

Como a história das crianças de rua do Senegal atravessa as fronteiras

Patricia Gomis

Association Djarama (Senegal)

Sylvie Baillon

Le Tas de Sables - Ches Panses Vertes (França)

Tradução: Márcia Lewis e Michelle Tse ¹

Transcrição: Caê Beck ²



Figura 1 - Espetáculo *Petit Bout de Bois*. Atuação: Patricia Gomis. Direção: Sylvie Baillon. 3º PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

¹ Traduzca.com

² Graduando em Licenciatura em Teatro na UDESC e bolsista do Programa de Extensão Formação Profissional no Teatro Catarinense.



Figura 2 - Espetáculo *Petit Bout de Bois*. Atuação: Patricia Gomis. Direção: Sylvie Baillon. 3º PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.



Figura 3 - Espetáculo *Petit Bout de Bois*. Atuação: Patricia Gomis. Direção: Sylvie Baillon. 3º PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702212019127>

Resumo: O seguinte artigo registra a fala da atriz Patricia Gomis e da diretora Sylvie Baillon sobre seu espetáculo *Petit Bout de Bois*, seu processo de criação e seu contexto social e histórico, durante o evento 3º Pro-Vocação - Encontro Internacional sobre Formação no Teatro de Animação. Patricia fala sobre como a realidade das crianças que vivem na rua do Senegal dialoga com sua própria experiência de vida e com a extorsão e a escravidão que diversos países africanos ainda sofrem.

Palavras-chave: Marionete. Senegal. Fronteiras. Crianças de rua. Público.

Abstract: The following article registers the actress Patricia Gomis' and the director Sylvie Baillon's speech about their spectacle *Petit Bout de Bois*, the creation process and the social and historical context, during the event Pro-vocation - Third International Conference in the Arts of Puppetry. Patricia speaks about how the reality of children who live on the streets in Senegal dialogues with her own life experience and with the extortion and slavery that many African countries still suffer.

Keywords: Puppet. Senegal. Borders. Street children. Audience.

Patricia Gomis: Eu estou muito honrada em estar aqui, hoje, entre vocês, no início desta nossa jornada. As pessoas me falaram sobre o que está acontecendo neste momento político no país, cortes de orçamento na cultura, na educação. Isso dá muito medo, evidentemente. Isso me faz questionar... nos países desenvolvidos, homens e mulheres lutaram para conseguir ter algumas liberdades e ter acesso a um nível de vida e a uma educação, e a educação permitiu a estes homens políticos de estarem no poder, porque eles tiveram a sorte de se beneficiar desse sistema. Isso me dá medo, ver que na Europa e aqui está havendo um recuo em relação a essas coisas fundamentais que fazem avançar a cultura. Eu venho de um país em que isso ainda nem começou, portanto eu não sei pra onde vamos. Outra questão é que, justamente, não tem [outras] pessoas de países da África aqui presentes. Eu agradeço profundamente à UNIMA, que fez enormes esforços para que eu pudesse estar aqui e assistir a esse 3º Encontro [Pro-vocação], e também a AVIAMA [*Association Internationale des Villes Amies de la Marionnette*] que

me deu uma bolsa, possibilitando que eu pague o hotel. Eles fizeram isso porque se eu não estivesse aqui a África não estaria aqui e isso seria muito triste. Então, realmente, eu estou muito honrada.

Eu estou fascinada com todos esses vídeos que eu vi [apresentados na conferência de Marek Waszkiel]. É louco como a marionete explodiu e os atores contemporâneos fazem, hoje, coisas extraordinárias e cada vez que eu participo de encontros deste tipo eu amadureço. Eu aprendo uma enorme quantidade de coisas e graças a isso eu avanço, porque de onde eu venho não tem escolas de marionete, não tem nem mesmo escolas de teatro. É muito importante o que vocês fazem aqui, o que a UNIMA faz aqui. Isso me permite realmente aprender e avançar. Então, de onde eu venho, do Senegal, não temos a tradição da marionete. Eu não venho deste mundo, eu venho do teatro, dos palhaços. Quando eu conheci a marionete, graças a uma bolsa que obtive em Charleville-Mézières [no *Institut Internationale de la Marionnette - IIM*], na época era a Lucile Bodson que estava lá, ela abriu essa porta e eu entrevi uma série de possibilidades, eu vi muitos trabalhos e muitos vídeos. Eu sempre busquei algo como atriz, como palhaça, sempre tive a impressão que me faltava alguma coisa para conseguir realizar o trabalho que eu estava fazendo no Senegal. Quando eu descobri a marionete, eu disse: “Era precisamente isso que eu queria.” Porque para mim a marionete me permite, no meu país, falar coisas que não se ousa falar, como por exemplo, que em algumas etnias se praticam a incisão sexual³. As minhas avós acreditavam nisso e eu buscava dizer a elas que isso terminou, que faz mal, que mata mulheres praticar a incisão sobre elas. Ou então com o casamento precoce: de dizer à minha mãe que quando ela casou, quando teve uma filha com 13 anos, que era uma criança! Mas era a sua cultura e era assim que acontecia, entre outras coisas. Quando vi a

