



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Priscila Rodrigues Bittencourt

**O acontecimento Sorte ou Revés, na rua Joaquim Silva, Lapa: fabulações,
imaginários e experiência artística na cidade**

Rio de Janeiro

2023

Priscila Rodrigues Bittencourt

O acontecimento Sorte ou Revés, na rua Joaquim Silva, Lapa: fabulações, imaginários e experiência artística na cidade

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Cíntia Sanmartin Fernandes

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

B624 Bittencourt, Priscila Rodrigues
O acontecimento Sorte ou Revés, na rua Joaquim Silva, Lapa: fabulações, imaginários e experiência artística na cidade / Priscila Rodrigues Bittencourt. – 2023.
133 f.

Orientadora: Cintia Sanmartin Fernandes.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação.

1. Comunicação social – Teses. 2. Cultura – Teses. 3. Memória – Teses. I. Fernandes, Cintia Sanmartin. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

bs CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Priscila Rodrigues Bittencourt

O acontecimento Sorte ou Revés, na rua Joaquim Silva, Lapa: fabulações, imaginários e experiência artística na cidade

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 28 de fevereiro de 2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a. Cítina Sanmartin Fernandes (Orientadora)

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

Prof. Dr. Fernando do Nascimento Gonçalves

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

Prof. Dr. Júlio Cesar Valladão Diniz

Pontifícia Universidade Católica – PUC RIO

Rio de Janeiro

2023

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é fruto de múltiplos encontros e, ao longo desses dois anos de mestrado, pude reaprender sobre construir caminhos, ao caminhar junto. Sozinha, jamais teria feito esta travessia. Agradeço à Maria José de Andrade, Dona Zezé, minha vó, mulher negra, letrada em muitas sabedorias, que me ensinou a conhecer e inventar mundos por meio de suas histórias.

À Luiza, minha mãe, que concluiu o Ensino Médio enquanto eu cursava o Fundamental, de quem carrego o sobrenome e a força de seguir adiante para "agir a vida". Tenho profundo agradecimento por todo seu empenho para eu ter a melhor educação possível e que, até hoje, segue sendo minha rede de apoio. À Bruna, minha irmã, parceria para a vida, com quem divido essas referências tão fundamentais. Às *IfCSianas* Juliana Athayde, Caroline Rocha, Gabriela Macedo e em especial à Luna Campos, amiga, rede de apoio, que, mesmo em uma pandemia, esteve presente em diferentes etapas deste processo. Agradeço ao Luiz Fernando Pinto, por todas as leituras e debates, que sigamos construindo mundos com companheirismo.

À Cíntia Sanmartim Fernandes, minha orientadora que tanto me inspira, que sempre acreditou na potência da cultura nas ruas e no meu trabalho. Muito obrigada por todos os encontros, conversas, leituras indicadas, livros emprestados, escuta aguçada e olhar atencioso. Ao ser sua orientanda, percebi a pesquisa e o ensino como caminhos a serem seguidos para a vida.

À Tatiane Mendes que, ao pesquisar o Cine Vila, aos poucos e com muita sabedoria, me trouxe para perto de suas reflexões me incentivando a tentar o mestrado. O retorno à universidade foi inspirado pelo encontro com essas duas mulheres em suas práticas na cidade, e com a cidade, enquanto eu projetava filmes, encontros e debates na praça. Agradeço aos companheiros do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade, por toda escuta, leitura e que com seus trabalhos tanto me ensinaram sobre fazer pesquisa. Em especial, agradeço a Carla Helal, Lawrenberg Advíncula, Flávia Magalhães, Victor Belart, Eduardo Bianchi, Lucimara Rett e Rodrigo Morelato. Ao professor, Micael Herschmann pelos aprendizados ao longo do curso de Artivismos.

Aos professores Júlio Diniz e Fernando Gonçalves que aceitaram participar da minha banca de qualificação, com leituras atenciosas e apontamentos fundamentais para a construção desta dissertação.

Aos companheiros da turma de mestrado fica também o agradecimento pelas trocas ao longo desse processo, sobretudo Luís Felipe, Frederico Augusto e Júlia Ourique com quem com quem dividi momentos divertidos, de tensão, aprendizado e dúvidas.

Agradeço ao Grupo de Pesquisa Comunicação Tecnicidades e Culturas Urbanas do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação por todas as colaborações e apontamentos compartilhados nos últimos dois anos que apresentei trabalhos sobre esta pesquisa enquanto estava em andamento.

Agradeço aos professores e funcionários do PPGCOM-UERJ que fazem deste programa um lugar de acolhimento e excelência.

À CAPES pelo financiamento desde o início desta pesquisa que permitiu minha dedicação exclusiva e formação como pesquisadora.

Por fim, agradeço a todes artistas-fabuladores, colaboradores e equipe da Peneira que iluminaram a cidade em tempos sombrios, co-criando um presente possível.

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação ao Francisco Pinto Bittencourt, menino que é fruto, que é rio, futuro e tanto me ensina sobre os devires da vida.

RESUMO

BITTENCOURT, Priscila Rodrigues. **O acontecimento Sorte ou Revés, na rua Joaquim Silva, Lapa**: fabulações, imaginários e experiência artística na cidade. 2023. 133 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

A dissertação investiga a co-criação do acontecimento Sorte ou Revés, por meio do processo artístico Fabulações do Território, elaborado a partir da memória e oralidade da rua Joaquim Silva, na Lapa, Rio de Janeiro. A pesquisa investigou a capacidade de elaboração de outras imagens e imaginários da cidade pelo acontecimento. Buscou-se averiguar como os processos comunicacionais em torno da prática cultural são relevantes para interpretar as complexidades do fazer artístico cultural nas ruas, com atenção voltada para os gestos de levantes (DIDI-HUBERMAN, 2017). Para tal, recorre-se a estratégia metodológica multidisciplinar, que tem a performance (TAYLOR, 2013) como chave para uma aproximação, considerando tanto os materiais de arquivo, como a experiência do corpo em ato da pesquisadora que corpografa (JACQUES, 2009, 2012) o espaço.

Palavras-chave: Cidade. Culturas urbanas. Performance. Memória.

ABSTRACT

BITTENCOURT, Priscila Rodrigues. **The event Sorte ou Revés at Joaquim Silva Street, Lapa: fabulations, imaginaries, and artistic experience in the city.** 2023. 133 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O resumo em inglês: The dissertation investigates the co-creation of the event Sorte ou Revés, through the artistic process Fabulações do Território, elaborated from the memory and orality of Rua Joaquim Silva, in Lapa, Rio de Janeiro. The research investigated the ability to elaborate other images and imaginaries of the city through the event. We sought to find out how the communication processes around cultural practice are relevant to interpret the complexities of cultural artistic making in the streets, with attention focused on the gestures of uprisings (DIDI-HUBERMAN, 2017). To this end, a multidisciplinary methodological strategy is used, which has performance (TAYLOR, 2013) as the key to an approximation, considering both archival materials and the experience of the body in action of the researcher who corpographs (JACQUES, 2009, 2012) the space.

Key words: City. Urban cultures. Performance. Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem das cartelas de bingo usadas pelos artistas-fabuladores em um dia de bingo promovido por Dona Marlene na rua Joaquim Silva, print de vídeo de Dona Marlene cantando as pedras do jogo de bingo e arte de divulgação do espetáculo Sorte ou Revés.	23
Figura 2 - Folheto de divulgação do processo Fabulações do Território	24
Figura 3 - Print da imagem de cartazes colados em estabelecimentos da rua Joaquim Silva .	25
Figura 4 - Print da imagem de cartazes colados em estabelecimentos da rua Joaquim Silva .	26
Figura 5 - Montagem realizada com frames da " Cena da Sacada" do vídeo do Sorte ou Revés disponível no youtube da Peneira.....	36
Figura 6 - Cena 4 Pedro Barbudo	38
Figura 7 - Thiago (o articulador) conta suas memórias da Joaquim Silva no jogo com o grupo	43
Figura 8 - Domitila Almenteiro conta suas memórias da Joaquim Silva no jogo com o grupo	44
Figura 9 - Foto da capa do Jornal do Brasil.....	50
Figura 10 - Foto Grupo.....	51
Figura 11 - Sequência de uma atividade durante o ensaio	53
Figura 12 - Sequência de uma atividade durante o ensaioFonte: Arquivo Victor Coutinho...	55
Figura 13 - Recorte e aproximação da Figura 17 desta dissertação	56
Figura 14 - Cena 6 de Sorte ou Revés	59
Figura 15 - Público e atores encenam a montagem da lona no Rio de Janeiro, em 2019	61
Figura 16 - Pondo a lona de pé no Rio de Janeiro, em 2019	62
Figura 17 - Mapa Cênico formulado por Domitila Almenteiro – Cenografia.....	66
Figura 18 - Grupo de artistas fabuladores em um domingo de bingo da Dona Marlene na rua Joaquim Silva. Dona Marlene sentado à mesa ao centro	70
Figura 19 - Adalto acenando na porta de seu bar durante a cena de Sorte ou Revés	74
Figura 20 - Gravação dos áudios de Dona Marlene ao longo de " Sorte ou Revés" com Orlando Scarpa	74
Figura 21 - Em cena o grupo atravessa a rua da Lapa, no trecho do "tour"	75
Figura 22 - Prints da busca pela #escadariaselaron no Instagram	84
Figura 23 - Parte da cena "O anúncio de modernidade"	86
Figura 24 - Montagem realizada com frames da sequência " cena da escada rolante" do vídeo do Sorte ou Revés disponível no youtube da Peneira.....	87

Figura 25 - Parte da cena "O anúncio de modernidade"	89
Figura 26 - O prefeito na escadaria Selarón, na cena " o anúncio de modernidade"	91
Figura 27 - Paredão formado pelo grupo antes da cena na da assembleia na casa com a Música	100
Figura 28 - Grupo em frente à Casa com a música antes da entrada no ambiente	100
Figura 29 - Cena assembleia.....	104
Figura 30 - Cena a tempestade foi pro Pará	108
Figura 31 - Cena "Finalmente o bingo"	111
Figura 32 - Ana Cláudia Souza e Jaqueline Gomes de Jesus ganhadoras do bingo em diferentes sessões	112
Figura 33 - Ana Cláudia Souza e Jaqueline Gomes de Jesus ganhadoras do bingo em diferentes sessões	113
Figura 34 - Pôster do filme Sorte ou Revés.....	123

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	CANTAR A PRIMEIRA PEDRA	20
.1	Escritas de corpos em cena.....	21
1.1.1	Sobre fabulações e território.....	27
1.1.2.	O lugar lúdico, espetacular.....	29
1.1.3	As vozes que cruzam ruas e sacadas como gestos de insubmissão.....	31
1.1.4	Entre a ideia e o animar a rua.....	31
1.1.5	A aposta, vestígios da experiência entre êxitos e fracassos.....	33
1.2	Deslocamentos, Hibridismos Para Perceber A Cena	38
1.2.1	Perspectivas	41
1.2.2	Ir ao encontro do outro	49
1.3	Articulando saberes e existências	59
1.4	Comer e beber juntos entre cafés, feijoadas e pastéis de cachaça	67
1.4.1	Dona Marlene.....	68
1.4.2	Adalto.....	70
1.4.3	Preparando corpos.....	72
2	ATRAVESSAMENTOS DA EXPERIÊNCIA	76
2.1	O ecossistema	76
2.1.1	O clã dos artistas-fabuladores.....	77
2.1.2	Quem conta um conto aumenta um ponto.....	78
2.2	Algumas formas e imagens que o acontecimento levantou	81
2.2.1	A escadaria Selarón durante o dia.....	83
2.2.2	A escada rolante noturna.....	85
2.3	As emoções, empatia e a política pelo afeto	90
2.4	O protagonismo em assembleia	95
2.4.1	O presente.....	101
2.5	Festejos	104
2.5.1	O bloco e o acontecimento, juntos na cena.....	108
2.5.2	A festa no atelier famoso.....	109
2.6	Enfim, o bingo	110
3	PARA ALÉM DA ÚLTIMA PEDRA, O PÃO E CIRCO	114
3.1	O que significa a expressão pão e circo e a revisão histórica	115

3.2	A disputa política através da cultura na cidade.....	117
3.3	Os recursos financeiros, crowdfunding, vaquinhas, redes de apoio.....	120
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
	REFERÊNCIAS.....	130

INTRODUÇÃO

Rua Nova de Santa Teresa¹ (1885), Doutor Joaquim Silva (1917) e enfim, rua Joaquim Silva, nome que antes indicava a rua como parte do bairro de Santa Teresa, hoje leva o nome do médico e filósofo compondo o bairro da Lapa², Rio de Janeiro. No trecho em frente ao aqueduto da Lapa, atualmente cartão postal do bairro, e um dos mais conhecidos da cidade, na esquina com a rua Evaristo da Veiga, temos o perímetro final da rua Joaquim Silva. O traçado da rua, à primeira vista, parece uma reta. No entanto, ao seguir em direção a baía de Guanabara, passando pelo depósito de bebidas, a escola do Circo Voador, o restaurante de comida japonesa, a antiga carvoaria, o Sindicato dos Trabalhadores em Saúde, Trabalho e Previdência Social no Estado do Rio de Janeiro, a antiga casa de Jacob do Bandolim, a movimentada Escadaria Selarón - o terceiro ponto turístico mais visitado do Rio de Janeiro³-, o Hotel Love's House, o trecho mais arborizado com a Casa com a Música, aproximando-se do Hotel Viña del Mar, a rua revela uma mudança de sentido, uma curva, indo em direção a via que tem o nome do bairro, a rua da Lapa. Ao atravessá-la, enfim a reta inicial da múltipla Joaquim Silva. O espaço estreito com os antigos estabelecimentos nos aproxima ainda mais de uma Lapa diferente daquela que passou pela “atualização”⁴ na última década com o Lapa Legal e o processo de gentrificação, decorrente de um projeto cidade-mercadoria pré-Copa do Mundo e Jogos Olímpicos.⁵

A Escadaria Selarón, cujo principal acesso se dá pela rua Joaquim Silva, é o terceiro ponto turístico mais visitado do Rio de Janeiro⁶ e as imagens de seu colorido circulam o mundo inteiro por vídeos de artistas como a banda U2 e o rapper Snoop Dog. Além disso, a rua possui um histórico de efervescência cultural na região e foi local de moradia de pessoas ilustres

¹ Fonte: <http://literaturaeriodedejaneiro.blogspot.com/2003/01/nomes-antigos-de-ruas-do-rio-de-janeiro.html> . Acesso em 04 de abril de 2022.

² A região tornou-se bairro em 2012 após o projeto de lei 951/2011. <http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/50ad008247b8f030032579ea0073d588/ee3fcc69d06e73bd03257a02004f4969?OpenDocument>. Acesso em 17 de junho de 2021.

³ De acordo com o jornal Diário do Rio em 19 de julho de 2021. ver mais em <https://diariodorio.com/rua-joaquim-silva-na-lapa-e-novo-polo-gastronomico-no-rio/> acesso em 18 de abril de 2022.

⁴ “A cidade, quando pensada e transformada em produto, é uma alavanca mercadológica para outros produtos a ela associados. Mediante a imagem vendida do lugar, cria-se uma conexão entre as políticas de reestruturação espacial e os interesses do capital privado. Dessa maneira, essa “atualização” da cidade tem por objetivo um reordenamento de atividades de produção e de consumo de alto padrão. No caso do Rio de Janeiro, o processo de gentrificação pelo qual os bairros da Lapa e Santa Tereza, São Cristóvão e a região da Praça Mauá passaram para os Jogos Olímpicos são notórios.” in INTERIN, v. 22, n. 2, jul./dez. 2017. ISSN: 1980-5276. Ricardo Ferreira Freitas; Roberto Vilela Elias. Rio Olímpico: a mercantilização da cidade e o declínio do espaço público. p. 86.

⁵ O território da Lapa já vivenciou outros processos de transformações urbanas como a Reforma Pereira Passos, conhecida como Operação Bota-Abaixo. Mais informações em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/o-bota-abaixo>. Acesso em: 24/06/2021

⁶ De acordo com o jornal Diário do Rio em 19 de abril de 2022. ver mais em <https://diariodorio.com/rua-joaquim-silva-na-lapa-e-novo-polo-gastronomico-no-rio/> acesso em 12 de janeiro de 2022.

como Carmen Miranda, Jacob do Bandolim e Manuel Bandeira. A Lapa, que em diferentes momentos da história firmou-se como o lugar de encontro de boêmios e artistas, atua também como mídia, comunicando imaginários sobre a cidade, capaz de trazer imagens de um Rio de Janeiro e revelar traços da região central em um processo cotidiano (re)invenções e transformações.

Ao começar a contextualização da rua, bairro e cidade pela imagem dos Arcos da Lapa, repete-se um ato em cortejo percorrido durante *Sorte ou Revés* que, com um triciclo turbinado, com baterias, caixas de som e refletores, com músicos, atores e público em cena, ficou em cartaz na rua Joaquim Silva durante o mês de fevereiro de 2019. Nesta narrativa, um grupo de vizinhos da rua Joaquim Silva, na Lapa, se reúne para a organização do grande bingo do ano da rua, que está sob a ameaça de não acontecer por conta de um ciclone extratropical que se aproxima da cidade. No decorrer de *Sorte ou Revés*, a visita e planos do prefeito delirante e a visita de um pesquisador de cinema em busca de Carmem Miranda, atravessam os planos do grupo. Enquanto histórias da Joaquim Silva são compartilhadas, os participantes jogam um bingo cantado com a voz de Dona Marlene⁷, antiga moradora da região.

Consideramos *Sorte ou Revés e Fabulações do Território*, como processo experimental, como um *acontecimento* (DELEUZE, 1974) na territorialidade da rua Joaquim Silva. A Peneira e os participantes do processo artístico em questão se referem à *Sorte ou Revés* como uma peça de teatro ou espetáculo⁸, e ao *Fabulações do Território*, como um método de trabalho⁹ que resulta em uma obra artística. No entanto, a fluidez e o devir presentes no corpus desta pesquisa, me levam a considerar *Sorte ou Revés* como um *acontecimento* de acordo com as noções de Gilles Deleuze.

A experiência artística em questão, mesmo que tenha tido início e um fim da temporada, é capaz de se perpetuar, de perpassar tempos distintos sendo "infinitamente divisível, sempre dois ao mesmo tempo, eternamente o que acaba de se passar e o que vai se passar, mas nunca o que se passa" (IBDEM, p.11). Ao convocar a experiência para esta escrita, ela é revivida, reensaiada, em um devir. Experiências que são convocadas para um caminhar junto, ou um

⁷ Marlene Nazareth de Almeida nasceu no dia 27 de julho de 1947, na cidade de São Luiz, no Maranhão. Ainda jovem mudou-se para o Rio de Janeiro trabalhando na porta do Circo Voador desde sua inauguração. Em maio de 2021, Marlene morreu em decorrência da COVID-19. Informações disponíveis nas páginas da Peneira e Circo

Voador. Fontes: <https://www.instagram.com/p/CEIELgiJI-D/> e https://www.instagram.com/p/CN0hHBxDQg7/?utm_medium=copy_link. Acesso em 28/06/2021.

⁸ Em alguns momentos faço uso destes termos para contextualizar histórias e comunicações que envolvem a experiência no momento de sua experimentação.

⁹ Considero o *Fabulações do território* parte do acontecimento e acredito que não pode ser compreendido somente como método, no entanto torna-se evidente que se tratam também de modos de fazer.

deslizar sobre as memórias, para promover o encontro entre a política, a cultura, o fazer artístico cultural na cidade, os corpos que se afetam uns aos outros e as imagens que foram geradas e geram outras imagens. Portanto, não se trata de uma pesquisa que é sobre uma peça de teatro, para além disso sobre um acontecimento cênico coletivo o fazer teatral, performático, na cidade e o que extrapola essas linguagens estabelecidas.

Considerando suas características de inclusão social, o modo de organização e ação no espaço público, neste texto faço uma aproximação da noção de *micro evento*, pensada pelos pesquisadores Cíntia Fernandes e Micael Herschmann (2014, 2016, 2021). Os pesquisadores entendem *micro eventos* como práticas culturais elaboradas por grupos e coletivos nas ruas da cidade, com pouca visibilidade na mídia tradicional e que contribuem para ampliar a democracia na localidade em que estão inseridos. Conectando diferentes pontos de uma rua boêmia, que em determinados momentos parece ser uma típica rua residencial, e em outros, um disputado ponto turístico, a peça driblou a normatização e a vigilância do espaço público. Para atravessar a rua em cortejo com público e artistas, foram necessárias uma série de autorizações, negociações e um plano complexo de avanços e recuos, fechando a rua, para a passagem de automóveis, por exemplo, e em determinados momentos, conectando o espaço privado e a rua. Portanto, por intermédio de *Sorte ou Revés*, público e artistas puderam experimentar a rua fabulada e imaginada pelo grupo de artistas-fabuladores¹⁰, experimentando formas de circular e permanecer no espaço público.

