



ARAÚJO, Alexandre Falcão de. **Culturas populares e suas relações com o teatro político de rua**: breve panorama teórico e apontamentos de uma práxis contemporânea. São Paulo: Universidade Estadual Paulista – Unesp. Unesp, Instituto de Artes, Programa de Pós-graduação em Artes, Mestrado. Prof. orientador: Alexandre Mate. Bolsista CAPES. Ator e arte-educador do Coletivo ALMA.

Resumo

O presente trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado em andamento, acerca do teatro político de rua de dois coletivos artísticos do extremo leste de São Paulo: Dolores e ALMA. Nesta comunicação, nossa primeira intenção é traçar um panorama introdutório das pesquisas a respeito do tema cultura popular e, dentro dele, o binômio reprodução-subversão, destacando ainda entre as obras pesquisadas, alguns pontos relevantes que se referem ao teatro praticado em espaços abertos.

Consideramos que o teatro de rua praticado por ambos os coletivos-foco desta pesquisa tem dois antecedentes históricos comuns: as manifestações culturais populares de rua e o teatro político. Assim, o entendimento da dimensão política das ações destes coletivos está relacionado também à reflexão acerca das dimensões políticas implícitas ou explícitas nas manifestações populares ao longo dos séculos.

Ao final, tecemos algumas relações entre a revisão teórica acerca do tema cultura popular e as ações carnavalescas ressignificadas do Carnaval Contra-hegemônico, praticadas desde 2010 pelo bloco Unidos da Madrugada (promovido pelo Dolores) e por blocos parceiros.

Palavras-chave

Cultura popular: teatro de rua: teatro político

Abstract

This article is based on my research on the political street theater of two artistic groups from the east side of the city of São Paulo: Dolores and ALMA. In this article, I present an introductory overview of my research on the subject of popular culture and, within it, the relationship between reproduction and subversion. This project speaks to larger discussions about theatrical representations performed in public spaces.

I argue that the street theater practiced by both artistic groups has a shared historical background in two areas: popular cultural expressions and political theater. Thus, to understand the political dimension of these artistic groups' actions, it is important to understand the implicit and explicit political dimensions present in popular culture over the centuries (this seems like an unrealistic goal...perhaps the historical dimensions of these political acts)

Finally, I apply several theories about popular culture to key aspects of the local carnival. Many have argued that participants engage in counter-hegemonic acts. This carnival began in 2010 under the leadership of the Unidos da Madrugada carnival group (sponsored by Dolores) and other groups.

Keywords

Popular culture: street theater: political theater

Culturas populares e política: apontamentos histórico-conceituais

Considerando que o teatro de rua é herdeiro das manifestações culturais populares públicas, o entendimento da ação política nesta modalidade teatral está relacionado também ao entendimento da dimensão política implícita ou explícita existente nas manifestações culturais populares ao longo dos séculos. Mas, afinal o que é cultura popular? As possibilidades de interpretação do conceito denotam distintas perspectivas e posições políticas e o contexto histórico em que surgiram. O termo cultura popular é composto por dois conceitos não menos complexos: cultura e popular.

Na contemporaneidade coexistem três categorias amplas e ativas de uso do conceito *cultura*: a primeira, referindo-se a desenvolvimento intelectual, tornou-se sinônimo de civilização e se estabeleceu principalmente na França, no período Iluminista, tendo sido utilizada, inclusive, como “justificativa” para o imperialismo e o expansionismo napoleônicos. A segunda, referente a um modo de vida característico, estruturou-se originalmente na Alemanha, como resposta aos ímpetus expansionistas da França, no bojo do Romantismo e com fortes traços idealistas. A terceira categoria, referente às obras e práticas da atividade artística, apesar de ser relativamente tardia é a mais utilizada na contemporaneidade (WILLIAMS, 2007; EAGLETON, 2005).

O conceito pressuposto por popular vem tendo duplo tratamento desde meados do século XIX, com o advento dos nacionalismos patrióticos europeus, em especial a partir de Napoleão e da derrota de 1848, sendo entendido como sinônimo de folclore (resíduo tradicional da nação) ou referindo-se às classes populares, como um possível perigo para a pátria. No Brasil, desde os períodos

de nacionalismo do século XX até os dias atuais, o conceito *popular* tem sido utilizado com sentidos antitéticos, a partir de uma perspectiva paternalista, que reforça a dualidade produtor/consumidor de cultura (CHAUÍ, 1983).

