



**MULHERES NA RUA: O IMPACTO DA COLETIVA 'VALE LA PENA
SER CALLEJERAS' NA ATUAÇÃO TEATRAL ATUAL**

**WOMEN ON THE STREET: THE IMPACT OF THE COLLECTIVE
'VALE LA PENA SER CALLEJERAS' ON CONTEMPORARY
THEATER PRACTICE**

**MUJERES EN LA CALLE: EL IMPACTO DE LA COLECTIVA 'VALE
LA PENA SER CALLEJERAS' EN LA PRÁCTICA TEATRAL
CONTEMPORÁNEA.**

Clara Angelica Contreras

<https://orcid.org/0000-0003-0854-5219>

Resumo:

O texto reflete sobre a coletividade “Vale la Pena Ser Callejeras” como fenômeno teatral de rua, trazendo discussões sobre o feminino e novas formas de criar em coletividade. A partir da experiência, são abordados os conflitos, acertos e erros na construção de duas peças teatrais e dois projetos. O objetivo do texto é divulgar processos coletivos, decoloniais e antipatriarcais, abrindo possibilidades para outras formas de atuação na cena teatral. O texto também convida à reflexão sobre o papel da mulher na consolidação de grupos de teatro e, ao final, demonstra como a prática horizontal pode criar metodologias para a criação e circulação de espetáculos teatrais

Palavras-chave: Teatro de Rua, Empoderamento Feminista, Criação Coletiva,

Abstract:

The text reflects on the collective “Vale la Pena Ser Callejeras” as a street theater phenomenon, addressing discussions on the feminine and new ways of creating in collectivity. Based on experience, it examines the conflicts, successes, and mistakes in the development of two theatrical works and two projects. The goal of the text is to promote collective, decolonial, and antipatriarchal processes, opening possibilities for alternative forms of engagement in the theater scene. The text also invites reflection on the role of women in the consolidation of theater groups and, in the end, demonstrates how horizontal practice can create methodologies for the creation and circulation of theatrical performances.

Keywords: Street Theater, Feminist Empowerment, Collective Creation.

Resumen:

El texto reflexiona sobre la colectividad “Vale la Pena Ser Callejeras” como fenómeno teatral de calle, abordando discusiones sobre lo femenino y nuevas formas de crear en

colectividad. A partir de la experiencia, se analizan los conflictos, aciertos y errores en la construcción de dos obras teatrales y dos proyectos. El objetivo del texto es divulgar procesos colectivos, decoloniales y antipatriarcales, abriendo posibilidades para otras formas de actuación en la escena teatral. El texto también invita a reflexionar sobre el papel de la mujer en la consolidación de grupos de teatro y, al final, muestra cómo la práctica horizontal puede crear metodologías para la creación y circulación de espectáculos teatrales.

Palabras clave: Teatro Callejero, Empoderamiento Feminista, Creación Colectiva

Introdução

O presente texto recupera a memória pessoal da experiência como participante na criação e consolidação da coletiva “Vale la Pena Ser Callejeras”. É fundamental, para a prática contemporânea, considerar as experiências e expressões derivadas do teatro. No universo das artes cênicas, surgem diversos grupos e coletivos que buscam propor novas peças e explorar o ofício teatral de maneiras inovadoras. Nesse contexto, a experiência da coletiva abordada é de grande relevância para o cenário teatral contemporâneo, que debate questões de gênero, a presença feminina, o papel da rua e o teatro de rua na vida das mulheres, sejam elas artistas, pesquisadoras ou docentes.

O texto está dividido em segmentos que cobrem desde a criação da coletiva até suas explorações mais recentes, culminando em uma reflexão sobre a coletividade e suas potencialidades na criação teatral. O primeiro segmento, descreve o setor de teatro de rua em Bogotá, abordando sua consolidação no início do século XXI. A partir de uma perspectiva pessoal, no relato são mencionados os grupos fundadores e seus representantes, em homenagem ao trabalho de homens e mulheres que têm defendido o teatro de rua na cidade de Bogotá. O segundo segmento, foca nas motivações das primeiras reuniões das mulheres que contribuíram para a formação da coletiva mencionada. O terceiro segmento, apresenta as mulheres que fazem e fizeram parte da coletiva “Vale la Pena Ser Callejeras”, incluindo um reconhecimento especial para aquelas que participaram dos primeiros momentos e hoje não estão mais presentes. No quarto segmento, descreve as dificuldades e decisões enfrentadas durante o processo de criação, destacando a tentativa de eliminar hierarquias e entender como criar em coletividade. O quinto, apresenta e descreve o processo de criação da peça “Costuras pa’ destejer” e “Solita no eres”. O sexto, reflete sobre a metodologia de criação, começando pelo reconhecimento das formas mais efetivas e potentes de trabalho. O sétimo segmento, oferece uma mirada sobre o lugar das mulheres na rua, convidando à reflexão sobre como

as sociedades perpetuam comportamentos violentos contra as mulheres e como essa violência tem sido normalizada. Por fim, o oitavo segmento, apresenta alguns dos projetos mais destacados da coletiva.

