

ARAÚJO, Alexandre Falcão de. **O contrário do Menino Diamante**: análise de uma saga contada pelo coletivo Dolores. São Paulo: Universidade Estadual Paulista – Unesp, Instituto de Artes, Programa de Pós-graduação em Artes, Mestrado. Bolsista CAPES. Professor orientador: Alexandre Mate. Ator e arte-educador do Coletivo ALMA.

RESUMO

O presente trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado acerca de procedimentos do teatro político de rua. O recorte desta comunicação encontra-se amparado no relato e análise do processo de criação e apresentação do espetáculo *A saga do Menino Diamante*: uma ópera periférica, do coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, sediado na zona leste de São Paulo. A obra em foco foi criada e apresentada em espaço público e aberto, promovendo a ressignificação do lugar a partir da ocupação cultural. Para desenvolvimento da pesquisa foram utilizados os conceitos estranhamento e *gestus*, na perspectiva brechtiana; além de realizada a contextualização crítica da experiência do grupo, para evidenciar como a peça interviu nos espaços de encenação, propondo não apenas a fruição estética, mas também formas de intervenção social - tanto pela transformação dos processos de apreensão do entorno, quanto pelas ações diretas, no cotidiano da comunidade.

Palavras-chave: teatro de rua. teatro político. Dolores.

ABSTRACT

This article is based in a research on the political street theater. The focus of this communication is based on accounts and analysis of the process of creation and presentation of *A saga do Menino Diamante: uma ópera periférica (The Saga of the Diamond Boy: An Opera from the Periphery)*, by the Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes collective, headquartered in east side of the city of São Paulo. The play was developed and performed in open public spaces, reinterpreting the spaces through this work. To develop the research were used the concepts of *Verfremdungseffekt* and *gestus*, as used by Brecht, and made critical contextualization group experiment, in order to show how the works intervene in and transform the spaces where they are presented, proposing not just aesthetic enjoyment but also forms of social action, both in the process of understanding the surroundings as well as through direct actions in the daily life of communities.

Keywords: Street theatre. political theatre. Dolores.

A obra teatral *A Saga do menino diamante: uma ópera periférica* é uma criação coletiva do grupo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, gestada e apresentada em diálogo profícuo com o espaço de encenação: a área aberta do Clube da Comunidade (CDC) Vento Leste¹, no bairro Patriarca, zona leste de São Paulo, em quatro temporadas, de 2009 a 2012, sendo que todo esse processo foi realizado com recursos

¹ Nome atual do antigo Centro Desportivo Municipal (CDM) Patriarca.

do Programa de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo². O nome e ideia inicial do trabalho partiram de um parceiro do grupo que queria contar a história de um menino que sai da periferia, enfrenta uma longa saga e vence, se torna um diamante. Porém, a ideia soava como uma exaltação do indivíduo, reproduzindo o discurso hegemônico capitalista. A proposta, então, foi invertida: o título se torna um chamariz espetacular que, na verdade, anuncia o contrário: a história não trata de um “menino diamante”, mas da saga de ser um social determinado por um contexto histórico. A obra nasce com uma contradição já em seu nome e, de forma épica, isso é explicitado desde o início da encenação.

De forma sintética, podemos dizer que o processo de criação da *Saga* se valeu dos seguintes procedimentos: estudos teóricos coletivos, preparação corporal, estruturação da linha filosófico-conceitual do trabalho, estruturação do pré-roteiro dramaturgico, criação de cenas a partir de improvisação com os temas do roteiro, criação de músicas a partir dos temas do roteiro e das cenas criadas, definição da estrutura final do espetáculo e, por fim, ensaios. É importante destacar o caráter racional do método aplicado pelo grupo, que parte do estabelecimento do discurso comum acerca do tema para somente depois traduzir em cena as reflexões coletivas.

Definida a reflexão central, o desdobramento seguinte foi o pré-roteiro, onde grandes temas relacionados à questão principal preencheram os espaços e tornaram-se mote para as cenas criadas por meio de improviso. Tal método de criação está relacionado com o caráter fragmentário e radicalmente épico da peça, pois na *Saga* praticamente não é possível reconhecer as personagens individuais, já que estas são alegorias de grupos sociais, de movimentos coletivos. Não há uma única trajetória, ou mesmo algumas trajetórias individuais, específicas, sendo contadas, não há narrativa linear, com começo, meio e fim. O menino diamante é apenas uma metáfora para contar alguns dos movimentos do capital e da classe trabalhadora brasileira desde a década de 1950, até os dias de hoje. Inicialmente concebido para ter três atos, sendo o primeiro externo, o segundo com dois atos paralelos (um interno e um externo) e o terceiro, a festa, o espetáculo acabou se estruturando de fato com apenas dois atos, o primeiro que é a própria saga e o segundo, a festa.

