATEDAP – Associação dos Artistas e Técnicos de Teatro e Dança de Petrolina, uma organização de extrema importância para a conjuntura de efervescência cultural que se estabelecia com o Partido dos Trabalhadores na presidência. Formar uma associação de artistas para fortalecer, valorizar e regulamentar os fazeres dos profissionais que atuavam nos motins de teatro e dança de Petrolina da época ia de encontro ao desejo de desenvolvimento artístico e cultural da cidade. As discussões geradas na ARTEDAP em alguma medida propiciaram letramento e nortearam os rumos das ações que seriam postas em prática, direcionando a micropolítica dos motins e a atuação da entidade organizada. Amotinação enquanto estratégia de insurreição.

Figura 13 – Nota de regulamentação da ARTEDAP, 2004

ARTES A criação da entidade vinha sendo discutida há muito tempo

Criada associação dos artistas e técnicos de teatro e dança de Petrolina

Os artistas e técnicos de teatro e dança de Petrolina, finalmente, fundaram a entidade que irá regulamentá-los. Para muitos, é um sonho saber que a partir de agora poderão passar a ser tratados com o devido respeito, tendo a sua frente uma organização representativa, para outros é mais uma oportunidade de crescimento e desenvolvimento artístico da região.

A criação da Associação dos Artistas e Técnicos de Teatro e Dança de Petrolina (ARTEDAP), há muito tempo vinha sendo discutida entre os artistas, que idealizavam uma entidade promotora do fortalecimento, profissionalização e regulamentação das artes cênicas.

A associação foi constituída a partir de uma assembleia geral de fundação realizada na sexta-feira (27) no SESC Petrolina. Na reunião foi apresentado pela comissão formada no último dia 04 de fevereiro, o projeto cul-

tural em comemoração ao Dia Mundial do Teatro, comemorado no dia 27 de março, em que irá atuar como realizadora e que terá o propósito principal de lançar oficialmente o nome da ARTEDAP como representante maior das artes cênicas em Petrolina.

Foram escolhidos ainda os nomes dos integrantes da primeira diretoria. Como candidato único ao cargo de diretor geral, Joedson Sidnei da Silva, foi eleito com 36 votos. Para o cargo de Diretor Administrativo, Eliene Guimarães, foi eleita com 30 votos. O Diretor Financeiro eleito é Antônio Veronaldo Martins.

A próxima reunião da associação acontece quarta-feira (03), às 19h, no Sesc. Serão discutidos o Conselho Municipal da Juventude, o Programa de Valorização de Iniciativas Culturais e o SIC - Sistema de Incentivo à Cultura.

Diretoria da Associação

DIRETOR GERAL
Joedson Silva

DIRETOR ADMINISTRATIVO
Eliene Guimarães

DIRETOR FINANCEIRO
Antônio Veronaldo

DIRETOR DE PROJETOS E COMUNICAÇÃO
Thomaz José da Silva Carvalho

CONSELHO FISCAL
Lucylene Lima da Silva - Membro Efetivo
Solange dos Santos Soares - Membro Efetivo
João Rafael da Silva Neto - Membro Efetivo
Maria Helena de Alencar - Membro Suplente
Daniel Ribeiro de Carvalho - Membro Suplente
Aureny Alves de Lima - Membro Suplente.

ATCP
Associação de Transporte Complementar de Passageiros

PETROLINA a

- Cabrobó
- Salgueiro
- Ouricuri
- Trindade
- Araripina

RESERVAS
3861-9050

Rua Paulo Honório, nº 109-A - Dom Malan
Petrolina/PE (ao lado da Rodoviária Posto Chuá)

Fonte: arquivo pessoal

A ARTEDAP direta ou indiretamente foi uma organização divisora de águas para a cadeia produtiva de Petrolina, ali os artistas passaram a posicionar-se publicamente contra a

má gestão dos recursos para a cultura, fruto de uma política assistencialista promovida pela gestão municipal da época, escancarando o cenário de descaso que se estabelecia com a total desassistência dos agentes culturais da cidade. Via de regra, os recursos para a cultura na cidade tendem a ser direcionados para eventos de grande porte que não geram empregabilidade para a maioria dos trabalhadores que movimentam a cena cultural local. Sobre a falta de visão sistêmica e de complementaridade na gestão de cultura nas prefeituras (DURAND, 2013), nos ajuda a compreender que este não foi um problema isolado em Petrolina, quando diz que:

No Brasil, sequer se sabe quantas prefeituras possuem secretarias de cultura e, por conseguinte, em quantas os assuntos culturais são tratados através de secretarias de educação, esporte e turismo, ou outra qualquer. O fato de haver uma secretaria autônoma para a cultura nos organogramas estadual e municipal não significa necessariamente que nos locais onde isso ocorre o trato da área seja mais eficiente, ágil e substantivamente melhor. [...] Porém, tão escandalosa situação de desinformação não deixa de ser um sintoma de como ainda esse setor está atrasado na maior parte do país. [...] É muito frequente as secretarias estaduais concentrarem recursos nas capitais dos Estados, sobrepondo-se às respectivas secretarias municipais, enquanto faltam visão e vontade sobre o que fazer no interior. (DURAND, 2013, p. 25)

Na gestão municipal de Petrolina a secretaria de cultura não é um órgão autônomo e está hoje atrelada à pasta de educação, esporte e turismo. Quando uma secretaria de cultura é aglutinada à outras secretarias a importância do setor face ao desenvolvimento cultural do contexto se dilui, é quase como institucionalizar que trabalhadores da cultura podem ser alimentados de migalhas. Compete também à secretaria possibilitar meios para eu os artistas possam se desenvolver, multiplicar saberes e terem o mínimo de dignidade.

A função da secretaria de cultura num município está para além da promoção eventos pontuais, é urgente que se compreenda que cuidar dos artistas da cidade envolve uma série de ações de manutenção e fomento, do contrário os coletivos minguam. Historicamente os poucos recursos destinados para a pasta de Cultura são direcionados para a produção eventos de grande porte nos ciclos festivos, com a contratação de atrações nacionais cujos cachês são de valores exorbitantes, quase nunca um artista local entra nessas programações e, quando há excessões, o espaço que se ocupa não é o palco principal. Esse modo equivocado de distribuição dos recursos destinados à cultura têm consequências drásticas para a cadeia produtiva local, uma vez que gera a sensação de abandono e faz com que, gradualmente, os artistas da cidade deixem de produzir poéticas.

É importante que se tenha em mente que a total ausência de teatros, centros culturais ou espaços de formação e fruição em artes da cena mantidos pelo poder público nas cidades de interior do estado de Pernambuco é um mal que tem solução e que a solução deste problema estrutural é demanda dos gestores, em especial as secretarias de cultura dos municípios. Um espaço público onde se possa ensaiar, promover a multiplicação de saberes e fruir a linguagem é uma necessidade básica, prover espaços dessa natureza não deveria sequer ser um problema. Teatros municipais são equipamentos culturais de extrema importância para as cidades, obras dessa natureza deveriam ser prioridade das gestões.

2.2 Teatro Fantasma – Bueiro Municipal

Figura 14 – Pedra fundamental do Teatro Municipal, 2002



Fonte: Arquivo pessoal

No dia 9 de agosto de 2002 foi lançada em solenidade a pedra fundamental do Teatro Municipal de Petrolina, evento que reuniu personalidades artísticas e políticos da cidade numa cerimônia massivamente midiaticizada que ritualizou simbolicamente as assinaturas dos presentes numa peça de couro de bode, que foi enterrada sob a pedra fundamental do que viria a ser esse equipamento cultural de extrema importância para a cidade, mas infelizmente a obra jamais saiu do papel e até hoje político nenhum assume a responsabilidade pelo desvio das verbas nem pela não existência deste ex-quase-teatro.

Já se passaram 20 anos do evento que teoricamente inaugurou a construção do teatro fantasma – bueiro municipal, previsto para ser um espaço com 800 lugares que nunca existiu e é apenas um alicerce à esmo numa encruzilhada, espaço fantasma, ruína sem paredes no

meio da cidade e um vergonhoso episódio que escancara o descaso do poder público para com os agentes culturais, os motins de teatro e de dança e a população de um modo geral.

A superintendente da Fundação Cultural de Petrolina, instituição que não existe mais, previu que o prédio do teatro fosse ficar pronto em 2003, no entanto a construção desse equipamento cultural que poderia ter sido fundamental para a fruição das Artes da Cena geradas em Petrolina e na região do Vale do São Francisco jamais se concretizou. Já reivindicamos tanto e de tantas maneiras que cansamos, com isso a questão se arrasta há duas longas décadas.