Para leitoras e leitores curiosos, os links para as redes sociais estão disponíveis ao final do texto, onde é possível encontrar fotografias e vídeos das experiências descritas.

1. O Setor de Teatro de Rua em Bogotá

O setor de teatro de rua em Bogotá é um dos mais vibrantes e variados do cenário teatral colombiano. Sua consolidação começou no início do século XXI, quando um número crescente de grupos, tanto de longa tradição quanto emergentes, começou a se organizar de maneira mais formal e colaborativa. Essa organização permitiu uma maior circulação e visibilidade das produções teatrais de rua na cidade.

Antes dessa formalização, havia uma rica atividade teatral nas ruas de Bogotá, mas as interações entre os grupos eram mais esporádicas e informais. Com o advento da organização formal do setor, mais de 15 grupos se reuniam mensalmente para discutir e planejar projetos conjuntos. Essas reuniões foram um ponto crucial para a integração e o fortalecimento do teatro de rua na cidade.

Minha própria experiência com esse processo começou quando comecei a participar dessas reuniões como representante do Vendimia Teatro. As primeiras reuniões que assisti aconteceram no Teatro Tecal, um local central para essas interações. Esses encontros não apenas facilitaram a colaboração entre diferentes grupos, mas também permitiram uma troca de ideias e experiências que foram fundamentais para o crescimento do setor.

Entre 2002 e 2015, esse período foi particularmente significativo. Durante esses anos, o setor explorou novas formas de organização e colaboração. Um dos aspectos mais inovadores foi a forma como o setor coordenava seus projetos anuais. A cada ano, um grupo era designado para liderar a criação e a apresentação de um projeto coletivo que envolvia todos os grupos participantes. Esses projetos eram desenvolvidos nas reuniões semanais, realizadas às quartas-feiras, às 14 horas, no Teatro Tecal, que se tornou um ponto de encontro essencial para todos os envolvidos.

As reuniões eram momentos de grande expectativa e entusiasmo. Eu me lembro vividamente da chegada dos representantes de cada grupo, o que era sempre um evento marcante. Entre os participantes estavam Misael Torres, do Ensamblaje Teatro; Vicente Estupiñan, da Gota de Mercurio; Cesar Grande, do Chiminigagua; Juan Carlos Moyano e Clara Ariza, do Teatro Tierra; Ernesto Ramirez e Gloria Gil, do TEF; Jorge Vargas (qepd) e Mario Matallana, do Taller de Colombia; Enrique Espitia, do Kerigma; Rubén Dario Herrera e Rosario Vergara, do Luz de Luna; Mónica Camacho e Crispulo Torres, do Tecal; Junior Bautista, do Ciclo Vital, que era o grupo mais novo da época; Carlos Araque, do Vendimia Teatro; Daniel Castro, do Tercer Acto; e Nicolás Cifuentes y Camila Sánchez de Nemcatocoa. Em muitas ocasiões, havia mais de um representante por grupo, o que aumentava ainda mais a diversidade e a riqueza das discussões.

Essas reuniões e a colaboração contínua entre os grupos ajudaram a moldar e a fortalecer o setor de teatro de rua em Bogotá. Elas permitiram não apenas o desenvolvimento de projetos inovadores, mas também o fortalecimento dos laços entre os grupos, promovendo um ambiente de apoio mútuo e crescimento conjunto.

O impacto dessas experiências e da organização coletiva foi profundo, influenciando não apenas as produções teatrais individuais, mas também o cenário teatral de rua como um todo na cidade. A colaboração e o comprometimento dos grupos foram essenciais para o sucesso e a expansão do teatro de rua em Bogotá, e essas experiências continuam a ser um testemunho do poder e da importância da ação coletiva no mundo das artes cênicas.

Desses encontros, surgiram projetos de grande relevância para o setor de teatro de rua em Bogotá. Um dos marcos significativos foi o Encontro de Teatro de Rua e Crítica Teatral em 2005, que contou com a participação de observadores e críticos renomados, como Beatriz Rizk e Gilberto Bello, entre outros. Estes eventos foram fundamentais para a visibilidade e o reconhecimento do trabalho desenvolvido pelos grupos de teatro de rua, possibilitando um diálogo mais aprofundado entre a prática teatral e a crítica.

As feiras de teatro de rua foram particularmente memoráveis. Cada grupo tinha um espaço designado em diferentes locais da cidade, o que proporcionava uma oportunidade para a interação direta com a comunidade local. Esses eventos permitiam que a população se envolvesse ativamente nas propostas artísticas apresentadas, criando

um ambiente vibrante e dinâmico para o teatro de rua. Além disso, lembro-me claramente do momento em que o setor decidiu que todos os grupos deveriam criar novas peças especificamente para a rua. Essa decisão gerou um entusiasmo notável entre os participantes. Algumas produções se destacaram e ganharam reconhecimento, enquanto outras não tiveram o mesmo impacto. No entanto, a experiência de explorar novos projetos e formatos foi extremamente enriquecedora para todos os envolvidos.

