



Ponto de Vista
Point of View

**ENCRUZILHADAS ENTRE O TEATRO DE RUA E O TEATRO DA
VIDA: O CENÁRIO DO BAIRRO PEDRA 90**

*CROSSROADS BETWEEN THE STREET THEATER AND THE THEATER OF LIFE: THE
SCENE OF THE "NEIGHBORHOOD STONE 90"*

Francesca Katiuscia de Albuquerque Vasconcelos¹

Trata-se de um relato etnográfico oriundo de duas observações: uma delas da Praça Ana Martinha e outra de uma Peça de Teatro de Rua apresentada em partes, tanto nesta praça, quanto na Escola Estadual Rafael Rueda – Caic, no Bairro Pedra 90 em Cuiabá-MT.

Entre as diversas observações realizadas, selecionei estas duas em virtude delas melhor responderem meu interesse de pesquisa.

Este relato está dividido em três partes. Na primeira, intitulada “Como...”, exponho de forma sucinta como se deu minha inserção na comunidade; na segunda, “Onde...”, apresento o bairro, a praça e a vida neles; e, na terceira parte, “A Arte no Pedra 90”, divido em dois momentos. Em “O teatro de rua”, faço uma breve explanação sobre o teatro de rua, o festival e o grupo de teatro que trabalhou com a peça observada,. Em “As

¹ Bacharela em Direito. Especialista em Direito do Trabalho e Processo do Trabalho. Especialista em Direito Processual Civil. Membro da Internacional dos Fóruns (IF) e do Fórum do Campo Lacaniano Rede Diagonal do Brasil (FCLRDB). Em Formação como Psicanalista. Mestranda em Ciências Sociais e Humanas. Pesquisadora nas áreas da Sociologia, Antropologia Social e Psicanálise. Servidora Pública Federal do Tribunal Regional do Trabalho da 21ª Região. E-mail: pesq.francescavasconcelos@gmail.com.

Cenas”, faço um relato da observação das cenas do espetáculo em interlocução com as reflexões elaboradas.

Ao trabalho.

Como...

Meu contato com o campo se deu através de um amigo, Jefferson Jarcem, do Grupo Tibanaré de Teatro de Rua que, conhecendo meu interesse em pesquisar o teatro de rua na periferia, e sendo ele ligado profissionalmente a V., do ICCA – Instituto Cultural Casarão das Artes, indicou-me a Oficina de Teatro de Rua do projeto do ICCA, do Bairro Pedra 90.

Após a inserção no campo, expus ao grupo da oficina de teatro meu interesse em pesquisar a interação da comunidade do Pedra 90, no Município de Cuiabá-MT, com as apresentações artísticas no bairro.

Simultaneamente à entrada no campo, e durante toda a pesquisa que se deu no período de um ano, entre fevereiro de 2016 a janeiro de 2017, foram feitas observações participantes na praça central do Pedra 90; no bairro, em momentos de lazer entre mim e os colegas junto à comunidade (lanches, passeios, conversas na praça); nas aulas da oficina; nos ensaios artísticos e apresentações artísticas dos colegas da oficina; nas apresentações culturais do bairro, registrando-se sempre o modo como os sujeitos (da comunidade) se expunham e se comportavam.

Assim, vivenciei esta pesquisa e, nas minhas interações com os colegas da oficina, das nossas relações, as histórias foram moldadas. E nesse sentido Gilberto velho (1978, p. 129):

A “realidade” (familiar ou exótica) sempre é filtrada por determinado ponto de vista do observador, ela é percebida de maneira diferenciada. Mais uma vez não estou proclamando a falência do rigor científico no estudo da sociedade, mas a necessidade de percebê-lo enquanto objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativa.

Por fim, estes laços relacionais, interações, inter-relações, intersecções, proporcionam-nos um “desvendar o código do outro”, e, às vezes, sem perceber, ampliamos o nosso olhar e nos vemos através do outro.

Onde...

O bairro Pedra 90 fica a 18 km do centro da cidade de Cuiabá, localizado na região sul da cidade. A população ultrapassa 50 mil habitantes e é dividido em mais de 20 etapas, tendo sido criado nos anos 90. Trata-se de um bairro periférico, com um índice alto de pobreza e de violência, conforme dados adquiridos através do site do próprio bairro.

Eu estava há um ano participando de uma oficina de teatro de rua que ocorre no bairro, promovida pelo Instituto Cultural Casarão das Artes – ICCA. A oficina tem como facilitadores, A. E., psicólogo, e V., ator e palhaço, e um dos idealizadores do projeto (ICCA). As aulas acontecem às terças-feiras das 19h às 21h, na praça central/cultural do Pedra 90, ao ar livre. A oficina é aberta, ou seja, em qualquer época são aceitas matrículas/inscrições, e gratuita.

Conforme as palavras de V., idealizador do projeto, o objetivo da oficina é desenvolver na comunidade um maior interesse pelo teatro, no caso, o de rua, e, com isso, ajudar o desenvolvimento de uma consciência crítica e política desta população, tanto em relação aos alunos (que na época eram em média cinco ou seis, existindo alto fluxo de entrada e saída de alunos), quanto à comunidade.

Ficava em média dois dias no bairro, o dia da oficina, e outro para observação participante, seja em algum evento, na própria praça cultural do bairro ou, simplesmente, para um lanche com algum dos colegas da comunidade. A pesquisa de campo nos aproxima das pessoas, proporcionando um desenvolvimento de laços relacionais.

