

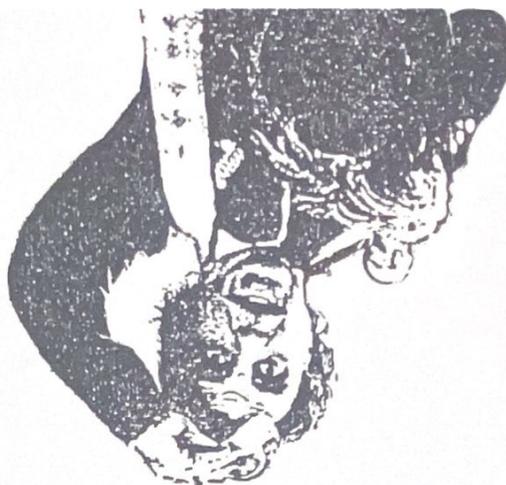
O popular
confinado
e o popular
libertado

Teatro: magia sem mistério

AMIR HADDAD

A minha cabeça ainda está intensamente povoada pelas imagens dos acontecimentos do dia 19 de março de 1988 no Colégio João Luiz Alves, na Ilha do Governador, destinado a recolher menores delinquentes, alguns com penas altas por crimes violentos.





Um muro, para meu gosto extremamente alto, cerca o “colégio”, como é chamado no local. “Mesmo assim eles pulam” – Disse o motorista da kombi que nos conduzia, a mim e ao meu grupo, para uma atividade dita “cultural” com os detentos ou “internos”.

Logo após os muros, um portão também alto de ferro, absolutamente fechado. O motorista faz soar a buzina. Abre-se um pequeno espaço no portão e um olho humano faz o reconhecimento rápido do veículo que nos conduzia, e do seu motorista. Alguns cumprimentos em voz alta e instantes depois o portão se abria para nos deixar passar. Não sem verificarem antes quantos éramos e que material trazíamos. São precauções necessárias para evitar a fuga dos menores – deliçuentes. Um instante depois estávamos entrando. Os próprios funcionários responsáveis pela segurança não tinham aspecto sombrio ou ameaçador. Já estávamos lá dentro. Limpeza, ordem, calma, silêncio e até uma certa beleza envolviam o local. No pátio alguns “internos” – detentos – perambulavam, cercados por uma grade de arame trançado, alta mas não agressiva. Nosso acompanhante (funcionário da área cultural da Funabem) acertava a entrada da kombi no pátio para descarregar nosso material. O “teatro” – auditório – ficava além da cerca. Alguns detentos se aproximaram; imediatamente saltei do carro e me dirigi a eles. Algum chamado, algum apelo desconhecido não identificado dentro de mim me arrasta para este primeiro contato. Estou já semipreparado para a função da tarde – brinços na orelha, dedos cheios de anéis (um em cada dedo), colares variados no pescoço, chapéu preto de feltro na cabeça, paletó de cetim amarelo – a figura de um cigano, a “entidade” que mais gosto de receber ou “encarnar”, ou manifestar. A atração é imediata. Os rapazes, alguns quase meninos, a

maior parte negra, se aproximam. Minha vontade é tocá-los imediatamente. Minhas mãos se espalmam sobre a cerca. Poderíamos ter nos tocado já ali naquele momento. Algo ainda os impede e a mim. Conversamos, são três rapazes negros e um branco. “Vai ter teatro aqui hoje?” – Eles perguntaram assim que me viram. “Claro” – Respondi. – “Vamos fazer algumas brincadeiras juntos”. Tento logo tirar a idéia de uma representação teatral tradicional da cabeça deles, e da minha também. Outros já se aproximam. A kombi negocia a passagem. Temi por meus atores. Será que vão ficar amedrontados dentro do carro? Será que só vão se apresentar na hora da “representação”?