Com uma perspectiva mais amadurecida, hoje destaco a capacidade de mobilização e o espírito colaborativo que caracterizavam os encontros do setor de teatro de rua. Entre 2003 e 2018, o setor demonstrou ser um dos mais significativos e inovadores no panorama teatral de Bogotá. A colaboração entre os grupos e o esforço coletivo para criar e apresentar novos trabalhos foram aspectos que marcaram profundamente minha experiência nesse contexto.

No entanto, uma mudança importante ocorreu em 2018, durante um evento realizado na sede do grupo “Tercer Acto”. Na ocasião, encontramos várias mulheres que eram ativas no setor de teatro de rua: Rosário Vergara, que na época fazia parte do grupo “DC-Arte”; Camila Sánchez, então membro do grupo “Nemcatocoa”; Diana Morales, do elenco de “Luz de Luna”; Maria Fernanda Sarmiento (Fer); Cristina Alejandra Jiménez; e eu, representando o “Vendimia Teatro”. Nesse encontro, surgiu a ideia de criar um projeto teatral exclusivamente composto por mulheres dos grupos de rua. A proposta gerou grande entusiasmo entre todas nós, embora a logística para reunir todas as participantes fosse desafiadora, considerando nossas atividades dentro dos respectivos grupos. A ideia, apesar de ter sido inicialmente apenas um conceito, ganhou forma no final de 2018, quando organizamos a primeira reunião das mulheres envolvidas no setor. Na época, outros grupos já estavam ativos no setor, como “Esperanza de los Remedios” e “Araneus”. A reunião marcou o início de um novo e empolgante capítulo para o teatro de rua, focado na inclusão e na criação colaborativa feminina.

2. As Primeiras Juntadas

Os primeiros encontros da coletiva "Vale la pena ser Callejeras" surgiram da necessidade de explorar e compreender as diferentes abordagens que cada integrante tinha para o teatro de rua. A ideia era que cada uma apresentasse seu método de criação,

proporcionando uma oportunidade para que todas pudessem mostrar e ensinar suas técnicas e processos. Esses encontros foram denominados “laboratórios” e se configuraram como momentos cruciais para o desenvolvimento do grupo.

Os laboratórios se destacaram por suas intervenções no espaço público, uma escolha deliberada e significativa. A decisão de trabalhar no espaço aberto foi debatida exaustivamente, uma vez que a maioria de nós estava habituada a ensaiar em espaços fechados. Esse debate não se restringiu apenas ao local de trabalho, mas também envolveu discussões sobre a estrutura do grupo e a liderança. Optamos por uma direção horizontal, onde todas teriam a chance de contribuir e observar o processo de criação a partir de diversas perspectivas.

O grupo que foi se configurando nesse processo foi notavelmente dinâmico e diversificado. A experiência de trabalhar no espaço público e explorar novas formas de criação foi reveladora. A possibilidade de interagir diretamente com a comunidade e enfrentar os desafios próprios do ambiente externo trouxe um novo vigor ao nosso trabalho.

Antes de avançarmos para as atividades e projetos da coletiva, é essencial apresentar as mulheres que formam o núcleo desta iniciativa.

3. Quem Somos

A coletiva "Vale la pena ser Callejeras" é um coletivo artístico e criativo formado por atrizes com mais de uma década de experiência no teatro de rua. Nosso objetivo central é criar um espaço de reconhecimento mútuo e valorização do trabalho feminino dentro deste setor específico. Com uma forte atuação nas ruas, buscamos desafiar e reformular as estruturas sexistas e misóginas que historicamente têm marginalizado as mulheres nas artes, particularmente no teatro de rua.

Na nossa prática, utilizamos o espaço público de Bogotá não apenas como um local de performance, mas como um verdadeiro laboratório criativo e político. O nosso trabalho busca promover uma visão mais inclusiva e inovadora do teatro de rua, evidenciando a diversidade de saberes e práticas entre as participantes. Mais do que um projeto, "Vale la pena ser Callejeras" representa um compromisso com novas formas de organização e colaboração, refletindo uma abordagem diferente à criação artística.

Após uma acolhida calorosa e participativa, a composição final da coletiva contou com as seguintes mulheres, cujas trajetórias e contribuições enriqueceram o projeto:

- **Andrea Duarte (qepd):** Integrante do grupo Vendimia Teatro, cuja ausência é sentida profundamente por todos nós.
- **Camila Sanchez:** Fundadora do grupo Nemcatacoa, conhecida por sua dedicação e inovação no teatro de rua.
- **Milena Hernandez:** Fundadora do grupo Artífice Imaginable, cuja visão criativa trouxe novas perspectivas ao coletivo.
- **Maria Fernanda Sarmiento Bonilla:** Também do grupo Vendimia Teatro, cuja experiência e entusiasmo foram fundamentais para o desenvolvimento da coletiva.
- **Natalia Ruiz:** Membro do grupo Tercer Acto, cuja participação ajudou a diversificar e fortalecer a proposta da coletiva.
- **Natalia Riveros:** Outra integrante do grupo Vendimia Teatro, que contribuiu com seu conhecimento e habilidades únicas.
- **Rosalba Vasquez:** Associada ao grupo Chiminigagua, um dos mais antigos da cidade, trazendo uma rica herança cultural ao grupo.
- **Rosario Vergara:** Diretora e fundadora do grupo La Cigarra, e atualmente parte do grupo DC-Arte, cuja experiência e liderança foram inspiradoras.
- **Clara Contreras Camacho:** Atriz e diretora do grupo Vendimia Teatro, cujo trabalho e dedicação foram essenciais para a coletiva.
- **Solkin:** Ex-integrante do grupo Luz de Luna, cuja abordagem inovadora também influenciou o desenvolvimento da coletiva.

Esse grupo diversificado não só representa uma rica tapeçaria de experiências e perspectivas, mas também é um testemunho do potencial transformador da colaboração e do trabalho coletivo no teatro de rua.

4. Na Decisão de Como Criar

Os encontros prévios foram fundamentais para que pudéssemos reconhecer as formas hegemônicas de criação presentes em nossos grupos individuais. Tradicionalmente, a criação teatral era orientada predominantemente por diretores homens, que muitas vezes implementavam uma estrutura verticalizada: a proposta da peça, a ideia central e os dispositivos criativos eram determinados pelo diretor, enquanto

o trabalho, embora colaborativo, seguia uma linha unidirecional. Este modelo de criação revelou-se restritivo e pouco inclusivo das perspectivas diversas dos participantes, particularmente das mulheres criadoras, que desempenhavam múltiplos papéis fora do âmbito teatral.

Reconhecer a diversidade das nossas identidades foi essencial para a reconfiguração da nossa prática. Cada uma de nós, como mulheres, trazia uma multiplicidade de experiências: éramos, simultaneamente, criadoras, trabalhadoras, mães, estudantes, produtoras e atrizes. Essa complexidade nos desafiou a redefinir os espaços de encontro e as formas de colaboração. Com base nesse entendimento, estabelecemos um cronograma semanal que se adequasse às nossas necessidades e disponibilidades. Decidimos nos encontrar às quartas-feiras pela manhã, e o grupo Vendimia Teatro ofereceu seu espaço como ponto de encontro e armazenamento, permitindo-nos trocar de roupa e sair para a rua com mais facilidade.

Desenvolvemos um cronograma em que cada membro se responsabilizava por uma sessão de ensaio, garantindo que os encontros tivessem objetivos claros e específicos. Organizamos laboratórios focados em diferentes aspectos da criação teatral, como música, atuação para a rua e treinamento físico. Um dos laboratórios mais memoráveis foi conduzido por mim, influenciado pela minha experiência no Teatro Círculo, em Uberlândia, sob a direção de Narciso Telles. Na época, o Teatro Círculo estava explorando as perspectivas de Anne Bogart. Propus uma intervenção em uma estação de Transmilenio, o sistema de transporte público de Bogotá. A intervenção foi concebida a partir da integração da arquitetura do espaço com a arquitetura do movimento. As participantes se posicionavam aleatoriamente e, ao sinal, começavam seus movimentos, que eram complementados por um poema da poetisa colombiana María Mercedes Carranza:

É esquecido o nome de todos
os nomes de meus mortos e dos meus filhos
não reconheço os odores de minha casa
nem o som da chave que gira na porta. (CARRANZA, 2004, Trad. nossa)

O objetivo era explorar a relação entre o espaço e o movimento, além de criar um impacto sensorial nos transeuntes. Essa experiência foi reveladora, pois mostrou que o trabalho sob a arquitetura do espaço e do movimento era um ponto de partida promissor

para nossas explorações na rua. Embora ainda não tivéssemos uma visão clara do que desejávamos criar, a experiência de exploração na rua se mostrou enriquecedora e inspiradora.

Outro momento significativo foi na Plaza de Bolívar, no centro de Bogotá, perto da casa presidencial. Neste espaço, exploramos a dimensão sonora da nossa prática. A intervenção foi baseada na utilização da atmosfera sonora criada pelas vozes das mulheres e pela percussão. Essa exploração sonora ampliou nossa compreensão sobre o impacto que a presença feminina pode ter no espaço público, e destacou a importância do uso consciente do som como ferramenta criativa.

As atividades da coletiva “Vale la pena ser Callejeras” foram promovidas e divulgadas através das redes sociais, como Facebook e Instagram. Esta estratégia revelou-se eficaz, permitindo que nossos encontros se tornassem visíveis para um público mais amplo. Algumas pessoas manifestaram interesse em assistir aos nossos laboratórios, enquanto outras, que seguiam nossas páginas, estavam curiosas para saber mais sobre nosso trabalho. A visibilidade proporcionada pelas redes sociais ajudou a criar uma comunidade engajada em torno da nossa prática e facilitou o acesso de novas interessadas à nossa proposta.