A pesquisa antropológica possibilita uma inserção na vida do outro, e do outro em nossa vida, e isso proporciona uma ampliação de nosso olhar, começamos a olhar para nós mesmos através do outro. Nas palavras de Gilberto Velho (1978, p. 123) “A noção de que existe um envolvimento inevitável com o objeto de estudo e de que isso não constitui um defeito ou imperfeição já foi clara e precisamente enunciada”.

A praça central do bairro, também chamada de praça cultural, Praça Ana Martinha, tem mais de 10 mil metros de área pavimentada, 2 mil e 126 metros de área verde, pista de *skate*, quadra poliesportiva coberta com arquibancadas, quadra de areia, campo de futebol *society*, área para *playground* e palco coberto para eventos².

A praça é sempre movimentada. Pessoas de todas as idades frequentam-na. Crianças correndo soltas, em espaços com areia, gritam e caem nela, em uma brincadeira que intercala risos, gritos, choros e soluços. Ao lado, jovens skatistas têm um espaço próprio, com rampa, onde demonstram suas habilidades uns para os outros, competindo entre si, e disputam a atenção das moças que se aglomeram para assisti-los, com risos, olhares e cochichos. Adiante há adultos jogando futebol de salão na quadra apropriada, com gritos e palavrões ressoando do espaço. Além de crianças em suas bicicletas assistindo à partida, apostando entre si palpites quanto ao time a ser campeão. Um pouco mais ao lado, jovens, moças e rapazes, sentados, em pé, em suas bicicletas, em seus “rituais de conquistas”, com sorrisos, olhares, bilhetes, recados ao “pé do ouvido”, participam da praça. Mais ao meio, crianças andando de bicicleta, patins, correndo atrás de bolas coloridas, ou simplesmente correndo para pegar um ao outro, sendo observadas desatentamente por seus pais, mães, irmãs/irmãos ou cuidadores que, paradoxalmente, ficam entre a vigília pelas crianças e as redes sociais em seus celulares.

Há ainda vários *trailers* na praça, com lanches, bebidas, tira-gosto, sorvetes, churros, açaí, intercalando entre mesas às vezes vazias, às vezes ocupadas. Vez ou outra se ouve um grito de gol, que muitas vezes fica abafado com o som da lanchonete ao lado que toca Amado Batista e que, por sua vez, sofre interferência de outra lanchonete ao lado que toca Safadão.

No chão, um senhor sentado com as pernas abertas, cantando uma música cuja letra é incompreensível para mim e, ao seu lado, há uma garrafa de aguardente e um copo que, de forma dual, vez está cheio, vez vazio.

Ao longe ouço gritos, choros e um palavrão - “Sua Rapariga”. Pergunto a um menino, que vem correndo afrontado, o que está acontecendo, e ele diz que o Sr. Edson e sua namorada foram flagrados pela esposa dele.

² Dados obtidos no site www.diariodecuiaba.com.br – Edição n. 11.464 11/03/2006, acessado em 25 de abril de 2017, às 16h08.

Também tive oportunidade, em um outro dia, quando eu estava observando a praça, de deparar-me com uma senhora totalmente despida passeando de forma tranquila.

Essa observação se deu em 23 de novembro de 2016, uma quarta-feira, no período das 17h30 às 23h. Eu e V. passeávamos e conversávamos sobre vários assuntos, e em muitos momentos ficávamos em silêncio observando o grande teatro da vida, destas vidas que estão ao nosso redor, que passam por nós e quase nem nos apercebemos, de nossas próprias vidas. Na realidade, a comunidade é a soma destas vidas com as nossas vidas, com aquelas que já foram, e aquelas que virão.

Nesta praça acontecem todos os espetáculos artísticos que ocorrem no bairro. Aliás, tudo acontece na Praça.

Sendo a praça o coração do bairro, vale destacar que o bairro Pedra 90 é uma cidade dentro de uma outra cidade. O bairro foi projetado no modelo habitacional da Companhia de Habitação Popular do Estado do Mato Grosso (Cohab). Tinha como objetivo proporcionar moradia à população de baixa renda, com ênfase na acomodação dos trabalhadores das obras de construção do atual Centro Político Administrativo (CPA)³.

Quando iniciei a convivência no bairro, surgiram-me alguns questionamentos, por exemplo: por que o nome Pedra 90? Como iniciou este bairro? Como conviver em um bairro cujo estigma é ter alto índice de violência? Quais as histórias que surgiram durante sua formação? Questionamentos que nortearam, de certa forma, minha pesquisa.

Certa vez, estava conversando com V., ele ficou intrigado com as minhas perguntas, sorriu e me informou ter um vídeo que poderia me ajudar e, de imediato, entregou-me uma cópia. O documentário era “Pedra 90 - Mande notícias do lado de lá. Diz quem fica”⁴ Trata-se de uma abordagem, com alguns moradores mais antigos da comunidade, sobre o início do bairro.

A partir do documentário, conta-se que o local era uma grande fazenda pertencente ao Sr. Nilton Rabelo de Castro que, como forma de pagamento de uma dívida referente a um imposto, transferiu a propriedade do imóvel para o Estado. Entretanto, o dono condicionou a transferência ao fato do bairro receber o nome Pedra 90, visto que, o bairro serviria como marketing político, pois, o Sr. Nilton estava lançando um candidato cujo slogan era “Candidato Pedra 90”, slogan derivado do fato de haver uma grande Pedra na entrada da Fazenda com a marca 90, utilizada em seu gado.

