

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

Danielle Brito Albuquerque da Rosa



A NOVA GERAÇÃO DE TEATRO LIBERTÁRIO EM PORTO ALEGRE
A experiência pedagógica do grupo Cambada de Teatro
em Ação Direta Levanta FavelA...

Porto Alegre, dezembro de 2014.

Danielle Brito Albuquerque da Rosa

A NOVA GERAÇÃO DE TEATRO LIBERTÁRIO EM PORTO ALEGRE

A experiência pedagógica do grupo Cambada de Teatro

em Ação Direta Levanta FavelA...

Trabalho de Conclusão de Curso
Apresentado á Comissão de Graduação do Curso de
Licenciatura em Teatro do Departamento de
Arte Dramática do Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
como requisito parcial e obrigatório para obtenção
do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra.Vera Lúcia Bertoni dos Santos

Porto Alegre, dezembro de 2014.

Dedico esse trabalho a Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela... por seus seis anos de amor e rebeldia no fazer teatral

Agradecimentos:

Minha mãe Leopoldina de Brito, a *formiga* trabalhadora que lutou por mim, e que é acima de tudo mãe. Por meu pai Jonas Daniel A. da Rosa, pelo incentivo e paixão. A Josias Rosa e João Gabriel pela compreensão e carinho.

Sandro Marques, por me fazer acreditar que tudo é possível com trabalho e dedicação. Por ser meu amor, por ser meu melhor amigo, por estar ao meu lado sempre, és minha inspiração.

A todos que fizeram parte dessa pesquisa, companheiros fiéis dessa caminhada.

Vera Lúcia Bertoni dos Santos, por me orientar, por não me deixar desistir, por guerrear por essa profissão que amamos tanto.

Folha de rosto

Agradecimentos

SUMÁRIO

Resumo.....	5
INTRODUÇÃO.....	6
1. SOBRE O “LEVANTA FAVELA...”.....	14
1.1 Breve histórico.....	14
1.2 Funcionamento do grupo.....	34
1.3 Ruptura para novos modos de organização.....	36
2. O PROCESSO DE MONTAGEM DE “XUÁ - XUÁ”	37
2.1 <i>O teatro do crime</i>	38
2.2 <i>Faire du Théâtre</i>	45
2.3 A fábula chinesa.....	47
3. APRENDIZAGENS EM GRUPO: NA VOZ DOS INTEGRANTES.....	51
3.1 Habilidades práticas.....	51
3.2 Fazeres artísticos.....	53
3.3 Trabalhar em coletivo, um aprendizado para toda a vida.....	54

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A Arte de nos vermos a nós mesmos.....	58
REFERÊNCIAS.....	61
ANEXOS.....	62

Resumo

O trabalho enfoca o teatro de rua e sua prática na trajetória do grupo *Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela...*, a partir da experiência cultural e educacional através dos espetáculos, da militância e da pesquisa teatral dos seus integrantes. Relata-se a experiência do grupo em montagens de espetáculos de rua com circulação nacional, bem como a pesquisa educacional realizada na sua trajetória, com ênfase no espetáculo “A Belíssima Fábula de Xuá - Xuá, a Fêmea Pré-Humana Que Descobriu o Teatro”. A partir da construção de pensamento acerca da experiência do grupo, com base na fundamentação teórica que permeia a sua pesquisa de linguagem e a sua perspectiva educacional e de contribuição social, surgem reflexões sobre a aprendizagem de teatro e o resgate do humano.

INTRODUÇÃO

A escolha da rua para dialogar com a cidade é a origem e a base do trabalho da Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela.... É na rua que o grupo inicia suas atividades em abril de 2008, com uma intervenção cênica de denúncia aos doze anos de impunidade do massacre de Eldorado dos Carajás¹, que se

¹ O Pará é um Estado da Região Norte do Brasil, controlado por jagunços e pistoleiros. Uma área de 42.558 hectares lá localizada, chamada de complexo Macaxeira, foi ocupada em 1996 por 1.500 famílias acampadas na PA 275. Em 10 de abril foi iniciada uma marcha que negociou atendimento, transporte e alimentos com o governo. No dia 17, o governador Almir Gabriel em reunião com outros líderes decidiu retirar os trabalhadores da rodovia. Aproximadamente às 15h chegaram ônibus e carros de Paraupabas, com sessenta e nove policiais da Polícia Militar comandados pelo Major Oliveira, pelo outro lado da rodovia, vindos de Marabá, chegaram três outros ônibus, o batalhão era comandado pelo Coronel Mário Colares Pantoja. A operação levou uma hora, os trabalhadores tentaram fugir, mas os policiais os cercaram pelos dois lados da rodovia. Dezenove trabalhadores foram sumariamente mortos, e muitos ficaram feridos. Relatórios assinados por professores universitários descrevem os ferimentos sofridos na ação da polícia militar. Jornalistas registraram depoimentos

configura em um Ato Público e é repetido pelo grupo anualmente. O grupo é oriundo de uma oficina oferecida no ano de 2005 pelo grupo de Teatro “Ói Nós Aqui Traveiz” da Terreira da Tribo, um grupo de grande expressão na cidade de Porto Alegre, ministrada por Sandro Marques e Carla Moura. A oficina ocorreu dentro do projeto Escola de Teatro Popular.

Anos depois, quando Carla Moura e Sandro Marques se desvinculam da Terreira da Tribo, fundam a Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta FavelA... em conjunto com os participantes da oficina. Mais conhecido como Levanta FavelA.... Após a fundação do grupo passam a ocupar a Casa Rosa, uma ocupação na Floresta da cidade, e criam a Oficina de Teatro em Ação Direta.

O nome do grupo já expressa o desejo de seus fundadores por uma proposta, uma exortação para o “Levante”, para a não submissão, para o engajamento político. “Cambada”, que é uma “corja” de pessoas que se preocupam com o papel da arte, de compreender teatro no seu aspecto pedagógico, que ensine às pessoas a serem melhores. Uma “corja” de pessoas que sonha com um Brasil não mais servil. E expressa esse sonho através do teatro popular. Para Estevam Martins, o pressuposto básico que define o popular é:

Sua imersão no social. Ao artista alienado - que está voluntária ou inconscientemente a serviço da classe dominante - se contrapõe o artista que, por um ato de vontade, se propõe a “atuar decidida e conscientemente interferindo na conformação e no destino do processo social (e a declarar-se um sujeito, um centro ativo de deliberação e execução).” (GARCIA apud MARTINS, 2004, p.109)

Ao considerar a questão de investigar como, através de um processo pedagógico, o grupo Levanta FavelA... desenvolve suas montagens de rua, passo a refletir como o teatro de rua possibilita olhar para nós mesmos, que descobertas se dão através do processo pedagógico. A partir da montagem de “A Belíssima Fabula de Xuá – Xuá, a Fêmea Pré – Humana que Descobriu o Teatro”, adaptação do texto de Augusto Boal, reflito acerca das manifestações teatrais e o quanto elas nos aproximam da nossa humanidade. No processo de trabalho de “Xuá – Xuá”, os

de que a maioria dos mortos recebeu tiros na cabeça. As consequências do massacre estenderam-se aos setenta sobreviventes que foram mutilados, debilitados e ficaram incapacitados para a vida produtiva.

próprios participantes da montagem embarcam numa descoberta das técnicas teatrais e, junto com essa descoberta, o reconhecimento do ser humano.

Nos sete meses de montagem da peça, participaram do processo quatro integrantes do grupo que já tinham experiência em montagem para teatro de rua e cinco pessoas que nunca haviam participado de uma montagem de peça de teatro de rua antes e nem tinham outras formações teatrais além das oficinas do grupo. Nessa perspectiva, apresenta-se a característica de aprender uns com os outros. Ao longo do processo continua-se a formação das oficinas, e o material criado é aproveitado na montagem da peça.

Além da formação prática se faz presente também a discussão política entre os participantes. Tem-se a ideia de aprender teatro e através dele fazer uma discussão política da realidade, alinhados com o pensamento de educação para a liberdade, contra a ideia de educação massificada, “sucateada” pelo estado, e privatizada.

Uma ideia que norteia o pensamento do grupo é de que o teatro é a afirmação da humanidade. De ímpeto anarquista destaco algumas relações entre fazer teatro e ser humano. Do autor Bakunin, no livro “O Princípio do Estado e Outros Ensaios” extraio a ideia de que o Estado é a negação da humanidade. O que nos leva a uma confrontação direta da noção de Estado e a noção de teatro. O teatro é o espaço onde a convivência entre as pessoas se faz necessária. É interessante refletirmos também sobre como o estado moderno está abrindo espaço, cada vez mais, para tecnologias que criam a falsa sensação de múltiplas relações, quando na verdade isolam o indivíduo do contato direto com a comunidade.

É da natureza do estado apresentar-se, tanto para si quanto para todos os seus governados, como objeto absoluto. Servir sua prosperidade, sua grandeza, sua força é a suprema virtude do patriotismo. O Estado não reconhece outra: tudo o que serve é bom, tudo o que é contrário a seus interesses é declarado criminoso, tal é a moral do Estado. É por isso que a moral política foi sempre não só estranha como contrária à moral humana. Essa contradição é consequência forçada de seu princípio: o Estado, sendo só parte, apresenta-se e impõe-se como um todo; ignora o direito de tudo o que, não sendo ele mesmo, acha-se fora dele, e quando pode, sem perigo para si mesmo, viola-o (BAKUNIN, 2011, p. 28).

É importante salientar que, para Bakunin (2011, p. 69) a concepção de Estado está intimamente ligada à questão da exploração do povo, “o Estado outra coisa não é senão a garantia de todas as explorações em proveito de um pequeno número de felizes privilegiados, em detrimento das massas populares. O Estado existe e age contra a humanidade: enquanto houver Estados, não haverá humanidade, e enquanto houver Estado a guerra e os horríveis crimes de guerra, e a ruína, a miséria dos povos, que são suas consequências inevitáveis, serão permanentes” (BAKUNIN, 2005, p. 69).

Enquanto existir o Estado o antigo sonho de liberdade da humanidade, segundo Bakunin (2011, p. 68), está longe de ser alcançado, “enquanto os Estados existirem, as massas populares, mesmo nas repúblicas mais democráticas, serão escravas de fato, pois elas não trabalham com vistas para sua própria felicidade e sua própria riqueza, mas para o poderio e a riqueza do Estado”. Por esse motivo a anarquia defende a extinção do Estado. No entanto o Estado se sustenta através da violência. Como alega Bakunin (2011, p. 67):

Assim basta que um Estado declare guerra a outro para que ele permita, ou melhor, para que ordene a seus próprios governados para que cometam contra os governados do Estado inimigo todos os crimes possíveis: o assassinato, o estupro, o roubo, a destruição, o incêndio, a pilhagem. E todos esses crimes são reputados como abençoados pelo Deus dos cristãos, que cada um dos estados beligerantes considera e proclama seu partidário, à exclusão do outro.

Por isso acreditamos no teatro como afirmação da humanidade, bem como no texto de Augusto Boal (2012, p. 20), segundo o qual, descobrindo o teatro, o ser se descobre humano. Nessa perspectiva, para fazer teatro, diferentemente das outras artes, precisamos estar em relação direta com outras pessoas. Investir no processo de crescimento pessoal resulta em crescimento para o coletivo. Reconhecemos no teatro uma fonte poderosa contra a opressão do estado.

Outro grande inspirador do trabalho do grupo, José Celso Martinez Corrêa discorre sobre esse tema em entrevista à revista “Caros Amigos”:

A posição do Oficina é uma posição radicalmente cultural, acredita que a arma que existe para combater a violência, para combater a pobreza, para combater a desigualdade é a cultura. A cultura aliada à educação. A

educação só não basta. Você pode educar um rebanho, mas a cultura é crítica, é inovadora, é insolente, é libertadora, é polêmica (CORRÊA, 2004, p. 33).

Os novos participantes, apesar da pouca experiência em teatro, colocam-se abertos para aprender a militar através do teatro, "empoderar-se" da produção teatral, como resistência e para a agitação social. Nesse processo aprende-se o contexto da obra teatral na época escrita e a relação com a atualidade. Tal processo incentiva a autonomia, pois todos os participantes podem colocar sua produção individual em cada aspecto da montagem, de acordo com seu desejo de envolvimento.

A montagem realiza-se através de um processo de direção coletiva. Dentro dessa ideia, os próprios atores criam as músicas e coletivizam todo o processo de montagem. A montagem das peças de rua inicia com oficinas gratuitas e abertas a todo e qualquer interessado, a partir dos treze anos de idade. Não é feito um processo de seleção, basta chegar e se somar à montagem.

O grupo Levanta Favela... não conta com patrocínio, monta as peças com recursos próprios, trabalha em atividades paralelas para se sustentar.

As montagens seguem o princípio punk "*Do it yourself*"², ou seja, faça você mesmo. Para as montagens, usa-se material reciclado, reaproveita-se tudo o que é possível reaproveitar.

Cada integrante ocupa diferentes funções, dentro das suas possibilidades, desde a confecção do seu próprio figurino até a composição musical. Trabalha ao máximo, com a ideia do anticonsumismo, realizando trocas de materiais com os grupos parceiros, como o Movimento dos Sem Terra (MST) e a Federação

² O *punk* surge como movimento musical e cultural na Grã - Bretanha, no fim da década de setenta. Os jovens adeptos valem-se da provocação e da contestação diante de uma sociedade que julgam incapaz de trazer à sua juventude qualquer esperança. Posteriormente, punks e anarquistas passam a colaborar entre si. Ainda na década de 70 surge o *anarcopunk*, movimento que se opõe à mídia tradicional, ao Estado, às instituições religiosas e a grandes corporações capitalistas. A tradição *anarcopunk* segue o princípio: "*do it yourself*", faça você mesmo, em catalão "fez-ho tu mateixa", que significa fazer roupas e acessórios por conta própria, em vez de comprar. Redimensiona assim, uma nova militância política de boicote à sociedade de consumo. Fonte: <https://agenciabaquara.wordpress.com/a-filosofia-do-faca-voce-mesmo-do-it-yourself/>
<http://movimentopunklc.blogspot.com.br/2012/03/o-que-significa-palavra-punk.html>.

Anarquista Gaúcha. Além disso, faz uso de instrumentos musicais não convencionais, inusitados e reutilizados.

A postura do “faça você mesmo” aplica-se a muitos aspectos do trabalho do grupo, que cria e elabora os próprios elementos de cena, como a maquiagem, as músicas, em vez de contratar profissionais para fazê-los. O ideal “faça você mesmo” alastra-se para além do movimento punk: as pessoas, artistas ou não, que contribuem para o desenvolvimento da cultura de autonomia e autogestão, como produtores, de uma cultura alternativa; ou quem luta por uma educação libertária. Aprendem, assim, saberes sobre saúde da mulher, reeducação alimentar, construção em permacultura e ambientes sustentáveis, dentre outros; ou seja, muitos tipos de problemas que as instituições oficiais de ensino e a mídia comumente ignoram, ou não tratam com a devida profundidade.

Em seis anos de atividades, o Levanta FavelA... realizou a montagem de sete peças de teatro e diversas intervenções urbanas; participou do Festival FESTA de Santos/SP, do Festival de Teatro de Rua de Angra dos Reis/RJ e do FESTCAL de Campo Limpo/SP. O grupo participa pela segunda vez do projeto Usina das Artes³, ocupando a sala 505. A ocupação de uma sala possibilitou um grande crescimento de demandas e atividades diversas para o grupo na Usina do Gasômetro. Suas peças têm atraído uma grande quantidade de público jovem, interessado na proposta de teatro engajado na luta social.

