

**INSTITUTO FEDERAL
DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA**
Rio de Janeiro

**Programa de Pós-Graduação Latu Sensu Especialização em
linguagens artísticas, cultura e educação**

Campus Nilópolis

Raphael Baêta Passos

TEATRO DA LAJE: DESAFIOS, POÉTICAS E AFETOS NA PERIFERIA CARIOCA

**Nilópolis – RJ
2019**

Raphael Baêta Passos

TEATRO DA LAJE: desafios, poéticas e afetos na periferia carioca

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como parte dos requisitos necessários para
obtenção do título de especialista em linguagens
artísticas, cultura e educação.

Orientador: Prof. Doutor João Luiz Guerreiro Mendes

Nilópolis - RJ
2019
Raphael Baêta Passos

CIP - Catalogação na Publicação

B139t Baeta-Passos, Raphael
TEATRO DA LAJE : DESAFIOS, POÉTICAS E AFETOS NA
PERIFERIA CARIOCA / Raphael Baeta-Passos. -- Nilópolis, 2019.
63 f. ; 30 cm.

Orientação: João Luiz Guerreiro Mendes.
Trabalho de Conclusão de Curso (especialização) --Instituto
Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro,
Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, 2019.

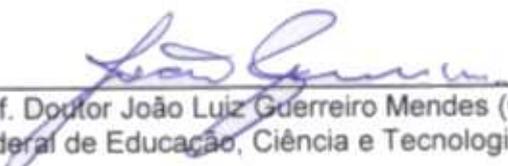
1. Cultura. 2. Periferia. 3. Território . 4. Teatro. 5. Educação. I.
Título.

Raphael Baêta Passos

TEATRO DA LAJE: desafios, poéticas e afetos na periferia carioca

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Data da aprovação: 19 de dezembro de 2019.


Prof. Doutor João Luiz Guerreiro Mendes (Orientador)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro


Profª. Doutora Angela Maria da Costa e Silva Coutinho
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro


Prof. Mestre Edson Barros de Menezes
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro

Dedico este trabalho aos meus amores: pais (Elodia e Ramos), avós, irmãs, tios, demais familiares, padrinhos, sogros, cunhados, amigos e especialmente à Janaína Santos, o meu par para dançar, à Júlia Santos Baêta, minha filha e aos outros que estão por vir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, sobre todas as coisas, principalmente pelo dom da vida e dádiva da saúde.

Ao meu orientador, João Guerreiro, pela contribuição, atenção e disponibilidade no desenvolvimento do trabalho, por acreditar em mim até mesmo quando, por vezes, deixei de acreditar e por sempre me fazer acreditar que as coisas são possíveis. Ele, sempre fundamental nessa caminhada desde a colação de grau especial da graduação que possibilitou minha matrícula no curso, pelas outras oportunidades anteriores dentro e fora da sala de aula e pelas oportunidades que certamente virão.

Aos professores Angela Coutinho e Edson Menezes, mestres para a vida inteira, por participarem generosamente de minha banca. À Fernanda Piccolo, coordenadora do Programa de Pós-Graduação *Latu Sensu* – Especialização em linguagens artísticas, cultura e educação do IFRJ, pelo convite para participar do processo seletivo no corredor da instituição, mesmo sendo eu um aluno com histórico de atraso na conclusão da graduação. Representa também o corpo docente com que tive o grande prazer de conviver e aprender nestes últimos anos. À equipe administrativa do IFRJ, especialmente a secretaria de pós-graduação, que torna possível o funcionamento do curso e da instituição.

À Margarete Pereira Friedrich e Ana Luisa Lima, pela orientação em trabalhos passados dentro da instituição. Sem seus conselhos e críticas não teria continuado a jornada acadêmica.

Agradeço muito à Veríssimo Junior e ao Grupo Teatro da Laje, pela generosidade em me receber e permitir que fizesse parte de suas vidas. Nós compartilhamos o amor pelo teatro.

Aos colegas de classe com quem compartilhei momentos inesquecíveis. Aos amigos que o LACE 2018 me deu, Aline Marques, Adriana Carneiro, Giselli Ribeiro, Márcio Garcia, Nathália Oliveira, Pércles de Moraes, Ricardo Araújo e Romulo Vieira, somos o LACE que deu certo, com amor, arte, resistência e sacanagem, vencemos com muita dignidade essa etapa.

À minha mãe, Elodia Baêta e a toda família, pela base sólida, pelo incentivo e amor. À Thiago Ortiz, pois sem ele, talvez um curso superior demorasse mais ainda para se tornar realidade em minha vida. À Rachel Baêta e Aline Domingues, minhas irmãs, pela cumplicidade, amizade e parceria desde o momento em que cada uma entrou em minha vida. À Janaína Santos, ser o que é e por ser a parceira em todas as minhas aventuras. À Júlia Santos Baêta, por colorir minha vida e por fazer com que as brincadeiras não tenham fim.

E sempre, que não esqueça em nenhum momento de mencionar, à produção cultural, por todos os dias tornar os meus sonhos realidade.

Baêta-Passos, Raphael. *TEATRO DA LAJE: desafios, poéticas e afetos na periferia carioca*, --p. 63. Trabalho de conclusão de curso. Programa de pós-graduação *latu sensu* especialização em linguagens artísticas cultura e educação, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis, Nilópolis, RJ, 2019.

RESUMO

O presente trabalho busca revelar a trajetória do Grupo Teatro da Laje, investigar a iniciativa de teatro escolar em uma favela que se tornou representante das culturas das periferias e das possibilidades de produção cultural fora dos espaços privilegiados da cidade do Rio de Janeiro. O grupo criado e sediado na Vila Cruzeiro, comunidade localizada no bairro da Penha, na Zona Norte da Cidade do Rio de Janeiro, nasceu como desdobramento das aulas de teatro ministradas pelo fundador Veríssimo Júnior na Escola Municipal Leonor Coelho Pereira. 16 anos de trabalho e alguns episódios na história do grupo garantiram visibilidade ao Grupo Teatro da Laje, possibilitando a inserção protagonista na cena cultural carioca, com a criação de sua própria linguagem, a manutenção de sua escola para manutenção das pesquisas do grupo, captação de recursos em editais públicos, discussões do Plano Nacional de Cultura, realização de residência artística em um equipamento municipal, indicação e conquista de prêmios da classe artística do Brasil. O engajamento, principalmente de Veríssimo, em revelar algumas possibilidades artísticas das periferias, através da expansão dos horizontes da educação formal foi reconhecidamente valorizada, levando Veríssimo ao cargo de coordenador do programa de teatro da Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura do Rio de Janeiro, promovendo suporte institucional para as atividades de artes cênicas e ações de integração entre as escolas da rede municipal.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura; Teatro; Periferia; Território; Educação.

Baêta-Passos, Raphael. *TEATRO DA LAJE: desafios, poéticas e afetos na periferia carioca*, --p. 63. Trabalho de conclusão de curso. Programa de pós-graduação *latu sensu* especialização em linguagens artísticas cultura e educação, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis, Nilópolis, RJ, 2019.

ABSTRACT

The present work seeks to reveal the trajectory of the Teatro da Laje Group, to investigate the school theater initiative in the periphery that has become representative of the periphery cultures and the possibilities of cultural production outside the privileged spaces of the city of Rio de Janeiro. The group created and headquartered in Vila Cruzeiro, a slum located in the Penha neighborhood, in the North Zone of Rio de Janeiro City, was born as an offshoot of drama classes given by founder Veríssimo Júnior at Leonor Coelho Pereira Municipal School. 16 years of work and some episodes in the history of the group guaranteed visibility to the Teatro da Laje Group, enabling the protagonist insertion in the carioca cultural scene, with the creation of its own language, the maintenance of its school to maintain the group's research, capture of resources in public notices, discussions of the National Culture Plan, performing artistic residency in a municipal equipment, nomination and winning awards of the artistic class of Brazil. The commitment, especially by Veríssimo, to reveal some artistic possibilities of the peripheries, through the expansion of the horizons of formal education was acknowledged, leading Veríssimo to the position of coordinator of the theater program of the Rio de Janeiro City Hall, promoting institutional support for performing arts activities and integration actions between municipal schools.

KEY WORDS: Culture; Theater; periphery; territory; education.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 DA SALA DE AULA PARA A LAJE	11
2.1 Teatro na favela, por quê?	11
2.2 Teatro na favela, pra quê?	14
2.3 Trabalho de formiguinha ou a construção de uma história	16
2.4 O retorno para a escola: uma residência artística, seja lá o que isso for	17
2.5 No meio do caminho tinha <i>uns Alemão</i>	19
3 DA LAJE PARA A CIDADE	22
3.1 Um belo dia entramos no mapa: Ocupação militar e a contradição da visibilidade/invisibilidade	22
3.2 Muito prazer, somos o Teatro da Laje	24
3.3 Representação da periferia, relação com as políticas públicas e economia criativa	27
4 A CIDADE DE BAIXO PARA CIMA	31
4.1 Teatro na favela, porque não? Sede própria e residência artística na Arena Carioca	31
4.2 Da sala de aula para as salas de aula: Escola do Teatro da Laje e Teatro na Rede pública de ensino	33
4.3 A odisséia e o reconhecimento da classe artística	35
4.4 E agora? A Última Resenha	38
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	44
LISTA DE ESPETÁCULOS MONTADOS PELO GRUPO TEATRO DA LAJE	46
ENTREVISTA	47

1 INTRODUÇÃO

“O que os jovens da Vila Cruzeiro têm a dar ao teatro”? Esse questionamento pode muito bem sintetizar a presente pesquisa. A pergunta foi feita, em tom de provocação por Antonio Verissimo dos Santos Junior ou simplesmente Veríssimo Junior, professor de Artes Cênicas¹ da rede municipal de educação da Cidade do Rio de Janeiro, fundador do Grupo Teatro da Laje. O referido grupo de teatro é um dos casos de sucesso que nascem da iniciativa popular e torna-se exemplo para o entendimento das construções e representações sociais nas manifestações artísticas e culturais das periferias, em diálogo com a cidade em que está inserida geograficamente, mas apartada das políticas públicas e práticas de trocas simbólicas. O grupo é sediado na Vila Cruzeiro, favela localizada no bairro da Penha, na zona norte da Cidade do Rio de Janeiro. Seu nascimento aconteceu nas aulas de teatro ministradas por Veríssimo Júnior, como parte do conteúdo disciplinar, na Escola. Para elucidar a relação direta entre fatos artísticos com os fatos sociais, pode-se converter, segundo Canclini (1980), a contemplação passiva da arte a uma participação criadora. Ao aplicar a ótica de Canclini ao contexto das periferias, podemos entender a “Socialização da Arte” como uma via necessária para a compreensão do surgimento do Grupo Teatro da Laje, não como a ação de um professor que vem de fora e traz com sua aparição messiânica, a cultura para os desprovidos, mas sim como uma construção coletiva onde a comunidade se representa com sua linguagem, com seus espetáculos, em um processo contínuo de letramento, identificação e de trocas simbólicas.

Meu interesse no grupo como objeto de pesquisa nasce da proximidade geográfica do lugar aonde vivi grande parte de minha vida e também de minha atuação como gestor público da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro para a realização de atividades socioculturais, integrantes da ação governamental não militar no processo de ocupação dos complexos do Alemão e da Penha pelas forças armadas em 2010, após a cinematográfica operação organizada pela Polícia Militar para desmobilizar o comércio varejista de entorpecentes na localidade. Nesse momento a Polícia Militar avançava pela cidade com a expansão do projeto Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), contudo a política de governo não fora implementada imediatamente na localidade, iniciando-se assim um processo de ocupação militar das forças armadas nacionais, como proposta de ordenamento provisório para gradual conversão em UPP.

Esse foi somente um dos episódios na história do grupo que garantiram visibilidade ao Teatro da Laje. A atuação do grupo de forma ininterrupta, durante 16 anos, possibilitou a inserção protagonista do mesmo na cena cultural carioca. O Grupo Teatro da Laje

¹ Chamadas ainda de artes performativas, são o conjunto de preceitos para o estudo e a prática da representação e a dramatização, tais como teatro, dança, circo, ópera etc.

desenvolveu uma estética própria, através de uma metodologia particular que criou uma linguagem, um jeito de fazer, definido por um admirador do grupo como Teatro Fenomenológico, onde a ação precede a reflexão no fazer artístico. Nessa perspectiva a prática coloca a teoria à prova, pois como constatou Veríssimo, as teorias precisam estar em diálogo com a realidade local, caso contrário não funcionam. As experiências em sala de aula na Escola Municipal Leonor Coelho Pereira foram apenas o início para a criação da própria Escola do Grupo Teatro da Laje, com o objetivo de formar os integrantes e desenvolver o método do grupo.

O Grupo Teatro da Laje foi criado através da demanda de alunos e ex-alunos, transbordando as trocas de experiências na escola ocupando garagem de ônibus, sede de Rádio Comunitária, as ruas e lajes, que rebatizaram o então Grupo de Teatro Outras Faces.

O Teatro da Laje vivenciou momentos importantes e históricos das políticas públicas para a cultura nas últimas duas décadas, como o Prêmio Cultura Viva, integrante do Programa Cultura Viva² do então existente Ministério da Cultura do Brasil, a captação de recursos em editais de fomento direto da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro, discussões para a redação do Plano Nacional de Cultura e a residência artística na Arena Carioca Carlos Roberto de Oliveira (Dicró), equipamento cultural municipal, derivado do projeto de Lons Culturais, no bairro da Penha. Além disso, o Grupo Teatro da Laje foi indicado ao Prêmio Shell pela criação da Escola do Teatro da Laje e conquistou o Prêmio da Associação de Produtores de Teatro do Rio de Janeiro (APTR) pelo conjunto da obra.

O presente trabalho tem, como base teórica, os Estudos Culturais e também trabalhos latino-americanos anteriores ao advento deste movimento. Questiona concepções moderna ou liberal de vanguardas artísticas que procuram democratização, participação popular e transposição do individualismo para a criação coletiva, convertendo a contemplação irracional e passiva para uma participação criadora, possibilitando, assim, determinar o contexto com o qual os fatos artísticos se relacionam com os fatos sociais.

Afastar o estudo da arte apenas da obra, da beleza idealizada, aproximando do processo social e comunicacional, é uma forma de revelar que o gosto pela arte é produzido socialmente. Segundo Bourdier através da socialização são transmitidas arbitrariamente o gosto coletivo, confundido com o gosto individual. A pesquisa tratará questões de gosto, abordadas por Bourdieu (2008), em seu clássico *A Distinção: crítica social do julgamento* (2008), e as questões de identidade, em Hall (2011), e os processos dialógicos de

² Programa Arte, Educação e Cidadania – o Programa Cultura Viva é um dos mecanismos de política pública legais instituídos pela portaria 156 de 6 de julho de 2004. Foi a principal frente de trabalho do então Ministério da Cultura do Brasil até 2016. O programa surgiu como uma estrutura de fomento estatal direto, com foco em organizações comunitárias com histórico de atuação em suas localidades. (CULTURAVIVA.GOV.BR e LIMA, 2014)

negociação e mediação sociocultural entre as ditas culturas de massa, culturas populares e culturas das elites (LEME, 2002).

Hoje novos capítulos na história de nossos protagonistas são escritas, como o retorno de Veríssimo às salas de aula, agora no Complexo da Maré, a continuidade da Escola do Teatro da Laje, a ocupação artística em uma outra escola pública do subúrbio carioca e as pesquisas de campo para a montagem do próximo espetáculo do grupo.

2 DA SALA DE AULA PARA A LAJE

2.1 Teatro na favela, por quê?

Por que fazer teatro na favela? Aqui duas palavras são fundamentais para qualquer resposta: Favela e teatro. As duas palavras que carregam consigo isoladamente alguns significados, unidas possibilitam outras muitas combinações, as quais vamos abordar durante esse trabalho.

Favela, no senso comum, deriva de uma planta com mesmo nome, encontrando-se ocorrências com duas grafias: Favela³ ou *Favella*. O nome designa áreas periféricas em algumas cidades brasileiras, também nomeia uma planta natural da caatinga com funções medicinais e alimentícias, que curiosamente não se adapta ao clima úmido da região sudeste, ocorrendo no Brasil nos estados da Paraíba, Pernambuco, Sergipe, Minas Gerais e Bahia. Nesse último está localizada a Cidade de Canudos, de onde vieram os soldados pobres da Guerra de Canudos (1897), os quais esperavam receber assistência do Governo Federal na então capital do país. A atenção do governo não aconteceu e os soldados pobres ergueram os primeiros barracos no que conhecemos hoje como Morro da Providência, na Gamboa, no Rio de Janeiro. Inclusive o local foi conhecido como Morro da Favela por algum tempo (MIGUEL, 2018 *apud* VALLADARES, 2005, p. 29). Essa foi a primeira ocupação de morros para moradias com as características atribuídas as favelas atuais.

Ainda temos as definições oficiais da palavra favela, de acordo com o Dicionário Michaelis temos 2 significados:

1. Área de povoamento urbano, formada por moradias populares, onde predominam pessoas socialmente desfavorecidas. Essa comunidade é o resultado de um processo histórico de exclusão social e de um modelo de má distribuição de renda. Em geral carece de saneamento básico. Muitas favelas já contam com urbanização. Existem nesse espaço urbano, assim como nos bairros das periferias, elevadas taxas de pobreza e desemprego.
2. Qualquer lugar que cause má impressão por ser desorganizado, por ter aparência desagradável e/ou por ser habitado ou frequentado por pessoas de baixa renda.