Os entrevistados, no vídeo, informaram, também, que a fazenda foi dividida em lotes, sendo distribuídos a quem precisava de moradia. Disseram que no prazo de uma semana, a pessoa recebia o lote, e, na outra semana, recebia o material para construção. Em seguida, o proprietário teria que iniciar a obra de sua casa, caso contrário o lote seria tomado e distribuído a uma outra pessoa. A construção se dava de forma coletiva, uns ajudando aos outros.

Ainda no documentário, aparece um fato bastante curioso: os moradores entrevistados disseram que a grande pedra, que serviu de inspiração para o nome do bairro, desapareceu sem deixar rastro. Afirmaram que no lugar da pedra, que era onde

³ Informações obtidas no site www.bairropedra90.com.br, acessado em 25 de abril de 2017 às 16h11.

⁴ Documentário, Pedra 90 - Mande notícias do lado de lá. Diz quem fica, Direção Neriely Dantas, Juliana Segovia e Sandro Lucose (UFMT)

hoje fica a praça central do bairro, colocaram a estátua de Dona Martinha, de modo que a praça recebeu o nome em homenagem a ela, Praça Ana Martinha.

Dona Martinha era Ana Martinha da Silva, nascida em 25 de agosto de 1880, e vindo a falecer em 27 de julho de 2004, aos 124 anos. Ex-escravizada, nasceu e se criou na Chapada dos Guimarães e foi considerada pelo *Guinness Book* a mulher mais velha do mundo.

Os responsáveis pela obra garantiram que a mencionada pedra encontra-se sob o alicerce da praça, precisamente embaixo do palco, para que servisse de símbolo: *como a pedra sob a qual se construiu o bairro Pedra 90*.

Veio à minha lembrança um fato ocorrido na graduação em que eu, assistindo uma aula sobre a exegese da lei, perguntei ao professor qual a interpretação mais justa a se atribuir a um artigo da norma em estudo. Ele silenciou por segundos e me respondeu: *Depende. Depende do lado em que você esteja*. Anos mais tarde, na pretensão de iniciar um trabalho social em um bairro tido como bastante violento, e conversando com dois professores sobre o assunto, um deles me perguntou em tom afirmativo: *Você tem consciência de que é um bairro perigoso, não tem?!* Nesse mesmo momento, o outro professor fez a pergunta: *- Perigoso para quem?* Mais uma vez compreendi que dependia do lado em que estivéssemos.

Quando interroguei a V. sobre sua percepção em relação à violência no bairro, ele foi claro *“É um bairro bastante tranquilo, tem um índice de pobreza muito grande, com certeza têm pessoas muito pobres, praticamente na miséria, mas é um bairro bastante pacífico, de violência ficou somente a fama”*.

Um ponto bastante interessante que percebi é que todos os colegas da oficina veem seu bairro como um lugar tranquilo, seguro, e compreendem que a violência que possa existir em determinados momentos no bairro não é diferente da existente em qualquer outro da cidade.

Penso que a violência não está circunscrita a uma classe social, a uma zona geográfica, no caso o bairro. O estigma de bairro pobre e violento é decorrente de classificações sociais excludentes, a que fomos moldados através de nossa educação. Estereótipos que convimos para que seja mais fácil lidar com nossa própria violência interior, projetando no outro essa responsabilidade, e, ainda, como uma forma de dominação do outro. Simplesmente é o nosso “olhar” para o outro.

Gilberto Velho (1978, p. 127) assim comenta:

A hierarquia organizada, mapeia e, portanto, cada categoria social tem o seu lugar através de estereótipos [...] a dimensão do poder e da dominação é fundamental para a construção dessa hierarquia e desse mapa. [...] Assim, em princípio, dispomos de um mapa que nos familiariza com os cenários e situações sociais do nosso cotidiano, dando nome, lugar e posição aos indivíduos [...].

E corroborando com este entendimento, um dos entrevistados no vídeo, Sr. Baiano, ao ser indagado sobre a violência no bairro, de forma magistral respondeu: *“Tem suas violências, mas é para lá. Se você for caçar, nós estamos aqui, somos amigos, ela é amiga dela, mas dá um tapa na orelha dela, ou na minha ou eu na sua para você vê o pau pegar”*.

Mais uma vez, depende do lado em que estejamos...

Esse olhar para o outro encontra guarida, mais uma vez, na análise de Gilberto Velho (1978, p. 128) sobre o familiar e o exótico:

Posso estar acostumado, como já disse, com uma certa paisagem social onde a disposição dos atores me é familiar; a hierarquia e a distribuição de poder permitem-me fixar, grosso modo, os indivíduos em categorias mais amplas. No entanto, isso não significa que eu compreenda a lógica de suas relações. O meu conhecimento pode estar seriamente comprometido pela rotina, hábitos, estereótipos. Logo, posso ter um mapa mas não compreendo necessariamente os princípios e mecanismo que o organizam. [...].

Estar com o outro, participando, ainda que de forma restrita, de suas vidas, nos facilita a ter uma compreensão mais abrangente sobre sua vida, seus valores, suas escolhas. Entendendo-os através de seus próprios códigos.

Acredito que seja possível transcender, em determinados momentos, as limitações de origem do antropólogo e chegar a ver o familiar não necessariamente como exótico mas como uma realidade bem mais complexa do que aquela representada pelos mapas e códigos básicos nacionais e de classes através dos quais fomos socializados (Velho, 1978, p. 131).

A Arte no Pedra 90

A peça intitulada “Romeu e Julieta para os desavisados” foi apresentada em 30 de novembro de 2016, na Praça Cultural do Pedra 90, pelo Grupo de Teatro Faces Jovem de Primavera do Leste/MT, durante o Festival Zé Bolo Flô de teatro de rua que ocorreu no período de 29 de novembro a 06 de dezembro de 2016.