³ A mutilação genital feminina, também conhecida por circuncisão ou ablação feminina, é a remoção de parte ou de todos os órgãos sexuais externos femininos. Ritual praticado em muitos países da África. Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/09/opinion/1470762424_356543.html. Acesso em 5 de novembro de 2019. (N.E.)

marionete, eu me disse: “Eu vou poder falar disso sem ser atacada pessoalmente, porque isso sai da boca de uma marionete”. Desta forma que eu coloquei na cabeça, desenvolver a marionete no Senegal e fazê-la conhecida. Marthe Adam, professora do Québec, que não pode comparecer presencialmente neste encontro, nos disse [na conferência precedente]: “Não se pode hoje em dia dizer ‘marionete’ unicamente. A manipulação do objeto é tão variada, podemos fazer isso com uma enorme quantidade de coisas, temos tantas possibilidades que não podemos apenas nos limitar ao teatro de marionetes”. O que nós vemos aqui ultrapassa a marionete. É incrível tudo o que se pode fazer com o teatro de manipulação e isso é o que se vai fazer nos próximos anos, portanto aqui estou: uma palhaça no mundo da marionete.

Eu criei meu primeiro espetáculo, *Moi, monsieur, moi*, onde falo da minha vida, porque eu podia falar. Eu fui uma escrava moderna na França, sem documentos, fui confiada a diferentes famílias. Eu tinha vergonha de falar da minha vida, de contar as coisas, mas quando eu vi a marionete eu disse: “Finalmente eu posso contar a minha história! Eu vou mostrar a outras mulheres que elas podem liberar essa palavra também”. Então eu comecei, foi a minha primeira criação. A diretora era Isabelle Verlaine, depois Márcia de Castro (que também não vem do mundo da marionete). Fui avançando e hoje no meu Centro, eu me coloquei à frente junto a esta mulher [Sylvie Baillon], para desenvolver a formação de jovens e criar companhias para que eles possam trabalhar e graças a isso se desenvolver, graças a marionete.

Então, eu gostaria de falar sobre o espetáculo *Pedacinho de Madeira (Petit Bout de Bois)* que fala de crianças pequenas, as crianças de rua do Senegal. Elas vêm de famílias muito pobres, miseráveis, que moram no meio rural e enviam os seus filhos pequenos ao Marabuto ⁴, que deve aconselhar sobre o alcorão. As mulheres têm

⁴ Marabuto define um eremita muçulmano considerado santo ou o templo em que esta pessoa exerce sua religião. Fonte: <https://www.dicionarioinformal.com.br/marabuto/>. Acesso em 05 de novembro de 2019. (N.E.)

muitos filhos e mandar alguns para lá significa menos bocas para alimentar, e depois não se preocupam em saber em quais condições as crianças estão vivendo. Hoje, cerca de 30 mil crianças crescem e mendigam nas ruas do Senegal e vivem em condições horríveis. Todo mundo sabe, mas ninguém ataca esse problema. Os jornalistas escrevem mas ao mesmo tempo não se ousa verdadeiramente falar sobre, porque a religião está por trás, e criticar isso é como criticar a religião. Como falar sobre isso com as marionetes, como escrever uma dramaturgia? Quando vi o trabalho da Sylvie, eu me dirigi à ela imediatamente. Eu fui no início para uma etapa de escrita, depois como ela via que eu a olhava frequentemente, me disse: “Se tu me pedires para fazer a direção do teu trabalho, eu aceito”. E era exatamente o que eu queria, então eu escrevi um texto, que é a sequência das crianças de rua no centro de acolhimento. Muitas dessas crianças hoje em dia se tornam bandidos. Eles fogem das escolas do Marabu e vivem na rua, preferem viver na rua que voltar para a casa deles, porque se eles voltarem para casa serão enviados para outro Marabu. Eu fui perguntar o porquê de eles viverem na rua, há quanto tempo abandonaram suas famílias, como era a vida nos Marabutos, e aquilo que as crianças me contaram era realmente horrível. Então eu escrevi o primeiro texto para Sylvie. [À Sylvie] Diga um pouco o que achou desse primeiro texto e depois eu retomo.