Teatro, a palavra tem origem epistemológica na Grécia, com sentido de miradouro, lugar onde se vê. É possível definir ao menos duas coisas distintas: o imóvel onde são

³ A favela ou faveleira (*Cnidocolus quercifolius* Pohl), pertencente à família das Euforbiáceas, é uma árvore tipicamente xerófila, podendo atingir até 4,0 m de altura. (EMBRAPA.BR)

realizados espetáculos de diversas linguagens artísticas ou a arte específica composta por uma tríade essencial: o ator, o texto e o público, onde o ator interpreta um texto para o público (MAGALDI, 1994). Os dois sentidos da palavra existem separadamente, evitando assim a redução do teatro a uma linguagem artística que acontece somente dentro de uma construção específica para a finalidade de apresentação de espetáculos. Esse entendimento é fundamental para compreender nosso objeto de pesquisa.

Antonio Verissimo dos Santos Junior ou simplesmente Veríssimo Júnior é natural de Recife/PE e iniciou seus estudos acadêmicos em teatro na Universidade Federal de Pernambuco. Em 1993 veio para a cidade do Rio de Janeiro com a intenção de terminar a graduação. De acordo com ele, quando chegou aqui, a representação que faziam dele já havia chegado, alguns séculos antes:

Não adiantava eu dizer que era um jovem nascido e criado em um ambiente urbano, numa metrópole, no primeiro grande centro urbano desse país que foi Recife, que Recife já era um grande urbano enquanto o Rio de Janeiro era apenas uma roça... A galera conversava com aquela representação de mim e não comigo, então só queriam falar comigo sobre Chicó e João Grilo, cangaceiros, e eu dizia não tenho nada contra, eu gosto também de Ariano Suassuna, mas eu se quiser conversar comigo também sobre teatro contemporâneo, quero conversar também sobre Eugenio Barba, sobre Artaud, sobre Grotowski...

Veríssimo também tinha no imaginário o sonho de todo jovem nordestino de morar em Ipanema, na Vieira Souto e trabalhar na TV Globo como ator. Passado algum tempo ele percebeu que seus caminhos eram outros e resolveu seguir outros caminhos. Em 1999 fez concurso para professor de Artes Cênicas da Rede Municipal de Educação da Cidade do Rio de Janeiro e foi alocado para trabalhar na Escola Municipal Leonor Coelho Pereira na Vila Cruzeiro, no bairro da Penha, zona norte, região periférica da cidade.

O início não foi fácil, Veríssimo diz que mesmo licenciado e foi do teatro para educação e não o contrário. Enxergava possibilidades interessantes com aquelas pessoas, mas ficava incomodado com as limitações da instituição chamada escola. Ele chegou à escola, levando consigo as teorias teatrais que aprendera, se sentindo um adorador de totens ou como procusto⁴ da mitologia grega, tentando encaixar os alunos aos modelos existentes. Segundo o professor a escola tem uma relação com o alunado onde queriam a participação, mas sem espaço para a criação de um diálogo, onde, no caso particular do teatro, as teorias como as de Brecht, Artaud e Grotowski são intocáveis. Os jovens de

⁴ Um dos mais emblemáticos personagens da mitologia grega é Procusto, impiedoso bandido que possuía uma cama de ferro de seu exato tamanho. Divertia-se obrigando os viajantes que capturava a deitarem-se nessa tal cama; se maiores, cortava-lhes as pernas, se menores, esticava-os até caberem exatamente no leito. (PORTAL UOL EDUCAÇÃO)

origem popular não aceitam ser encaixados nesses modelos. Veríssimo percebeu que era preciso desenvolver outra metodologia.

As aulas de teatro começaram a despertar o interesse daqueles alunos e tronaram Veríssimo popular. Alguns episódios são lembrados com saudosismo: “Eles fugiam da turma deles e iam para minha e *metiam um migué*, diziam estavam em tempo vago e eu acreditava, novo na escola, ainda não entendia bem as malandragens da molecada”.

Veríssimo e seus alunos promoveram um diálogo com Shakespeare na primeira montagem de repercussão na escola, um diálogo com a obra *Romeu e Julieta*, ambientando o conflito central da peça à realidade dos alunos, onde a rivalidade entre as famílias da cidade de Verona, foi transformada no conflito entre facções rivais do comércio varejista de drogas, com Romeu morando no morro dos Montéquios e Julieta morando no morro dos Capuletos. Esse trabalho foi feito com uma turma de sétima série, que era muito hostil com a escola ao passo que a escola também era hostil a turma, pois a mesma essa que era encarada como problemática, indisciplinada e com alguns alunos com retrospecto de fracasso escolar. O trabalho com essa turma originou o espetáculo *Montéquios, Capuletos e nós*.

2.2 Teatro na favela, pra quê?

As aulas de teatro eram um sucesso na escola, atraindo alunos no contraturno de seu horário, alunos que já haviam terminado o ensino fundamental, aqui cabe uma observação, o Estado do Rio de Janeiro não possui em sua grade curricular aulas de Artes Cênicas, a disciplina é genericamente nomeada como Artes, onde geralmente são ministradas aulas de Artes Visuais⁵.

A reação dos alunos demonstrou que estavam em um caminho promissor. Veríssimo enxergou naquela energia uma vontade, um desejo de fazer mais. Anunciou que criaria uma companhia de teatro e convocou uma audição⁶. A expectativa era fazer um trabalho com vinte jovens, a seleção chamou atenção de alunos, ex-alunos e moradores da Vila Cruzeiro.

⁵ Área que abrange qualquer forma de representação visual de cor e forma, tais como desenho, pintura, escultura, gravura, design, fotografia, vídeo, produção cinematográfica, arquitetura etc. (WWW.ARTESVISUAIS.NET)

⁶ Termo comumente utilizado para processo seletivo de artistas para espetáculos, concursos e campanhas publicitárias.

A audição, que não foi um teste, mas uma convivência aconteceu na sede da Rádio Raízes, uma rádio comunitária local e atraiu cerca de 100 pessoas, destas 20 foram selecionadas e os trabalhos começaram na própria sede da Rádio.

A criação de um grupo de teatro, com a intenção de levar para fora da escola um jeito particular de diálogo com o teatro aconteceu oficialmente em 2003, atendendo a uma demanda da comunidade. As pesquisas iniciadas nas aulas, precisavam de mais tempo e espaço para serem desenvolvidas. Segundo Veríssimo até hoje os projetos mais potentes do grupo foram iniciados em sala de aula.

Os encontros do grupo aconteciam na sede da rádio, mas o local rapidamente se mostrou como uma opção pouco adequada, pois eram muitas interrupções que aconteciam com o movimento das pessoas que trabalhavam na Rádio. Decidiram então ir para as lajes das casas dos integrantes, essa mudança também não foi a ideal, pois ocorriam outros inconvenientes como reclamações de familiares, tiroteios, festas, e transtornos diversos aos vizinhos.

A temporada que passaram nas lajes serviu principalmente para renomear o então Grupo de Teatro Outras Faces para Grupo Teatro da Laje, como uma sugestão de Monica Peregrino, amiga de Veríssimo e professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNIRIO⁷. Esse novo nome, Teatro da Laje, resgatava o histórico do grupo e valorizava um espaço muito importante para a identificação da periferia carioca, as lajes, uma extensão das casas periféricas, com ou sem cobertura elas tem múltiplas funções.

A afirmação da identidade periférica é um dos marcos fundadores do grupo e também um pilar da estética apresentada nos espetáculos do Grupo Teatro da Laje. Para Nietzsche, a Vontade de Potência é uma força além dos nossos sentidos. Esta força é o combustível que movimenta a existência. A vontade de potência repercute em tudo, em todos os processos, fenômenos, movimentos, relações são efeitos dessa força. Dialogando com o a realidade do grupo, a força criadora que existe nos indivíduos, os empodera para a originalidade nas realizações, afastando-os da reprodução de padrões externos.

Nesse ponto utilizo a palavra periferia como uma unidade territorial popular e um nome mais abrangente que a palavra favela, pois amplia o conceito para outros espaços da cidade. De acordo com Silva (2014), a visão oficial a respeito de periferia pelo IBGE (Censo 2010) é:

Aglomerado subnormal é um conjunto constituído de, no mínimo, 51 unidades habitacionais (barracos, casas...) carentes, em sua maioria de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado, até período

⁷ Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e densa. A identificação dos Aglomerados Subnormais é feita com base nos seguintes critérios:

a) Ocupação ilegal da terra, ou seja, construção em terrenos de propriedade alheia (pública ou particular) no momento atual ou em período recente (obtenção do título de propriedade do terreno há dez anos ou menos).

b) Possuir pelo menos uma das seguintes características: – urbanização fora dos padrões vigentes – refletido por vias de circulação estreitas e de alinhamento irregular, lotes de tamanhos e formas desiguais e construções não regularizadas por órgãos públicos; – precariedade de serviços públicos essenciais.

2.3 Trabalho de formiguinha ou a construção de uma história

O Grupo Teatro da Laje e Veríssimo Júnior enxergam na combinação das palavras favela e teatro, mencionadas no início do capítulo, a razão de ser do grupo, a estética e a linguagem. O grupo de teatro e seu fundador tem relação direta com a educação, muito além da educação formal, um letramento contínuo no qual nasceu uma dramaturgia colaborativa, não somente por opção, mas por necessidade. A criatividade e principalmente a oralidade eram características dos integrantes. A precariedade da escolaridade acarretava em dificuldade de leitura e escrita, o método do grupo era baseado em jogos e improvisações. Aqui também cabe um apontamento do diretor da companhia, que identificou a existência de um gap escolar e também uma questão geracional onde eram sentidas as transformações trazidas pelas tecnologias da informação e comunicação (TIC) que mudaram as relações com leitura, escrita, visualidade etc. Simplificando, como aponta Santos, Gross e Spalding (2017), são novos textos para novos leitores. A popularização e barateamento de computadores e seus derivados, mesmo as classes mais pobres tem acesso aos dispositivos que facilitam a vida e mudam nossa relação com o mundo de forma completa.

A história desse grupo é singular, justificada pelas próprias palavras do grupo:

Fazer um teatro territorializado, entendido como pensar e fazer teatro a partir de um lugar; por em cena a dimensão mítica, épica, lírica, poética, trágica e cômica que está no âmago desse território chamado Vila Cruzeiro, comunidade da zona norte do Rio de Janeiro que integra o Conjunto de Favelas da Penha; disputar as representações e narrativas desse território; acordar cada parte, cada poste, cada muro, cada praça, cada meio-fio desse território e fazê-los falar; dar respostas cênicas aos problemas desse território em diálogo com a dramaturgia e os modos de fazer teatro existentes no mundo; fazer da Vila Cruzeiro sua grande sede à céu aberto: esse sempre foi, em linhas gerais, o projeto artístico do Grupo Teatro da Laje, inicialmente de maneira intuitiva, insinuando-se nas primeiras produções, e hoje assumido de forma deliberada e consciente. Assim, pode-

se dizer que todos os procedimentos da sala de ensaio (pesquisa de trilhas sonoras, de materiais cênicos, de figurinos, de partituras gestuais dos atores, da luz apropriada, etc), apenas realizam, repercutem e desdobram esse projeto artístico maior. (WEBSITE TEATRO DA LAJE)

Os espetáculos do grupo eram construídos com muita garra, força de vontade, dedicação e pesquisa, sim, pesquisa. A existência de pesquisa fora da academia nem sempre é compreendida como possível, sendo desconsiderada. A despeito disso, a maior parte das manifestações culturais das periferias são construídas através de pesquisa. “O que o moleque do Passinho faz quando ele fica ali horas em cima daquela laje ou lá numa quadra junto com outro ele *tá* fazendo pesquisa”. (VERRÍSSIMO, 2019).

O espaço de ensaio do grupo mudou mais algumas vezes, um dos locais foi uma garagem de ônibus, Veríssimo brinca dizendo que muito se ouviu falar de Rock de Garagem, mas o Teatro da Laje fazia Teatro de Garagem. Nesse local a dificuldade era a falta da cobertura, pois os encontros não podiam acontecer em dias de chuva.

O trabalho executado garantia boa reputação do professor e do grupo. A repercussão era ótima com a montagem do espetáculo *Tieta, o ônibus que Jorge Amado nunca imaginou*, o nome faz alusão ao único ônibus que subia o morro, que chama-se Tieta por motivos controversos. Alguns falam que por causa da cor do ônibus que parecia com a cor das roupas de Betty Faria na novela⁸, outros porque tal qual a prostituta, o ônibus também saía pegando todo mundo.

Observando os acontecimentos a diretora de sua escola, começou a olhar com simpatia para o grupo e convidou-os para realizarem os ensaios na escola e assim fizeram o que chamaram de residência na escola de 2005 a 2009.

2.4 O retorno para a escola: uma residência artística seja lá o que isso for

Mas afinal o que é uma residência artística? De acordo com o site da FAAP⁹ (Fundação Armando Álvares Penteado), “O conceito de Residência Artística é uma das formas mais características de apoio e incentivo ao desenvolvimento das artes e, a partir dos anos 1980, consolidou-se em várias cidades da Europa, Estados Unidos, Canadá e Japão”. Não existe um modelo preestabelecido para que aconteça, mas consiste na sessão

⁸ Novela da Rede Globo de Televisão, exibida entre 1989 e 1990. (MEMORIAGLOBO.GLOBO.COM)

⁹ Instituição de ensino superior privada de caráter filantrópico, inaugurada em 1847. Possui 3 campus no Estado de São Paulo

de recursos financeiros e/ou estrutura física para a realização de atividades artísticas. Pode ou não ter tempo determinado e realizar processos seletivos para a escolha dos beneficiados.

O Grupo Teatro da Laje agora tinha um local para ensaiar, a própria escola onde tudo começou. Uma ótima solução para os ensaios, terreno fértil para as criações do grupo, mas não tinha a estrutura tradicional para as apresentações, eram necessárias soluções criativas que se tornaram parte da linguagem cênica do grupo. O período em que residiram na estrutura escolar foi determinante para a estética que marca as futuras criações. O espaço, dentro da escola, utilizado pelo grupo era o pátio. Um artifício muito utilizado como recurso cenográfico e para a adaptação do espaço era uma cortina no fundo da área cênica, em palcos italianos¹⁰ chamada de rotunda. O espaço era alternativo e a inspiração foram os Corrales espanhóis¹¹, não por acaso, como encontramos registrado em um texto na publicação Cadernos de Teatro nº 38, são um marco da popularização do teatro espanhol, quando deixou de ser encenado e assistido pelas elites, em palácios e mosteiros, passando a ocupar as moradias plebeias.

O pátio da escola era suficiente para abrigar até 100 espectadores, em uma ocasião, no momento de uma visita de representantes do Ministério da Cultura, Veríssimo relata que após convocar os moradores da Vila Cruzeiro, o local recebeu aproximadamente 500 pessoas para assistir e apoiar o grupo na conquista do Prêmio Cultura Viva.

O grupo concorreu na categoria Tecnologia Sociocultural, sendo um dos 3 projetos no Brasil contemplados com uma premiação em dinheiro, trinta mil reais, utilizados para a montagem e circulação de um espetáculo. O espetáculo, em questão foi *Montéquios, Capuletos e nós*. Além das apresentações na Vila Cruzeiro, esse espetáculo fez temporada no Espaço Cultural Municipal Sergio Porto, no Humaitá e assim o Teatro da Laje chegava a um teatro na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, considerada a área mais nobre da cidade.

No caso do Grupo Teatro da Laje mesmo que a dramaturgia e o espetáculo sejam criados coletivamente, Veríssimo Junior consolida as decisões e desempenha as funções de dramaturgo e encenador.

De acordo com Magaldi (1994), o dramaturgo e o encenador ou diretor são fundamentais no teatro, mesmo não sendo mencionados, são parte implícita da “tríade

¹⁰ Geralmente a área cênica é retangular, o espetáculo é concebido para ser visto apenas de frente. Os artistas e os espectadores são separados. É arquitetura mais difundida no ocidente para a prática teatral em um imóvel construído para essa finalidade. O surgimento desse modelo é vinculado ao Renascimento.

¹¹ Espécie de teatro permanente instalado no pátio de casas e vilas plebeias

essencial”, pois o texto é escrito por alguém e o texto é adaptado por alguém que dirige o ator, além da decisão final sobre os outros elementos da cena, tais como cenário, figurino, trilha sonora, iluminação e caracterização. Ao dramaturgo é creditada a autoria do texto e ao encenador ou diretor a autoria do espetáculo. Mesmo que uma mesma pessoa desempenhe mais de uma função, elas são diferentes e complementares para a criação do espetáculo.

O Teatro da Laje, em suas próprias palavras faz teatro territorializado, e nas palavras dos outros, teatro social ou popular esses atributos são uma tentativa de classificar o teatro que se faz.

A palavra teatro vem acompanhada normalmente de um adjetivo. Os defensores da ortodoxia cênica recusam algumas qualificações, por julgá-las pleonásticas. O conceito de teatro já compreenderia, por exemplo, o social e o popular. Essas reivindicações extremadas, entretanto, não impedem que se dependure sempre um qualificativo ao teatro”. (MAGALDI, 1994, p. 99)

As palavras do diretor teatral Hamilton Vaz Pereira¹², um de seus maiores aliados do grupo atualmente: “Forçosamente o resultado deve ser determinado pelas condições de seu preparo”.