Para o escopo deste trabalho nos parece suficiente sintetizar a definição conceitual com a apreciação de Néstor Canclini, que prefere falar em *culturas populares*, sempre no plural, e indica que as mesmas se constituem a partir de

[...] um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida” (CANCLINI, 1983, p. 43).

Tomando como base a análise de Mikhail Bakhtin (2010), consideramos que a compreensão da dimensão política nas manifestações culturais populares deve considerar o poder do riso e da tradição cômica grotesca, analisadas pelo autor no contexto da Europa medieval e renascentista. Bakhtin indica que o riso tinha potencial revolucionário, podendo ser libertador do censor exterior (instituições) e também do grande censor interior (medo do sagrado, do passado, do poder).

O lócus principal de expressão do riso eram as festas - grande cenário da cultura popular europeia no período em questão - e dentre elas, se destacava o carnaval. Em uma breve análise da dimensão política na cultura popular medieval e moderna europeia vemos que nas festas se expressava um paradoxo entre controle e protesto social, pois as festividades ao mesmo tempo em que serviam como meio de purgar os sentimentos e compensar as frustrações do resto do ano, muitas vezes também se convertiam em concretas rebeliões e meios de questionamento da ordem social, política e religiosa. Por isso, as festividades foram inúmeras vezes proibidas e eram em geral tidas como perigosas pelas elites da época (BAKHTIN, 2010; BURKE, 2010).

Do período da Alta Renascença, até o fim da Idade Moderna, o potencial revolucionário do riso foi se degradando, com as festividades relegadas à vida privada e o individualismo crescente na sociedade. Este processo coincide com o declínio do épico e a expansão da alfabetização, apresentados por Benjamin (1994). Apesar da degradação, Bakhtin (2010) indica que o épico e a tradição cômica grotesca sobreviveram na Idade Moderna por meio dos artistas de rua e das festividades públicas.

Aproximando-se do contexto contemporâneo, Theodor Adorno (2006) aponta que, no âmbito da Indústria cultural, o riso se transformou em um instrumento fraudador da felicidade, pois cultura e propaganda se tornaram praticamente sinônimos. Nesse sentido, o ocultamento das contradições e a perda da capacidade narrativa, entre outros fatores, teriam eliminado o potencial libertário do riso e das manifestações culturais populares.

A despeito da agudeza da análise de Adorno, afirmamos que as possibilidades de resistência e transformação não se esgotaram e que há brechas dentro deste sistema desigual, desumano e centralizador. Em parte dessas brechas tem se enfiado coletivos artísticos, buscando alargar os espaços de sobrevivência e existência em outros modelos que não o massacrante modelo hegemônico. Neste mesmo sentido, as tradições épica e grotesca sobrevivem no teatro de rua (e em outras manifestações culturais) e lutam pela sua continuidade em meio à espetacularização da mídia massiva.

Na medida em que Adorno afirma que as vítimas da ideologia são aquelas que ocultam as contradições, fica indicada a explicitação das próprias contradições como caminho possível de resistência ao controle total das subjetividades. A experiência do carnaval contra-hegemônico (descrita a seguir), entre tantas outras, demonstra que a resistência cultural continua coexistindo com as formas hegemônicas de dominação cultural.

Samba e luta: o Carnaval contra-hegemônico

O Carnaval contra-hegemônico é uma iniciativa conjunta de três grupos: Bloco carnavalesco Unidos da Madrugada (promovido pelo coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes¹); Cordão carnavalesco Boca de Serebesqué (promovido por artistas da região de Guaianases, zona leste de São Paulo) e a Escola de Samba Unidos da Lona Preta (vinculada ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra). Desde 2010 os três grupos vem se articulando para promover um carnaval de rua unificado, vinculado às ações dos movimentos sociais urbanos e camponeses.

Segundo Sandro Oliveira, integrante do coletivo Dolores e da Escola de Samba Unidos da Lona Preta, o objetivo desta escola de samba, pioneira no movimento do carnaval contra-hegemônico, é contribuir para o processo de aprendizado e formação dos militantes, por meio da unificação da ação cultural carnavalesca com as lutas sociais, reintegrando o que o capitalismo cindiu. A Unidos da Lona Preta surgiu em 2005, formada por militantes do MST, entre eles, pessoas que também atuavam no carnaval das grandes escolas de samba da cidade de São Paulo, além de aliados do movimento, como alguns integrantes do coletivo Dolores. Parte dos militantes que atuavam também nas grandes escolas de samba já não se reconheciam mais na forma como o carnaval tradicional vinha se estruturando e enxergaram na Unidos da Lona Preta uma forma de conjugar a expressão artística e a pauta de reivindicações dos movimentos sociais.

