

ROCHA, Maurílio Andrade. Tráfico e violência urbana em cena: Essa Noite Mãe Coragem. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais; Professor Associado; Bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia – Portugal; Compositor e Diretor Musical.

RESUMO

Várias vertentes do teatro contemporâneo têm explorado aspectos da realidade em suas encenações. Dentre esses, a violência urbana tem sido recorrentemente trazida à cena em recentes e importantes montagens brasileiras. No presente trabalho discutiremos como a violência urbana gerada especialmente pelo tráfico de drogas, pela exclusão social e pela pobreza extrema pôde ser ressignificada em cena a partir da montagem do espetáculo *Essa Noite Mãe Coragem*, inspirado na obra-prima de Bertolt Brecht, *Mãe Coragem e seus filhos*. A peça, montada pela Cia. ZAP 18 de Belo Horizonte, apresenta um paralelo entre a *Guerra dos Trinta Anos*, ocorrida na Alemanha entre 1618 e 1648, e a guerra do tráfico de drogas, presente nas mais importantes capitais brasileiras. Veremos como o uso de fragmentos do texto original, misturados a depoimentos pessoais dos atores, à presença no elenco de membros da comunidade periférica onde se sedia a Cia. e ao uso de conhecidas canções populares que abordam a pobreza e a exclusão social atuaram sinergicamente para apresentar situações de violência extrema no país, retirando-as de seus contextos sensacionalistas geralmente apresentados pela mídia. Na montagem da ZAP 18, a violência se mostra de forma dialética, como algo que se deva enunciar e ser entendido como um aspecto da sociedade e não como uma fratura de uma suposta ordem ideal que se deva manter. Tal abordagem tem fomentando o debate sobre o tema, realizado sempre com o público ao final das apresentações e onde toda forma de compreensão sobre a violência tem sido apresentada pela plateia, dialeticamente.

Palavras-chave: Violência. Tráfico de Drogas. Teatro Dialético.

ABSTRACT

Several aspects of the contemporary theater have explored aspects of reality into their productions. Among these, urban violence has been repeatedly brought to the scene in recent Brazilian plays. In this paper we discuss how urban violence generated by drug trafficking in particular, social exclusion and extreme poverty could be reframed in a scene from the theatrical production *Essa Noite Mãe Coragem*, inspired by the masterpiece of Bertolt Brecht, *Mother Courage and Her Children*. The play, staged by Cia. ZAP 18, from Belo Horizonte city, presents a parallel between the Thirty Years War took place in Germany between 1618 and 1648 and the war on drug trafficking founded in the most important Brazilian cities. We'll see how the use of fragments of the original text, mixed with personal testimonies of the actors, the presence in the cast of people from the community where the company is located and the use of well-known popular songs that address poverty and social exclusion have acted synergistically to present situations of extreme violence in the country, removing

them from their contexts of sensationalism often presented by the media. In the play presented by ZAP 18 violence is shown in a dialectical way, as something that should be stated and understood as an aspect of society and not as a break of a supposedly ideal order that they must maintain. This approach has been fueling the debate on the subject, always performed with the public at the end of the presentations and where every form of understanding of violence has been submitted by the audience, dialectically.

Keywords: Violence. Drug Trafficking. Dialectical Theater.

A violência urbana no Brasil tem sua origem, em grande medida, na progressiva segregação socioespacial, gerada pela discriminação racial sistemática verificada nos grandes centros urbanos após a abolição da escravidão no país. Originando-se como espaço de resistência à ordem vigente, alguns quilombos foram, aos poucos, se tornando opção de moradia para negros libertos, criando-se os núcleos de aglomerações populacionais conhecidos como favelas. A expansão dos núcleos favelados nos centros urbanos brasileiros culminou na transformação de tais espaços em territórios com altos índices de criminalidade, como resultado da ausência crônica de políticas públicas específicas, dos frequentes períodos de estagnação econômica e da ascensão do tráfico de drogas de varejo como opção de sobrevivência financeira de parte da população ali residente. O agravamento da distância social entre as populações faveladas e as classes médias brasileiras, verificado especialmente a partir da década de 1970 em decorrência do gigantesco endividamento externo, elevou progressivamente o quadro de violência no país, até chegar ao panorama atual de guerras entre grupos rivais de traficantes e de entrenchamento das classes médias em residências cercadas por grades, muros altos e cercas elétricas (CAMPOS, 2007; VALLA, STOTZ e ALGEBAILLE, 2005; CARRIL, 2006; SILVA e BARBOSA, 2005). Tais modificações parecem ter exercido um sensível impacto sobre algumas formas de se fazer teatro no país, como veremos a seguir.