O grupo entende que engajar-se é comprometer-se, é tomar posição nos problemas políticos ou sociais. Esse engajamento é o que busca o Levanta FavelA... no seu fazer teatral e, após seis anos de trabalho intenso e convivência diária, montando uma peça por ano, surgiram também algumas divergências no trabalho do grupo. O mesmo é formado por casais que sustentam pontos de vista diferentes. Ao longo dos anos foram surgindo diferenças ideológicas e vontades diferentes de conduzir o trabalho. Formaram-se duas vertentes distintas dentro do grupo.

³ Usina das Artes é um projeto da Usina do Gasômetro. O projeto realizado anualmente, em parceria com a prefeitura de Porto Alegre que através de edital público, prevê a ocupação das salas da Usina do Gasômetro por grupos de teatro e dança. O projeto está na sua nona edição.

Identifico duas vertentes paralelas, dentro do trabalho do grupo. Uma delas denomino aqui de teatro como *guerrilha*, como uma arma contra o sistema, na qual o importante é estar na rua, na linha de frente junto aos movimentos sociais. Seguindo uma linha de ação aproximada do teatro de *agitprop*⁴. A outra vertente, com a qual estou fortemente identificada, pensa o teatro como agente transformador por si só. Nomeio essa vertente de teatro do *desbunde*. Nesse sentido, considera Corrêa (2010, p. 50):

Esse corpo elétrico tem que penetrar em toda sociedade brasileira. Em nós. É a única coisa revolucionária que existe. A grande revolução não foi a luta armada, nada disso, foi o desbunde. Foi fundamental o fato de você desmontar seu corpo pequeno burguês, patriarcal, formado com essa noção de cabeça separada do resto do corpo. Começar a perceber por meio das viagens de ácido, mescalina, das orgias, da liberdade e do paganismo. Ali houve uma revolução: a da mulher, a do *gay*, enfim, a da percepção do corpo. As transformações verdadeiras vieram do desbunde. A minha geração de qualquer maneira, jogou com o corpo. Alguns foram para a luta armada por que não aguentavam mais, e arriscavam o corpo. Outros foram para o desbunde, para a experiência do corpo, não quiseram pegar em armas. Mas quando a gente se encontrou no exílio foi um choque, eles estavam completamente caretas e nós tresloucados.

Penso que a segunda vertente preocupa-se com a forma e a obra se fazendo, ou seja, a poesia. Essas duas linhas mesclam-se ainda na montagem de “A Belíssima Fabula de Xuá - Xuá, a Fêmea Pré-Humana que Descobriu o Teatro” (“Xuá – Xuá”). As diferenças existem e se completam. Respeito a vertente de guerrilha e a do desbunde, ambas são legítimas. Ambas são importantes, e ao entender que o que nos une é a necessidade de mudanças, através do teatro, da cultura popular e do amor à humanidade.

Como o grupo canta, na música de “Futebol nossa paixão: para falar de política, futebol e religião”, no momento em que os personagens moradores da comunidade são despejados de suas casas:

⁴ O teatro de agitação e propaganda, ou simplesmente agitprop, fez-se presente na Rússia revolucionária logo nos primeiros momentos, alimentado pelo desejo urgente de participação das organizações de trabalhadores e associações culturais independentes. Contando com o apoio das novas forças políticas que favorecem a emergência de um teatro instrumentalizado para fins de agitação e propaganda, em uma extensão até então desconhecida pela história, as trupes agitpropistas desenvolveram modos engenhosos e ágeis de comunicação com as comunidades, em uma Rússia de dimensão continental e predominantemente analfabeta, disseminando notícias da Revolução e insuflando o ânimo revolucionário. (GUINSBURG, 2006, p. 17).

E, no entanto é preciso cantar
Mais que nunca é preciso cantar
É preciso cantar e alegrar a cidade.

A tristeza que a gente tem
Qualquer dia vai se acabar
Todos vão sorrir
Eu tenho esperança
É o povo que dança
Contente da vida
Feliz a cantar

Porque são tantas coisas azuis
E há tão grandes promessas de luz
Tanto amor para amar de que a gente nem sabe⁵

Essas diferenças refletem-se no trabalho do grupo e enriquecem o processo de montagem, de forma que o processo é resultado de muitas formas de pensar. O que importa não são nossas vaidades pessoais, nem muitos fatores que nos diferem, nos separam, até mesmo porque essas diferenças fazem parte de nossas individualidades, nos humanizam. Tanto o indivíduo quanto o coletivo exigem espaço dentro do grupo, e ambas as vertentes querem fazer teatro, então que façam.

Muitas são as contradições e muitos são também os sonhos desses jovens. Inspirados nos ideais de liberdade, e sabendo que liberdade significa responsabilidade, porque a humanidade ainda tem possibilidade de mudar, como no poema de Bertolt Brecht, vivemos em tempos sombrios, mas ainda não é o ponto final na história. Para Freire (1996, p. 58), é preciso ter consciência do inacabado:

Quer dizer que já não é possível existir sem assumir o direito e o dever de optar, de decidir, de lutar, de fazer política. E tudo isso nos traz de novo à imperiosidade da prática formadora, de natureza eminentemente ética. E tudo isso nos traz de novo a radicalidade da esperança. Sei que as coisas podem até piorar, mas sei também que é possível intervir para melhorá-las. Gosto de ser homem, de ser gente, porque não está dado como certo, (...) porque sei que a minha passagem pelo mundo não é predeterminada, prestabelecida.

O grupo pretende, através do teatro, resgatar certa inquietude, conscientes de que é preciso muito esforço para desenvolver um trabalho comprometido com a mudança. Nesta perspectiva, o papel do artista é de divertir, mas é também de cutucar, de desmascarar e de provocar. Instigar a provocação, numa sociedade

⁵ Vinicius de Moraes

insensível, provocar para o sentir, para o viver, para o “existir” em vez de apenas sobreviver. Conforme Freire (2011, p. 57),

Existir ultrapassa viver porque é mais do que estar no mundo. É estar nele e com ele. E é essa a capacidade ou possibilidade de ligação comunicativa do existente com o objetivo, contida na própria etimologia da palavra, que incorpora ao existir o sentido de criticidade que não há no simples viver.

Empenhados na causa do engajamento político teatral, usando seus corpos, suas vozes, seus medos, sem deixar que o terrorismo do estado, a violência da polícia e a mudez do nosso povo mate a paixão pelo teatro. Trago à memória as palavras de Boal (2012, p. 9), segundo as quais “a linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial”.

Em cada um desses pontos destaca-se a procura por um aspecto pedagógico de ensinar às pessoas do próprio grupo e do público a serem pessoas melhores. E ensinam? Que questionem a realidade. E questionam? Sem doutrinar, apenas instigar o pensamento, que é um dos maiores prazeres do ser humano. Tudo isso através das músicas populares, do riso, do choro, do sarcasmo, dos rituais. Espera-se enfim um despertar da consciência da exploração, e da ação que vem em consequência desta.

O trabalho de conclusão de curso “A Nova Geração do Teatro Libertário em Porto Alegre a Experiência do Grupo Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta FavelA...” trata da análise da experiência da Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta FavelA... no primeiro capítulo, me dedico a fazer uma reflexão acerca da instituição do estado a partir do pensamento anarquista de Mikhail Bakunin, das ideias humanistas de Paulo Freire.

O segundo capítulo é reservado para um breve Histórico da trajetória dos trabalhos desenvolvidos pelo Levanta, e a manifestação do pensamento que norteia os trabalhos do próprio grupo. Essa descrição começará com o espetáculo de rua “o Canto da Terra”, que é o primeiro trabalho oficial do grupo, até chegar em “A Belíssima Fábula de Xuá – Xuá a Fêmea Pré – Humana Que Descobriu o Teatro”, que é seu mais recente trabalho.

Para o terceiro capítulo é reservado um olhar específico sobre “Xuá – Xuá”, em diálogo com o pensamento de Augusto Boal e sua ideia de Teatro do Oprimido.

Também serão aproveitados depoimentos extraídos de entrevistas concedidas pelos integrantes da montagem. As considerações finais irão confrontar os âmbitos do teatro e da educação e, recorrendo, novamente, a Freire, Brecht e a Bakunin e um fechamento sobre a relevância da pesquisa para a autora e o grupo. Para finalizar listo as referências da pesquisa e um anexo de fotos.

1. SOBRE O “LEVANTA FAVELA...”

“Pois aqui está a minha vida, pronta, para ser usada, vida que não se guarda nem se esquia assustada. Ainda que o gesto me doa, não encolho a mão, avanço. Levando um ramo de Sol”⁶.

1.1 Breve histórico

Encontro-me com a necessidade de contar a história do grupo Levanta FavelA..., atualmente com vinte e um integrantes, pois ela é parte da minha própria história. Sou atriz, fundadora e militante pelo grupo.

Assim sendo, sinto um grande desejo e compromisso de contar essa trajetória, e o faço com muito carinho. Sei que meus colegas de grupo possivelmente fariam tão bem, ou melhor, do que eu. Desse modo, aqui está a minha contribuição para dar a conhecer essa história linda, que é um pedaço de mim mesma.

Considero importante contar a história do Levanta FavelA... pois ela se refere a um grupo de teatro que vem, ao longo de seus seis anos de existência, desenvolvendo um trabalho voltado a questões de extrema importância para a humanidade. Destacando-se no âmbito popular, que é a origem desse trabalho. A importância disso é a necessidade que temos, como seres humanos, de criar registros de fatos que, de alguma forma, acrescentem elementos à construção de nossa identidade.

A história do Levanta FavelA..., apresenta um coletivo que busca, para além do enriquecimento do fazer teatral da Cidade de Porto Alegre, uma alternativa de fazer teatro contestatório. Oferece outra possibilidade de atuação voltada à

⁶ Poema de Thiago de Mello.

pedagogia, desenvolvida desde 2008, com oficinas diversas, sempre abertas e gratuitas, além do próprio trabalho de montagem e apresentação dos espetáculos, que tem como base o treinamento e a inclusão de novos integrantes e uma ambiciosa educação libertária dos atores e do público.

O Ato de denúncia de Eldorado dos Carajás, que marca a fundação do grupo, inicia-se com a ocupação da Esquina Democrática⁷ através de um cortejo com os atores caracterizados como lavradores, com chapéus cheios de flores e espadas de São Jorge, carregando um pano vermelho de 10 metros de comprimento, os dezenove participantes representam os dezenove mortos no Massacre na curva do S, na PA 150, morrendo simbolicamente em cima do pano, durante uma hora na esquina.

Enquanto os atores, vestidos de preto ficam deitados no pano, provocando grande curiosidade no público, outros participantes distribuem panfletos de denúncia aos passantes, por fim, ao som de um sininho, os participantes levantam-se e declamam o poema de Pedro Tierra (1996) “A pedagogia dos aços” :

Candelária,
Carandiru,
Corumbiara,
Eldorado dos Carajás...
A pedagogia dos aços
golpeia no corpo
essa atroz geografia...
Há cem anos Canudos,
Contestado,
Caldeirão...
A pedagogia dos aços
golpeia no corpo

⁷ Um dos principais pontos de reunião popular, de passeatas e manifestações da Cidade de Porto Alegre, Brasil desde o século XIX. O largo foi denominado em 1982 de “Esquina Democrática” em meio às mobilizações da sociedade civil pelas eleições diretas. Composto pelo cruzamento da Rua dos Andradas e Avenida Borges de Medeiros. É um ponto de articulação com outros espaços do Centro Histórico da cidade, como a Praça Montevideu, o Mercado Público, o Largo Glênio Peres, o Viaduto Otávio Rocha. Para destacar o passado político e democrático da área, consagrando-a com as funções de aglomeração humana na Área Central, em 17 de setembro de 1997 foi tombada pelo município. (Fonte: http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/historico_esquina_democratica1.pdf)

essa atroz geografia...
Há uma nação de homens
excluídos da nação
Há uma nação de homens
excluídos da vida
Há uma nação de homens
calados,
excluídos de toda palavra.
Há uma nação de homens
combatendo depois das cercas.
Há uma nação de homens
sem rosto,
soterrados na lama,
sem nome
soterrados no silêncio
Eles rondam o arame
das cercas
alumiados pela fogueira
dos acampamentos.
Eles rondam o muro das leis
e ataram no peito
urna bomba que pulsa:
sonho da terra livre.
O sonho vale uma vida?
Não sei. Mas aprendi
da escassa vida que gastei:
a morte não sonha.
A vida vale um sonho?
A vida vale tão pouco
do lado de fora da cerca...
A terra vale um sonho?
A terra vale infinitas
reservas de crueldade,
do lado de dentro da cerca.
Hoje, o silêncio pesa
como os olhos de uma criança
depois da fuzilaria.
Candelária,
Carandiru,
Corumbiara,
Eldorado dos Carajás não cabem
na frágil vasilha das palavras...
Se calarmos,
as pedras gritarão...

Para finalizar a intervenção cênica, os atores distribuem as flores ao público que se formou. Esse ato, que é um dos mais significativos e impactantes do grupo, tem sido apresentado como um ritual de passagem de tempo no qual se denuncia ao público a falta de punição aos culpados pelo massacre. Atualmente se soma aos atores deitados no pano mais um participante simbolizando Elton Brum da Silva, integrante do Movimento dos Sem Terra, assassinado pelas costas pela polícia no

governo Yeda Crusius, enquanto cuidava da ciranda das crianças, em uma ocupação do MST à fazenda Southal nas imediações da Cidade de São Gabriel, no interior do Rio Grande do Sul.

No mesmo ano, os atores oficinairos Sandro Marques e Carla Moura criam também a oficina de Teatro em Ação Direta, gratuita e aberta, com a proposta de criação de intervenções cênicas, esta oficina se mantém até hoje e já apresentou algumas intervenções, como "Manifesto por uma Educação Libertária", baseada no "Auto dos 99%" de Oduvaldo Viana Filho, "Dona Maria", "O Direito de Comer Direito" (2008). Eles convidam também os integrantes da oficina para participarem da montagem da peça de rua "O canto da terra", que foi a primeira peça de teatro de rua do grupo. Nesse ínterim, Marques acaba saindo do processo de montagem e do grupo, e as pessoas seguem com as atividades.

Num evento que marca os quarenta anos de edição do ato institucional nº 5 (AI - 5), o grupo estreou seu primeiro espetáculo de rua, "O Canto da Terra", trazendo ao público a história dos massacres no Pará, desde a guerrilha do Araguaia até o massacre de Carajás. A peça foi apresentada uma vez no terreno da Terreira da Tribo do grupo "Ói Nós Aqui Traveiz" grupo de grande expressão teatral na Cidade de Porto Alegre. Logo após o elenco viajou para o Rio de Janeiro, com a intenção de apresentar. No Rio houve uma dispersão do elenco e não se conseguiu apresentar.

O grupo passa a assumir um calendário de lutas junto aos movimentos sociais. Participa ativamente de diversas manifestações junto aos grupos parceiros cumprindo um papel de agitador junto à Federação Anarquista Gaúcha que existe há dezenove anos em Porto Alegre; ao Movimento dos Sem Terra, Levante Popular da Juventude, Movimentos dos Quilombolas, ocupações como o BOSQUE e espaços Libertários como O Moinho Negro, entre outros movimentos estudantis apartidários e artísticos.

O BOSQUE, coletivo parceiro do grupo, é uma ocupação punk, cujos integrantes são um coletivo punk. Situado no Bairro Humaitá, onde os integrantes da ocupação vivem e desenvolvem atividades culturais tais como apresentações de

teatro, músicas, festas, eventos em solidariedade aos presos políticos da América Latina, atuam nesse espaço há pelo menos oito anos. O espaço conta também com uma biblioteca, uma horta e uma cozinha comunitária. O Levanta Favela... atua em variadas atividades com esse coletivo. O Moinho Negro é um coletivo punk, em que os integrantes desenvolvem atividades culturais, das quais o Levanta Favela... participa.