O então prefeito Fernando Bezerra Coelho - FBC²¹ (2000- 2006), pai do prefeito eleito em 2020, àquele que abriu mão da gestão municipal para pleitear o governo do estado, firmou parceria com o BNDES²² e MinC²³, na época gerido por Gilberto Gil, para que fosse disponibilizada uma quantia em torno de 3,4 Milhões de reais para a construção do Teatro Municipal²⁴, contudo a obra não foi executada. Fernando é um representante político da cidade que já ocupou diversos cargos públicos e transitou por vários partidos, foi eleito prefeito em três ocasiões (1992, 2000 e 2004), posteriormente elegeu-se deputado estadual e federal, e seu ápice foi o cargo de ministro da integração Nacional no mandato de Dilma Rousseff, depois disso tornou-se Senador da República.

Desde que FBC renunciou à prefeitura da última vez houve cinco outros prefeitos, contudo, a situação do Teatro Municipal não se alterou. Essa dívida que a gestão municipal de 2002 contraiu com a população não foi quitada pelas gestões que a sucederam, a peleja foi se arrastando e se atualizando, ainda que a classe artística tenha se mobilizado inúmeras vezes ao longo dos anos para denunciar esse episódio vergonhoso, que ilustra muito bem como funciona a gestão dos recursos para a cultura nas prefeituras, não somente em Petrolina, mas na maioria, senão em todas as cidades de interior da região nordeste do Brasil.

Há hoje na encruzilhada destinada a construção do Teatro Municipal de Petrolina um grande bueiro, que só é notado pela população em períodos de chuva intensa, pelo caos que provoca. Diferentemente do rio que delimita o território da cidade, o teatro fantasma bueiro municipal ainda não produz vida tampouco desagua.

²¹ <https://www.camara.leg.br/deputados/133841/biografia> (acesso em 22/02/2022)

²² <https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home> (acesso em 22/02/2022)

²³ <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/minc> (acesso em 22/02/2022)

²⁴ <https://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2003-02-04/prefeito-de-petrolina-pede-mais-tempo-para-prestar-contas-de-construcao-de-teatro> (acesso em 22/02/2022)

Figura 15 – Teatro Fantasma Bueiro Municipal



Fonte: arquivo pessoal

Há indícios de que os recursos públicos mobilizados para a construção desta obra eleitoreira não concluída foram desviados por meio de um decreto de estado de calamidade pública em 2004, ano em que fortes chuvas atingiram a população da cidade. Os decretos de calamidade pública autorizam legalmente as gestões municipais a redirecionarem para a ações de assistência quaisquer recursos que as prefeituras por ventura disponham, naquele ano os recursos de que a prefeitura dispunha eram os para a construção do teatro municipal.

Quando Fernando renunciou ao cargo de prefeito de Petrolina em 2006, para assumir o cargo de Secretário Estadual de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco, foi sucedido pelo então vice-prefeito Odacy Amorim²⁵, que havia sido vereador de 1993 a 2004 e em seu último mandato na câmara ocupou também o cargo de Presidente da Comissão de Defesa Civil do município, tendo atuação destacada no episódio das enchentes de 2004, que lhe rendeu a indicação à vice-prefeito na chapa de Fernando, que concorreria à eleição daquele ano inclusive. Ao cruzar essas datas pode-se supor como se deu o desvio da verba de construção do teatro.

Nas eleições de 2008 e 2012 o prefeito eleito foi Júlio Lóssio, um médico que até então nunca havia ocupado cargos políticos, os mandatos de Lóssio tiveram ações relevantes para o campo da educação, a exemplo do Nova Semente, programa voltado para a educação infantil e primeira infância que foi reconhecido nacionalmente, porém no tocante à cultura a gestão dos recursos no período em que Júlio esteve à frente da prefeitura foi tenebrosa e é marcada pelo total esvaziamento das ações que haviam sido implementadas nas gestões anteriores, além de terem sido mandatos marcados por diversas polêmicas, dentre as quais a cassação do mandato do prefeito e o episódio das esculturas.

²⁵ <https://pt.org.br/odacy-amorim/> (acesso em 26/01/2021)

Figura 16 – Monumento “A Bíblia”, obra do artista Ledo Ivo.



Fonte: arquivo pessoal

O crescimento da bancada da bíblia na política institucionalizada representa a inserção massiva de representantes políticos que defendem o interesse de instituições religiosas nas instâncias públicas que ocupam, seja na câmara de vereadores, prefeituras ou à frente das secretarias administrativas. Na gestão de Júlio, a câmara de vereadores esteve repleta de vereadores autodeclarados representantes dos cristãos, das igrejas católicas e evangélicas. Uma das primeiras ações de cultura da gestão foi a construção de uma escultura de uma bíblia gigante de concreto armado, obra do artista plástico Ledo Ivo, erguida no contorno de entrada do distrito industrial e inaugurada em maio de 2012.

Poucos meses depois, outra obra do artista visual Ledo Ivo, a escultura da Mãe D'água, foi ancorada numa pedra no meio do rio e inaugurada em setembro 2012. Ao contrário da bíblia gigante, a mãe d'água gerou grande repercussão negativa e polarizou o debate em torno da religiosidade afro-brasileira, uma vez que ela ficou conhecida popularmente como estatua de Iemanjá. Segundo o artista, a inspiração para a materialização de sua obra foi a lenda da mãe D'água, personagem da mitologia indígena, porém esta informação não fez muita diferença para as forças reacionárias institucionalizadas, que exaltaram na câmara de vereadores a obra da Bíblia, mas foram reacionários com relação a obra da Mãe D'água.

Figura 17 – Monumento “Mãe D’água”, obra do artista Ledo Ivo



Fonte: arquivo pessoal

Petrolina é uma cidade cuja maioria da população é terrivelmente cristã, tendencialmente reacionária e conservadora, as discussões virtuais geradas em torno da estátua da Mãe D’água na época de sua inauguração eram carregadas de injúrias e racismo religioso, já as discussões em torno da estátua da bíblia tiveram tom de louvor. Para extremistas religiosos tudo o que foge ao entendimento é atribuído ao diabo, se a obra era para enaltecer as mitologias cristãs, porque cristianismo é uma mitologia, estava tudo bem, mas se era para enaltecer figuras mitológicas cultuadas noutras religiões, aí já seria demais.

Vivêssemos numa democracia onde a liberdade de credo fosse assegurada poderia haver estátuas de bíblias, iemanjás, budas e/ou também teatros de concreto armado em convivência no espaço da cidade. Teatro é importante para quem dele se nutre mas talvez não para os que geriram a cidade nos últimos 20 anos. Para a gestão municipal de Júlio Lóssio, construir um teatro foi menos importante do que construir monumentos decorativos, que em alguma medida ofuscaram as pelepas e ações de denúncia pela não-construção do teatro municipal.

2.3 Estratégias de autolibertação

Figura 18 – Meu Partido é a Cultura, 2012



Fonte: arquivo pessoal

O acesso à bens culturais materiais e imateriais é direito assegurado por lei e fomentar esse acesso é um dever do Estado e das instituições. Na última década, agentes culturais que atuam em Petrolina têm articulado estratégias de autolibertação por meio de ações que denunciam as violências simbólicas a que os artistas locais são submetidos nesse território. A figura 18 é um registro da ação “Meu Partido é a Cultura”²⁶, que ganhou corpo em 2012 a partir do episódio dos monumentos, uma performance estruturada no intuito de pressionar o poder público para efetivação do fundo de cultura. A figura 19 é um registro da ação²⁷ “Teatro-balneário Coelho-Lóssio”, que reavivou a não-construção do teatro municipal, que havia sido silenciada na década anterior e gerou debates acalorados em torno da má gestão dos recursos para cultura na cidade nos meios de comunicação.

Figura 19 – Teatro-Balneário Coelho-Lóssio, 2014



Fonte: arquivo pessoal

Essas duas ações ilustram bem como tem sido o processo de politização dos artistas desse contexto na última década, que se amotinaram para performar suas indignações por meio de ações disruptivas (ALICE, 2016) e a partir delas reivindicaram o direito de (r)existir fora do eixo, desestabilizando os fluxos cotidianos de uso da cidade. Na publicação “Performance como revolução dos afetos” (ALICE, 2016), ao discorrer sobre o que seriam ações disruptivas afirma:

Disrupção é sinônimo de quebra, de fratura, de interrupção do curso normal de um processo. No caso de espaços públicos, uma ação disruptiva é aquela capaz de provocar estranhamento ou até mesmo causar uma interrupção nos fluxos cotidianos de uso da cidade. Pode se tratar de uma ação de grandes proporções ou apenas de um pequeno gesto, sutil e delicado; pode apresentar uma longa duração ou ocorrer num átimo de segundo. Porém, em qualquer dos casos, ela deve ser capaz de gerar algum

²⁶ Para visualizar as imagens dessa ação acesse: <https://youtu.be/ti57gRPFb-A> (acesso em 05/04/2022)

²⁷ <https://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2014/08/apos-protesto-prefeitura-diz-que-projeto-do-teatro-esta-em-andamento.html> (acesso em 18/11/2020)

tipo de perturbação, desequilíbrio ou desestabilização na percepção e na experiência dos transeuntes durante seus deslocamentos nas vias urbanas. (ALICE, 2016, p. 77)