5. A Criação de "Costuras para destejer" e “Solita no eres”

Após quase cinco meses de laboratórios intensivos, onde cada uma apresentou suas propostas, começamos a investigar os temas que mais nos interessavam. Em nossos encontros, discutimos temas variados, que iam desde o feminismo até a colonialidade, e incorporamos teorias pedagógicas e críticas nas nossas discussões. A contribuição de Maria Fernanda Sarmiento Bonilla (Fer) foi especialmente marcante. Ela escreveu:

As teorias, ações e epistemologias do Grupo Modernidade/Colonialidade inspiraram o início do nosso processo de criação. Os estudos descoloniais têm alimentado os nossos debates, que têm permanecido pouco em palavras e, em vez disso, têm estado presentes em exercícios de intervenção, improvisação e representação. Destas descolonialidades, estamos interessadas, sobretudo, na crítica às nossas sociedades latino-americanas sexistas e patriarcais. Os feminismos criados, reinventados e atualizados neste continente circulam pelos nossos corpos, sentindo e animando várias das nossas apostas criativas. Propomos vincular estes feminismos a um sentimento popular e latino-americano que identificou o setor do teatro de rua. Uma estética típica das nossas terras e contextos, repleta de rebuliço, festividades, sátiras e ironias dará

cor e forma a esta montagem." (Sarmiento, 2020. Texto não publicado. Tradução nossa)

Inicialmente, essas teorias não foram imediatamente aceitas por todas as integrantes da coletiva. Algumas mulheres expressaram ceticismo em relação a esses discursos, posicionando-se como artistas interessadas apenas na criação teatral e não necessariamente na abordagem feminista. Com o tempo, todas acabaram aceitando que a criação partiria de uma perspectiva feminina, reconhecendo nossas posições como mulheres formadas dentro de estruturas patriarcais e coloniais. Com essa compreensão, embarcamos na busca temática para a peça.

As características da obra também foram amplamente discutidas. Decidimos que seria uma peça teatral para a rua, incorporando o espaço urbano como parte integral da criação. Fer trouxe a proposta de investigar a metáfora do desfiar e do tecer, refletindo sobre a sociedade que perpetua a violência e a pobreza e como isso afeta as mulheres. Ela escreveu:

"Investigaremos a metáfora do desfiar e do tecer. Acreditamos que esta sociedade não funciona porque insiste em trilhar os caminhos já traçados pela força da violência e da pobreza. Estamos num mundo forjado pela destruição, pela dureza e pela guerra, que negou muitas qualidades nos principais níveis da sociedade e, em vez disso, as depositou nas mulheres humanas, sem que isso implicasse reconhecimento. Guardiões deste conhecimento e de outras formas de existência, iremos desfiar esta sociedade, para revelar aqueles comportamentos, ações, costumes, violências e gestos naturalizados que enredam, perturbam e constroem este nosso mundo, para que, com esses mesmos fios, possamos tecer, propor, criar, reinventar outras existências que motivem o futuro de outro mundo, de outra sociedade, de outra forma de viver. A cena de rua servirá como tecido que poderá ser desfeito com nossas ações teatrais, nossas canções burlescas e nossos personagens desavergonhados. E nessa mesma cena e com essas músicas, personagens e ações reinventarmos outro tecido que nos convida a dançar, a existir, a viver dessa outra forma, desse outro mundo." (Sarmiento, 2020. Texto não publicado. Tradução nossa)

A prática criativa revelou-se mais complexa do que os laboratórios e discussões iniciais. Em busca de uma horizontalidade na liderança, não tínhamos uma diretora definida, o que causou dificuldades na coordenação dos encontros e ensaios. A falta de uma liderança clara gerou desafios em termos de horários e compromissos, com algumas participantes se afastando e outras se juntando. Em uma reflexão sobre o processo, percebemos que a estrutura tradicional de ensaios não funcionava para nós. A dinâmica de "chegada, cumprimento, treinamento longo, exploração de propostas, comentários finais e despedida" não atendia às nossas necessidades.

Decidimos então incorporar uma parte do encontro dedicada ao "chisme" (fofoca). Reconhecemos que, em nossos grupos anteriores com diretores homens e até algumas mulheres, o desenvolvimento dos ensaios seguia uma estrutura rígida e pouco flexível. A inclusão de momentos de socialização e informalidade se tornou parte essencial de nossa dinâmica, e a estrutura dos encontros passou a ser: chegada, café e fofoca, proposta para desenvolvimento, treinamento no espaço, exploração nova, revisão da criação e despedida, com um abraço final celebrando a possibilidade do encontro.