Alguns detentos perguntavam se minhas jóias eram verdadeiras. Rimos todos. Eu, eles, e os outros. “Se fossem verdadeiras” – eu brinquei – “não estaria aqui fazendo este trabalho com vocês. Estaria mais é me divertindo em alguma parte do mundo”. Eles riram e concordaram. Alguma coisa já estava começando a acontecer entre nós. Eu me sentia em pleno processo de desenvolvimento da afetividade aberta (descontrolada?) para poder receber todas as mensagens, conscientes e inconscientes que aqueles adolescentes, criminosos ou não, perigosos ou não, estavam a partir daquele momento me enviando. A kombi entrou com o material, mas meus atores, homens e mulheres, já estavam juntos comigo no encontro com aqueles jovens. Descemos rindo e conversando, brincando quase. Alguns deles carregavam nosso material de trabalho. Outros, nossos instrumentos musicais. Em instantes já havia um ritmo sendo ensaiado. Quando chegamos na porta do teatro já estavam cantando – um pagode? – Feito por eles mesmos? Não sei.



Celso Rô

Ouro vagabundo em peito verdadeiro

Outros queriam saber – era uma peça, um show, o que afinal? Eu tentava explicar – brincadeiras, jogos, discussões, teatro (?) – um pouco de tudo – eles aceitavam, fingiam compreender. Um rapaz branco, olhos verdes amendoados, extremamente forte, cicatrizes no rosto e tatuagem no braço – bonito – se aproximou. Trazia no peito um cordão dourado como os meus e um medalhão também dourado – de material vagabundo. “Seu ouro é tão vagabundo quanto o meu” – eu falei – ele concordou; mais tarde ele me diria que responde por três assassinatos, vários assaltos a mão armada e que tem dezoito anos. “Não pesa na cabeça?” Eu perguntei, sentado no palco depois do trabalho conversando com ele. “Entra por um lado e sai por outro” – apontou ele para a cabeça. “Se eu for me preocupar fico pinel”. Está certo? Pensei...

O funcionário abria a porta do teatro. Já estávamos todos juntos, atores e “alunos” para entrarmos cantando e conversando juntos. Mas não fomos autorizados. “Entrem primeiro os artistas, se organizem e depois entrarão os detentos”. Esta é a fórmula certa que vem sendo utilizada, percebi.

“Mas nós não trabalhamos assim. Nós vamos todos juntos: atores e espectadores”. Não adiantou, e também não valia a pena insistir. Eles também compreenderam. Entramos sozinhos com o nosso material. E ficamos à espera deles. Não mexemos em nada até que eles viessem. Não gostamos do mistério, das coisas feitas às escondidas. O teatro é a magia sem mistérios. É portanto pura magia. Esperamos que todos entrassem. Não nos escondemos nas coxias, não usamos os bastidores, não desaparecemos para reaparecer depois transformados em personagens.

Nossos papéis foram assumidos e trocados ali na frente de todos, e eles também poderiam a partir daquele momento trocar os papéis e viver situações as mais diversas que o momento ensejasse.

Em nosso teatro de rua, ou teatro aberto, ou teatro livre, ou popular – qualquer que seja o nome, o ator vem sempre antes do personagem. Não há possibilidade de se fazer contato com o público apenas através do personagem. Este contato é feito através do ator vivo e com opinião livre, clara, formada a respeito da realidade e suas transformações rápidas e do mundo onde ele vive.

É assim estávamos nós lá – os atores livres e

vivos para nos comunicarmos com aquela platéia adolescente e ao mesmo tempo com a idade dos séculos: jovens delinquentes juvenis – 150 ou 200 deles. Antes, um esforço de integração – atores e público batendo palmas juntos. A vibração que vinha da platéia fazia estremecer meu corpo no palco. Uma violenta carga de energia masculina concentrada naquele local – reprimida pelo isolamento social e liberada pelo encontro teatral. Minhas pernas tremiam, mas não havia em meu peito/coração a menor sombra de temor ou desconfiança. Em anos de atividades pelas ruas, aprendemos a lidar com a força e a profundidade do sentimento popular, discriminado e ignorado pela sociedade como sem valor e sem significado.

Feito o primeiro contato e estabelecida a cumplicidade entre nós, foi possível iniciar o trabalho propriamente dito. E aí, as águas rolaram.

Um estádio de futebol, em dia de grande jogo, não seria mais animado e nem mais barulhento. O jogo teatral fluía por todos os lados, ou poros, nossos e deles. A identificação entre palco(?) e platéia era total, embora o local não possuísse a menor condição acústica e nem nos fosse colocada à disposição alguma aparelhagem de som.