O teatro de rua

O teatro de rua é aquele em que os atores utilizam seu corpo e sua voz de forma estética em um espaço aberto. Sendo eminentemente político, levando o público a pensar de forma crítica, Boal defendeu que: “aqueles que pretendem fazer uma cisão entre o teatro e a política, o fazem de forma maliciosa, e isso, por si, é uma atitude política.” (Boal, 1991, p. 13).

André Elias⁵, ao ser questionado sobre o teatro de rua, respondeu: “*O teatro... não como algo no sentido de entretenimento, mas algo no sentido de organização política... Deve ter como tema as opressões pelas quais passam o povo... o que não significa que vai apenas mostrar, mas apontar caminhos... É preciso que através da arte se faça uma leitura de conjuntura, e que através da arte se apontem estratégias para sair da situação...*”.

Paralelamente, nas palavras de Jefferson Jarcem⁶: “*O teatro de rua é uma arte pública, suas ações atingem frontalmente na esfera social, não podemos esconder esta reação na peneira. Nós, artistas de rua, temos um importante papel de auxiliar na estruturação ideológica de uma comunidade*”.

Portanto, para além do teatro de rua ser entretenimento e diversão, como alguns defendem que o é, o teatro de rua é o meio pelo qual os artistas de rua utilizam de sua

⁵ André Elias psicólogo, ator e professor de teatro, membro do ICCA – Instituto Cultural Casarão das Artes.

⁶ Jefferson Jarcem ator e professor de teatro, fundador do Grupo Tibanaré de Teatro de Rua.

corporalidade e performance, em um local aberto e público (na rua), com o intuito de levar o público a reflexões sobre sua posição no mundo, seja no âmbito político, econômico, social, entre outros, e apontar ou estimular a tomada de decisões.

A peça observada integrou o 3º Festival Zé Bolo Flô de Teatro de Rua⁷, e fez parte do 2º Circuito de Festivais de Teatro, idealizado pela Secretaria de Estado de Cultura (SEC-MT). O responsável pelo Festival é o Grupo Tibanaré, com correalização do ICCA - Instituto Cultural Casarão das Arte. *“Neste ano o festival cria um espaço reflexivo e não perde a festividade artística. Entretanto, vai dialogar com o olhar do público e do artista para sua cidade”*, observa o fundador do Tibanaré e idealizador do festival, Jefferson Jarcem.

O grupo que apresentou a peça, Cia Faces Jovem⁸, foi fundado em 2011, é formado por jovens atores oriundos da Escola de Teatro Faces, que iniciou em 2005, sob o intuito de impulsionar o teatro em Primavera do Leste, atualmente é uma das principais Cias de teatro do Mato Grosso.

Concluindo meu pensamento sobre teatro de rua, sua característica política, e sua importância junto à comunidade Pedra 90, trago um pensamento de Boal (1991, p. 19) *“Arte e Estética são instrumentos de libertação”*. Neste sentido, o teatro de rua é um poderoso instrumento para uma reflexão crítica sobre nosso *status quo*, ou seja, sobre nossa atual realidade, e uma ferramenta para alicerçarmos nosso *status ad quem*, nosso futuro. Mais uma vez, citando Boal *“no confronto com o pensamento único, temos que ter claro que a política não é a arte de fazer o que é possível fazer’, [...] mas sim a arte de tornar possível o que é necessário fazer. Cidadão não é aquele que vive em sociedade – é aquele que a transforma!”* (1991, p. 19). Esta arte, o teatro de rua, tem uma alta relevância junto ao bairro, que em virtude de ser periférico traz inúmeras mazelas. O teatro é um meio para incentivo de uma nova consciência: a crítica. Assim, *“arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam, convencem e dominam. A estes três Poderes – Palavra, Som e Imagem – não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos a nossa condição humana.”* (Boal, 1991, p. 22).

As cenas...

A princípio, para um entendimento em relação ao título da peça, Romeu e Julieta para os desavisados, busquei resposta do diretor e dos atores, respectivamente, que informaram⁹.

“Romeu e Julieta, a maior história de amor impossível de todos os tempos, recebe influência popular da periferia numa construção colaborativa onde são discutidas políticas sociais e posições midiáticas.”

“O diretor pediu para continuarmos essa sinopse para dizer que o trabalho foi colaborativo, mas foi ele que escolheu o texto, obrigou a gente a ler o livro e a improvisar umas cenas aí. Não vai ter nada de surpresa porque Romeu e Julieta morrem no final depois de um monte de rolo do frei Lourenço. Se eu fosse dizer sinceramente o que tem de diferente nessa nossa versão da história é que... Os atores não foram avisados, não foram consultados e não foram respeitados. E essa história já deu né gente?”

⁷ Informações obtidas no site: <http://www.cultura.mt.gov.br/-/5335200-festival-ze-bolo-flo-leva-as-artes-cenicas-para-ruas-e-pracas-da-capital>, acessado em 20.05.2017 às 23h16.

⁸ Informações obtidas no site <http://teatrofaces.com.br/historico.html>, acessado em 21.05.2017 às 10h.

⁹ Texto extraído do site: <http://teatrofaces.com.br/historico.html>, acessão em 21.05.2017, às 15h19.

Romeu e Julieta para os desavisados, título da peça, é uma adaptação da peça original de Shakespeare, Romeu e Julieta, com forte tom popular e periférico, em que são refletidos temas que envolvem relações de gênero e sexualidade. Talvez, em minha visão, o termo *desavisado* esteja ligado ao fato do preconceito ser *filho dileto* da ignorância (ausência de conhecimento).