Além de participar de lutas já existentes nos calendários dos referidos movimentos, o grupo cria seus próprios espaços de discussão e luta. Elabora o Caracol Libertário que é um espaço de encontro, no qual os movimentos partilham experiências de construção coletiva e estratégias de luta pelas demandas dos movimentos sociais para o fortalecimento dos mesmos. Essa atividade é inspirada nos Caracóis Libertários mexicanos do movimento Zapatista⁸. O objetivo é de fazer uma chamada a todos os coletivos parceiros para participar de um ciclo de debates sobre as ações e lutas na cidade e finaliza pensando e elaborando coletivamente novas ações diretas na cidade.

As atividades do Caracol Libertário iniciam-se com uma mística de abertura, de forma lúdica, e seguem por um dia inteiro de confraternização e debates de questões com os movimentos, buscando fortalecer os vínculos entre os grupos, funcionando como um espaço de troca para essas pessoas que veem no grupo de teatro um espaço para deixar fluir o pensamento artístico libertário e anarquista, que expressa com suas ações, músicas, e estéticas a opção por uma arte engajada na luta social.

⁸ Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) é um grupo indígena, com inspirações na luta de Emiliano Zapata, com sede em Chiapas, o estado mais pobre do México. O EZLN tomou o controle de parte da província mexicana em primeiro de janeiro de 1994. O EZLN ocupou cidades, libertou presos e desafiou o poder do Estado na região. Depois de longas disputas com o governo do México, o grupo abaixou as armas e adotou estratégias de resistência civil. Os Caracóis são centros de comunicação autônoma e regiões organizativas e de cultura social, criados pelo EZLN. Quase vinte anos depois do levante, a influência do movimento zapatista ainda pode ser sentida. Não apenas no México. Características do Zapatismo puderam ser vistas nas manifestações que tomaram o Brasil em junho de 2013. Estopim dos protestos, o Movimento Passe Livre (MPL) compartilha ideias vindas de Chiapas. (Fonte: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/zapatismo-vinte-anos-depois-6195.html>).

Em janeiro de 2009, Marques retorna ao grupo e aluga uma sala na Cia. de Arte⁹ e abre uma oficina de teatro de rua, a oficina faz uma mostra do trabalho no Farroupilha e decide retornar com o nome da Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela.... Com o retorno dos demais integrantes do Rio, o grupo consegue firmar uma parceria com o Assentamento Urbano Utopia e Luta que integra o Movimento de Luta pela Moradia. O grupo volta com a oficina de teatro em ação direta ministrada por Sandro Marques, agora no espaço do Quilombo das Artes¹⁰, dentro do prédio do Utopia e Luta.

Em treze de dezembro de 2009, novamente marcando o dia em que se instaurou o ato institucional nº 5 (AI - 5), o grupo estreia o segundo espetáculo de rua, “A árvore em fogo”, o espetáculo foi concebido através da Oficina de Teatro de Rua durante o ano de 2009. A história contada pelo espetáculo conta a vida do dramaturgo Bertolt Brecht, desde seu nascimento em 1898, até sua morte em 1956, e tem como local da ação a Europa e a América do Norte.

O desenvolvimento se dá através de um prólogo e dez cenas. A comédia predomina no espetáculo, sobretudo através de figuras *palhacescas*, representadas pelos nove atores. Os figurinos principais apresentam-se em cores quentes, valendo-se de recursos como chapéus, perucas, fitas coloridas, e estampas com as fotos dos personagens da peça. As dezessete músicas foram compostas pelo próprio grupo, baseadas nos poemas de Bertolt Brecht. Integra o elenco a filha do ator Sandro Marques e da atriz Carla Moura, Hariná Marques, então com dez anos de idade.

⁹ O Centro Cultural Cia. de Arte é um Patrimônio Cultural de Porto Alegre, localizado na Rua das Andradas em Porto Alegre, um prédio de nove andares que pertence à prefeitura de Porto Alegre, situado no Centro Histórico da capital. Em 2000 o imóvel foi comprado e cedido aos artistas, foi criada então a Associação do Centro Cultural Cia. de Arte e cabe a essa associação a responsabilidade de buscar recursos para a manutenção e melhorias no espaço. O espaço é aberto a artistas de todas as áreas e abrange atividades artístico-culturais, seja na formação de profissionais através de aulas e cursos ou na montagem de espetáculos. O projeto é gerido totalmente por artistas. (Fonte: <http://companhiadearte.blogspot.com.br>).

¹⁰

O espaço Quilombo das Artes faz parte do prédio do Assentamento Urbano Utopia e Luta, localizado nas escadarias da Borges de Medeiros. No espaço são realizadas reuniões, atividades culturais e educativas.

A peça “A Árvore em fogo”, é muito importante dentro da história do grupo, por muitos motivos. Em razão de ser uma peça que resgatou as pessoas que estavam distantes do grupo e renovou o trabalho de criação. É uma peça ousada, pela forma e pela escolha estética. Optou-se por criar cenas sobre os poemas de Bertolt Brecht musicados, nas quais havia a dissonância entre a ação da cenas e a música cantada, as ironias predominavam.

Avalio que muitos foram os aprendizados em decorrência desse espetáculo. No primeiro espetáculo do grupo a música fez-se muito presente, responsabilizando-se por criar uma identidade músico-instrumental para o grupo. No segundo espetáculo “A Árvore em fogo”, essa identidade seguiu se desenvolvendo, descentralizando a autoria das melodias, cada vez mais os participantes se engajam no processo de criação musical sem haver, dessa forma a necessidade de contratar um músico para criar as canções.

O grupo tem uma forte necessidade de autonomia para a criação. O fato de os próprios atores criarem e executarem as músicas estimula o desenvolvimento de novas habilidades e competências e principalmente, possibilita ao grupo estar coerente com seus princípios libertários. Além desses ganhos artísticos, essa peça contribuiu para que o grupo entrasse de novo no circuito de teatro de Porto Alegre. Foi um espetáculo bastante apresentado, ao assisti-lo, Rodrigo Monteiro, crítico de teatro e jurado do prêmio Açorianos, fez uma crítica em seu *blog*, aqui está um fragmento:

[...] Muitas pessoas assistiram do início ao fim o espetáculo junto comigo. Assim como o grupo, estou eu, agora, me contradizendo? Uma vez que o espetáculo é difícil, não seria lógico as pessoas perderem o interesse e irem embora? E, se não vão, será que ele é realmente difícil? A questão de que trato aqui é a forma da forma. Repito: com um tema absolutamente próximo do público e do lugar em que ele se apresenta (os desafios sociais), o Levanta Favela... traz um espetáculo distante pelo grande número de metáforas, por um palavreado rebuscado, por movimentos não facilmente relacionáveis e por referências cujas identificações são privilegiadas. No entanto, todas essas escolhas estéticas da forma são assumidas com graça pela direção e apresentadas por bons atores, bons músicos e artistas cheios de carisma. Karitha Soares e Sandro Marques são destaques num elenco que se destaca como um todo. Em nenhum momento, perdem o ritmo, dispensam o olhar, enfraquecem. Cada ato é assumido com vibração e isso faz com que a rua pare para lhes assistir e ouvir, esforçando-se, como eu disse, para entender a que vieram. A rua volta a ser apenas rua quando a peça termina, mas a energia que esses atores e todos os seus colegas

deixaram ali permanecem em quem constrói a rua, ou seja, nós mesmos.
(Fonte: http://teatropoa.blogspot.com.br/2010_10_01_archive.html).

Em janeiro de 2010 o grupo participa do 3º encontro da RBTR – Rede Brasileira de Teatro de Rua Região Sul. O encontro proporcionou ao grupo estabelecer contato com grupos de teatro de vários estados e possibilitou firmar parceria com os grupos de teatro de rua de Porto Alegre e das proximidades. Essas parcerias contribuiriam para viabilizar a articulação de futuros encontros e atividades pelos grupos daqui do estado do Rio Grande do Sul.

Em abril participa de um encontro com o grupo Cia. Estudo de Cena de São Paulo, onde é debatido o “Teatro de Agitação e Propaganda, o papel do teatro militante”, esse encontro contribuiu para que o grupo reafirmasse sua identidade de teatro militante e engajado na luta com os movimentos sociais. Em maio participa do 7º Encontro de articuladores da Rede Brasileira de Teatro de Rua e da 5ª Feira da Biodiversidade. No mesmo mês apresenta a intervenção “A farsa da Abolição” com os integrantes da oficina de teatro em ação direta (2010), ainda nesse ano, a Cambada realizou várias intervenções cênicas, trabalhando a linguagem de agitprop, com as seguintes temáticas: eleições, marcha contra o militarismo e racismo.

Ao longo de todo o ano de 2010 a Cambada desenvolve seu primeiro espetáculo de sala, denominado “Margem Abandonada Medeamaterial Paisagem com Argonautas”, adaptação do texto de Heiner Müller (1982). Durante o processo de ensaios o grupo foi convidado a participar do projeto “Revelando Artemanhas: Artemanha Recebe”, em Campo Limpo, na Cidade de São Paulo. Nesse mesmo projeto o grupo apresentou a peça de teatro de rua “Árvore em Fogo”. As duas montagens apresentadas foram debatidas pelas pesquisadoras Iná Camargo Costa e Ingrid Koudela.

No final de 2010, o Levanta FavelA... estreia sua primeira montagem para teatro de vivência: “Margem Abandonada Medeamaterial Paisagem com

Argonautas”, uma livre adaptação do texto de Heiner Müller (1982), montagem que estreou dia treze de dezembro de 2010 no Clube de Cultura¹¹.

O teatro de vivência segundo Marques é: um teatro onde o espectador não assiste, passivamente, ao espetáculo, mas participa ativamente de sua construção (2007, p. 25). Os atores do grupo, acostumados aos imprevistos da rua, que exigem um corpo muito preparado, encararam o processo de montagem com muita maturidade e empenho. Mergulharam durante onze meses num trabalho com base no teatro de vivência, processo que resultou num espetáculo de duas horas de duração, que contava com vários textos de Heiner Müller.

Desde os rituais de apresentação dos personagens já se viam criações muito fortes enfocando a questão do abuso: a violência contra a mulher, o aborto, a prostituição e muitas outras formas de opressão vieram à tona na apresentação de exercícios cênicos que compunham o roteiro da peça. Sentia-se uma ânsia de colocar a opressão contra as mulheres em questão, tanto as oprimidas, que sofrem violência durante toda a vida e as resignadas, quanto àquelas que se levantam e colocam fim à opressão. “Ontem deixei de me matar, estou só, com meus seios, minhas coxas, meu ventre, rebento os instrumentos do meu cativeiro”, como expressa a fala de Ofélia (Müller, 1977, p. 3).

O desafio não era pequeno: representar milhões de mulheres oprimidas pela sociedade cujos valores e pensamentos são eminentemente machistas. Mas o grupo, que não se limita à rua para tratar de assuntos que urgem ser discutidos, achou por bem investir na pesquisa das raízes africanas, nos rituais femininos e na força da revolta, dessa personagem que não abandonou o seu jeito de ser mulher, sua ancestralidade, o seu existir, e o teatro do crime e das paixões humanas outra vez aconteceu.

A partir do mito grego de Medeia o Levanta Favela... traz à tona uma discussão a respeito da violência contra a mulher e as formas de dominação

¹¹ Espaço cultural, fundado em 1950, por um grupo de judeus porto-alegrenses de orientação laico-progressista e filiação política de esquerda. Tombado em 2011 e considerado patrimônio cultural de Porto Alegre. O Clube de Cultura é um espaço de atividades artístico-culturais localizado no coração do Bairro Rio Branco, em Porto Alegre. (Fonte: <http://clubedecultura.blogspot.com.br/>).

masculinas nos dias de hoje, trazendo para a contemporaneidade a tragédia clássica de Eurípides. Através da história vemos até onde a submissão feminina pode chegar e quais as consequências de um levante cheio de ira e vingança.

A concepção do espetáculo coloca Medeia abandonada por Jasão, seu esposo. A traição do herói com a filha do rei a leva a assassinar os próprios filhos em uma sangrenta vingança. A saga da princesa da Cólquida, a perita dos venenos, é revisitada desde a fuga do lar paterno até sua aparição em outro tempo e outro espaço. Permeando a trama, surge a deusa Hécate, seu primeiro amor, inimiga da civilização, conduzindo Medeia e levando-a a um reencontro com a barbárie.

Jasão é condenado a vagar em uma paisagem infernal como expiação de seus crimes, um marinheiro em uma viagem sem fim, sedento, assombrado por obscenidades, lançado à escuridão, até reconhecer-se no teatro de sua morte.

O espetáculo apresenta, logo na entrada, um dos ápices, o *Peep Show* inicial traz Medeia com um vestido branco manchado de sangue em consequência de um aborto, provocado por uma agulha de tricô. No fundo da cena, a imagem que se vê é a de um homem, frequentador do *Peep Show* que paga para assistir a filmes pornográficos, e, ao lado, o marido, trajando uniforme militar, muito concentrado nas suas ações, ignora completamente o sofrimento da esposa, também a vê com um olhar repressor e depois ele mesmo se revela um abusador.

A história da humanidade é também a história dos oprimidos, contada geralmente pelo olhar opressor, daquele que tem acesso à educação e à possibilidade de registrar a história, escolhendo as partes que interessam às classes dominantes. Como o negro e as minorias étnicas são oprimidas no mundo, a mulher é também oprimida. E como o negro busca livrar-se dos grillhões historicamente impostos, duramente impostos, a mulher também busca libertar-se.

O grupo coloca-se, através das falas de Medeia, a favor da revolta. “Abaixo a felicidade da submissão. Viva o ódio, o desprezo, a insurreição e a morte. Quando ela atravessar os vossos dormitórios com facas de carneiros, conhecereis a verdade” (Müller, 1977, p.8). A peça que dá vida às palavras de Heiner Müller toca em feridas abertas da sociedade, em feridas abertas de cada pessoa que vai assistir

a esse espetáculo, que faz parte da sociedade consumista, de valores falsos, nos quais a mulher é geralmente tratada como um objeto sexual e ainda hoje sofre com salários menores que os homens e são vítimas de violência sexual, praticado das mais diferentes formas.

A discriminação contra mulheres é usada para justificar os massacres físicos e culturais, que distinguem, menosprezam e intimidam a população feminina. O espetáculo, ao levantar a discussão sobre a opressão da mulher acaba discutindo também a opressão do ser humano. Márcio Silveira dos Santos é um parceiro do grupo e articulador da RBTR, integrante do grupo Manjerição e, após assistir ao espetáculo escreve e nos envia uma crítica, publicada no *blog* do grupo (2011), que exprime um pouco da intensidade e das reflexões estimuladas pelo trabalho:

No início o impacto da cena mostra a que vieram na ocupação de um espaço. (...) O público sempre convidado a mudar de ambiente, cada local uma atmosfera tensa e nervosa. Corpos seminus, nus, e nunca gratuitos e sem função, são situações críveis dentro da proposta do coletivo para um texto combativo do alemão Heiner Müller. (...) Vemos Medeia apontar a adaga contra o algoz de nós, um público hipnotizado e indignado com repulsa e desejo de sangue. Sangue coagulado por todo o corpo da atriz! Adaga mirando Jasão, interpretado por Sandro Marques num de seus melhores trabalhos como ator de entrega e decisão. É o grito contra a barbárie da natureza humana. (...) A violência é muito antiga na natureza humana, mesmo antes da humanidade! Nosso contexto atual, de conflitos múltiplos, reverbera na destreza incapaz de reagirmos com eficiência. Nos falta raiva, ira, força de reação. A necessidade latente de um levante está aí, fermentando, pois motivos não faltam. O primitivo desses tempos medievais, a ditadura descarada que volta com força, matanças dos líderes da Amazônia, o povo das ruas impedido de se expressar, a falta de um diálogo real sem engodos e promessas miseráveis, nos impulsionam para o embate, para a guerra que se avoluma! Parabéns Cambada...