Além disso, organizamos a estrutura da coletiva em comissões de trabalho para desenvolver os diversos aspectos da peça:

Comissão Dramatúrgica

Comissão de Figurinos

Comissão de Cenografia

Comissão Musical

Comissão de Autogestão e Apoio

Comissão de Divulgação

Cada comissão foi coordenada por uma "Callejera", responsável por apresentar as propostas desenvolvidas dentro da comissão para aprovação pelo grupo. Essa metodologia facilitou a criação da peça "Costuras para destejer", que girava em torno das violências sofridas por mulheres em diferentes contextos – desde a infância até a idade madura. A peça foi estruturada em quadros, cada um representando uma forma específica de violência.

"Costuras para destejer" é uma montagem pensada para espaços públicos, abordando as experiências de meninas, adolescentes, adultas e mulheres idosas através de jogos cênicos, representações, canções e posturas. A peça retrata uma casa elevada que abriga uma mãe e sua filha, onde a mãe desconfia das mudanças sociais que redefinem o papel das mulheres e força a filha a permanecer confinada física e emocionalmente. A chegada do coral "Desbordadoras" introduz um elemento festivo e carnavalesco, que contrasta com a rigidez da casa e provoca mudanças nas percepções da filha. A casa, construída com paredes tecidas, é gradualmente desmontada pelas ações do coral, simbolizando a desconstrução das concepções tradicionais e a descoberta de novas realidades pela filha. (escrita de Fer, 2021)

A potência da peça reside nas coreografias e na mobilidade do espetáculo. A peça se desloca pelo espaço público, exigindo que o público acompanhe o movimento, o que torna a experiência dinâmica e interativa. As músicas e a proposta sonora, criadas por

Rocio Ortiz, nossa "callejera" musical, foram um componente essencial da peça. A criação sonora de Rocio pode ser conferida em nossas redes sociais.

Após a primeira apresentação, na qual contamos com a colaboração de vários colegas do setor de rua – Daniel Castro (Tercer Acto), Carlos Araque (Vendimia Teatro) e Camilo Jiménez (Nemcatacoa) – decidimos abrir uma campanha de crowdfunding para financiar a compra de figurinos, elementos cenográficos e sonoros, além de registrar a peça fotograficamente e em vídeo. O crowdfunding foi um sucesso, recebendo contribuições de diversas partes do mundo, o que nos permitiu concretizar nossa proposta e adquirir os recursos necessários.

A estrutura da peça continuou a evoluir, com reescritas e ajustes, resultando em uma nova versão que reflete as mudanças e aprendizagens ao longo do processo criativo. Decisões foram tomadas para melhorar a comunicação, como a eliminação da estrutura da casa da mãe e da filha. Em vez disso, a peça passou a contar com um grande coro de mulheres que vivenciavam diferentes momentos.

5.1. Solita No Eres

Como mencionado anteriormente, a peça "Solita No Eres" originou-se de "Costuras para destejer". A principal mudança foi a reorganização da sequência dos acontecimentos. Embora a intenção não fosse contar uma história de forma literal, buscávamos uma maior clareza e impacto no discurso.

"Solita No Eres" aprimorou a forma como abordamos e apresentamos as diferentes facetas das violências enfrentadas pelas mulheres, enfatizando a necessidade de uma compreensão mais profunda e uma representação mais eficaz dos temas discutidos. A peça continua a explorar a desconstrução das normas e expectativas patriarcais, mas com uma narrativa mais coesa e um impacto visual mais significativo.

A peça mantém o foco na experiência vivida por mulheres em diferentes fases de suas vidas, mas com uma ênfase renovada na clareza dos quadros e na integração das mensagens feministas e descoloniais. A estrutura da peça é projetada para envolver o público em uma jornada que revela e questiona as normas sociais opressivas, utilizando a rua e o espaço público como palcos para a transformação e a reflexão.

A resposta positiva do público e o sucesso do crowdfunding demonstraram o impacto e a relevância das propostas apresentadas. A peça recebeu elogios por sua

capacidade de abordar temas complexos de maneira acessível e envolvente, e a colaboração com o setor de rua destacou a importância de redes de apoio e solidariedade no contexto teatral.

As peças produzidas representam um passo importante na evolução do teatro de rua em Bogotá, evidenciando a força e a relevância das práticas artísticas coletivas e feministas na construção de uma sociedade mais justa e igualitária. O processo de criação e as reflexões emergentes a partir dessas experiências oferecem uma base sólida para futuras explorações e desenvolvimentos no campo do teatro de rua e além.

6. Nova Metodologia de Criação

A evolução contínua da nossa prática criativa levou à necessidade de adaptar nossa abordagem para garantir a participação e a eficácia na criação e apresentação das nossas peças. Em 2024, enfrentamos o desafio crescente de coordenar encontros devido a múltiplos compromissos pessoais e profissionais das participantes. Para contornar essa dificuldade, decidimos implementar uma nova metodologia de circulação da peça que permitisse a inclusão de todas as mulheres envolvidas, independentemente de sua disponibilidade para os encontros regulares.

A proposta inovadora foi realizar a circulação da peça de maneira descentralizada. Em vez de exigir a presença constante de todas as participantes, optamos por permitir que as mulheres disponíveis participassem das apresentações e workshops de forma flexível. Desenvolvemos um cronograma que incluía oficinas de três dias, nas quais mulheres que não puderam estar presentes nas apresentações poderiam se juntar para aprender as coreografias, músicas e os quadros da peça.