Um dos conceitos conscientemente aplicados na encenação veio do arcabouço brechtiano, trata-se do “efeito de estranhamento” compreendido aqui como o meio pelo qual os processos e pessoas são representados como históricos e transitórios (passíveis de serem modificados), retirando do acontecimento o seu caráter natural, lançando-lhes a curiosidade e o espanto (KOUDELA, 1991; BORNHEIM, 1992).

Na proposição das cenas, muitas vezes os integrantes do Dolores depararam-se com situações que pareciam cristalizadas, “verdades absolutas”, logo experimentavam quebras épicas, a fim de causar estranhamento e proporcionar uma leitura dialética da realidade.

² Lei Municipal nº 13.279, de 8 de janeiro de 2002.

Um exemplo de apropriação extremamente potente do efeito de estranhamento na relação com o espaço cênico ocorre na cena do futebol, realizada no lado externo da quadra poliesportiva do CDC, e que tem início com o som de uma bola de futebol batendo no alambrado e o apito de um árbitro. É apresentado “Diamante Negro”, o menino que se tornou um jogador de futebol consagrado; uma das muitas alegorias da peça para mostrar o processo de eleição de alguns escolhidos que se tornam símbolos da possibilidade de ascensão social e vitória pessoal, em detrimento do subjuogo da ampla maioria da população.

Um repórter entrevista o atleta e vai entregando-o brasões de times de futebol, presos ao alambrado da quadra por uma fita vermelha. Os brasões vão se sobrepondo uns aos outros no uniforme do jogador, enquanto este pronuncia um discurso superficial e cômico tratando de honra e privilégio. Ao final, Diamante Negro integra a seleção brasileira de futebol, representada pela logomarca da Nike, uma de suas patrocinadoras, que é colado acima dos brasões anteriores; o jogador diz que agradece muito a deus pela oportunidade de vestir a amarelinha e beija a logomarca da Nike, logo após pronunciar a palavra deus. Este gesto gera uma das situações mais cômicas da cena e sublinha a denúncia do esporte como mercadoria. Na sequência, o jogador fica dependurado no alambrado, preso pelas fitas vermelhas ligadas aos brasões. Outro chute e o som da bola se chocando contra o arame encerra a cena.

A apropriação do espaço da quadra de futebol como elemento cênico não apenas cria um ambiente para a ação dramática, mas também se integra ao *gestus* social, afinal, junto com a cena o que está sendo mostrado é um equipamento público de esporte localizado na periferia da cidade, onde diariamente várias crianças e adolescentes jogam futebol, se divertem e também se deixam inebriar pelas mesmas ilusões que estão sendo desmascaradas no espetáculo. A relação com o espaço é sonora (som da bola batendo no alambrado e apito do árbitro), imagética (a ocupação realça o olhar do público para aquele espaço que talvez passasse despercebido no cotidiano) e física, pois o jogador termina a cena suspenso no alambrado-sistema, do qual ele se sente parte privilegiada. Em resumo, o uso lúdico e concreto do espaço em contraste com o significado crítico denotado pelo discurso cênico causam o efeito de estranhamento.

A peça promove o deslocamento no território do CDC e se apropria inclusive do relevo para construir imagens e promover a reflexão pretendida. Nesse sentido, outros belos exemplos de ocupação espacial são os que ocorrem junto ao barranco vermelho que estabelece o limite entre a área do equipamento público e a rua. Em uma das cenas, do alto do morro, um menino nu surge, como se nascido do barro. De forma espetacular, o menino é colocado numa tirolesa, preso por cordas que remetem ao cordão umbilical, e desce por gravidade até o centro da cena, no terreiro a frente do barranco, para logo na sequência ser sujeitado por diversas “instituições”, como estado, mercado, escola, mídia, família e religião. Algumas cenas depois, no pé do morro é montada uma favela: figuras oriundas do êxodo rural e da migração norte-sul chegam com suas coisas: carrinhos de feira, painéis, caixotes e erguem a olhos vivos um barraco semi-realista,

com tábuas encaixadas na terra. A memória se materializa em forma de poesia: o barro vermelho de onde nasce o menino diamante é o berço dos mesmos sujeitos periféricos que contam a história e de outros tantos sujeitos do público e do entorno que partilham da mesma exclusão geográfica. A favela representada no barraco erguido rapidamente à vista de todos é a lembrança concreta das histórias de vida de parte dos atores e das comunidades que, não distantes dali, sobrevivem cotidianamente em meio à precariedade de moradia e de condições de vida. A beleza das imagens se contrapõe aos fenômenos sociais representados: a conformação do indivíduo e a segregação espacial.