Ao fazer denúncias por meio de performances coletivas os artistas dos motins da cidade passaram a questionar as estruturas colonizadoras que denotam o *modus operandi* com a qual o poder público dialoga com os artistas, isto tem propiciado a construção de um pensamento politizado nas novas gerações. Sobre outros caminhos possíveis de fissurar as narrativas redentoras do colonialismo e a dimensão do contínuo colonial (RUFINO, 2019) nos ensina que:

O que salta das frestas das narrativas redentoras do colonialismo, todavia, indica que ele não venceu nas bandas de cá; pelo contrário, o Novo Mundo codificou-se como uma grande encruzilhada. [...] O colonialismo produziu violências em todos nós, porém o seu projeto de ser um paradigma hegemônico monocultural e monorracionalista apresenta fissuras, fraturas expostas, hemorragias, sangrias desatadas. Mesmo tendo a sabedoria dos grupos tidos como subalternos operado golpes de forma astuta nas estruturas coloniais, o intenso investimento na formação dessa engrenagem moderna fez com que, até os dias de hoje, permaneça a dimensão do contínuo colonial. (RUFINO, 2019, p. 36)

Sob o ponto de vista da negação do direito à cultura é possível ler a não-construção do teatro em Petrolina como um projeto colonialista de perpetuação das desigualdades, que tem raiz na hierarquização dos saberes e perpetua violências simbólicas. Um episódio cruel que confirma que as prioridades dos que detém o poder não incluem minimizar a precariedade das condições de trabalho para os artistas que vivem e atuam na cidade.

Mesmo que o cenário da construção do teatro não tenha se alterado com essas ações disruptivas algo muito positivo foi gerado indiretamente, as experiências de opressão e subordinação foram capazes de gerar uma tomada de consciência nos artistas da dita nova geração, que não somente adaptaram suas táticas de enfrentamento às opressões como passaram a intervir nelas artisticamente, recriando-as e transformando suas realidades, como nos aponta Freire: “A capacidade de aprender, não é apenas para nos adaptar, mas sobretudo para transformar a realidade, para nela intervir, recriando-a. (2013, p. 67) ”.

Em 2012 a cena cultural de Petrolina vivia um momento bastante fértil, havia naquele período uma pluralidade de motins de dança, de teatro e de performance atuando no centro e nos bairros de periferia da cidade: *Cia de Dança do SESC* (1995), *Teatro Popular de Arte* (1999), *Núcleo de Teatro do Sesc* (2005), *Fértil Cia de Dança* (2005), *Trupe Errante* (2006), *Cia Balançarte* (2006), *Qualquer Um dos Dois Cia de Dança* (2007), *Cia. Biruta de Teatro* (2008), *Cia Sarau das Seis* (2010), *Coletivo Trippé* (2011), *Coletivo Incomum* (2011),

Confraria 27 (2014) estavam em atividade naquele ano e os agentes culturais desses motins foram alguns dos envolvidos nessas ações.

Ações transformadoras de reapropiação das potências como “Meu Partido é a Cultura” e “Teatro-Balneário Coelho-Lóssio” são, antes de tudo, táticas de sobrevivência e enfrentamento às pulverizações que sufocam, aniquilam e cerceiam a liberdade de criar outros mundos para ser e estar artista no interior. Para Suely Rolnik (2018), essas ações transformadoras de reapropiação das potências de criação podem ser nomeadas micropolítica ativa, sobe isso ela afirma que:

[...] fica evidente que não basta tomar para si a responsabilidade como cidadão e lutar por uma distribuição mais justa dos bens materiais e imateriais, bem como dos direitos civis e, para além deles, do próprio direito de existir. Isto é o mínimo que se deva almejar [...] Mas, para ir além dessa tarefa, é preciso também tomar para si a responsabilidade de ser vivo e lutar pela reapropiação das potências de criação e cooperação e pela construção do comum que dela depende. Em outras palavras, não basta um combate pelo poder macropolítico e contra aqueles que o detêm, há que se levar igualmente um combate pela potência afirmativa de uma micropolítica ativa, a ser investida em cada uma de nossas ações cotidianas – inclusive naquelas que implicam nossa relação com o Estado, quer estejamos dentro ou fora dele. (ROLNIK, 2018, p.89)

Do ponto de vista político, ou da micropolítica, conceito cunhado nos anos 1960 por Deleuze/Guatarri (GUATARRI; ROLNIK, 1986), os motins de um modo geral, mas sobretudo os assentados nas margens, podem funcionar como organizações independentes e autônomas, de onde sujeitos com interesses comuns se articulam, a fim de tencionar perspectivas culturais e reivindicar a reparação de opressões e desigualdades, por meio de ações geradoras de práticas de liberdade, como nos coloca Freire (2011).

A ação política junto aos oprimidos tem de ser, no fundo, “ação cultural” para a liberdade, por isto mesmo, ação com eles. A sua dependência emocional, fruto da situação concreta de dominação em que se acham e que gera também a sua visão inautêntica do mundo, não pode ser aproveitada a não ser pelo opressor. Este é que se serve desta dependência para criar mais dependência. A ação libertadora, pelo contrário, reconhecendo esta dependência dos oprimidos como ponto vulnerável, deve tentar, através da reflexão e da ação, transformá-la em independência. Esta, porém, não é doação que uma liderança por mais bem intencionada que seja, lhes faça. Não podemos nos esquecer que a libertação dos oprimidos é libertação de sujeitos e não de coisas. Por isto, se não é autolibertação – ninguém se liberta sozinho –, também não é libertação de uns, feita por outros. (FREIRE, 2011, p. 73-74)

Ações culturais geradas como estratégia de autolibertação, com e para sujeitos das margens, contribuem enormemente no alargamento do horizonte da história recente da produção de poéticas em Artes da Cena do estado de Pernambuco, revelando um outro

discurso sobre este passado recente, para que se reconheça e enalteça as estratégias de emancipação, bem como a efervescência da criação em teatro e dança nos territórios para além da capital e região metropolitana do estado.

A existência de motins nas zonas ditas e entendidas como marginais reposiciona as engrenagens dos campos de disputas e provoca fissuras, que agem na demolição das fronteiras e violências simbólicas impostas pelas hierarquizações. Em outras palavras, se o poder público perpetua e regimenta a falta de teatros municipais ou centros culturais ou políticas públicas que possam transformar a realidade dos contextos de margem, cabe aos artistas geográfica e politicamente marginalizados pelejar, fabular outras redes a partir de micropolíticas ativas, criar poéticas e construir seus próprios circuitos.

Artistas e população precisam de subterfúgios para romper com o déficit cultural que lhes é imposto compulsoriamente, pela falta de visão e vontade dos que gerem os recursos, que inclusive raramente chegam aos bairros da periferia. Se o poder público municipal continuar a ignorar as pelejas e as necessidades básicas para que agentes culturais do contexto continuem a produzir cultura na cidade de maneira contínua e não apenas pontualmente, perdemos todos.

Vagabundo tem sido um adjetivo comumente associado a artistas desde que o país elegeu um presidente fascista, sádico e ultraconservador e com a ascensão da extrema direita no Brasil nos últimos anos, discursos conservadores que oprimem e estigmatizam pejorativamente artistas têm sido cada vez mais recorrentes, tais afrontas nada mais são do que tentativas de marginalizar artistas, suas trajetórias e práticas.

Ditos vagabundos que se amotinam nas margens são os sujeitos que têm modificado a cartografia da produção em Artes da Cena no estado de Pernambuco, isso se reflete no quantitativo crescente a cada ano de propostas inscritas nos editais do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – FUNCULTURA, instituído pela lei nº 12.310 de 19 de dezembro de 2002, que teve seu primeiro edital lançado em 2003. Principal mecanismo de subvenção do estado de Pernambuco, cujo histórico aponta a centralização de recursos na região metropolitana do Recife e zona da mata, ainda que o sertão do estado tenha aumentado sua representatividade em número de projetos inscritos – e uns poucos aprovados – nas mais recentes edições.

Os editais do FUNCULTURA precisam repensar não apenas a descentralização das ações, mas dos recursos, destinando cotas que garantam o mínimo de equidade entre os motins das mais distintas regiões do estado. Apenas na última década é que de fato se percebe um aumento considerável de propostas do interior sendo aprovadas no FUNCULTURA, a

luta coletiva tem sido visibilizar pejeas e fazer com que as propostas de motins das margens sejam enfim aprovadas e não simplesmente aceitas para apreciação dos mecanismos de fomento. Gerar dados a partir do crescimento quantitativo de propostas de nada adianta se os projetos não forem aprovados.

Agentes culturais que atuam nas margens carecem de suporte, sem o amparo dos poderes municipal e estadual as iniciativas independentes, por mais bem estruturadas que sejam, não conseguem se manter. Em Petrolina, embora na última década haja uma parcela da produção sendo viabilizada a partir de editais, os trabalhadores da cultura que produzem suas poéticas nesse território, via de regra, encaram o pleito aos editais apenas como mais uma das tantas estratégia de sobrevivência, não sendo a aprovação no edital fator determinante para que continuem suas trajetórias.