Neste sentido, a ideia de ouvir histórias relaciona-se a vivências que eu tinha na infância, nas quais minha avó criava o tom das que seriam narradas: “*Conta-se que na época dos avós, dos avós, de nossos avós... Estava noite já, a lua ia alto lá no céu, era uma noite fresca, e havia uma magia no ar, algo estava por acontecer...*”. Neste clima, o espetáculo vivenciado evocou sensações e emoções que balizaram a observação.

As cenas foram observadas além de sua performance, buscou-se apreender a metalinguagem, as entrelinhas, as emoções, os incômodos suscitados. É o que Crapanzano (2005a) coloca em relação à cena, que a cena não apenas se constitui daquilo objetivamente observado, mas, também, daquilo subjetivamente (ou intersubjetivamente) vivenciado.

Ele (Crapanzano) diz se interessar pelas vias que a irrealidade material se imprime na realidade material, e o porquê da realidade instigar a irrealidade, em suas palavras (2005b, p. 365):

Nossas imagens, sonhos, projeções, cálculos e profecias podem dar forma e substância ao além, mas, ao fazê-lo, destroem-no; pois, enquanto o constroem, garantem seu deslocamento. E esse deslocamento abala nossas premissas acerca da realidade, base sobre a qual nossas construções são feitas. Embora fundacional, não está imune a nossas imagens do além.

E assim, o real é permeado pelo irreal.

Havia um grande movimento de pessoas na praça cultural, era por volta das 19 horas e elas iam chegando e se acumulando ao redor do palco. Algumas permaneciam em pé, outras, sentavam-se. Eram pessoas de todas as faixas etárias, embora houvesse predominância de jovens entre 16 a 21 anos. Alguns chegavam sozinhos, viam algum conhecido e se aproximavam para ficar juntos; outros, mantinham-se mais à distância, sem procurar aproximação. Casais de namorados, casais com crianças, mãe com filho, pai com filho, pessoas idosas acompanhados de pessoas mais jovens, alguns idosos sozinhos.

Estávamos ao redor do palco. Um dos ambientes da praça é o palco para apresentações culturais, coberto por um teto fixo, onde ocorre a maioria dos eventos artísticos. Entretanto, por estarmos em uma apresentação de teatro de rua, sua encenação (performance) se dá no meio do povo. Assim, o palco ficava reservado como local para o sistema de som (música e chamada da peça), e para guardar demais objetos dos atores e responsáveis pelo evento.

Estes espaços utilizados para as apresentações das cenas, no presente momento, entre o palco e o público, e em outros momentos, entre o próprio público, na rua e no refeitório da escola, é o que Schechner define como *limen*, nas palavras de Ligiério (2012, p. 64):

Um limen é um limiar ou peitoril, uma fina faixa, nem dentro, nem fora de uma construção ou sala, ligando um espaço a outro. [...] Em performances rituais e estéticas, o espaço sutil do limen é expandido em um amplo espaço, de forma real, bem como conceitual. O que, normalmente, é apenas um “estar entre”, torna-se um local de ação.

Neste ângulo de visada, continua Ligiério que citando Peter Brook diz “Um espaço de teatro vazio é liminar, aberto a todos os tipos de possibilidades – espaço que, por meio de performance, poderia tornar-se qualquer lugar” (2012, p. 65).

Alguém veio nos avisar, “pelo boca a boca”, passando o recado em um tom recoberto por uma dualidade entre o misterioso e a fofoca, que “*a apresentação se dará entre espaços na praça cultural e o refeitório da Escola*¹⁰. Então, fiquem atentos...”, o que já a princípio causou uma estranheza. Observei que quando as pessoas recebiam a notícia elas se entreolhavam, alguns sorrisos surpresos, outros com olhares de estranhamento.

Percebi que para o público existiu, neste momento, uma dissociação das categorias de tempo e espaço, bem como, uma indefinição, para eles, quanto à iminente performance, a impressão que tive é que estávamos (público e eu) imersos em uma fronteira, uma margem, uma liminaridade.

Essa liminaridade dava uma característica comum a todo o grupo (plateia), uma vez que eles estavam como que transportados para uma outra dimensão, dissociados do tempo e do lugar. Seria a *Communitas* entendida por Turner (2013), que é definida como o momento situado fora e dentro do tempo, fora e dentro da estrutura social profana, um vínculo social que deixou de existir mas tem que ser fragmentado em uma série de laços estruturais. Em suas palavras: “Uma comunidade, ou mesmo comunhão de indivíduos iguais que se submetem em conjunto à autoridade geral dos anciãos rituais.” (TURNER, 2013, p. 100). Que no presente caso seria a performance.

Alguém gritou, do meio do público, que iria iniciar a apresentação naquele momento, e que seria na escola. As pessoas começaram a se deslocar da praça para a escola, inclusive eu, que ficava a 5 metros do local.

Estávamos em fila para a entrada no prédio da escola, e nada sabíamos em relação à performance, quando nos foi avisado, “pelo boca a boca”, que os atores iriam entrar pelo portão, onde já estávamos enfileirados.

Passamos em média de 10 a 15 minutos na fila, que se estendia longamente ante o número de pessoas que aguardavam. As pessoas pareciam ser da própria comunidade, pois percebi que elas conversavam entre elas, pareciam se conhecer. Pelo comportamento dos grupos (sorrisos, brincadeira entre eles, segredos “ao pé do ouvido”) parecia estarem eufóricos. Vez ou outra, ouvia-se reclamações pela demora.