É improvável que alguma mulher saia do espetáculo sem se sentir tocada. Foi impossível, mesmo a mim, ser a mesma mulher depois de passar por esse espetáculo que marcou a minha vida, que me fez entender a minha própria mãe, de me orgulhar do fato de ser mulher, atriz, negra, miscigenada, latinoamericana, anarquista, libertária, política, Medeia, Ofélia, Electra, Maria, Antônia, Nejair Valdirene da Silva! A letra de umas das primeiras músicas de intervenção do grupo que conheci, criada por Carla Moura (2005), já debatia a questão da mulher hoje:

Trabalhadora, barriguda, agricultora

É guerreira é geradora do mundo que vai nascer
Ela é menina é da via campestre
É Amanda, é Carolina, mulher do MST
É Mariana, é Rosa, é Isabel
De dia colhendo mel, de noite rompendo a cerca

E é Gisele Dona Neia e Juçara
É Karina, é Luara, é Maria e é Lourdes
Ela é Joana, Cristina, Dolores, Ana
Mulher forte e lutadora
Que ousou desafiar
O capitalismo, o agronegócio
A monocultura, a exploração
O deserto verde e o latifúndio
E fez tudo isso com as próprias mãos
E é a mãe terra, a vida está nela.
E é a mãe terra, a vida está nela

O espaço deteriorado do Clube de Cultura configura uma estética decadente, sombria, e que ajuda a compor a atmosfera da peça. O grupo obteve um grande crescimento no quesito de atuação. A montagem do espetáculo viabilizou ao grupo explorar a linguagem do teatro de vivência como possibilidade de discutir temas mais aprofundados sobre a sociedade e o ser humano. Avalio que as mulheres do grupo cresceram muito com esse trabalho.

“Medeamaterial” deixa marcas profundas no trabalho do grupo. Os aprendizados foram tantos e em tantos aspectos, ao mesmo tempo que desbravam formas viscerais de atuação, expressam desejo latente por rupturas, por desconstrução de valores da sociedade. Alimentados de indignação, expurgam pensamentos libertários e principalmente aguerridos pela causa da mulher.

No ano de 2011, Marques abre mais uma oficina de teatro de rua. A oficina passa a trabalhar com o texto “Corinthians meu amor”, de César Vieira (1969), diretor do grupo União e Olho Vivo de São Paulo. Faz uma apresentação em fevereiro, já com ideias que estariam presentes na montagem de “Futebol nossa paixão”. Em março de 2011, apresenta “A Árvore em fogo” em dois festivais, o Festival 27 Horas Ininterruptas de Teatro, em Santa Cruz do Sul, e em abril é selecionado para participar do 3º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre. Em maio o grupo participa da 5ª Feira da Biodiversidade e em junho participa do 1º Encontro de Negros e Negras da UFRGS.

Nesse mesmo ano cria a intervenção “Pula a Roleta”, sobre o aumento das passagens. Essa intervenção provoca a reflexão não só sobre o aumento da passagem, mas também com a insatisfação do povo com o total descaso do governo com relação aos problemas sociais, desse modo, constrói o questionamento sobre “afinal de contas quem é o ladrão?”, relativo às possibilidades de “driblar” a falta de condições de arcar com o preço da passagem (na época, de dois reais e 81 centavos).

No decorrer das apresentações, foi-se formulando um espaço para que as pessoas do público pulassem simbolicamente a roleta e assim expusessem algo que precisava ser mudado na sociedade, era preciso dizer a frase: “Eu pulo a roleta porque (como exemplo), o preço do feijão está muito caro!”, e era isso que a pessoa gostaria que mudasse. Tratava-se de uma interação direta com o público que insatisfeito com o sistema público de transporte e com seus direitos desrespeitados, compartilha a vontade de mudança.

A discussão sobre o pagamento dos impostos já ocupa espaço importante nas discussões do grupo. A passagem está muito cara, é uma das mais caras do país. Acabamos por pagar duas vezes os impostos, porque com a quantidade de impostos que pagamos e que são descontados dos nossos salários já bastaria para se ter acesso ao transporte público. Essas questões estão em ebulição por todo o país. A luta pelo passe livre para estudantes prenuncia a luta de muitos manifestantes que começam a sair às ruas para protestar, como na fala de um dos representantes do Movimento do Passe Livre:

A luta por transporte público não é uma luta só de estudantes. Nela estão também moradores das periferias, trabalhadoras, movimentos de saúde, sem - teto, entidades sindicais, motoristas e cobradores. Que bom que os políticos querem dar um benefício pelo menos para os estudantes, mas nossa luta é por muito mais. Os gritos pelo direito de circular livremente pela cidade estão cada vez mais altos. Se não nos calaram com bombas e balas de borracha, não será um benefício parcial que nos calará! (MPL, 2013).

Outra intervenção criada em 2011 é “Pacha Mama”, sobre a biodiversidade, aborda a questão da água no mundo, a questão da construção de hidroelétricas e o uso de transgênicos. A intervenção “Pacha Mama” é feliz na escolha do tema,

solicitada em muitos encontros de estudantes, debate com humor e de forma poética questões relativas à vida cotidiana. Numa das cenas, na qual uma tribo indígena é extinta por uma enchente, se faz um apelo para o consumo inteligente de água, e se repudia a construção de hidrelétricas: “Numa enchente amazônica. Numa explosão atômica. A multidão vendo em pânico. E a multidão vendo atônita ainda que tarde o seu despertar”, adaptação de um fragmento da música de Chico Buarque “Rosa – dos - ventos”.

A experiência com “Pacha Mama” oportunizou para o grupo um aprofundamento em questões ainda pouco abordadas como o consumo inteligente de água, a poluição e o aproximou também da questão indígena. Diferentes motivações moviam as pessoas para participarem, constato que houve uma abertura para questões muito atuais, pertinentes à vida de todas as pessoas. Pudemos refletir em que medida somos responsáveis pela destruição da vida no planeta, para sustentar nosso estilo de vida. Em termos de composição cênica também houve um grande crescimento para o trabalho de intervenções. A montagem é dinâmica, lúdica e popular.

Paralela às apresentações de “Pacha Mama”, ocorre a temporada de “Margem Abandonada Medeamaterial Paisagem com Argonautas”, no Clube de Cultura, durante o primeiro semestre do ano de 2011. No segundo semestre a peça entra em cartaz no teatro da Cia. de Arte. Em treze de dezembro de 2011 ocorre a estreia da peça “Futebol, nossa paixão: para falar de Política, Futebol e Religião”. Nesse trabalho, o grupo parte de um questionamento do dito popular que considera que “política, futebol e religião” são assuntos que não se discutem, e monta um trabalho sobre esse tema. A peça é uma livre adaptação do texto de César Vieira (1969) e tem como foco os impactos do megaevento da Copa do Mundo no Brasil e a paixão do povo pelo futebol.

O espetáculo tem como protagonista uma mulher, a pipoqueira Nejair, que mora em uma comunidade há trinta anos e que, por causa da Copa do Mundo foi despejada e enviada para um bairro muito afastado daquele lugar. Além da protagonista, também moram na favela, a catadora de lixo Maria Antônia, a “crente” Tomázia, a prostituta Milene, o camelô Silvio Agranel, a “Dona” Maroca, o operário

Borrachinha e o “bebum” Profeta, que tem visões de prenúncio do fim do mundo. Ao longo da peça revela-se o amor do povo pelo futebol, a desigualdade econômica e a falta de atendimento às necessidades básicas da população, que são, dentre outras, a falta de acesso à educação, à moradia digna, à saúde e à cultura.

A criação do espetáculo discute as consequências que um megaevento do porte da Copa do Mundo de Futebol pode trazer para o povo. Um evento que desaloja populações e que durante sua realização, implanta o estado de exceção no território brasileiro. Apresenta torcedores sacrificando-se pelo único prazer de ver o Brasil ser campeão com seus próprios olhos. Até que, no final, quando esses personagens não conseguem entrar no estádio e sofrem a violência da polícia que defende o interesse da FIFA, os personagens se dão conta de que foram enganados.

O texto a seguir, do personagem “Borrachinha”, revela a sua revolta ao descobrir que foi enganado:

E foi aí que as palavras do profeta começaram a fazer sentido na minha cabeça. Cada pancada que eu levava me mostrava uma verdade mais dolorida que a outra. Eu percebi então que, o meu barraco caindo aos pedaços, que a minha falta de saúde crônica, o prato quase vazio que eu como na hora do meu almoço, que a minha dificuldade de ler e escrever, que o meu sentimento de inferioridade em frente ao mundo, o ônibus cada vez mais lotado que eu pego quando o Sol ainda nem nasceu, que é tudo isso que sustenta essa tal de Copa do Mundo. Entendi, então, que era eu o limão espremido para manter político safado no poder. Entendi que o meu amor pelo futebol foi usado por gente que só quer enriquecer cada vez mais às minhas custas. Mas o futebol não pertence ao governo, nem aos ricos e nem aos jogadores da seleção brasileira. O futebol é o coração do Brasil, e o Brasil é nosso! Vamos tomar de volta o que é nosso. Vamos começar o Brasil de novo, abaixo o governo! Abaixo os ricos! Abaixo a seleção brasileira de futebol!

O espetáculo finaliza com a música manifesto, de autoria do Levanta Favela..., que reúne textos de autores anarquistas como Bakunin e Proudhon, cuja letra é a seguinte:

Todo aquele que botar as mãos em mim para me governar, é um tirano, usurpador, eu o declaro meu inimigo. Será que vivemos nós os proletários, será que vivemos? Será que os fracos remédios que tomamos não seriam a doença que nos corrói? Quem semeia miséria colhe fúria. O Estado é a negação da Humanidade.

O espetáculo “Futebol, nossa paixão: para falar de Política, Futebol e Religião”, teve grande repercussão dentro dos movimentos sociais e dos Comitês Populares sobre a Copa do Mundo no Brasil, que convida o grupo para apresentar no Encontro Nacional dos Comitês Populares sobre a Copa do Mundo no Brasil em Fortaleza/CE. Apresentam-se em diversas cidades e em estados como São Paulo e Rio de Janeiro. O trabalho do grupo ganha uma maior visibilidade, o espetáculo está em cartaz há três anos, e cumpre com o objetivo de apresentar em diversas comunidades.

O mês de janeiro de 2012 inicia com intensos trabalhos na oficina de teatro de Vivência, aberta por Marques e por mim na Cia. de Arte. No fim do mês é levado a público o ritual de personagens para o texto de “Édipo Rei” de Sófocles. As oficinas que antecedem as montagens são de extrema importância para os trabalhos do grupo, o fato de elas serem abertas e gratuitas aproxima as pessoas que tem o desejo de se aprofundar na linguagem do teatro de vivência ou de rua. Tanto para “Tebas ou a trilogia Tebana” (2013) quanto para o “Futebol nossa paixão: para falar de política futebol e religião” (2011) as oficinas foram fundamentais para o processo de criação.

Em abril, as demais pessoas do grupo que não faziam a oficina vieram integrar-se ao processo de montagem e se decidiu abrir uma nova oficina, com a expectativa de que mais pessoas se somassem ao trabalho. Fizemos uma mostra do processo e fechamos o grupo para nos dedicarmos ao processo de montagem. Enquanto o grupo trabalhava na montagem da próxima peça se fez uma temporada de “Margem Abandonada Medeamaterial Paisagem com Argonautas”, na Cia. de Arte.

Em junho o grupo é selecionado para fazer parte da 8ª edição do Projeto Usina das Artes, que durante um ano ocuparia a sala 505. Nesse ano, seus integrantes tiveram que repensar a montagem de “Tebas” para a Usina do Gasômetro. O então diretor da Usina do Gasômetro, cedeu licença para ensaiar no Píer da Usina, que é um espaço ocioso, localizado ao lado da Usina. O Píer é um espaço amplo, privilegiado pela vegetação e luminosidade da orla do Lago Guaíba,

agraciado com um belo por do Sol. No Píer conseguimos adaptar a peça para o espaço da rua.

O grupo conseguiu agendar uma temporada da peça “Margem Abandonada Medeamaterial Paisagem com Argonautas”, no mezanino da Usina do Gasômetro, como o espaço era maior do que o da Cia. de Arte o grupo teve que adaptar o cenário de cortinas e comprar material de iluminação para a peça. Foi uma temporada muito enriquecedora, com uma presença de público muito maior do que o que o grupo estava habituado.

No mês de junho participa da programação de cultura da Cúpula dos Povos no Rio + 20 no Rio de Janeiro com a peça “Futebol, nossa paixão: para falar de Política, Futebol e Religião”. No mês de setembro o grupo realiza o ciclo de Cinema e Debate “Memória, Verdade e Justiça” na Usina do Gasômetro que contou com debatedores participantes da Comissão Estadual da Verdade, professores, advogados e o ex-integrante dos Tupamaros¹² Jorge Zabalza. Neste mesmo mês o grupo é selecionado a participar do VIII FESTMAR - Festival Nacional de Teatro de Rua do Movimento de Agitação e Resistência da Cultura Popular em Aracati/CE.

Em outubro o grupo é selecionado para abrir o “Festival Cenários Possíveis” no Palco Fora do Eixo, etapa Porto Alegre e convidado a apresentar na III Feira do Livro Anarquista de Porto Alegre. Em novembro o grupo promove o Ciclo de Cinema e Debate com Temática Indígena, com a presença de caciques das etnias mbya guarani e kaingang, e de pesquisadores da UFRGS e apresenta sua intervenção “Somos todos Guarani Kaiowa”, que consistiu de uma confraternização de índios à beira de um rio simbolizado por um pano azul, seguida pelo estrangulamento dos mesmos após a chegada do invasor capitalista citando uma carta escrita por latifundiários de São Gabriel.

Em dezembro a Cambada promove o Cine pela Justiça “Quem não samba, camba”, com o documentário sobre Carlos Marighella, no mesmo mês a Cambada

¹² Movimento de Libertação Nacional - Tupamaros (MLN-T), ou simplesmente Tupamaros, foi um grupo guerrilheiro marxista - leninista uruguaia de guerrilha urbana, que operou nas décadas de 1960 e 1970, antes e durante a ditadura civil - militar no Uruguai (1973-1985).

apresenta na cidade metropolitana de Sapucaia no evento “NÃO TAL - Libertário, Sustentável & Autogestionado”.

Marques abre a Oficina de Teatro em Avanço para o Poder Popular, efetuando a montagem de “Rei Momo” de César Vieira (1973). O grupo já inicia as atividades de 2013 com a festa do teatro popular, realiza uma mostra do exercício cênico intitulado de “Momo”, neste mesmo mês apresenta com a oficina de teatro em ação direta a intervenção “Somos todos Guarani Kaiowa” no X ELAOPA, Encontro Latino Americano de Organizações Populares Autônomas.

Em fevereiro o grupo promove uma mostra de processo de sua nova peça intitulada “Tebas ou Trilogia Tebana”. Ainda no mês de fevereiro a peça “Futebol, nossa Paixão: Para falar de Política, Futebol e Religião” é selecionada para apresentar no 5º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre, que aconteceu em abril desse mesmo ano, mesmo mês em que o grupo estreou sua mais nova peça de vivência “Tebas ou a Trilogia Tebana”, dentro da programação de aniversário de cinco anos do grupo que incluía também na programação o Ato de Denúncia da Impunidade do Massacre de Eldorado dos Carajás, “Momo” e “Margem Abandonada Medeamaterial Paisagem com Argonautas”.