Em dezembro de 2019, na zona rural da cidade Ingazeira, que não está situada no sertão mas no agreste de Pernambuco, durante a programação da 1º edição do festival “*No Meu Terreiro Tem Arte*”, trabalhadores da cultura de diversas cidades do interior do estado se reuniram no intuito de pensar juntos estratégias de enfrentamento à disparidade na distribuição de recursos nos campos de disputas, desse encontro fundou-se a *Rede Interiorana de Produtores, Técnicos e Artistas de Pernambuco – RIPA*, que teve grande adesão da classe trabalhadora da cultura e tem se fortalecido de uma forma muito potente ao longo do período de isolamento social, ao promover debates de interesse da classe artística e da sociedade civil.

Com o lançamento dos editais da *Lei Aldir Blanc – LAB* (nº14.017 de 29/06/2020), muito tem se discutido sobre as especificidades e urgências no contexto de atuação dos agentes culturais do interior do estado, em especial os que (r)existem nas pequenas cidades. Esta rede, que se formou por iniciativa dos próprios agentes culturais marginalizados nas agendas do Estado, tem sido primordial para o fortalecimento e amparo dos motins com menos estrutura, de modo a muni-los de argumentos e ferramentas que visam estreitar os hiatos.

Quase que em concomitância, o “*Fórum Popular de Cultura*” se formou também em Petrolina, tanto o Fórum quanto a RIPA se propõem representação da classe e da sociedade civil junto aos campos de disputas, a diferença entre essas duas redes é basicamente que Fórum é de Petrolina obviamente agrega apenas os trabalhadores que atuam nesse contexto e discutem as especificidades e demandas da cidade.

Ao acompanhar as discussões que têm surgido no Fórum e na RIPA, tenho refletido sobre subverter logicas colonizadoras já naturalizadas e/ou romper com um ciclo de exclusão e segregação tão enraizado culturalmente. Mesmo com recursos circulando as pejeas

persistem, as condições de trabalho para os motins de Petrolina estão longe de serem as ideais, contudo no biênio de isolamento social decorrente da pandemia houve pequenas conquistas e os motins da cidade tiveram uma produção efervescente a partir dos editais de acesso aos recursos da Lei Aldir Blanc - LAB no município, com isso a pauta do fundo de cultura voltou a ser acirradamente discutida.

Há o entendimento de que para romper com o ciclo de exclusão e invisibilização o primeiro passo é se fazer notado nos campos de disputa, nas discussões da RIPA e Fórum Popular de Cultura, tenho percebido este discurso sendo reafirmado constantemente. Em 12/11/2020 numa reunião entre a comissão representativa do Fórum Popular de Cultura e a gestão municipal, foi divulgado que depois de quase 200 inscrições de propostas de ações terem sido submetidas ao edital do LAB, havia ainda 615 vagas ociosas, em números isso representava um montante de mais de 1 milhão e quinhentos mil reais dos mais de 2 milhões e duzentos mil que foram destinados ao município.

Por entender que este campo de disputas poderia gerar discussões muito potentes para a completude dessa pesquisa de mestrado aceitei o convite da prefeitura para compor a representação da sociedade civil de notório saber na comissão de avaliação dos projetos da 1ª edição da LAB no município de Petrolina, assim não pude concorrer aos editais da LAB nas instâncias municipal e estadual.

No processo de captação de recursos da LAB do município fui designado a avaliar projetos inscritos nas modalidades de artes cênicas e audiovisual, me chamou a atenção o quantitativo de propostas que propunham diálogos entre linguagens, houve por exemplo espetáculos de dança e de teatro que viraram filmes, imagens captadas em processos criativos que se tornaram documentários, releturas de obras já apresentadas que viraram lives.

Os recursos da Lei Aldir Blanc que foram injetados no município modificaram a também organização dos motins, que já estavam em sufocamento antes da a pandemia. Como as propostas dos projetos da LAB não necessariamente tinham que ser nominais aos motins, porque havia modalidades de concessão de recursos diretamente para os artistas, houve uma grande mobilização para que agentes culturais propusessem tantas poéticas fossem possíveis, ou seja, os recursos chegaram até os artistas e não exatamente aos motins. Isso gerou uma desintegração de algumas redes, que suspenderam suas atividades nos últimos dois anos de pandemia e possivelmente não irão se recuperar quando a vida voltar, se voltar, ao fluxo normal.

Do ponto de vista da fruição das linguagens os recursos advindos da LAB foram poderosos, pois os agentes culturais tiveram que elaborar suas próprias estratégias de gestão

do pouco que conseguiram captar nos editais, isso implicou uma leva de criações audiovisuais autorais de baixo custo, fundadas em processos antes pensados para a cena do teatro, mas que precisaram ser desdobrados em produtos audiovisuais. Me chamou a atenção também o estabelecimento de novas parcerias entre os agentes culturais, haja visto que as equipes se formavam por afinidade e em um certo ponto os artistas puderam se experimentar na cena e na obscena, firmando parcerias também com artistas oriundos de outros motins.

As lives, as transmissões virtuais e síncronas demandaram outro modo de realização em artes cênicas nesse contexto, que inclusive suscitou debates acerca dos limites entre teatro e audiovisual. É totalmente possível que daqui há algum tempo compreendamos que os modos de fazer gerados em pandemia transformaram o teatro para sempre, a questão da presença e da ocupação concomitante dos espaços foi totalmente questionada com os outros modos de fazer, talvez já estejamos na era do pós-contemporâneo e ainda nem nos demos conta.

3 POÉTICAS DE EMANCIPAÇÃO

Figura 20 – Processo Medusa, Núcleo Biruta de Teatro, da Cia Biruta, 2018



Fonte: arquivo da Cia Biruta

A construção de trajetórias de artistas e motins demanda tempo, resiliência e labuta, não se constroem trajetórias em Artes da noite para o dia. Que artista assentado nas margens no início da construção de sua trajetória nunca ouviu a máxima: “- Se você ficar em sua cidade vai se perder, não é possível ser artista no interior” ou “- Se você deseja ser reconhecido artista vá embora, esta cidade já ficou pequena para você”. Eu por exemplo cresci ouvindo estas sentenças reducionistas e elas foram alimentando meu desejo de migrar, pois fui levado a crer que não havia outra possibilidade de continuidade nas Artes senão ir embora para a capital, o mar ilusório de possibilidades infinitas que prega o senso comum.

Nos discursos do senso comum e no *modus operandi* da máquina de moer gente, que conhecemos como cadeia produtiva, é conveniente que as cidades fora do eixo permaneçam terra infértil que enjeita artistas e os induz a migrar para os centros, onde supostamente serão acolhidos e profissionalizados, entretanto, a invisibilização e subalternização desses artistas, quando eventualmente se inserem nos circuitos do centro, ainda é pouco discutida.

Se por um lado os que fazem a rota migratória das margens para os centros e conseguem se firmar profissionalmente são vistos como vencedores bem-sucedidos que superaram as estatísticas de desassistência, por outro, podem ser entendidos também como sujeitos enjeitados de seus territórios de origem que, apartados de seus contextos, passam a alimentar a cena cultural da capital sem de fato serem completamente absorvidos por ela.

É possível que em todo e qualquer motim de Artes da Cena dos centros haja ao menos um artista desgarrado de um motim das margens. A debanda de artistas das margens para os

centros é uma questão crucial que se estende há muito tempo e que precisa ser discutida, dado que toda vez que um artista oriundo das margens é compelido a migrar para os centros, motivado pela escassez de possibilidades de permanência em seu contexto, a cadeia produtiva e os motins de sua margem de origem se desestabilizam. Artistas das margens são domesticados sistemicamente para que se acostumem a produzir na escassez e relutância, numa lógica de produção a partir dos sufocamentos que lhes são impostos, peleja que não cessa.

Romantiza-se a precariedade de tal maneira que às vezes nos esquecemos de que há outros mundos possíveis. E aqui eu pergunto: Precariedade é escolha ou condição? Se criar junto e amotinar-se com outros sujeitos significa talvez a única possibilidade de sobrevivência da pesquisa continuada nos contextos fora do eixo, por qual razão romantiza-se tanto as narrativas de quem se desgarrá almejando transpor os sufocamentos? Não tenho respostas para essas perguntas, mas me compete questionar as estruturas colonizadoras que perpetuam esse modus operandi e a partir disso gerar alguma reflexão.