Observei, ao redor da fila e espaço da praça, que o público era, em média, de 200 pessoas, entre crianças, jovens, adultos e idosos. Estávamos na fila quando ouvimos uma voz alta. Olhamos para trás, e uma moça corria em nossa direção gritando: “*Romeu, Romeu*”, e ao se aproximar da fila, interrogou-nos: “*Morreremos de amor? Morreremos de amor?*”. Neste momento, percebi que era uma das atrizes, e que o espetáculo estava iniciando.

A atriz estava querendo levar a plateia a uma reflexão sobre as mortes que ocorrem sob a pecha de terem sido por amor ou pelo amor, casos de assassinatos passionais, ou assassinatos por intolerância em relação à orientação sexual. Por isto, o

¹⁰ Escola Estadual Rafael Rueda – Caic.

questionamento “*Morremos de amor?*” aproveitando para isso o fato de que na peça original o casal, Romeu e Julieta, suicida-se.

Esta reflexão, “*Morreremos de amor?*”, tinha como base o proporcionar ao público uma auto interrogação sobre se haveria possibilidade do amor matar, ou se apenas era uma forma de mascarar assassinatos por desequilíbrios emocionais e/ou preconceitos. Corroborando com esse entendimento: “No teatro – a mais complexa de todas as artes porque a todas inclui com suas complexidades –, os artistas (cidadãos) devem fazer-nos ver o que temos diante do nariz e não vemos, entender o que é claro e nos aparece obscuro.” (Boal, 1991, P. 57).

A plateia ficou em silêncio, não se ouvia nenhum riso ou piadinha em relação ao questionamento. As feições, de muitos, transpareciam um estado de surpresa.

A atriz retornou na direção da praça, posicionando-se no meio da rua, e a plateia fez um grande círculo ao redor dela. De repente, vindo de diversos sentidos, surgindo entre o público, outros atores se aproximavam dela cantando: “*Vou morrer de amor. Vou morrer de amor*” – as vozes cantavam em uníssono.

Perceber diversas pessoas saindo de direções diferentes cantando uma frase cujo conteúdo era paradoxal, e em um tom melancólico, leva-nos a uma reflexão, sobre ambos (amor e morte). Digo paradoxal porque a palavra amor, em nossa sociedade, remete-nos a uma ideia de felicidade, harmonia, esperança, que diferindo da palavra morte, traz uma ideia, a princípio, de perda, solidão, desamparo.

O público foi completamente absorvido pela cena. Estava em silêncio.

Eram oito jovens atores, sendo duas mulheres e seis homens, entre 18 a 23 anos, em média. Estavam todos vestidos de preto, camiseta e calça. Os homens, todos magros de estatura mediana. Cada um deles com estilos diferentes em seus cabelos: um deles com cabelo estilo black power, outro com cabelo estilo Chanel, nuca batida, loiro (pintado) e mechas verdes, um com cabelo estilo Joãozinho (curtinho) e barba sem bigode, um com cabelo encaracolado estilo anjinho, um com cabelo embaixo da orelha e o outro estilo comum à sociedade. As duas meninas, uma com cabelo afro com um filtro do sonho pendurado nas mexas, e a outra com cabelos longos e lisos, de pele clara.

Nesse momento, iniciou o diálogo entre os atores:

- *Essa é uma história de um grande amor, que não pode ser vivenciado...*
- *Como não pode ser vivenciado?*
- *Você não leu a peça?*
- *Não sei ler.*
- *Eu sei ler, mas, não sei entender.*

O público se entreolhava. Era o primeiro momento, após o início da peça, que percebi essa interação do público entre si. Interpretei aqueles olhares como de surpresa, afinal, tudo era interessante, o local, na rua, e a construção da ideia, da peça Romeu e Julieta, que em nada, até esse momento, coincidia com a cena.

Por outro lado, as reflexões desse diálogo, sobre analfabetismo e ausência de pensamento crítico, de alguma maneira refletem a realidade, seja de forma direta ou indireta, de muitos que ali estavam. Sendo meios de perpetuação de ideias, conceitos, paradigmas, em todos os âmbitos, político, social, econômico, entre outros, nas mãos dos detentores do poder.

Boal traz pontuações sobre o analfabetismo e a ausência de um pensamento crítico, em suas palavras:

Sempre lamentamos que nos países pobres, e entre os pobres dos países ricos, seja tão elevado o número de pré-cidadãos fragilizados por não saberem ler nem escrever; o analfabetismo é usado pelas classes, clãs e castas dominantes como severa arma de isolamento, repressão, opressão e exploração.

Mais lamentável é o fato de que também não saibam falar, ver, nem ouvir. Esta é igual, ou pior, forma de analfabetismo: a cega e muda surdez estética. Se aquela proíbe a leitura e a escritura, esta aliena o indivíduo da produção da sua arte e da sua cultura, e do exercício criativo de todas as formas de Pensamento Sensível. Reduz indivíduos, potencialmente criadores, à condição de espectadores. (Boal, 1991, p. 15).

O diálogo continuou.

- *A história de um amor proibido.*

Nesse instante, as duas atrizes se aproximam e se beijam na boca.

A cena causou uma certa comoção no público. Percebia-se que as pessoas aguardavam a peça tradicional, e pelo espanto que fizeram, houve de certa forma um silêncio, uma surpresa.

O fato do beijo homossexual, e todos os tabus sociais que isso remete, causou um grande incômodo. Pois lidar com estruturas de pensamento que temos como naturais, mas que são culturais, oriundas de uma educação e de todo um modo de viver que temos como único, no mínimo nos causa um conflito interior com profunda inquietação.