Em 2006, a Cia. Teatral ZAP 18 foi contemplada com o *Prêmio Myriam Muniz* de Teatro, concedido pela FUNARTE, para encenar sua versão da peça *Mãe Coragem e Seus Filhos*, de Bertolt Brecht. O grupo, originário da Cia. Sonho & Drama, apresenta uma trajetória de mais de 25 anos, sete dos quais sediados na periferia de Belo Horizonte, privilegiando não só a produção artística, mas igualmente a formação de atores e a retomada do caráter político do fazer teatral na cidade.

A peça recebeu o nome de *Essa Noite Mãe Coragem* e foi encenada no galpão do grupo, localizado no periférico bairro Serrano, região com baixos índices de desenvolvimento econômico e social, o que não impediu o grande afluxo de público, incluindo a comunidade local, artistas, intelectuais, interessados em teatro e caravanas de estudantes de escolas públicas. O formato não convencional da montagem incluía um debate que ocorria ao fim de cada sessão, onde o público era convidado a trazer seus relatos pessoais sobre violência e/ou suas reflexões sobre a arte nesse contexto de conflito social. Um

manancial de vivências, pensamentos e proposições, afluindo do cidadão comum, permeou cada apresentação e ampliou essa experiência artística tanto do ponto de vista do público quanto dos artistas e técnicos envolvidos.

O caminho escolhido pelo grupo foi o de basear-se no texto original da peça para refletir sobre a atual realidade brasileira, trazendo à tona a correspondência da *Guerra dos Trinta Anos*, período em que transcorre o enredo original, com a guerra do tráfico e com a violência urbana no Brasil de hoje. A ideia inicial de montar o texto original rapidamente deu lugar à necessidade de sua contextualização à realidade brasileira, de forma a se evidenciar seu caráter universal. Nesse sentido, a *Guerra dos Trinta Anos* e a guerra do tráfico nas cidades brasileiras em muito se assemelham, pois, em ambos os casos, a guerra, associada ao negócio, é gerada por um sistema econômico cada vez mais liberal e alimentada por suas próprias vítimas: homens e mulheres comuns.

A opção pela recontextualização do texto original deixou claro que, apesar de sua alta qualidade artística, a música original de Paul Dessau não apresentava a necessária correspondência na cultura brasileira contemporânea, fundamental para que exercesse a função que a música deve ter em um teatro inspirado/influenciado por Brecht: propor um comentário autônomo e oferecer ao espectador novas possibilidades de pensamento e de atitudes perante a peça e a sociedade. Uma música que se mostre como música-*gestus* (BRECHT, 2005).

Movidos por esses pensamentos, partiu-se em busca de novas possibilidades musicais para a montagem, acreditando que conhecidas canções populares, quando trazidas à cena no contexto da montagem, poderiam se resignificar em música-*gestus*. Uma música concebida sob “as próprias características das cidades, como a densidade populacional, a diversidade cultural e a intensa atividade comercial” (CASTELO BRANCO, 1986) e levada à cena dentro da perspectiva dialética. Assim, seis canções extraídas do cancioneiro popular urbano brasileiro, compostas entre as décadas de 1930 e 2000 (canções da tradicional MPB e *raps* atuais) foram utilizadas na montagem.

Abre a peça o samba-canção *Ave Maria no Morro*, composto em 1942 por Herivelto Martins, e no decorrer da montagem são interpretados também os sambas *Com Que Roupa*, composto por Noel Rosa em 1931, o samba-canção *Barracão*, composto em 1953, por Luís Antônio e Oldemar Magalhães, e a seresta *Chão de Estrelas*, composta por Silvio Caldas e Orestes Barbosa e transformada em sucesso no rádio brasileiro na década de 1950. Tais canções foram compostas e inicialmente veiculadas em contextos de exclusão social e violência urbana bastante diversos dos atuais. Seus autores, pertencentes à classe média, apresentavam em suas obras uma abordagem frequentemente romântica da pobreza e, ao mesmo tempo, desvinculada da violência. A pobreza e a exclusão são retratadas nessas canções de forma conformista e alinhada a preceitos religiosos ou, até mesmo, com muito bom humor, como na canção de Noel Rosa.

A presente reflexão busca compreender a ressignificação do impacto dessas canções quando executadas dentro do contexto da peça e do atual panorama social brasileiro. Acreditamos que, em consonância com os discursos das outras linguagens da encenação, as canções oferecem outras formas de compreensão de seus textos. Ao serem interpretadas ao longo da peça, ao mesmo tempo em que apelam para uma memória compartilhada, as canções apontam para novas leituras, para compartilhamentos talvez antes impensáveis. Apesar da leveza e lirismo de alguns versos, as canções auxiliam na descontinuidade das cenas e na revelação de comportamentos sociais. Nas canções citadas, verificamos a tendência a se perceber e interpretar a pobreza como algo com que se conformar ou até mesmo exaltar para se atingir uma constituição de ordem social. A escuta de tais canções sob esse ponto de vista faz soar “histórias de exclusão e de banalização da violência que foram silenciadas e interpretadas simplesmente como algo que se assumia como inclusivo e sem fraturas” (GAUTIER, 2006).