Compondo o diverso ecossistema dos realizadores de arte e cultura no espaço público no Rio de Janeiro, a Associação Cultural Peneira¹¹, grupo que tem como característica um conjunto de ações que são elaboradas em diálogo com a territorialidade na qual está inserido, colocou em prática o que chamou de método de trabalho *Fabulações do Território* e estreou o processo com a formulação do espetáculo *Sorte ou Revés*. Com início em novembro de 2018, ao longo de três meses, os participantes vivenciaram uma série de jogos de criação, pesquisa na rua, preparação corporal e vocal, além da intensa vivência na territorialidade. Segundo a Peneira, a proposta metodológica seria a conexão de diferentes linguagens artísticas, com a pesquisa etnográfica, com forte influência do cinema documentário de Eduardo Coutinho e de Jean Rouch, do Teatro do Oprimido, e o trabalho de Hugo Cruz com o teatro comunitário

¹⁰ O uso do termo artistas-fabuladores nesta pesquisa refere-se aos participantes do projeto “Fabulações do Território”. Neste caso, artistas e moradores da Lapa que participaram juntos do processo de construção do espetáculo *Sorte ou Revés*, objeto de reflexão do presente trabalho.

¹¹ Criada em 2010 por artistas-produtores da região metropolitana do Rio de Janeiro, a Peneira desenvolve diversas ações culturais, sobretudo na localidade do Centro da cidade do Rio de Janeiro. Ver mais em <https://peneira.org/>. Acesso 27/03/2022.

realizado em Portugal. As diversas influências dos campos artísticos, estariam então conectadas à proposta de ficcionalizar as memórias e o cotidiano da rua Joaquim Silva e seus arredores, a fim de elaborar um espetáculo. Em fevereiro de 2019, *Sorte ou Revés* estreou no território e com o território, incluindo os integrantes da ficha técnica, que inicialmente pretendiam colaborar apenas com os bastidores, mas que atuaram também em cena. A imersão na rua foi de forma intensa e coletiva, em um constante processo de co-criação.

Durante um mês o *acontecimento* perpassou a rua em cortejo e em coro¹², encenando corporalidades e sonoridades da rua Joaquim Silva. Nesta investigação, considero os corpos dos participantes como *vidente e visível*, (MERLEAU-PONTY. 2013, p.20) pois percebo-os como uma trama, um grande cruzamento entre estes corpos e a interação elaborada a partir de *Sorte ou Revés*, e é neste contexto em que esses corpos geram as imagens e escritas que analiso. A análise dos gestos expressos nas imagens e falas, parte do ponto de vista de quem estava neste contexto de maneira ativa, ou como o filósofo francês explicita, como parte da tecitura que liga os corpos. Portanto, a minha percepção só é possível de existir por esta interseção entre os sujeitos e o todo. Assim, em um processo que se perpetua também para a reflexão sobre como a experiência pode propiciar outras imagens e imaginários de cidade. Em diálogo com as noções de *Corpografia Urbana* de Paola Jacques (2012), busco perceber as inscrições e configurações da metrópole nos corpos observados, considerando o quanto a experiência cultural na rua se relaciona com diferentes modos de narrar e viver o Rio. Segundo Jacques, o estudo desses padrões corporais de ação poderia resultar na compreensão do espaço urbano experimentado, da memória dessas experiências urbanas (JACQUES, 2009, p.137). Assim, como quem coloca uma lente de aumento sobre o que pode ser considerado o miúdo na dinâmica social da vida urbana, compartilho reflexões sobre o fazer artístico cultural na cidade com atenção voltada para as *corpografias*, gestos e expressões.

O esforço em transpor relatos, dinâmicas e reflexões sobre uma experiência artística na cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente no bairro da Lapa, é a que dedico esta dissertação. Apresento a pesquisa de mestrado, sobre como um *acontecimento* na rua, formulado a partir das memórias e experiências com a rua Joaquim Silva, na Lapa, pode influenciar o imaginário do grupo de participantes do processo, compreendendo-os como uma

¹² Segundo Patrice Pavis, o termo coro vem do “grego khoros e do latim chorus”, significa “grupo de dançarinos e cantores, festa religiosa. Fr: choeur, Ingl: chorus, Al: chor, Esp: coro. Termo comum à música e ao teatro. Desde o teatro grego, coro designa um grupo hegemônico de dançarinos, cantores e narradores, que toma a palavra coletivamente para comentar a ação, à qual são diversamente integrados. Em sua forma mais geral, o coro é composto por forças (actantes) não individualizadas e frequentemente abstratas, que representam interesses morais ou políticos superiores.” in: PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2008, p.73

comunidade formada a partir da experiência, a fim de compreender processos comunicativos, afetivos, lúdicos e políticos que perpassam o estado de espírito do grupo. O caminho da escrita investigativa, que cabe à pesquisa acadêmica, evidentemente, é distinto do caminho do processo artístico. O que liga essas palavras ao *acontecimento* entre novembro de 2018 e fevereiro de 2019, são os vestígios e outros materiais de arquivo gerados pela experiência, entendendo nesta pesquisa a performance como um paradigma epistemológico (TAYLOR, 2013) capaz de proporcionar uma análise das práticas rituais, sociais e demais ações incorporadas pelos participantes da experiência. Os saberes e conhecimentos, desenvolvidos de forma coletiva, e como eles se expressam nos corpos dos participantes, são a chave para compreender se esses sujeitos, juntos, por meio de convicções, memórias e sobretudo desejos, construíram um acontecimento que podemos aproximar, ou não, das ideias de levantes, entendendo estes como gestos que fazem, surgir ou ressurgir, potências em situação de impotências (DIDI-HUBERMAN, 2017) como um basta, um gesto de insubmissão. Deste modo, pretendo perceber também os corpos que vivenciaram e construíram o espetáculo, em um processo de especulação de outras possibilidades de relação com a rua, de produzirem *artes de dizer*¹³, sendo este conhecimento, capaz de tecer uma estética, entendendo esta como uma forma de sentir comum ao grupo (MAFFESOLI, 1987), e por consequência, gerar outras imagens da cidade. As formas de contar sobre a rua e sobre a experiência artística no espaço público nos fornece meios de tentar nos aproximar dessa rua experienciada e como ela se transforma para quem a vivenciou.

O desafio de organizar os diferentes materiais que compõem a experiência na rua Joaquim Silva, diante dos vestígios que visito nesse processo, faço a escolha de compartilhar as falas dos sujeitos da experiência, como fragmentos, com o objetivo de ir ao encontro das ideias de Gonçalo Tavares, de ter o fragmento como uma máquina de produzir inícios, acelerando o que é urgente ser dito, com cada fragmento dizendo o que deve ser enunciado, acelerando a linguagem, o pensamento (TAVARES, 2013). Nas palavras de Tavares: "Trata-se de uma questão de velocidade e mobilidade que aproxima o pensamento de uma certa urgência que existe, por exemplo, no verso" (TAVARES, 2013, p.41).

Ao ter acesso às escritas e narrativas daqueles que nos dizem sobre o processo artístico, o leitor vai direto às múltiplas formas de dizer sobre a cidade e sobre o fazer artístico, percebendo as diferentes texturas dessa trama conectada pelo teatro na rua.

¹³ Segundo Michel de Certeau, "[...] o conto popular fornece ao discurso científico um modelo, e não somente objetos textuais a tratar. Não tem mais um estatuto de um documento que não sabe o que diz, citado à frente de e pela análise que o sabe. Pelo contrário, é um "saber-dizer" exatamente ajustado ao seu objeto e, a este título, não mais o outro do saber mas uma variante do discurso que sabe e uma autoridade em matéria de teoria". (CERTEAU, 1994, p.152)

Os fragmentos a que me refiro são provenientes sobretudo do roteiro de *Sorte ou Revés*; do registro do espetáculo disponibilizado na íntegra na plataforma online Youtube¹⁴; da matéria “Essa Rua é uma peça”, escrita pelo jornalista Rogério Daflon, para o Jornal do Brasil (dezembro de 2018) em ocasião da formulação do espetáculo; das entrevistas feitas com alguns participantes em vídeo em fevereiro de 2019, das fotografias tiradas ao longo do processo e do livro *Fabulações do Território - Rua Joaquim Silva* (BITTENCOURT; PINTO (Org.) 2020). Os depoimentos que fazem parte do material de pesquisa foram concedidos aos integrantes da Associação Cultural Peneira em fevereiro de 2019. Com um curto roteiro prévio, os entrevistados responderam às perguntas feitas por mim, Luiz e Alex, os três responsáveis pela Peneira. Além de participar do roteiro de perguntas, fui a responsável pela filmagem de todas as entrevistas. Os entrevistados foram: Amanda Correa, Valeska (Dilminha), Calebi Benedito, Julia Cabo, Thiago Nascimento, Luis Claudio Arcos, Marcus Ferreira, Yassu Noguchi, Michelle Lima, Fernando Katullo, Pedro Uchoa, Domitila Almenteiro, Paulo Sergio Kajal e Cristina Telles. Cabe compartilhar que, durante o processo de filmagens destas entrevistas, a sede da Associação Cultural Peneira foi furtada, sendo todo o equipamento de filmagem levado, impossibilitando assim, a realização de mais entrevistas à época.

O *hard drive* externo em que estavam armazenadas as entrevistas foi danificado e o acesso às mesmas foi possível a partir de 2021, quando o grupo Peneira pôde recuperar seus arquivos por meio de recursos da Lei Aldir Blanc. Ao todo foram recuperadas quinze entrevistas que compartilho algumas vezes por intermédio desta escrita. Ao longo da elaboração desta dissertação, outras matérias de jornal, redes sociais e o site da Peneira também foram consultados, assim como meus diários de campo na Joaquim Silva desenvolvidos em diferentes ocasiões em que fui à rua. Proponho um olhar para o processo, com uma leitura de quem participou ativamente da construção do método “Fabulações do Território”, somado à perspectiva da investigação como pesquisadora, considerando as narrativas orais, textuais, assim como imagens, que também compuseram a formulação e realização do espetáculo *Sorte ou Revés*. Ademais, ao voltar a atenção para o corpus da pesquisa faço uma imersão contaminada pelas formulações de Didi-Huberman, entendendo a imagem em permanente reconstrução e reconfiguração a partir da memória. (DIDI-HUBERMAN, 2015).

Como quem tenta trazer o leitor para o jogo da Joaquim Silva, início o Capítulo 1 com a primeira cena de *Sorte ou Revés*. Como na intervenção cultural na cidade, a escrita é

¹⁴PENEIRA. “Fabulações do Território Sorte ou Revés íntegra”. Rio de Janeiro: 10 de set. de 2019. Publicado pelo canal Peneira. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PD_4dEVOeQE&t=2914s. Acesso em 18/04/2022.

atravessada por uma polifonia de referências, memórias e referências que atravessam a cena. Neste capítulo, ao acessar diferentes camadas da experiência, aproximando o leitor do que está para além da cena de *Sorte ou Revés*, mas também através dela, compartilho metodologias e referências que guiaram a pesquisa de mestrado. Ao cantar a primeira pedra, situo as memórias do corpo, da escrita e imagens geradas pela experiência propondo cruzamentos, hibridismos para análise e compreensão do acontecimento que experimenta gestos políticos, culturais e artísticos na cidade. O que os artistas fabuladores levam dessa experiência, seus modos de dizer e perspectivas compartilhadas abrem possibilidades para caminhos investigativos sobre a experiência na cidade. Ainda no primeiro capítulo, a possibilidade de cruzar perspectivas dos sujeitos e de diferentes campos do conhecimento como paradigma a ser seguido para alcançar uma abordagem teórica sobre o corpo e as performances na cidade estudada. O capítulo mais denso desta dissertação comporta uma batelada de informações e referências que podem chegar como uma avalanche de informações para o leitor, assim como os primeiros contatos e a experiência sensível com a rua Joaquim Silva em que os corpos assimilam e memorizam as formas de estar que são vivenciadas naquela rua. As *personnas*¹⁵ Marlene e Adalto que são referências para a rua Joaquim Silva e para e para o *acontecimento* são apresentadas neste capítulo como aqueles que propiciaram momentos de fruição e estar junto à toa na rua que são evidenciados em cena.

O segundo capítulo "Atravessamentos da experiência" com o intuito de transformar o emaranhado de informações em uma cama de gato, um cruzamento de histórias e ideias, como a proposta epistemológica de Donna Haraway (2019), dispondo como relações que relacionam relações, como pensamentos que pensam pensamentos compartilhando outras narrativas e perspectivas sobre a movimentada e popular rua da região central do Rio de Janeiro. Ao dialogar com *pensamento tentacular* de Donna Haraway (2019), busco perceber os cruzamentos da vida cotidiana de personagens que atravessam ficção e realidade, articulando possibilidades de tornar possível seus desejos, mesmo diante dos problemas enfrentados no dia a dia da rua, da cidade e para a formulação do espetáculo. Neste cruzar de tramas pretendo então formar relações de vizinhança, entre práticas e saberes para compartilhar o que os gestos da experiência na cidade. Conforme as os cruzamentos são realizados, configurações são compartilhadas como a ideia do grupo como um clã.

A rua Joaquim Silva e seus personagens são os pilares fundamentais da narrativa construída, portanto, uma aproximação deles por meio do texto dramaturgico é tão importante

¹⁵ Segundo Michel Maffesoli as personas são características da socialidade e representam papéis dentro dos diferentes contextos em que estão inseridos. Ver mais em Maffesoli 1987, p. 108

quanto perceber o contexto e seus personagens e as práticas rituais. Em sequência, uma reflexão sobre as formas e imagens da experiência cotidiana na cidade e geradas pelo acontecimento. As emoções, empatia e política pelo afeto, como capazes de propiciar outros modos e formas de estar na cidade e de atuação no espaço público, evidenciando gestos de insubmissão. O levante como gesto político e um conjunto de práticas rituais, perpassam a escrita de toda dissertação pelo que podemos entender questões e o que podemos entender por problemas enfrentados para levantamento de *Sorte ou Revés*. No capítulo dois enfim chegamos ao ápice da insubmissão dessa fabulação em tempos sombrios, e os momentos finais da narrativa de Sorte ou Revés, que são as festividades do ecossistema da Joaquim Silva e os encontros com o acontecimento.

No terceiro capítulo, intitulado "Para além da última pedra, 'pão e circo'", revisito a expressão de forma crítica estabelecendo uma relação entre a inserção da expressão no nosso imaginário e os desafios financeiros enfrentados pelo acontecimento e por quem realiza arte e cultura no país. Os recursos financeiros e redes de apoio tornaram possíveis o levantamento do espetáculo. Fechando o capítulo, as estratégias para cumprir o compromisso dos ensaios e da execução do espetáculo na rua.

Como considerações finais desta dissertação, alguns apontamentos sobre o acontecimento, perpassando suas potências, fracassos, sortes e reverses.

1 CANTAR A PRIMEIRA PEDRA

Cena 1 - O grande bingo

Todos estão na Rua Joaquim Silva realizando ações do cotidiano. A Rádio L.A.P.A FM Rio de Janeiro está no ar e toca músicas dançantes. Após uma sequência de canções, entra o locutor e todos dão atenção para as informações.

Locutor - Ouvintes da rádio L.A.P.A FM Rio de Janeiro, aqui quem fala é a sua companheira de todos os dias, a voz de todas as horas, Odylo Paixão, o locutor apaixonado por vocês! Muita atenção para o nosso plantão! (toca a vinheta do plantão). Aqui quem fala é Odylo Paixão, testemunha ocular da história. Atenção, atenção, ouvintes! Acaba de chegar na Cidade Maravilhosa o importante pesquisador Herbert Richards, em busca de uma informação crucial para o seu próximo filme. Onde morou Carmen Miranda, a Pequena Notável? Neste momento, com base em dispositivos do ato institucional, o presidente da república assinou uma série de importantes decretos do setor financeiro. Segundo o Ministro Delfim Netto, os documentos firmados hoje pelo chefe de governo, destinam-se a corrigir uma série de distorções do setor tributário, e contém inovações visando o fortalecimento da atividade das empresas, estimulando sua capitalização. (vinheta do tempo) Previsão: Tempo sinistro! Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos. Máxima de 38 graus em Brasília e mínima de 5 graus na Lapa. Atenção todos os ouvintes, tempestade em breve na Guanabara. Previsão de alagamento na Praça da Bandeira e água até o pescoço na Rua Joaquim Silva.

(O clima na Joaquim Silva muda com a notícia de uma possível tempestade. Os atores se juntam em coro observando a mudança do tempo. Uns olham para o céu, outros para os lados. Quando o coro estiver todo formado, faz-se uma imagem com todos parados.)

Alex - Chuva? Mas logo hoje!

Michele - Mas não é possível, o céu tá azul. Tudo limpo, não tem nem uma nuvem.

Dilminha - Esses caras não sabem de nada. Eu não acredito na previsão do tempo.

(coro vira com a próxima fala)

Marcus - Eles nunca erram. É batata! Se falam que vai chover, podem acreditar.

Julia - Não é março o mês que chove?

LC - Então pronto. Não estamos em março. Tá tudo tranquilo.

(coro vira com a próxima fala)

Paulo - Eu só acredito vendo. Faz dias que não chove.

Amanda - E daí?

Calebi - E daí que vamos ter que cancelar o bingo!

(coro avança cobrindo o Calebi)

Todos - Cancelar o bingo?

Tiago - Você ficou doidão?

(Tiago cresce diante do coro, em seguida coro vira com a Cris)

Cris - Fazer bingo na chuva é que não dá, né?

Vitor - Cancelar o bingo dá azar.

Domitila - Nunca vi bingo debaixo d'água.

(coro segue Amanda que muda o eixo pelo plano inferior)

Amanda - Ralei pra cacete pra esse bingo rolar, então tem que acontecer!
Michele - Ralei? Só você, né bonita?
Paulo - Todos nós! Apesar que tem gente aí que ficou só no migué.
(coro muda de direção com Julia)
Julia - Deus tá vendo!
(Silêncio - o coro sente uma gota d'água)

1.1 Escritas de corpos em cena

Na noite do dia 2 de fevereiro de 2019, dia de Iemanjá, nós fazíamos presentes em uma Lapa fabulada coletivamente, em um gesto de insistir no fazer junto, na rua. Em frente aos arcos da Lapa, cenário de cartão postal para uns, abrigo para outros e para as pessoas que trabalham com cultura na cidade, lugar de potência criativa de uma cidade que insistimos em nos tornar co-criadores.

O espetáculo *Sorte ou Revés* teve seu início na Rua Joaquim Silva, no trecho de esquina com a Rua Evaristo da Veiga, em frente aos Arcos da Lapa, próximo ao templo de Zé Pilintra. No primeiro movimento de cena, pessoas executavam atividades corriqueiras como tocar uma flauta, soltar pipa e carregar saco de carvão, inspiradas nos quadros do pintor brasileiro Candido Portinari, que morou nos arredores da Rua Joaquim Silva, mais especificamente na Rua Teotônio Regadas.

O “tempo sombrio com ar sufocante e água até o pescoço na Joaquim Silva”, trecho presente no texto da primeira cena da peça, faz referência à capa do Jornal do Brasil de 14 de dezembro de 1968, em que trazia a notícia do AI 5 e apontava Delfim Netto como um dos personagens centrais da época. Em 2019, a narrativa é referenciada na encenação como menção ao momento político do país, protagonizado pelo recém-eleito presidente Jair Bolsonaro e o sentimento de medo do que estava por vir, sobretudo daqueles que não o elegeram. A cidade do Rio de Janeiro estava sob o governo de Marcelo Crivella e o estado acabara de eleger Wilson Witzel, figuras representantes do executivo alinhados a setores da política conservadora que têm o histórico de perseguição ao campo progressista, no qual o setor cultural está incluído.

Durante a preparação de *Sorte ou Revés*, ao longo dos encontros do grupo de artistas-fabuladores, a preocupação com possíveis ataques, ofensas e agressões ao coletivo, aparecia em formas de recados para todo mundo se cuidar, ter atenção com o que era dito nas conversas de bar e em quem estava escutando, por exemplo. Poucos dias antes do início dos encontros do processo artístico intitulado *Fabulações do Território*, em novembro de 2018, o mestre de

capoeira Moa do Katendê¹⁶ fora assassinado por um bolsonarista em um bar de Salvador, justamente por divergências políticas. Os relatos de brigas e agressões, por parte do bolsonarismo, eram frequentes e os participantes do projeto tinham receios de possíveis conflitos naquele contexto.

A tensão sobre a atmosfera política do país atravessou todo o processo do “Fabulações do Território”, sendo evidenciada em alguns momentos como no caso de uma imersão do grupo na Rua Joaquim Silva, no dia 17 de novembro de 2018, na qual cada um deveria abordar transeuntes na rua para perguntar sobre a relação da pessoa com a rua e com as histórias da Joaquim Silva. A proposta era para que todos participassem da imersão. Ao tentar abordar algumas pessoas, logo ouvia: "Não quero falar de política!" ou "Do que se trata, é eleição? Não quero saber disso."

Em meio a muitas expectativas e tensões, estacionado em frente à Esquina da Democracia¹⁷, o triciclo turbinado, especialmente para a execução do espetáculo, com caixas de som, refletores de luz, microfone, baterias e conversores elétricos, iluminava a mensagem "NO AR", posicionada em destaque acima do triciclo. Entre o grupo que estava ali, eu tentava fazer com que aquela história de moradores que se uniam para o grande bingo da rua acontecesse e fluísse da forma mais tranquila possível em meio ao calor do verão carioca. Em estado de atenção para que tudo ocorresse como ensaiado durante meses de processo. Como tratava-se de um jogo cênico na rua, e naquela rua, tudo poderia ocorrer, mesmo com meses de planejamento.