3.1 Ações continuadas de Cultura

O horizonte de possibilidades de formação continuada e fruição em Artes da Cena em Petrolina se alargou consideravelmente quando uma unidade do SESC foi aqui inaugurada no início dos anos de 1990. É sabido que antes de 1991 já havia motins, mas uma cena cultural ou uma ideia de identidade cultural na cidade provavelmente ainda não havia, isso foi sendo construído ao longo das décadas posteriores, por intermédio das ações do SESC. Hoje por exemplo, já se reconhece o Samba de Velho da Ilha do Massangano como uma manifestação cultural de raiz própria na região que tem um valor inestimável, há duas décadas atrás talvez não houvesse esse discernimento.

A escassez de investimentos públicos para a fruição e fomento às Artes da Cena e de políticas continuadas para a cultura é um problema que se estende há muito tempo em Petrolina, no entanto, o fato de haver uma unidade do SESC por aqui, em alguma medida ameniza o sufocamento gerado pela total ausência de políticas de fomento às Artes da Cena na cidade, sobre isto (SILVA, 2020) afirma o seguinte:

O município não possui políticas públicas de fomento às Artes, fato que pode ser constatado, por exemplo, na ausência de espaços públicos para desenvolvimento de atividades artísticas. Não há um teatro municipal para acolher a produção cênica, muito menos algum outro espaço que atenda a necessidade local. Com isso o SESC vem preenchendo, paulatinamente, essa lacuna deixada pelo poder público, promovendo atividades continuadas em Artes Cênicas no Teatro Dona Amélia (único na cidade) e projetos culturais relevantes como os festivais: Janeiro Tem Mais Artes, Experimenta Cena, Entre Margens, Aldeia Vale Dançar e Aldeia do Velho Chico. (SILVA, 2020 p. 29).

Não fossem as ações continuadas de cultura do SESC talvez nem houvesse uma cadeia produtiva tão efervescente em Petrolina hoje. O teatro foi rebatizado de Teatro Dona Amélia em 24 de outubro de 2013 e é o único equipamento cultural que atende e incorpora a produção de teatro, música, dança, cinema e literatura que é gerada na cidade e região, haja visto que o Centro de Cultura João Gilberto, de Juazeiro/BA foi fechado para obras de manutenção há quase quatro anos e não foi reaberto desde então. A escolha do nome do teatro é uma homenagem a Dona Amélia, que é mestra do Samba de Veio da Ilha do Massangano, uma mulher negra nascida em 1936, na Ilha que se situa entre Petrolina e Juazeiro.

Figura 21 – Teatro Dona Amélia, 2022



Fonte: arquivo pessoal

A instauração de um teatro bem equipado no sertão de Pernambuco desencadeou também uma alteração no mapa do circuito de Artes da Cena do estado, uma vez que motins de teatro e dança oriundos de diversas cidades pernambucanas passaram a se apresentar na região desde então. Conceber a formação em Artes em Petrolina sem reconhecer a importância desse espaço é praticamente impossível, tendo em vista que a cada semestre ao menos um festival de artes é promovido pelo SESC neste espaço.

Os festivais são peças chave para a fruição e formação dos agentes culturais nessa margem, pois promovem o intercâmbio entre os artistas vindos de outros contextos e os artistas dos motins de teatro e de dança da cidade, que produzem também visando esse espaço de visibilidade. Festivais como Aldeia do Velho Chico e Aldeia Vale Dançar, que foram

incorporados ao calendário anual de ações de cultura do SESC, impulsionam também o fortalecimento da cena cultural local, que se solidifica e se transforma a partir dos intercâmbios de saberes e práticas que ocorrem nesses espaços de fruição.

Discorrer sobre a produção em Artes da Cena de Petrolina e região do Submédio do Vale do São Francisco sem reconhecer a importância das políticas culturais do SESC é praticamente impossível, possivelmente todos os agentes culturais da dança e do teatro desse território têm suas trajetórias entrelaçadas com essa instituição em algum momento de suas vidas. A existência de um equipamento cultural bem equipado, propício para a circulação de espetáculos é importantíssima para a cadeia produtiva daqui, porque alargou perspectivas principalmente para os artistas do contexto.

Por outro lado, o fato de haver um teatro gerido pelo SESC na cidade de Petrolina em alguma medida acomodou o poder público, como já foi mencionado nessa pesquisa, historicamente os gestores municipais fecham os olhos para a realidade da profissionalização dos motins desse contexto e tendem a ignorar as reivindicações sobre a importância de haver outros espaços públicos de formação e de fruição mantidos pela prefeitura na cidade.

O descaso do poder público municipal para com essa peleja do teatro municipal de Petrolina já se estende por muito tempo, já estamos em maio de 2022 e ainda não há pistas sobre os recursos sequer previsão de construção de um teatro mantido pelo poder público municipal ou estadual que fomente as Artes da Cena em Petrolina, essa peleja herdada dos motins pioneiros se estendeu pelo século XXI e ainda está longe de ter uma resolução.

Se faz importante enfatizar também que a peleja por um espaço de fruição não é exclusividade de Petrolina, nas cidades de interior do estado de Pernambuco situadas para além da capital e região metropolitana é raro haver teatros ou espaços culturais mantidos pelo poder público estadual ou municipal, que Petrolina não é uma exceção por estar distante da capital. A construção de um teatro municipal, dentre as pelejas todas que os agentes culturais desse território precisam gerir, talvez seja a mais urgente.

3.2 Mais Cultura

Ao constatar a total ausência de recursos para a cultura nas cidades de interior da região Nordeste nos anos que antecederam as gestões do PT na presidência, com os mandatos

de Lula e Dilma²⁸, compreendi que migrar para as capitais não foi exatamente uma escolha, mas uma condição imposta não somente para mim, mas para gerações de artistas interioranos que foram desassistidos em suas cidades de origem ao longo do século XX.

Nos anos em que o Partido dos Trabalhadores – PT esteve na presidência do Brasil eu já não vivia no Nordeste, mas pude acompanhar a revolução que o acesso aos recursos proporcionou para meus colegas que produziam no interior e puderam vislumbrar outros mundos onde sonhar e realizar era possível. Lula e Dilma decerto não resolveram todos os problemas do país, mas foram revolucionários ao combater a miséria com ações concretas, fazendo uma política de reparação, sobretudo para sujeitos de menor poder aquisitivo. Isto impactou também a cadeia produtiva da cultura do país, inclusive nas pequenas cidades.

No ano de 2003 Lula assumiu a presidência do Brasil e Gilberto Gil²⁹ foi nomeado Ministro da Cultura, um dos pilares da gestão Gil construiu-se com o combate à visão eurocentrada e colonizadora vigente, de modo que o resgate dos direitos culturais, a melhoria das condições de produção e difusão cultural, o estímulo ao protagonismo popular e a autogestão, com a ideia de empreendedorismo cultural, foram os norteadores dos programas de capilarização de recursos implementados ao longo dos 5 anos em que esteve à frente do MinC³⁰.

Para a gestão Gil no MinC estava nítido que não bastava levar cultura ao povo, pois reconhecia-se que o próprio povo de todos os pontos do país produz, produziu e produzirá cultura sempre, isto representa uma mudança de prisma que é decolonial em sua gênese, por valorizar os saberes sem hierarquizá-los. Experiências de fruição que ocorrem nas periferias rompem com táticas que colonizam e oprimem, se as periferias passam a ser o centro a noção de centro e margem é contestada e uma fissura é gerada em todo o sistema de opressão.

Em 2005 foi implementado o Programa Cultura Viva, dois anos depois em 2007 houve a implementação do Programa Mais Cultura, que impactaram sobremaneira os modos de fazer dos motins da região nordeste do país, uma vez que a acessibilização aos recursos significou romper com um quadro de exclusão, sobretudo para artistas que vivem e trabalham no

²⁸ Dilma Vana Rousseff é uma economista e política brasileira filiada ao Partido dos Trabalhadores PT, após o golpe militar de 1964 ingressou na luta armada de esquerda, tendo sido presa e torturada pelo regime. Durante o governo Lula assumiu o ministério de Minas e Energia e posteriormente foi ministra da Casa Civil, em 2010 foi escolhida pelo PT para a sucessão do presidente Lula, tendo sido a 36ª e primeira mulher eleita presidenta do Brasil, foi reeleita em 2014 e exerceu seu mandato de 2011 a 2016, quando um golpe de estado, que a história oficial insiste em chamar de impeachment, a destituiu do cargo.

²⁹ Gilberto Gil é cantor, compositor, multi-instrumentista, produtor musical e político brasileiro. Vencedor de Grammys Americano, Grammy Latino e foi nomeado Artista pela paz pela UNESCO. Foi embaixador da ONU para agricultura e alimentação e Ministro da Cultura do Brasil de 2003 a 2008, na gestão Lula. Em abril de 2022 tornou-se imortal ao assumir a cadeira nº20 da Academia Brasileira de Letras.

³⁰ MinC – Ministério da Cultura

interior. Os programas implementados pelo MinC nessa época foram visionários, no sentido de compreender que estimular o desenvolvimento econômico e propiciar aperfeiçoamento do fazer cultural era sinônimo de melhoria das oportunidades de acesso e distribuição de bens e serviços culturais para uma parcela da população historicamente desassistida.