Trabalhamos com a força da garganta e com a nossa capacidade de comunicação popular, desenvolvida em 10 anos de trabalho de rua, junto ao povo desta Cidade do Rio de Janeiro. As máscaras se instalavam. Primeiro o negro, depois o branco, o patrão e o empregado – o homem e a mulher – e, é claro, a polícia e o bandido. Não havia mocinhos.

O branco bate no negro, que por sua vez espanca sua mulher. O branco emprega o negro, que vira polícia (veste a farda) e espanca outros negros. Os papéis são trocados, os alunos-detentos, agora atores, entram na história, orientam os acontecimentos.

Assaltos, brigas, violências, humor e participação, a sala está viva e desperta. Animada – cheia de ânimo, de alma.

O acontecimento é bonito. Os seguranças do “colégio” se espantam com o risco que corremos e se surpreendem com a atenção que recebemos dos detentos. Tudo que parece uma explosão, termina em reflexão e unidade. O branco (eu) continua espancando com violência o ator negro

A
cumplicidade
necessária

Amir tá na rua: o Largo da Carioca faz teatro e ri

Miguel Falcao



da companhia.

Propomos que um negro da platéia (a grande maioria era negra) espancasse uma atriz branca. Ele não consegue. A cena termina com um comovente abraço e beijos trocados entre os dois atores em cena. Os rapazes da platéia explodem de alegria e confiança.

Eu faço os papéis de dominação – o patrão, o pai, o rico, o branco. Eles pedem que eu mate a minha mãe. Eu o faço, mas reclamo do papel que





Lucy Mafrá abraça o Morro dos Macacos

me deram. Me recuso a continuar, coloco meu papel à disposição. O impasse está criado. Quem vai ter a coragem de assumir o meu papel? NINGUÉM QUER. Silêncio na platéia. Eles não querem ser oprimidos, mas também recusam o papel de opressor. Alguém da platéia é escolhido por eles mesmos, para fazer o meu papel e matar a mãe. Não sei qual foi o critério deles.

O rapaz sobe. Tenta matar a mãe. Não consegue. Chega aos policiais (atores da platéia) e cochicha nos ouvidos deles. Parece que são eles os assassinos. Mas não! Se voltam contra mim e me fuzilam – a mim, o condutor do espetáculo, o provocador, o poderoso.

Caio morto no chão. O fuzilamento foi perfeito.

Eu não poderia escapar. Encerrada a história.

Já tínhamos uma hora e meia de trabalho. Ao morrer, havia deixado cair dos bolsos todo o meu dinheiro, notas e moedas. A rapaziada da platéia recolheu o dinheiro todo e me devolveu, moeda por moeda.

As minhas jóias, também. TUDO. A nossa amizade estava selada.

Encerramos a tarde cantando e encenando *Coração materno* de GILDA DE ABREU E VICENTE CELESTINO. A história de uma mãe que perdoa o filho que a assassinou, influenciado

por uma mulher inconseqüente.

Todos ouvem atentamente. Aplaudem antes mesmo do número terminar. Cantamos o nosso hino (*Ó nós aqui travez*), descemos à platéia e junto com eles desmontamos nosso circo.

Não vou (vamos) aprofundar a experiência no presídio, mas quero me demorar nas considerações a respeito desta força, energia e qualidade percebidas nesse encontro.

Desde que entramos no recinto da Funabem na Ilha do Governador, em nenhum momento nossa sensação foi desagradável. O que batia forte em nós todos do grupo era a força emocional e a qualidade “intelectual” (se se pode chamar assim) daquela manifestação coletiva. Saímos do teatro, cada um de nós, cercados por dezenas deles, que insistentemente nos tocavam, abraçavam, comentavam o trabalho e perguntavam por um retorno.

Saímos de lá sem saber se um dia iríamos voltar. Embora nós e eles desejássemos este reencontro.

Depois, já em casa, passada a emoção do encontro, uma sensação vai se avolumando dentro de nós: a sensação de que aquelas pessoas correspondem ao melhor que o nosso povo produz e estão ali confinadas e roubadas do convívio social por absoluta incapacidade que tem o país de utilizar com dignidade e respeito a força criadora delas.

Aquela juventude que está agora alimentada, orientada(?) e presa faz jogos, trabalha, se alfabetiza, vê teatro – aquela juventude fora dali vive abandonada e lançada à sua própria sorte. Somente através do crime tem acesso ao mínimo de cuidado e informação que precisa e merece ter. A atenção e o cuidado que esses jovens recebem na instituição são dados em troca de sua liberdade e função social. O país não sabe, não pode, ou não quer dar espaço às forças e criatividade populares, ao crescimento e à transformação.

