

**LEMES, Renata K. S.** Teatro de rua e micropolíticas: intersecções da cidade de Campinas: Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas UNICAMP- IA; Mestre em Teatro; Atriz e Pesquisadora Teatral.

### RESUMO

O presente trabalho busca refletir sobre o teatro de rua na experiência urbana, observando como o evento teatral e os acontecimentos da cidade se interpenetram desenhando uma cartografia singular de micropolíticas do espaço urbano. O espetáculo “Amores no meio-fio”, da Companhia do Miolo, realizado na Ladeira da Memória, centro de São Paulo, percorre espaços onde o cotidiano da cidade e o teatro orientam uma possibilidade de fazer consistir o poder da vida, opondo-se ao poder sobre a vida. A reflexão aqui proposta aborda os elementos que constituem tanto a encenação quanto a materialidade elaborada pelo uso do espaço urbano, ultrapassando a relação cena/plateia e adentrando o cotidiano da cidade.

**Palavras-chave:** Teatro. Espaço. Urbanidade. Micropolíticas. Biopotência.

### RESUMEN

El presente trabajo busca reflexionar sobre el teatro de calle en la experiencia urbana, observando como el evento teatral y los sucesos de la ciudad se interpenetran, dibujando una cartografía singular de micropolíticas del espacio urbano. El espectáculo “Amores no Meio-fio” del grupo Companhia do Miolo, realizado en la Ladeira da Memória, centro de São Paulo, recorre espacios donde el cotidiano de la ciudad y el teatro orientan una posibilidad de hacer consistir el poder de la vida, oponiéndose al poder sobre la vida. La reflexión aquí propuesta aborda los elementos que constituyen tanto la puesta en escena como la materialidad elaborada por el uso del espacio urbano, ultrapassando la relación escena/público y adentrando al cotidiano de la ciudad.

**Palabras clave:** Teatro, Espaço, Urbanidad, Micropolíticas, Biopotencia.

Tracemos agora uma trilha. Um estreito percurso entre a rua e o teatro. Lugar em que a experiência teatral e a urbana se entrelaçam na experiência da narrativa. São entrecaminhos que revelam um pouco da cidade, um pouco do teatro acontecido em meio à pequenez do dia a dia. Percepções que se dão ao sabor mais sutil dos acontecimentos, localizando o outro na paisagem cotidiana, esse a quem comumente chama-se espectador. Narrativa na qual o leitor é convidado a chegar mais perto e atravessar um lugar de fricção de forças e diferenças. Lugar do múltiplo e do mútuo explicitado na relação entre o ator e o outro. O que se passa entre a cena e o espectador na rua? Esse espectador tão antiespectador, um espectador ordinário, cotidiano, que acompanha os ensaios diariamente, que atravessa o espaço cênico apressado, que não para, ou para entre o ônibus e o metrô, ou enquanto espera a cerveja no bar; esse espectador que não se acomoda diante do espetáculo, mas impaciente, opina, esbraveja, gargalha, manifesta-se ou simplesmente passa. Em uma tentativa de fazer consistir o espaço intermediário entre as coisas e o

olhar na cena da rua, sigo cartografando por meio de uma narrativa-registro, um dia qualquer de espetáculo na rua. O percurso de um teatro cuja travessia se localiza entre o corpo e a rua se faz, desfaz e refaz registro da experiência narrada entre mim e você, leitor, nesse vazio onde se constrói o percorrido. Levy (1996, p. 36) nos lembra que “O espaço de sentido não preexiste à leitura. É ao percorrê-lo, ao cartografá-lo que o fabricamos, que o atualizamos”. Proponho neste trajeto, uma cartografia cambiante que só se concretiza pelo olhar aberto e acolhedor de quem contempla as paisagens narradas.

### **Ladeira da Memória, centro de São Paulo – espetáculo “Amores no meio-fio” – Companhia do Miolo**

É que a força se relaciona com a força, mas de fora, de tal forma que é a força de fora que “explica” a exterioridade das formas, tanto para cada uma quanto para sua relação mútua (DELEUZE, 2006, p. 120).