O espetáculo de vivência “Tebas ou a trilogia Tebana” é uma adaptação das obras de Sófocles: “Édipo Rei”, “Antígona” e “Édipo em Colono”. Nessa montagem, são discutidas as diferentes faces com que o poder apresenta-se, desde o governo democrático de Édipo até o despotismo de Creonte, deixando-se revelar um ciclo de acirradas disputas pela posse do trono e de suas regalias.

Em maio de 2013, após a estreia de “Tebas ou a Trilogia tebana”, o elenco da peça estava com muitas atividades e com as relações desgastadas em virtude da convivência intensa e do longo processo de montagem da peça que acabava de estreiar. Durante o ano houve um movimento nacional caracterizado por inúmeras manifestações contra o aumento das passagens de ônibus e demais demandas dos movimentos sociais o que motivou que se realizassem apresentações das intervenções do grupo nessas manifestações. Houve também um aumento da repressão policial contra os manifestantes. Em muitos momentos os integrantes dos

movimentos sociais cobraram a participação do grupo nessas manifestações, além de todos os trabalhos que o grupo já desenvolve.

Em maio iniciou outro processo de montagem para teatro de rua, dessa vez partindo direto para montagem sem a oficina para anteceder o processo, mas visando um espaço para a formação e treinamento dentro do próprio processo de montagem. Marques sugeriu o texto de prefácio do livro de Augusto Boal “Jogos para Atores e não atores”, “A Belíssima Fábula de Xuá-Xuá, a Fêmea Pré-humana que Descobriu o Teatro”.

O texto conta uma fábula chinesa antiga sobre a descoberta do teatro. A pré-humana Xuá - Xuá vive uma relação amorosa com o macho Li - Peng sem saber ao certo o que acontece, porém acaba grávida e dá ao bebê o nome de Lig - Lig - Lé começando uma divertida história de descobertas na pré- história da humanidade. O casal acaba por se separar na medida em que ela se descobre como uma fêmea mãe e amante. O texto reflete justamente sobre o que o teatro significa para nós, qual a sua relação com a humanidade.

Com essa montagem o grupo entra num processo de reflexão, recorda a intervenção sobre Elton Brum denominada “Nosso Herói morreu de Calibre 12”, uma das intervenções que montou como oficina, cria cenas que discutem acerca da corrupção da mídia e do governo, a opressão por parte da polícia, as manifestações e nos detivemos longamente na fábula de Xuá-Xuá, e na poesia de se religar ao nosso lado humano ao descobrir o teatro. Enquanto monta a nova peça de rua o grupo realiza a temporada com o “Futebol nossa paixão” na Usina do Gasômetro e é selecionado para participar do XVII Entrar - Encontro Nacional de Teatro de Rua de Angra dos Reis em novembro.

Em 2014 o Levanta Favela...é um dos grupos selecionados para participar do 9º Edital do Projeto Usina nas Artes, então sob nova direção. É aprovado também o edital de ocupação de uma sala na Casa de Cultura Mario Quintana, com a oficina de Teatro em Ação Direta. Em treze de dezembro, estreia a quarta peça de teatro de rua “A Belíssima Fábula de Xuá - Xuá, a Fêmea Pré-humana que Descobriu o Teatro” (“Xuá – Xuá”), uma das peças de rua que estreou com maior qualidade. O

grupo esteve em temporada com “Momo” desde maio até dezembro. Em outubro Marques e eu abrimos a segunda oficina de teatro de vivência.

O ano de 2014 inicia-se com a montagem de duas peças diferentes, com as duas peças de teatro de rua em cartaz. O grupo apresenta “Xuá - Xuá”, dentro da programação do 7º Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre. Após a apresentação, mais da metade do elenco abandonou o espetáculo. Ocorre um conflito de interesses entre os participantes porque integravam o elenco das duas peças e alguns gostariam de seguir a temporada com a peça “Xuá – Xuá” e outros querem fazer temporada do “Futebol Nossa Paixão” durante o evento da Copa do Mundo, as duas peças não poderiam ser concomitantes. Não se chegando a uma decisão conciliatória optou-se por fazer a temporada do “Futebol nossa Paixão” e a “Xuá - Xuá” precisou ser reensaiada.

O espetáculo “Futebol nossa Paixão” apresenta-se em São Paulo dentro da programação do FESTCAL o Festival no Bairro de Campo Limpo. Ainda de março a abril fez-se uma curta temporada do exercício cênico “Momo”. Em abril o grupo realiza uma grande programação de aniversário de seis anos do grupo que inclui uma mostra independente de teatro de rua recebendo o Povo da Rua de Porto Alegre, El Títeres Del Timbó um grupo de bonequeiros do Uruguai, A Comparsaria das Façanhas de Guaíba, e de Canoas os grupos De Pernas Pro Ar e TIA.

Foi com grande prazer que, ainda no ano de 2014, o grupo recebe grupos convidados para estarem em temporada com espetáculos na sala 505: Comparsaria das Façanhas com o Teatro do Oprimido, grupo Rito oriundo da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo, o grupo I Lavamos Nós com o exercício “Ih! A vaca foi pro brejo”, grupo Leva Eu, grupo Trilho com o espetáculo “O homem mais sério do mundo”.

O grupo apoia e participa do filme “Cine Marighella” de Laurence West, e firma uma parceria com o diretor, Marques participa como ator principal interpretando o próprio Carlos Marighella e eu participo como maquiadora e figurante, o grupo apoia essa iniciativa do cinema independente, se faz presente em algumas exposições, ajuda na divulgação e faz uma exibição na sala P. F. Gastal e na

sala 505, e apresenta também o exercício cênico “Momo” na preestrela do filme. É também feita na sala uma exposição das fotos do processo de gravação do filme e conversa com o diretor Laurence West.

Em vinte e um de agosto o grupo apresenta a intervenção “Elton Brum, Nosso Herói Morreu de Calibre 12”, e inaugura um novo nome para a sala 505: “Lona Preta”. O espaço da sala 505 inspira e sedia a criação de duas novas oficinas de teatro: a Oficina de Teatro Militante à Música Engajada tem como oficinairo Robson Reinoso e a “Oficina de Interstícios Cênicos” com Roger Souza, ambas abertas a todos e qualquer interessado a partir dos treze anos e gratuitas. Também ocupam a sala nesse momento o grupo “Gepeto” Grupo de Estudo e Pesquisa em Teatro e o grupo “I lavamos nós”. O grupo inicia uma nova temporada de “Tebas ou a Trilogia Tebana” de setembro a novembro e segue com as montagens das novas peças de rua e de vivência.

1.2 Funcionamento do grupo

A “Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela...” conta atualmente com vinte e um integrantes, a maioria oriunda das oficinas do próprio grupo. Os espetáculos de repertório do grupo, atualmente, são: “Futebol, nossa Paixão: Para falar de Política, Futebol e Religião” de teatro de rua, “Tebas ou a Trilogia Tebana” de vivência, “A Belíssima Fábula de Xuá - Xuá, a Fêmea Pré-humana que Descobriu o Teatro” e o espetáculo de teatro de vivência “O Beijo no Asfalto” de Nelson Rodrigues (1960). Está em processo de montagem para teatro de rua com a peça “Morte aos brancos” de César Vieira (1984).

Atualmente ministram-se três oficinas, duas na Usina do Gasômetro, a Oficina de Teatro Militante à Música Engajada, e a Oficina de Interstícios Cênicos e a Oficina de Teatro em Ação Direta, às segundas-feiras à noite na Casa de Cultura Mario Quintana. As oficinas são uma vertente muito importante para o trabalho do grupo, e são responsáveis por articular muitas atividades em parceria com os

movimentos sociais, além de divulgar o trabalho do grupo e desenvolver as linguagens e formas de atuação.

A organização do grupo dá-se de forma coletiva. Todas as pessoas participantes podem gerir as atividades, desde que tenham vontade e se envolvam de forma responsável. Para organizar as atividades são feitas reuniões semanais, sempre cuidando para que não haja intervalos muito longos entre elas. Geralmente nas reuniões se pensam as formas de se levar o trabalho adiante e, pelo menos uma vez por ano, se faz um planejamento para o ano. Todas as pessoas tem o direito de falar e colocar qualquer questão em pauta, mas geralmente é um núcleo de pessoas que pensa as atividades em geral, as demais pessoas, por terem pouca experiência ou pouca vontade não se colocam muito na reunião e na maioria das vezes nem participam.

O fato de o grupo estar montando pela primeira vez duas peças aponta um crescimento e a necessidade do grupo de trabalhar de formas diferentes. Tem se gerado muitos conflitos ao longo dos últimos processos de montagens, porque as relações tanto estão desgastadas pela convivência intensa dos últimos seis anos, quanto são incompatíveis os desejos de trabalhos vindouros, o grupo está nesse momento fragmentado.

Há uma cobrança muito grande por parte de alguns integrantes do grupo e dos movimentos sociais parceiros do grupo, para que este se coloque como agitador, muitas vezes sem perceber que nossa luta por justiça é diária, é sacrificante e de doação dos nossos corpos, nossa voz, nossos salários pela causa do teatro engajado na luta pela transformação social.

1.3 Ruptura para novos modos de organização

Construir trabalhos separadamente instaura certa nostalgia, mas exige um maior comprometimento dos participantes, já havia nos processos anteriores uma linguagem comum, um jeito de desenvolver as etapas do processo construída e comum a todos, uma química e parceria entre os participantes e confiança para criar

com ousadia. Por outro lado havia também certa dependência, vícios de relações e já se havia instaurado inclusive um ar de desconfiança por parte de alguns integrantes.

A opção do grupo por trabalhar separado desenvolve ainda mais a autonomia de cada participante, se cria e se pensa com maior liberdade, e se reinventam novas maneiras de trabalhar, se valorizam os novos companheiros, e se aprofundam as maneiras de pensar em coletivo, dentro do seu pequeno grupo. Essa nova forma de trabalhar do grupo vem se esboçando nos últimos anos, e as próprias montagens apontam as ideologias de cada núcleo.

Os textos de César Vieira, tão admirados pelo grupo já apontam valores importantes para alguns participantes, se por um lado em “Rei Momo” (1973), “a unidade é tão importante para a causa quanto a própria liberdade”, por outro lado a individualidade também merece ser respeitada e a capacidade de mudar, de se abrir ao novo e não se fechar a apenas uma forma de fazer as coisas precisa ser instigada. O sentimento de insegurança pode se transformar ao longo do processo, ao percebermos que somos capazes de produzir um espetáculo e observar nossa criação como fruto de um ideal que acreditamos muito.

Avalio que o grande crescimento do grupo se deu pelo esforço e união dos integrantes, e que se chegou a um ponto que os integrantes precisam ir a fundo nas suas visões de mundo no teatro. Para se observar o que realmente é importante e o que nos une em nosso fazer teatral. Existe uma busca pelo poder, pela autoafirmação como pessoa participante de um grupo de teatro, que para algumas pessoas tem que estar a serviço da luta pelo bem do povo, na linha de frente de ataque ao sistema, como arma de ação e para outras que acreditam na magia, no amor, no poder de reflexão que o teatro causa e não apenas na combatividade que ele pode ter, para todos os efeitos em ambas as linhas o teatro realmente tem um poder muito grande, ambas se completam de alguma forma e fazem parte da história do grupo .

2. O PROCESSO DE MONTAGEM DE “XUÁ - XUÁ”

O dia escolhido para a estreia da peça “A Belíssima Fábula de Xuá - Xuá a Fêmea Pré - humana que Descobriu o Teatro”, foi treze de dezembro de dois mil e quatorze. Na Esquina Democrática, dezoito horas da tarde, muita gente circulando, horário de pico, muitas pessoas saindo de seus trabalhos, cansados em direção a suas paradas de ônibus. Um pouco mais ao lado da Esquina Democrática se tornou palco, lugar sagrado da mais nova aventura cênica do Levanta Favela....

É primavera, fim de tarde, amigos presenciam um momento de grande emoção na vida desses agitadores, o cortejo chega ao som de Maracatu, desde a Usina do Gasômetro, depois de uma longa jornada de ensaios, brinda-se o público com os figurinos iluminados pelas cores do arco - íris, fazendo ecoar pela rua notícias dessa peça, recém nascida, pela vez primeira no útero do Centro Histórico, de dentro da própria mãe, a descoberta da arte que nos emociona, nos faz rir e chorar, e sentir a emoção, o tormento que provoca ou a paz que nos conclama a “festejar” esse dia de espetáculo, chamado por uma pessoa do público de ode ao teatro.

Muitos passantes não resistem e param seus passos apressados para poder, por alguns segundos presenciar esse acontecimento inusitado em seus caminhos de volta para casa. Acabam se contagiando, quer pela beleza das vestimentas, pela graça dos atores ou pela seriedade das palavras ditas por eles, e acabam se entregando a essa aventura. No fim do espetáculo, fica difícil de resistir também a tantas energias evocadas, os corpos não aguentam e choram, e o público aplaude, vibra, se contrai em sorrisos agradecidos por aqueles poucos momentos de poesia e paixão, sem saber quão intenso e envolto de prazer e sofrimento foi o processo de montagem daquele espetáculo.

2.1 O Teatro do crime

O grupo escolheu a fábula de Augusto Boal, para refletir sobre o tema do próprio teatro e para prestar uma singela homenagem à figura desse autor, cujos pensamentos há tempos nos acompanham e influenciam. Esse trabalho marca uma nova etapa no processo pedagógico do grupo, permite que se reflita acerca do próprio fazer teatral, o teatro falando de teatro. O grupo se questiona: e nós, quem somos? Elabora um retorno às origens da necessidade de fazer teatro presentes no ser humano e repensa através do texto, o significado desse fazer teatro.

A palavra “teatro” é tão rica de significados diferentes - alguns se complementando, outros se contradizendo! - que nunca sabemos ao certo sobre o que estamos falando quando falamos de teatro. De qual teatro estamos falando? (Boal, 2012, p.13).

Através das peças do repertório do grupo, pensamos o que é ser poeta, na “Árvore em fogo” (2009). Pensamos o que é ser mulher, em “Medeamaterial Margem abandonada Paisagem com Argonautas” (2010). O grupo parte do princípio presente no pensamento de Augusto Boal, de que qualquer pessoa pode fazer teatro.

Todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores porque observam. Somos todos, espectadores. O teatro do oprimido é uma forma de teatro, entre todas as outras. (...) Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores, até mesmo os atores. Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente de um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros, (BOAL, 2012, p.9).

Para a montagem dessa peça não se deu início com uma oficina, foram convidadas as pessoas do grupo para integrarem o elenco. Além de Danielle Rosa, Sandro Marques, Bruna Lopes, Roger Ribeiro, Erick Feijó, Ana Eberhardt, Robson Reinoso, Pâmela Bratz, e Marina Oliveira, compunham o elenco. Dessas pessoas cinco nunca haviam participado de processos de montagem de teatro de rua.

Deu-se início ao processo através de uma leitura do texto, optou-se por fazê-lo após uma longa e intensa semana de discussões. Após a decisão de montar essa história, é elaborado um cronograma de ensaios. Iniciaram-se os ensaios, o espetáculo é organizado em três partes, “O teatro do crime”, “*Faire du théâtre*” e “A

fábula de Xuá - Xuá”. Para começar, cria-se o ritual do personagem, no qual se improvisa uma cena de apresentação para um determinado personagem. Um trabalho individual.

É com grande alegria que descrevo sobre aquela tarde na qual foram apresentados os rituais dos personagens. Estavam presentes cinco pessoas. Presenciei a apresentação da cena de Marques na qual, ele optou por usar o píer como um ser pré - humano preso e falando com o filho. Um corpo meio homem, meio bicho. Encerrava cantando uma música improvisada. Eu improvisei a cena que apresenta a fêmea pré - humana Xuá - Xuá dando à luz a um menino. Ana Eberhardt apresentou uma cena poética do personagem Lig - Lig - Lé usando surpreendentemente apenas as mãos.