Aqueles rapazes estão presos por causa de crimes que cometem, mas quantos não estão nas ruas também impossibilitados de participar da vida do país por estarem segregados e confinados em suas misérias por uma política injusta e discriminatória? A sensação de que a grande força produtora e criativa do país está presa nos colégios da Funabem não nasce apenas de algumas visitas ocasionais a estes estabelecimentos mistos de

Quebrando
barreiras
e grades

O melhor
do nosso
povo
está preso

prisão e colégio. Esta sensação nasce também do trabalho que viemos realizando pelas ruas do Rio de Janeiro, sempre, e pelo Brasil, eventualmente.

A manifestação popular nas ruas se dá livre dos preconceitos e emaranhados da estratificação social. Ela é livre e sem distinção de classes. Os impedimentos sociais, educacionais, ideológicos desaparecem e você pode receber e entrar em contato com o que as pessoas têm de melhor. É o momento que nós chamamos de "o momento da utopia". Tivemos de entrar em contato com nossa ignorância renitente de intelectuais e aceitá-la para podermos trocar informações com o sábio povo ignorante das ruas. Isto significou uma mudança radical na nossa maneira de agir e encarar as pessoas, uma reestruturação em nossos afetos que só se impressionavam com determinados padrões físicos ou de comportamento compatíveis com a ideologia dominante, e assim começamos a descobrir o popular dentro de nós – a dizer – o livre, o espontâneo, o transformador, o crítico e o inteligente, o que percebe as mutações e não acredita nas soluções definitivas. O que, por não terminado, tem tudo pela frente. O povo na rua estava nos revelando a limitação e o aperto da camisa de força da ideologia – a nossa de artistas burgueses de classe média ou de intelectuais de esquerda. Começávamos a compreender que talvez a verdadeira ideologia fosse aquela encontrada diariamente no nosso contato com a população. E o nosso afeto começa a correr livre, nosso peito se alargou, nossos caminhos se iluminaram e nossa prática avançou.

O trabalho com o TÁ NA RUA é uma fonte inesgotável de prazer, porque uma fonte

inesgotável de conhecimentos, porque em constante contato com o povo criador deste Rio de Janeiro. Este povo que vive preso e confinado nos seus espaços miseráveis e apertados, ou em suas prisões-colégios confortáveis e organizadas, mas sabe se manifestar livremente quando chamado a isso e quando percebe que pode confiar em seu interlocutor.

O Rio de Janeiro, cidade livre e aberta, só se entregou a nós no momento em que nós aprendemos o amor, a confiança e a generosidade através do contato direto com ela. Hoje eu conheço o Rio de Janeiro e sua gente, porque transitei pelas ruas onde flui seu sangue quente e caloroso, as artérias vivas da cidade, onde encontramos o seu povo livre.

Fora daí, a miséria e a solidão. Eu me transformei, e meu teatro comigo. A sensação de que o teatro era uma arte morta e sem saída, ou pelo menos agonizante, desapareceu completamente. Hoje acredito no teatro mais do que nunca – acredito no teatro como a necessária arte do presente e a possível arte do futuro.

Um teatro possível para um futuro possível.

O Rio de Janeiro depois do túnel do Pasmado. O Rio de Janeiro depois da Praça da Bandeira – o centro de uma cidade – os bairros da periferia, os morros habitados – as várzeas miseráveis – tudo isso se agregou a mim através do teatro de rua. O Rio de Janeiro e sua geografia se fizeram inteiros em meu coração através da atividade teatral livre e aberta. O poeta Maiakovski disse "Em mim a anatomia se faz louca, eu sou todo coração". Em mim, a geografia se alastrou – sou todo o Rio de Janeiro. Assim eu aprendi em suas ruas, em contato com seu povo. □

Trabalho:
fonte
de prazer

Amir Haddad, ex-diretor do Departamento Geral de Ação Cultural da Secretaria Municipal de Cultura, ganhou três prêmios Molière como diretor de teatro, mas preferiu dedicar-se a um trabalho popular com o grupo Tá na Rua.