Sylvie Baillon: Foi difícil para Patricia, na sua primeira proposição, tomar o recuo necessário para que pudesse ser feito o que ela queria politicamente dizer. O primeiro texto não satisfazia esses critérios.

Patricia: Isso se deve ao fato de que o texto saía realmente direto do meu coração. Descobrir que no meu país, em algumas escolas que ensinavam o Alcorão, haviam prisões nas quais algumas crianças deveriam recolher nas ruas 500 francos todos os dias e que voltando à casa do Marabuto eles apanhavam e eram trancados por vários dias se não tinham essa quantia, para que fosse mostrado

aos demais que não deveria ser feito isso, era necessário voltar com dinheiro. As crianças me contaram isso, que elas ficavam largadas, trancadas, sem comer. E ali eu não sabia onde poderia haver o teatro, um espaço justamente do sonho. Sylvie me disse “É preciso ir além de algo que parte de ti”, porque quando eu via essas crianças eu me via também. Essa prática existe há muito tempo, desde a chegada dos árabes que vieram islamizar os africanos do Senegal. Depois, os franceses chegaram para colonizar o país, e os senegaleses que haviam descoberto a religião muçulmana não queriam perder sua religião. Eles começaram a educar suas crianças e ensiná-las sobre a cultura muçulmana, sobre o Alcorão, para que o colonizador francês não ganhasse território e, portanto, não houvesse mais católicos do que islâmicos no Senegal. E nós, quando crianças, vivemos tanto na rua que pensamos que era normal viver nessas situações da rua, então quando eu vi essas crianças também me vi como criança. Eu como menina não era livre, eu deveria caminhar por quilômetros com uma bacia buscando água, eu deveria ir na escola, mas não podia ir porque lá eu apanhava. Quando eu via essas crianças na rua pedindo dinheiro, eu queria ser como elas, porque acreditava que elas pudessem ser livres, fazer o que quisessem na rua. Quando eu pude pensar sobre isso retornando à minha experiência de criança, o texto saiu. Por isso que eu devo te agradecer, Sylvie, porque eu mergulhei na minha própria história para redigir o texto *Petit Bout de Bois*.

No início, enquanto trabalhava, eu pensava que havia 30 mil crianças num país de 14 milhões de habitantes, e dizia: “Isso é grandioso demais, crianças que são violadas, violentadas”, era algo muito forte que tinha dentro de mim. Quando eu terminei de escrever, eu me disse: “Eu preciso criar esse espetáculo que vai ser interpretado por mim e por crianças de rua que eu encontrei ao longo desse processo, as quais eu prometi voltar a elas para mostrar o meu trabalho”. Eram crianças que nunca haviam visto um espetáculo, e a sua história, a minha história, justamente emergiu dessa experiência: um texto de marionetes que vai ser interpretado por crianças. Infelizmente eu não tinha dinheiro, então agradeço

às pessoas e organismos que puderam cocriar comigo este projeto de marionetes. Então eu pude nessa ocasião voltar a essas crianças, que vivem hoje em um centro de acolhida próximo à capital do Senegal, Dakar, e eu voltei com Vera Rosanova e Sylvie que são marionetistas formadas, e encontramos duas crianças em especial de quem eu havia tomado testemunhos. Estas crianças criaram as marionetes, porque elas aprendem muito rápido e conseguem se tornar autônomos na rua, criar a sua sociedade com hierarquias, e quando criaram essas marionetes elas estavam absolutamente contentes e o fizeram extremamente bem. Eu não pude criar um espetáculo com elas, mas eu deixei o gostinho de criar e de brincar com marionetes, porque elas criaram várias que não foram inseridas no espetáculo mas que guardaram para si. Esse processo é algo muito forte porque são histórias de crianças reais, que até então não contavam a ninguém, e as marionetes puderam auxiliar nesse processo de descobrir as histórias e contá-las aos seus colegas. Vou deixar a palavra para Sylvie, que vai poder falar do seu trabalho de dramaturga em relação a esse espetáculo.