Tive a impressão nessas primeiras apresentações que seria significativo e renovador trabalhar com essas pessoas, companheiras de caminhada e outras com pouca experiência, mas com muita vontade de fazer teatro. Já sabia que a convivência iria vir abraçada a conflitos, porém cresceríamos juntos, poderíamos observar, por exemplo, Marques, que já não é mais jovem e trilha esse bonito caminho do teatro com espírito jovem e que nos fortalece sendo exemplo de vigor incansável.

Optou-se por ensaiar de dia por ser o turno em que geralmente se apresentam os espetáculos de teatro de rua para aproveitar. Ao longo do processo se procurou realizar jogos e improvisos que foquem uma linguagem mais acessível à camada popular. Decidiu-se trabalhar com a noção de construção de espaço da representação em formato de arena. Nessa caminhada rumo ao espetáculo os integrantes do grupo com mais experiência assumem a responsabilidade de educador, coordenando os ensaios e ministrando os jogos.

Os coordenadores dos ensaios acordam certa dinâmica comum, de atividades de aquecimento, improvisos e debates ao final de cada ensaio. Conforme vai se avançando no tempo e aproximando da estreia a pressão aumenta e as cobranças também. O processo de aprendizado envolve prazer e sofrimento, assim como os mais experientes cobram com certo exagero a concentração e participação no

processo de criação, os mais novos se deixam levar pela graça da novidade de cada dia aprender novas habilidades e contagiam os demais com sua alegria e entusiasmo, como nas palavras de Brecht (1967, p. 99):

Se não houvesse essa possibilidade de aprender divertindo-se, o teatro, por sua própria estrutura, não estaria em condições de ensinar. O teatro permanece teatro, mesmo quando é teatro pedagógico e, na medida em que é bom teatro, é diversão.

A troca que se estabelece no processo de criação com o elenco misto de iniciantes e veteranos é um contentamento, no sentido de resgate de princípios e técnicas para passar aos iniciantes, e elaboração de novas técnicas a partir do encontro de personalidades artísticas diferentes. Quando cobro um determinado participante porque ele está com um corpo ou movimento cotidiano, e dou um exemplo de tensão não cotidiano no movimento, percebo que existe um nível de tensão maior do qual tenho domínio, por isso sei ensinar.

Existe, uma ansiedade conjunta, de que as pessoas mais novas se apropriem da técnica e tenham um trabalho autoral. Nessas ocasiões é preciso paciência e afeto, para lidar com as dificuldades que aparecem. O treinamento para a rua encontra muitos obstáculos, é preciso um esforço por parte de todos para que haja compreensão mútua e percepção do tempo do outro, porque talvez não seja nesse trabalho que *e/le* vai dominar o tipo de atuação necessário para a rua. O tempo é que vai desvelando e encorpando o trabalho.

Ainda assim, ao ver o ator iniciante em ação, a cada dia descobrindo novas capacidades, deixo-me tomar por uma sensação entusiasmada de que somos capazes de crescer juntos e que tudo é possível. A experiência com os mais jovens alimenta a convicção na necessidade do próprio fazer teatral.

Quando ouço alguém falar angustiado que não sabe o que fazer com as mãos em cena, sorrio, me autoobservo. Admito que o processo seja árduo, repito as mesmas palavras que outrem me falou e então construímos juntos inúmeras possibilidades de ações cênicas, críveis e que vão dar segurança para o ator iniciante saber o que fazer com as mãos em cena.

Elenco a seguir alguns aspectos que o grupo considera importantes para o treinamento do ator e para a atuação no espaço da rua: expansão corporal ou dilatação corporal e vocal, olhar, resistência física e explorar o espaço de arena. O condicionamento físico do artista de rua que canta, dança, sob o sol, suportando muitas vezes um forte calor por causa dos figurinos pode se assemelhar ao condicionamento físico de um atleta, por isso é necessário tanto tempo de ensaio e treinamento diário.

Atrai-se o público com a estética colorida dos figurinos, da maquiagem, o som, a movimentação exagerada, o olhar vivo e a própria presença do ator entregue à vulnerabilidade a ao risco frequente de imprevistos que podem acontecer no espaço aberto da rua e podem interferir diretamente no andamento do espetáculo. Em vista disso é preciso estar sempre atento.

Um dos teóricos que inspira o trabalho do grupo é Eugenio Barba, autor, pesquisador de teatro, fundador do Teatro Odin Teatret, criador do conceito de Antropologia Teatral e do ISTA, recorro a seu verbete para explicar a questão da expansão corporal, quando ele diz através de seu verbete sobre dilatação que um corpo em vida é mais que um corpo que vive. Um corpo em vida dilata a presença do ator e a percepção do espectador. De acordo com Barba (1995, p. 54):

O corpo dilatado é um corpo quente, mas não no sentido emocional ou sentimental. Sentimento e emoção são apenas uma consequência, tanto para o ator como para o espectador. O corpo dilatado é acima de tudo um corpo incandescente, no sentido científico do termo: as partículas que compõem o comportando cotidiano foram excitadas e produzem mais energia, sofreram um incremento de movimento, separam-se mais, atraem-se e opõem-se com mais força, num espaço mais amplo ou reduzido.

Trabalhar o olhar requer tanto ou mais empenho quanto o trabalho com a dilatação. A investigação do olhar direcionado ao público é um fato que coloca as pessoas diante de uma ação intimista, que exige coragem e carisma porque “dirigir os olhos não é mais, portanto, uma reação mecânica, mas é transformada pelo ator numa ação, *ação de ver*” (BARBA, 1995, p. 105). A investigação do olhar é um aspecto relevante no trabalho do grupo pois se busca uma comunicação direta.

O uso da voz é realmente um capítulo à parte nesta história. A projeção da voz para rua é geralmente um trabalho excessivo. O espaço da rua é desfavorável em relação à acústica. O espaço fechado dos teatros beneficia o uso da voz, por que após ser lançado o som bate nas paredes e retorna, mas na rua o som se vai. Além da acústica não ser a ideal para apresentações, a rua ainda incorpora inúmeros ruídos. Assim, o artista de rua compete o tempo todo com os sons provenientes das mais diversas situações como passantes, lojas, apitos, buzinas, ambulantes, etc.

Inúmeras dificuldades surgem por causa do uso excessivo da voz. Esse trabalho de montagem de espetáculo de teatro de rua exige que se desenvolva no treinamento do ator uma série de cuidados. São recorrentes os episódios de os atores iniciantes se machucarem ou mesmo chegarem a ponto de perderem a voz temporariamente, quando expostos a um período grande de ensaios. Para aprender a ter desempenho vocal eficiente e saudável é necessário prioritariamente um aquecimento vocal. Estimula-se também a investigação da projeção e volume de voz de acordo com cada tipo físico.

Ao analisar as práticas pedagógicas que se desenvolvem no processo de montagem, o tema do uso da voz para o teatro de rua se coloca sob três aspectos. O primeiro é as tensões e dificuldades que os participantes enfrentam para trabalhar com os textos e o uso da voz. O segundo é a necessidade e eficiência do aquecimento vocal e a terceira é que ao trabalhar a voz se favorece o autoconhecimento corporal.

Para isso precisamos trabalhar as técnicas de atuação, o corpo em ação, o corpo visível em estado de jogo e precisamos trabalhar também o corpo invisível do ator que é a sua voz. Na perspectiva de Mara Behlau e Paulo Pontes (2000, p. 1) : “A voz humana está presente desde o nascimento por meio do choro, riso ou grito. Assim desde o início da vida, a voz é um dos meios de interação mais poderosos que o indivíduo tem”.

O trabalho com a voz é delicado, e o tipo de voz que emitimos fala muito de quem somos. A fala revela sentimentos e sensações. Ao dar os textos os

participantes apresentam dificuldades, tais como, voz baixa, pouco articulada, nasal. Para superar essa dificuldade têm que se conscientizar que cada pessoa ao falar coloca muito mais do que a mensagem do texto dito, segundo Behlau e Pontes (2000, p. 1):

Comunicamo-nos de múltiplas formas: fala e olhar, gestos, expressão corporal e facial. A voz, porém, é responsável por uma porcentagem muito grande das informações contidas na mensagem que estamos veiculando e revela muitos dados sobre nós mesmos. A voz fala mais do que as palavras.

O corpo inteiro fala. Comunicamos através do estado corporal nosso estado de espírito. Para fazer uso da voz precisamos de energia, porque a voz também é ação. Além do trabalho com os textos ditos pelos atores a encenação conta com dezenove músicas executadas e tocadas por eles próprios. Todo o trabalho vocal da peça provoca um desgaste extremo. E geralmente as músicas são acompanhadas de coreografias, ou seja, o ator canta, dança, pula, corre e etc. Conseqüentemente, faz-se necessário desenvolver a resistência física e vocal através de ensaios diários, para se ter disposição para essa empreitada.

Desenvolver a habilidade de tocar os instrumentos da peça é uma aprendizagem constante que acompanha o processo. Os integrantes aprendem com grande satisfação a tocar os mais variados instrumentos. Cada ator toca no mínimo dois instrumentos. Os atores alternam-se durante o espetáculo entre a função de coro e de personagem. O coro é responsável por fazer o fundo instrumental da peça, para tanto, optou-se por usar os seguintes instrumentos: alfaia, cubana, agogô, pandeiro, escaleta, flauta, sino, meia lua, agê e gaita.

A apropriação dos instrumentos é feita de acordo com as necessidades do espetáculo, e da vontade de cada ator que fica responsável por tocar determinado instrumento. Não se contratou um músico para ensinar a tocar os instrumentos, eles fazem parte do repertório do grupo, os participantes que sabem tocar vão passando os ensinamentos uns para os outros. A maioria das músicas é criada com base no próprio texto e a melodia criada pelo coletivo.

A música exercita as habilidades vocais e se alia ao trabalho com ritmo. Busco incentivar a todo o momento a união do corpo e voz e a pesquisa individual. A atividade com música resulta positiva para vencer a timidez porque é uma tarefa coletiva, relaxante e auxilia a demanda textual que vem no decorrer da encenação. Dedicar-se muito tempo para o trabalho com ritmo e muitas vezes isso ocupa o período além do ensaio, os atores levam os instrumentos para praticar em casa e nas horas vagas, é complicado aprender a cantar e tocar ao mesmo tempo.

Observo ao longo do processo, sobre o trabalho com músicas e textos para a cena, que cada pessoa tem uma personalidade vocal, e lida com isso de sua maneira. É valioso estimular a criatividade para dar os textos, apreciar sua voz, aproveitar para ter o espaço de voz que normalmente não temos. No teatro somos exigidos de se colocar, e para fazer isso precisamos passar por cima de barreiras pessoais dando vida a um personagem e “uma voz que com ação escancare os desejos, conquiste as intenções no texto, (...), se realizando como movimento vivo e transformador” (GAYOTTO, 2002, p. 15).

Outro aspecto importante no trabalho do grupo no que diz respeito ao uso da voz para o teatro de rua é a necessidade de investir no aquecimento vocal, o aquecimento é fundamental para potencializar o trabalho e preservar a saúde dos participantes. Assim, se procura incentivar o processo de descobrir os espaços no corpo onde são produzidos os sons, observando a respiração como base para uma boa emissão de voz, após os exercícios de relaxamento do corpo, alongando e espreguiçando para aliviar as tensões musculares e descontraír.

A rotina de apresentações e ensaios é intensa, no entanto, mesmo sabendo da importância do aquecimento vocal alguns participantes não estão habituados a fazê-lo, o que acarreta fadiga vocal, rouquidão, dor, entre muitos outros sintomas de desgaste vocal. Alguns cuidados podem ajudar como trabalhar bastante a respiração abdominal.

Ao longo do processo dá-se a descoberta do próprio corpo, da sua necessidade ou não de aquecer. Alguns participantes ao se depararem com a exigência vocal para o teatro de rua pensam no início do trabalho que não vão

conseguir colocar a voz suficiente para dar os textos e para cantar, pensam que não são capazes. No entanto após poucos meses de trabalho as pessoas desenvolvem habilidades vocais que nem elas sabiam que tinham. Realizam essa feliz descoberta ao se apropriarem das técnicas.

Ao longo do trabalho pedagógico é preciso ressaltar a importância dos cuidados básicos para a boa emissão da voz, tais como: manter-se hidratado, bebendo água, evitar o uso de álcool e o fumo, e moderar o consumo de cafeína. Articular corretamente as palavras, abrindo bem a boca para ampliar os sons, deixar o corpo movimentar-se livremente, aquecer e desaquecer a voz. Entre muitos outros cuidados com a higiene vocal para amenizar os problemas já existentes e evitar os que podem surgir.

2.2 *Faire du Théâtre*

Na segunda etapa do processo de montagem, organizamos o grupo de trabalho em dois subgrupos. Cada um tinha a tarefa de apresentar uma proposta de cena para a segunda parte do texto. “Frases como “fazer um drama”, “fazer uma cena” ou, em francês, “Faire du Théâtre” são usadas para descrever situações nas quais as pessoas manipulam, exageram ou distorcem a verdade. Nesse sentido teatro e mentira são sinônimos” (Boal, 2000, p. 14). As apresentações deveriam ser as mais completas possíveis. As cenas deveriam compreender ideias de maquiagem, figurino, músicas e elementos.

As cenas sugeriram abordar o tema da perseguição policial ao artista de rua, bem como aos movimentos sociais e estudantis. Colocou-se em discussão as chamadas jornadas de 2013, nas quais vários estudantes foram presos em manifestações. Houve por parte da Tropa de Choque da Brigada Militar o uso abusivo de poder. A repressão aos manifestantes foi demasiada, acarretou inclusive na morte de manifestantes. Por todo país houve enfrentamentos violentos e com fim trágico.

A ideia de resposta a essa situação veio em forma de *anarcofunk*¹³. “Nós não vamos aceitar mais um protesto das passagens: desce o cacete. Todo ano é a mesma coisa no verão estou invocado: desce o cacete”. Houve a sugestão da tropa *rosa choque* que rebola e balança cassetetes cor de rosa choque, os policiais vitimizam-se e queixam-se dos perigos que enfrentam em seu cotidiano, eles precisam enfrentar inimigos que são os manifestantes e artistas de rua, e fazem um “teatro” para a grande mídia.

A mídia ocupa assim, um papel fundamental junto à opinião pública, de “teatro da mentira”, representando assim o papel de opressora e omissa. A mídia legitima a ação abusiva de repressão aos manifestantes. A cena estabelece alguns questionamentos: quem é o inimigo? E a mídia, para que ela serve? Precisamos de uma brigada militar? Temos realmente o direito de nos expressarmos livremente?

Os artistas de rua tem longo histórico de perseguição policial. Marques não foi a nenhuma manifestação no ano de 2013 e mesmo assim foi chamado para depor. O episódio da intimação a Marques gerou grande indignação com a intimidação por parte da polícia, a maioria dos integrantes do grupo acompanhou Marques à delegacia, e precisávamos colocar isso no espetáculo. Confesso que cada vez que vou para a rua tenho medo, não me sinto protegida pela polícia. Como artista de rua me sinto cada vez mais ameaçada por ela. Percebo essa tensão também nos meus colegas de grupo. Mais uma vez percebemos a necessidade de expressar esse medo, de investir fortemente nesse tema na montagem do espetáculo.

Uma grande conquista que houve no período de montagem foi a lei do Artista de Rua de número 11.586 de cinco de março de 2014. Essa conquista é fruto da mobilização dos grupos de teatro de Rua de Porto Alegre, segundo a lei basta ao artista ter um registro na prefeitura, sem precisar pedir autorização para apresentar na rua e ocupar o espaço público. Infelizmente precisamos recorrer à via do poder público para legitimar nosso trabalho na rua. Ainda assim somos perseguidos, hostilizados e vigiados pela polícia. Desse modo, nos obrigamos a portar sempre a

¹³ O anarcofunk é um movimento de música popular e ligada ao funk, surgido no Rio de Janeiro na última década, no meio anarquista. As letras são críticas e estão ligadas ao movimento *anarcopunk*.