A implementação dos pontos de cultura impactou a cena cultural do interior de uma forma muito positiva, artistas desses contextos passaram a acessar recursos que nunca antes haviam existido e estes recursos geraram empregabilidade, as migrações de artistas para as capitais passaram a ser menos recorrentes, com permanência desses artistas em seus redutos sendo determinante para o fortalecimento de redes de partilha de saberes do interior.

Em Petrolina, a capilarização de recursos via programa Cultura Viva e programa Mais Cultura viabilizou a continuidade das trajetórias de muitos artistas e conseqüentemente propiciou o surgimento de motins nos bairros periféricos da cidade, a exemplo da Cia Biruta de Teatro, sediada no bairro São Gonçalo, que promoveu uma revolução em seu contexto ao acessibilizar cursos de formação direcionados aos moradores do entorno, até então completamente desassistidos de bens culturais, mas que puderam enfim agir de encontro às estruturas que os segregavam.

Quando um motim sediado num bairro de periferia de uma cidade de interior entende que elaborar poéticas em diálogo com e para os sujeitos que habitam aquele mesmo contexto marginalizado representa uma ação de emancipação, este motim se transforma em agente de uma ação decolonizadora. Ao meu ver a Cia Biruta de Teatro é hoje o motim de trajetória mais expressiva no sertão do estado de Pernambuco, pois tem construído pontes e viabilizado o surgimento de trajetórias para diversos jovens da periferia da cidade com o seu projeto de formação e fruição intitulado Núcleo Biruta de Teatro, cuja trajetória já atravessa cinco anos.

A figura 20 que ilustra o capítulo 3 desta dissertação é um registro de uma obra construída no Núcleo Biruta de Teatro sob a direção de Antônio Veronaldo. Violência contra a mulher, protagonismo feminino na periferia da cidade e diversas outras temáticas de mulheres são trazidas à cena nessa peça que também é rito. Assisti essa obra em duas ocasiões, na temporada de estreia, quando as atrizes ainda eram adolescentes e em abril de 2022, com elas já mulheres adultas. A potência dos discursos feministas forjados nessa peça ainda não consigo dimensionar em palavras, mas as subjetividades daquelas mulheres acenderam uma fagulha de esperança em meu coração.

O Ministério da Cultura foi extinto em 2019 por meio de um golpe e se tornou apenas uma pasta³¹ atrelada como Secretaria ao Ministério do Turismo no primeiro dia da gestão do atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro³². Não temos mais um ministério da Cultura em 2022.

3.3 Acesso à universidade de Artes: uma revolução

Constatemos a carência de espaços de acessibilização, formação e fruição em Artes da Cena na maioria das cidades de interior da região Nordeste do Brasil, em especial nas margens do estado de Pernambuco, e legitimemos que nos territórios onde a escassez de espaços de troca mantidos pelo Estado é uma realidade, os motins se convertem em espaços não-formais de formação e fruição. Privações de acesso às linguagens de dança e teatro são determinadas pela relação de diferenciação que há entre centro e margem, de modo que, quanto mais distantes das capitais e menores forem as populações das cidades de interior, maiores serão as lacunas.

Como vimos, nas décadas de 1980 e 1990 não havia em Petrolina cursos técnicos, livres ou mesmo profissionalizantes no campo das Artes, como estratégia de viabilizar suas próprias formações os sujeitos à frente dos motins pioneiros ou se deslocavam para as capitais ou deslocavam profissionais das capitais para o interior para fins de treinamento, fator que inviabilizava a possibilidade de formação continuada.

No final do século XX não havia oferta de graduações em qualquer linguagem de Artes em universidades públicas sediadas para além das capitais da região nordeste do Brasil. Até a primeira década do século XXI a oferta de vagas em cursos de Licenciatura em Teatro nas universidades públicas brasileiras situadas nas margens da região nordeste era ínfima, as únicas instituições que ofertavam vagas para Licenciatura em Teatro eram a UFPE e a UFBA, respectivamente em Recife e Salvador, capitais de Pernambuco e Bahia.

³¹ A primeira ação de desmonte da Cultura no governo Jair Bolsonaro foi extinguir o MinC, que deixou de ser um ministério em 01/01/2019 a partir da medida provisória nº870, em edição especial do diário da união, que publicou a reforma administrativa do recém empossado (des)presidente.

³² Jair Bolsonaro é um ex-militar conservador, político de carreira, simpatizante ao fascismo, que foi eleito presidente da república nas eleições de 2018, seu (des)governo se caracteriza pelo desmonte das instituições a partir de notícias falsas e por uma necropolítica, fundada na manutenção de privilégios para os mais ricos e cerceamento dos direitos e liberdades dos mais pobres.

O caráter obrigatório do Ensino de Artes na Educação Básica instituído com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB 9394/96)³³, provocou uma reorganização na oferta de cursos de graduação em Artes no território brasileiro, porém real transformação desse cenário efetivou-se uma década depois, com a implementação do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI)³⁴, instituído pelo decreto nº6.096/2007³⁵, uma das ações que integraram o Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE)³⁶, que impulsionou o surgimento de novas Universidades e Institutos Federais em cidades de pequeno e médio porte, nas mais diversas regiões do país.

Antes do REUNI, a oferta de cursos de formação de professores de Dança, Música, Teatro ou Artes Visuais para além das capitais da região nordeste do Brasil era escassa, algo que denota a histórica desassistência das populações do interior, que foram sistemicamente proteladas desse direito fundamental.

O déficit na oferta de licenciaturas em Artes nos interiores da região nordeste do Brasil acarretou a carência de profissionais com estas formações nas escolas públicas e privadas, no contexto das escolas das cidades de interior é comum que o componente curricular Arte seja regido por professores não-especialistas, com formações em outros componentes curriculares. Nas margens, ter um professor de Arte com formação em Artes é quase um artigo de luxo, por conta disso, nas escolas onde não há um professor de Arte especialista, este componente curricular corriqueiramente é tratado como perfumaria, para a complementação de carga horaria de quem tiver interesse em regê-lo.

Nas universidades do Vale do São Francisco o acesso ao ensino superior em Artes só foi realidade a partir de 2010. Todas as ofertas de graduações em Artes no VSF são posteriores à minha partida, eu migrei do interior do Nordeste para as capitais do Sudeste ou, em outras palavras, da periferia ao centro de produção em Artes da Cena no Brasil, porque quis estudar e me tornar professor de Teatro, deu certo, mas implicou viver duas décadas longe dos meus.

A primeira Universidade Federal a ser implantada no interior da região Nordeste do Brasil foi a UNIVASF, com sede em Petrolina e outros dois campi em Juazeiro-BA e São Raimundo Nonato-PI, diz-se que a origem desta universidade remete à luta de homens do sertão que sonhavam com uma Universidade Federal às margens do rio São Francisco para proporcionar aos filhos da terra a oportunidade da formação superior sem que houvesse

³³ http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf (acesso em 14/07/2021)

³⁴ <http://reuni.mec.gov.br/o-que-e-o-reuni> (acesso em 14/07/2021)

³⁵ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6096.htm (acesso em 14/07/2021)

³⁶ <http://portal.mec.gov.br/arquivos/livro/livro.pdf> (acesso em 14/07/2021)

necessidade da migração para as capitais. A Aula Magna da UNIVASF ocorreu em 18 de outubro de 2004, na gestão do Presidente Lula, período em que Fernando Haddad foi o Ministro da Educação.

Em 2010 houve a primeira oferta de vagas para a Licenciatura em Artes Visuais da UNIVASF³⁷, um curso pensado e estruturado para suprir uma demanda urgente por professores de Artes nas escolas desse território, muitos trabalhadores da dança e do teatro da região foram/são acolhidos nesta graduação e, ao ter contato com os conceitos da linguagem de Artes Visuais, acabam sendo influenciados a construir poéticas para a cena cujo transito entre linguagens artísticas é notório.

Em 2012 houve a primeira oferta para a Licenciatura em Música no IFSertão campus Petrolina³⁸; em 2014 uma parceria entre a Faculdade Angel Vianna – FAV³⁹ e o SESC PE⁴⁰ ajudou a formar uma turma de pós-graduação em Dança na cidade; em 2017 um polo de ensino à distância da UFBA foi implementado em Juazeiro-BA, abrindo oferta para a Licenciatura em Dança, mais da metade dessa turma foi composta por bailarinas e bailarinos atuantes nos motins da região, uma parcela significativa de egressos da Cia de Dança do SESC Petrolina ocupou este espaço; em outubro de 2020 iniciaram-se as aulas da primeira turma de Licenciatura em Teatro EaD UFBA.