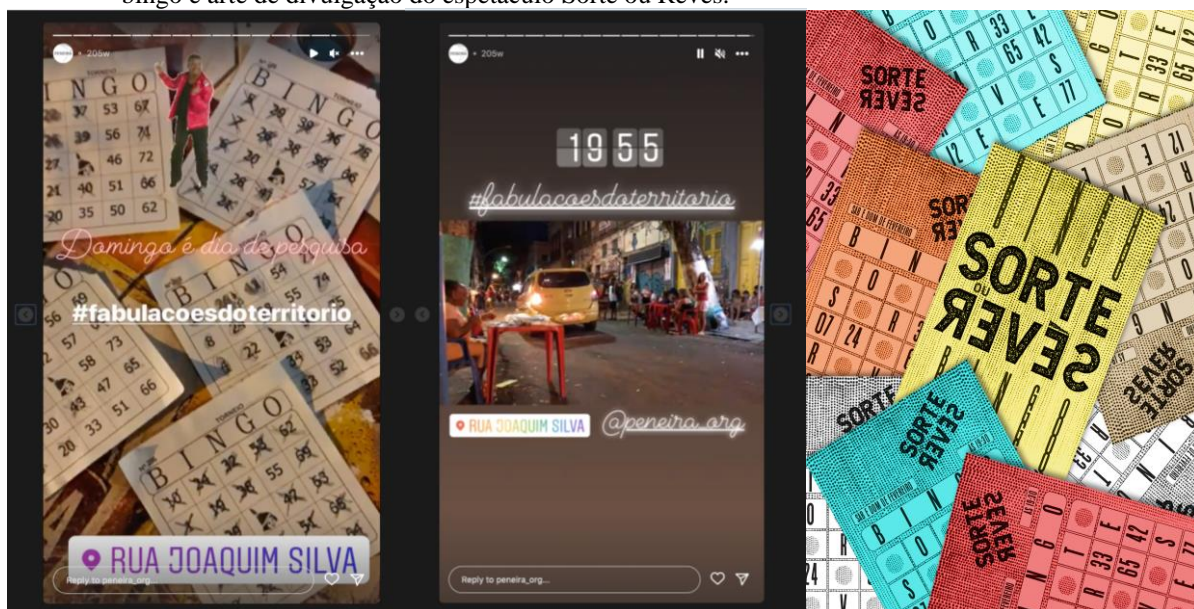
Havia uma grande expectativa entre os presentes, enquanto os músicos tocavam a trilha do espetáculo, e parte dos *artistas-fabuladores* se preparava para entrar em cena, a equipe do projeto distribuía o encarte de *Sorte ou Revés*. No momento em que realizava a função junto a equipe, convidava o público e passantes para o jogo do bingo que iria acontecer ao longo da rua e informava que teríamos prêmio no final. Neste momento a curiosidade de quem não sabia o que estava para acontecer era ainda mais aguçada e a atenção voltava-se para o início da cena e a participação no jogo que começava.

¹⁶ O mestre de capoeira Moa do Katendê. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/10/17/investigacao-policial-conclui-que-morte-de-moa-do-katende-foi-motivada-por-briga-politica-inquerito-foi-enviado-ao-mp.ghtml>.

¹⁷ Nome do espaço que surgiu em setembro de 2018 que tinha em sua programação shows e atividades culturais em prol do regime democrático e pela luta contra o fascismo que avançava no Brasil. Fonte: Esquina da Democracia. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2018/10/09/esquina-da-democracia-reune-democratas-de-todo-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 18/10/2022.

Para aqueles que de alguma forma acompanharam o processo criativo do *Fabulações Território*, o encarte/cartela de bingo era um objeto familiar, um convite para juntar-se à uma prática que o grupo vinha experimentando na Rua Joaquim Silva nos últimos meses, como a vivência nos espaços da rua, o caminhar por toda sua extensão, a conversa com moradores e pessoas que frequentam aquela territorialidade, ações essas que alimentaram as fabulações do grupo.

Figura 1 - Imagem das cartelas de bingo usadas pelos artistas-fabuladores em um dia de bingo promovido por Dona Marlene na rua Joaquim Silva, print de vídeo de Dona Marlene cantando as pedras do jogo de bingo e arte de divulgação do espetáculo Sorte ou Revés.

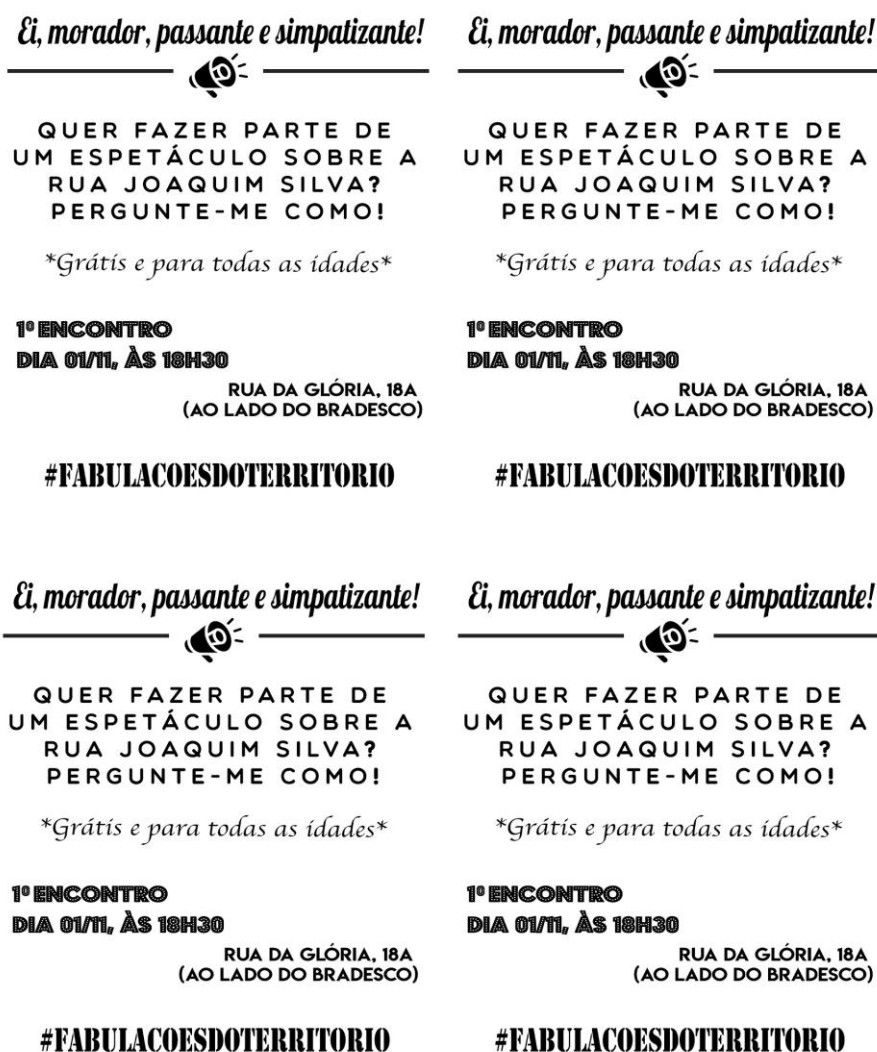


Fonte: Arquivo Instagram Peneira

O folheto do bingo, estilizado e com cores vibrantes, tornava-se objeto cênico, a proposta era que todos tivessem em mãos os encartes/cartelas, tão fundamental para a ação cênica que o figurino dos artistas-fabuladores foi desenvolvido para terem o objeto sempre visível e de fácil manuseio. Ao encorajar o público presente a entrar no jogo, e guardarem suas cartelas/encartes, eu dispunha meu corpo para o jogo na rua e com a rua e seus personagens. Didi-Huberman, em *Levantes*, ao escrever sobre *A Mensagem das Borboletas*, se refere aos folhetos como objetos gestos, capazes de convocar para a ação e documentar escritas que são frágeis e resistentes ao mesmo tempo. Os pedaços de papel que podem ser facilmente distribuídos e guardados no bolso também são imagens que Didi-Huberman aproxima das borboletas que levantam voos que não podemos prever até onde irão alcançar e que trazem em si um convite à ação (DIDI-HUBERMAN, 2016). Entregar a cartela/encarte era um convite para uma experiência coletiva. Todos aguardavam o início do espetáculo, o início do jogo, o cantar da primeira pedra.

Ao longo do processo do *Fabulações do Território* o uso dos folhetos foi estratégia fundamental de comunicação, sempre como um convite ao fazer junto, desde a criar um espetáculo até o jogo de bingo na rua. Tratando-se de convites para o fazer cultural coletivo, em tempos em que o outro poderia significar o perigo, ao nos lançarmos para o desconhecido através dos panfletos, ensaiamos movimentos de voo em direção ao outro, fugindo da imobilidade gerada pelo medo, convocando moradores e transeuntes para o aparentemente desprezioso gesto de fabular uma rua, mas que nos colocava em uma condição de cocriadores de uma territorialidade fabulada.

Figura 2 - Folheto de divulgação do processo Fabulações do Território



Fonte: Arquivos Instagram Peneira

Figura 3 - Print da imagem de cartazes colados em estabelecimentos da rua Joaquim Silva



Fonte: Arquivo Instagram Peneira

Figura 4 - Print da imagem de cartazes colados em estabelecimentos da rua Joaquim Silva



Fonte: Arquivo Instagram Peneira

O processo criativo e a cena investigados, assim como o desenvolvimento da pesquisa que dá corpo a esta dissertação, se cruzam nesta escrita de quem *corpografou* a rua Joaquim Silva, com memórias e corpo que trazem a experiência coletiva e da pesquisa na rua (JACQUES, 2009). Paola Jacques ao desenvolver a noção de *corpografia*, se refere ao processo do corpo se moldar também pela memória da experiência na cidade, pela relação com a arquitetura e com o outro, a partir dos escritos de Walter Benjamin e Michel de Certeau, destaca a narração, como um tipo de movimento, prática no espaço, um atravessar, a caminhada da memória, como uma experiência em si (*Ibidem*). No caso desta dissertação, a escrita se aproxima do que a pesquisadora se refere como uma "experiência maturada, sedimentada, assimilada, que seria um tipo de experiência, partilhada coletivamente" (Jacques, 2009, p. 18).

Um conhecimento corporificado, a partir da experiência do jogo lúdico na cidade e com a cidade, que traz em si uma outra experiência em movimento, que em cruza com os arquivos gerados pelo *Fabulações do Território* e *Sorte ou Revés*, propõe um arquivo possível de atravessar outros arquivos e narrativas.

1.1.1 Sobre fabulações e território

A Peneira se refere ao processo criativo que culminou na experiência de *Sorte ou Revés* como um método de trabalho. No período de sua formulação, o grupo buscava maneiras de trabalhar que fossem fruto da convergência de práticas coletivas e saberes individuais de seus integrantes, contemplando a investigação sobre memórias não hegemônicas, com a preocupação de gerar arquivos e documentos a partir de experiências. O grupo que se formou enquanto um coletivo de cultura em 2010, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, tinha em seu portfólio espetáculos de teatro, intervenções poéticas e estéticas na cidade. Em 2015, quando comecei a aproximação com a Peneira, trouxe em meu repertório a experiência com cinema e audiovisual, realizava as projeções e mappings nas fachadas dos prédios na esquina da Rua Mem de Sá, com a Rua Gomes Freire, na parte oficialmente chamada de Praça João Pessoa, mas que o grupo renomeou de Praça Luana Muniz, travesti, artista, moradora da região e grande colaboradora da Peneira.¹⁸

Em 2016 idealizei o cineclube Cine Vila, que ocorria na Praça Tobias Barreto em Vila Isabel, ação que começou com a colaboração de amigos que trabalham com audiovisual, como Ítalo Rocha e Dominique Nobre, e que foi levada adiante junto com Larissa Amorim. No ano de 2017, no processo de formalização da Peneira, o projeto passou a integrar o portfólio do grupo. O cineclube que dava uma preferência a filmes nacionais e documentários, era sempre acompanhado de debates e exposições de fotografias e artes visuais.

No período de elaboração do que seria o *Fabulações do Território*, trouxe para o grupo o desejo de somar experimentações e referências do cinema documentário ao processo artístico. Então sugeri a proposta de nome *Fabulações do Território*, inspirada pelas discussões em torno dos trabalhos de Jean Rouch e Eduardo Coutinho, que tanto me influenciaram enquanto estudantes de Ciências Sociais, bolsista de iniciação científica, orientada por Marco Antônio Gonçalves. O filme *Eu um negro* em que os personagens ficcionavam a si mesmos e o *Fim e o*

¹⁸ Para conhecer mais sobre a Luana Muniz e a relação com a Peneira, é possível encontrar informações na dissertação de mestrado de Luiz Fernando Pinto “Sarau do Escritório: um laboratório de experimentações culturais”.

princípio, eram referências fundamentais para esse processo de ir em busca das histórias de um lugar, pela perspectiva e memória das pessoas que ao narrarem sobre si mesma também estariam escolhendo como querem de representar. Ao propor o termo fabulação, não fiz uma ligação direta à uma noção específica, mas sim ao seu sentido ligado à possibilidade de invenção e ficção de si mesmo a partir das realidades de cada território. Ao retomar aos escritos de Marco Antônio recupero a sua influência na escolha pelo termo:

O que se observa, entretanto, é que ao problematizar a equivalência entre visão (entenda-se, aqui, imagem) e escrita surgem novas possibilidades de se construir um texto etnográfico que leva em conta não mais a visão/imagem versus a escrita mas, sobretudo, a ideia de imaginação enquanto categoria poderosa para articular um novo modo de representar/apresentar esta relação com outro, em que a imagem e a escrita, em vez de criarem um possível realismo, abrem caminhos para a fabulação, para a ficção como formas de aceder a um conhecimento. Esta capacidade imaginativa possibilita, também, outras formas tanto para o antropólogo quanto para o nativo de imaginarem sobre si e sobre o outro, redefinindo, assim, a própria concepção de representação (GONÇALVES, 2009, p.17)

O nome Fabulações do Território foi votado pelo grupo que compunha então a Peneira e seguiu sendo usado para o novo projeto. Com termos tão cheios de significados e em disputa, é importante ter um olhar atencioso para este nome que, como um balaio, traz em si um conjunto de experiências que serão abordadas no decorrer desta escrita. O sentido de fabulação, apesar de ter sido inspirado nos estudos de antropologia e imagem, na prática da Peneira, acumulou outras camadas, sobretudo a partir da perspectiva por um desejo de fantasiar, de ir em caminho ao fantástico, mesmo quando trata-se de questões como direito à cidade e as memórias de personagens do cotidiano das urbes. Durante o processo de pesquisa que envolve esta dissertação, encontrei na noção de *dispositivo fabulador*, abordada por Fernando Gonçalves (2012), a partir da ideia de *função fabuladora* de Deleuze e Guattari (1992), a leitura de que os personagens da Joaquim Silva ao narrarem sobre si mesmos, a rua e o bairro, eles tornam-se grandiosos, o pequeno cotidiano cresce, adquirindo outras dimensões para quem, de alguma forma, têm contato com o processo artístico. Deste modo, os personagens ganham potência e poder ampliando as possibilidades de comunicação com outro. Ao refletir sobre o filme *As Canções* de Eduardo Coutinho, Fernando Gonçalves descreve que as fabulações dos personagens dirigidos pelo cineasta, são sobre o passado, mas existem para além dele, capazes de invocar "blocos de sensações" (*Ibidem*), operação que também percebo em *Sorte ou Revés*.

A palavra território, ligada a um senso comum, sobretudo na ocasião de formulação do projeto coletivo, tinha uma intenção de firmar uma ideia de pertencimento à uma comunidade, elos do comum ligados a um lugar e situar esses possíveis personagens na metrópole. No entanto com uma percepção crítica do termo, a partir da leitura de Milton Santos, percebo que

o termo escapole ao processo criativo do grupo, que por sua vez está muito ligado ao campo das relações, da construção cotidiana do comum e pelos sentidos adquiridos no uso do espaço, portanto algo que extrapola a racionalidade abordada pelo autor (SANTOS, 2006). Compreendo que melhor dialoga com o processo artístico, a noção de *territorialidade*, trabalhada por Cíntia Sanmartin Fernandes ao pesquisar as culturas de rua no Rio de Janeiro, ao considerar a cidade e seu cotidiano como dinâmicos, vivos, a partir da relação, portanto em um processo de construção e reconstrução que extrapolam a fixidez da fronteira do território formulado pela racionalização do espaço (FERNANDES, 2012). Fernandes, compreende essas *territorialidades* a partir da noção de *lugar* abordada por Santos, ligado justamente à prática das relações.

1.1.2. O lugar lúdico, espetacular

A participação e a prática na cidade são princípios chaves do processo criativo de *Sorte ou Revés* que me permitem fazer conexões entre as propostas dos Situacionistas no século XX na Europa, no sentido de procurar no cotidiano da cidade os desejos das pessoas, propondo a construção de jogos a fim de transformar o tempo-útil em tempo lúdico-construtivo (CARERI, 2016) e a prática teatral de Augusto Boal, com o "Teatro do Invisível", que manifestava o interesse nos espetáculos do cotidiano das *Sociedades Espetaculares*, que segundo o autor, se diferenciam das *Sociedades do Espetáculo*, referindo-se às ideias de Guy Debord. Para Boal, "a palavra *espetacular* não deve ser entendida no sentido usual de grande, enorme, imenso etc. Espetáculos modestos, pequenos, invisíveis, também existem: a todos eles, grandes e pequenos..." (BOAL, 2009, p.142). Boal se refere às sociedades espetaculares como aquelas em que acontecem os espetáculos do cotidiano nas quais não há atores e plateia, pois os próprios espectadores são atores, ou seja, não há a ideia de um receptor que está sob opressão e sem a consciência desta. O pensador brasileiro defende que o "teatro deveria ser um ensaio para a ação na vida real, e não um fim em si mesmo" (BOAL, 2008, p. 19), assim como o jogo lúdico, e a "construção de situações (dos Situacionistas) era o modo mais direto de realizar na cidade novos comportamentos e de experimentar na realidade urbana os momentos do que teria podido ser a vida numa sociedade mais livre (CARERI, 2016, p. 98)". Fernando Peixoto ao tratar da proposta teatral de Boal, narra uma intervenção em um supermercado de Liège em 1978:

No campo da especulação teórica, o mais intrigante é a incrível teia de relacionamentos, às vezes irreconhecíveis, que o espetáculo do "invisível" estabelece entre o nível da ficção e o da realidade. Enfim, o que começa como teatro, portanto

como ficção, a partir de determinado momento, por não de denunciar como tal, por não ter espectadores, por de instaurar não num espaço cênico, mas num espaço que pertence ao universo do cotidiano real, passa a de constituir como realidade (PEIXOTO, 1985, p.116)

Vale ressaltar que a prática cultural da Peneira não é uma aplicação direta da proposta metodológica de Augusto Boal, no que tange o “teatro do invisível”, mas que se nutre de suas influências como explicitado no Livro *Fabulações do Território - Joaquim Silva*, "o método Fabulações do Território, que conecta essas linguagens (teatro, música, cinema, literatura) com referências etnográficas, do Cinema Verdade, Teatro do Oprimido, Teatro de Vizinhos e Teatro Documentário, onde moradores e artistas ficionam a partir das memórias e do cotidiano de determinada comunidade". (BITTENCOURT; PINTO, 2020, p.8). *Sorte ou Revés*, foi anunciado pelo grupo como um espetáculo teatral, mas a vivência do jogo de bingo na rua e o modo como o processo de construção ocorreu, à todo momento propõe a conexão entre ficção e realidade, borrando as fronteiras entre essas noções, que como pesquisadora e realizadora da experiência, vejo como amalgamadas à experiência da cidade e que extrapolam o campo do teatro. A teia de relacionamentos a que Fernando Peixoto se refere, abre caminhos para outros desdobramentos estruturados na relação, como esta dissertação que estabelece conexões entre a cidade, o lúdico e o fazer científico em um tempo que a promessa da modernidade revela suas crises e fracassos, cujas "pedras fundamentais da arquitetura ocidental ou Moderna - Indivíduo, Razão, Economia, Progresso - estão saturadas" (MAFFESOLI, 2010 p.14).

No fazer artístico cultural em uma rua na região central do Rio de Janeiro, percebo o jogo lúdico, como político, como um jogo cênico capaz de expressar éticas através de sua estética, entendo o termo estética "de maneira etimológica, como faculdade comum de sentir, de experimentar" (MAFFESOLI, 1987. p.105). Deste modo, ensaio uma escrita especulativa, que busca desvelar os fios dessa teia de relações, compreendendo aspectos da experiência sensível na cidade, por meio da memória do corpo e relação com os arquivos imagéticos, textuais e sonoros do *Fabulações do Território*, cujo desdobramento, assim como os resultados da experiência na Rua Joaquim Silva, se constitui enquanto um arquivo aberto.