2.5 No meio do caminho tinha *uns alemão*

O Grupo Teatro da Laje é sediado na Vila Cruzeiro, favela localizada na zona norte, subúrbio carioca, uma área periférica. Na gíria popular, ligada ao poder paralelo do comércio varejista de entorpecentes, Alemão é uma pessoa de outra localidade que geralmente representa ameaça. Pode ser um representante de outra facção, um policial infiltrado ou um espião.

A convivência com o poder paralelo e as precárias ações de políticas públicas não eram um impedimento para que o Grupo Teatro da Laje continuasse a existir e a realizar seu teatro. Contudo, a produção cultural local de uma região não deveria depender somente da criatividade e do esforço coletivo do seu povo. O poder público tem a obrigação de investir em projetos e ações de políticas culturais públicas, que visem continuidade e formação de público, e possam contribuir para a manutenção, o desenvolvimento e a valorização do setor artístico-cultural local.

¹² Ator, professor e diretor teatral, fundador da aclamada companhia de teatro Asdrúbal Trouxe o Trombone na década de 1970.

Em novembro de 2010, ocorriam incidentes de segurança pública no Estado do Rio de Janeiro, com autoria creditada à facção criminosa Comando Vermelho (CV). Eram ônibus queimados, comércio do entorno fechado e um ambiente assustador fazia parte do cotidiano da cidade. Os serviços de inteligência das Polícias Militar e Civil indicavam que a cúpula da facção estava concentrada nos Complexos do Alemão e da Penha, mais precisamente na Vila Cruzeiro. Realizando uma ação cinematográfica, com apoio das forças armadas, dezenas de pessoas, aparentemente com envolvimento com o Comando Vermelho fugiram da Vila Cruzeiro pela parte do morro que ainda possui vegetação. Todas as favelas da região, integrantes dos Complexos do Alemão e da Penha, foram ocupadas pelas forças armadas. Sem planejamento prévio ou ação coordenada, a missão era ocupar com militares em cada esquina, cada beco e cada acesso.

Nesse momento o Governo do Estado do Rio de Janeiro implementava nas favelas da Cidade do Rio de Janeiro o programa de segurança pública intitulado UPP (Unidade de Polícia Pacificadora), um modelo de policiamento contínuo, com instalação de bases policiais e rotinas de patrulha 24h por dia em toda a favela. O programa visava à manutenção do controle local e assim inibindo ações criminosas. Conforme Marielle Franco (2014), o nome UPP nos leva a ideia de policiamento de proximidade, mas o Governo do Estado do Rio de Janeiro se apropriou do conceito de forma invertida, onde a propaganda é mais importante e a mesma não reflete bem-estar social a população local. Marielle acrescenta, citando o modelo teórico proposto pelo sociólogo francês Loïc Wacquant, que é possível identificar um Estado Penal, onde se aplica uma política voltada para repressão e controle dos pobres. A justificativa para implementação de tal política é um malabarismo ideológico e discursivo que cria um ambiente favorável para a vinculação do pobre ao tráfico de drogas. Oportunamente a atração de recursos financeiros públicos e privados proporcionados pela atração de grandes eventos, como: Jornada Mundial da Juventude (2013), Copa do Mundo de Futebol (2014), Jogos Olímpicos de Verão (2016), era financiador e justificativa para a política austera de segurança pública.

A instituição de uma nova UPP requer planejamento e ações coordenadas. Não havia tempo hábil para instalar uma UPP nos Complexos do Alemão e da Penha. A solução encontrada foi à manutenção da ocupação pelas forças armadas nacionais.

A Prefeitura da Cidade do Rio, em apoio ao Governo do Estado, convocou algumas de suas secretarias para a realização de ações complementares a ocupação militar, a exemplo do programa complementar chamado UPP Social.

O programa UPP Social foi criado em 2010 pelo Governo do Estado e apoiado pela Prefeitura do Rio. Hoje não temos notícia de sua existência em veículos oficiais do Governo

do Estado, mas no site da Prefeitura encontramos os objetivos principais: 1) contribuir para a consolidação do processo de pacificação e a promoção da cidadania local nos territórios pacificados; 2) promover o desenvolvimento urbano, social e econômico nos territórios; 3) efetivar a integração plena dessas áreas ao conjunto da cidade (WWW.RIO.RJ.GOV.BR).

A UPP Social envolvia algumas iniciativas que contavam com um nome atraente e outros projetos já existentes no programa de Governo de Estado e Município. A UPP Social foi instituída pelo Governo do Estado através de um decreto do então Governador Sergio Cabral e apoiada pelo Prefeito da época, Eduardo Paes. Por compartilharem o mesmo partido político (PMDB¹³), em uma simbiose aparentemente proposital onde não era possível enxergar as competências de cada esfera e também as responsabilidades de cada um. Os projetos eram diversos: Morar Carioca (habitação, sustentabilidade e urbanismo), Casa Futuro Agora (espaço de conhecimentos e preparação de jovens de 12 a 17 anos em vulnerabilidade social), Jovem Aprendiz (oferta de primeiro emprego para menores de idade), FAETEC¹⁴ (ensino técnico), entre outros.

Nesse momento, como integrante da equipe da Secretaria Municipal de Cultura, eu fui designado para acompanhar as ações da prefeitura na região e nesse momento conheci, dentre muitas pessoas e projetos, o Grupo Teatro da Laje.

¹³ Partido do Movimento Democrático Brasileiro, atualmente o partido chama-se MDB (Movimento Democrático Brasileiro), retornando a sigla histórica, atuante no processo de redemocratização brasileiro na década de 1980.

¹⁴ Fundação de Apoio à Escola Técnica

3 DA LAJE PARA O CIDADE

3.1 Um belo dia entramos no mapa: a ocupação militar e a contradição da visibilidade/invisibilidade

Após a ocupação militar na Vila Cruzeiro, o clima era de muita desconfiança da população e incerteza de como suas vidas seriam impactadas pela presença ostensiva dos agentes públicos. Em pouco tempo a população da cidade e o poder público enxergaram os Complexos do Alemão e da Penha dentro do mapa geográfico do município.

A opinião pública e o discurso dos chefes do executivo das 3 instâncias (municipal, estadual e federal) insistiam na urgência em interferir na dinâmica da comunidade e garantir “todos os direitos” que lhes foram relegados por anos.

A implantação da UPP não era uma opção viável pela necessidade imediata na ocupação do território, logo a UPP Social também não era possível, pois um necessariamente dependia do outro. As esferas de governo se mobilizaram rapidamente promovendo uma segunda ocupação, muitos órgãos públicos, os quais não atuavam com segurança, mantinham equipes para “reconhecer e descobrir” as comunidades, eram secretarias de cultura, esportes, ciência e tecnologia, trabalho e renda etc. Eu enquanto gestor da Secretaria Municipal de Cultura, em parceria com a Secretaria Municipal de Esportes e Lazer, mapeamos a comunidade para identificar potenciais ações para desenvolver nas localidades. Conversamos com muitas pessoas, lideranças e conhecemos espaços de convivência.

Iniciamos o trabalho com o planejamento do que poderia ser realizado nas comunidades, políticas públicas para a cultura eram necessárias e oportunas, ao invés disso ocorreu uma inversão onde as políticas culturais foram substituídas por políticas de eventos.

A definição de Teixeira Coelho (1997) para política cultural, em seu Dicionário Crítico de Política Cultural, é uma “ciência da organização das estruturas culturais”, entendida, como um “programa de intervenções realizadas por parte do Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários”. Ou ainda “um conjunto de valores, princípios, instrumentos e atitudes que guiam a ação do governo na condução das questões culturais” (Barros 2016 apud Reis, 2002, p. 139).

A participação privada nas políticas públicas é incentivada e não pode ser entendida como desvio de propósito, pois isto potencializa a ação estatal. Um dos mecanismos

encontrados para esse incentivo geralmente acontecem em forma de abono de parte de impostos devidos. Os mecanismos serão mencionados ainda nesse capítulo.

Teixeira Coelho também descreve outro modelo de atuação estatal que pode ser classificado como “política de eventos”, que pode se contrapor ao conceito de política cultural, no entendimento de ser “um conjunto de programas isolados – que não configuram um sistema”. O autor aponta que as “políticas de evento”, são uma “ação que se encerra em si mesma, sem deixar resíduos” que “serve ocasionalmente para promover políticos, partidos, beneficiar artistas etc.” (1997, p.300 e p.301). Esse modelo têm sido criticadas, sobretudo, por seu caráter efêmero.

Rômulo Avelar, produtor e gestor cultural, acrescenta, indicando que muitas prefeituras e governos “(...) aplicam os poucos recursos públicos destinados à cultura na contratação de atrações de apelo popular e consumo fácil, pagando cachês milionários, ao mesmo tempo que deixam à míngua o patrimônio, os artistas e as entidades culturais locais” e “não deixam para a comunidade resíduos incorporáveis” (2008 p.98). Mesmo assim o produtor não nega a importância da realização de eventos, pois precisamos levar em consideração o que oferecem de positivos, como o poder de mobilização e sociabilização, mesmo assim o Estado não pode restringir seus esforços apenas a ações pontuais.

Naquele momento iniciamos nossa política de eventos, promovendo a realização de atividades diversas e imediatas. Foram shows musicais, apresentações de circo de rua, teatro de rua, observação do céu com lunetas, pintura de quadras esportivas, oficinas artísticas e colônia de férias, realizada em janeiro de 2011 em 2 núcleos: Vila Olímpica Carlos Castilho, equipamento público na Grotta, Complexo do Alemão e no Complexo da Penha ocupando 3 espaços diferentes: Sede da ONG Atitude Social e Campo do Ordem (Vila Cruzeiro) e Parque Ari Barroso, este último na fronteira do conjunto de favelas com o próprio bairro. Nossas ações seguiam o modelo corriqueiro para interferências dessa natureza, nós, pessoas de fora do território escolhíamos o que seria realizado e selecionávamos atrações, todas vindas de fora da comunidade. A única exceção foi o Grupo Teatro da Laje.

A colônia de férias foi desenvolvida pelas Secretarias de Cultura e de Esportes do município que contrataram duas ONGs que trabalhavam com projetos sociais através de um processo de dispensa de licitação¹⁵. A ONGs selecionada para a atuação no complexo da Penha foi o Circo Crescer e Viver¹⁶. Através da interlocução com a população local,

¹⁵ Aquisição de bens e serviços indispensáveis ao atendimento da situação de emergência e não qualquer bem ou qualquer prazo. (WWW.LICITACAO.NET)

¹⁶ Criado em 2001, como um projeto de circo social, o CIRCO CRESCER E VIVER expandiu seus programas, projetos e atividades para os campos da formação, produção, difusão e fruição das artes

conhecemos um atuante professor e diretor de teatro chamado: Veríssimo Júnior. Este, mesmo não sendo morador local, participou de nosso período de reconhecimento da Vila Cruzeiro e na formulação da colônia de férias envolvendo alunos e outros moradores e nos apresentando a última criação do grupo de teatro, o espetáculo: *A viagem da Vila Cruzeiro à Canaã de Ipanema numa página de Orkut*. Essa apresentação foi um alento para nós que vivenciamos esse período, em meio a nossa política de ações pontuais, eventuais, que prestigiavam, quase que exclusivamente, artistas de fora da região, ignorando sua produção artística local, conseguimos dar lugar de destaque a um grupo que representava as pessoas daquele território.

3.2 Muito prazer, somos o Teatro da Laje

*A língua é minha Pátria
Eu não tenho Pátria: tenho mátria.
Eu quero frátria...*

Caetano Veloso¹⁷

O espetáculo que mencionamos na sessão anterior é muito representativo para a história do Grupo Teatro da Laje. “A viagem da Vila Cruzeiro à Canaã de Ipanema numa página de Orkut”, posteriormente foi rebatizada, substituindo Orkut¹⁸ por Facebook, justificada pela perda de relevância da primeira rede social e o salto de popularidade da segunda.

A montagem aproveita traços identitários importantes das periferias cariocas, Veríssimo, sabendo que a maioria do grupo era composta por protestantes, provocou o grupo com um jogo dramático comparando uma passagem bíblica, ou seja, histórico e mitológico que foi a saída do povo Hebreu do Egito em busca da terra prometida, com moradores da zona norte saírem em grupo para ir à praia. O relato a seguir sintetiza parte do processo de pesquisa para o espetáculo:

O pai de um dos integrantes era marceneiro, então ele fez uma tabuleta

circenses, se consolidando como um empreendimento sociocultural com atuação em todos os elos da cadeia produtiva do circo e, em uma das mais expressivas organizações do seu segmento no Brasil. (WWW.CRESCEREVIVER.ORG.BR)

¹⁷ Caetano Veloso – Língua – C Vel, 1984, Gravadora Polygram.

¹⁸ Rede social adquirida pela gigante empresa de tecnologia Google Inc. Foi a primeira grande rede social a se popularizar em território brasileiro.

para a gente com a inscrição: Posto 8 Praia do Oi, porque é com a galera da zona norte chama o Posto 8, lá em Ipanema. A galera chama de praia do oi, para a galera da zona norte, porque a praia do oi para a galera da zona oeste já é outra, para a galera da zona norte é o Posto 8 porque ninguém quer ir para outro lugar, com medo de sofrer preconceito, com medo de sofrer discriminação, com medo de sofrer acusação de que *tá* roubando alguma coisa. A galera então vai para essa praia, todo mundo. Uns vão juntos como é muito próprio da juventude popular, vai todo mundo junto, pegam o mesmo ônibus e tem outros que vão e não sabem que aquele outro bonde foi. Todo mundo se encontra lá e é um tal de oi oi oi oi. A galera chama de Praia do Oi, então a gente fez uma performance, criamos a tabuleta Posto 8 Praia do Oi e saímos percorrendo a Penha fazendo uma performance, os atores chegaram, colocávamos a tabuleta, estendíamos umas esteiras, deitávamos, passávamos bronzeador e os transeuntes passando sem entender nada e a gente provocando o público, oi, oi, ooi. A galera começava a rir e quando a galera parava para ver o que era aquilo, a gente começava a entrevista: “Oi, nós somos o Grupo Teatro da Laje, estamos fazendo pesquisa para nossa próxima montagem que vai falar sobre praia, você tem alguma história de praia para contar”? E o público contava. Pegamos esse material, levamos para sala de ensaio e fizemos a dramaturgia do espetáculo. (VERÍSSIMO 2019)

Os questionamentos sobre a realização de pesquisa fora do âmbito acadêmico são constantes, pois esses questionamentos se relacionam diretamente com o julgamento preconceituoso que as classes dominantes frequentemente nutrem sobre as práticas artísticas em ambientes periféricos.

As classificações são na verdade rótulos que muitas vezes servem para reduzir manifestações artísticas às palavras social ou popular, estas sendo “menores” ou menos relevantes que as artes clássicas. Aqui podemos fazer uso dos conceitos de Pierre Bourdieu, em seu clássico “A Distinção: crítica social do julgamento” (2008), nessa obra o autor disserta sobre uma possível teoria geral das classes sociais, e especificamente no campo das artes apresenta as noções de gosto ou mau gosto como parâmetros de valor cultural. Nas páginas desse livro, em tom de denúncia nos inspira para a compreensão dos mecanismos sociais e culturais, aliados aos mecanismos econômicos para a distinção entre as práticas artísticas relevantes.

A visão das classes dominantes sobre as culturas populares em geral e principalmente urbanas, como é o caso das periferias, além de classificar suas produções como menores, em relação às práticas hegemônicas, na maioria dos casos ligando essas práticas ao conceito de cultura de massa. Esse rótulo conceitual, apesar de pejorativo, não deve ser entendido como um fardo às manifestações periféricas, pois tem origem e fim na própria elite. A cadeia produtiva é inteiramente conduzida pela elite, desde a observação do fenômeno, a classificação de acordo com seus próprios parâmetros, a transformação em produto, seja para comercialização ou apenas midiática, a veiculação do produto ou notícia, a monetização do produto e a substituição por outro produto que melhor convier.

Mônica Leme, no primeiro capítulo de seu trabalho, *Matrizes culturais, mediações e produção musical industrial no Brasil dos anos 90: que tchan é esse?* (p.31-76, 2002), traz um embasamento teórico, a partir das colaborações de Jesús Martin Barbero sobre o desenvolvimento de culturas de massa nas sociedades contemporâneas, como fruto de processos históricos marcados por relações circulares entre segmentos socioculturais hegemônicos, de um lado, e populares, de outro. Tal fato possibilita o entendimento da cultura de massa para além dos estigmas do mau gosto e das esferas mercadológicas, possibilitando seu entendimento como o resultado de diálogos que alteram dinâmica social.

No livro “Culturas Híbridas”, Nestor Canclini (2013) trabalha principalmente com o cenário latino-americano, no qual observa a extinção de fronteiras entre o massivo, o popular e culto. Traduzindo a realidade visitada neste trabalho, a despeito de concepções “mercado-fóbicas”, novos formatos artísticos do cenário brasileiro representam sim a identidade cultural de determinadas sociedades, no caso o Grupo Teatro da Laje, representa uma parcela da periferia carioca.

As produções culturais revelam muito das histórias dos grupos envolvidos em suas manifestações e realizações, pois nela existe uma escolha, mesmo que provisória ou acidental, de um traço identificatório que os une. É um laço fraterno, descrito no livro de Ana Maria Miguel, “Laço da Laje: jovens produtores de cultura (2018), citando a psicanalista Maria Rita Kehl pelo conceito de Função Fraternal. Essa função explica o desejo na permanência da criação e recriação de um grupo em torno de um objetivo comum, que não anula as diferenças existentes entre os integrantes. A função fraterna é uma analogia a função paterna de Lacan.