Chegamos com nossos equipamentos na Ladeira — uma escadaria. Ao lado, compondo a híbrida paisagem do lugar. Em frente, um bar acolhe o vaivém de fregueses. Nas escadarias, entre a Rua Xavier de Toledo e o trecho rumo ao Terminal Bandeira, transeuntes atravessam de um lugar a outro sem paradas. Terminal Bandeira, Metrô Anhangabaú, pontos finais de ônibus cruzam os caminhos. A Ladeira intersecta os passos dos muitos passantes. A Companhia do Miolo, entre caminhos, prepara-se para apresentar o espetáculo “Amores no meio-fio”. Em dupla, policiais fiscalizam o lugar. Transitam por toda a Ladeira, tratando de garantir a “ordem”. Em frente à escadaria, pequenos prédios residenciais guardam um público cativo que faz tudo por ali, no centro. Vão à escola, trabalham, divertem-se... São moradores do lugar. Estranhos habitantes num lugar de passagem.

No alto da Ladeira avistam-se camelôs. Vez por outra descem correndo, assustados, carregando a mercadoria como dá — mãos, ombros, cabeça — atravessam os degraus fugindo do rapa, deixando cair coisas pelo caminho, marcando a passagem na fuga. Escapam. Depois fazem o caminho de volta, recolhendo coisas que vão de novo compor as pequenas bancas. Do alto eles nos olham, curiosos e animados. Sabem bem que a sobrevivência na rua demanda que estejamos sempre como nos manda o dito popular “com um olho no peixe e outro no gato”, por isso são capazes de vender suas mercadorias, estar atentos à fiscalização e apreciar nosso trânsito incomum entre figurinos, maquiagem e canções. Vez por outra chegam os habitantes mais assíduos do lugar: meninos e meninas que vivem por ali, expostos a qualquer situação que a rua lhes ofereça. Chegam para o entorpecimento diário e para a prestação de contas com algum fornecedor. Um deles quase já não se aguenta sobre as pequeninas pernas bambas. Caminha trôpego entre figurinos e adereços. No chão, o vestido que logo mais, em cena, se transformará em um grande mar chama-lhe a atenção. Tão azul! Talvez a cor intensa lhe ofusque os olhos confusos. Ele insiste em mexer, tocar, garantir com o tato que sua vista não lhe engane. Frágil. Sobe e desce as escadas sabe-se lá como. Embaixo, uma cadeira-cenário desperta-lhe a curiosidade. O menino não resiste. Senta, deita, experimenta posições. Num momento, parece imitar um rei em seu trono imaginário. Sentado ali, contempla o vaivém dos passantes. Contempla os

atores, talvez esperando que aproveamos sua travessura... Ou nem ao menos se dá conta. A cadeira é seu brinquedo, o faz de conta que é rei. Aos poucos, outros meninos e meninas começam a chegar, logo mais serão muitos.

O lugar não recebe habitualmente qualquer atividade artística. Ali não há atiradores de faca, emboladores, adivinhadores, cantores, palhaços, atores... Ali se passa. De um lugar a outro. Ali se adormece esquecido. Espera-se alguém, esconde-se. É um lugar de onde se vai a muitos outros. Ali, “se drena povo a múltiplos destinos” (MIZOGUCHI, 2009, p. 105). Assim, nossa presença torna-se insólita. Inesperada. Ambígua. A escada, que é travessia, lentamente vai se exercitando em outras espécies de coisas: um mar, uma cadeira, um escritório, um abismo, um condomínio. É sexta-feira na Ladeira da Memória. A tarde já vai cair.

Horário de *rush*. Do lado de cima da Ladeira, alguns curiosos encorajam-se a olhar rapidamente o que se esboça lá embaixo: em alguns instantes o teatro vai começar. Os camelôs aproveitam para gritar os jargões de oferta sobre os possíveis compradores, que agora são em maior número. Em frente ao bar da esquina, os vendedores de churrasquinho e milho disputam o melhor cantinho. A sexta-feira, prenúncio do fim de semana, reserva uma bebida ao fim do dia, uma descontração, uma parada. A Ladeira da Memória, pequena artéria no “túmulo do samba”, multiplica-se no vaivém da hora, abrigando os mais variados sons, gestos, odores... Do alto, a cena em um bloco de carnaval entoava uma triste canção. É um estranho bloco, fora de época e lugar. Um teatro deslocado. A clarineta soa abrindo caminho e convida até os mais desavisados para que se aproximem e aproveitem por poucos momentos alguma poesia. No vaivém dos passantes, uns riem, outros cumprimentam, outros seguem indiferentes. Lá embaixo, na lateral, cerca de vinte meninos e meninas disputam acirradamente um grande recipiente de entorpecente que acaba de chegar. A algazarra é grande. Ao som da clarineta misturam-se os gritos de “é meu, é meu...”.