Constituição na qual diz o artigo quinto: “É livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica, e de comunicação independente, de licença ou censura”.

De forma irreverente, petulante e envolvente criamos o *anarcofunk* “desce o cacete”, que é uma crítica à ação da polícia, no caso da ação da polícia constituir-se como reacionária, exemplo de “masculinidade”, exemplo de força, a tropa é cor de rosa choque, dança funk. O cassetete é mole, frouxo, caído, incapaz de se levantar contra qualquer cidadão que lute pelo direito de ter voz, de ter salário, de ter moradia digna, educação, saúde, comida e arte. Essa é a resposta escolhida contra a violência.

O ritmo que tem nos acompanhado é o *anarcofunk*, vindo direto das favelas cariocas. Para a união do teatro com a música. Esse novo tipo de som, é um funk que critica a sociedade. As letras são de denúncia social e crítica ao Estado. Contribui para mais uma aprendizagem para os participantes da montagem do espetáculo que aprendem a dominar as batidas no tambor, desse som envolvente e popular.

A partir daí iniciamos a etapa de criação e confecção de figurinos e elementos da peça. Dividiu-se o que cada pessoa iria confeccionar de acordo com as vontades de cada um. Os elementos eram, entre outros: uma lona vermelha, cassetetes, escudos, tirsos, caixa colorida, seios falsos, barriga falsa, um quadro vazado, máscaras e outros adereços menores. Muitos desses adereços foram aproveitados de outras peças. O quadro foi encontrado na rua, no lixo. Os escudos foram reaproveitados de garrafas de água.

2.3 A Fábula Chinesa

A ideia de montagem da fábula era criar seres pré - humanos, os atores entram em cena com um figurino totalmente diferente das suas aparições nas primeiras cenas, além do figurino diferenciado também se tem a ideia de usar máscaras. Começa a se fechar um roteiro de cenas, é feita a escolha dos personagens e se opta por um jogo de dados para saber qual ator interpretará o protagonista a cada apresentação, esse jogo é feito pelo público.

Após a apresentação das cenas e do processo de pesquisa e investigação do corpo dos seres pré - humanos, como ele age e se relaciona em coletivo, chegou-se ao formato de horda. A comunidade representada pela horda passa a ensaiar as cenas dos coros, a horda apresenta um ideal de coletivo que partilha a vida juntos, que divide os frutos e a caça. Busca-se através de uma música, extraída do próprio texto de Boal (2012, p. 15), ambientar a fábula:

Esses seres pré - humanos, viviam em hordas para melhor se defender dos outros animais. (...) Xuá - Xuá era a mais bela fêmea de sua horda e Li - Peng, três anos mais velho, o mais forte dos machos. Naturalmente, eles se sentiam atraídos um pelo outro, gostavam de nadar juntos, de subir em árvores juntos, sentir os odores mútuos, se lambar, tocar, abraçar, fazer sexo juntos, sem saber ao certo o que estavam fazendo.

O foco começa a ser a história de amor de Xuá - Xuá e Li - Peng, que tem como consequência o nascimento de Lig - Lig -Lé e a comunidade coletiva primitiva. O principio de vida coletiva confronta os valores da sociedade de consumo, que se relaciona virtualmente, que não se preocupa com a natureza e o planeta, que tenta impedir a transpiração natural, ou mascara os odores naturais das pessoas com perfumes, enfim, de sentir o que é natural no ser humano.

A entrada da horda foi construída com um quadro que se movimenta, a apresentação se dá através de uma longa cena de interação com o público. Os seres pré-humanos entram, fazem uma dança circular, trocam frutas entre si e depois as distribuem para o público. Na sequência passam a cheirar o público, procuram o contato com o máximo de participantes e cheiram nas partes mais variadas dos corpos das pessoas do público, cheiram também as bolsas e objetos que elas carregam.

Cria-se uma cena na qual os personagens formando uma fila única , na qual todos os personagens do coro de pré - humanos se catam os piolhos uns dos outros e atravessam a cena com essa imagem e ao chegarem do outro lado da roda, começam a catar os piolhos do público do entorno da roda.

Numa sociedade tomada por produtos congelados, ensacados, geneticamente modificados, transgênicos, com adição de antibióticos, hormônios,

corantes, acidulantes, gaseificantes, enfim, os mais diversos sabores artificiais, os seres pré - humanos propõem subir em árvores e comer as frutas retiradas direto das árvores. Propõe se permitir estar com outras pessoas e tocá-las e cheirá-las.

Dentro da minha experiência teatral, essa é uma das cenas mais doces e de trocas sinceras com o público que já tive a oportunidade de fazer. Está também em consonância com alguns princípios libertários de coletividade que são tão importantes para o grupo. É muito gratificante observar as reações do público, que se entregam às sensações provocadas pela cena, que se comovem com a simplicidade e a magia da cena.

Para darem vida aos seres pré - humanos os atores pesquisaram a postura desses seres, pesquisaram como seriam os trejeitos corporais, as vozes, um corpo inocente que vibra e que se emociona com a euforia uns dos outros. Um corpo não automatizado, extracotidiano, não ereto. A escolha por uma postura corporal diferenciada, agregada a um rito de deslumbramento com o simples fato de comer juntos, em coletivos e contrapõe a dinâmica da nossa sociedade, na qual o estresse da vida cotidiana é causa de muitos problemas de desgaste emocional.

Uma poesia, escrita por Virgínia Brasier (1949)¹⁴, inspirou-me na construção do corpo pré - humano, em contraponto ao corpo atual, pois me ajudou a entender que a vida na sociedade moderna, nas grandes cidades, está em dissonância com o tempo que necessitamos para sermos felizes:

Esta é a era da página lida pela metade.
Do comer às pressas.
Da breçada violenta.
Da viagem curta,
Da parada breve.
Da pele bronzeada à luz artificial.
Do figurão numa boa posição.
Da mente esgotada,
Do coração enfermo,
Das noites mal dormidas.
Até que uma engrenagem quebra e a festa acaba.

“Xuá - Xuá” propõe uma viagem no tempo, até onde surgiram os *homo sapiens*, até o instante no qual eles percebem que têm necessidade de teatro, nessa

¹⁴ Disponível em: <http://www.pastorwalterpacheco.com.br/prensa.html>.

época se gastava tempo na vida em coletivo, se faziam rituais em conjunto, se relacionavam com o sagrado em contraponto a nosso contexto atual, que o ser humano é, em trocadilho, um *homo consumus*, um trabalhar para consumir. E segue a elaboração de sequência de cenas com foco na aparição do menino Lig - Lig - Lé.

Para a cena do nascimento de Lig – Lig - Lé, é criado um ritual, no qual a personagem Xuá - Xuá, com a ajuda das pré - humanas, dá à luz ao filho num parto natural, que faz uma ligação com a Terra, o poder gerador de vida, a fertilidade e a colheita. Um aspecto feminino da concepção de outro ser. O novo momento de comunhão com o público é criado na sequência de cenas após o nascimento da criança, se usa o recurso de avançar no tempo e já é o dia de aniversário dele.

A antepenúltima cena apresentada pelos subgrupos propõe fazer o aniversário de Lig - Lig - Lé inspirado na festa de Cosme e Damião, presente na religião afrodescendente, elaborada pelos mesmos grupos, oferta doces e refrescos aos participantes do público convidados pelos atores. A partir desse ponto da peça em diante se investigou a relação do pai com o filho, as aventuras vividas por eles. O pai Li - Peng cumpre o papel de mostrar o mundo ao filho, enquanto a mãe tem a função de proteger e prover tudo que é necessário para ele.

A horda encarrega-se de manifestar as vontades presentes nos participantes do processo de montagem do espetáculo e de levantar a discussão do humano, do encontro entre os seres. Encerra-se com uma música criada por Marques (2013):

Sejamos da luta anárquica e peçamos às plateias cativas para que nos contem os seus desejos e que nos mostrem suas alternativas. Vamos esperar um dia por favor em um futuro não muito distante, que nós sejamos capazes de vencer e derrubar o patrão e o governante. (...) Perguntamos para nossa plateia, ao povo o que nós devemos fazer, para tornar esse mundo um lugar, para ser feliz e para se viver, em vez de apenas um grande mercado, em que os bens e as almas vendemos. Vamos trabalhar, vamos desejar e com o teatro o mundo mudaremos.

O final da peça é feito com o pensamento de Xuá - Xuá reconhecendo que ela e o menino eram duas pessoas diferentes, porque o menino escolhe ficar com o pai. A partir disso ocorre a descoberta do teatro por ela. Durante o processo de ensaios optou-se por criar o cortejo de entrada da peça por último, sendo assim, só faltava isso para ser criado. A música escolhida foi inspirada em uma música de Chico

Buarque, “Meus caros amigos”, adaptada para o ritmo de maracatu. Decidiu-se que Marques entraria com pernas de pau com o estandarte do grupo.

3. APRENDIZAGENS EM GRUPO: NA VOZ DOS INTEGRANTES

O processo de montagem de “Xuá - Xuá”, bem como os demais processos do grupo Levanta FavelA..., é um processo coletivo, assim sendo, sou uma das vozes do grupo, e gostaria que a voz dos demais integrantes estivesse presente também nessa pesquisa. Um dos aspectos da metodologia da minha pesquisa engloba entrevistas com participantes do processo de montagem do espetáculo, para os quais fiz a seguinte questão: o que você aprendeu ao longo do processo de montagem da peça “A Belíssima Fábula de Xuá - Xuá a Fêmea Pré - Humana Que Descobriu o Teatro?” Os integrantes do grupo que participaram da montagem enviaram suas respostas por e - mail e concordaram que eu as usasse nesse trabalho.

Analiso a seguir as falas dos colegas, levando em conta três aspectos, tais sejam: as habilidades práticas, os fazeres artísticos e o desenvolvimento pessoal.

3.1 Habilidades práticas

Os integrantes do grupo se dispõem a criar e confeccionar os elementos e figurinos para o espetáculo. É uma etapa do aprendizado em que os integrantes se aventuram em territórios diferentes que complementam o processo de criação. As pessoas escolhem fazer o que têm mais afinidade. Por exemplo, eu tenho facilidade em criar figurinos e adereços, por isso gosto muito de me envolver nessa parte de confecção. Para isso discutimos cada elemento, e criamos coletivamente a ideia para que alguém crie na prática aquele elemento.

Os figurinos são criados pelo grupo e confeccionados pela costureira H., que já é parceira do grupo desde a fundação, e finalizados pelo grupo. Os figurinos da “horda dos seres pré - humanos” foram confeccionados pela avó de uma das integrantes e pelas próprias integrantes. Eu aprendi a cortar e costurar tecidos para

a confecção de calças para a horda na máquina de costura caseira. Fiz oito calças para a horda e uma para o ator que usa as pernas de pau. Nunca havia feito uma calça antes, foi uma experiência maravilhosa, como relata Bruna Lopes, que além de ajudar a confeccionar os elementos ficou responsável pelos tirsos:

Uma das últimas batalhas que tivemos, foram as confecções de elementos e figurinos. Todos criados minuciosamente por nós, claro com a ajuda de duas costureiras, uma delas minha avó que ao ver nossa vontade de fazer nossas próprias coisas se ofereceu a ensinar uns truques de costura. O desenvolvimento de certos elementos que fiquei responsável me levou a ir até um morro na Restinga achar, cortar e tratar uma madeira chamada maringá e nunca pensei que precisaria fazer isto, mas fiz com muito orgulho do resultado.

Além da extensa lista de pequenos elementos imaginou-se que os seres pré-humanos usariam máscaras, e o integrante Robson Reinoso se responsabilizou por confeccioná-las e explica:

No que concerne à confecção de elementos, pude dar continuidade a um processo que despertou meu interesse ainda durante a montagem da peça “Futebol, Nossa paixão: Pra falar sobre Política, Futebol e Religião” (2011) que foi a confecção de máscaras. Logo que surgiu a vontade da utilização das máscaras peguei essa responsabilidade e gostei muito do resultado final.

Para o espetáculo tem-se a vontade de se usar máscaras e uma pessoa que se dedica a confeccioná-las, e assim cada pessoa vai se colocando para confeccionar algum dos elementos cênicos. Na reta final de confecção passamos tardes inteiras e madrugadas também, produzindo em minha casa, e muitos integrantes escalavam seus namorados que não integravam o grupo para ajudar na produção. Enfim conseguimos desenvolver bastante o princípio que nos guia de fazermos nós mesmos nosso material.

3.2 Fazeres artísticos

Durante a rotina de ensaios se desenvolveram variados aprendizados artísticos, para Erick Feijó, esse aprendizado, era estimulado com os jogos e o aquecimento. “Aquecíamos com diversos jogos, que nos motivavam e preparavam, para a parte da criação. Ensaíamos durante muitos meses, às tardes em baixo do sol escaldante, entretanto, muito bom e saudável para o corpo e para alma”. Durante

o treinamento muitas vezes, trabalhávamos até a exaustão, como afirma Pâmela Bratz:

O treinamento é conduzido por três pessoas que na verdade norteavam e comandavam a semana e cada um tem a sua própria metodologia de trabalho, mas com certeza a que mais me marcou foi o trabalho do Sandro Marques. Ele trabalhou a questão da exaustão, então quando era a semana dele eu sabia que eu ia sofrer, mas sofrer no bom sentido, por que foi muito cansativo, foram quatro dias de ensaio, de terças a sextas, todas as tardes, ensaio em espaço fechado, depois em espaço aberto, foi interessante essa transição, por que o pessoal sempre avisava quando ensaiávamos em espaço fechado, mas que era para a rua. Desde o começo se criou essa convenção. Para mim era nova.

Os integrantes do grupo pesquisam ideias, imagens e demais estímulos à composição das cenas. O processo de criação de cenas é estimulado para que todos contribuam, é gratificante criar uma cena que vai ficar no roteiro final do espetáculo, como analisa Bratz: “No momento que tu apresentas, tu pensas eu ajudei a criar essa cena, então isso contribuiu para que eu mesma tivesse uma visão mais madura do teatro de rua, uma visão mais madura da construção de uma cena”.

A cada dia de trabalho íamos descobrindo algo novo, o trabalho com a projeção da voz e textos para a rua era intenso, bem como o uso de instrumentos, assim se revelaram gratas surpresas como a integrante Bruna Lopes relembra:

Apreendi a colocar minha voz de forma alta e nítida, foi difícil, porém divertido. Deu certos os vários exercícios, jogos e brincadeiras que me foram passadas, pois depois da estreia foi impressionante ouvir do público e de meus colegas que a minha voz era a mais alta. No início a minha voz era a mais baixa e envergonhada. Entre as tantas coisas que aprendi ao longo do processo, uma das que mais me deixou satisfeita tanto artisticamente, quanto pessoalmente, foi ter conhecido e aprendido a tocar instrumentos de percussão. Recebi instruções que foram passadas por meus colegas, o que facilitou a aprendizagem. O fato de criarmos as letras, melodias e adaptações juntas, me inspirou a ir mais além com a questão da musicalidade.