De acordo com Ana Maria Miguel (2018) o termo função designa uma operação simbólica, ou seja, função paterna, materna e fraternal que são os lugares de “pai”, “mãe” e “fratria”, e são diferenciais simbólicos na organização do lugar de cada um, sendo responsáveis pelo suporte de referentes singulares a cada lugar.

Pelas próprias palavras de Veríssimo, diferentemente de sua atuação nas salas de aula, no grupo de teatro a tônica seria: “aqui não estou para dar lição de moral em ninguém, o que educa aqui é o jogo, o jogo teatral, jogue, deixe jogar e dentro das regras, como acontece em qualquer jogo”. Aqui identificada à função fraternal nesse caso, como o lugar ocupado por irmãos ou por iguais, produzida pela horizontalidade das relações que se difere da função paterna na responsabilidade de cada indivíduo frente ao outro e com objetivo comum. A transmissão de signos culturais, o cuidado nas relações sociais e a responsabilidade frente ao outro e frente a nós mesmos, são características fundamentais para a existência e manutenção do grupo.

3.3 Representação da periferia, relação com as políticas públicas e economia criativa

Dizem que frevo é cultura, mas, se um turista chegar ao Recife, não vai ouvir frevo, que só toca no carnaval. Vai ouvir brega, bregafunk; então, isso é cultura também.

MC Cego¹⁹

A frase em epígrafe representa a dicotomia a respeito do território visto por quem vive nele e por quem observa de fora. O estilo musical bregafunk, assim como o teatro feito pelo Teatro da Laje são expressões da cultura urbana, originário de regiões periféricas.

O Teatro da Laje é um exemplo de ações e grupos que desenvolvem seu potencial criativo nos espaços das favelas e periferias cariocas. Isso porque, para falar sobre a cultura carioca, consideramos necessário lançar um olhar não apenas sobre as expressões e os espaços culturais institucionalizados, mas também sobre as culturas das periferias. É exatamente nesses lugares que, ao longo da história, a arte e a cultura vêm pulsando e se revelando, surpreendendo com uma grande quantidade de manifestações. Nos locais em que as culturas das periferias ganham visibilidade, tomamos conhecimento de sua grande capacidade criativa, seja nas modalidades ou nas novas possibilidades de equipamentos e espaços culturais originais, autênticos, por vezes surpreendentes. São locais de criação, apresentação e convivência, muitas vezes conhecidos apenas pelo público local, invisíveis para além dos limites de suas comunidades. Apesar de sua grande importância, o manto de invisibilidade que os envolve faz com que raramente sejam registrados como equipamentos culturais reconhecidos da cidade do Rio de Janeiro.

O Teatro da Laje representa uma grande quantidade de produções culturais periféricas que igualmente ao grupo de teatro vivem uma condição paradoxal entre a visibilidade de suas realizações artísticas, mesmo que valorizados nos campos marginal ou pitoresco²⁰ e a invisibilidade social de seus territórios. A Vila Cruzeiro e o próprio bairro da Penha são tão invisíveis para a cidade do Rio de Janeiro, com raras lembranças para a Igreja da Penha e o Parque Shanghai²¹. BARROS (2016) chama atenção para essa situação que chama de violência simbólica:

¹⁹ Artista e produtor da periferia de Pernalbuco, um dos precursores do estilo musical bregafunk, fusão do brega nordestino com o funk carioca.

²⁰ Entendido aqui como excêntrico ou inusitado.

²¹ Único parque de diversões fixo da cidade do Rio de Janeiro.

A combinação da má gestão do dinheiro público com a falta de investimento em políticas culturais, além do estigma, dos preconceitos e do desconhecimento em geral, faz com que essa população desenvolva grande sentimento de inferioridade, desacreditando tanto de suas possibilidades pessoais quanto da produção artística e cultural da região onde vivem (p. 21-22).

A falta de perspectiva resulta na invisibilidade da produção cultural local, uma vez que, ao não se reconhecer como um potencial produtor de obras artísticas, o morador passa, também, a não legitimar o que é feito ao seu redor. Esse processo de invisibilizar o que está mais próximo pode ser compreendido como resultado da mencionada “violência simbólica”, conceito cunhado pelos sociólogos franceses Pierre Bourdieu e Jean Claude Passeron (2008). Em resumo, por serem tão estigmatizados, sendo vistos como inferiores - social, cultural, econômica e politicamente - os próprios residentes passam a acreditar que a produção cultural da região não é legítima, sendo sempre algo menor, sobretudo se comparada à produção cultural das áreas economicamente privilegiadas cidade do Rio de Janeiro. Ou seja, a invisibilidade exterior acaba sendo interiorizada por esses moradores; fazendo com que deixem de perceber, - ou quando percebem, deixem de valorizar - o que está sendo produzido ao seu redor.

O instrumento governamental para o fomento à cultura e a diversificação das oportunidades entre as manifestações culturais existentes, como vimos anteriormente são as políticas públicas para cultura ou políticas culturais. As políticas culturais nas últimas décadas, no mundo, são um dos principais pontos de interesse de governos e sociedade civil a respeito da influência de matrizes culturais e circulação de recursos na economia. A definição e o desenvolvimento da chamada Economia Criativa, é o resultado dessa confluência de interesses e necessidades.

O Decreto 7743, de 1º de junho de 2012, que instituí a Secretaria da Economia Criativa, vinculada ao então existente Ministério da Cultura, considera que os setores criativos são aqueles cujas atividades produtivas têm como insumos principais a criatividade e o conhecimento, caracterizados pela variedade infinita, abundância e não pela escassez. Tomando-se como exemplo a pintura, seu valor está associado à expressão artística do pintor, indo além do preço dos materiais em si. A economia criativa, por conseguinte, é a economia do intangível, do simbólico. E ainda Economia criativa seria uma abordagem holística e multidisciplinar, lidando com a interface entre economia, cultura e tecnologia, centrada na predominância de produtos e serviços com conteúdo criativo, valor cultural e objetivos de mercado, resultante de uma mudança gradual de paradigma (UNCTAD – Conferência das Nações Unidas para Comércio e Desenvolvimento). O termo é originário da expressão “indústria cultural”, existe uma tendência em substituir indústria cultural por

economia criativa, por razões práticas: evitar a conotação negativa do conceito de indústria cultural, desenvolvido por Adorno e Horkheimer na Escola de Frankfurt (COELHO NETO, 1980); e a necessidade de encontrar uma denominação mais abrangente, que compreenda atividades não contempladas na anterior expressão. Em geral as áreas que integram o universo da economia criativa são: linguagens artísticas, mídias, *design*, arquitetura, moda, *games* e *softwares*.

Mesmo assim O Grupo Teatro da Laje se mantém em atividade com reconhecimento do público local, de uma parcela da classe teatral, da crítica, além de alcançar conquistas no campo das políticas públicas. Inserida na dimensão da economia criativa, o grupo se relaciona com esferas de governo e com a iniciativa privada.

Vamos enumerar aqui algumas das conquistas do Teatro da Laje no campo das possibilidades da Economia Criativa e um breve histórico desses instrumentos:

- 1) Em 2006 - Prêmio Cultura Viva do Governo Federal - criado em de 2005, no âmbito das ações que integram o Programa Cultura Viva. Idealizado pelo extinto Ministério da Cultura (MinC), com patrocínio da Petrobras e coordenação técnica do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec), o Prêmio Cultura Viva tem por objetivo mobilizar, reconhecer e dar visibilidade a práticas culturais que ocorrem em todo o território brasileiro, de modo a favorecer o conhecimento da riqueza e da diversidade cultural do país. (WWW.PREMIOCULTURAVIVA.ORG.BR). Foi uma das principais iniciativas para a cultura do Governo Federal no período de 2005 a 2016, incluía algumas frentes de atuação, tais como os Pontos de Cultura. Em 2014 tornou-se uma Política de Estado, com a sanção da Lei 13.018. O grupo foi um dos três projetos contemplados no Brasil, recebendo uma premiação em dinheiro para a manutenção das atividades do grupo e circulação de um espetáculo;
- 2) Em 2009 - Programa Mais Cultura para os Territórios de Paz do Governo Federal – Foi um desdobramento do PRONASCI (Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania), foi um programa do Ministério da Justiça com parcerias nacionais e locais, como as secretarias de prefeituras (WWW.SENADO.GOV.BR). O grupo foi contemplado com um dos microprojetos inscritos na cidade do Rio de Janeiro. Instituiu na época o primeiro teatro de bolso da Vila Cruzeiro;
- 3) Em 2013 - Edital de Fomento à Cultura Carioca da Prefeitura do Rio – Edital de fomento direto, ou seja, quando o estado aporta recursos diretamente para a pessoa ou empresa contemplada, através da seleção pública (WWW.RIO.RJ.GOV.BR). O

programa foi descontinuado em 2017. O grupo, em parceria com a OSCIP²² Observatório de Favelas foi contemplado com o projeto de Residência Artística da Arena Carioca Carlos Roberto do Oliveira (Dicró).

- 4) Em 2018 - Campanha de Financiamento Coletivo ou Crowdfunding pela plataforma Benfeitoria – São campanhas de financiamento onde são estipulas metas financeiras e um prazo para a arrecadação. Cada pessoa colabora com o quanto puder e em troca recebe recompensas. As companhas podem ser pontuais: Se a meta mínima não for atingida, o dinheiro é estornado e você não paga nenhuma taxa. Somente a meta mínima é Tudo ou Nada. A partir dela, a dinâmica é flexível: você recebe o que arrecadar; Ou recorrentes: Como um clube de assinaturas, você estipula suas metas de sustentabilidade e as pessoas fazem colaborações mensais. A meta não precisa ser atingida para você receber o valor arrecadado mensalmente. Mas, atenção! É importante ter um trabalho continuo para aumentar e potencializar o engajamento da sua rede (BENFEITORIA.COM). O grupo utilizou a plataforma para a viabilização do espetáculo A Última Resenha.

²² Organização da sociedade civil de interesse público. É uma certificação ou título fornecido pelo Ministério da Justiça a uma ONG (organização não governamental), através do cumprimento de requisitos necessários, como forma de possibilitar que a instituição celebre convênios e termos de parceria com todos os níveis de governo (WWW.SEBRAE.COM.BR).

4 A CIDADE DE BAIXO PARA CIMA

4.1 Teatro na favela, porque não? Sede própria e residência artística na Arena Carioca

O Grupo Teatro da Laje, bem como os fenômenos relacionados a seu surgimento, manutenção e a visibilidade conquistada posteriormente são um exemplo, dentre muitos, do potencial das produções culturais das periferias e como a manutenção destas atividades nos territórios é uma demanda social. O diálogo entre o objeto da pesquisa e o referencial teórico configuram um caso interessante para aplicabilidade dos conceitos propostos, além do entendimento das representações simbólicas existentes numa via de interpretação diferente do que estamos habituados. Geralmente analisamos os fenômenos de “cima para baixo”, essa pesquisa proporciona outra perspectiva, analisar os fenômenos “de baixo para cima”.

A expressão “de baixo para cima” é utilizada por muitos autores em português. Segundo AUGUSTINI e COSTA (2014):

A expressão ela aparece no original em inglês, bottom-up, da mesma forma que seu oposto, top-down. Nos últimos anos, de baixo para cima tornou-se uma metáfora forte para descrever processos participativos, de engajamento e colaboração, surgindo, tanto em discussões sobre liderança e gestão, quanto no desenvolvimento de softwares. Nessas disciplinas, assim como em outras, podemos ser submetidos a processos de baixo para cima ou de cima para baixo. No século XX, o rádio, a televisão e as grandes corporações de mídia consagraram a comunicação no modelo de broadcast, isto é, de um para muitos e de cima para baixo (...) No universo da Cultura, ainda são hegemônicas as ações que se desenvolvem de cima para baixo, de forma hierárquica e verticalizada, em um modelo industrial tradicional”.

A internet e as tecnologias da informação e comunicação (TIC) são tecnologias pensadas de baixo para cima, pois possibilitam trânsito de comunicação de muitos para muitos, bem diferente das características da mídia tradicional.

Segundo Milton Santos, em seu livro “Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal”, a globalização que existe hoje é uma fábula. Se a era é a da informação, difundida amplamente e através dos diversos meios de comunicação, a era deveria ser também a do conhecimento. O processo de globalização, principalmente impulsionado pelas inovações tecnológicas, é a explicação de uma nova organização em que não é mais papel do culto ou do massivo produzir determinadas culturas. O surgimento de novas tecnologias colocou em movimento contínuo alterações em mecanismos de

financiamento, em formas de divulgação, na relação com o público, na visibilidade desses produtos, na organização de tempo, espaço e, principalmente, na comunicação com todos os indivíduos e entidades envolvidas.

As produções culturais das periferias dialogam de alguma forma, com articulação, compartilhamento, colaboração, mobilização, protagonismo, diversidade e direitos culturais, temáticas essas que ampliam os horizontes, direta ou indiretamente, pelos paradigmas comunicacionais contemporâneos.

O Teatro da Laje realizou uma Residência Artística da Arena Carioca Carlos Roberto do Oliveira (Dicró). As Arenas Cariocas são um projeto de construção de equipamentos culturais fora do eixo centro - zona sul - barra. O projeto foi iniciado em 2009, para a construção de quatro equipamentos com estrutura parecida nos bairros: Pavuna, Penha, Madureira, na zona norte e Pedra de Guaratiba na zona oeste. A inauguração das Arenas aconteceu entre 2011 e 2012. Esse projeto foi inspirado e considerado um desdobramento das Lonas Culturais, que aproveitaram armações e lonas de cobertura, estruturas temporárias utilizadas no Parque do Flamengo para atividades que aconteceram na ocasião da RIO 92 (antiga ECO 92), e instalação de forma definitiva em bairros do subúrbio. Esse modelo possibilitou a ampliação da rede de equipamentos públicos e a democratização do acesso a cultura no subúrbio carioca. Os dois casos são considerados sucessos, com muitos pontos a melhorar, mas sem dúvida uma das boas ações de governos passados e continuadas pelos sucessores.

A ocupação da Arena Dicró foi possibilitada através do financiamento da Prefeitura do Rio através de um edital, conforme relatado na sessão anterior. A residência durou 3 anos (2014-2016). Veríssimo adverte que “não foi um período fácil, foi um período em que algumas pessoas de outras partes da cidade se aproximaram da gente, muito com a intensão colonizadora, de transformar a gente numa coisa que a gente não era”. Essa é uma das contradições da visibilidade, pois a dita classe artística se encantava em primeiro momento com as propostas do grupo, achando interessante, anárquico, inusitado, mas também pobre artisticamente, mal executado, fruto de projeto social, entre outras denominações arrogantes.

Como fruto da residência, além do espaço privilegiado para ensaios, pesquisas e convivência do grupo, eram realizadas oficinas para a população, seminários de formação, apresentações dos espetáculos do repertório do grupo e a fundação da Escola do Teatro da Laje em 2015.

A sede do Grupo Teatro da Laje era em um outro espaço, independente da residência da Arena Carioca, onde o grupo tinha um espaço garantido e liberdade para

trabalhar suas pesquisas e métodos. A sede era localizada em uma Igreja Evangélica. Logo surgiu uma divertida analogia feita por Veríssimo: “A chamada classe artística reclama muito que as salas de teatro estão vazias e que os teatros estão sendo transformados em igrejas. Lá na Vila Cruzeiro a gente está fazendo o contrário, estamos transformando uma sala de igreja em teatro”.

Após o término do período de residência artística, o Grupo Teatro da Laje permaneceu a atuação em sua sede, no Instituto João Calvino na Rua A, coração da comunidade. Era fácil encontrar a sede do grupo perguntando pelas ruas da favela. No local, além dos ensaios e reuniões ordinárias do grupo, a Escola do Teatro da Laje continuava a formação de jovens interessados em teatro nas trocas que essa arte libertadora tem.

4.2 Da sala de aula para as salas de aula: Escola do Teatro da Laje e Teatro na Rede pública de ensino

O engajamento, principalmente de Veríssimo, em revelar algumas possibilidades artísticas das periferias, através da expansão dos horizontes da educação formal, foi reconhecidamente valorizado, alçando Veríssimo ao cargo de Coordenador do Programa de Teatro da Gerência de Projetos de Extensão Curricular da Secretaria de Educação da Prefeitura do Rio de Janeiro, promovendo suporte institucional para as atividades de artes cênicas e ações de integração entre as escolas da rede municipal.

Naquele momento Veríssimo conseguiria colocar em prática todas as trocas simbólicas que ocorreram nos anos de sala de aula na Vila Cruzeiro. Essa conquista foi não somente da pessoa Veríssimo, mas uma conquista da fratria, da linguagem do Grupo Teatro da Laje e da Vila Cruzeiro. Entre os projetos desenvolvidos na Secretaria Municipal de Educação (SME), destacamos o FESTA (Festival de Teatro dos Alunos da Rede), formulado pela SME em parceria com a Fundação Cesgranrio (Centro de Seleção de Candidatos ao Ensino Superior do Grande Rio). O festival foi inspirado em uma atividade da 2ª CRE²³ (Coordenadoria Regional de Educação), selecionou textos dramaturgicos produzidos por professores e alunos. O encerramento do festival reuniu estudantes e educadores em apresentações teatrais e rodas de conversa sobre as próprias produções. (MULTIRIO.RIO.GOV.BR).

