

AS CANTORIAS ENCANTANTES DE *PIRAJUSSARA VOZES À MARGEM*, por Alexandre Mate¹.

A formação do Coletivo Teatral Bando Trapos ocorreu em 2011, mas apenas em 2013, por meio de seleção de projeto apresentado ao Programa Municipal de Fomento à Periferia, o coletivo passou a produzir seus espetáculos. O Coletivo se formou a partir de uma dissidência da Companhia Teatral Artemanha, em atuação no Campo Limpo, extremo da Zona Sul da cidade de São Paulo. O Bando Trapos tem seu epicentro em localidade que junta Campo Limpo, Capão Redondo, Taboão da Serra, Embu... região bastante distante do chamado e imposto centro. O território do Bando é área “habitocupada” por migrantes e pela classe trabalhadora. Portanto, tendo em vista sua localização e condição fundante (o coletivo liga-se ao sujeito histórico teatro de grupo), o Bando Trapos cria suas obras aterradas ao seu lugar de origem e às temáticas e preocupações de sua gente.

Pirajussara Vozes à Margem é obra de criação coletiva com direção de Cleydson Catarina, um artista-pesquisador e brincante de múltiplas tradições populares, sobretudo aqueles do Nordeste brasileiro. No título da obra estão reunidas três “entidades e forças manifestas da natureza”: um rio/ córrego/ canal de 17 quilômetros, que nasce em Embu, cuja palavra de origem tupi-guarani faz referência a “rio de peixes escuros” (possivelmente cascudos); a manifestação humana que se percebe por meio de sonorização e que compreende os sentidos partilhados com alguém; e a condição de quem/ o quê se encontra distante do tido e imposto como centro.

Assim como *Okan*, do Grupo Xingo, que abriu a 6ª edição da “Mostra de Teatro Heliópolis: a Periferia em Cena”, uma das protagonistas da obra do Bando Trapos é exatamente o rio (que tem passado em nossa vida e, tantas vezes, o coração se deixa levar). O Pirajussara aparece e se manifesta alegoricamente, em meio a diversas outras narrativas coletadas entre as gentes que habitam aquele rio-lugar, o rio, que é manifestação feminina é vivido e apresentado por Dêssa Souza. Trata-se, portanto, de uma narrativa que busca cantar e contar a sua aldeia: sua gente, seus lugares, suas aflições e belezas. O canto do espetáculo é arrebatador, excepcional: desde a entrada (e

¹ Nascido em Vila Anastácio (bairro operário da Zona Oeste da cidade de São Paulo); Mestre em Teatro e doutor em História Social (ambas as formações) pela USP; professor do programa de pós-graduação do Instituto de Artes da Unesp; pesquisador e autor de textos sobre as práxis teatrais.

à semelhança dos espetáculos populares de rua), a música recebe o público – quase como um cortejo – e convida ao canto coral. Na noite de 31 de agosto de 2024, fomos recebidos ao som de *Vamos Festejar* (de Dida Neoci e Jorge Aragão): que saudade de Beth Carvalho!!; e *Esperanças Perdidas* (de Délcio Carvalho), que nos remeteu aos valorosos Originais do Samba!

Absolutamente todas as músicas cantadas e encantantes (com criações de Augusto Lúma: que assina a direção musical, Cleydson Catarina, Daniwel Trevo, Dêssa Souza e Geraldo Magela) envolvem quem assiste, mas, algumas vezes, de modo diferenciado, as narrações criam lacunas, apartam da obra e nos coloca mesmo na sala em que o espetáculo é apresentado. Nessa medida, possivelmente, tendo em vista a beleza da obra, a dramaturgia poderia ser revista e burilada. Do coro de atuantes, Daniwel Trevo é pura potência. Logo após o canto de entrada, e estabelecido o aterramento pelas músicas, na primeira intervenção falada Daniwel tem o tom correto e pungente (uma espécie de litania) a lembrar que aquilo que se perdeu precisa ser recuperado, reestabelecido. Algo como: “no antes do antes, do antes... existia a fome! Se tem gente com fome, dá de comer!...” Que se dê de comer (comida e palavra), de distintos modos, podem saciar nossas fomes.

O texto tem momentos poéticos, mas, algumas vezes, muito se perdeu pela não escuta das falas, nesse processo, categoricamente, a concepção de luz não ajuda, há momentos de penumbra, cujos efeitos não se coadunam muito com as formas populares representacionais. A obra precisa ser vista, é fundamental “ouvir” o conjunto que se manifesta no espaço representacional.

Trata-se de uma obra cuja estrutura, por seu hibridismo, mescla e experimenta distintos tipos de possibilidades estéticas. Tal procedimento, rigorosamente popular, mesclou tratamentos cênicos épicos e teatralistas, interpolando algumas míticas populares, sobretudo o boi e outras reconfiguradas e mais urbanas. Tal hibridismo, e lembrou o mestre Luiz Carlos Moreira na roda de conversa pós apresentação do espetáculo, não contemplou aspectos mais épico-dialéticos, ou seja, não mergulhou em contextos cujas camadas seriam de maior amplitude política, tanto no sentido estrito como nos estratagemas táticos de que as tradições populares lança mão, desde sempre, para se “vingar e criticar” seus opositores.

Também ligado aos acertos da montagem, o figurino de Azul Marinha é bastante colorido, popular, repleto de pequenos e sensíveis detalhes.

Às ponderações de Luiz Carlos Moreira, seguiram-se outras de Miguel Rocha e Fábio Resende, que enfatizaram as observações do diretor do

Engenho Teatral. Evidentemente, uma obra ao ser apresentada ao público descortina possibilidades de apreensão diferenciada. Não se trata de querer “redirigir” uma obra, mas de apresentar ponderações no sentido dialógico.

Mesmo apresentadas “as ressalvas”, trata-se de obra bela e absolutamente significativa tanto para sua comunidade original como para quem aprecia e se dedica à linguagem teatral.