FUNDAÇÃO CULTURAL
CASSIANO RICARDO

Batalha Oroboro: a palavra que atravessa o tempo e transforma a resistência em imagem

Por Bob Sousa[1]

Em Batalha Oroboro – Rap, Repente, Resistência, do Pequeno Teatro do Mundo, de Bragança Paulista (SP), apresentado na 40ª edição do Festivale, a construção da visualidade encontra na tradição oral e na cultura urbana um território fértil de experimentação. Ao aproximar as batalhas de rima do Hip Hop dos desafios poéticos do Repente nordestino, o espetáculo estabelece uma ponte entre diferentes gerações, repertórios culturais e formas de expressão popular. Mais do que colocar duas linguagens em diálogo, a encenação investiga aquilo que as aproxima: a palavra como instrumento de enfrentamento, afirmação de identidade, elaboração da memória e exercício de resistência.
A escolha das marionetes para abordar uma manifestação cultural tão ligada à presença física, à improvisação e à potência vocal constitui uma operação estética particularmente interessante. O teatro de animação desloca o corpo humano para o universo dos bonecos, criando outra dimensão de presença. Os personagens deixam de ser apenas representações de indivíduos e passam a funcionar como figuras simbólicas, capazes de condensar experiências coletivas. Nesse procedimento, a materialidade dos bonecos, seus gestos, movimentos e possibilidades expressivas participam diretamente da dramaturgia visual.
A cegueira de Lyz oferece uma das camadas mais instigantes dessa construção. A personagem não é concebida a partir da ausência da visão, mas da ampliação de outras formas de percepção. A visualidade do espetáculo, nesse sentido, não se limita àquilo que os olhos alcançam. A palavra, a música, os ruídos, os ritmos e a descrição sonora assumem funções dramatúrgicas, convidando o espectador a construir imagens mentalmente. Há uma inversão interessante: uma montagem de marionetes, linguagem tradicionalmente associada à contemplação visual, propõe uma experiência em que a imaginação e a escuta

[1]**Bob Sousa é fotógrafo, pesquisador e doutorando em Artes Cênicas no Instituto de Artes da Unesp (com orientação da Profª Drª Simone Carleto Fontes), onde também obteve o título de mestre em Artes (com orientação do Profº Drº Alexandre Mate). É jurado de Teatro da APCA – Associação Paulista de Críticos de Artes – e de Artes Visuais do Prêmio Arcanjo de Cultura. Autor do livro Retratos do teatro (Editora Unesp).**

também são responsáveis pela elaboração das imagens. A acessibilidade deixa, assim, de ser um recurso complementar e passa a integrar o próprio pensamento estético da encenação.

A relação entre Lyz e o avô constitui o eixo afetivo e simbólico da narrativa. De um lado, a cultura Hip Hop, com seus beats, sua pulsação urbana e sua dimensão de enfrentamento; de outro, o Repente, com a tradição dos cantadores, a musicalidade nordestina e o domínio da palavra improvisada. A aproximação dessas expressões não acontece pela tentativa de apagar suas diferenças, mas pelo reconhecimento de uma ancestralidade compartilhada. Ambas nascem de territórios populares, encontram na oralidade uma forma de transmissão de conhecimento e fazem da disputa verbal um exercício de inteligência, afirmação e resistência. A presença de Cego Aderaldo amplia essa dimensão histórica, trazendo à cena a memória de uma tradição que permanece viva justamente porque se transforma.

O trabalho de animação das marionetes, criadas e confeccionadas por Fabiana Vasconcelos Barbosa e Fábio Retti, merece atenção particular. Os bonecos estabelecem uma relação singular entre corpo, gesto e palavra. Sua escala reduzida não diminui a intensidade das experiências representadas. Ao contrário, cria um distanciamento que permite ao público reconhecer nas figuras animadas questões humanas e sociais de grande dimensão. A manipulação de fios também acrescenta uma camada de significado à encenação: os corpos parecem submetidos a forças que os conduzem, mas encontram na palavra e na expressão poética possibilidades de autonomia. Essa tensão entre condução e liberdade pode ser lida como uma metáfora das próprias disputas vividas pelos personagens.

A composição visual ganha outras possibilidades no diálogo entre cenografia, iluminação e vídeo, assinados por Fábio Retti e Kim Retti, com cenografia também de Bia Raposo. Esses elementos contribuem para estabelecer diferentes atmosferas e situar a narrativa entre o universo urbano contemporâneo e as referências da cultura sertaneja. A presença de recursos audiovisuais não funciona apenas como ilustração daquilo que é narrado. Quando articulados à música e à ação das marionetes, ampliam os planos de representação e criam possibilidades de associação entre imagem, memória e imaginação. A iluminação, por sua vez, participa da organização dos focos de atenção, valorizando a dimensão plástica dos bonecos e a dinâmica das situações dramáticas.