Em frente à escadaria os espaços se misturam. Os fregueses do bar, sentados à mesa, parecem fazer parte de um reservado camarote de onde assistem ao espetáculo. Os transeuntes se deixam ficar para ver o teatro, porque afinal “é sexta-feira e todo mundo tem direito”. Ao lado, o bloco de meninos e meninas organiza sua algazarra. É um triste bloco. Há um menino entre eles tão pequenino, mas com um rosto crescido, maduro, valente, que se desloca entre as pessoas, vai e volta por entre os seus e tira um sarro do que vê: gente fantasiada cantando, tocando, jogando confete, carregando bandeira e nem é carnaval. Mas ele requebra quando o surdo toca. E ri. E fala. Depois corre, levando outros atrás de si. Os que se decidem a ser espectadores incomodam-se com o vaivém dos meninos. Seguem os blocos.

Os meninos e meninas que frequentam o lugar iniciam uma partida de futebol. O vestido azul que se estende pela escada enche de beleza o olhar de cada um dos que pararam, de quem passa, dos que olham ao longe e dos meninos. Como mar de uma estranha água, nasce surpreendentemente na Ladeira da Memória sem que se saiba de onde brota. Do alto da mureta, dos prédios e do Terminal, olhares curiosos se detêm sobre o azul-turquesa que cobre o mar de

concreto da paisagem habitual da escadaria. Por um instante, os rostos antes assustados e acuados, se aproximam e esquecem o bloco de meninos e meninas que, a esta altura, também contempla curioso o mar azul. É um instante, um microinstante, um tempo indecifrável, quase imperceptível, em que a cidade desaparece debaixo do azul, nascendo de novo, de outro jeito. A jovem acompanha sussurrando baixinho a canção entoada, enquanto aperta sobre o peito a bolsa onde carrega quase tudo o que tem de valor: um celular, o bilhete do transporte, alguns trocados e os documentos que lhe garantem a cidadania. Ali, parada entre a fumaça do churrasquinho e as luzes amarelas da ladeira, a jovem contempla duas cidades. Uma imagem turva diante de seu gesto precavido. Um fragmento de realidade que afirma estranhamente em um samba que *sempre se pode sonhar*. Do lado da cena tenho também cá minhas visões: meninos em bando que, entorpecidos, tocam a bola. Será que desejam ser vistos como essa gente do teatro? O público assiste aos dois espetaculares blocos de uma cidade desigual. A metrópole e o teatro se intersectam em diferentes batalhas de um mesmo conflito.

Um homem, segurando o cachorro, chora. O menino de olhar valente se aproxima com um sorriso irônico; depois, junto aos seus fuma um cigarro atirando fumaça nos que estão por perto. Alguns se afastam. O menino continua sua *mise-en-scène* particular, conservando no rosto uma dureza que mais parece saída de um filme de guerra. Da guerra dos homens bravos. Lampião cosmopolita, pronto para apanhar e bater. Seu rosto de gente grande no corpo ainda menino guarda cicatrizes fundas, revelando marcas de quem vive “ao deus dará”. Quando ele fala ou faz alguma coisa, os outros meninos admiram obedientes. O homem, que há pouco chorava arrastando pela coleira o cachorro, resmunga qualquer coisa. O menino revida. São falas incompreensíveis, cada um parece desfilar um monólogo próprio. O cachorro também se interpõe.

“Na imitação da vida, ninguém vai me superar” (“Imitação da Vida”, letra e música de Batatinha), canta a personagem. O menino para. Absorto, contempla a luz. Parece não se dar conta de coisa alguma, olhando a escada, o fogo, as cartas que se desfazem e uma voz que a esta altura lhe deva ser tão distante. Por um ínfimo de tempo o menino e o teatro parecem caber numa cidade imaginada onde, quiçá, livres do abandono, rebentassem a distância entre as coisas que nela se vê. O teatro não se sobrepõe à vida. É a vida que enverga, dobra, fragmenta, distorce e reinventa o teatro. Na rua, o teatro e a vida se friccionam como parte ora de uma cidade imaginada, ora de um cotidiano segregado, onde as diferenças são mediadas pela violência e pelas distâncias. Sozinho, o menino sobe a escada adentrando a cena, determinado a existir. Os outros meninos deixam-no ir, sem segui-lo. Sem algazarra. Assim, sozinho, ele se parece com outras crianças, frágil, compartilhando um desejo guardado e muito à vontade no meio da cena. Não intenta atrapalhar. É apenas um “menino Lampião” que agora abandona sua carrancuda faceta. De repente, ele avista o surdo. Curioso, não deixa de tomar para si e experimentar o atraente instrumento. Em meio ao público há um alvoroço. O menino é a própria cena. Uns esperam que o tiremos do espaço que, afinal, fora recortado para o acontecimento cênico, mas o acontecimento agora é o menino. Nós também não resistimos a ele. Do alto da Ladeira da Memória, uma paisagem singular