Estou professor Tutor na Licenciatura em Teatro EaD UFBA⁴¹ desde a implementação do curso em 2020 e acho importante registrar que as graduações em Dança e Teatro aqui descritas são ofertas do programa Universidade Aberta do Brasil (UAB), criado em 2005 e instituído pelo decreto nº 5.800/2006⁴², que é um sistema de ensino universal gerido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior (CAPES), que surgiu com a finalidade de desenvolver a modalidade de educação à distância no Brasil, de modo que fosse possível alcançar cidadãos de todo o seu vasto território, visando ampliar e interiorizar, do ponto de vista geográfico, a oferta de cursos de Licenciatura e Pós-graduação no formato presencial e semipresencial.

O polo UAB de Juazeiro-BA foi criado a partir da portaria nº802/2009⁴³ do Plano de Ações Articuladas (PAR)⁴⁴ do Ministério da Educação, que a partir do programa *Todos Pela*

³⁷ <https://portais.univasf.edu.br/cartes> (acesso em 14/07/2021)

³⁸ <https://www.ifsertao-pe.edu.br/index.php/cursos/superiores/petrolina/licenciatura-em-musica> (acesso em 14/07/2021)

³⁹ <https://www.angelvianna.com.br/> (acesso em 14/07/2021)

⁴⁰ <https://www.sescpe.org.br/unidades/> (acesso em 14/07/2021)

⁴¹ <http://teatro.ufba.br/licenciaturaead/> (acesso em 14/07/2021)

⁴² http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5800.htm (acesso em 14/07/2021)

⁴³ https://www.normasbrasil.com.br/norma/portaria-802-2009_218285.html (acesso em 14/07/2021)

⁴⁴ <https://www.fn.de.gov.br/programas/par/perguntas-frequentes> (acesso em 14/07/2021)

Educação instituiu um plano de cooperação técnica para viabilização deste polo na cidade. As atividades no polo UAB Juazeiro foram iniciadas em agosto de 2012, no entanto, a Licenciatura em Dança EaD UFBA⁴⁵ foi uma oferta de 2016, cujos estudantes iniciaram o curso em 2017 e concluíram em 2021 e a Licenciatura em Teatro EaD/UFBA foi uma oferta de 2020, a graduação está em andamento.

Ambos os cursos objetivam contribuir para a formação de professores da Educação Básica e visam minimizar o déficit educacional do Estado da Bahia e adjacências, estimulando a inclusão efetiva da Dança e do Teatro enquanto linguagem artística nos currículos escolares, em atendimento à Lei de Diretrizes e Bases da Educação.

A Licenciatura em Teatro EaD UFBA foi implementada num esforço de descentralização do acesso ao ensino superior em Teatro, a fim de propiciar a formação de professores de teatro nas cidades do interior da Bahia, mas também alcança populações de cidades dos estados circunvizinhos que fazem divisa com a Bahia. É uma oferta de graduação gratuita e de qualidade financiada pela CAPES, disponibilizada em 5 polos UAB alocados nas cidades de Alagoinhas, Feira de Santana, Irecê, Juazeiro e Vitória da Conquista, que certamente irá, num futuro próximo, minimizar o déficit de profissionais com esta formação específica nas escolas da educação básica dessas margens.

O processo de expansão do ensino superior nas margens resultou na ampliação de oportunidades educacionais e, desse modo, reduziu os efeitos da exclusão social historicamente perpetuada pela falta de acesso à educação superior, sobretudo aos grupos sociais marginalizados geograficamente ou pela agenda social. Ao possibilitar a capilarização do EaD nas cidades de interior nos cantos mais remotos do país, fez-se também a reparação dos processos de exclusão que ao longo dos últimos cinco séculos impossibilitou a formação superior continuada às populações que residem nas cidades do interior do Brasil. Petrolina é apenas uma dessas cidades.

No Vale do São Francisco – VSF, o acesso ao ensino superior em Artes tem se transformado paulatinamente na última década, com a implementação de cursos de Licenciatura em Artes Visuais (UNIVASF), Licenciatura em Música (IFSERTÃO), Licenciatura em Dança EaD e Licenciatura em Teatro EaD (UFBA). Vale salientar que o biênio 2020-2021 foi a única vez na história em que houve as quatro linguagens de Artes com oferta de vagas nas Instituições de Ensino Superior (IES) sediadas nesta região do país, isto é histórico. Em 15/04/2022 a UFBA, lançou oferta de vagas para novas turmas da Licenciaturas

⁴⁵ http://www.danca.ufba.br/pt/cursos/graduacao_ead (acesso em 14/07/2021)

em Dança, Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Música no polo Juazeiro da UAB, observar a mobilização para que os artistas da cidade e região ainda não graduados ocupem essas graduações é um alento.

Percebo que a implementação do curso de Artes Visuais da UNIVASF e do curso de Música do IFSertão, permitiu aos artistas dialogar com e explorar outras visualidades e sonoridades para a cena, as poéticas dos motins de teatro e de dança daqui tem se tornado cada vez mais híbridas, no sentido de borrar as fronteiras entre linguagens, dito isso, é cada vez mais corriqueiro ver espetáculos de teatro e dança onde os atores e bailarinos cantam, perceber as visualidades da cena sendo exploradas em diálogo com as poéticas, claramente uma reverberação do acesso ao ensino superior em artes, que inexoravelmente cria pontes entre o que é estudado nos cursos e o que desagua nas criações.

CONCLUSÃO

As duas primeiras décadas do século XXI foram de muito crescimento da cadeia produtiva local, pois foi nesse período que surgiram o *Núcleo de Teatro do Sesc* (2005), *Trup Errante* (2006), *Cia Balançarte* (2006), *Qualquer Um dos Dois Cia de Dança* (2007), *Cia. Biruta de Teatro* (2008), *Cia Sarau das Seis* (2010), *Coletivo Trippé* (2011), *Coletivo Incomum* (2011), *Confraria 27* (2014), motins que movimentam a cadeia produtiva de Petrolina na contemporaneidade, propondo poéticas de enfrentamento nos bairros de periferia e transitando entre as linguagens de dança, teatro e performance.

Estes são apenas alguns dos que surgiram na cidade nesse período e que ainda estão em atividade, para além desses há também artistas independentes que não mais se associam aos motins e que também produziram ao longo da pandemia, visando acessar recursos da Lei Aldir Blanc – LAB, me arrisco a supor que nos próximos anos outros motins surgirão e que as reverberações dessa década de 2020 ainda estão porvir.

Conclui-se que democratizar o acesso à bens culturais ou melhorar as condições de trabalho para as artistas que movimentam a Cultura na cidade definitivamente não foi prioridade das cinco últimas gestões municipais em Petrolina, e que no período eleitoral muito é dito sobre progresso e modernidade, sobre uma cidade mais justa e mais humana, sobre reparação de direitos e acolhimento das diferenças, mas na prática o que se vê e sente é a marginalização dos artistas por parte dos gestores, que possivelmente enxergam na construção de um teatro o fortalecimento de toda uma classe trabalhadora e isto possivelmente é visto como uma ameaça, sabemos que sujeitos que reconhecem as suas potências de fato representam uma ameaça.

Artistas definitivamente não são seres passivos. Os agentes culturais que atuam nesse contexto intensificaram a cobrança por um posicionamento do poder público e consequentemente a cena cultural da cidade ganhou uma nova geração de artistas ativistas, conscientes de suas potências de criação e transformação.

A articulação e atuação dos motins de teatro e dança de Petrolina hoje têm fissurado os campos de disputas de uma maneira avassaladora, uma vez que os agentes culturais que atuam nesse contexto construíram trajetórias em enfrentamento aos sufocamentos e assim apenderam a reivindicar representatividade e a mobilizar artistas de diversos segmentos em ações disruptivas (ALICE, 2013), que não somente fortaleceram e deram voz às lutas da classe artística, como foram também uma espécie de incubadora de jovens artistas-ativistas,

que iniciaram suas trajetórias quando ocorreram estes levantes, muitos dos quais estão hoje à frente das lutas tanto na RIPA quanto no Fórum Popular de Cultura.

O Rio São Francisco tem sido ponto de partida e fonte de inspiração para a construção de poéticas dos motins que movimentam a cadeia produtiva das Artes da Cena em Petrolina na contemporaneidade. Os modos de criação das peças de teatro, dança e audiovisual têm buscado cada vez mais dialogar com poéticas ribeirinhas em suas produções, a fim de construir diálogos com o contexto, de modo que o rio se transmuta em elemento das narrativas.

Durante o período de isolamento social, a partir de incentivos da Lei Aldir Blanc – LAB, o Coletivo Trippé criou a vídeo-performance: *Uma janela interior*, que é um desdobramento do espetáculo *Janelas para navegar mundos*, projeto de 2017 que estabelece uma relação entre o povo ribeirinho e o próprio rio, numa fusão de imagens que questionam inclusive a iconografia que se tem de sertão. Esta obra foi revisitada e adaptada para o formato de vídeo.