O figurino de Bia Raposo também participa dessa caracterização dos universos culturais e das identidades dos personagens. Mais do que distinguir figuras, a composição dos bonecos permite reconhecer modos de pertencimento, referências geracionais e marcas de territorialidade. O cuidado com a caracterização contribui para que as marionetes não sejam percebidas como figuras genéricas, mas como personagens inseridos em contextos sociais e culturais específicos.

Outro aspecto relevante está na trilha sonora, nos beats e nas composições originais de DJ Ruth Dalps, em diálogo com as rimas compostas por Dextape Emece. A música estabelece uma pulsação que aproxima o espetáculo da experiência das batalhas de Hip Hop, enquanto a tradição do Repente acrescenta outra organização rítmica e poética. A sonoridade torna-se, portanto, elemento estruturante da narrativa visual. Ela conduz a percepção, determina atmosferas e estabelece conexões entre os diferentes tempos da história. A palavra não está apenas a serviço da dramaturgia, mas produz imagens, movimenta os corpos e determina a dinâmica dos acontecimentos.

Há também uma dimensão política importante na trajetória de Lyz. Ao enfrentar o capacitismo, a misoginia e as dificuldades de inserção social, a personagem desloca o lugar tradicionalmente reservado às mulheres com deficiência nas representações artísticas. Ela não aparece como figura passiva, cuja existência se organiza em torno da superação de limitações, mas como uma artista que reivindica seu espaço, sua voz e o direito de disputar. A batalha de rima torna-se, assim, uma arena simbólica na qual as desigualdades sociais se manifestam, mas também podem ser confrontadas. A discussão sobre a condição da mulher e da pessoa com deficiência encontra na cultura periférica um campo de elaboração crítica, sem abandonar a dimensão lúdica e poética do teatro de animação.

A própria escolha do título, Oroboro, remete à imagem da serpente que devora a própria cauda, símbolo de continuidade, transformação e renovação dos ciclos. Essa referência oferece uma chave de leitura para a dramaturgia. O encontro entre avô e neta não representa somente a transmissão de uma herança cultural de uma geração para outra. É também a possibilidade de reelaborar essa herança, fazendo com que o passado encontre novas formas de existência no presente. O Repente não permanece encerrado na memória de uma tradição nordestina, assim como o Rap não surge como expressão isolada da contemporaneidade. Ambos se reconhecem como manifestações de uma mesma potência

criadora, que transforma a experiência social em palavra, ritmo e poesia.

A direção de Fabiana Vasconcelos Barbosa e Fábio Retti, em diálogo com a dramaturgia construída com Kim Retti e Rogério dos Anjos, demonstra a importância da pesquisa como fundamento da criação. A aproximação com mestres da cultura do Repente e com artistas ligados ao Hip Hop, incluindo as orientações de Dane de Jade e Roberta Estrela D'Alva, contribui para que o encontro entre essas linguagens não se restrinja a uma operação superficial. Há um esforço de compreensão de seus códigos, histórias e modos de produção de conhecimento. Também merece destaque a participação de Rogério dos Anjos na dramaturgia, cuja colaboração fortalece a reflexão sobre a experiência da cegueira e sobre a construção de uma cena que não privilegie exclusivamente a percepção visual.

A acessibilidade, com recursos de Libras e audiodescrição, sob consultoria do ceiLibras e do Coletivo Desvio Padrão, reforça essa perspectiva. A presença de uma interpretação em Libras integrada ao espaço cênico, assim como o trabalho com a paisagem sonora, amplia a compreensão de que diferentes espectadores podem construir diferentes experiências diante de uma mesma obra. A imagem teatral deixa de ser entendida como um objeto exclusivamente visual e passa a ser percebida como uma construção que envolve corpo, som, palavra e imaginação.

Em Batalha Oroboro, o Pequeno Teatro do Mundo encontra nas marionetes um dispositivo para aproximar mundos aparentemente distantes, mas profundamente conectados. A tradição e a contemporaneidade, o sertão e a periferia urbana, o Repente e o Rap constituem partes de uma mesma cartografia cultural, atravessada por deslocamentos, resistências e reinvenções. A visualidade não está somente na materialidade dos bonecos ou na composição plástica da cena, mas na capacidade de transformar a palavra em imagem e a memória em presença. Apresentado na 40ª edição do Festivale, o espetáculo reafirma a força do teatro de animação como linguagem capaz de abordar questões sociais complexas sem perder sua dimensão poética. Sua maior potência está em reconhecer que a resistência também se constrói pela transmissão de saberes, pela ocupação da palavra e pela possibilidade de inventar outras imagens para aqueles que historicamente tiveram sua voz silenciada.