Contextualizada a teia de relações e fios que conectam esta dissertação e a experiência na rua, voltar ao texto inicial de *Sorte ou Revés* é perceber esses gestos que contaminam o todo, como a fala "Ralei pra cacete pra esse bingo rolar, então tem que acontecer!" seguida do movimento de Amanda que conduz a mudança de perspectiva do grupo. Diante dos múltiplos atravessamentos e sentidos possíveis de serem seguidos nessa escrita, convido a uma leitura da experiência, que pelo exercício da análise, se aproxima de certos gestos e os percebe para além

da cena, propondo um giro para os bastidores, o pré-texto, apesar de seguir o trajeto e texto percorrido durante o espetáculo.

1.1.3 As vozes que cruzam ruas e sacadas como gestos de insubmissão

Cena 2 - Conversa na sacada
Na sacada
Julia - Ei, tô falando com você. É surdo?
Paulo - Ainda não.
Julia - Tô te chamando faz horas.
Paulo - E esse bingo, hein?
Julia - Parece que não vai dar pé.
Paulo - Graças a Deus!
Julia - Você não gosta?
Paulo - Deus me livre.
Julia - Mas é animado.
Paulo - Isso é.
Julia - Deixa a rua mais alegre.
Paulo - É verdade.
Julia - Vem gente de tudo quanto é lugar.
Paulo - Essa parte é a melhor.
Julia - Então por que não gosta?
Paulo - É que sempre jogo e nunca venço.

1.1.4 Entre a ideia e o animar a rua

A pré-produção do projeto *Fabulações do Território* na rua Joaquim Silva iniciou no dia 06 de outubro de 2018, um sábado, véspera das eleições presidenciais de 2018. O grupo, que desde 2010 realizava ações culturais na metrópole do Rio de Janeiro, inicialmente intitulava-se como Coletivo Peneira, em abril de 2017, a partir de um processo de formalização e entendimento da necessidade da organização de um formato que pudesse ampliar sua atuação, passou a ser Associação Cultural Peneira, desde então, usa apenas a denominação Peneira. Neste mesmo período, passou a ter sede na Casa de Estudos Urbanos¹⁹, localizada na rua da Glória, principal local de ensaios do processo de construção do *Fabulações do Território*.

O grupo ao longo de sua trajetória buscou articular colaboradores de diferentes campos do conhecimento e em 2018 estreava o projeto de contar as memórias de uma rua com a participação em cena de seus moradores a partir de diferentes perspectivas e experimentações. Com a formalização, o grupo propôs um conjunto de ações no ano de 2018 que permitisse a continuidade dos projetos anteriores como o Sarau do Escritório e o Cine Vila, mas que também

¹⁹ A Casa de Estudos Urbanos, autogerida e produzida por um coletivo, tem como objetivo conhecer, debater e experimentar formas alternativas de produção do espaço urbano, pensando a cidade de forma transversal e interdisciplinar. Fonte: <http://casadeestudosurbanos.com.br/#a-casa> Último acesso em: 24 de outubro de 2022

contemplasse a experimentação de um projeto que tinha como proposta, desde o início da sua formulação, a hibridação de linguagens artísticas, pesquisa e criação de arquivos, justamente o *Fabulações do Território*. À princípio, o projeto estava sendo planejado para a região de Madureira, a partir de uma parceria com a então produção da Arena Carioca Fernando Torres, equipamento cultural da prefeitura do Rio de Janeiro, localizado no bairro da Zona Norte da cidade. Devido a mudanças nos planos da gestão do equipamento, a proposta de fabular sobre Madureira não seguiu adiante. No entanto, era urgente colocar em prática o projeto, sobretudo devido ao entendimento que o *Fabulações do Território* concentrava as principais questões que o grupo vinha formulando sobre atuação cultural na cidade. Desta forma, a territorialidade escolhida foi a Lapa, principalmente pelo histórico de atuação do grupo no bairro, a possibilidade de redes de colaboração e também por ser próximo à sede da Peneira, que seria a base para ensaios, reuniões e produção do projeto.

O desejo de fabular sobre territorialidades, naquele contexto, tornava-se urgente pelo anseio em promover o encontro entre pessoas, experimentar o fazer artístico na rua, levantar, elaborar e documentar a partir de histórias do cotidiano que, em um momento de intensas transformações políticas na cidade e no país, para quem estava realizando ações culturais nas ruas, essas histórias pareciam cada vez mais voláteis. A cidade do Rio de Janeiro, especificamente, sob o governo do bispo Marcelo Crivella, passou por uma série de limitações e interdições no âmbito da cultura, desde a inexistência de políticas de fomento, sucateamento de equipamentos culturais até os entraves para autorizações de práticas culturais em espaço público²⁰. A multiplicidade de eventos nas ruas, organizados por coletivos e grupos de cultura, que tiveram uma grande ascensão desde 2013 (PINTO, 2020; BARROSO, 2022), tornava-se aos poucos mais escassa e menos diversa.

Como exemplo da burocracia para o uso do espaço público para fins culturais, às vésperas da estreia de *Sorte ou Revés* começamos a providenciar uma série de documentos e autorizações que eram solicitados para que o evento se tornasse possível. Quatro dias antes da estreia, que ocorreu em 2 de fevereiro de 2019, foi publicado no diário oficial²¹ a autorização da Companhia de Engenharia e Tráfego do Rio de Janeiro, a CET RIO, para interromper o fluxo de carros e ser possível a realização do cortejo de forma segura. No entanto, só foi permitido oficialmente o fechamento do trecho entre a rua Evaristo da Veiga e a Travessa do Mosqueira,

²⁰ Como o exemplo da tradicional roda de samba da Pedra do Sal, região portuária do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/pedra-do-sal-cancela-roda-de-samba-responsabiliza-guarda-municipal-que-nega-intervencao-21549816.html>. Acesso em: 13/07/2022.

²¹ Acesso ao documento na íntegra em: <https://doweb.rio.rj.gov.br/>.

ou seja, o início do trajeto percorrido por *Sorte ou Revés*. Uma peregrinação foi feita para obter os documentos necessários, ida ao Lapa Presente, à Guarda Municipal, à Polícia Militar, à Subprefeitura e ao Batalhão do Corpo de Bombeiros. Para todas estas instituições redigimos um comunicado nos fazendo valer do artigo 5º da Constituição Federal de 1988²², mais especificamente no item XVI "todos podem reunir-se pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização, desde que não frustrem outra reunião anteriormente convocada para o mesmo local, sendo apenas exigido prévio aviso à autoridade competente" (Constituição Federal Brasileira de 1988). Em todos os documentos a Peneira usou o nome do evento como "Ocupa Fabulações do Território".

Na ocasião da solicitação de fechamento da rua na CET RIO, o funcionário responsável pela autorização disse que a praça dos Arcos da Lapa era o local adequado para o espetáculo e que não autorizava o fechamento da Rua Joaquim Silva. Como argumentação, foi explicado pelos produtores da Peneira que se tratava de um espetáculo a partir das memórias da rua e contava com a participação de pessoas idosas residentes na Joaquim Silva. Por questões de locomoção, a execução na praça inviabilizaria a participação dos idosos. Neste momento, o funcionário deferiu o pedido tornando possível o cortejo pela Joaquim Silva. Ao ter idosos em cena, de alguma forma, Sorte ou Revés era menos ameaçador ao fluxo da cidade. Será que ao reconhecer como legítimo ocupar uma rua por meio de um espetáculo com uma geração mais velha, o funcionário sinalizou que percebe como uma ameaça à ordem vigente a pulsão e o desejo de liberdade dos mais jovens? Diante de tal manobra, certo é que o fazer lúdico na rua é em si um gesto político.

1.1.5 A aposta, vestígios da experiência entre êxitos e fracassos

Assim, marcada por um contexto de intensas transformações internas e acreditando na potencialidade do fazer artístico na rua e com a rua, iniciamos a produção/pesquisa para realizar o *acontecimento* da experiência na Joaquim Silva. Ao longo da pré-produção do processo, realizamos convites a alguns artistas e técnicos para estarem conosco na realização do projeto. Com a proposta de custear gastos de transporte e alimentação da equipe, a Peneira investiu seus recursos na aposta de que era possível um processo co-criativo sobre uma territorialidade no qual, aqueles que não tinham um repertório prévio no campo da cultura, e aqueles com alguma trajetória, formariam um emaranhado capaz de romper com hierarquizações entre equipe e

²² Artigo disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10641516/artigo-5-da-constituicao-federal-de-1988>.

relações dicotômicas infrutuosas, como o binário real/ficção, verdadeiro/falso, artista/não artista, experimentando a construção de uma forma de intervir na cidade que experimentava a hibridiz de pessoas e linguagens, em um processo atento aos saberes de cada sujeito.

O *Fabulações do Território* era também um investimento do grupo, que de alguma maneira, esperava um retorno para a recém formada instituição em formas de reconhecimento do trabalho e financiamento para a continuidade do *Fabulações* em outras territorialidades da metrópole. Pelo trabalho realizado, o grupo recebeu da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) o Diploma Heloneida Studart, em reconhecimento e estímulo às boas práticas culturais no Estado e pela Secretaria da Diversidade Cultural da Secretaria Especial da Cultura e pelo Ministério da Cidadania, foi contemplado pelo prêmio Culturas Populares, edição Teixeira. O reconhecimento simbólico das instituições, significou uma espécie de êxito para o grupo. A premiação do Culturas Populares, permitiu a publicação de um livro com reflexões de alguns participantes da experiência coletiva na Lapa e a realização de um evento online homenageando a Dona Marlene, liderança da rua Joaquim Silva, que vivia na Lapa há mais de cinquenta anos, e foi principal interlocutora do grupo com a Rua Joaquim Silva.

No entanto, até o presente momento, o grupo não teve financiamento para realização de outras experiências do *Fabulações Território*. Os êxitos (como a premiação e o diploma) e fracassos (como a descontinuidade) da experiência coletiva, também são possíveis de serem aproximados das investidas de levantes. De acordo com Judith Butler, no texto *Levante*, no livro quase homônimo de Georges Didi-Huberman, os levantes, têm um início, meio e fim, capaz de trazer à luz princípios de liberdade, assim como de justiça. Mas mesmo com toda sua potência, se um evento pode ser lido como um levante, significa que ele, em um determinado momento, fracassou, pois ao contrário teria sido uma revolução. Butler, afirma que o levante fracassado pode vir a ser uma referência, um exemplo para outros levantes conseguintes.

Um levante audacioso que fracassa não deixa de produzir heróis, mártires, narrativas de sacrifício pela nação, imagens de esperança; seu fracasso é o que dá ao levante uma chance de se tornar emblemático e incitar levantes futuros. Um levante emblemático pode de transportar para outro território e outro tempo, ou de reproduzir no mesmo lugar e tomar sua vez num processo em curso (BUTLER, 2016, p.31, in Levantes)

A publicação do livro e a homenagem a Dona Marlene no ano de 2020, representa o empenho do grupo em deixar referências e vestígios da experiência que pudessem inspirar e serem recuperados para outras possíveis leituras e ações na cidade. Dona Marlene foi uma figura emblemática que o processo artístico destacou e ecoou ainda mais sua influência. Ao me referir à ideia de levante, falo da política feita no cotidiano, dos pequenos gestos que observados no dia a dia da cidade, tornam-se significativos. André Mesquita, ao abordar o ativismo cultural,

realça a necessidade de avaliar, examinar e discutir a relação entre ações diretas e intervenções simbólicas para perceber a efetividade destes gestos. O ato de colar cartazes, por exemplo, podem ser eficaz como gesto político dependendo dos objetivos que são projetados ao realizar tal ação (MESQUITA, 2011). No caso de *Sorte ou Revés*, e do processo do *Fabulações do Território*, percebo a intenção política do grupo pela preocupação em gerar escritas, documentos e arquivos das memórias não hegemônicas da Joaquim Silva e seus personagens, assim como ao destacarem que: "Todo o procedimento é conectado por uma dramaturgia que abre espaço para a ressignificação da paisagem urbana como possibilidade ficcional, mística e fantástica."²³

Deste modo, as escritas capazes de trazer à tona outras perspectivas e imagens da paisagem urbana potencializadas pelo *acontecimento* na cidade, devido às suas características de ação política e simbólica, podem ser compreendidas como gestos de levantes. Destaco que, apesar de retomar *Sorte ou Revés*, como parte de um *acontecimento*, noção que amplia o corpus desta dissertação para além dos limites da linguagem teatral, usarei o termo texto dramaturgico, ao me referir à escrita e roteiro prévio de *Sorte ou Revés*, por melhor representar o conjunto de sistemas de construção presentes no texto, material gerado na experiência. O uso do termo dramaturgia à que o grupo se refere é no sentido de: "a arte de escrever peças de teatro" (Pallottini, 1988, p.70). Ou seja, percebo o texto dramaturgico enquanto elemento da experiência coletiva, e não somente como narrativa cênica. Como por exemplo a "cena da sacada", que à primeira vista pode parecer corriqueira e sem intenções políticas, foi criada para colocar os fabuladores em uma posição capaz de amplificar suas vozes e gestos, colocando as vozes da rua para discursar do alto, recurso que é visível em outros momentos de *Sorte ou Revés*, como as subidas em caixotes, sobrepondo as vozes da rua as narrativas estabelecidas.

Tatiane Mendes Pinto em sua tese de doutorado, sobre cinema nas ruas, teve como corpus de pesquisa o cineclube Cine Vila, que era acompanhado de debates após a exibição dos filmes. A pesquisadora em sua tese aponta como as sonoridades do cinema na praça, chegavam às casas dos moradores do entorno, mesmo que estes escolhessem estar à frente da televisão no horário da sessão.

O vento move a tela e a tela move a praça, convocando os olhares de quem passa e não conhece ainda o projeto. Aqui e ali, corpos de estendem na esteira, debruçam na janela para ver que som é esse que invadiu a sala e interrompeu a hora do Jornal Nacional. Ali na esquina o senhor, com o jornal na mão, parou para ver. (PINTO, 2020, p.98)

²³ Texto retirado do site da Peneira.org. Último acesso em 25 novembro de 2022. Disponível em: https://peneira.org/portfolio_main/fabulacoes-do-territorio/.

Figura 5 - Montagem realizada com frames da "Cena da Sacada" do vídeo do Sorte ou Revés disponível no youtube da Peneira



Fonte: Arquivo Youtube Peneira

Entre os êxitos e fracassos dos acontecimentos na rua, está a participação ou não daqueles que rodeiam a territorialidade onde acontece a produção. No caso do Cine Vila, as

ondas sonoras invadiam as janelas e insistiam no convite para participação dos moradores do entorno que não frequentavam o cineclube. Em *Sorte ou Revés*, os personagens anônimos, encarnados por Julia Cabo e Paulo Sérgio, conversam em uma sacada sobre o bingo que vai acontecer na rua. De forma que aqueles que assistem os gestos possam compreender, explanam sobre a possibilidade de o evento acontecer, convidam os curiosos transeuntes a participar da conversa. Afinal, por que alguém não gostaria de um evento que deixa a rua mais alegre, movimentada, como pessoas de diferentes lugares? O motivo dado pelo personagem de Paulo Sérgio é de que ele sempre joga, mas nunca vence. Entendendo a narrativa de *Sorte ou Revés* como uma metáfora do fazer cultural na rua, percebo que o êxito está no ato de jogar em si, por este ser capaz de potencializar outras vivências, sonoridades e imagens na cidade e da cidade.

A encenação de Júlia e Paulo, revela pessoas falando para a rua, a cena é uma tática para propor o encontro entre os que desacreditam nas potencialidades do evento na rua e aqueles que lá embaixo jogam o bingo. Ao longo da conversa, a personagem de Júlia levanta o braço para chamar atenção da vizinhança e também para encerrar a conversa com o vizinho que se recusa a lançar-se no risco do jogo, mesmo que perder o prêmio seja apenas uma das possibilidades que a interação proporcione. Ao voltar-me para os êxitos e fracassos da experiência fabulatória, entendendo-a como um gesto de insubmissão ao medo do estar na rua e à um conjunto de regulamentações do uso do espaço público que não contempla a rua como espaço de encontro, de co-criação e lazer, aliados à uma lógica de boicote e perseguição à setores culturais, percebo que, por mais que a experiência de *Sorte ou Revés* tenha tido um início, meio e fim, ela pode ser infinitamente retomada por meio de imagens e das memórias corporais dos participantes que vivenciaram juntos uma Lapa, ecoando os discursos e modos de interação, não estabelecidos no imaginário de cidade em diferentes planos e formatos. Desde o texto dramaturgico escrito coletivamente, às escritas posteriores ao evento, passando por subir em prédios e caixotes para amplificar as possibilidades das relações, os *artistas-fabuladores* ensaiaram modos de seus discursos alcançarem a maior quantidade possível de pessoas, deixando rastros e memórias do *acontecimento* efêmero que estava diretamente ligado ao contexto vivenciado.

Figura 6 - Cena 4 Pedro Barbudo



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

1.2 Deslocamentos, Híbridos Para Perceber A Cena

A metáfora: "O antropólogo chega à cidade a pé, o sociólogo de carro e pela pista principal, o comunicólogo de avião", de Nestor Garcia Canclini, ecoou como uma busca ao longo da pesquisa sobre o processo de criação que a Peneira define como híbrido e de multilinguagem. O autor, em seu livro *Culturas Híbridas*, reivindica o que chama de "Ciências Sociais nômades", capazes de cruzar as fronteiras entre as disciplinas estabelecidas, possibilitando gerar outros modos de conceber a modernização latino-americana. O nomadismo de Canclini inspira-me para compreender as camadas desse processo artístico, político e cultural na cidade do Rio de Janeiro. Como integrante do grupo pesquisado, hoje em um tempo diferente da experiência, com um repertório estendido, percebo que as múltiplas visões a que o autor se refere cruzam está escrita. No site²⁴ do grupo Peneira a descrição do *Fabulações do Território* é a seguinte:

O Fabulações do Território é um processo artístico que conecta diferentes linguagens, como: poesia, cinema, teatro e música, com referências etnográficas, do Cinema Verdade, Teatro de Vizinhos e Cinema Expandido, onde moradores e artistas

²⁴ Disponível em: https://peneira.org/portfolio_main/fabulacoes-do-territorio/. Acesso em: 16/06/2022.

ficcionam a partir das memórias e do cotidiano de determinada comunidade, e geram uma obra artística em que todos os envolvidos são protagonistas da criação. O objetivo do projeto é construir um ambiente cocriativo onde moradores que não necessariamente tenham tido experiências artísticas anteriores se juntem a criativos de áreas distintas, como atores, músicos, cineastas, arquitetos, historiadores, poetas e Vjs, e trabalhem num processo artístico-comunitário através da hibridização de linguagens e de procedimentos de atuação em coletivo, tudo isso a partir da ficcionalização das memórias do território. Na execução do projeto há um direcionamento para a geração de documentos (textos, entrevistas e imagens) com base na memória desta localidade. Os participantes passam por uma série de estímulos visando a construção de uma obra artística que será exibida no próprio território. A atuação se inicia através de uma pesquisa iconográfica e histórica sobre a região e a combinação de estratégias de diálogo e articulação com o território local. Em campo, identificamos e documentamos narrativas, personagens e elementos característicos do imaginário popular coletivo.

As linhas acima escritas com um objetivo informativo e institucional, revelam o intuito de um amálgama entre as linguagens do fazer artístico, as memórias locais e o intuito de fazer pesquisa para alcançar o que o texto chama de “obra artística capaz de gerar documentos”. Na explicação sobre o processo, o texto separa o que chama de “diferentes linguagens”, para ao fim do processo juntá-las. A perspectiva de linguagens separadas condiz com a então mentalidade do grupo, que apesar do desejo de unir, ainda entendia o caminho por linguagens como um processo a ser seguido. Em matéria do jornal *O Povo*²⁵, pautada pelo responsável pela assessoria de imprensa do projeto Alex Teixeira, à época integrante da Peneira, a definição do grupo era descrita da seguinte forma:

A Peneira é um grupo multicultural criado no Rio de Janeiro em 2010, e que busca possibilidades estéticas em suas variadas ações no campo da indústria criativa. Atuando através da combinação de linguagens, propõe processos artísticos e estratégias de viabilização, mobilização e metodologias propulsoras para transformações culturais e sociais.

Entre os projetos realizados, destacam-se as peças ‘Urucuia Grande Sertão’ (2011), ‘Mercadão de Madureira’ (2013), ‘O Provinciano Incurável’ (2016), ‘Yaperi aquilo que flutua’ (2017), o espetáculo de variedades ‘Sarau do Escritório’ (2013), o cineclube ‘Cine Vila’, além de festivais, como: ‘Festival Passeio em Cena’, ‘Festival O Passeio é Público’ e ‘Baile de Gala do Sarau do Escritório’.