Sylvie: Eu previa que como moderadora eu deveria falar, mas é difícil. Eu perguntei a Patricia muitas vezes se queria que eu a dirigisse, porque ver o antigo poder colonial se repetir é uma coisa sobre a qual a gente deve se interrogar e interrogar a classe dos diretores, como fazemos com as nossas representações. Lá, no caso, se tratava da vontade de compartilhar tudo isso que formava a história da Patricia, de colocar questões e de ir ao fundo disso. Ela foi uma guerreira, ela fez uma coisa maravilhosa que faz parte da história dela. Então, tive uma primeira visão sobre a sua escrita depois de uma residência no Senegal. Eu nunca tinha ido no Senegal, eu nunca tinha ido à África, então foi um choque. Eu descobri o que queria dizer trabalhar num sol de chumbo. Então, como organizar a parte orgânica de tudo que ela traz? Era esse o meu papel de diretora neste momento. Ela chegou com os tomates e depois, ao longo do trabalho, nós achamos a cenografia olhando o que acontece no

local. Ela é uma atriz formidável de dirigir, sem ideias pré-concebidas e isso também conta para um diretor. Ela toma o seu voo, então foi apaixonante. Fizemos duas residências no Senegal, depois outras no Québec, e cada vez as crianças se tocaram e para mim foi muito emocionante. Nós falamos que era um monumento do Renascimento Africano, falamos disso com muitas crianças e isso é uma lembrança magnífica.

Patrícia: Então, criar num país onde não tem meios... Não é que não tenha, alguns países são bem ricos, mas eles já foram roubados por todos os países ocidentais. E não é só isso, os nossos políticos são terríveis. Eles enchem seus bolsos, não dão dinheiro para que as pessoas possam fazer coisas boas. Então não é fácil, é um processo de criação complicado. Primeiramente, você escreve o seu dossiê e depois o envia ao Ministério da Cultura. Eles jogam no lixo, não lêem ou então você tem que fazer acordos com eles, e quando você não quer fazer isso, eles não te dão dinheiro nunca. É difícil, mas eu consegui. Aos 25 anos eu comecei o teatro e comecei a atuar e criar o meu lugar, cada ano eu avançava para esse espetáculo e é a primeira vez que eu recebo alguma coisa do Ministério da Cultura. Eu não vou dizer o montante porque vocês vão rir, mas para mim foi muito importante porque foi a primeira vez.

Quando crio, eu nem sonho em fazer um espetáculo com luzes, eu penso em fazer coisas reais. Os lugares não são equipados e eu quero que as pessoas venham, então o espetáculo se faz em lugares onde não tem luz: debaixo de uma árvore Baobá, num pátio de recreio, no pátio de uma casa. A primeira coisa que eu penso é como meu espetáculo pode viajar num ônibus ou táxi para chegar nos lugares. Eu tenho que pensar em como o espetáculo pode entrar em duas malas e de modo que eu possa pegar o avião e apresentar em qualquer lugar. Para mim o espetáculo deve ser de todos os lugares. Eu não faço teatro por fazer. Quando você mora em um país onde tudo ainda deve ser feito, muitas coisas ainda a serem ganhas (a emancipação das mulheres, o acesso à água...), não se

pode fazer teatro para fazer alguma coisa bonita. Eu gostaria de fazer isso, mas não posso me permitir. Eu escolhi viver na África. Nos anos que passaram, eu vi muita gente saindo do meu país nas piores condições possíveis. Todos os dias essas pessoas saíam dali para ir para a Europa em condições horrorosas, pegando pequenos barcos onde iam 50 pessoas espremidas dentro. É uma coisa louca, como se não tivéssemos vivido escravidão, que forçaram os nossos ancestrais a partir para a Europa, para o Brasil. Hoje não nos forcem, as pessoas vão em condições piores ainda do que no tempo da escravidão para a Europa. Parece que eles não pensam que podem ter uma realização na África. Eu fiz a escolha de viver numa pequena vila e então eu digo: mesmo que dez pessoas se beneficiem de um projeto artístico, já serão 10 pessoas. Mas é uma escolha, é uma escolha fazer um teatro que parte dos nossos problemas.



Figura 4 - Espetáculo *Petit Bout de Bois*. Atuação: Patricia Gomis. Direção: Sylvie Baillon. 3º PRO-VOCACÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