²³ Modelo utilizado pela Secretaria Municipal de Educação para divisão regional da cidade do Rio de Janeiro de forma a facilitar a atuação do órgão e promover um acompanhamento personalizado às necessidades regionais.

A primeira edição do festival aconteceu em 2018 e mesmo com a saída de Veríssimo do cargo público, o festival se manteve e em 2019 a semente plantada continua a florescer no terreno fértil das salas de aula.

Outra ampliação do horizonte da educação formal, que aconteceu em decorrência da atuação de Veríssimo Junior e do Grupo Teatro da Laje é a Escola do Teatro da Laje. Atualmente é o principal vetor das ações do grupo. Em fevereiro de 2019, fui convidado pelo grupo para participar do Seminário de Imersão da Escola do Teatro da Laje. O grupo convidou alguns dos colaboradores históricos do grupo para contribuir com a reformulação da estrutura do curso livre e se abriu para as ideias desse grupo. Éramos em torno de doze pessoas, passamos um dia inteiro juntos trocando ideias e experiências, ouvindo e falando.

Ao fim do encontro, algumas medidas foram tomadas, mantivemos a rede de trocas por e-mail e um esboço das diretrizes do grupo foram criadas. Seguem:

- 1) Realização de aulas/encontros semanais, sempre aos sábados, das 10h às 13h;
- 2) Convocação para convivência, não para teste;
- 3) Faixa etária: a partir de 13 anos;
- 4) Matriz curricular composta das seguintes áreas: voz, corpo, jogos teatrais, interpretação, história do teatro e atividades complementares;
- 5) As áreas de história do teatro e interpretação serão trabalhadas de 15 em 15 dias, revezando-se;
- 6) Para todas as áreas serão convidados profissionais que se disponham a colaborar voluntariamente com a escola nessa etapa inicial da retomada das atividades para ministrar oficinas, palestras etc;
- 7) Todas as áreas terão caráter teórico e prático;
- 8) A área de interpretação terá como objetivo o conhecimento dos métodos e sistemas de treinamento do ator mais conhecidos e será ministrada em módulos, sendo cada módulo dedicado a um método (Stanislavski, Brecht, Artaud, Grotowski, Boal etc.);
- 9) A área de história do teatro também será trabalhada em módulos, sendo cada módulo correspondente a um período histórico;
- 10) Cada módulo terá a duração de 6 meses;

- 11) A área de atividades complementares terá caráter extra-classe e consistirá na participação como espectador de espetáculos teatrais, participação em oficinas, palestras, workshops e outros. Cada aluno deverá realizar pelo menos uma atividade complementar por mês;
- 12) Criação de um portal dos alunos com textos digitalizados;
- 13) Mostra de cenas produzidas em cada área de conhecimento ao final de cada módulo;
- 14) Abertura de estágios para estudantes de produção, licenciatura em teatro, interpretação, iluminação, cenografia, direção, teoria do teatro etc;
- 15) A escola também realizará atividades complementares abertas ao público em geral, sendo a primeira a realização de um ciclo de palestras.

A ideia de manter uma escola de teatro permanente sem financiamento ou cobrança de mensalidades na Vila Cruzeiro é desafiadora, mas ela se mostra uma trajetória que vale a pena. O diálogo contínuo entre tradição e ruptura e a manutenção do dito teatro fenomenológico são o diferencial desse grupo, onde o afeto é o amálgama para o desenvolvimento do método, da estética e do modo de fazer teatro do grupo. O objetivo é formar pessoas e assim formar elenco para o grupo.

4.3 A odisseia²⁴ e o reconhecimento da classe artística

Macabéa – (...) Eu gosto tanto de ouvir os pingos de minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic. A rádio Relógio diz que dá a hora certa, cultura e anúncios. Que quer dizer cultura?

Olímpico – Cultura é cultura (...)

Clarisse Lispector²⁵

A partir dos anos 1990, um movimento conhecido como Estudos Culturais, que surgiu na Inglaterra após a II Guerra Mundial, apresenta-se fortemente na América Latina, ainda que Martín-Barbero, cientista social colombiano, advogue que os pensadores latinos já produzissem de maneira a ampliar a forma de problematizar e discutir cultura, antes que a

²⁴ Referência a Odisseia, poema clássico creditado a Homero.

²⁵ Uma das principais escritoras do modernismo brasileiro. Fragmento de livro A Hora da Estrela.

utilização do termo Estudos Culturais fosse utilizada amplamente. De acordo com Costa, Silveira e Sommer, os Estudos Culturais propõem uma abordagem oblíqua no meio acadêmico, fazendo um contraponto às tradições elitistas:

“[...] [estas] persistem exaltando uma distinção hierárquica entre [...] cultura erudita e cultura popular. Nessa disposição hierárquica, ao primeiro termo correspondia sempre à cultura, entendida como a máxima expressão do espírito humano; segundo a tradição arnoldiana, “o melhor que se pensou e disse no mundo”. Ao segundo termo correspondiam as [outras] culturas, adjetivadas e singulares, expressão das manifestações supostamente menores e sem relevância no cenário elitista dos séculos XVIII, XIX e XX.” (COSTA, SILVEIRA e SOMMER, 2003, p. 37).

A cultura, na perspectiva dos Estudos Culturais, não está relacionada à hierarquização e elitismos, mas sim entendida a partir de diferentes e transitórios sentidos. O grande mérito desta corrente teórica é, paulatinamente, ter feito com que a cultura, pelo menos em âmbito acadêmico, transmutasse de sinônimo direto de erudição para uma definição ampla, passando a contemplar também as preferências da população como um todo.

É inegável que a implementação desta abordagem mais democrática sobre a cultura representa uma mudança de paradigma e traz outras possibilidades acadêmicas, que passa a também pensá-la como condição inerente ao homem. Hall propõe um papel central para esta, indicando como a cultura “[...] penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, mediando tudo” (HALL, 1997, p. 05), ou, nas palavras de Ruth Benedict: “a cultura [...] como uma lente através da qual o homem vê o mundo” (BENEDICT apud LARAIA, 2006, p. 40). Porém, Canclini constata que os setores populares estariam sempre no final do processo de consumo, como meros “[...] espectadores obrigados a reproduzir o ciclo do capital e a ideologia dos dominadores.” (CANCLINI, 2003, p. 205), demonstrando que, na prática, a cultura, não como termo, mas como bem material e imaterial, ainda é encarada como já vimos nesse trabalho, algo produzido de cima para baixo.

Desvincular as manifestações artísticas e culturais das funções de entretenimento (divertir e desfrutar), colocando-as como agente de transformação, foco de criatividade e iniciativa social. A arte procura mudar a realidade, procura ir além das leis, abrindo nela um lugar para o possível.

Durante a convivência com Veríssimo o com o Grupo Teatro da Laje, sempre falamos sobre a diferença entre os conceitos Eurocentrismo e Eurofobia, o segundo um neologismo que denota aversão ao que tem origem no continente europeu e a dominação

européia perante a falácia da civilização ocidental e ao que enxergam como no mundo como um todo.

Cabem aqui as contribuições de uma pesquisa acerca do Funk Proibido carioca, de Rodrigo Russano, intitulada *“Bota o fuzil pra cantar” O Funk Proibido no Rio de Janeiro*. Neste trabalho é desenvolvida a hipótese que o Funk Proibido está se encaminhando para a legalização, tendo nesse percurso muitas de suas características alteradas, e findando por se transformar em outra coisa, diferente de sua feição inicial. Usando como exemplo, na época, o perfil do cantor Mr. Catra, caracterizado como artista que vive em uma corda bamba entre o underground e o cenário artístico “oficial”, servirá como indicador deste movimento. Buscarei fundamentação no trabalho de Howard Becker (1982), em que o autor elabora o conceito de “mundo artístico”.

O mundo artístico é entendido como uma rede de atores sociais que trabalham em conjunto segundo uma série de convenções próprias. A obra de arte é o produto final resultante desta cadeia de ações sociais. Analisando a relação entre artistas e seus mundos artísticos, Becker criou conceitos como o de “artista integrado”, aquele que trabalha de acordo com as convenções do mundo a que se encontra relacionado e se aproveita das vantagens de pertencer a ele: dispõe de canais de difusão de sua obra, tais como galerias, imprensa e salas de concertos, por exemplo. Elabora também o conceito de maverick, artista que trabalha à margem dos mundos artísticos, rompendo com as barreiras impostas por eles – sendo, portanto, mais livre –, mas não podendo se beneficiar das vantagens de pertencer a um mundo artístico. (RUSSANO, 2006, p.22)

O diálogo com todas as engrenagens sociais que se relacionam com o grupo, sempre foi necessária para a manutenção do Teatro da Laje e suas realizações. Território, escola, população local, governos, instituições privadas, classe artística, público, crítica etc, todos com sua importância para que essa trajetória seja possível. Essa verdadeira odisseia contemporânea que, requer muita dedicação e foi devidamente reconhecida por parâmetros instituídos, a exemplo da expressão popular: “Se não podes com eles, junte-se a eles!” O grupo Teatro da Laje e Veríssimo Junior jogaram o jogo proposto e alcançaram êxito.

O Prêmio Shell, um dos principais e mais antigos prêmios de teatro do Brasil, mantido pela empresa petrolífera, indicou no segundo semestre de 2016 o Teatro da Laje para a categoria Inovação pela criação da Escola de Teatro da Laje e residência artística na Arena Carioca Dicró em 2016. O prêmio não foi conquistado, mas a indicação já é motivo de muito orgulho. Cabe aqui mencionar que a categoria teve como vencedor a Rede Baixada em Cena pelo movimento de discutir a criação estética e o poder de mobilização de 18 coletivos de 13 cidades da Baixada Fluminense (WWW.SHELL.COM.BR).

Outra premiação tradicional do teatro carioca, o prêmio APTR da Associação de Produtores de Teatro do Rio de Janeiro, em 2018 concedeu o prêmio na categoria especial para Veríssimo Junior pelo trabalho no Grupo Teatro da Laje.

De acordo com Debord (1997, p. 14) “o espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como parte da sociedade e como instrumento de unificação”. Nessa dimensão, entendemos o sucesso alcançado pelo grupo como uma alegoria da própria sociedade brasileira que usufrui da cultura das culturas populares em momentos convenientes, mas resiste em reconhecer a legitimidade e a representatividade da mesma. Ao definir o que é bom e o que não é, cria-se uma pedagogia arbitrária que enforma o “gosto coletivo” e perverte, assim, a noção de gosto individual.

O reconhecimento do trabalho e do caminho percorrido pelo Grupo Teatro da Laje através de premiações relevantes para o mundo artístico, como colocado acima, é um êxito em parâmetros do mercado que deve ser celebrado, independente das categorias as quais foram premiadas.

4.4 E agora? A Última Resenha

“os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens”

Macunaíma, o herói sem nenhum caráter²⁶

"A última resenha" é o título do mais recente espetáculo montado pelo Grupo Teatro da Laje. A obra se baseia na história de moradores de uma favela que recebem a notícia de que um meteoro aproxima-se da terra e que, diante da iminência da morte, resolvem fazer tudo que sempre tiveram vontade, mas nunca tiveram coragem.

Esse espetáculo foi a primeira produção após o encerramento da residência artística na Arena Carioca e foi financiada através de uma campanha de financiamento coletivo pontual. No texto da campanha, encontramos uma frase que sintetiza bem a carreira do grupo: “O nosso maior objetivo é aparecer na cidade, quebrar com a ideia medieval de que o teatro é uma expressão artística exclusivamente restrita as áreas mais nobres, abrindo caminhos para a idealização de projetos na zona norte, mas nunca se fechando nela”.

²⁶ Obra literária de Mário de Andrade, datada de 1928, mas de caráter atemporal. Propõe ou provoca acerca das formulações de uma possível cultura nacional.

O financiamento coletivo é um dos principais meios de viabilizar projetos culturais que não detêm o prestígio com a iniciativa privada. No cenário atual, onde os editais de fomento direto são raros, dialogar com a rede de afetos e simpatizantes é uma alternativa necessária e potente. Com esse mecanismo o próprio público pode financiar a construção do trabalho artístico enquanto ele vem sendo produzido. Isso tira a dependência de uma única fonte e envolve diretamente a participação do público na criação do espetáculo.

Augusto Boal, encenador e fundador do método do *Teatro do Oprimido* afirma que “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas” (BOAL apud COSTA 2019, p. 43). Ou ainda, como no texto do Musical ELZA²⁷ de Vinícius Calderoni (2018), “Viver é um ato político!”

COSTA acrescenta, sobre o método de Boal:

Pode-se dizer que a linguagem do teatro se constitui na linguagem humana no mais alto grau. Quando estão no palco, os atores desempenham papéis que nada mais são do que vivências experimentadas por muitos seres humanos no dia a dia e que podem ocorrer a qualquer momento e em qualquer lugar. Em cena, os atores vivenciam discussões, apaixonam-se, conquistam sonhos e objetivos, fracassam, se locomovem, dentre inúmeras outras ações e situações que os não atores também experimentam no seu cotidiano.

As formulações sobre o humano e as contribuições com o que cada indivíduo traz para o processo criativo, foram sempre as maiores preocupações de Veríssimo. A construção de uma “dramaturgia orgânica”, em suas próprias palavras, necessitava da impressão do humano no jogo teatral. Segundo o diretor as “zoações afetivas” constroem laços são características da juventude do local. Essas características são valorizadas e necessárias para a construção da linguagem. Em uma passagem bem importante da entrevista ele cita o despertar dos integrantes para isso:

Terminou o ensaio, todo mundo desmontando as coisas e ele começou a brincar, botou uma música do Tim Maia que a gente usava, Do Leme ao Pontal e começou a brincar de dublar o Tim Maia. E começou a zoar o outro (...) chamando para ir lá fora, fazer na mão, aquelas palhaçadas que a galera faz entre si. “Tá pensando o que rapá? Só porque você é o protegido

²⁷ Espetáculo de teatro musical que celebra vida e obra da cantora Elza Soares, idealizado e montado pela primeira vez em 2018 no Rio de Janeiro pela empresa produtora Sarau Agência de Cultura Brasileira.

do diretor eu não vou lhe enfiar a porrada não? Vamos fazer na mão comigo lá fora, rapá”. E todo mundo rindo e brincando. Eu de fora observando. No meio dessa situação eu dei um grito: – É isso que eu quero que vocês façam em cena! Todo mundo parou, me olharam, como quem diz: “Esse cara deve estar ficando doido”. – Eu quero isso! O pessoal parou e falou assim: “Você quer isso, que a gente faça isso em cena”? – Exatamente isso. “Isso a gente sabe fazer”.

Durante o ano de 2019 o grupo foi acompanhado pelo Instituto Ecos e pelo Oi Futuro, numa espécie de incubadora, aonde são realizadas mentorias com objetivo de tornar os projetos auto-sustentáveis. As mentorias seguem o método *design thinking*, é uma forma de pensar que ajuda a resolver diversos problemas. É um conceito que surgiu dentro do design, sendo aplicado amplamente no mundo corporativo e criativo em larga escala. (WWW.SEBRAE.COM.BR). Juntamente com o *coaching*, o *design thinking* são as atuais novas abordagens para a resolução de questões antigas.

Veríssimo não ocupa mais o cargo na gestão pública e retornou as salas de aula, agora no Complexo da Maré²⁸.

O Teatro da Laje atualmente inicia as pesquisas cênicas para a montagem de seu próximo espetáculo, que vai trazer para cena o cotidiano dos mototaxistas²⁹, o que representam para a cidade e como essa nova forma de mobilidade urbana se relaciona com os outros atores sociais envolvidos.

²⁸ Favela da zona norte carioca. É margeada por 3 importantes vias expressas da cidade: Avenida Brasil, Linha Vermelha e Linha Amarela.

²⁹ Profissional que trabalha com o transporte de pessoas numa modalidade popularmente chamada Mototáxi. A profissão regulamentada em 2009 pelo Senado Federal.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os esforços empreendidos nesse trabalho são para registrar do Grupo Teatro da Laje, uma história importante para a compreensão de fenômenos semelhantes nas periferias urbanas do Brasil. As escolhas para a formatação da pesquisa não buscam encerrar discussões, mas sim provocar debates e reflexões sobre as realidades expostas. No decorrer da pesquisa optamos por contar a história do grupo usando como ancoras acontecimentos marcantes em seu caminho, nem sempre buscando a linearidade no encadeamento das sessões.

O grupo mostra uma trajetória que vale a pena, desde sua fundação, atendendo uma demanda popular e os vários caminhos percorridos para chegar até hoje, destacamos alguns aspectos inerentes à vida de cidadãos contemporâneos nas periferias cariocas e brasileiras. O objeto de pesquisa torna-se um exemplo vivo das realidades vividas diariamente por grande parcela da população.

O fundador do grupo e diretor dos espetáculos, Veríssimo Júnior não se apresenta como um messias, um salvador, mas sim como mais um para jogar e multiplicar experiências, aprender junto e caminhar para a realização dos objetivos.

Ambientada numa perspectiva social, o presente trabalho propõe a possibilidade de refutar as concepções “de cima para baixo” que são vigentes em nossa sociedade, classificando as culturas como popular, erudita ou massiva. E a existência de uma convivência horizontal, fraterna, humana e personalizada, onde a comunicação se processa de muitos para muitos, possibilitando a ocorrência de outra via “de baixo para cima”.