Rosario Vergara, uma das líderes e ativistas do teatro de rua, teve um papel crucial na execução desta proposta. Ela estabeleceu uma parceria com a prefeitura de Mesitas del Colegio, um município próximo a Bogotá, e organizou uma convocatória para que a comunidade local participasse da oficina e da apresentação. Essa colaboração possibilitou a integração de novas participantes e ampliou o alcance da nossa peça.

A experiência de realizar a oficina em Mesitas foi incrivelmente enriquecedora. A adesão da comunidade local superou nossas expectativas, evidenciando o interesse e a receptividade em relação ao nosso trabalho. Entre as participantes da coletiva, estiveram presentes Milena Hernandez (Artífice Inimaginable), Rosalba Vasquez (Chiminigagua), Camila Sánchez (Batucada Feminista), Rosario Vergara (La Cigarra) e Clara Contreras

(Vendimia Teatro). Alguns dias antes do evento, nos reunimos para definir os detalhes da oficina.

Rosario assumiu a coordenação da produção, conseguindo um auditório adequado para o ensaio, já que o sol intenso na hora do encontro tornava impossível o trabalho ao ar livre. Esse espaço fechado se revelou mais apropriado para as necessidades do workshop. Durante a oficina, as participantes locais aprenderam as músicas e os movimentos da peça.

No dia da apresentação, as mulheres da coletiva chegaram para coordenar as atividades e supervisionar os grupos de mulheres de Mesitas. A adaptação ao novo grupo apresentou desafios, especialmente porque as participantes locais não eram atrizes e muitas eram maiores de idade, sem experiência anterior em teatro de rua. Como resultado, decidimos que as “callejeras” liderariam os quadros da peça. A abordagem inicialmente horizontal teve que ser ajustada devido ao curto prazo para preparar as novas participantes e auxiliá-las a superar suas inseguranças cênicas.

A liderança na criação e direção dos quadros ficou a cargo de Clara Contreras, com a colaboração das demais “callejeras”. Embora a peça não fosse uma criação completamente nova, mas sim uma adaptação do trabalho já existente, a transição para o espaço aberto trouxe novos desafios. Tivemos apenas duas horas para preparar o espaço para a apresentação. Apesar das dificuldades, a execução foi bem-sucedida, e as mulheres de Mesitas demonstraram entusiasmo e desejo de continuar com a peça. Para nós, as “callejeras”, foi gratificante ver a semente da peça "Solita No Eres" germinar e florescer na versão de Mesitas, oferecendo uma nova vida e perspectiva à nossa criação.

7. Mulheres na Rua

Neste ponto, é essencial refletir sobre o lugar da mulher no espaço público, um tema que foi profundamente mobilizador para nossa coletiva. A realidade das mulheres nas ruas de Bogotá reflete uma série de desafios e perigos que, muitas vezes, tornam-se invisíveis ou normalizados. Vivemos em uma cidade onde a violência nas ruas se tornou uma constante, e, paradoxalmente, muitas mulheres internalizam essa violência, adaptando seus comportamentos para minimizar riscos. O medo de caminhar sozinhas, especialmente à noite, e a sensação de que a presença feminina na rua é uma exceção são reflexos de uma cultura que ainda vê o espaço público como predominantemente masculino.

Desde o início, nossas práticas de intervenção no espaço público foram desafiadoras. Os parques, as ruas e as estações de transporte público, que inicialmente foram escolhidos como palcos para nossas apresentações, frequentemente se mostraram áreas de conflito. A utilização desses espaços sem permissão gerava desconforto e resistência por parte dos passantes e das autoridades locais. Em duas ocasiões específicas, enfrentamos a hostilidade de seguranças que não apenas questionaram nossa presença, mas também nos acusaram de estarmos desafiando a ordem pública. Essas experiências foram reveladoras, evidenciando como o espaço público está se tornando cada vez mais restrito e controlado, como se a cidade estivesse se privatizando, excluindo práticas artísticas e manifestações que não se encaixam nos moldes normativos.

Nossa experiência no parque do bairro Ciudad Jardín, onde realizamos nossos primeiros ensaios e apresentações, ilustra bem essa tensão. O parque, que deveria ser um espaço de liberdade e criatividade, tornou-se um campo de batalha por nosso direito de usá-lo. A resistência que enfrentamos não só reforça a ideia de que o espaço público é um território disputado, mas também destaca a necessidade urgente de reivindicar e redefinir esses espaços como inclusivos e acessíveis para todos.

8. Sob o Livro e Outros Projetos

A coletiva “Vale la Pena Ser Callejeras” rapidamente chamou a atenção da comunidade teatral, em grande parte devido à nossa abordagem inovadora de documentar e compartilhar nossas atividades nas redes sociais. A visibilidade que conquistamos resultou em um reconhecimento crescente, levando à criação do projeto “El Grito Nacional” em 2021. Este projeto visava unir todas as mulheres envolvidas no teatro de rua em um encontro nacional. Embora a convocatória não tenha alcançado todos os grupos de longa data, conseguiu engajar e reunir participantes de cidades intermediárias e pequenos municípios, o que demonstrou a abrangência e o impacto da nossa proposta.