É notório que o processo de criação de *Sorte ou Revés* significa uma mudança de paradigma para o grupo que antes se referia aos espetáculos como “peças”, o espaço de exibição de filmes como “cineclube” e assim por diante, estabelecendo uma diferenciação dentro do próprio trabalho da Peneira. O grupo que em seu portfólio combina teatro, cinema e festivais, inaugurou um processo que continha em si mesmo o encontro entre os modos de fazer teatro, cinema, um festival em espaço público, considerando o que esses elementos têm em comum

²⁵ Matéria do dia 30 de janeiro de 2019. Disponível: <https://jornalpovo.com.br/2019/01/30/peneira-encena-historias-sobre-rua-da-lapa-e-discute-questoes-relacionadas-a-micropolitica/>. Acesso em: 16/06/2022.

com o objetivo de, ao final, produzir um espetáculo. Observo então, que essa mudança de paradigma ainda obedece, de certa forma, ao intuito de alcançar um certo fim, no caso o espetáculo de teatro, mesmo que o meio esteja em processo de experimentação com os diferentes modos de fazer das artes e pesquisa.

Para pensar sobre essa experiência, dialogo com os estudos da performance articulados por Diana Taylor (2013), para quem através do campo de estudos da performance, é possível estabelecer pontes entre as práticas orais e literárias assim como colocar em questão a compartimentalização dos campos das artes, divididos em disciplinas como se encerrasse em si mesmas. Taylor argumenta que:

[...] por causa de seu caráter interdisciplinar, os estudos da performance podem colocar disciplinas que haviam sido anteriormente mantidas separadas em contato direto umas com as outras e com seu contexto histórico, intelectual e sociopolítico. (TAYLOR, 2013 p.59)

Seguindo as pistas dos sujeitos de pesquisa, e o que o material revela, tangente às noções binaristas de “erudito” e “popular”, “arte” e “cultura”, “palavra escrita” e “palavra falada”, “teoria” e “prática”, esta investigação busca um diálogo com as noções de arquivo e de repertório abordadas por Taylor, entendendo as corporalidades e fragmentos da vida vivida como capazes de contar outras histórias para além do oficial, ressoada por meio de documentos. Ao voltar-me para os escritos e vídeos os compreendo em diálogo com o que foi vivido e experimentado, do ponto de vista de quem esteve presente no processo e das trocas vivenciadas. Deste modo, jogar o bingo na rua Joaquim Silva, por exemplo, torna-se uma maneira de conhecer e transmitir conhecimento sobre estar na Lapa. Quem jogou o bingo na cena, transmitiu e percebeu formas de estar em uma disputada rua na região central do Rio de Janeiro. Tão importante quanto saber o nome das ruas que cruzam a Joaquim Silva, através das placas disponibilizadas nas esquinas, é saber a importância do prêmio do bingo de Dona Marlene para aquela comunidade e como o lazer aproxima transeuntes e moradores em momentos que estar na rua pode ser sinônimo de perigo e medo.

Percebo o acontecimento na rua como uma chave capaz de abrir portas para a compreensão de modos de vida na cidade, tendo a possibilidade de criar outras imagens e imaginários sobre a Lapa, sobretudo a rua Joaquim Silva. Esta chave por sua vez, é manuseada por aqueles que vivenciaram *Sorte ou Revés*, e que ao escolher os caminhos percorridos nesta escrita, experimento criar outras aberturas para leitor se relacionar com a Joaquim Silva e seus personagens, portanto outras configurações, para além do processo vivido entre os anos de 2018 e 2019. Os vestígios do *Fabulações do Território*, por si só, não são suficientes para

compreender as camadas deste processo e ao cruzar diferentes conhecimentos como quem atravessa novamente a rua que virou palco, perpasso as bordas entre a Rua Joaquim Silva, institucionalizada do turismo e boêmia, e a Joaquim Silva de ilustres desconhecidos que jogaram com a rua, fizeram dela arte e lugar de encontro. Assim, o material textual e audiovisual construído no processo do projeto é convocado para iniciar um outro jogo, aquele convocado pela rua fabulada e o do dia a dia na cidade que privilegia os discursos já estabelecidos.

1.2.1 Perspectivas

As perspectivas dos participantes se cruzam em cena, criando outras imagens, outras visões de uma rua, uma rua que é meio, que é mídia, compartilhando a vida cotidiana da rua Joaquim Silva como inspiração para fabular relações entre os campos artísticos ou entre pessoas e a partir delas, encontrar um outro modo de ver e representar. Fabio La Rocca em *Cidade em todas as suas formas*, nos diz sobre a construção mental que fazemos por meio das imagens, que temos como referência para pensar na cidade. À vista disto, "a imagem contamina cada suporte, cada dispositivo urbano e se torna um dispositivo em si mesma." (ROCCA, 2018, p.164), construindo uma visão, ou visões de cidade. Portanto, com esse cruzamento de entre campos do conhecimento, o meu repertório e a análise dos vestígios são uma forma de propor um hibridismo, ou o nomadismo entre campos do conhecimento como se refere Canclini, e ao mesmo tempo, como um gesto de conduzir uma maneira de retomar à experiência na tentativa aproximar os leitores da experiência.

Em entrevista realizada no dia 19 de fevereiro de 2019, a poeta e escritora Yassu Noguchi, convidada para atuar na elaboração dramaturgica do espetáculo que seria construído no *Fabulações do Território*, respondeu sobre o que diria para uma pessoa que viesse a receber, no futuro, o mesmo convite que ela recebeu e como foi o processo de atuar em *Sorte ou Revés*.

Ah, eu falaria para se entregar. Se entregar porque é uma experiência única, válida e transformadora. Eu nunca pensei em ser atriz, não é uma coisa que vou ser a partir daqui, né? [Que] Isso tem mudado dentro de mim. Mas é uma experiência que, em outros projetos, eu participaria de outros projetos que tivessem esse contexto, esse tipo de construção. Porque eu acho que como artista, a gente nunca tá fechado, né? A gente tá sempre ampliando repertório de experiência e acho que todos os convites com essa construção que a Peneira oferece. O que é de tanto é um trabalho muito sério de muita entrega também da Peneira, né? E tudo. Tá tudo que tem inserido nele, né? Ele tá envolvido assim sério mesmo tempo de muita transformação do outro e pro outro. [...] Aconteceram vários processos que eu guardei pra mim porque eu acho que é dos momentos de dificuldade, né de trabalhar o texto, gravar o texto, como falar, memorizar. Eu acho que isso a direção é sensível e ela percebeu e soube corresponder e me ajudar tanto nesse processo, mas não é. Não foi fácil para mim não, foi porque eu sou uma pessoa mais contida, então de repente quando eu me vejo tô falando mais

alto, eu tô em cena, eu tô descobrindo meu espaço e me deram essa liberdade também. Olha, tem essas cenas que são assim, mas eu descobri que também me deram liberdade para eu me descobrir em cena, né. E ampliar isso. E que de repente tem essa Yassu que tá aqui, e que em cena tá assim! (fazendo um gesto de abrir os braços). Então eu acho que isso. Aconteceram muitas vezes nos questionamentos dentro de mim, mas eu acho que é válido. Por que isso faz parte da construção isso que torna esse mais forte potente dentro de mim mais bonito, ele fez tentar ser trazer mais verdade na cena, né? Então agradeço essa liberdade que me deram. E de repente a cada dia de espetáculo, eu percebi que eu podia ir um pouco mais e fazer alguma coisa mais né dentro do espaço, né? de ir avançando na voz, com o corpo, com a... como é que chama? Com a intenção, né. (NOGUCHI, 2019)

O processo de avançar e descobrir outras possibilidades de estar no espaço, descrito por Yassu Noguchi, evidencia um deslocamento de perspectiva da poeta em relação a seu processo de criação de narrativas, assim como suas corporalidades. Ao participar da construção do texto sob a perspectiva de quem também estará em cena, Yassu pôde elaborar outras formas de apresentá-lo, assim como a si mesma e seus personagens. Projetar o texto em alto e bom som para o público não foi um ato novo para Yassu que há anos circula na cena da poesia no Rio de Janeiro, sendo uma das organizadoras do primeiro Slam das Minas no Rio de Janeiro e fundadora do Haicai Combat. No entanto, ao participar do processo coletivo de criação de *Sorte ou Revés*, Yassu se permitiu experimentar outras possibilidades de se estabelecer na rua, portanto, outras possibilidades de ocupar um lugar da cidade, o espaço público, ampliando suas possibilidades de ser vista e ouvida.

Mesmo fazendo a escolha de não performar como atriz em seu repertório artístico para além de *Sorte ou Revés*, a poeta permitiu-se trazer consigo corporalidades da atuação para a performance poética. Ao fabular coletivamente sobre uma rua e sobre si mesma, foi necessário criar outros meios de ecoar sua escrita. Como premissa do *Fabulações do Território*, as pessoas deveriam colaborar/atuar em todas as áreas, independentemente de seu repertório. Ou seja, a participação em determinada ação, não depende exatamente de um currículo prévio, mas sim da vontade de fazê-lo. Como o exemplo de Yassu que não é atriz, mas atuou na cena.

Os relatos e vestígios de *Sorte ou Revés* descrevem perspectivas diferentes que ao se encontrarem no processo revelam muitos cruzamentos de ideias, hibridismos e as transformações individuais daqueles que co-criaram o acontecimento. Como por exemplo, Luiz Cláudio Arcos, morador da região da Lapa, músico e que foi ao primeiro encontro com intuito de participar e saber mais sobre o projeto, pois tinha interesse em pesquisas sobre a Lapa. Durante as cenas do espetáculo, não atuou como músico e sim como ator. Já Domitilla Almenteiro, arquiteta cuja empresa também compartilhava o espaço de trabalho da Casa de

Estudos Urbanos, foi convidada para fazer a cenografia e em *Sorte ou Revés* atuou também como atriz.

A música, o teatro, o cinema documentário, a projeção audiovisual, a História, as histórias, a pesquisa na rua, a preparação corporal, vocal e demais elementos que perpassam a cosmologia em que está inserido o processo de *Sorte ou Revés*, encontraram-se neste trabalho artístico através das pessoas, que desde o primeiro encontro, ao chegarem na sala de ensaios se conheciam por seus nomes e não por seus respectivos currículos.

Figura 7 - Thiago (o articulador) conta suas memórias da Joaquim Silva no jogo com o grupo



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Figura 8 - Domitila Almenteiro conta suas memórias da Joaquim Silva no jogo com o grupo



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Em 21 de fevereiro de 2019, Calebi Benedito, que se apresentou como músico e artista público, durante entrevista concedida à Peneira, relatou um pouco de sua participação no processo do *Fabulações do Território*, desde o primeiro dia de encontro, suas experiências anteriores com teatro e sobre o que fica dessa experiência:

Então estava lembrando um dia desses. Tem pessoas que têm autoestima, e que maneiro. E tem pessoas que não tem autoestima. O Fabulações faz o seguinte, assim pelo menos comigo, né? Você se enxerga, mas o Fabulações, ele te dá os contornos do que você é, ele provoca isso. Então ele meio que fomenta você ter os seus contornos. Apesar de se enxergar, apesar de você se ver, mas tem um lance que é o olhar interior, né? Que a gente às vezes não é aguçado a ter esse olhar interior. Então, o Fabulações fez isso comigo, consegui olhar não através do olho físico, só. Quando a gente olha no espelho e se vê, mas tem esse olhar interior que o fabulações ele provoca, te incita a fazer. Os contornos que existem em você, o legal que foi aguçado você se perceber, mais do que você consegue. Então, é um processo que enriqueceu muito, me fez topiar um desafio que não estava na minha trajetória de proposta e eu embarquei, e não me arrependo em momento algum, é muito enriquecedor. Muito maneiro. [...] Não, eu já fiz jogral, aquela coisa de igreja, negócio de peça de Natal de final de ano, mas esse processo é muito visceral, é muito... porque você se vê no meio de um processo. Você não é... Você não é uma peça, né? Isolada. Você faz parte do processo. Então eu falei, caramba, não tem como eu sair, porque é meio que, como é que tu vai abandonar o teu filho, sabe? Não tem como tu dar as costas pro teu filho. Então esse processo, claro que com a sagacidade e inteligência da direção, vocês fizeram um processo que ele fosse montado através de partes nossas. Aí não tem como tu sair sem concluir todo esse processo aí. Maneiro, maneiraço, [...] então, atuar é difícil. Não é fácil, é muito muito difícil. É muita responsabilidade. Dá medo, dá peso, dá responsabilidades. No primeiro dia, deu vontade de sumir, foi no dia da estreia. Mas assim, aí o processo vai se desenrolando, desenvolvendo aí aquele peso, ele vai

ficando mais suave. E quando termina na praia areia de Espanha, a gente fala, caramba! Cheguei até aqui, vivo, cara! Caminhão de toneladas de pedras, sabe? E fica assim esperando o próximo dia para atuar, o maior entusiasmo, o maior desejo de fazer de novo. [...] Ah, eu levo, assim é uma vontade assim, ó... Como se fosse um processo que ele não termina né? E você ver que, é bom saber que você faz parte de um processo que não termina. Sempre mutação sempre em busca e sempre sendo lapidado. Então é meio que assim, gostar de se abrir, gostar de permitir que pessoas invadam você... Te abre para um processo que é contínuo. Então é isso que eu vou levar para mim, tá sempre à espera de novos desafios, novas propostas. Por que que eu fiquei um pouco arredo? Porque muitos projetos, eles não vão adiante. E você parar de fazer uma coisa em função de um novo projeto é desafiador, mas ao mesmo tempo te dá medo. Porque tu deixa de fazer o teu projeto particular para se engajar em outros projetos. (BENEDITO, 2019)

Ao fazer referência a ideia de contornos, que o processo de criação artística teria provocado em sua percepção sobre si mesmo, se vendo através de um espelho experimentado por outros sentidos que não a visão, Calebi Benedito compartilha um processo de construção filosófica elaborado por meio de sua vivência. Uma sofisticação para transformar em palavras aquilo que seu corpo vivenciou, e como demonstrou no prosseguimento de seu relato, uma transformação contínua, um processo que não finaliza em si mesmo, uma experiência na cidade que reverbera em sua forma de perceber o outro. Ao estabelecer uma conexão entre o pensamento compartilhado de Calebi Benedito e a obra de Maurice Merleau-Ponty, em o *Visível e o Invisível*, recorro a ideia de quiasma do filósofo francês, na qual o entrelaçamento entre o sujeito e o todo que o rodeia²⁶, é contínuo e reversível, com a perspectiva de que a existência se produz a cada nova experiência, ou no caso, a troca vivenciada. Em outros termos, percebo como Calebi associa a "autoestima" ao ato de abrir-se para as intensas trocas que vivenciou para formular o espetáculo de forma coletiva e que, de certa maneira, a autoestima seria uma potência, que colabora para a aprimorar a atuação, inicialmente difícil para Calebi.

Ao longo do processo de trocas, sustentar a atuação e o levantamento do espetáculo vai tornando-se uma tarefa possível e menos dolorosa. É como se a experiência coletiva, o estar nesse tecido formado pelo grupo, lhe fornecesse uma musculatura para sustentar a atuação no espetáculo no espaço público. Cabe compartilhar, que performar em espaço público não era um feito inédito para Calebi Benedito, muito conhecido na região central da cidade por suas apresentações como baterista nas ruas da Lapa, na Cinelândia e na praça Mauá. Após o fim da temporada, ou até mesmo ao fim de cada apresentação, como disse o músico, o peso é retirado de seus ombros para dar lugar a leveza. Viver a experiência coletiva e ter consciência de que é peça fundamental para que ela aconteça, torna-se prazeroso e dá sentido ao processo de vivenciado. Deste modo, o processo de abrir-se para que o outro o invada, é contínuo. Portanto,

²⁶ Merleau- Ponty em o *Visível e o invisível* de refere ao termo carne do mundo como um elemento que extrapola nosso próprio corpo, compondo as coisas do mundo, como um tecido.

uma maneira de estar no espaço público que se estende para além das apresentações de *Sorte ou Revés* e que Calebi leva consigo para suas intervenções na cidade, perpetuando essas trocas e formas de perceber o outro.

As sensações de dor e medo também são descritas por Marcus Vinicius Ferreira, na ocasião com 28 anos, um dos participantes do processo de criação do espetáculo, em entrevista cedida a Peneira no dia 19 de fevereiro de 2019 na Casa de Estudos Urbanos. Marcus que desde o início das reuniões compartilhou que a formulação de *Sorte ou Revés* foi sua primeira experiência artística, em seu relato responde sobre como soube do processo, se já tinha atuado antes, como foi atuar, o que leva dessa experiência e o que diria para alguém que futuramente possa participar desse processo.

Cara, tudo começou assim, eu fui mandado embora do serviço, eu falei vou procurar coisas para eu fazer, museus teatros, mexer com arte. Porque na hora eu tava precisando. E eu tava andando pela Joaquim Silva, eu vi um cartaz grande assim escrito espetáculo sobre a Rua Joaquim Silva, dia tal. No dia eu falei: Nossa, eu vou para lá, eu quero ver a galera... Cheguei, era uma pegadinha. Não era um espetáculo. Era recrutamento pra participar de um espetáculo. Aí eu chamei o Luiz Fernando. O que é isso aí, cara? Ele falou assim para mim: Pô, cara, vamos fazer um espetáculo sobre a rua e entra aí, vai participar, porém não me convenceu a ficar. O que me motivou a ficar, porque tipo, durante o processo fica meio chato. Tipo, tu ensaiar todo dia, e ainda mais quem não está acostumado. Mas ao mesmo tempo que vai ficando chato, você vai se apaixonando. É isso, a paixão por uma coisa que eu nunca fiz. Foi me conquistando aos poucos. Pensei em sair várias vezes. Mas quando eu vi, já tava tomado, já era. Eu tinha que fazer parte daquilo. [...] Não. teatro, não A galera nunca me deixou fazer, não. Tipo: "eu quero fazer..." Não, você não... Você não. Aquele neguinho perturbado que ninguém quer perto. Era eu. Na escola, "Você não." Mas tranquilo eu era perturbado mesmo. [...]

Cara, está sendo né? Está sendo muito gratificante. O aprendizado também. Ainda mais eu, que não fiz nada. Nunca fiz nada voltado pro teatro, eu tô aprendendo todo mundo é meu professor até os meus companheiros eles são meus professores. Eu acho que eu sou o único que não fiz nada assim de verdade, algumas já fizeram pontinhas. Mas todo mundo é meu professor, Priscila, Luiz Fernando, Calebi, Domitila, todo mundo é meu professor e está sendo ótimo. Foi ótimo e está sendo ótimo. Eu não sei porque é a primeira vez, mas parece que vai faltar algo depois disso tudo. Sei lá, eu vou ter que me concentrar muito para trilhar meu caminho, porque tipo, a primeira namorada essa experiência de conhecimento meu primeiro amor. Nossa! Eu tô me preparando para isso, vai acabar e vai doer, eu sei disso. E estou me preparando pra isso. [...] Cara a estreia foi... foi surreal. Eu saí de casa tremendo, cheguei aqui tremendo e fiquei tremendo até a hora de entrar. E eu me lembrei de uma coisa que a Priscila falou: Quando pisar no asfalto, onde começa a peça, ali entra o seu personagem. Eu quando eu fiz, por isso que essa rua é mística, eu fiz aquilo que ela pediu. Quando eu pisei, meu personagem entrou, já não era mais eu, já não sentia mais medo, eu já não tremia mais. Já não era mais eu, eu já estava tomado pelo poder místico da rua, pelos deuses do teatro e tal. Tava tomado pela parada. Agora como é que foi? Cara, eu não tenho palavras para descrever. É tipo o amor. O amor é amor, mas só que são derivados de vários sentimentos. É tipo isso chocante.[...]