Sendo este um dos papéis da arte de rua, no caso o teatro, a de abalar estruturas engessadas, através de uma reflexão junto à comunidade, ajudando no desenvolvimento de uma postura crítica.

Os atores continuaram o diálogo.

- *A peça não é Romeu e Julieta?*

- *Sim, mas porque não pode ser julieta e a Ama? Ou Romeu e Mercucio¹¹? Por que tem que ser Romeu e Julieta?*

Olhares espantados. Sorrisos disfarçados. Silêncio sepulcral. Este momento estava carregado de reflexões sobre os nossos frágeis paradigmas e a cena fez o público pensar.

Após este último questionamento, que teve o silêncio como resposta, um dos atores veio nos convidar, no “boca a boca”, para a festa na casa dos Capuletos. O público retornou à porta da escola, e se posicionaram em fila, os atores entraram cantando o refrão “*Vamos morrer de amor. Vamos morrer de amor*”.

Um dos atores, no lado de dentro do portão, chama: “*Entrem, entrem, vamos todos a festa na casa dos Capuletos!*”. Começamos a entrar. As pessoas se aglomeravam, algumas querendo passar na frente umas das outras. Entramos sem grandes traumas.

A cena ocorreria no refeitório da escola, um lugar amplo, limpo. Com bancadas ao fundo, os convidados, plateia, ficaram em um espaço em torno de 100 m², com alguns bancos dispostos em áreas delimitadas. Alguns se sentavam em bancos, alguns em pé, e

¹¹ Na peça original, é o primo de Julieta assassinado por Romeu.

outros sentados ou escorados em umas mesas, bancadas, que dividiam o local entre as pias de lavar louça e os freezers. Outros estavam sentados no chão e outros em pé escorados na parede.

Foi servido um doce Romeu e Julieta, de goiaba e queijo coalho, em um espetinho, por alguns dos atores que os traziam em um prato de vidro; enquanto nós, os convidados, entrávamos para a festa de máscaras na casa dos Capuletos.

Nesta entrada, alguns autores dançavam com a plateia e, no centro do salão, havia um instrumento, um órgão, em que um dos atores tocava, em alguns momentos, a música “caçador de mim”, de Milton Nascimento.

O baile já estava acontecendo e apenas percebi quando sentei. Alguns atores ainda dançavam com pessoas do público, enquanto os demais se acomodavam. Quando o público estava já disposto em seus lugares, a dança chegou ao fim.

Iniciou-se um diálogo entre os atores, acompanhado de uma performance, na qual cada ator saiu em direção a um lado do público, e, ao fundo, a música tocada no instrumento narrava a cena:

Por tanto amor

Por tanta emoção

A vida me fez assim

Doce ou atroz

Manso ou feroz

Eu, caçador de mim...

Uma das atrizes, assumiu o papel de Julieta, iniciou o diálogo com o futuro marido, Romeu: *Não quero casar porque eu sou gay...*

Percebi de imediato os olhares do público, uma parte sorriu e outra ficou em silêncio.

Aquilo era completamente inesperado, tendo em vista a reação do público, por dois motivos principais. Primeiro, uma peça clássica de amor heterossexual por dois jovens de famílias marcadas por uma rivalidade política foi reconfigurada em um amor homossexual. Segundo, o atual paradigma, ainda reconhecido em nossa sociedade, de ter a mulher como meta de vida o sonho de um casamento heterossexual, foi também reconfigurado. Neste instante, víamos os dois paradigmas fortemente abalados em suas estruturas.

O caráter pedagógico é também uma das características do teatro de rua, proporcionando ao público uma reestruturação de esquemas conceituais, um reaprender, através de uma profunda reflexão sobre o que é comum, natural e cultural. O que corrobora com o entendimento de Schechner (2006, p. 20): “Por exemplo, uma demonstração de rua ou um teatro de propaganda podem ser, em sua maior parte, sobre ensinar, persuadir, e convencer – mas tais shows também têm que entreter, e podem educar a comunidade”.

Agora, um ator, o rapaz de barba sem bigode, assume o papel de Julieta e contracena com outro rapaz, que assume o papel de Romeu. Eles se acariciam, abraçam, encostam as bocas. Outro ator, masculino, junta-se ao casal e os três contracenam com carícias, com beijos e abraços.

Depois, uma atriz assume o papel de Julieta e contracena com um rapaz que assume o de Romeu, ela cai ao chão e ele em cima dela, dois outros atores se aproximam e ficam como dois casais acariciando-se, com a música dando o tom:

Preso a canções

*Entregue a paixões
Que nunca tiveram fim
Vou me encontrar
Longe do meu lugar
Eu, caçador de mim...*

Inicia-se uma série de reflexões entre os atores sobre as possibilidades do amor que são infinitas. Enquanto isto, vi o público com a boca aberta, entreolhando-se, como se parte deles esperasse uma aprovação ou desaprovação dos demais, com muitos risos encabulados.

Creio que essa cena faz um *link* com a cena da peça original no que toca o preconceito. Na peça original, um preconceito político/econômico; na peça atual, preconceito de orientação sexual.

A observação participante desta peça, suas cenas e reflexões, conforme pontuado no início da seção, tem como fulcro trazer um entendimento sobre como o teatro de rua pode ajudar no desenvolvimento de atitudes que levem a uma mudança de padrões de vida em uma comunidade, dando-se através da possibilidade de se proporcionar a aquisição de uma consciência crítica e uma reestruturação de paradigmas.

Após a cena, o público foi novamente para a praça, onde se deu o casamento de Romeu e Julieta.