É possível observar também no trabalho dos colegas, que conforme eles vão se apropriando das inúmeras técnicas desenvolvidas ao longo do processo, eles vão se sentindo mais seguros, sua autoestima aumenta, e o próprio trabalho faz com que os participantes encarem com maior seriedade, e à medida que vão entendendo o processo vão também se comprometendo e colocando seu afeto no trabalho, como podemos ver ainda na fala de Lopes:

Nossas cenas foram criadas na base de diversos improvisos que eram feitos nos ensaios todos os dias, era cansativo, exaustivo. O fato de cada

dia ter sido mais um dia de troca e aprendizagem do mundo teatral, corporal e político me inspirava cada vez mais, assim como a sede de ver o resultado de tanta pesquisa e discussão. Este trabalho de fato me ensinou muito. Sou eternamente grata aos meus colegas e ao público, a todos que assistiram aos ensaios abertos e opinaram e se propuseram a debater, e é claro o nosso inspirador e dramaturgo Augusto Boal.

3.3 Trabalhar em coletivo, um aprendizado para toda a vida.

*“A utopia está lá no horizonte.
Aproximo-me dois passos, ela se afasta dois passos.
Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos.
Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei.
Para que serve a utopia?
Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar”
Eduardo Galeano¹⁵*

O espetáculo “Xuá - Xuá” me possibilitou mais uma vez trabalhar a construção coletiva e desenvolver assim um importante aprendizado. A opção por trabalhar com direção coletiva é grande desafio, o ideal de coletivo é belo, no entanto é árduo. As capacidades de escuta, de tolerância se desenvolvem sobremaneira no trabalho nesse tipo de trabalho. Cada integrante pensa diferente um do outro, busca que sua visão de mundo esteja presente na peça sem ser autoritário, ao contrário se busca o respeito à liberdade para que todos se expressem e contribuam. Essa busca é complicada, é difícil estar em consonância com os princípios libertários, segundo os quais:

Entendo a única liberdade que seja verdadeiramente digna desse nome, a liberdade que consiste no pleno desenvolvimento de todas as potências materiais, intelectuais e morais que se encontram em estado de faculdades latentes em cada um, a liberdade que não reconhece restrições senão aquelas que nos são traçadas pelas leis de nossa própria natureza; (...) visto que essas leis não nos são impostas por qualquer legislador de fora, residindo ao lado ou acima de nós, (BAKUNIN, p.112).

Nesta linha de reflexão libertária, é interessante admitir que em minha experiência de sete anos de teatro de grupo, fui obrigada diversas vezes a passar por cima de meu egocentrismo, minhas vaidades pessoais e abrir mão de muitas

¹⁵ Texto escrito por Robson Reinoso em sua resposta a essa pesquisa sobre o processo de montagem de “Xuá - Xuá”. (Fonte : <http://www.espacoacademico.com.br/056/56andrioli.htm>).

ansiedades para poder construir com o coletivo. É ingênuo pensar que o trabalho coletivo é fácil, muito ao contrário é extremamente difícil, muitas pessoas que acompanham o trabalho do grupo perguntam se não seria mais fácil uma pessoa ocupar o lugar de diretor, e dar o norte para o trabalho. Embora a resposta óbvia seja sim, a opção do grupo é pelo sacrifício e pela liberdade:

Entendo essa liberdade de cada um que, longe de deter-se como que diante de um limite ante a liberdade alheia, encontra aí, ao contrário, sua confirmação e sua extensão ao infinito; a liberdade ilimitada de cada um pela liberdade de todos, a liberdade pela solidariedade, pela liberdade na igualdade; a liberdade triunfante sobre a força brutal e o princípio de autoridade, (BAKUNIN, 1979, p.113).

Trabalhar em coletivo é uma aprendizagem para a vida toda. Percebo pela fala dos meus companheiros que para os mais novos a experiência de trabalho coletivo é uma novidade empolgante e as relações de amizade ocupam de forma agradável a convivência, como na fala de Marina Oliveira:

Aprendi muito como criar uma peça de maneira totalmente coletiva e horizontal. Um processo de ensaios intenso, longo, trabalhoso, mas divertido. Cheio de aprendizados que me fizeram crescer como pessoa. O grupo trabalha de forma que estimula a autonomia no aprendizado. De forma que todos têm a contribuir. Foi uma peça que me marcou e tenho um amor por ela, por se tratar da descoberta do ser através do teatro. O processo foi para mim de aprendizados, alegrias, tristezas, amizades... Mas o mais forte de tudo é o amor.

O integrante Feijó, que já havia participado de outro processo de montagem do grupo percebe que “ há muitas dificuldades a se lidar na criação coletiva”, mas para ele “como as dificuldades são importantes em processos coletivos de montagens, pois sem elas não haveria a dor e o tesão de querer estreitar a peça”. Para Roger Souza, que participou pela primeira vez, também entende o coletivo como possibilidade de crescimento, afirma “participar desse processo de montagem, foi um grande aprendizado para mim, pois acredito que o trabalho em coletivo é sempre mais transformador”.

Os novos integrantes sustentam grande admiração pelo conjunto das ideias libertárias do grupo, mas o ideal posto em prática acarreta muitos conflitos, na visão dos integrantes mais antigos, o processo conjuga uma série de questões e

dificuldades a se lidar. Como coloca Ana Eberhardt, que integra o grupo há mais tempo que os participantes acima, em sua resposta à pergunta que fiz sobre o processo de “Xuá - Xuá”, afirma:

No processo da Xuá - Xuá aprendi que o trabalho coletivo muitas vezes é difícil, pois lida com individualidades tão diversas e que nem sempre tem o mesmo objetivo em comum, e é necessário muita paciência e disponibilidade para encarar este tipo de processo. É preciso abrir mão de muita coisa pra estar em um trabalho destes, o que faz com que as expectativas que projetamos sejam maiores do que a realidade que construímos.

De fato, todos os integrantes assumem a vontade de criar de forma coletiva, mas com certeza afirmo que não é um trabalho sem dor. Principalmente, porque, acabam vindo à tona antigas questões de conflitos, entre os participantes que estão há mais tempo trabalhando juntos no grupo. Essa montagem foi especialmente difícil para alguns integrantes, Robson Reinoso explica como foi para ele:

Tudo é discutido o tempo todo por todos que tem interesse. Essa permanente discussão de diferentes opiniões gera, em um processo coletivo, muitos conflitos de ideias, opiniões, etc. Pude perceber que existiram momentos de imensa dificuldade para se chegar a consensos sobre ideias de cenas, de textos, de figurinos, sobretudo no que diz respeito à própria organização do grupo e sobre quais eram, naquele momento, os critérios para a entrada de pessoas no processo. Diversas eram as disputas de poder que até então se encontravam “guardadas” dentro de cada um de nós. Foi um processo muito difícil, pelos para mim. Pude aprender muito com as tensões que existiam entre indivíduo e coletivo.

As dificuldades de relações desse processo não impediram que se criasse um espetáculo poético e significativo para a vida desses agitadores. E ao refletir sobre esse processo, percebo ainda mais a importância dele na trajetória do grupo. Leva-se tempo para aprender a valorizar a importância de cada projeto de espetáculo teatral que desenvolvemos, até porque, a dedicação de em média um ano dos componentes do grupo, e a aprendizagem neles imbuídos, transcende e muito a perspectiva da criação teatral, como observa Reinoso:

Ao escrever esse texto e pensar sobre o que aprendi com esta montagem, reparo que de uma forma geral, aprendemos coisas que perpassam a ideia de desenvolvimento de uma técnica teatral, pois aprendemos a lidar com os sentimentos intrínsecos aos seres humanos como felicidade, tristeza, ódio, disputa. Assim nos vimos frente a frente com o mais árduo exercício da organização coletiva: conviver com a diversidade.

“Xuá – Xuá” é, por excelência, um trabalho conflituoso. Por tratar dessas questões que, por vezes, preferimos deixar de lado, mas que urgem serem discutidas. A peça aponta para uma nova fase do trabalho do grupo e reflete sobre questões que acompanham o trabalho, como afirma Marques:

Sem dúvida, é o trabalho que mais tem me angustiado nesses últimos anos de grupo e, agora, só resta esperar o que vem de melhor das rupturas por ele provocadas. Completei dezoito anos de fazer teatral durante os ensaios. Interessante pensar nessa relação entre a maioria teatral e o retorno ao útero do ofício. Minha trajetória começou no Ôi Nós Aqui Traveiz, fui um dos fundadores do Levanta FavelA..., algumas inquietações me fizeram defender a montagem de “Xuá - Xuá”. Uma delas derivou-se do fato de que o ano anterior, 2012, havia sido marcado por situações que nos levaram ao afastamento de alguns integrantes. Para mim, estava ficando evidente que o foco no discurso antiautoritário do grupo estava fazendo com que o teatro viesse a perder sua verdadeira força. Por isso, a necessidade desse religamento com o cordão umbilical da cena teatral.

Enfim, após um ano repleto de aprendizados e conflitos, colocamos a peça na rua na data em que havíamos planejado. Nem tudo estava pronto, alguns figurinos, por exemplo, só estariam completos meses mais tarde. Seguem-se a estreia apresentações que incorporam detalhes preciosos que dão um brilho a mais ao espetáculo. O processo de aprendizagem segue, com sabor da realização de mais um sonho. Metade do elenco acabou sendo substituído e os novos participantes dão prosseguimento ao projeto. Finalizo com o texto de uma das novas integrantes, Ketelin Abbadly, sobre o seu aprendizado no processo de substituição:

A peça é *humanizadora* - provavelmente essa é palavra ideal para defini-la. Essa peça, assim como todos os trabalhos do grupo, aborda temas tabus, reforçando a visão anarquista do grupo, o que a torna ainda mais interessante, pois isso é o verdadeiro teatro, um mecanismo político capaz de tocar o público e incomodar aqueles que se acomodam ao sistema. Talvez essa tenha sido a coisa mais importante que aprendi com o trabalho, que teatro é poder e potência, eletricidade, e não um produto a ser vendido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A arte de nos vermos a nós mesmos.

Refletir a história do grupo é refletir também sobre minha própria carreira, esse breve resgate histórico me fez ter esperanças na luta por liberdade e justiça,

pois é isso que busco em meu fazer teatral. Consegui desenvolver muitas reflexões acerca do trabalho pedagógico do grupo. Através dessa pesquisa pude amadurecer minha visão sobre o meu próprio fazer teatral. Pude olhar com profundidade as interações pedagógicas presentes nos processos de montagem de espetáculo, por serem processos de criação e de aprendizagem. Conforme afirma Freire (2005, p. 37) no livro “O menino que lia o mundo, uma história de pessoas, letras e palavras”, “a educação não muda o mundo, a educação muda as pessoas e as pessoas mudam o mundo”.

Percorrer esse caminho que trilha o Levanta Favela... através dessa pesquisa é para mim motivo de orgulho. Sei que esse grupo que se formou a partir de uma oficina do Ói Nós Aqui Traveiz, continuará voando alto em sua luta como artistas e militantes e como “Aves de Negro”, com seu grito de revolta, com seus tambores *xamânicos* e seu carisma contagiante. Finalmente cabe destacar que a luta por justiça é diária como no poema de Brecht (2000, p. 322):

A justiça é o pão do povo
Quando o pão é pouco, há fome.
Quando o pão é ruim, há descontentamento.
Fora coma justiça ruim!
(...) A justiça sem sabor, cuja casca é cinzenta!
A justiça de ontem que chega tarde demais!
(...) Como é necessário o pão diário.
É necessária a justiça diária.
Sim, mesmo várias vezes ao dia.
De manhã, á noite, no trabalho, no prazer.
No trabalho que é prazer.
Sendo o pão da justiça tão importante
Quem, amigos, deve prepará-lo?
Quem prepara o outro pão?
Assim como o outro pão
Deve o pão da justiça
Ser preparado pelo povo.
Bastante, saudável, diário.

Essa utopia de transformação já é realidade em cotidiano de montagens do grupo, que monta com recursos próprios espetáculos cujas temáticas refletem sobre a necessidade de mudanças em nossa sociedade, opondo-se ao consumismo exagerado e desenvolve oficinas teatrais gratuitas e abertas e inúmeras atividades voltadas para a comunidade. Portanto deixa, assim, sua marca na cena teatral da cidade, nos movimentos sociais e onde mais haja a luta para a emancipação do ser humano através da arte e educação.

Espero ter contribuído para os próximos integrantes e pessoas que vierem a pesquisar a Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela... e o teatro de rua em geral, muito há ainda para se pesquisar sobre a arte popular; “vamos que vamos que o teatro de rua não pode parar!”¹⁶

Dedico esse trabalho a meus companheiros: Ana Arnold, Ana Eberhardt, Bruna Lopes, Carla Moura, Daniel Pulgatti, Eliza Carbonell, Erick Feijó, Felipe Fleischer, Gildo dos Santos, Hariná Marques, Jonathan Ferreira, Karitha Soares, Ketelin Abbady, Laudenir Junior, Márcio Prestes, Marina Oliveira, Pacha Junqueira, Pâmela Bratz, Patrick Padilha, Paula Nunes Lages, Robson Reinoso, Roger Souza, Rodrigo Reis, Allan Castro, Júlio Pavão e Sandro Marques. Com todo meu amor. *Evoé!*

Viva o Teatro popular! O teatro me tem. Enquanto tiver forças, seguirei dedicando-me a ele com paixão, com tudo que eu puder, não por qualquer teatro, mas um teatro que sirva a causa da humanidade, ansiando por triunfos *dela*. Quando a morte tocar minha última face, me verá feliz por que fui atriz, sofri com Medeia; fui despejada com Antônia, fui atravessada por paixões travessas como Dália, amei loucamente esta vida e como Xuá - Xuá descobri o teatro, e com ele descobri a mim mesma. Encerro com Bakunin (1979, p.11.), com seu entusiasmo pela causa da humanidade:

Sejamos, portanto bons irmãos, companheiros, e organizemo-nos. Não acrediteis que estejamos no fim da Revolução, estamos em seu começo. A Revolução está, doravante, na ordem do dia, por muitas décadas. Ela virá nos encontrar, cedo ou tarde; preparemo-nos, portanto, (...), tornemo-nos mais reais, (...). Cerremos fileiras e preparemo-nos dignamente para essa luta que deve salvar todos os povos e emancipar a humanidade. Viva a Revolução social!

¹⁶ Frase usada em divulgações do grupo e como grito de guerra pelos artistas de rua.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Sandra. **Atuadores da paixão**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura/FUMPROARTE. 1997.

BAKUNIN, Michael Alexandrovich e outros. **Educação libertária**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

BAKUNIN, Michael Alexandrovich. **O princípio do estado e outros ensaios**. São Paulo: Hedra, 2011.

- BAKUNIN, Michael Alexandrovich. **Textos anarquistas**. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- BARBA, Eugenio. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. Campinas: Hucitec, 1995.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não – atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- BRECHT, Bertolt. **Poemas 1913 – 1956**. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator**: da técnica à representação. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2009.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- GARCIA, Silvana. **O teatro da militância**: a intenção do popular no engajamento político. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GAYOTTO, Lúcia Helena. **Voz**: partitura da ação. São Paulo: Plexus Editora, 2002.
- GUINSBURG, Jacob, FARIA, João Roberto e LIMA, Mariângela Alves de. **Dicionário do teatro brasileiro**: temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2006.

HARTMAN, Janaíta Luana. **A contribuição do teatro na organização social “Levante Popular da Juventude”**, 2011. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em Teatro) Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

JÁCOME, Cecília Lauritzen. **Processos de preparação cênica e de ocupação da rua pelo teatro**: um estudo a partir de grupos atuantes em Porto Alegre, 2012. Qualificação de Mestrado. (Programa de Pós – Graduação em Artes Cênicas) Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MARQUES, Sandro Eduardo. **Libertam-nos e ensinam uma lição**: a aprendizagem libertária no teatro de vivência da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, 2007. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em Teatro) Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MÜLLER, Heiner. **Medeamaterial e outros textos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

Anexos

Fotos da Estreia de “A Belíssima Fábula de Xuá- Xuá, Fêmea pré- humana que descobriu o teatro”, por Leonardo Accurso.