Cara, eu levo maturidade na vida. É isso que eu levo. Eu quase nunca terminei nada. Comecei várias coisas e não terminei. Comecei o 2º grau, demorei a terminar. Comecei a faculdade, eu não terminei. Comecei um curso, não terminei. Tudo eu levei um tempo para terminar ou eu não terminei. Então o teatro tá sendo tipo isso, peguei no começo e vou terminar. Eu falei, isso aí vai ser a mudança da minha vida, o teatro. Essa experiência o Sorte ou Revés vai ser a mudança da minha vida, e vou pegar e

vou terminar. Quando eu cheguei no meio que eu falei não dava mais para mim fugir. Agora eu vou terminar. E é isso aí, o teatro, o Sorte ou Revés, ele mudou a minha vida mudou, a experiência, tudo. Sou muito grato a todos, todos. Diretores, figurino, a galera que mexe por trás. Tipo a gente é só a ponta da lança. Mas tipo tem muita gente trabalhando para gente estar ali. O processo foi sinistro, cafezinho, pãozinho todo dia pra gente tá ensaiando. Nossa, a galera toda trabalhando. E pra você ver, a galera tipo te tratado como um rei, como se fosse um ator de várias peças. Pô, nunca dei fala em lugar nenhum. Isso te motiva, né? Quando tu vê sangue nos olhos de quem tá por trás fazendo a coisa acontecer. E é isso aí que eu vou levar, determinação. Quando terminar, eu não vou chorar de tristeza vou chorar de alegria. Aí que eu vou levar determinação, confiança vai que dá certo. Vou levar muitas palavras do diretor Fernando. Vai que você consegue, você já conseguiu, isso aí faz que tu consegue. Faz que dá certo. E é isso aí, vou levar confiança. Sorte ou Revés me deu confiança que eu tinha perdido com as perdas que eu tive. O Marquinhos lá de Campo Grande perdeu durante a jornada de vida pelo sofrimento, mas aqui eu tô lutando. Tipo, é isso aí, vou levar isso confiança [...] eu falaria, porque o método de fabulações que cara, é tipo pegar parada na rua e pegar histórias. Pegar aquela rua e transformar num grande espetáculo. Cara, aquilo ali que está mudando a gente também né. As histórias que a gente vai escutando todo dia. Muda as pessoas, cara. Muda pontos de vista. Eu cheguei com a ideia totalmente deturpada. Hoje em dia eu me dei o prazer de querer mudar minha opinião sobre as coisas, tá ligado? Eu falei, eu vou mudar minha opinião sobre isso que estou escutando, sobre isso que tô aprendendo... é isso aí esse processo ele vai te moldando. Cheguei aqui uma pedra, aí tomei uma facada de um lado, tomei uma facada de outro. E pronto, fui moldadinho. O espetáculo faz isso. Esse processo ele fez isso comigo e fez isso com muita gente também. (FERREIRA, 2019)

Transformar a rua em um *acontecimento*, muda quem está trazendo-a para a cena. Ao descrever isso Marcus compara-se a uma pedra, que através “das fachadas” foi moldado para contar as histórias que teve contato através do *Fabulações do Território*. Assim como Calebi Benedito, Marcus relata uma transformação ligada ao afeto. A dor e o encantamento atravessam o discurso do jovem que, ao prosseguir na realização de *Sorte ou Revés*, posiciona-se contra os repetidos “não” atribuídos a ele ao longo de sua história de vida, como citado no trecho da entrevista. Apesar de toda coerção em tempos anteriores, para anulação de seu desejo de participar de projetos artísticos, Marcus trouxe sua pulsão e paixão para o processo do *Fabulações do Território*.

Ao não aceitar a impossibilidade de atuar, o jovem ensaia um gesto de insubmissão, do mesmo modo como fazem os participantes de levantes. A pulsão de Marcus de alguma forma cruza as fronteiras do pessoal e do coletivo, como o contorno citado por Calebi. Marcus, mudou a si mesmo e o grupo ao performar histórias da rua, na rua e para a rua, no gesto de ecoar as suas narrativas do cotidiano para serem projetadas em alto e bom som. O jovem que disse “nunca dei fala em lugar nenhum”, em *Sorte ou Revés*, subiu e desceu em caixotes, e encontrou um outro jeito de narrar a si mesmo, inventando possibilidades para si, assim como para o grupo. Apesar dos distintos repertórios, os *artistas-fabuladores* experimentaram uma primeira vez juntos na inauguração do *Fabulações do Território*, a primeira vez de tentar fabular sobre a Joaquim Silva portanto, de alguma forma era um começo para todos.

Com um considerável repertório no campo da dança, Amanda Corrêa, de 34 anos, artista, performer, bailarina, pesquisadora de corpo e movimento, então parte da Cia Étnica de Dança há quinze anos, chegou ao processo de criação do *Sorte ou Revés*, por meio de seu amigo Victor Santana, ator convidado para compor a equipe do projeto. No início de sua entrevista, dada a Peneira em fevereiro de 2019, Amanda relata, que ao saber da experiência ficou curiosa e que, apesar da vontade de colocar seus esforços mais direcionados para Campo Grande, na Zona Oeste, onde reside, ela resolveu experimentar como seria o trabalho com a Peneira. A performer, que tinha uma relação com a Joaquim Silva, não era moradora da territorialidade e descreve o que fica para ela dessa experiência.

Eu levo meu corpo e tudo que vivi. E deixo também tudo que eu puder. Vocês falam do método Fabulações do Território, lá a gente tem uma outra coisa, além dessa obsessão pelas transições. Uma outra coisa a gente fala de presença na ausência, né? Uma coisa que é forte. Isso também foi uma coisa que foi muito vivida nos ensaios, com a falta, um faltava, né. Mas eu levo primeiro a experiência de estar mais atenta a rua que já é uma procura nossa, né? [refere-se ao grupo de dança que faz parte]. Eu acho que tem uma coisa de especial, que é a seguinte: a gente já anda na rua assim atento. Já tem aquela coisa de olhar o outro, às vezes a gente tira uma foto, às vezes gente, ouve um negócio, só que a pessoa tá com WhatsApp aberto ao meu lado que eu não posso dar mole que eu já tô olhando a conversa. [...] Mas tem uma coisa nessa rua turística, eu acho que fica o que fica é a tensão pros lugares e pras pessoas e para tudo que parece ser aquilo que você já acha que é. Então essa rua é uma rua do rolê, de parar, beber e trocar ideia, conhecer gente que é daqui. Mas não, tem muita coisa acontecendo. E muita coisa acontece aqui e em outros lugares. E aí eu acho que fica isso sabe inclusive. Qualquer outra rua de qualquer outro lugar, inclusive a minha do meu bairro. Ah, porque eu sei que minha vizinha tá ali... Não, entendi... Tá parecendo a Joaquim Silva aqui ó, tá todo mundo aqui, tudo acontece, eu já sei o que é isso, mas tem alguma coisa que acontece além. Acho que o que fica é isso, mais atenção, olhar para além do que eu vejo, porque eu me surpreendi muito com uma rua que eu achava que era aquilo. E aí tudo processo mesmo, aí a parte técnica de preparação corporal com vocês, de texto, isso fica anotado no caderno para vida. Sabe se eu tiver que fazer de novo, para falar alguma coisa em algum lugar e me lembrar de tudo que vocês fizeram. Eu tenho essas obsessões do caderno. Acho que isso fica. E a experiências de montagem de pessoas que não, sabe? Pessoas que são de outras áreas. Acho que também observar o olhar das pessoas. É muito fácil a gente entrar em congruência por tudo que a gente já leu, e frequenta e estuda juntos. Aí vem um arquiteto, vem um ambulante, vem um médico, um curandeiro, sei lá o que, ele traz um outro olhar um outro entendimento para aquilo. Acho que também fica isso, aprender com o olhar do outro também. Estar mais atento ao olhar de convergência. Foi muita coisa gente. Agora no final então, eu fico observando a Dilminha, cara. Como num processo a gente parece sala de aula, como num processo a gente não termina nunca. [...] E a liberdade do outro dizer e ser o que ele é. E ao invés de eu ficar selecionando caráter, selecionando currículo, selecionando qualidades artísticas, aptidões e não sei o quê, para poder selecionar o meu grupo. (CORRÊA, 2019)

Amanda nos diz sobre um olhar, um gesto que pode ser considerado intangível, mas que leva consigo em seu corpo, em sua memória, uma forma de ver que modifica a sua relação com a cidade, para além da Rua Joaquim Silva. Ao deparar-se com o diferente, sendo contaminada

por outras perspectivas, Amanda faz o exercício de aproximar territorialidades através da relação entre pessoas. Como ela mesma disse, fica uma forma de ver que a faz perceber similitudes entre a Joaquim Silva e a rua onde mora, localizada do outro lado da cidade. Ao analisar o relato Amanda, percebo que ao fabular sobre a microrregião, por meio das pessoas, podemos estabelecer elos e afinidades, para além das delimitações políticas e geográficas do território. Fazer este exercício de aproximação por meio das histórias vividas e fabuladas, não soluciona estas questões, no entanto, apesar delas, pode-se seguir elaborando outras possibilidades de estar na cidade.

Todo esse ecossistema de sensibilidades, transformações, compartilhados por Calebi, Marcus e Amanda, a partir da experiência de Sorte ou Revés, remetem à uma conexão com a noção chave de *potencialidade estético-comunicativa* (FERNANDES, 2009), na qual a ação comunicativa é capaz de revelar aspectos do sensível, do mundo vivido, para além de materialidades e institucionalidades do pensamento moderno, comunicando e gerando saberes do mundo vivido, promovendo assim, elos entre sujeitos de diferentes territorialidades a partir do estar com e do fazer junto.

1.2.2 Ir ao encontro do outro

Paola Jacques no livro *Elogio aos Errantes* descreve sobre a prática na cidade, não através de um mapa lido de cima, mas de dentro dele. Ao fazer referência ao texto “Tratado de nomadologia: a máquina de guerra” de Deleuze e Guattari (1980), Paola se refere ao errante como aquele que, ao praticar a cidade tem a potência de transformar os espaços estriados - com usos já definidos pelo Estado e normas de circulação - em espaços lisos, ou seja, aqueles com maior liberdade de usos, sem um controle disciplinar. O errante que vive a cidade como um nômade, como quem caminha em campos abertos, seria responsável por esse deslocamento dos espaços estriados para os lisos. Para a autora, aqueles que praticam a errância na cidade, experimentam a alteridade, o encontro com o desconhecido, permitindo-se através do corpo e do caminhar, o encontro com aqueles que a normatização e disciplina pretendem excluir dos espaços da cidade.

Escrever sobre a experiência do *acontecimento* inspirado nas memórias da Rua Joaquim Silva, é também falar do encontro com aqueles que dão vida à territorialidade mesmo sendo excluídos das narrativas oficiais.

Figura 9 - Foto da capa do Jornal do Brasil



Fonte: Jornal do Brasil, 2 de dezembro de 2018

Figura 10 - Foto Grupo



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Na fotografia central da imagem (Figura 11), capa do jornal do Brasil, tirada em um trecho da Joaquim Silva marcado pelo escuro do carvão, em segundo plano e com o foco, estão, da esquerda para a direita, Domitila Almenteiro, Alex Teixeira, Priscila Bittencourt e Luiz Fernando Pinto. Os quatro integrantes do projeto *Fabulações do Território* posam para a lente de José Peres, fotógrafo que na ocasião acompanhou o jornalista Rogério Daflon para a realização da matéria sobre o espetáculo em homenagem à Rua Joaquim Silva. A fotografia de José Peres que posteriormente, viria a ser capa no Jornal do Brasil no dia 2 de dezembro de 2018.

Na fotografia (Figura 12), de Victor Coutinho, que acompanhou o grupo de *artistas-fabuladores* desde o início do projeto e também em outras ações da Peneira, uma criança rasga o tempo da foto com sua agilidade. Distante e em uma linha paralela à do grupo, no centro da rua, atravessando a foto posada, o menino e suas corporalidades dizem sobre o lugar e o tempo. Mesmo borrado, deixa nítido em suas duas mãos o gesto da "arminha". O movimento é comum em brincadeiras infantis, como a de "polícia e ladrão", que também ganhou outro arcabouço simbólico ao ser incessantemente repetido durante o período eleitoral em 2018 pelo então recém-eleito presidente Jair Messias Bolsonaro. Este gesto era diariamente transmitido nas principais mídias do país.

Diante dos integrantes do grupo, aguardando o disparar da máquina fotográfica em um trecho de passagem da rua, com as mãos apoiadas na fachada e os sorrisos posados para a lente de José Peres, as então procuradas "narrativas da rua", corriam ali defronte dos *artistas-fabuladores*, e são congeladas pelo olhar de Victor Coutinho. Como conseguir contar uma história sobre os outros sem apagá-los ou desfocá-los? Fabular, criar e compartilhar, a partir do desejo de cada um, algo que fale sobre o coletivo e sobre a cidade, é um processo complexo, e ao retornar a esta foto anos depois, percebo como o menino, a rua, a política, o lúdico e o pretense desejo de representar uma rua, para ela mesma, por intermédio de seus personagens, era uma manobra para poder encurtar distâncias entre quem quer falar sobre a cidade e a cidade que pulsa a todo instante. No instante do click, a alteridade estava marcada em paralelos, o menino não corre em direção aos *artistas-fabuladores* e neste momento, eles não o olham diretamente, apesar da vontade de inserção e troca com a rua. Na fotografia, os *artistas-fabuladores* apoiam-se na margem de um rio que flui sob seus olhos, a Rua Joaquim Silva e seus personagens.

Na introdução do livro *Levantes*, George Didi-Huberman, questiona sobre o que fazer quando reina a obscuridade. Ao ver essa foto, penso no mergulho, uma imersão na alteridade, para cruzar perspectivas, viver a cidade e compreender suas complexidades.

O coletivo de *artistas-fabuladores* que descrevo nestas páginas constituiu-se enquanto elenco a partir de convites espalhados pela rua em forma de faixas e lambe-lambe. Além dos artistas convidados, pessoas das mais diversas origens e idades atenderam ao convite guiados por uma vontade de ouvir e contar histórias. A dinâmica de apresentações no primeiro ensaio, pela qual fui responsável por organizar, consistia em dizer o próprio nome em roda. Uma vez que todos tenham se apresentado, repetia-se o ritual, desta vez apresentado o nome de um par, em seguida histórias sobre a rua foram contadas. Neste momento inicial, não se apresentava funções, currículos, repertórios artísticos ou qualquer outra aptidão ou titulação. Apenas nomes e histórias que envolvem uma rua. Ao longo dos encontros na Casa de Estudos Urbanos, onde ficava a sede do grupo Peneira, aos poucos, os participantes foram criando afinidades e se conhecendo com mais detalhes.

A cada encontro, a preparadora corporal Kamilla Neves trazia propostas de exercícios executadas por todos, desde os músicos, ao técnico de luz, direção ou alguém que chegava ao ensaio pela primeira vez. Muitas dessas ocasiões, eu, que realizei também a direção do espetáculo, assim como Luiz Fernando Pinto, começamos fazendo parte do exercício, mas aos poucos, nos retirávamos para observar a execução da atividade e propor novos desafios. A preparadora corporal também agia dentro dessa dinâmica, assim como o fotógrafo Victor

Coutinho que se deslocava da execução das atividades para a realização dos registros. No dia 23 de novembro de 2018, não foi diferente, após a caminhada pela rua e a sessão de fotos com Rogério Daflon e José Peres o grupo foi ensaiar.

A primeira proposta de Kamilla Neves para os exercícios do dia, era a seguinte: o grupo deveria formar um círculo em volta de um integrante que se localizava ao centro, comprimido entre os outros corpos, e para conseguir equilibrar-se e ter espaço, a pessoa que está posicionada ao centro, precisa tocar os que o rodeiam e a cada toque, o círculo se expande.

Figura 11 - Sequência de uma atividade durante o ensaio



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

A sequência de imagens feita no ambiente de ensaios, com os *artistas-fabuladores* dividindo cada metro quadrado com móveis e utensílios depositados na sala do último andar da CEU, revela o improviso. No estreito espaço do cômodo retangular, quem queria participar do espetáculo, encontrava um jeito de se adaptar ao calor do fim de ano. Com os mais distintos repertórios, todos colocavam seus corpos para o jogo de acordo com os seus próprios limites.

Na Figura 3, Luan está ao centro em plano médio, inicia tocando pernas e pés dos colegas, à medida que ganha espaço encosta o tronco das pessoas que o rodeiam. Conforme a ampliação da roda, seus gestos também se expandem, como podemos verificar na sequência das imagens. É preciso articular-se de forma diferente, do miúdo ao grandioso. Assim, Luan

transforma sua postura e, em consequência, a de seus colegas. Vejo esses gestos corporais como um tatear similar ao processo do *Fabulações do Território*, um movimento de ouvir histórias, misturá-las e transformá-las para falar da rua. Primeiro, o começo da criação se dá por meio das histórias vividas, com um contando para o outro, o contato. Deste modo, essas histórias, a partir do encontro, revelavam um lugar comum, conforme se tocavam, se expandiam, abrindo espaços. Mas como conseguir preencher esses espaços com diversas histórias? Como estabelecer um fio condutor que permita uma história levar a outra? Como narrar uma rua a partir de memórias vividas? Cada participante do *Fabulações do Território*, a partir de suas vivências, é uma afluência de histórias, a rua fabulada existe a partir deles. No entanto, a Rua Joaquim Silva também existe para além deles. Na Figura 7, os poucos metros quadrados da sala que os rodeiam ainda estão por ser ocupados. Em uma pequena sala, esses corpos em roda não conseguem preencher todos os espaços. Portanto, como conseguiriam preencher os espaços da rua? Qual a relevância desses corpos/histórias para narrar sobre uma rua? Como torná-los perceptíveis sem borrar o que está presente no cotidiano da rua?

Antonio Negri afirma que o levante é linguístico, performativo; é de fato uma passagem do dizer ao fazer, e sem o dizer, não há levante. Para o autor, “um manifesto, um escrito, um símbolo, uma bandeira, o punho fechado: são palavras.” (NEGRI 2017, p. 45). Pelo exercício da memória, percorro o caminho dos gestos entendendo-os como palavras que o registro fotográfico escreveu no tempo e hoje trago para perto por meio da prática da observação e reflexão, em um exercício de decupagem, gerando hipóteses e perguntas a partir dos corpos, sobretudo dos gestos, das escritas.

A partir da escrita, formulo outro começo para esta experiência, como um experimento a fim de tornar visível outras camadas do processo artístico na cidade, colocando à prova a força e a fragilidade do processo em questão. Um novo começo a partir da escrita especulativa, uma retomada à experiência coletiva que entendo como um fato comunicado com o potencial de ter seu discurso levado adiante, contagiando outros gestos e ações, novamente, como um levante (BUTLER, 2017, p.32). Ao descobrir outras entradas ao revisitar *Sorte ou Revés*, pela especulação através das imagens, percebo o risco desta experiência de trazer as fotografias para o presente, no empenho de transformar os frutos da experiência em conhecimento a ser compartilhado. Trata-se do risco de forjar o *acontecimento* como um gesto sem fim, incessantemente retomado, soberano. O compromisso neste momento, é conduzir a atenção para o gesto antes dele se tornar palavra, a fim de trazer outras linhas para a escrita científica, antes de ainda de fato ser. Mas antes de chegar ao limite do movimento, dedico mais atenção ao momento em que a ação em questão era alimentada e elaborada, como se as paredes da sala

de ensaios tivessem o efeito de conter aqueles corpos que se preparam para uma catarse, ou o levante.

1.2.3 Preenchendo espaços

Figura 12 - Sequência de uma atividade durante o ensaio



Fonte: Arquivo Victor Coutinho.

Na sequência de fotografias do supracitado ensaio, uma vez com a roda aberta, agora todos precisam encontrar uma maneira de ocupar juntos o máximo de espaço do ambiente. Assim seguiu a proposta de exercícios de Kamilla Neves. Compondo diferentes planos em diferentes alturas, os corpos/histórias espalharam-se pelo cômodo.

Figura 13 - Recorte e aproximação da Figura 17 desta dissertação



Fonte: Arquivo Victor Coutinho.

A esta altura da realização dos exercícios, os olhares voltam-se para diferentes direções da sala, cada um, em seus próprios limites, tenta ocupar mais espaço, formando um emaranhado de pessoas. A tensão entre os corpos gera o equilíbrio entre o grupo, o tensionamento pode mantê-los de pé ou derrubá-los. Na Figura 18, os corpos/histórias se cruzam como uma cama de gato humana. Entre os corpos, abrem-se espaços vazios. O volume dos corpos não se altera ao tentar expandir-se, o que altera são suas expressões, a forma como disponibilizam seus corpos. Ao tentarem ocupar mais espaços, tentam fazê-lo abrindo braços, pernas e por vezes, como é possível observar, arregalando os olhos, abrindo sorrisos, expandindo a boca, gerando outras expressões.

Paulo Sérgio está ao centro da fotografia, com uma camisa regata de cor laranja, equilibra-se em um dos seus pés, com braços estendidos e olhos fixados para a lente de Victor Coutinho, com os lábios que abrem passagem para a vontade de preencher espaços, dando caminho para o que este corpo tem a dizer. Após observar a postura e a expressão de Paulo, meus olhos passearam pelas exterioridades do grupo que vai desde o sorriso, ao olhar descontraído, até o gesto de esforço, como quem mantém-se segurando um peso e está prestes a soltá-lo, como no caso de Luiz Fernando Pinto (em plano baixo, do lado esquerdo) e Thiago Nascimento (do canto direito) no recorte da foto abaixo.

A imagem destes corpos que transbordam, na tentativa de preencher uma sala, através de expressões faciais e corporais, parecem-me uma chave para pensar as ações culturais comprometidas com as territorialidades. Estes corpos abertos, criam vazios entre eles, vazios necessários para o equilíbrio. Ao pensar no vazio entre os corpos, remeto novamente ao quiasma proposto por Merleau-Ponty, em que espaço preenchido e espaço vazio, tem uma relação de conexão, em que um ganha sentido pela relação com o outro. O menino que brinca na rua, o morador que conta uma história para um participante ou o pequeno acontecimento do cotidiano estão nessas brechas entre os corpos, é preciso ter espaço para que eles estejam ali. Como criar esses espaços em uma narrativa sobre a rua, sobre a cidade? Como na proposta epistemológica de Donna Haraway, a partir da ideia da brincadeira da cama de gato, os pontos de cruzamento entre histórias, podem ser a condição que permite a passagem do jogo, no caso da palavra, gesto e narrativa, para o outro criar outros cruzamentos. Como histórias que contam histórias (HARAWAY, 2019)

A Joaquim Silva, que no cotidiano, assim como outras territorialidades do Rio de Janeiro, é marcada por gestos e expressões de violência, ou impraticável para aqueles que não dispõem das condições financeiras dos turistas que visitam a cidade, ao longo do jogo de *Sorte ou Revés* tornou-se um lugar de encontro entre aqueles que permitiam-se atravessar pelas histórias experienciadas. As crianças da Rua Joaquim Silva compareceram em todas as apresentações, muitas vezes com o texto da peça de cor, adiantando as falas em voz alta para o público que vivenciava a encenação, elas entravam em cena e geravam outras combinações, enquanto os *artistas-fabuladores* interagiam no improvisado, possibilitando a criação de outras histórias a cada apresentação. Em cena, as crianças também fabularam uma rua, um lugar.