rebenta sem pedir licença. O menino, junto com o elenco, recebe os aplausos do público. Ele olha para nós e para os espectadores comovido. Já não se vê traços de uma dor entorpecida. O “menino Lampião” aperta com força a minha mão. Do alto da escada, diante dos aplausos, ele existe. Insiste em continuar existindo. Resiste. Sua mão pequena apertando a minha e seu sorriso, agora inocente, causam-me algo indizível, vasto. Somos com o menino ao mesmo tempo teatro, ao mesmo tempo vida, ao mesmo tempo força e miséria. Somos da mesma matéria de mãos ásperas, sujas e pequenas. Da força do poder da vida que se opõe ao poder sobre a vida. O menino beija minha mão delicadamente. Eu também lhe beijo as mãos ásperas. É uma despedida; ou um pacto, experiência que não se rende a generalizações de qualquer natureza, devires.

O teatro de rua é um processo da experiência urbana. O encontro entre ator e espectador é mediado pelos acontecimentos, que não deixam de passar, interferir, solicitar um corpo, um afeto, que agem como micropolítica na vida da cidade. Portanto, o teatro de rua vive nos interstícios da vida urbana, no ordinário, no corriqueiro, naquilo com que diariamente cruzamos. É o ator retirado de seu exercício isolado, protegido e lançado na borda dessa experiência que se dá aquém e além de um saber hegemônico e que se constrói diariamente de modos diferentes. Na ordem do dia, a sobrevivência. Esta insistente luta no espaço urbano que cria toda sorte de sobreviventes e na qual o teatro se interpela, numa tentativa de fazer vazar a potência da vida. O teatro de rua atua no espaço urbano como resistência ao poder que se quer sobre a vida. Resistência como modo singular de existência, de relação. Por isso o encontro ator vs. espectador na rua, não cabe nas análises comuns da recepção teatral, é necessário ao analista, materiais cotidianos, colhidos nas “errâncias” do convívio entre sobreviventes. Encontrar como modo de resistir. Minuciosamente, pela mão beijada, pelo azul que ofusca, pelo som da clarineta que forçosamente adentra as misérias. Uma resistência que não se traduz em discursos, em tomadas de consciência, mas na produção de afetos de uma dimensão estética que ultrapassa o próprio contexto da cena. Na rua, a relação entre o ator e o outro que passa ou fica se apresenta como dois lados de uma mesma moeda: ambos praticam a cidade. Portanto, não é possível pensar em uma relação dual, cena vs. público, mas em multiplicidades, vetores que atravessam o acontecimento teatral e o espaço urbano reconfigurando cada lado em muitos. O múltiplo que caracteriza as práticas de uso do espaço urbano é que marca explicitamente e de modo radicalmente diferente o encontro teatral na rua. Esta é a aposta de uma micropolítica, uma aposta no encontro com o diferente. Um espaço de abrigo destas diferenças.

É justamente por isso que se faz a defesa de uma cidade – de uma política ou de uma comunidade (...) – que tenha por condição precisamente a heterogeneidade e a pluralidade. E esse posicionamento só é possível se se apostar que, entre a violência e o isolamento, há uma terceira via para a cidade (MIZOGUCHI, 2009, p. 75).

É na potência produzida entre as diferenças que o encontro teatral, ele próprio, se potencializa. O teatro de rua tem como premissa esse trânsito livre entre os diferentes. O outro, espectador, não é somente aquele que para, mas aquele outro que entra no meio da cena e rouba o foco, aquele outro que passou indiferente, aquele ainda que, de longe, dança o forró enquanto acena para os

“artistas do teatro”. São muitos e cada um. O teatro que acontece na rua vai produzir esse encontro com muitos “outros”. Entre muitos diferentes. O que ocorre na rua vai redimensionar a feitura da cena — o corpo, a voz, o jogo, o texto —, pois na rua o outro é sempre um problematizador das convenções, do conhecido e das estruturas amalgamadas do teatro. É necessário que o ator siga sempre neste trânsito entre a territorialização e a desterritorialização, onde o outro se interpõe, às vezes sutilmente, às vezes voraz e desesperado, tentando caber nos ínfimos vagares de tempos e espaços para ser também contagiado pelo outro.

(Falta indicar referências bibliográficas.)