Bença, vó! — Corpos, Memórias e Ancestralidades na Poética

Montagem Teatral: Bença, Vó!
Solo Teatral de Ester Sá.

Uma reflexão crítica sobre a poética amazônica no espetáculo de Ester Sá,
à luz de Peter Brook.

Karine Jansen[1]

O espetáculo **Bença, Vó!**, de Ester Sá, é um mergulho profundo nas águas da memória, da oralidade e da poética amazônica. A cena se constrói a partir das tradições do **Boi de Máscaras** de São Caetano de Odivelas, no Pará, trazendo para o centro da experiência teatral as narrativas dos brincantes, seus corpos, suas histórias e os imaginários que atravessam gerações.

Mais do que representar uma manifestação da cultura popular, Ester parece interessada em revelar sua potência teatral, transformando a memória coletiva em acontecimento cênico. O espetáculo não apenas conta histórias: ele convoca presenças, atualiza ancestralidades e faz da cena um território onde o passado permanece vivo.

É nesse encontro entre tradição, corpo e imaginação que podemos aproximar **Bença, Vó!** de duas importantes concepções de Peter Brook, desenvolvidas em **O Espaço Vazio**: o Teatro Bruto e o Teatro Sagrado.

Para Brook, o Teatro Bruto nasce da vitalidade popular, das feiras, das ruas, dos improvisos, das festas e da relação direta entre artistas e espectadores. É um teatro que não teme a materialidade da vida, que encontra na precariedade dos recursos uma possibilidade de invenção e que reconhece a força expressiva das manifestações coletivas.

Nesse sentido, o **Boi de Máscaras** de São Caetano de Odivelas carrega uma teatralidade essencialmente bruta. Seus personagens, suas máscaras, seus movimentos e sua irreverência constituem uma dramaturgia popular que antecede qualquer organização formal do espetáculo. O teatro já existe na brincadeira, nos corpos dos brincantes, nas ruas da cidade e na transmissão oral de seus saberes.

Ester Sá parece compreender essa dimensão quando transforma as narrativas dos brincantes no eixo central de sua criação. Sua performance não busca simplesmente reproduzir o folguedo, mas estabelecer um diálogo com suas matrizes expressivas. A atriz

[1] Diretora de Teatro;

assume uma condição de personagem-narradora, transitando entre a evocação, a representação e a presença, fazendo emergir diferentes vozes de uma mesma comunidade.

O grande tecido que compõe a visualidade do espetáculo torna-se um elemento especialmente significativo dessa construção. Sua materialidade simples abre possibilidades de transformação poética. As imagens vão surgindo, ganhando contornos, corpos e nomes, à medida que a narrativa de Ester lhes atribui existência.

Aqui encontramos uma das grandes forças do teatro: a capacidade de fazer nascer mundos inteiros a partir de quase nada.

Um tecido deixa de ser apenas tecido. Transforma-se em paisagem, memória, personagem, presença e território. A matéria ganha vida pela ação da atriz e pela imaginação de quem assiste.

Mas há também uma outra dimensão nessa experiência, que nos aproxima do Teatro Sagrado de Peter Brook.

Para o encenador, o Teatro Sagrado procura tornar visível aquilo que permanece invisível. Não se trata necessariamente de um teatro religioso, mas de uma experiência capaz de ultrapassar a materialidade imediata e alcançar dimensões profundas da existência humana.

Em **Bença, Vó!**, essa dimensão pode ser percebida na maneira como a memória dos brincantes é evocada. As histórias não aparecem apenas como registros de uma tradição, mas como presenças que atravessam o corpo da intérprete. A oralidade torna-se uma espécie de ritual de permanência, um gesto de resistência ao esquecimento.

A personagem-narradora de Ester opera, assim, uma passagem entre o mundo visível e o invisível. Ao nomear os personagens do Boi, ao desenhar suas imagens no tecido e ao convocar suas histórias, ela restitui simbolicamente a presença daqueles que constituem a memória cultural de São Caetano de Odivelas.

O palco torna-se um lugar de encontro entre os vivos, os ausentes e as narrativas que continuam habitando uma comunidade.

Há algo profundamente sagrado nesse gesto de dar existência cênica à memória.

Entretanto, a potência do espetáculo parece residir justamente no fato de que essas duas dimensões, o Bruto e o Sagrado, não se apresentam como opostas. Elas se contaminam, convivem e se alimentam mutuamente.

O riso, a máscara, a festa, o corpo popular e a materialidade do tecido pertencem ao universo do Teatro Bruto. A ancestralidade, a evocação dos ausentes, a transformação

simbólica dos objetos e a experiência sensível da memória aproximam a encenação do Teatro Sagrado.

É do chão da cultura popular que emerge a possibilidade do sagrado.

Essa relação também nos permite pensar o espetáculo para além de uma perspectiva folclorizante da cultura amazônica. O **Boi de Máscaras** não aparece apenas como patrimônio a ser preservado, mas como uma prática viva de produção de conhecimento, linguagem e teatralidade.

A tradição, nesse caso, não é uma imagem congelada do passado. É movimento, transformação e continuidade.

Ester Sá parece estabelecer uma dramaturgia da escuta, na qual as histórias dos brincantes não são apenas fontes de inspiração, mas elementos estruturantes da própria cena. Essa escolha possui também uma dimensão política: reconhecer a oralidade como conhecimento e os corpos populares como produtores de pensamento artístico.

Talvez uma das questões mais instigantes que o espetáculo nos apresente seja justamente a relação entre a artista que narra e a comunidade que lhe oferece suas narrativas. Como transformar a memória do outro em presença cênica sem apagar a singularidade de suas vozes? Como fazer da cena um espaço de partilha e não apenas de representação?

São questões fundamentais para pensar as relações contemporâneas entre Teatro, tradição e território.

Nesse percurso, **Bença, Vó!** reafirma a Amazônia não como cenário exótico ou simples fonte de imagens, mas como território de elaboração estética, de pensamento e de invenção teatral.

O espetáculo nos lembra que o teatro não nasceu apenas nos edifícios teatrais, nas dramaturgias escritas ou nas convenções da cena ocidental. Ele também pulsa nas ruas, nas festas, nas máscaras, nos corpos que brincam e nas vozes que contam histórias.

Ao aproximarmos a criação de Ester Sá das reflexões de Peter Brook, percebemos que o Teatro Bruto e o Teatro Sagrado podem encontrar, nas manifestações populares amazônicas, uma expressão particularmente potente: aquela em que a matéria cotidiana se transforma em experiência poética e a memória coletiva ganha corpo diante de nossos olhos.

Bença, Vó! é, sobretudo, um gesto de reverência.

Reverência às vozes que vieram antes, aos brincantes que mantêm viva a tradição, às avós que transmitem histórias e aos corpos que fazem da cultura uma experiência compartilhada.

E talvez esteja aí sua maior beleza: lembrar que, antes de qualquer teoria sobre o teatro, existe alguém que conta, alguém que escuta e um mundo inteiro que nasce desse encontro.

Porque o teatro, quando encontra sua essência, não precisa de muito para acontecer.

Basta um corpo, um tecido, uma memória e a presença de quem testemunha.

E o invisível se faz cena.

Novembro de 2026