Um dos atores expôs ao público que, naquele momento, iria haver uma votação para que escolhêssemos qual seria o casal que encenaria o papel de Romeu e Julieta no casamento. Os casais foram os mesmos da festa na casa dos Capuletos. Apresentaram-se uma moça e um rapaz, dois rapazes, duas moças, dois rapazes e uma moça, uma mãe solteira e um rapaz, e dois casais.

O público estava eufórico com a questão, entre sorrisos, olhares e cochichos. Um senhor, que estava sentado no chão bebendo na boca de uma garrafa de cerveja, falava para si quanto a sua preferência. O ator, que estava intermediando a escolha, pediu para que o público batesse palma quando fosse apresentado o casal de sua escolha.

Este momento me fez lembrar trecho da música tocada na festa dos Capuletos, como se a mesma continuasse a descrever o momento:

*Nada a temer
Senão o correr da luta
Nada a fazer
Senão esquecer o medo...*

Os casais tiveram um tempo para se apresentar ao público e exporem por quais razões deveriam ser escolhidos. Este momento envolveu vários diálogos reflexivos dos candidatos, no sentido de proporcionar ao público uma revisão dos valores muitas vezes impostos.

Durante as reflexões, a plateia entrava em um processo dual, às vezes se surpreendendo, dando a impressão de entrar em um processo reflexivo; e outras vezes sorrindo, entreolhando-se, resmungando alguma coisa.

Mais uma vez, em minha imaginação, a música dando o tom da cena:

*Abrir o peito
À força numa procura
Fugir às armadilhas*

Da mata escura...

O casal que foi mais bem aplaudido simbolizava o binarismo, homem e mulher. No momento do casamento, os atores expuseram que antes da cerimônia propriamente dita, Romeu seria beijado na boca por todos os outros candidatos ao casamento, homens e mulheres.

Mais uma vez houve o estranhamento do público. A propósito, aquele homem que mencionei estar sentado bebendo na boca da garrafa não suportou o beijo homossexual, levantou-se e, dizendo impropérios, foi embora.

E a música, mais uma vez em minha mente, como que findando a cena:

Longe se vai

Sonhando demais

Mas onde se chega assim

Vou descobrir

O que me faz sentir

Eu, caçador de mim...

A peça trouxe reflexões profundas sobre orientação sexual, remetendo o público a questionamentos desestruturantes do binarismo, do preconceito reinante em nossa sociedade. Muitas vezes trouxe momentos de grande desconforto aos presentes, afinal, lidar com tabus não é fácil para quem quer que seja.

Pela teoria apresentada, compreende-se que o teatro de rua tem como função primordial a inclusão de todos, bem como tem a proposta de desenvolver na plateia um senso crítico. O público não participa apenas de um momento de lazer, de diversão, mas de um “diálogo” interior e exterior sobre temas envoltos num manto de tabus, de opressão, de alienação.

Esse é o “cenário” do Bairro Pedra 90.

Neste diapasão, é importante registrar que a arte em geral tem um papel fundamental no desenvolvimento da sensibilidade em relação a si, ao outro, ao mundo. Corroborando com esse entendimento, Rudolf Steiner (2003, p. 35) afirma:

Se fôssemos somente pessoas intelectuais, se “observássemos” o mundo apenas através de nossas representações mentais, gradualmente nos tornaríamos cadáveres ambulantes. Daríamos, de fato, a impressão de entidades moribundas aqui na Terra. **Somente por sentirmos em nós o impulso de vivificar plástica e pictoricamente, por meio da fantasia,** o aspecto mortal contido nos conceitos, é que nos salvamos desse morrer. (grifo nosso).

A arte proporciona a experiência de vivenciarmos nossa humanidade, percebermos que a complexidade humana encontra sua base no intelecto, nas emoções e na ação do ser humano, conforme Boal (2009, pág. 19) “em algum momento escrevi que ser humano é ser teatro. Devo ampliar o conceito: ser humano é ser artista!”.

E, ainda, a arte nos oportuniza uma forma mais fluida de lidarmos com nossas experiências “amargas”, nas palavras de Schechner (1978, pág.14): “A filósofa Susanne K. Langer argumenta que, em vida, as pessoas sofrem terríveis experiências, mas na arte, estas experiências são transformadas em maneiras expressivas”.

REFERENCIAS

Boal, A. (1991). *O teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (2009). *A estética do oprimido – Reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico*. Rio de Janeiro: Garamond.

Crapanzano, V. (2005a). *A cena: lançando sombra sobre o real*. Mana [online]. 2005a, vol.11, n.2, pp.357-383.

Crapanzano, V. (2005). *Horizontes imaginativos e o aquém e além*. Rev. Antropol.[online]., vol. 48, n.1, pp.363-384.

Ligiério, Z. (2012). (Org). *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad X.

Schechner, R. (2006). “O que é performance?”, In: *Performance studies: na introduccion, second edition*. New York & London: Routledge, p. 28-51.

Steiner, R. (2003). *A arte da educação 1 – O estudo geral do homem, uma base para a pedagogia* (Curso de Antropologia Geral para Professores Waldorf) – São Paulo: Editora Antroposófica.

Turner, V. (2013). *O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes. [1969].

Velho, G. (1978). “Observando o familiar”. In: NUNES. Edson de Oliveira. *A Aventura Sociológica*. RJ. Zahar.

Cronologia do Processo Editorial

Editorial Process Chronology

Recebido em: 11/09/2022

Aprovado em: 25/09/2022

Received in: September 11, 2022

Approved in: September 25, 2022