Somando-se aos momentos citados, diversos outros trechos da *Saga* propõem efeitos de estranhamentos de distintas naturezas, como por exemplo, os contrapontos entre: discursos verbais em planos e estilos diferentes; gestualidade e outras formas de discurso; música cantada e música falada e estímulo à participação do público e subsequente repressão.

Além da estrutura formal de cena, o trabalho do Dolores leva para o campo da criação artística, de gestão do grupo e do espaço do CDC proposições de horizontalidade radical, sintetizadas no conceito “teatro mutirão”, que poderia ser descrito como a busca pela superação da alienação do trabalho. No grupo há rodízio de funções, todos recebem igualmente pelo trabalho, independente da função realizada e decidem coletivamente os rumos a serem tomados, o que se caracteriza como um desafio e um processo de contínuo aprendizado.

Pela análise do histórico do grupo e da experiência da *Saga do menino diamante*, consideramos que o Dolores avança na radicalização de procedimentos no escopo do teatro épico e político de rua, desde sua organização interna e processo criativo - em relação à busca de horizontalidade na concepção e condução do processo - até a forma final de seus espetáculos que propõem com ousadia novas relações com o público e com o espaço de encenação.

A obra de Bertolt Brecht é imprescindível para a compreensão da *Saga*, pois o Dolores, em grande medida, se vale do referencial brechtiano. Porém, a práxis do grupo transborda para além desta referência, subverte-a e nos permite refletir acerca de novos procedimentos de criação artística e experiência social. O repertório acadêmico muitas vezes não dá conta das experiências cênicas contemporâneas e, nesse sentido, se o Dolores tivesse se pautado exclusivamente pelas obras do teatrólogo alemão, não teria chegado às formulações da *Saga*. O caldeirão cultural do teatro político das periferias paulistanas, temperado pela militância junto aos movimentos sociais e às diversas frentes de expressão cultural popular, forneceram inúmeros elementos para a criação do espetáculo.

A *Saga* desenvolve valiosos procedimentos de participação do público: deslocamento pelo espaço com elementos cenográficos que também são assentos e ajudam a consolidar os consecutivos espaços de cena; participação direta e festiva em cena, seguida de repressão; e fruição e participação na festa pós-espetáculo, onde os limites do teatro já foram rompidos e a experiência é presentificada como debate e

também diversão. As cenas geram estranhamentos de diversos tipos: em relação às músicas, aos textos, às partituras corporais e, talvez os mais belos efeitos, em relação ao próprio espaço que é ocupado.

A obra foi, inclusive, reconhecida com o Prêmio Shell – uma das principais premiações do teatro brasileiro - na categoria especial, o que gerou a oportunidade do grupo realizar um protesto na cerimônia de entrega do prêmio, fato que repercutiu amplamente na mídia. Durante a premiação, uma atriz e um ator negros, integrantes do Dolores, subiram ao palco para receber a estatueta em formato de concha, símbolo da Shell. Após receber o prêmio, o ator Tita Reis leu uma carta irônica em que agradecia o gesto da empresa ao mesmo tempo em que denunciava seu histórico de destruição, enquanto a atriz Maria Eunice virava em sua cabeça uma embalagem de óleo Shell cheia de tinta preta, simulando óleo queimado.

Por se tratar de um trabalho extremamente contundente, que reúne centenas de pessoas em um equipamento público distante do centro de São Paulo para refletir acerca da estruturação das cidades brasileiras, a *Saga* é um fenômeno do teatro político paulistano contemporâneo, gestado, nascido e desenvolvido na periferia. O desafio permanente imposto ao grupo é a superação dialética de suas contradições, na medida em que a busca da horizontalidade nos processos criativos e de gestão do grupo muitas vezes entra em conflito com os prazos dos editais, com as necessidades técnicas e formais dos espetáculos e com as relações interpessoais entre os integrantes. Além disso, a equação sobrevivência material-aprimoramento estético-militância, característica do fazer artístico e político dos integrantes do Dolores, não é de fácil resolução, demanda novas, criativas e combativas soluções a cada instante. O desdobramento do trabalho da *Saga* rumo a futuras criações e intervenções solicitará do grupo o contínuo aprofundamento em termo de linguagens artísticas, em diálogo constante com a pertinência política das obras e o envolvimento comunitário, sem o que a ação do grupo deixaria de fazer sentido.

Referências

- ARAÚJO, Alexandre Falcão de. **O teatro político de rua praticado pelos coletivos ALMA e Dolores**: estéticas de combate e sementeira. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Artes, São Paulo, 2013.
- BORNHEIM, Gerd. **Brecht**: a estética do teatro. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht**: um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.