1 O coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes está sediado no bairro Cidade Patriarca, zona leste de São Paulo, e tem 12 anos de trajetória.

No início, a Unidos da Lona Preta atuava principalmente por meio de intervenções de agitprop², nos atos públicos do MST, como marchas, congressos etc. Posteriormente, ela veio a se estruturar de forma mais sistemática como escola de samba, organizando a bateria a partir dos moldes do carnaval tradicional paulistano.

Uma das principais características do trabalho dos grupos do carnaval contra-hegemônico é a horizontalidade. Os sambas-enredo são criados de forma coletiva e não há competição entre os sambistas ou mesmo entre os grupos. Na Unidos da Lona Preta a criação do samba-enredo tem início com um processo de formação política, em que os integrantes do grupo estudam questões relacionadas ao tema escolhido para o ano, convidam pessoas para alimentar os debates temáticos e anotam palavras-chave que servirão de subsídio para a composição. Na etapa seguinte é iniciado o processo de criação coletiva, primeiro em um grande grupo, e depois em um grupo mais reduzido, que vai realizar a “costura final” do samba.

Todos os grupos do carnaval contra-hegemônico são abertos às comunidades do entorno, que podem participar dos ensaios e dos cortejos carnavalescos espontaneamente, pois não há cobrança monetária de nenhuma forma. Tal política reforça o caráter público da intervenção e, além disso, os cortejos são realizados prioritariamente em ruas de bairros e municípios periféricos da Região Metropolitana de São Paulo, locais esses que normalmente não são palco dos desfiles das grandes escolas.

A apropriação da forma carnavalesca é pauta que gera conflito entre os integrantes dos grupos, uma vez que se discute a tensão dialética entre reprodução e subversão dos padrões do carnaval hegemônico. Alguns integrantes defendem a busca de uma forma estética independente das apresentadas no Anhembi³ ou na televisão, enquanto outros desenvolvem um trabalho de organização inspirado diretamente na estrutura das escolas de samba. O paradoxo entre organização e caos, que nos remete ao carnaval medieval, também está presente nos relatos dos integrantes, pois o potencial emancipatório do carnaval contra-hegemônico é associado e parte à livre expressão e manifestação nas ruas, sem a rigidez das formas e normas do carnaval paulista tradicional. A relação com o tempo e a recuperação da capacidade narrativa, como apresentada por Benjamim (1994) está no cerne desta questão, uma vez que na contemporaneidade, mesmo no âmbito das festas e do carnaval, o pragmatismo do tempo cartesiano e capitalista pode minar a capacidade de experienciar, transformando uma manifestação cultural em seu avesso, no que tange à potência libertária.

2 Intervenções artísticas de agitação e propaganda, relacionadas à ideologia comunista, surgidas no contexto da Revolução russo-soviética.

3 Sambódromo da cidade de São Paulo.

Os grupos realizadores do carnaval contra-hegemônico se apropriam de formas tradicionais de resistência e expressão cultural e as ressignificam, no contexto da luta social organizada. Essa experiência indica pistas para a superação, mesmo que efêmera, das formas de opressão cultural às quais estamos submetidos. Criação coletiva, horizontalidade, militância política, caráter público, riso e festa são características importantes do citado carnaval, que, articuladas de forma consciente e crítica, podem atuar como fagulhas de subversão no tecido social e quiçá iniciar um grande incêndio. Para compreender esse movimento, é necessário também destacar as contradições inicialmente apontadas neste processo de pesquisa, no intuito de contribuir para a superação dialética das mesmas e para a descoberta de novas sínteses. Assim, o paradoxo entre caos e organização (e seus desdobramentos no que tange à forma do carnaval) é uma questão relevante a ser enfrentada pelos artistas-militantes à procura de uma linguagem não-hegemônica.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHAUÍ, Marilena. **O nacional e o popular na cultura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.
- WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.

Documentos Orais – Entrevistas

- COUTO, Fernando. São Paulo, 12/06/2012 (gravação em áudio).
- OLIVEIRA, Sandro Barbosa de, 04/10/2012 (gravação em áudio).
- REIS, Tita. São Paulo, 08/05/2012 (gravação em áudio).