Na certeza da inexistência da ruptura sem a tradição, na quebra das hierarquias propostas pela elite e rejeitam as trocas simbólicas existentes entre as categorias por ela postuladas. O Teatro da Laje faz isso desde sempre, é uma de suas marcas, a quebra das concepções preconceituosas e das obviedades que relegam a favela e seus moradores a condição de meramente consumidores de arte e cultura, sem questionamento, criatividade e impressão de sua própria marca no mundo.

A razão de existir do Grupo Teatro da Laje é a potência da juventude e o desejo de ser, de fazer e de existir. O método pelo qual buscam fissurar a realidade e abstrair para uma arte possível é o seu denominado “teatro fenomenológico³⁰”, contando com a “dramaturgia orgânica” e o diálogo entre sua comunidade e o mundo.

³⁰ A fenomenologia pode ser uma metodologia, o estudo puramente descritivo dos fenômenos, da forma como eles se apresentam à consciência (CHAUÍ, 1994 apud SURDI, 2008) ou uma corrente filosófica, sendo uma nova forma de acesso e conhecimento do mundo, que se opunha à visão positivista. A proposta principal do movimento fenomenológico é a de “voltar às coisas mesmas”, ou seja, ir aos fenômenos. Estes seriam tudo aquilo que se mostra à consciência humana. E este “caminho” para os fenômenos deveria ser direto, sem a influência de análises reflexivas ou explicações científicas (SURDI, 2008). O retorno às coisas mesmas procura também abandonar a

A primeira vez que o termo “fenomenológico” foi atribuído ao Teatro da Laje, aconteceu durante uma palestra que Veríssimo ministrou no Seminário de Formação Artística e Cultural do MinC, em 2016. Leonardo Guelman ressignificou o termo, como forma de explicar a forma como o grupo desenvolvia seu trabalho, onde primeiro realizavam a ação e depois refletiam sobre o fenômeno ou sobre o que aconteceu.

O hibridismo das manifestações periféricas traz à tona o *mix* de ideias e a reapropriação de conteúdos, fortalecendo a cadeia produtiva e gerando novos significados. Os processos executados pelos fazedores de cultura vislumbraram atualizações. O conhecimento e domínio de mecanismos da economia criativa, passando pelas políticas públicas, para com isso nos manter produtivos e relevantes, precisamos dominar as valências necessárias, para comunicação, mas também para captação de recursos, divulgação, gestão de processos, domínio de novas narrativas e possibilidades para as expressões culturais, pois essa é a forma de fazer arte e não podemos deixar de permear todos os espaços possíveis. A reconfiguração do mercado nesse cenário eternamente transitório é impossível de parar, tornando desafiadora a atuação cidadã, requerendo sempre atualização de procedimentos que almejam uma forma adequada a cada realidade.

A investigação dos caminhos do Grupo Teatro da Laje, elucidando como um grupo de teatro escolar ganhou visibilidade e se consolidou como representante das culturas das periferias da cidade do Rio de Janeiro, sendo uma tarefa necessária para a compreensão de fenômenos parecidos em nossa sociedade. Muitos outros trabalhos podem retratar o próprio grupo e outras manifestações periféricas, mas certamente nenhum texto é igual ao outro e registrar essa existência é valorizar nossas produções culturais legítimas de um Brasil que não pode ser esquecido.

Os jovens da Vila Cruzeiro têm a pele em jogo por isso não tem tempo a perder. Ao colocar suas vidas em cena, esses indivíduos se articulam e apresentam todas as suas potências, se reconhecendo e sendo reconhecidos por seus pares, essa não é uma preocupação atual, sempre foi o objetivo de toda a produção de cultura, unir-se a pessoas com interesses em comum. Representam, ao mesmo tempo, tanto as culturas populares de periferia, contando sua história com o uso de sua linguagem, seu sotaque, suas gírias, quanto o potencial transformador que a arte teatral, enquanto representação da vida pode proporcionar.

separação entre sujeito e objeto do conhecimento, na medida em que o objeto é sempre objeto para a consciência de um sujeito.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Rômulo. *O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural*. 3. ed. Belo Horizonte: Ed. Do Autor, 2013.

AVELAR, Rômulo; PELÚCIO, Chico. *Galpão cine horto: uma experiência de gestão cultural*. Belo Horizonte: Ed. CPMT, 2014

BARBOSA, J.L. Territorialidades da Cultura Popular na Cidade do Rio de Janeiro. *PragMatizes*, ano 4, n.7, pp 130-139, set. 2014. Disponível em <<http://www.pragmatizes.uff.br/index.php/ojs/article/download/80/67>>. Acesso em: 01 dez. 2018.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: Crítica social do julgamento*. São Paulo: EdUSP; Porto Alegre: Zouk, 2008.

BRASIL 247. Favela 247: Entrevista com Veríssimo Júnior, do Teatro da Laje. Disponível em: <<https://www.brasil247.com/pt/247/favela247/132704/Entrevista-com-Ver%C3%ADssimo-J%C3%ADnior-do-Teatro-da-Laje.htm>>. Acesso em: 01 de dez. 2018.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A socialização da arte: Teoria e prática na América Latina*. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. *Culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 43 a 111.

_____. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4.Ed. São Paulo: Edusp, 2013.

COELHO NETTO, José Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo, SP: Iluminuras/Fapesp, 1997.

_____. *O que é indústria cultural*. 15. ed. São Paulo, SP: Editora Brasiliense – Coleção Primeiros Passos, 1993.

_____. *O que é ação cultural*. São Paulo, SP: Editora Brasiliense – Coleção Primeiros Passos, 1989.

COSTA, Eliane; AGUSTINI, Gabriela. *De baixo para cima*. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2014.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia - *in Revista Brasileira de Educação*. ed. Maio/Junho/Julho/Agosto p. 36 a 61. 2003

FAUSTINI, Marcus Vinícius. *Guia Afetivo da Periferia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. (Coleção Tramas Urbanas)

GALPÃO CINE HORTO. *Galpão cine horto: uma experiência de ação cultural*. Belo Horizonte: Ed. CPMT, 2014

HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo*. Disponível em: <http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_02.pdf>. Acesso em: 05 de dez. 2018

_____. *A identidade cultural na pós modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: Um Conceito Antropológico*. 19. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LEME, Mônica Neves. *Matrizes culturais, mediações e produção musical industrial no Brasil dos anos 90: que tchan é esse?*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2002.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. Série Fundamentos. São Paulo, SP: Editora Ática, 1994.

O GLOBO. Teatro e Dança - Teatro da Laje: diretor quer Vila Cruzeiro no mapa cultural do Rio. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/teatro-da-laje-diretor-quer-vila-cruzeiro-no-mapa-cultural-do-rio-18949943>>. Acesso em: 01 de dez. 2018.

PERIM, Junior. *Panfleto*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. (Coleção Tramas Urbanas)

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Festival de Teatro da Secretaria de Educação inscreve até 24 de agosto. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=8062427>>. Acesso em: 01 de dez. 2018.

SANTOS, Á. M. B.; GROSS, L. G.; SPALDING, M. Conexões entre letramento digital e literatura digital. *Linguagemem foco: Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE*, v. 9, n. 1, p. 117-129, 2017. Disponível em: <<http://www.uece.br/linguagememfoco/dmdocuments/vol%209%20n%201%202017%20-%20artigo%2009.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2018.

SPINOZA, Benedictus de. *Tradução De Tomaz Tadeu*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, Disponível em: <<http://www.armazem3bruxas.com.br/images/ebooks/Etica.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

TEATRO DA LAJE. Grupo Teatro da Laje. Disponível em: <<https://www.grupoteatrodalaje.com.br>>. Acesso em: 01 de dez. 2018.

VAZ, Lilian Fessler; SELDIN, Claudia. *Culturas e resistências na cidade*. Rio de Janeiro, RJ: Rio Books, 2018.

LISTA DE ESPETÁCULOS MONTADOS PELO GRUPO TEATRO DA LAJE

1. **Tieta, o ônibus que Jorge Amado nunca imaginou** (2003)
2. **Montéquios, Capuletos e nós** (2005)
3. **A viagem da Vila Cruzeiro à Canaã de Ipanema numa página do Facebook [ou Okut]** (2008/2009)
4. **Posso Falar?** (2016)
5. **A última resenha** (duas versões e duas montagens: em 2016 e 2018)

ENTREVISTA

Entrevistado: **Antonio Verissimo dos Santos Junior**

Entrevistador: **Raphael Baêta**

Data: **17 de janeiro de 2019.**

Local: **Rio de Janeiro/RJ**

Como falávamos um pouco antes da gravação, o objeto da pesquisa é o Teatro da Laje e esse Teatro da Laje que tem muito de você também. Não tem como dissociar as duas coisas, o Veríssimo do Teatro da Laje, nem o Teatro da Laje do Veríssimo. Inicialmente você pode contar a história. Como aconteceu a criação do Teatro da Laje? E do eu histórico pessoal.

Veríssimo - Eu vim para o Rio de Janeiro em 1993. Sou natural de Recife, nasci e me criei na periferia de Recife e vim para cá, e vim com o sonho de todo jovem nordestino de morar em Ipanema, na Vieira Souto, trabalhar na Globo, essas coisas todas. Minha intenção era terminar minha graduação aqui. Eu comecei lá em Recife na Federal de Pernambuco e vim para o Rio de Janeiro é para terminar a graduação aqui. Chegando aqui me dei conta que antes de mim, a representação que faziam de mim já tinha chegado séculos antes, a representação do nordestino e tal. Não adiantava eu dizer que era um jovem nascido e criado em um ambiente urbano, numa metrópole, no primeiro grande centro urbano desse país que foi Recife, que Recife já era um grande urbano enquanto o Rio de Janeiro era apenas uma roça, não adiantava falar essas coisas. Era uma situação difícil, porque eu ficava na seguinte situação: a galera conversava com aquela representação de mim e não comigo, então só queriam falar comigo sobre Chicó e João Grilo, cangaceiros, e eu dizia não tenho nada contra, eu gosto também de Ariano Suassuna, mas eu se quiser conversar comigo também sobre teatro contemporâneo, quero conversar também sobre Eugenio Barba, sobre Artaud, sobre Grotowski..., eu quero conversar sobre isso também.

Isso na universidade?

Veríssimo - Na universidade e nos ambientes teatrais da cidade toda, mas na universidade mais porque era o meu ambiente de sociabilidade. Eu vi que não tinha muito caminho para mim ali, estava saturado, não tinha caminho para mim ali, então eu resolvi seguir o contrafluxo, ir para a outra pista e pegar o contrafluxo, digamos assim. Todo mundo indo para Lopes Quintas, onde era o escritório da Globo na época, todo mundo tentando encontrar caminhos numa grande companhia de teatro, e eu fiz concurso para professor do

município e foi colocado para trabalhar na Vila Cruzeiro. Eu tinha desde muito tempo, por conta da minha militância no Partido Comunista e tudo mais, sempre tive muito interesse nessa relação entre teatro e educação, teatro e pedagogia. Bertolt Brecht sempre foi uma referência para mim, então eu resolvi seguir o contrafluxo. Em 1999 fiz concurso e passei. Fui trabalhar como professor de artes cênicas da Rede Municipal e foi colocado para trabalhar na Vila Cruzeiro. Só que essa minha trajetória inversa, eu seja, eu não fui da educação para o teatro, eu fui do teatro para a educação. Isso gerou um olhar muito peculiar sobre a escola sobre, sobre tudo ali. Por um lado, eu te olhava ali e enxergava a possibilidade de inventar um caminho, mas por outro lado eu ficava muito agoniado com as limitações daquela instituição chamada escola, muito incomodado com aquilo. Aconteceu também, como eu costumo brincar, dizendo que eu me vi quando cheguei ali, meio que estivesse com as teorias teatrais que aprendi, com a impressão que, ora como o procusto da mitologia grega, que ele tinha uma cama que cortava ou que espichava as pessoas, eu me via na relação com as teorias teatrais, meio como procusto da mitologia grega ou então com um adorador de totens, eu queria enfiar a galera nas minhas teorias e me comportava como um adorador de totens porque eu tinha aquela visão que a escola ainda tem muito em relação aos jovens de origem popular que era: não toque no meu Brecht, não conspurque o meu Artaud, não suje meu o Grotowski e tudo mai. Só que a galera *cagada e andava* para mim, também não queria ser diferente do que acontecia na mitologia grega, a galera não aceitava ser mutilada nem sei espichada e no primeiro momento fiquei com raiva da galera, e depois eu fiquei com raiva das teorias e falei:

- Essa porra não serve para nada! Essas merdas! Não sei porque que fui aprender essa porra, não serve para nada!

Veríssimo - Aí fui fazer do meu jeito, comecei a fazer. Foi nesse processo que nasceu o Grupo Teatro da Laje, quando eu vi as limitações daquela instituição, quando eu vi o apertadinho que era aquilo, mas mesmo ao tempo uma coisa pulsando ali muito forte, a galera ficava revoltada pela carga horária da disciplina ter dois tempos somente e aí arrumava *tretas pra caramba*, fugiam das aulas de matemática, fugiam das aulas de português...

Fugiam das outras aulas e iam para a turma em que você estava dando aula, risos.

Veríssimo - Sim, fugiam da turma deles e iam para minha e *metiam um migué*, diziam estavam em tempo vago e eu acreditava, novo na escola, ainda não entendia bem as malandragens da molecada. Daí então chegava a agente educadora, a diretora enfim,

sapecando os moleques, dizendo:

- Tava fazendo o que aí? O professor de matemática está em sala de aula.

E eu (Veríssimo):

- Mas você não disse que estava em tempo vago, cara? Risos

Veríssimo - E com o tempo comecei a entender melhor. O meu mestrado me ajudou muito nisso, muito nisso, eu tive relação viva com ele, porque eu não fui atrás de título, eu fui atrás de interrupção, de debate e me ajudou muito a ficar, como diz amiga minha, como portal de aeroporto, pois quando a gente é pesquisador está na rua, não tá só na academia, a gente fica parecendo um portal de aeroporto, não passa nada que a gente não apite. Então essas coisas que os moleques faziam, ao invés de ficar achando graça ou ficar *puto da vida*, eu começava a tentar entender o significado, pois isso significa alguma coisa. O que significava para mim é que aquelas experiências estavam crescendo, estava tendo um poder mobilizador muito grande e foi quando surgiu a ideia de ampliar aquilo para além dos muros da escola, e foi aí que surgiu o Grupo Teatro da Laje. Também surgiu o outro momento da minha relação com o teatro, com os conhecimentos teatrais, com as teorias teatrais, que era o seguinte, eu disse assim:

- *Porra, agora a teoria está me fazendo falta!* Agora eu quero entender isso que eu tô fazendo.

Veríssimo - Eu me reencontrei com as teorias em outro patamar, entendi que teoria não é decalque, nem é adesivo, para como as pessoas gostam de dizer, para aplicar num determinado lugar, teoria é ferramenta, ferramenta de análise e por isso que em alguns momentos umas servem e outras não, e aí depois o momento muda, aquelas que não se viram passam a servir para entender aquele outro momento e aquela que serviu não serve mais e por aí vai.

E quando não serve a gente inventa uma.

Veríssimo - Isso.

Ou uma metodologia que mistura coisas.