Por outro caminho, e sutilmente utilizados como música de fundo no intervalo, eram colocados no toca-discos *raps* compostos e veiculados nas décadas de 1990 e 2000, em um contexto de grande conflito social e violência urbana. Seus autores são negros, pobres, moradores da periferia e alguns apresentam histórico de envolvimento estreito com o tráfico de drogas e outros crimes, como alguns personagens da peça. Os *raps* são *O Homem Na Estrada*, composta por Mano Brown e gravada pelo grupo Racionais Mc's em 1993; e *Rap é Compromisso*, gravada por Sabotage em 2001, cujas temáticas são assassinatos, intervenções policiais agressivas, tráfico e uso de drogas, abordando situações de extrema violência e exclusão social. Nessas composições, não existe qualquer traço de visão romântica sobre a pobreza, que, ao contrário, é relatada de maneira dura e direta pelo uso de recursos de linguagem e expressões típicas das comunidades das favelas. Ao serem ouvidas enquanto se bebe uma cerveja no bar da ZAP, tais canções parecem assumir seu caráter dialético e buscam cumprir seu papel na peça: se apresentarem como estímulo à reflexão crítica e se quererem parte da construção e interpretação do social. Uma breve audição de canções urbanas brasileiras compostas e veiculadas nesse contexto e inspiradas especialmente nos gêneros expressivos *funk* e no *rap*, produzidas ou consumidas nas favelas a partir das décadas de 1980-1990, e que abordem situações de violência, exclusão social e conflito, nos revela marcantes alterações desde o surgimento da canção popular reconhecida como brasileira. De uma abordagem estilizada e frequentemente romântica da pobreza e com utilização de recursos amenizadores de expressões de violência, típica de várias canções populares das décadas de 1930 a 1960, o conflito e a exclusão social passaram a ser assuntos centrais em várias canções produzidas nesse contexto. Nesse contexto, as canções passam a ser utilizadas para configurar as tensões sociais e raciais locais e, ao mesmo tempo, proclamar a participação local na modernidade global.

Tais canções se distanciam em diversos aspectos do formato das canções tradicionais e são vistas por uma parcela da população como um ruído externo que, assim como a violência, deve-se eliminar (GAUTIER, 2006). Os proibições

parecem se contrapor ao crescente processo de homogeneização das diversas manifestações musicais populares, e sua transformação em espetáculo, homogeneização que parece, na verdade, aumentar a invisibilidade de populações excluídas ao domesticar suas expressões culturais. Tais políticas de marginalização e invisibilidade seguem não apenas deixando intacta a violência, mas impedindo que não somente a paz, como também a violência se possam enunciar e definir (QUINTERO, 2006).

Ao trazer canções conhecidas para o contexto da peça, encontramos um terreno onde refletir tanto sobre os tipos de conhecimentos teatrais e musicais que surgem em contextos de violência quanto sobre nossa proposta de intervenção artística. Essa pesquisa prossegue, buscando compreender até que ponto nosso teatro e nossa música refletem a realidade social e nela podem interferir. Buscamos, ao final, trazer novas abordagens que se oponham àquelas de caráter quase sempre reacionário, baseadas em conceitos onde intervenções artísticas em situações de conflito social são apresentadas simplesmente como formas de atenuar ou mesmo de incitar a violência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRECHT, B. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CASTELO-BRANCO, S. A etnomusicologia urbana: uma introdução. In: **Atas do III Encontro Nacional de Musicologia**, ed. Associação Portuguesa de Educação Musical, 44-46. Boletim 48. 1986.
- CAMPOS, Adrelino. **Do quilombo à favela**. A produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CARRIL, Lourde. **Quilombo, favela e periferia**. A longa busca da cidadania. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2006.
- GAUTIER, Ana Maria Ochoa. La manera de introducción: La materialidad de lo musical y su relación con la violencia, **Trans: Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review** 10 <<http://www.sibetrans.com>>, 2006.
- QUINTERO, Michael Birenbaum. Pacífico violento: Música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano, **Trans: Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review** 10 <<http://www.sibetrans.com>>, 2006.
- SILVA, Jailson de Souza; BARBOSA, Jorge Luiz. **Favela. Alegria e dor na cidade**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.
- VALLA, Victor; STOTZ, Eduardo; ALGEBAILLE, Eveline. Eds. **Para compreender a pobreza no Brasil**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.