Com a pandemia ainda em curso, o encontro foi realizado virtualmente, o que acrescentou uma nova dimensão ao projeto. Cada “callejera” de Bogotá foi responsável por estabelecer contato com outra “callejera” fora da capital, promovendo uma troca rica e pessoal através de cartas e presentes. Este formato, embora desafiador, permitiu uma conexão profunda e significativa entre mulheres de diferentes partes da Colômbia. Os encontros prévios, que aconteceram antes do evento nacional, foram particularmente

marcantes, pois permitiram uma comunicação livre e criativa, onde as participantes puderam compartilhar suas experiências e expectativas de forma aberta.

No dia do encontro nacional, tivemos a oportunidade de apresentar pequenas ações que refletiam nossos projetos e aspirações. Foi um momento de grande celebração e liberação, onde ouvimos os desafios e as conquistas de mulheres de várias regiões. Esse encontro não apenas fortaleceu nossa rede de “callejeras”, mas também promoveu uma reflexão importante sobre o significado do termo “callejera”. Em um contexto colombiano onde “callejera” pode ter conotações negativas e pejorativas, discutimos e redefinimos a expressão como um símbolo de resistência e ressignificação. A conclusão foi que “ser callejera” representa um compromisso com a luta e a presença feminina nas ruas, transformando uma expressão negativa em um emblema de força e coragem.

Como resultado desse projeto, surgiu um livro digital que compilou as contribuições e reflexões de todas as mulheres participantes do “Grito Nacional”. Este livro não só documenta o evento, mas também serve como um testemunho da solidariedade e do impacto da nossa rede. No momento em que escrevo este artigo, sinto um misto de saudade e esperança. As dificuldades em nos reunirmos fisicamente e a falta de projetos iminentes são desafiadoras, mas continuamos conectadas através do nosso grupo, aguardando o momento certo para nos encontrarmos novamente. Porque, sem dúvida, “Vale la Pena Ser Callejeras” é mais do que um projeto; é um compromisso com a transformação e a presença das mulheres no espaço público.

Referências bibliográficas

GONZÁLEZ CAGIAO, FERNANDO. **Teatro popular y callejero colombiano**. Colección aula abierta. Cooperativa editorial del magisterio, fundación teatro Colombia, 1997. Disponível em: https://ipc.metabiblioteca.com/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=2456&query_desc=an%3A8292
Última consulta em: 4 de agosto de 2024

BELLO, GILBERTO. **Huellas de tiempos memorables**. Revista Teatros, una publicación de la comunidad teatral de Bogotá, 2014. Disponível em: https://www.idartes.gov.co/sites/default/files/libro_documentos/Teatros%2020%20e-book.pdf
Última consulta em 4 de agosto de 2024.

RIZK, BEATRIZ. **La radiografía de un país a través de su teatro callejero**, 2005. Disponível em: <https://journals.ku.edu/latr/article/view/1525> Última consulta em 4 de agosto de 2024

SENN, MARTHA. **Cultura de la inclusión= reglas del juego**. Una experiencia de la participación para la decisión diez años del sistema distrital de cultura, 2005.

Disponível em:

https://ant.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/14.diez_anios_sdc.pdf

CARRANZA, María Mercedes. **Antología María Mercedes Carranza**, poema “si quieres amor que siga sus antojos”, editora, Universidad Externado de Colombia, 2004.

Anexos

Redes sociais, videos etc.

<https://www.instagram.com/valelapenasercallejeras/?hl=es>

https://www.facebook.com/Valelapenasercallejeras/?locale=es_LA

https://issuu.com/valelapenasercallejeras/docs/vale_la_pena_ser_callejeras_un_grito_nacional livro do projeto grito nacional.

<https://www.youtube.com/watch?v=9zvSxZvAwxE> Crónica vale la pena ser callejeras, Instituto distrital de las Artes. 2021

Grupos do setor de rua Bogota

<https://nenmktacoa.com/trayectoria>

<https://vendimiateatr8.wixsite.com/vendimiateatro>

<https://www.teatroexperimentalfontibon.org/>

<https://www.instagram.com/teatrotecal/>

<https://agrupacionteatralaraneus.wordpress.com/>

https://www.facebook.com/ensamblaje.teatro/?locale=es_LA

<https://www.instagram.com/teatrotierra/?hl=es>

<https://teatrotallerdecolombia.com/>

https://www.facebook.com/lapepa.delmamoncillo/?locale=es_LA

<https://www.facebook.com/teatrodcarte/>

https://www.facebook.com/casalacigarra/?locale=es_LA

<https://teatrociclovital.com/>

<https://terceracto.com/>

<https://gotademercurio.weebly.com/>