A Cia Biruta de Teatro fez o caminho inverso com *Notícias do dilúvio: um canto à Canudos*, um projeto que surge também em pandemia a partir do processo de pesquisa *Cenas Ribeirinhas* (2012-2016), aprovado no FUNCULTURA e dirigido por Antônio Veronaldo com atuação de Cris Crispim e Camila Rodrigues. Obra que vinha sendo construída a partir das práticas culturais das populações quilombolas que se formaram em regiões ribeirinhas após o massacre de Canudos, com dissidentes daquelas ocupações e teve processo interrompido com a pandemia, meses veio um convite do Itaú Cultural para que a obra fosse reestruturada numa versão digital da pesquisa, a fim de ser apresentada em formato virtual assíncrono.

Esta provocação fez com que nascesse um trabalho extremamente rico de sonoridades e visualidades, que ao meu ver expandiu as possibilidades de atuação da Cia Biruta para outros patamares, criou pontes entre Petrolina e São Paulo e certamente ainda vai gerar muitos frutos. O Sesc, a partir da temporada Casas de Espetáculos e do projeto Incubadora Teatral, projeto que prevê três partilhas do processo em andamento em agosto de 2022, janeiro e março de 2023, provocou novamente a Cia Biruta a continuar sua pesquisa cênica dessa obra, as partilhas ocorrerão e certamente teremos mais um grande trabalho estreando na cidade no ano que vem. Além da Biruta, irão compor a temporada os motins: Trup Errante, Núcleo de Teatro do Sesc, ambos sediados em Petrolina e o Coletivo Abordagem Teatral, sediado em Juazeiro/BA.

As poéticas produzidas pelos agentes culturais de Petrolina hoje são reflexo das pelejas silenciadas dos que vieram antes, uma luta que não cessa, mas se estende ao longo das décadas como um carregamento colonial. Os novos motins de teatro e de dança surgiram nos bairros da periferia e isto representa uma mudança de perspectiva micropolítica e macropolítica (ROLNIK, 2018), que denota uma nova fase na produção em Artes da Cena da região, pois passou-se a questionar os deslocamentos dentro do território da cidade e com isto outros temas ditos marginais passaram a nortear as poéticas desses motins da contemporaneidade.

A descentralização da produção em Artes da Cena neste contexto pode ser entendida inclusive como um fenômeno da cultura contemporânea, intrinsecamente associado ao acesso às discussões recentes sobre feminismos, negritudes, decolonialidade e afirmação das identidades (KILOMBA, 2019). Este fenômeno da descentralização dos motins alargou também as possibilidades de fruição para além da circunscrição da região central da cidade, alcançando sujeitos das periferias, historicamente invisibilizados pela cadeia produtiva.

Quando a relação centro-margem se inverteu, o modus operandi colonial passou a ser questionado e as formas de perpetuação de violências e lógicas produzidas na dominação do ser, saber e puderam ser colapsadas (RUFINO, 2019). Desse modo, as poéticas e ações dos motins que surgiram em Petrolina no século XXI têm trazido para o debate poéticas da cena de temáticas relacionadas à padronização dos corpos e dos sujeitos, violência contra a mulher, patriarcado, marginalização dos corpos negros, LGBTQAI+ e periféricos.

Ao promover essas discussões pelo viés das Artes da Cena nas margens da margem, com e para as populações que habitam esses espaços, os novos motins ajudam a construir uma política de enfrentamento e promovem também um processo de autolibertação (FREIRE, 2011), que em alguma medida tem encorajado artistas a ficar em seus redutos sem a necessidade de migrar para as capitais para se afirmar profissionalmente, tal qual ocorreu com a geração a qual eu pertencço. Os discursos e os fluxos hoje são outros, pois já é possível, ainda que na guerrilha, viver na periferia de uma cidade do interior e ter nas Artes da Cena o ganha pão.

O contexto de pandemia e pós-pandemia impactaram sobremaneira a escrita dessa dissertação, nos primeiros meses de isolamento social a ausência de perspectivas profissionais me gerou muita ansiedade e interrompi a escrita de tal maneira que fazia mais sentido ler do que escrever. Semanas após a qualificação meu ex-namorado, Felix Beraldo Canassa, atentou contra a própria vida e eu precisei lidar com esse luto, ao mesmo tempo em que lidava com a minha própria saúde emocional, concentrar e organizar uma rotina de escrita se tornou cada vez mais desafiadora. Chegar aqui, para mim, é uma vitória e tanto.

Quando eu me realoquei profissionalmente e comecei a conduzir aulas virtuais e síncronas, tanto na Licenciatura em Teatro EaD UFBA quanto na Escola SESI e no SESC, a questão se tornou ainda mais complexa, dada a carga excessiva de trabalho de 65h semanais (20h na UFBA, 20h no SESI e 25h no SESC), me sobrava pouquíssimo tempo para descansar, eu praticamente só conseguia escrever aos domingos. Essa realidade, é certo, impactou na finalização deste trabalho, mas não minou o desejo de aprofundar a pesquisa pós defesa, quiçá com uma publicação que possa reafirmar a (re)xistência do meu lugar de gênese, do meu campo de afetos e arte.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Ngozi Chimamanda. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALICE, Tania. **Performance como revolução dos afetos**. 1 ed. São Paulo: Annablume, 2016.
- ANUÁRIO brasileiro de artes cênicas. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; FUNDACEN, 1981.
- BALTAZAR, Márcia Cristina (org.). **Teatro na margem**. 1 ed. São Paulo: Hucitec, 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BEZERRA, Cristiane Crispim. **Mitos, ritos e tipos no processo de criação em máscara**. Curitiba: CRV, 2020.
- BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 12 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**, 2002
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BRANDÃO, André Vitor. Por uma revolução dos afetos - ecos e reflexos do Grupo Batuk-Ajé. **Revista Quarta Parede: Palco e Plateia**. Unidos, v. 4, n.3, 2018. Disponível em: <http://4parede.com/13-negritudes-por-uma-revolucao-dosafetos-ecos-e-reflexos-do-grupo-batuk-aje/>. Acesso em: 20 nov. 2020.
- CRUZ, Sidnei. **Uma utopia da aldeia: cultura e coletividade anônima**. São Paulo: Lumme Editor, 2015.
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural**. 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- DURAND, José Carlos. **Política cultural e economia da cultura**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2013.
- FERREIRA, Taís. **Teatro e dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

- FOSTER, Hal. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 45. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- GALIANO, Thom (org.). **Procura-se um corpo – ação N°3**. Petrolina: Sesc Petrolina, 2019.
- GALIANO, Thom. **Sarapopéias Vice-versa: livro vira-viral**. Petrolina, PE: Oxente, 2017.
- GOHN, Maria da Glória (org.). **Educação não formal no campo das artes**. São Paulo: Cortez, 2015.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KOPENAWA, ALBERT, Davi, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. 6 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- LIMA, Jailson. **15 anos Cia de Dança do SESC Petrolina**. Petrolina: Serviço social do comércio, 2010.
- LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. Escrita acadêmica performática... Escrita f(r)iccional: Pureza e perigo. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.
- LYRA, Luciana (org.). **O Livro do MOTIM**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2021.
- MARQUES, Isabel; BRASIL, Fabio. **Arte em questões**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2014.
- MARQUES, Isabel A. **Linguagem da dança: arte e ensino**. 1. ed. São Paulo: Digitexto, 2010.
- MOREIRA, Romildo. **20 Atos de longos anos teatrais: a história da Federação de Teatro de Pernambuco – FETEAPE**. Recife: FETEAPE, 1996
- NÓBREGA, Márcia. **O samba é fogo: o povo e a força do Samba de Véio da Ilha do Massangano**. Rio de Janeiro: Papeis Selvagens; SESC, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018. *E-book*.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2019.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**: práticas dramáticas e formação. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS, Joyce Silva Guirra. **Entre risos e dramas, eis uma história**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social, Jornalismo e Multimeios) - Universidade do Estado da Bahia, 2011.

SILVA, André Vitor Brandão da. **Corpos flutuantes**: emancipação e aprendizagem através da dança contemporânea no Vale do São Francisco. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2019.

SILVA, Jailson de Lima. **Eu vim da ilha**: o samba de véio como possibilidade de criação para dança contemporânea. Petrolina: Editora Oxente, 2017.

SILVA, Jailson de Lima. **Cia de Dança do SESC Petrolina**: possibilidades de ensino/aprendizagem em uma perspectiva de ensino contextualizada. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2019.

SIMIS, Nussbaumer; FERREIRA, Anita; Gisele, Kennedy P. (org.). **Políticas culturais para as artes**. Salvador: EDUFBA, 2018.

SOUZA, Alysson Amancio de. **Danças de enfrentamento**: redes de ocupações e resistências no interior do Ceará. 2020. 164 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

TROTA, Rosyane. O teatro e o estado. *In*: FARIA, João Roberto (org.). **História teatro brasileiro**, volume 2: do modernismo às tendências contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, Edições SESCSP, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

YAMAMOTO, Fernando Minicuci. **Cartografia do teatro de grupo do nordeste**. Natal, RN: Clowns de Shakespeare, 2012.