Na cena seis em que Michele Lima interpreta uma mulher que discursa para a multidão em uma linha tênue entre o delírio e a testemunha do dia a dia, sua personagem diz:

Eu sei onde morou Carmen! Ela morou aqui. Tinha um quarto exclusivo, o 1379. Carmen chegou ainda pequena na Joaquim Silva. Seu pai era barbeiro e sua mãe proprietária desta pensão, que à época, chamava-se Pensão Recanto do Amor, e hoje, com a globalização e desenvolvimento da Lapa, passou a se chamar Hotel Love's House.

Mamãe trabalhou para os pais de Carmen. Lembro bem dos banhos de sol e de lua na Praia Areias de Espanha, chamada por nós de Praia da Lapa. Num domingo quente de verão, a praia estava abarrotada de gente. Pra arrumar uns trocados, Carmen e eu resolvemos vender salada de fruta para os banhistas. Eu era um arraso! Colocava uma cesta de frutas na cabeça e Carmen, com aquele vozeirão, anunciava o produto. Era um estouro de vendas, chegava a faltar frutas no sacolão. Tudo que Carmen foi, ela deve a mim. Fui eu que a ensinei a cantar. Fez tanto sucesso que logo encantou o mundo e se mudou para os Estados Unidos. Me chamou pra ir junto, mas eu não queria largar a Lapa. Resolvi fazer carreira por aqui e assumir esse hotel. Carmen não morreu em 1955, foi tudo um grande teatro! Na verdade ela estava fatigada com aquele marido que a explorava, daquela vida horrorosa de Hollywood. Tinha que tomar remédio para

dormir, para acordar, para emagrecer. Ela planejou fugir com um amante e sair de cena. Carmen não era feliz com aquele glamour. Foi o plano perfeito. Eu fui uma das poucas pessoas que sabia da verdadeira história. Uma pessoa muito parecida com Carmen Miranda apareceu ali no IML da Lapa e com a minha ajuda e do Seu Cláudio do 57, conseguimos trocar as identidades. Carmen permaneceu no anonimato nos Estados Unidos e depois voltou para a Joaquim Silva. E aqui, neste mesmo imóvel, viveu os seus anos de glória. Carmen morreu com 100 anos, em 2009, quando a Lapa já estava bombando. Poucas pessoas sabiam que aquela velha senhora era Carmen Miranda. A família dela comprou o bar Semente, mas quando ela morreu, resolveram enterrar o corpo de Carmen no porão do Ximeninho. Na verdade, o Ximenes é primo de segundo grau de Carmen Miranda. A Pequena Notável tinha grana e ajudou muita gente. Um dia, um chileno muito aventureiro, passando pela Lapa, disse que queria ladrilhar essa escada aqui. Carmen foi até a loja de ferragens e deixou tudo pago: cimento, argamassa, rejunte e azulejos de tudo quanto é lugar do mundo. E deu-se a obra! Se perguntarem, não diga que fui eu que contei. Se me perguntarem, eu nego! Mas diz que as joias de Carmen Miranda estão enterradas sob a escadaria, abaixo de sete palmos, pois são sete cidades embaixo dessa cidade. Há algo místico na Lapa.

Diante do anúncio de que haveria joias enterradas na escadaria, as crianças corriam e chamavam as pessoas para cavar e achar o tesouro. A brincadeira, não foi prevista pelos responsáveis do texto dramaturgic, surgiu no jogo cênico com as crianças se apropriando do espetáculo, criando outros sentidos para a experiência a partir de suas perspectivas. O mergulho para encontrar com as narrativas da rua e com a infância que atravessou a fotografia de Victor Coutinho, ou seja, a relação com a rua, se deu no processo, no dia a dia, a partir do encontro e no reconhecimento de que eram necessários espaços livres para que outros corpos se manifestassem. A experiência de cidade presente nestas palavras/gestos demonstra que é preciso uma disponibilidade dos corpos para o encontro com o outro, sendo as expressões e emoções uma brecha para a troca.

Ao observar vestígios do fazer lúdico do teatro na rua, em conformidade com as ideias de Didi-Huberman (2016, p.38) foi perceptível que as emoções não são um estado de pura e simples passividade, tendo a capacidade de gerar transformações, mesmo tratando-se de mudanças pequenas. A infância que rasgou a foto não apareceu na narrativa jornalística, mas no jogo cênico com a cidade, encontrou a brecha para entrar nesse exercício de fabulação de narrativas que geram narrativas.

Os gestos são feitos cotidianamente, independentemente da idade, classe social ou experiência de vida e são transmitidos para a posteridade (DIDI-HUBERMAN, 2017), assim como foram feitos dos gestos de segurar o grande peso durante a cena da lona, de erguer a voz e contar uma história - apesar de todo o silenciamento -, e de brincar com a rua e a história. Todos esses gestos no contexto estudado, são modos de insurgência, no sentido de que aqueles que os realizaram, colocaram-se contra uma condição de passividade através do fazer junto e do trabalho em coletivo. Deste modo podemos perceber em seus gestos, mudanças de perspectiva, de formas de estar com o outro na cidade, que foram transmitidas através de suas

corpografias. Aos fim da temporada de *Sorte ou Revés* na rua, percebemos que um gesto de levante pode se dar também na leveza da brincadeira com uma rua na região central da metrópole do Rio de Janeiro, subvertendo toda a ideia de medo e perigo do estar nas ruas que constantemente é reproduzido.

Figura 14 - Cena 6 de Sorte ou Revés



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

1.3 Articulando saberes e existências

Cena 4 - Pedro Barbudo

Ideia de ágora, o coro utiliza os engradados de cerveja para ganhar altura

Calebi - Porra, vai chover. A gente já sabe. Mas o Pedro Barbudo, da associação dos barraqueiros, me disse que quando chove eles não montam as suas barracas. O que eu pensei, podemos pegar as lonas das barracas e montar uma grande tenda.

Tiago - Eu tô com ele. Esse aí é pé quente.

Calebi - A gente costura uma lona na outra. Três meses preparando o bingo, não vamos desistir agora.

Michele - Eu já tinha dito que iria chover. Ninguém me deu ideia.

Tiago - Será que a gente não desenha um sol?

Calebi - Não acredito nessas mandingas aí, não.

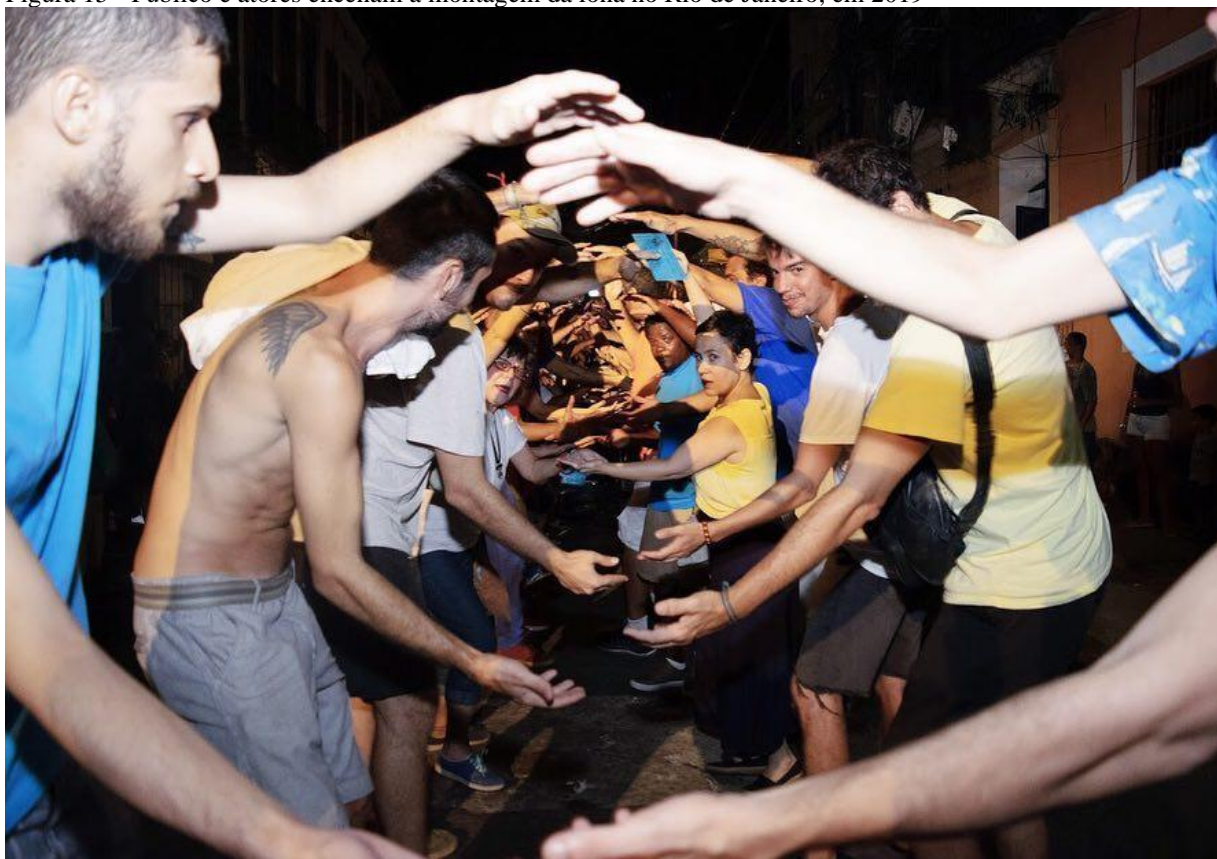
Michele - Então a gente faz as duas coisas, desenha o tal o do sol e põe a lona de pé.

(Enquanto desenham o sol, chegam as outras pessoas carregando a lona. Os que estavam desenhando o sol, seguem para ajudar o grupo. O que segue é a tentativa de montarem a lona. Após a lona ficar de pé, o coro observa orgulhoso o que fizeram, quase uma obra de arte. A lona deverá ser montada na altura do Bar do Seu Antônio.)

A cena quatro de *Sorte ou Revés* é um dos trechos do espetáculo em que a participação do público foi mais intensa, em que esse se uniu aos atores para a fictícia tarefa de erguer uma lona. No perímetro próximo a carvoaria, sobre engradados de cerveja, o grupo de personagens estuda possíveis soluções para o problema que se apresenta, ou seja, o ciclone extratropical que varreria o Rio de Janeiro, e logo decide por montar uma grande lona. Ensaçada para ser um momento que mistura o diálogo e a proposta corporal da palhaçaria, os *artistas-fabuladores* no momento de carregar a lona experimentaram gestos grandiosos, mostraram em seus corpos o peso daquela lona invisível aos olhos de quem os assiste. Assim sendo, a lona foi visível por meio dos corpos e gestos dos participantes.

Ao longo de todas as sessões de *Sorte ou Revés*, o público-participante correu para ajudar no feito, formando uma extensa fila de pessoas que carregavam um volume invisível em seus braços. Cada um à sua maneira, performou o gesto de colaboração entre vizinhos e representou o peso em seus corpos. Pelas imagens do espetáculo é possível observar que ao fim da montagem, os participantes da cena aplaudiam, orgulhavam-se e sorriam pela ação desenvolvida de maneira coletiva. A expectativa sobre o grande bingo de *Sorte ou Revés*, mantinha a atenção voltada para a cena e logo todos seguiram avançando pela Joaquim Silva. Ao se unirem para pensar soluções provisórias de forma coletiva e avançarem com o *acontecimento*, e a trama construída em cena, seguia a experiência na rua, apesar dos problemas.

Figura 15 - Público e atores encenam a montagem da lona no Rio de Janeiro, em 2019



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

A teia de relacionamentos (PEIXOTO, 1985) que buscava táticas para lidar com a crise climática de forma independente "ao desenhar o sol", articula lógicas de pensamento e ação para além da razão moderna e do conhecimento científico da previsão do tempo, e agencia outras relações com as ditas "mandingas"²⁷. Ao decidirem em assembleia na rua, conciliar a montagem da lona, os vizinhos da ficção fazem um gesto político, unindo arte, cultura e ciência, para seguirem com o bingo apesar dos problemas. O pensamento e as soluções coletivas, neste caso, podem ser lidos pela ótica do pensamento tentacular de Donna Haraway, no qual os diferentes agentes colaboram para o ecossistema em questão, que no caso deste acontecimento, é o grande bingo da Rua Joaquim Silva. Haraway ao escrever sobre o jogo "*Never Alone*", elaborado de forma colaborativa com os Inupiat, um povo tradicional do Alasca, nos fala das características de cooperação que, no jogo, no qual a personagem Nuna e seu companheiro seguem em ajuda mútua para lidarem com os problemas de uma nevasca que não cessa, a fim

²⁷ Termo popularmente conhecido no Brasil, usado na expressão "Quem não pode com mandiga não carrega patuá", para fazer referência às crenças em poderes atribuídos aos patuás carregados pelos negros mulçumanos escravizados que carregavam em seus colares escritos do alcorão.

de descobrir sua causa, salvar as pessoas e a terra, Haraway reconhece que não se trata de uma solução mágica, mas sim de práticas de configuração de mundos (HARAWAY, 2019).

Figura 16 - Pondo a lona de pé no Rio de Janeiro, em 2019



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

A proposta epistemológica de configuração de mundos, para seguir adiante mesmo com os problemas é importante para entender a cena na rua assim como as negociações e articulações da produção da Peneira para que *Sorte ou Revés* percorresse a extensão da rua. Às vésperas da estreia do grupo na Joaquim Silva, Dona Marlene, liderança local e principal referência para o grupo, nos chamou para uma conversa na porta de sua casa e nos falou sobre a importância de pedir licença para o povo da rua para que tudo ocorresse da forma mais tranquila possível. Sempre usando de metáforas, Marlene nos disse sobre como fazer o pedido de forma apropriada e direcionado às pessoas certas. Assim como tínhamos nos comunicados com ela desde o início do projeto e também realizado o processo burocrático de autorização para o fechamento da rua e execução do espetáculo, era preciso, sobretudo, pedir autorização para os donos da rua, ainda mais para realizar um projeto como este na Rua Joaquim Silva.

Para quem não tem proximidade com a Lapa, é importante informar que, na esquina da Ladeira de Santa Teresa com a Rua Joaquim Silva, há um santuário de Seu Zé Pilintra²⁸, entidade da umbanda que representa a figura do malandro, uma divindade das ruas, muito presente no imaginário sobre região, tanto para turistas quanto para moradores.

De imediato entendi o recado de Dona Marlene que perguntou se sabíamos onde buscar as informações, respondi que sim e iríamos cumprir com as orientações. Por intermédio da Talita Magar, produtora do *Fabulações do Território*, chegamos ao Ilê Axé Onixegum de Pai Dário Firmino de Ossãe, em Guapimirim. A orientação era que fosse uma pessoa responsável pelo processo artístico para conversar com o Babalorixá. Em um período de intensos ensaios, a visita ao Ilê coincidiria com os encontros do grupo, então decidimos que o Luiz Fernando Pinto iria até Guapimirim com a Talita Magar e eu tocava o ensaio do dia que ocorreria no Sindicato dos Trabalhadores em Saúde, Trabalho e Previdência Social no Estado do Rio de Janeiro (SINDISPREV) e na própria rua.

Enquanto o Luiz recebia orientações de como deveríamos pedir licença para as entidades da rua, eu conduzia a passagem de uma cena, junto com a Kamilla Neves, na Escadaria Selarón. Munida de um megafone e dirigindo a movimentação do grupo, fomos abordados por agentes do Lapa Presente. Dois senhores que foram até um homem do grupo para dizer que não poderia haver aquela intervenção na escadaria. Logo me apresentei como a responsável pela atividade e que se tratava do ensaio de uma peça de teatro construída com os moradores da Joaquim Silva, a partir das memórias da rua. Um dos policiais disse que não tinha nada contra a cena, mas havia uma moradora da região que não gostava de barulho e que sempre entrava em contato com eles quando o som se excedia. Prontamente disse que conhecia a "Dona", inclusive ela havia contado algumas histórias para a construção da peça, e que ele não precisava se preocupar, pois o ensaio acabaria antes das 22h e tínhamos nos preocupado em usar um megafone que não extrapolasse o limite de decibéis permitido pela Lei do Artista de Rua²⁹.

²⁸ No Ponto de Malandro (Zé Pilintra)- Madrugada é possível perceber a relação da entidade com a territorialidade. "Ó Lapa, que assistiu minhas tristezas/ Ó Lapa, que viu os meus dias de glória/Quando eu andava muito bem acompanhado/De terno de seda e cachecol jogado pro lado/Com meu baralho, pronto para cartear/ Fiz da madrugada minha musa, meu altar/Rondava os bares toda noite, sem parar/ Mas certa noite, sob a luz do luar /Meu amigo, atingido, fui ao chão/E com certeza atingiram meu coração/Não foi polícia, nem otário, não foi nada/ Zé Pilintra foi ao chão por amor à madrugada/ Mas o que foi? Qual foi o caso? Não foi nada/ A mulher que eu amava se chamava madrugada/Salve, seu Zé Pilintra" Fontes letra:

<https://www.lettras.mus.br/juliana-d-passos-e-a-macumbaria/ponto-de-caboclo-pena-branca-louvacao-ao-caboclo-pena-branca/#radio:juliana-d-passos-e-a-macumbaria> data do último acesso 01/11/2022

²⁹ Lei 5.429/2012 conhecida como lei do artista de rua, autoriza as apresentações culturais realizadas por artistas de rua sem qualquer tipo de censura ou cerceamento. Ver mais em:

Após o fim do ensaio, Luiz retornou com as orientações da entidade Maria Mulambo³⁰ no qual ela havia informado sobre os procedimentos que precisávamos cumprir. Em uma sexta feira, exatamente à meia noite, Luiz, Alex e eu, munidos de charutos, cachaça e um alguidar com padê, a farofa preparada pela Talita Magar, que além de produtora é Iaô de Iansã do Illê Axé de Dário Firmino. Com os ingredientes em mãos, percorremos toda a extensão da Joaquim Silva e Rua Moraes e Vale, percurso por onde o elenco seguiria com *Sorte ou Revés*, em um ritual de estabelecer uma comunicação com as divindades da rua. Realizar uma prática cultural nas ruas da Lapa requer diálogos para além do campo institucional, é imprescindível pedir licença.

Esses processos de articulação de conhecimentos e estratégias para poder estar na rua, são exemplos de uma tecitura constante que realizamos para que nosso bingo acontecesse. Como equilibristas, coletores e curiosos por mundos, a fim de fabular outros mundos, ou melhor, imaginar uma Joaquim Silva que poderia ser vivida pelo jogo, especulamos e negociamos a todo momento com diferentes saberes, sejam sobre os nossos direitos e a política ou o conhecimento ancestral, assim como a proposta epistemológica de Haraway, justamente para seguir adiante em um gesto de insubmissão aos governos que fizeram de tudo para extinguir e punir a cultura de diferentes formas.

Além da negociação com os interlocutores da Rua Joaquim Silva, ao longo da montagem, transeuntes já percebiam que algo iria acontecer, e constantemente, me paravam para sanar a curiosidade sobre porque uma mulher estava carregando tanto peso ali. Qual seria a finalidade daquilo? O que iria acontecer naquele lugar? Além de montar o cenário, a cada dia de espetáculo era feito o contato com moradores, síndicos, porteiros, para que apagassem a luz das fachadas na hora da cena, para então colocarmos nossas extensões e liberarem os pontos de energia que nos eram cedidos. Assim como a negociação para que uma porta de um prédio

<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/50ad008247b8f030032579ea0073d588/67120c4c1ae54a6603257a14006d2b1d?OpenDocument> acesso em 28 de novembro de 2022

³⁰ No trecho do ponto de umbanda lá vem ela é possível perceber um pouco da relação da entidade com a cosmologia da rua. "Lá vem ela!/ Lá vem ela, oh/ Caminhando pela rua/ Lá vem a Maria Mulambo/ Com Tiriri, Marabô e Tranca Rua/ Oh, que noite tão bonita/Como brilha o luar/ Abram alas, minha gente/ Que a Mulambo vai chegar/ Canta um ponto bem bonito/ Que a Mulambo vai dançar/ O trabalho desta moça/ Faz a Umbanda admirar/ Lá vem ela!/ Lá vem ela, oh/ Caminhando pela rua/ Lá vem a Maria Mulambo/ Com Tiriri, Marabô e Tranca Rua/ Lá vem Mulambo!/ Lá vem ela, oh/ Caminhando pela rua/ Lá vem a Maria Mulambo/ Com Tiriri, Marabô e Tranca Rua/A Lua brilhava, Tiriri bebia Tranca Rua cantava, Marabô sorria/ São todos Exu de fama, são todos Exu de fé/ Saravá Maria Mulambo e todo Exu que aqui vier!/ Lá vem ela!/Lá vem ela, oh (ai, que lindo!)/ Caminhando pela rua/ Lá vem a Maria Mulambo/ Com Tiriri, Marabô e Tranca Rua/ Lá vem ela!/ Lá vem ela, oh/ Caminhando pela rua/ Lá vem a Maria Mulambo Com Tiriri, Marabô e Tranca Rua" Fonte: <https://www.ouvirmusica.com.br/umbanda/la-vem-ela-maria-mulambo/> último acesso em 01 de novembro de 2022.

ficasse aberta para os atores Julia Cabo e Paulo Sérgio pudessem fazer a cena da sacada, entre tantos outros pedidos e negociações. Todo um conjunto de negociações, colaborações e esforços que contribuíram para a execução da cena, que não estavam explícitas nela, mas que são possíveis de acessar por meio daqueles que, com seus corpos, fizeram essa conexão entre a rua imaginada e a rua experimentada em *Sorte ou Revés*. Ao ouvir essas vozes podemos entrar em contato com a multiplicidade de camadas e olhares que construíram a experiência.