Mas por que eu vou abandonar meu local para buscar uma diretora francesa? Eu quero que minhas crianças de rua possam ser vistas no mundo todo, eu quero que o espetáculo possa viajar, eu não quero fazer qualquer coisa. Eu quero utilizar o *savoir faire* [saber-fazer], o conhecimento das pessoas que tem uma bagagem para ajudar o espetáculo que fale das crianças de rua e que isso tenha uma poesia. Então é por isso que eu busquei por todos os lugares. E se tivesse aqui eu viria aqui para buscar isso. Se fosse necessário ir à Austrália ou não interessa onde... eu procuraria os meios para que o meu trabalho artístico (mesmo minimalista, com um pote de tomate, um pouco de madeira) seja correto, que ele possa ser visto em outros lugares, que se esqueça que fala de crianças de rua, da necessidade... eu acho que... o mundo é uma pequena vila, não posso mais pensar em termos de branco e preto, eu vejo que os seres humanos e os valores humanos me interessam, então eu não estou pensando no colono, eu vejo seres humanos que têm coisas a partilhar porque hoje em dia o mundo é uma aldeia global. Quando eu vejo os pequenos canadenses vendo o meu espetáculo, eles são como umas crianças senegalesas, quando termina eles dizem a mesma coisa que os senegaleses falam. Todo lugar onde eu faço o meu espetáculo é assim. Então para mim não existem fronteiras: a arte é a única coisa que faz com que o ser humano possa se compreender sem palavras, mesmo sem falar a mesma língua. A arte pra mim é a única coisa. É muito importante que a arte possa viajar, não interessa para onde, não interessa como. Que seja num vilarejo e que ultrapasse essas fronteiras. Eu fico triste em ouvir que um artista não pode vir porque não recebeu um *Visa*, isso é Inacreditável!⁵ Hoje no meu vilarejo tem mulheres que não sabem ler nem escrever e elas têm smartphones. Elas têm um celular, sim,

⁵ Aqui, Patricia refere-se aos participantes indianos que não puderam vir ao encontro em função de uma recente normativa europeia que exigiu visto de trânsito para passageiros oriundos de alguns países, pouco antes da data do evento. Para maiores informações sobre o assunto, consultar: <https://www.schengenvisa.eu.com/visado-schengen-especial-para-transito-aeroporto-atv/> (N.E.)

mas porque elas querem estar no mundo, elas querem saber o que acontece. Elas querem clicar e ver que tem música, uma artista nova que veio criar, que esse ano a moda é o azul, é o marrom... então mesmo que esteja num vilarejo e não tenha água na casa dela, ela tem um celular porque ela quer *estar no mundo*.



Figura 5 - Patricia Gomis e Sylvie Baillon. Conferência: *Apresentação de processo criativo: Petit Bout de Bois*. PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

Então tem que dar a nossas crianças na África a possibilidade de estar no mundo. E não é os políticos que vão fazer isso, somos nós. Estamos todos ligados, o mundo é uma aldeia global, é verdade. E por que ainda tem *Visa*? Para não permitir a uma artista de seguir uma formação? Nós estamos a bloqueando em função de um visto! A África é dividida em tantos países porque as pessoas quiseram instaurar essas fronteiras. Mas o que são fronteiras? O ser humano deveria ser capaz de transpor fronteiras, não de criá-las. É extremamente triste para mim que isso aconteça. Eu estou muito contente que poderei mostrar o meu trabalho, que vocês irão assistir mais tarde... mesmo depois de ter visto tudo o que vimos

nesses vídeos... bem, é tão belo o que eu vejo a cada vez que eu o apresento, *Petit Bout de Bois*...

Então a primeira etapa foi escrever o texto, buscar uma diretora, implicar as crianças, o público. Para mim, eu acredito que o público não deve apenas consumir a arte e ir embora. O público, na minha compreensão, é alguém com quem eu quero falar após o espetáculo, uma vez terminado o espetáculo, para saber o que ele sentiu, o que ele entendeu. É isso que eu gosto, a troca. É muito importante, é isso que eu fiz com as crianças, para que elas não fossem apenas espectadores. Quando eu crio eu compreendo que há diversas etapas. Eu convido as crianças e mesmo que eu tenho só dez minutos para estar com elas, eu gosto de ter esse retorno. Porque, afinal, elas podem me dizer “isso não entendi, isso que tu fizeste me fez pensar nisso ou naquilo”, e é isso que me permite ir além. Porque mesmo quando acaba nós continuamos o espetáculo e a minha ideia é que cada vez que eu recolha essas ideias das crianças, que a gente possa atravessar novamente esses problemas... e a gente encontra crianças tão fortes, que são capazes de nos dizer coisas tão incríveis, que finalmente nós mesmos dizemos “mas não é normal que pais possam abandonar crianças nas ruas, por favor temos que mandar as crianças a um Ministério que se ocupe delas, e não desta maneira como ocorre”. E esta é a minha ideia, a última etapa do espetáculo, que só pode acontecer uma vez que todas as etapas precedentes puderam se completar. O texto, a encenação, os testemunhos... e estou convidando vocês todos para que possam ver esse espetáculo. Se alguns de vocês quiserem falar sobre isso depois, eu estarei aqui e gostaria muito que vocês falassem comigo.