Veríssimo - Exatamente, em diálogo com aquelas a gente inventa a nossa. Exatamente, e foi assim que nasceu o Grupo Teatro da Laje. É claro que naquelas alturas eu também estava me deparando com uma esfinge, uma esfinge que me ameaçou *par caramba*, me ameaçou, ameaçou muito de me devorar. Eu, num certo momento, me perguntei o que estive fazendo aqui? Eu vim de Recife para o Rio de Janeiro, querendo morar na Vieira Souto, ser g alã da Globo e etc e tal, e estou aqui na Vila Cruzeiro trabalhando um jovem de origem popular e que que eu *tô* fazendo aqui? A pergunta foi, digamos assim, se afinando e ganhou a seguinte formulação: O que é que justifica a entrada e a permanência dessa juventude na escola? Porque se a gente pegar do ponto de vista histórico é relativamente recente a entrada dessa juventude na escola, coisa de 30 anos, 40 anos para cá. Considerando que a promessa universalização da Educação Básica, lá dos primórdios da República, do início da República, é um fato muito novo e todas as explosões que isso gera. Os moleques entraram na escola, essa juventude entrou na escola vista como os bárbaros invadiram o templo sagrado do saber, conspurcando as relíquias e tudo mais. Pense, o que é que justifica a presença dessa galera aqui? Fui mapeando algumas respostas que eu vi ali, diluídas no cotidiano para esse enigma da Esfinge. A primeira que eu ouvia era que eles estavam ali porque é um direito deles, só que isso não respondia minha questão, eu estava em busca de uma motivação pessoal, isso não respondia, além do mais a questão do direito eu sempre digo assim a questão do direito ela era esgrimida lá naquelas circunstâncias tanto por quem defendia esse direito, é um direito, a galera tem que estar aqui! Como por quem lamentava. Tem que aturar, é um direito deles, não pode botar para fora. Então não era suficiente. A segunda a resposta que eu mapiei ali era a questão da solidariedade, porque eles são carentes, porque eles precisam da escola, eles precisam de nós, os professores etc e tal, e também não me satisfazia, nem me dava motivação pessoal, porque nisso eu concordo inteiramente Nietzsche: amor ao próximo é falta de amor por si mesmo. Isso não justifica que ninguém compra uma briga e vai embora assim. Eu *tô* fazendo aqui um resumo evidentemente, me deparei então com a questão, com fio desencapado, uma grande encruzilhada, que era o seguinte: São só esses jovens que precisam da escola? O que eles trazem para a escola? Degradação apenas? A entrada deles é a responsável pela degradação da escola, pela crise, pela decadência da escola? Ou o contrário, eles trazem sim problemas, mas no sentido de interpelação, no sentido de fazer a escola se confrontar com problemas para os quais ela não foi preparada, que ela não está preparada para lidar? Eles trazem também uma oportunidade da escola se reinventar? Eles trazem para dentro da escola outros conhecimentos de altíssimo rigor e complexidade? Eu já estou adiantando qual foi a minha resposta. Uma das grandes ilusões que eu percebi nesse processo é um dos grandes equívocos das pessoas quando pensam na relação das classes populares com a escola, é de achar que o fato das classes populares não terem tido acesso à escola, a

educação formal significa que elas ficaram paradas, inertes, não encontraram outros caminhos, outras formas de produzir conhecimento, caçaram um jeito e produziram e era isso que eles traziam para escola, um saber não eurocêntrico, uma outra forma de produzir conhecimento e bom eles não são os responsáveis pela desgraça da escola, se eu acreditar que eles são os responsáveis pela decadência da escola e que é que vou salvar, desisto! Não estou aqui para isso, não me move esse tipo de coisa, não estou aqui para salvar ninguém, não tenho vocação para isso. Apostei na primeira hipótese e afunilando, no caso do teatro, apostei que dentro dessa crise do teatro ele tinham uma contribuição a dar também ao teatro, porque eu lembro que eu jornalista me perguntou: O que o teatro pode fazer pelos jovens da Vila Cruzeiro? Em que o teatro poder ajudar os jovens da Vila Cruzeiro? Eu disse: Olha só, o teatro ajuda todo mundo, o teatro não ajuda só os jovens da Vila Cruzeiro. O teatro ajuda os jovens de classe média alta que tem frustrações e traumas porque foram criados pela babá sem atenção da mãe, o teatro salva todo mundo, o teatro me salvou de ser stalinista, me salvou do PC do B, imagina.

Teatro salva negro, branco, velho, novo, barrigudo, esquelético... Risos

Veríssimo - Exatamente. Eu acho que você tem que perguntar o que esses jovens podem fazer pelo teatro? O teatro é um fenômeno iluminado sobre várias perspectivas. Qual é a contribuição específica que esses jovens podem dar ao teatro? O que eles podem fazer pelo teatro? Porque você não pode esquecer que a gente tá falando de uma arte que não tem essa *bola toda* para salvar ninguém, a gente está falando de uma arte que não tem nem 1% do poder de mobilização, do prestígio social que tinha até meados do século 20, então devagar com o andar. Foi com essa perspectiva que a gente criou o Grupo Teatro da Laje em 2003. Eu fiquei me equilibrando ali, fiquei andando numa corda bamba, evitando os riscos de desabar para um lado onde estava a ideia do projeto social, da salvação, de salvar os jovens e etc tal, e evitando cair para o outro lado que é a visão colonialista, eurocentrada, de procusto, de enfiar os jovens num determinado padrão teatral, de trabalhar com a ideia de elevação cultural, a ideia jesuítica, de refinar os gostos. Sempre foi muito difícil me equilibrar nisso aí, mas desde cedo essa era a ideia, quer dizer, desde cedo eu tinha essa intuição, a formulação desse projeto artístico é uma coisa que veio depois, mas a mobilização, que estava no nível apenas da intuição, era isso, era a ideia de comprar a briga e mostrar que era possível debater o teatro, problematizar o teatro, pensar o teatro ali, o melhor, a partir dali, da Vila Cruzeiro e por outro lado entender que não tinha que fazer qualquer coisa porque estava na Vila Cruzeiro, mas fazer isso, problematizar o teatro. Eu sempre evitei muito a ideia de, como alguns preferem, de mostrar que é possível fazer na favela no teatro de excelência, um teatro de qualidade. Qualidade para quem? Cadê o

testamento de Adão dando padrão do que é qualidade que não é, do que é excelência, do que não é? Eu sempre preferi um voo mais rasteiro, mais modesto e com um viés menos colonizador, que é: Como a gente pode estudar o teatro a partir daqui? Como a gente pode problematizar o teatro a partir daqui? Como a gente pode abordar o teatro a partir daqui? Isso foi desde o início, digamos assim, ainda que nível intuitivo o projeto o Grupo Teatro da Laje, em torno dessa ideia que eu fui mobilizando a galera e assim a gente fundou o Grupo de Teatro da Laje em 2003 com uma característica, que até hoje é o traço distintivo do Grupo Teatro da Laje que é um viés territorializado, entendendo território como lugar da ação, como eu falei agora pouco, como lugar a partir do qual você fala, lugar a partir do qual você aborda o mundo, a cidade, ou seja o chão onde você pisa e que faz uma cabeça pensar. Como dizem, não sei quem é que fala isso, “cabeça pensa onde o pé pisa”.

Não me recordo ao certo.

Veríssimo - Não sei se é Frei Betto, não lembro muito bem quem é que fala isso. Então que chão era aquele onde a gente tava pisando? E que reflexões ele engendrava na gente? O que deu esse caráter territorializado ao Grupo Teatro da Laje? A relação com a escola, que junto com a polícia são os dois únicos postos avançados do Estado nos territórios da pobreza. A escola e a polícia, com todo o significado que escola tem em áreas populares. É mentira, eu morro dizendo contra tudo e contra todos essa história de que professor em área popular, em escola é desrespeitado, é maltratado, é agredido... É mentira, pelo contrário o professor tem um significado e um prestígio que só se compara a dos pastores evangélicos. Infelizmente não sabem fazer o mesmo uso que os pastores evangélicos fazem, mas que tem, tem e se quisessem usar esse prestígio fariam muita coisa. (O professor) É quem rivalizar com pastor, com os grupos armados, com os políticos fisiológicos, é quem emenda os bigodes. Infelizmente não fazem muito uso desse prestígio, mas se quisesse podiam fazer.

A minha relação com a escola também foi ficando muito clara, eu costumo brincar dizendo que eu tive com a relação escola uma relação como de *tênia solium*, a solitária, ela gruda a cabeça no nosso intestino, suga toda energia e deixa o bagaço para a gente. Essa é uma forma, uma metáfora que eu encontro para dizer que eu peguei da escola, peguei da instituição a autoridade que ela me dava como professor, o respeito, o prestígio que ela me dava para mobilizar, mas não nunca me deixei aprisionar por ela. Também não adotei aquela conduta de jovem de classe média ultra-esquerdista que fica dentro da escola protestando contra, não. Fazia de conta que acreditava em algumas bobagens, mas o que me interessava era que ela me dava essa autoridade essa institucionalidade e deu. Foi

muito por conta da minha condição de professor e por essa institucionalidade que a escola me dava que o Grupo Teatro da Laje ganhou o prestígio que ganhou, ganhou o poder mobilizador que ganhou, ganhou as mentes e corações da Vila Cruzeiro. Bom isso é o conceito, digamos assim, do grupo, em grossas linhas.

A fundação do Grupo Teatro da Laje, que eu estava brincando em off, que você inventou a moda, não sozinho, mas vocês inventaram uma moda, era uma vontade do Veríssimo ou uma demanda dos participantes com a preocupação que você tinha na extensão dos limites da escola e não aprisionar o teatro ali e como foi esse diálogo? Foi uma demanda realmente de quem estava participando além da vontade do Veríssimo, foi mais uma mais outra? Eu tive essa curiosidade.

Veríssimo - A iniciativa foi minha, foi um delírio meu, no bom sentido da palavra, mas teve uma demanda da juventude, que não se expressava. Eu tive a sensibilidade de ler essa demanda. Uma demanda da Rapaziada que não se expressava verbalmente: Ah, vamos criar um grupo de teatro! O que tinha era isso que falei, a galera fugindo das outras aulas para ir para as aulas de teatro, voltando no contraturno, aliás é muito engraçado que as pessoas ficam falando de escola de tempo integral, A molecada faz escola em tempo integral há muito tempo. A escola que não sabe dialogar muito bem com isso, mas a galera voltava, que era do turno da manhã voltavam no turno da tarde pedindo para ter mais aula de teatro, perguntando se podia assistir mais aula de teatro, que era novidade na escola. A galera faz horário em tempo integral voltando para paquerar as novinhas ou os novinhos, volta para jogar bola na quadra no contraturno, a galera faz escola tempo integral. No caso do teatro a galera fazia isso também, fugiam das aulas, voltavam contraturno, faziam sequestro relâmpago comigo, tô brincando, risos, porque tinha disso, o professor depois de mim era o professor de matemática ou professor de português e a galera reagia como os jovens reagem, com aquela ebulição hormonal que tem o jovem, vaiando o professor que ia entrar ou forçando quando era eu que entrava depois da pessoa, forçando o cara a encerrar logo a aula.

- Vai, vai, acabou, agora é aula de teatro!

E quando eu entrava, eles vibravam.

Risos. Muito bom. É a forma como eles se expressam.

Veríssimo - Lógico, são jovens.

Não tem errado e não tem falta de respeito, é a energia da juventude aplicada nessa expressão. É como na rua acontece.

Veríssimo - Exatamente. E reagindo a um modelo de escola que pega essa energia poderosa que poderia ser uma energia altamente produtiva e transforma em energia destrutiva, porque bloqueia os caminhos e eles fogem pelas margens, não tem como. Então, tudo isso me mostrou uma pulsação, me mostrou um desejo, um desejo no sentido mais psicanalítico mesmo da palavra. E aí eu anunciei para galera: \

- Vou criar uma companhia de teatro, vou criar um grupo de teatro. Vai começar uma audição lá na sede da Rádio Raízes no dia tal.

Veríssimo - Eu tinha a intenção de selecionar 20 jovens, apareceram mais 100 para a audição. A gente, ao invés de fazer teste, que eu sempre achei extremamente cruel, a gente fez uma convivência, um período de convivência de um mês ou dois meses, não lembro muito bem, para no fim dizer quem ficava, que não ficava e foi assim que nasceu em janeiro de 2003 o Grupo Teatro da Laje. O grupo nasceu em torno da ideia de levar para fora da escola o nosso diálogo.

Quantos jovens?

Veríssimo - Que ficaram na primeira leva?

Sim

Veríssimo - 20 jovens, todos alunos ou ex-alunos da escola que tinham saído, porque tinha muito disso, a galera saía do Ensino Fundamental ia para a escola de Ensino Médio mas não tinha teatro, porque a disciplina de teatro, como disciplina específica, como campo específico, somente no município do Rio, no estado o Ensino Médio tem artes em geral e como tem poucos professores de teatros, os professoras de artes do Estado geralmente dão mais artes visuais. Os ex-alunos quando souberam correram, porque estavam sentindo falta, estavam tristes porque não tinha teatro nas escolas que estavam indo. A ideia do grupo, foi desde cedo, levar para fora da escola, eu já muito a expressão versão, adaptação, mas hoje eu prefiro usar a expressão, nosso diálogo com Shakespeare, nosso diálogo com Romeu e Julieta. Depois, eu vou me permitir a imodéstia, depois muita gente fez isso, mas nós fomos os primeiros a fazer esse diálogo com o Romeu e Julieta, ambientado o conflito

central da peça, transformando conflitos central da peça que é entre famílias rivais da cidade de Verona, no conflito entre facções rivais do comércio varejista de drogas, com Romeu morando no morro dos Montéquios e Julieta morando no morro dos Capuletos. Fomos os primeiros a fazer isso. Foi um projeto que nasceu na escola. Aliás tem algo muito interessante a ser observado, que daria uma boa pesquisa, daria uma boa dissertação de Mestrado, é que os projetos mais potentes que o grupo já desenvolveu nasceram primeiro dentro da escola, não puderam se desenvolver na escola, só puderam se desenvolver no Grupo Teatro da Laje, esse foi o primeiro. Eu fiz isso com uma turma de 7ª série, para variar era uma turma que eu adorava, mas que a escola toda odiava, eram aqueles alunos com histórico de fracasso escolar, muito histórico de fracasso escolar, que tinha uma hostilidade muito grande em relação a escola porque a escola tinha uma hostilidade em relação a eles e tudo mais, nas aulas de teatro a gente arrepiava, aqui não estou para dar lição de moral em ninguém, o que educa aqui é o jogo, o jogo teatral, jogue, deixe jogar e dentro das regras, como acontece em qualquer jogo, você está livre para improvisar, para colocar o teu lance. Isso mobilizou muito, a galera se apaixonava, e nisso a gente fez o nosso Romeu e Julieta em sala de aula, o que mobilizou muito escola. A galera ficou com aquele gosto de quero mais e eu também, porque não é possível que uma coisa dessa morra aqui, se acabe aqui. O primeiro projeto do grupo foi desenvolver esse diálogo com Shakespeare, só que a gente viu que não tinha bala na agulha, era muito ousado naquele momento, o projeto, nem lugar para ensaiar a gente tinha, porque a gente ensaiava na sede da rádio, mas era algo assim surreal, a radio ficava no fundo do salão onde a gente ensaiava e o pessoal da rádio, quando tinha que passar para ir lá, atravessava os ensaios, os exercícios, os jogos falando com a gente: E aí? Tudo bem aí? E tal... e a gente tinha que parar, as vezes a gente estava no meio de um jogo super legal. Fomos para as Lajes das casas da galera, dos integrantes e era tudo um transtorno, o pai tava dormindo embaixo no quarto e os pulos, tiroteio, bala, o vizinho também a gente acordava...

A festinha do outro vizinho.

Veríssimo - A festinha, exato.

Não era só o que vocês faziam, mas o que os outros faziam que interferia no trabalho de vocês.

Veríssimo - As interferências que tinham do lado de cá, mas daí surgiu o nome do grupo, quer dizer o grupo surgiu com outro nome horroroso, careta, bobalhão: Grupo de Teatro Outras Faces, nada a ver. Depois daí, uma sugestão de uma amiga minha Monica

Peregrino, professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNIRIO, disse: “Que legal o nome desse grupo, Grupo Teatro da Laje”! Nós concordamos e adotamos, porque, primeiro, recuperava essa história do grupo e segundo, resgatava esse espaço que tem um valor simbólico tão grande para as favelas cariocas. Foi assim que nasceu o nome Grupo Teatro da Laje. A gente ficou procurando lugares, fomos para uma garagem que tinha lá. Eu costumo brincar que todo mundo conhece Rock de garagem e o Teatro da Laje foi o primeiro a fazer teatro de garagem, risos. Era uma garagem a céu aberto, quando chovia não tinha teatro e também os vizinhos reclamavam do barulho. Até que depois de muitas idas e vindas a diretora da escola finalmente aceitou deixar a gente usar a escola aos fins de semana. Até então ela não deixava, ela ficava desconfiada comigo, não sabia quem era aquele maluco que estava ali. Ela deixou a gente usar de 2005 até 2009 fazendo uma espécie de residência artística na escola, que aliás é isso que muitas vezes dá irritação das pessoas do centro e zona sul da cidade, não com todos, porque eu também não me movo por essa visão ressentida, tem muita gente do centro e zona sul bacana, que tem uma relação linda com a gente, mas tem uma galera que desconsidera que a galera faz nas favelas é pesquisa. Pode não ter esse nome, mas é pesquisa! O que o moleque do Passinho faz quando ele fica ali horas em cima daquela laje ou lá numa quadra junto com outro ele *tá* fazendo pesquisa.

Desculpa a brincadeira, mas para mim é inevitável nesse momento, ele não estava ali e simplesmente viu *Jesus na goiabeira* e por iluminação divina aprendeu.

Veríssimo - Não existe isso!

Ele pesquisou, ele ensaiou, se dedicou, ele fez um *remix* de coisas que já existiam...

Veríssimo – Reelaborou...

Transformou...

Exatamente, então as pessoas falam: Residência artística? Era o que a gente fazia na escola, era uma residência artística, a escola aos fins de semana era nosso espaço de experimentação, de investigação e também nosso teatro, porque a gente estreava lá no pátio da escola e a galera ia para lá assistir. Aliás, tem uma coisa que Hamilton Vaz Pereira, que virou um grande amigo do Grupo Teatro da Laje, meu amigo pessoal e um grande amigo do Grupo Teatro da Laje, ele falava uma coisa na época do grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone: “Seja lá que teatro que a gente vá fazer, tem que surgir das condições em que a

gente trabalha”.

É uma *puta* demonstração de liberdade quando você se desgruda das condições que você trabalha e transforma aquilo em linguagem. Hoje eu formulo isso dizendo o seguinte: Tem três formas de você estar no mundo, uma é você ser apenas o que você é, outra é você querer ser o que você não é e a terceira que eu acho *foda* é a partir do que você é, você ser mais, você descobrir a potência do que você é. Nesse caso das condições que a gente trabalhava na escola, era um espaço que não tinha nada a ver com teatro, era um pátio, a gente, a moda dos *corrales* espanhóis, estendia uma rotunda no fundo. Inicialmente aquela rotunda só tinha uma função que não era nada artística, era só separar o que era cena do que não era cena, com tempo a gente começou a descobrir funções artísticas para ela, a galera aparecia por cima, pelo lado, depois jogamos uma juta em cima para galera fazer pichação, de modo que virou linguagem. Quando a gente ganhou uma pauta para se apresentar no Sérgio Porto, lá a gente tinha coxias, tinha tudo, camarins... a gente olhou e disse: “Legal, mas coloca bota a rotunda”. Agora é nossa linguagem! Vamos usar os camarins que ninguém é doido aqui, ninguém faz apologia da miséria, mas isso agora é uma linguagem para a gente. Então a gente ficou fazendo residência artística lá com esse espetáculo.

Ah sim, desculpe, perdão, eu comecei a falar e não terminei. O Montéquios, Capuletos e nós, que foi nosso diálogo com Shakespeare revelou-se uma empreitada muito intensa e a gente então resolveu fazer um recuo e montamos um espetáculo, uma comédia ligeira chamada: Tieta, o ônibus que Jorge Amado nunca imaginou, que falava do cotidiano do único ônibus que subia a favela, os outros todos circulavam e circulam até hoje pela parte de baixo da favela, nenhum subia, então a gente fez um espetáculo falando do cotidiano desse ônibus, Tieta, o ônibus que chama-se Tieta por motivos controversos, alguns falam que por causa da cor do ônibus que parecia com a cor das roupas de Betty Faria na novela, outros porque tal qual a prostituta, o ônibus também saía pegando todo mundo, enfim, tem muitas histórias aí. Aliás, tem uma coisa interessante, eu vou fazer aqui uma elipse, que a gente nem planejou isso, eu estou agora falando para você e tô me dando conta, o próximo espetáculo vai ser sobre os mototaxistas, que hoje são quem sobem o morro um...

Um retorno?

Veríssimo - Pois é, a gente não pensou nisso, mas agora tô me dando conta que o próximo projeto é esse.

Não é um retorno intencional, mas a ideia fica.

Veríssimo - Na verdade, talvez não seja um retorno, seja uma espiral, porque é um salto da Tieta ao moto táxi.

Hoje Tieta ou qualquer outra coisa parecida não existem?

Veríssimo - Não, não tem mais.

Kombi ou moto táxi.

Veríssimo - Exatamente, Kombi ou moto táxi.

Então, a gente montou na garagem e depois a gente encerrou a temporada. Por essa época a mídia descobriu a gente.

Isso em?

2005, por aí. Tinha um site, que hoje em dia não cumpre mais esse papel, mas cumpriu um papel muito grande de dar visibilidade às produções culturais das favelas, não sei se você lembra, chamado Viva Favela.

Lembro.

Veríssimo - Que pautava muito o noticiário da grande imprensa sobre as produções culturais das favelas. Tinha um menino lá da Vila Cruzeiro que trabalhava, fez uma matéria com a gente muito bacana e a mídia descobriu a gente, saiu matéria com a gente no Globo, no Estado de São Paulo, na Folha de São Paulo...

Na época do Tieta?

Veríssimo - Nessa época a gente já estava com Montéquios, Capuletos e nós. A diretora da escola começou a olhar com simpatia, já deixou a gente ir para escola e tal e eu também não me fiz de rogado não, risos. Ótimo, agora agente vai, e fomos. E o grupo começou a ganhar visibilidade, por essa época a gente ganhou prêmio Cultura Viva do Ministério da Cultura. Eu lembro bem, no momento da visita técnica, você já trabalhou com gestão cultural e sabe que o pessoal faz um acompanhamento a distância online com a gente, mas em algum momento tinha que vir fazer a visita técnica *in loco*.

Para fazer as comprovações das exigências do programa, seguindo os protocolos.

Veríssimo - Pedimos permissão da diretora para ficar além do horário escolar, para receber o cara do Ministério da Cultura, espalhamos pela favela que a galera vinha aqui para ver se o Grupo Teatro da Laje merece ganhar o prêmio, desce! Cara, num pátio onde cabiam 100 pessoas, vieram 500. E com a galera parecia o Maracanã. Eles cantavam: Te-a-tro da La-je. A gente nem conseguia apresentar o espetáculo, era uma gritaria do cão, uma confusão danada, só sei que a gente ganhou o Prêmio Cultura Viva.

Vocês foram ponto de cultura?

Não. A gente ganhou o prêmio, porque o Programa Cultura Viva tinha vários braços, tinha os Pontos de Cultura, tinha o Prêmio Cultura Viva, a gente ganhou o Prêmio. Depois o pessoal falou: Não querem transformar em Ponto? A gente falou: Cara, a gente vai virar gestor cultural e vai deixar de ser grupo de teatro. A gente não quis.

O prêmio era especificamente para uma montagem? Uma verba para fazer uma montagem?

Não. A gente ganhou na categoria Tecnologia Sociocultural. Ficamos em terceiro lugar, foi o Museu da Maré e o outro lá que eu esqueci. Nós ficamos em terceiro.

Aqui no Rio?

Veríssimo - No Brasil todo.

Ah, no Brasil todo, então o primeiro e terceiro eram do Rio.

Veríssimo - Exatamente. Acho que o Museu da Maré foi o segundo, se não me engano. A gente ganhou e aí começamos a espichar o dinheiro, eu trouxe lá de Pernambuco para a galera uma expressão bem pernambucana, que esse dinheiro tem que ser fêmea, tem que procriar, tem que render, não pode ser dinheiro macho não, porque acaba logo. Tem uma expressão lá em Pernambuco o pessoal fala assim.

Porque tinha uma premiação em dinheiro? Não era só simbólico.

Veríssimo - Isso, trinta mil, que para a gente era muita grana. Fizemos temporada na zona sul, fomos para o Espaço Cultural Sérgio Porto.

Isso lá em 2007?

Veríssimo - 2006, acho que foi isso, por aí. Quando foi em 2007/, 2008 a gente entendeu que o espetáculo tinha cumprido sua carreira. Eu falei para a galera: - A gente não tem mais grana, só tem a grana que restou do Prêmio Cultura Viva e temos que transformar nossas desvantagens em vantagens, ou seja nós não temos financiamento, não temos grana, não temos nada. O que é uma *merda*, mas tem uma coisa boa, a gente não tá obrigado a apresentar produto para nenhum financiador, então proponho que a gente faça um recuo estratégico, use esse tempo que a gente tem, já que a gente não tem essa contingência de ter que apresentar um produto ao fim de tal período, então vamos recuar para então a gente afinar melhor qual é o projeto mesmo do Grupo Teatro da Laje? Qual é o projeto artístico do Grupo Teatro da Laje? Qual é o jeito de fazer teatro do Grupo Teatro da Laje? Qual é a contribuição específica que o Grupo Teatro da Laje pode dar?

E aí a gente fez a *rodoná* e começamos a pensar em projetos. Surgiu um que era tematizar a laje, que também já tinha acontecido na escola. O outro foi uma ideia que eu tinha vendido para galera, assim informalmente, boa parte eram evangélicos, eu disse: - Seria muito interessante a gente fazer uma adaptação do livro bíblico do Êxodo. Quem são os hebreus de hoje? Quem é o povo desenraizado de hoje? Quem é o povo que procura um lugar para si?

Ficou naquele papo informal, passou. Nessa ocasião, a gente retomou e juntou-se com outra ideia que tinha acontecido na escola, que era a falando da praia, numa galera que saía no sábado para ir para a praia. Escolhemos esse. O fato é o seguinte, eu fiz algumas opções de linguagem nesse processo, a primeira, vamos transformar em linguagem teatral esse teatro que já está diluído no cotidiano de vocês, isso que Faustini chama muito bem de *zoeira afetiva*, vamos pegar isso, essa teatralidade, em termos especificamente teatrais significa o teatro que se assume como teatro, que não esconde que é teatro, ou seja, isso que a galera faz no cotidiano, de *zoar* um ao outro de imitar um ao outro. Vamos pegar isso e vamos trazer para a cena. Só que era muito difícil para a galera entender isso, é o jogo. Na verdade, o que a gente optou, ao invés de pensar em representação, pensar em jogo, em vez de pensar em personagem, pensar em jogo. A galera não conseguiu entender, a galera ainda tinha muito aquela ideia de teatro como representação, teatro como interpretação de um personagem, cara não é isso. Eu não conseguia falar e a galera não conseguia entender. A proposta estava definida, digamos a linha dramaturgia estava definida, era uma galera que saía de casa para ir para a praia. Eu lembro que a gente terminou o ensaio e todo mundo estava triste para caramba, porque eu não conseguia explicar o que eu queria e a galera porque não conseguia entender o que eu queria.

Começamos a desmontar as coisas, os equipamentos para acabar o ensaio, e um ator, você deve lembrar dele, Airton, era um grandão, forte, que naquele espetáculo fazia o segurança da praia, quer dizer, o primeiro que fez, bem altão, forte.

Que já estava na faculdade, mas continuava no grupo e foi aluno teu na Leonor.

Sim.

Terminou o ensaio, todo mundo desmontando as coisas e ele começou a brincar, botou uma música do Tim Maia que a gente usava, Do Leme ao Pontal e começou a brincar de dublar o Tim Maia. E começou a zoar o outro, o Deivson, que você também deve ter conhecido, um branquinho, narigudinho, aquelas zoações afetivas, como Fauistini muito bem define, que eu acho muito legal, chamando para ir lá fora, fazer na mão, aquelas palhaçadas que a galera faz entre si. “Tá pensando o que rapá? Só porque você é o protegido do diretor eu não vou lhe enfiar a porrada não? *Vamos fazer na mão* comigo lá fora, rapá”. E todo mundo rindo e brincando. Eu de fora observando. No meio dessa situação eu dei um grito: – É isso que eu quero que vocês façam em cena! Todo mundo parou, me olharam, como quem diz: “Esse cara deve estar ficando doido”. – Eu quero isso! O pessoal parou e falou assim: “Você quer isso, que a gente faça isso em cena”? – Exatamente isso. “Isso a gente sabe fazer”. – Eu estava tentando dizer que vocês sabem fazer isso. Tinha uma dificuldade de escrita e de leitura na galera, mais uma vez é o que eu digo, quem hegemoniza o teatro, fala de dramaturgia colaborativa, dramaturgia nascida de maneira colaborativa, que nasce junto com todos os outros elementos da sala de ensaio, muito bacana, só que a gente fazíamos isso, não por opção estética pura e simplesmente, mas por necessidade, ou era assim ou não tinha teatro, ou era daquele jeito ou não rolava teatro. Como galera tinha muita oralidade, muita inventividade, muita muita muita, mas por conta dessa maldade, que foi a negação da escolarização para a galera, eles tinham dificuldade de leitura, além do que tinha uma questão geracional, mais das imagens do que do texto escrito, então a gente optou pela dramaturgia nascer assim, não de um texto que a galera tinha que decorar e falar, mas nascer do improviso. Assim foi também com esse espetáculo, A viagem da Vila Cruzeiro. Foi uma virada radical na história do Grupo Teatro da Leje, uma virada radical, sob todos os pontos de vista, quer dizer, em alguns não foi uma virada, porque a gente já fazia, por exemplo, para montar o Tieta, o ônibus que Jorge Amado nunca imaginou, com a gente não tinha nada, a gente fez performance por dentro da favela para pedir donativos, fizemos bingo e tudo mais. Foi um momento também antológico, legendário na história do Grupo Teatro da Laje. Saímos pintamos a cara de branco, vestidos todo mundo de preto, *metemos* um zabumba lá e saímos lá, bum bum bum bum, pedindo colaboração e a comunidade colaborou com muita generosidade, muita generosidade. Só que aí foi para a produção, no

caso da Viagem da Vila Cruzeiro, a gente convocou a comunidade para participar do processo criativo. O pai de um dos integrantes, desse menino Airton era marceneiro, então ele fez uma tabuleta para a gente com a inscrição: Posto 8 Praia do Oi, porque é com a galera da zona norte chama o Posto 8, lá em Ipanema. A galera chama de praia do oi, para a galera da zona norte, porque a praia do oi para a galera da zona oeste já é outra, para a galera da zona norte é o Posto 8 porque ninguém quer ir para outro lugar, com medo de sofrer preconceito, com medo de sofrer discriminação, com medo de sofrer acusação de que tá roubando alguma coisa. A galera então vai para essa praia, todo mundo. Uns vão juntos como é muito próprio da juventude popular, vai todo mundo junto, pegam o mesmo ônibus e tem outros que vão e não sabem que aquele outro bonde foi. Todo mundo se encontra lá e é um tal de oi oi oi oi. A galera chama de Praia do Oi, então a gente fez uma performance, criamos a tabuleta Posto 8 Praia do Oi e saímos percorrendo a Penha fazendo uma performance, os atores chegaram, colocávamos a tabuleta, estendíamos umas esteiras, deitávamos, passávamos bronzeador e os transeuntes passando sem entender nada e a gente provocando o público, oi, oi, ooi. A galera começava a rir e quando a galera parava para ver o que era aquilo, a gente começar a entrevista: “Oi, nós somos o Grupo Teatro da Laje, estamos fazendo pesquisa para nossa próxima montagem que vai falar sobre praia, você tem alguma história de praia para contar”? E o público contava. Pegamos esse material, levamos para sala de ensaio e fizemos a dramaturgia do espetáculo.

Surgiram algumas conquistas estéticas de linguagem, primeiro foi essa, o envolvimento com o território, a quebra, a ruptura com uma ideia de linearidade, uma história com começo meio e fim, não a gente fazia quadros, Você viu o espetáculo?

Assisti 2 vezes, quando era Orkut e depois quando virou Facebook.

Veríssimo - Isso, exatamente. Tinham vários quadros. Operamos também uma ideia de desierarquização dos elementos da cena, o texto não era o único elemento que contava, não era o único elemento que falava em cena, todos os outros narravam e contavam, a música, o cenário e os figurinos. Fizemos aquele jogo de comparar um fato histórico, mitológico que era a saída do povo Hebreu do Egito em busca da terra prometida, com o ato da galera sair da zona norte para ir para praia. A gente começou a assumir um projeto artístico. O Grupo Teatro da Laje começou a deixar de ser curiosidade sociológica e antropológica e começou a despertar a atenção da galera de teatro. A galera de teatro começou a ver a gente como Grupo de Teatro. Quando a gente foi para o Teatro Maria Clara Machado todo mundo de teatro foi lá ver a gente e tinha uma coisa absolutamente anárquica, como você viu o espetáculo era absolutamente anárquico, não tinha personagem não tinha historinha com começo meio e fim. O que a gente poderia chamar de personagem,

que não era a personagem, não tinha nome. O que tinha eram mascaramentos, a galera trabalhando com uma ideia de máscaras, de personas, com a gente vendo um gap que tinha entre o ator e personagem ali o tempo inteiro. Apelando para a Farsa, como Faustini, um de nossos melhores críticos, chama de uma farsa urbana, uma coisa absolutamente *nonsense*, anárquica, que nos valeu na época também o Faustini apontou isso, depois de Humberto Braga que você deve ter conhecido, foi presidente da Funarte agora pouco, também observou isso, nos valeu uma comparação com Asdrúbal Trouxe o Trombone, que não estava no nosso horizonte, nos honrou muito, lógico, fiquei muito feliz. Isso nos valeu uma aproximação com Hamilton Vaz Pereira, que até hoje é um amigo do grupo. Depois disso veio o período da residência artística do Grupo Teatro da Laje na Arena Dicró, ficamos três anos fazendo residência artística. Não foi um período fácil, foi um período em que algumas pessoas de outras partes da cidade se aproximaram da gente, muito com a intensão colonizadora, de transformar a gente numa coisa que a gente não era. Agora a gente está retomando o projeto inicial do Grupo Teatro da Laje, estamos retomando o projeto da Escola do Grupo Teatro da Laje, que nos valeu a indicação para o prêmio Shell, temos uma sede própria no coração da Rua A na Vila Cruzeiro, estamos sendo acompanhados pelo Instituto Ecos e pelo Oi Futuro, estamos numa espécie de incubadora com eles. No dia 09 de fevereiro vamos fazer um seminário de imersão para colher contribuições de várias pessoas da cidade para a metodologia da Escola do Teatro da Laje. Para finalizar, com uma coisa que eu sempre digo, se a cidade parasse de ver as favelas somente como devedoras, mas também como credoras e entendesse que tinha muito que aprender com suas favelas e não somente ensinar, perceberia quanto desperdício se faz, por exemplo, a chamada classe artística reclama muito que as salas de teatro estão vazias e que é os teatros estão sendo transformados em igrejas. Lá na Vila Cruzeiro a gente está fazendo o contrario, estamos transformando uma sala de igreja em teatro.

Fantástico.

Veríssimo - É numa igreja evangélica a nossa sede, com toda liberdade para criar e para trabalhar, sem nenhum problema. Além disso, todo mundo reclamando que as salas estão vazias e atribui isso a tudo, menos a si próprios, a chamada classe teatral é muito autocentrada, nunca enxerga os seus problemas, seus erros, dizem ser por causa da violência. Olha, na Vila Cruzeiro com o caveirão passando, *a bala cantando*, a gente bota quatrocentos jovens na Arena Dicró, e aí? Onde é que tá o problema da violência. A gente agora está com espetáculo novo, chamado A última resenha, que também nasceu na escola, a ideia inicial, não tem nada a ver com que a gente foi na escola, mas é um desenvolvimento disso. Vamos, em março, fazer um evento no Teatro XP Investimentos a

convite do Renato Rangel, um ato de comemoração dos 16 anos do Grupo Teatro da Laje. Vamos apresentar o espetáculo A última resenha. Estamos com a ideia da montagem do novo espetáculo e por aí vai.