Figura 17 - Mapa Cênico formulado por Domitila Almenteiro – Cenografia



Fonte: Arquivo Peneira

Cena 1: O grande Bingo; Cena 2: Conversa na Sacada; Cena 3: Organização do bingo; Cena 4: Pedro Barbudo; Cena 5: Onde mora Carmen e a escadaria; Cena 6: O anúncio da Modernidade; Cena 7: Assembleia – Casa da Música;

Cena 8: Tempestade foi pro Pará; Cena 9: Tour Areias de Espanha; Cena 10: Finalmente o bingo

1.4 Comer e beber juntos entre cafés, feijoadas e pastéis de cachaça

O pontapé inicial do *Fabulações do Território* foi marcado pela comunicação com a rua. Uma vez elaborados cartazes e faixas³¹, estes foram estrategicamente afixados em pontos de visualização ao longo da extensão da rua. Entre eles destaco aqui, o Bar do Adalto e a fachada da escola do Circo Voador, dois espaços simbólicos da região que têm em seus representantes figuras emblemáticas para a Lapa e em consequência, para o espetáculo *Sorte ou Revés* e todo o seu processo de formulação.

No trecho próximo à Rua Moraes e Vale, em direção a antiga praia Areias de Espanha³², há um “estabelecimento, a Sapataria Roma, onde Madame Satã consertava os seus sapatos. Ao lado, a casa onde dizem ter residido Manuel Bandeira, e hoje abriga o melhor pastel da rua Joaquim Silva, o Bar do Adalto”³³, um pequeno bar de esquina, com um balcão próximo às mesas disponibilizadas perto das janelas, com vista para o Beco do Rato e para a movimentação na rua. Nas paredes de azulejo, prateleiras com bebidas, avisos, cardápios, recortes de jornal, escudos de times do “lado b” do futebol brasileiro, retrato dos músicos Luiz Gonzaga e Gonzaguinha, uma caricatura de Manuel Bandeira, fotografias de Marielle Franco e os banheiros feminino e masculino com as imagens de uma cangaceira e um cangaceiro, em um simulacro das imagens do imaginário popular de Maria Bonita e Lampião, respectivamente.

Compõe também o ambiente do bar, algumas mesas, com tampões de vidro transparente que protege uma multidão de rostos anônimos em fotografias formato três por quatro, ali é possível perceber tempos distintos entre as fotografias e também deixar a sua para integrar o mosaico de indivíduos. Em frente ao bar do Adalto foi fixada uma faixa que atravessava a rua, a mesma convocava os moradores e transeuntes a participarem da primeira reunião do projeto. Enquanto a faixa era colocada, o dono do bar perguntou mais sobre o projeto e ajudou a encontrar uma altura para que a faixa não fosse levada pelos caminhões que passavam ali todos os dias.

³¹ Com informações como: “Ei, morador, passante e simpatizante! Quer fazer parte de um espetáculo sobre a rua Joaquim Silva? Pergunte-me como! Grátis e para todas as idades”, “Participe do Espetáculo sobre a rua Joaquim Silva”, acompanhados da data e local do primeiro encontro, seguido da #fabulacoesdoterritorio.

³² Gasparino Damata descreve “A Lapa tornou-se famosa na história da cidade por sua vida noturna dissoluta, com seus cabarés baratos, seus antros de jogatina e malandragem [...] Em meados do oitocentismo, era apenas uma praia conhecida como Areias de Espanha, nome pelo qual seria difícil encontrar agora uma justa aplicação. (GASPARINO, Damata. 2007. p.22)”

³³ Trecho do texto dramaturgico do espetáculo *Sorte ou Revés*.

Desde o início da formulação da experiência na Rua Joaquim Silva, procurou-se estabelecer entre diretores e produção, a necessidade de criar uma relação de confiança com os moradores, de forma que estes legitimassem a presença do grupo que passaria a circular cotidianamente pela rua, realizando pesquisa, exercícios de investigação e observação, ensaios fotográficos e demais atividades necessárias para a realização do espetáculo. A prévia atuação do coletivo na Lapa, possibilitou uma relação com moradores e instituições representativas do território, sendo o Circo Voador, uma destas, tendo proximidade com o Mestre de Cerimônias Lencinho. O emblemático espaço cultural da cidade, administra uma escola de informática para jovens na Rua Joaquim Silva, cuja coordenação era realizada por Dona Marlene, e foi apresentada ao trio de diretores do espetáculo por Lencinho. Era o início de uma relação que, como já foi apontado, delineou os rumos no processo de criação que estava por vir.

Percorrer os caminhos das relações e afetividade estabelecidas, tem o objetivo de evidenciar a capacidade das redes de articulação em criarem sentido ao processo de comunicação, ou em diálogo com Muniz Sodré, é como se essas redes de relação fossem formando placas tectônicas que vão formando um solo no qual traçamos o comum (SODRÉ, 2014), sobretudo por se tratar de uma construção narrativa através da memória e oralidade de uma territorialidade. Segundo Sodré, a articulação dos laços para o comum é a comunicação, e este comum seria "os resultados da produção social ulterior tais como saberes, linguagens, códigos, informação, afetos, etc." (*Ibidem*, p.342)

1.4.1 Dona Marlene

Frequentemente sentada em sua cadeira em frente à escola do Circo Voador, Dona Marlene observava a movimentação dos participantes do projeto pela rua, em pouco tempo ela sabia exatamente quem estava frequentando o processo artístico, identificando-os enquanto um grupo. Logo no início desta relação, era comum alguém chegar nos encontros com um recado de Dona Marlene. Entre eles, o mais comum, o convite para a feijoada e bingo da Dona Marlene aos domingos. Para além da realização do tradicional bingo, Marlene foi responsável por diferentes iniciativas culturais no bairro, como o show com travestis³⁴ embaixo dos Arcos, durante a década de 1990. A comumente fala, “Dona Marlene pediu pra avisar que domingo

³⁴ Ver mais em Fazzioni, Natália. A vista da rua: Etnografia da construção dos espaços e temporalidades na Lapa (RJ) 2012 Dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012.

vai ter feijão e bingo, e convidou a gente” era recebida positivamente pelo grupo. Com o convite aceito, nos encontrávamos também aos domingos no bingo de Marlene.

Com crianças correndo pela rua, mesas e cadeiras espalhadas pelas calçadas, caixas de som, microfone e a mesa principal, com uma espécie de banquete em frente à sua residência, onde além do prato do dia, quitutes como bolo e tortas compunham o cardápio dominical. Assim, Marlene demarcava um espaço de interações e entretenimento na Rua Joaquim Silva. Aos poucos uma grande mesa, formada por mesas de bar, era ocupada pelo "pessoal do teatro". Entre os prêmios do bingo, destacava-se o engradado de cerveja, o pacote de fraldas e utensílios domésticos. Não à toa, Dona Marlene selecionava os itens escolhidos para o bingo, era fruto da sua relação com o entorno. Entre os moradores, os prêmios ligados às dinâmicas do dia a dia eram mais cobiçados, entre o grupo do espetáculo, a cerveja era o prêmio almejado. Anunciado com antecedência de um mês, o prêmio do bingo de final de ano era uma cobiçada geladeira.

A Dona Marlene ou Tia Marlene como alguns a chamavam, em consequência do seu tempo como moradora da rua e de seu papel de liderança, tinha profunda relação com o território conhecendo suas mais intrínsecas questões. Nesses encontros, entre o grupo de fabuladores, bebia-se mais do que se comia. O feijão e o bingo eram os artifícios perfeitos para proporcionar o encontro aos domingos, no dia de folga após uma semana de ensaios e processos formativos. Nestes encontros alcançava-se aquilo que extrapola as regras e disciplina das salas de ensaio, ali se desenvolvia o afeto entre os participantes e os demais moradores do território. Era preciso entrar no jogo, no jogo de relações da vizinhança através de um gesto de aproximação com a rua e com as pessoas que animam o seu cotidiano. Desta maneira de se relacionar, praticada em ocasião da bebida e comida em comum, mais o divertimento com a realização do bingo, mediado por Dona Marlene, que surgiam os mais ativos elementos para a construção da narrativa do espetáculo.

Nós passamos a ser frequentadores assíduos da Rua Joaquim Silva. A maioria dos moradores e comerciantes já sabiam do que estávamos fazendo. O interessante é que todo o grupo percebeu a importância de praticar a rua dessa maneira. Era preciso criar uma relação. Dar “bom dia”, “boa tarde”, “boa noite”, chamar as pessoas pelo nome, frequentar o bingo da Dona Marlene aos domingos, comer do seu feijão e tomar cerveja como os outros moradores da região. No texto do espetáculo tem fragmentos retirados de conversas que nasceram enquanto as pedras do bingo eram cantadas ou em conversas despreziosas em algum estabelecimento da Lapa.

Assim, aos domingos, em meio aos resquícios do encontro ético do dia anterior no Bar do Adalto, após oito horas de ensaio, o grupo construía e fortalecia suas micro relações afetivas

com a matriarca Marlene e também entre os próprios integrantes do espetáculo. Afeto e confiança estes, fundamentais para o jogo cênico na sala fechada, mas sobretudo na rua.

Figura 18 - Grupo de artistas fabuladores em um domingo de bingo da Dona Marlene na rua Joaquim Silva. Dona Marlene sentado à mesa ao centro



Fonte: Arquivo pessoal Priscila Bittencourt

1.4.2 Adalto

A ação cênica na rua é um constante colocar-se no perigo, no imprevisto e nos atravessamentos da cidade. Durante o percurso realizado pelo o grupo, no período em que o espetáculo ficou em cartaz, os riscos impostos foram inúmeros, desde a intervenção inesperada do público, até uma repentina incursão armada da polícia militar na rua durante a execução do espetáculo, passando pela superação de limites físicos dos próprios corpos a cada apresentação. A conquista do domínio da cena, apesar de todas as intempéries, deu-se ao longo do processo experimental, na relação com a rua e na contínua colaboração entre o grupo.

A intensa rotina de ensaios tinha seu ápice aos sábados durante os encontros que chegavam a durar nove horas. O grupo se encontrava pela manhã na Casa de Estudos Urbanos, o café era o ponto de partida de todos os ensaios. Era o tempo para a conexão com o micro

universo do *Fabulações do Território* ali em jogo, revelar insights e muitas vezes sugestões para a pauta do dia. Após o café, o ensaio prosseguia com o trabalho de corpo instruído pela psicóloga, atriz e dançarina Kamilla Neves.

No princípio, o trabalho de corpo trouxe estranhamento para muitos participantes, era preciso desnaturalizar a forma de se locomover, de olhar para o outro e romper paradigmas sobre o que pode um corpo feminino e um corpo masculino no espaço público. O corpo que sobe e desce escadas em cena, que é capaz de projetar-se para falar em alto e bom som, é um corpo desperto e atento, treinado para realizar tais atividades. Cada corpo, formava um todo, como os rostos anônimos das fotografias na mesa do bar do Adalto. Em *Sorte ou Revés*, o todo, compunha o coro³⁵, em alguns momentos, o *acontecimento* propunha fortalecer a imagem do coletivo fazendo uso da formação de coro e corifeu³⁶ em movimentos de contração e expansão, com personagens que não tem nomes assumindo uma diversidade de facetas ao longo das cenas.

Neste formato, homens e mulheres experienciam juntos a rua, percebem os atravessamentos da cidade de forma coletiva. Em coro, muitos corpos descobrem formas para se tornar uma unidade, mas sem perder a individualidade, o limite do outro é também o próprio limite individual, e ao mesmo tempo coletivo. Alcançar um trabalho de coro coeso, com fluidez, requer repetições e disciplina. O rumo dos ensaios seguia com propostas para apreender os materiais desenvolvidos durante toda a pesquisa que envolvia a Rua Joaquim Silva. Com por exemplo, estímulos para obter falas da cena decoradas³⁷, atenção e percepção do todo, eixos base para que a cena prossiga. Avançar pela Joaquim Silva era preciso.

Com o decorrer dos ensaios, atores, moradores e equipe técnica criaram afinidades, o erro em cena transformava-se em brincadeira, jogo. Após a longa rotina dos ensaios de sábado eram frequentes as reuniões do bar do Adalto, uma espécie de continuidade do ensaio, nas quais os participantes repetiam os trejeitos e erros uns dos outros. Para as falas da cena, propunham táticas para decorar o texto e até mesmo alternativas para uma forma de entonação do texto ou

³⁵ Segundo Patrice Pavis, o termo coro vem do “grego khoros e do latim chorus”, significa “grupo de dançarinos e cantores, festa religiosa. Fr: choeur, Ingl: chorus, Al: chor, Esp: coro. Termo comum à música e ao teatro. Desde o teatro grego, coro designa um grupo hegemônico de dançarinos, cantores e narradores, que toma a palavra coletivamente para comentar a ação, à qual são diversamente integrados. Em sua forma mais geral, o coro é composto por forças (actantes) não individualizadas e frequentemente abstratas, que representam interesses morais ou políticos superiores.” in: PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2008, p.73

³⁶ Corifeu é o “chefe do coro”. Ibidem

³⁷ O uso da palavra decorar é de acordo com o sentido “guardar na memória”, “memorizar”, “gravar”, considerando, de acordo com o dicionário online Houaiss, o seu significado etimológico “*cor-* (derivado de(o) prep. lat. *de* + subst. lat. *cor, cordis* no sentido de 'coração, sede da afetividade e tb. da inteligência e da memória') + *-ar*; ver *cor(d)-*; f.hist. sXIII *de cor*”. Disponível em https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#1. Acesso em 28/06/2021.

movimento que não encaixava em seus corpos. Nestes momentos a co-criação operava nos detalhes que levavam futuramente pautas para a sala de ensaios.

1.4.3 Preparando corpos

Dominar a cena no espaço público foi uma tarefa que demandou tempo, com ensaios em uma pequena sala da Casa de Estudos Urbanos, o grupo era estimulado a realizar o exercício do “como se fosse”, imaginando deslocamentos ou atravessamentos de ruídos externos. Após a interação entre o grupo e o território, foram estabelecidos alguns ensaios que aconteceram no espaço público, sendo estes a Praça Paris, na Glória, a Rua Moraes e Vale, também na Lapa, e a própria Joaquim Silva. O treinamento com o exercício do “como se fosse” e a prática na rua, foram fundamentais para o grupo ter o domínio da cena.

Na cena quatro do texto do espetáculo, o coro monta uma tenda imaginária, seria uma estratégia para o bingo acontecer mesmo na chuva. Nesta cena os gestos corporais, como já explicitado, dão a dimensão da grande tenda montada. A expressão de esforço nos rostos, braços e pernas traz o peso desta lona invisível, porém materializada nos corpos, um peso árduo carregado de forma coletiva.

Na gravação do espetáculo disponível na plataforma *Youtube*³⁸, no trecho da montagem da lona, é possível ouvir um tiro ao fundo. Na ocasião da sessão, a polícia fez um disparo de arma de fogo na Travessa do Mosqueira, transversal à Rua Joaquim Silva, próximo onde o grupo executava a encenação. Ao perceber o ruído, público e atores, que naquele momento formavam um corpo coletivo, com todos em cena, continuaram a montagem da lona e aplaudiram o feito ao “ver” a lona de pé. O fazer lúdico seguiu até o fim com o objetivo de tornar possível o prosseguimento do espetáculo e a realização do grande bingo. Podemos dizer que ali o espetáculo realizava uma tarefa real e imaginada no cotidiano da cidade, extrapolando, mesmo que momentaneamente, a *coreografia*³⁹ (LEPECKI, 2012, p.46) do dispersar imposta pela polícia.

³⁸ PENEIRA. “Fabulações do Território Sorte ou Revés íntegra”. Rio de Janeiro: 10 de set. de 2019. Publicado pelo canal Peneira. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PD_4dEVOeQE&t=2914s . Acesso em 07/11/2022

³⁹ “É importante frisar o ímpeto não metafórico. Coreografia não deve ser entendida como imagem, alegoria ou metáfora da política e do social. Ela é, antes de tudo, a matéria primeira, o conceito, que nomeia a matriz expressiva da função política – função essa que Hewitt (2005, p. 11) define como “a disposição e a manipulação de corpos uns em relação aos outros”. In: LEPECKI, André. “Coreopolítica e Coreopolícia”. Ilha vol.13 n.1, p.46.

A polícia, em outras palavras, coreografa. Ou seja, é ela que garante que, desde que todos se movam e circulem tal como lhes é dito (aberta ou veladamente, verbal ou espacialmente, por hábito ou por porrada) e se movam de acordo com o plano consensual do movimento, todo o movimento na urbe, por mais agitado que seja, não produzirá nada mais do que mero espetáculo de um movimento que, antes de mais nada, deve ser um movimento cego ao que o leva a mover-se. Ou seja, o que importa é uma fusão particular de coreografia e policiamento – coreopoliamento. O fim do coreopoliamento é o de desmobilizar ação política por via da implementação de certo movimento que, ao mover-se, cega e, consensualmente, é incapaz de mobilizar discórdia; um movimento incapaz de romper com a reprodução de uma circulação imposta (e reificada como natural à imagem própria da cidade como espaço para o espetáculo permanente do movimento supostamente livre). (LEPECKI, 2012, p.54)

A coesão entre corpos capazes de contaminar uma rua foi alimentada entre encontros formais e informais, as despreziosas conversas na esquina do bar do Adalto, por exemplo, extrapolaram os momentos de fruição proporcionados pelos atos de comer e beber. *Artistas-fabuladores* e moradores, entre pastéis de cachaça e cerveja gelada, fortaleceram-se enquanto grupo, enquanto coro. Adalto, que dá nome ao bar, sempre esteve presente nestes encontros, interagindo de forma afetuosa com a sua forma de tratar os clientes chamando-os de “meu filho”, na maioria das vezes era responsável por manter o grupo ali por mais horas conversando, sempre disponibilizando pequenas refeições e algumas rodadas de cerveja como apoio a realização do projeto. A interação também dava abertura para o grupo conhecer mais histórias da rua. As pequenas ações cotidianas entraram para a cena, esgarçando as bordas entre o processo e a experiência da cena na rua. Adalto, durante as cenas de *Sorte ou Revés*, aparecia na fachada do seu bar e entrava na encenação com a cotidiana fala de “Oi, meu filho!” e acenava para o público.

Os anfitriões Marlene e Adalto, não somente proporcionaram momentos de comunhão, como também se tornaram interlocutores entre o espetáculo e a rua. Compartilharam suas memórias com o grupo e ainda foram alçados para a cena, integrando o escopo da apresentação artística. Além da participação de Adalto, referida no parágrafo anterior, Dona Marlene deu voz ao bingo encenado no espetáculo.

Figura 19 - Adalto acenando na porta de seu bar durante a cena de Sorte ou Revés



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Figura 20 - Gravação dos áudios de Dona Marlene ao longo de " Sorte ou Revés" com Orlando Scarpa



Fonte: Arquivos Peneira

Ao propor uma lente de aproximação sobre os momentos de lazer do grupo de *artistas-fabuladores* e da cena na rua, fez-se o exercício de perceber a capacidade de articular formas de fazer e de estar no mundo a partir de uma atividade cultural, considerando suas articulações políticas e sociais. Ainda em diálogo com Merleau-Ponty (2013, p.194), fez-se o esforço de evidenciar o processo de desaprender para aprender de novo, de abrir-se para perceber o mundo pela raiz, ou seja: descobrir outras possibilidades por meio do lançar-se ao inesperado, ao encontro com o outro, no caso, a territorialidade e seus personagens. A rua e suas dinâmicas, sendo uma delas a travessia do espetacular pela extensão da via, fazem parte de um arranjo tecido a partir de modos de relação, evidenciando um processo de aprendizagem e de compartilhamento de experiências.

O conjunto de conhecimentos, rituais e práticas acumulados pelos corpos do grupo de fabuladores, foram percebidos na relação com os arquivos analisados. Evidenciou-se como os espaços vividos da cidade e as memórias urbanas, resistem nos corpos moldados por uma experiência que pratica o território, ou seja, resistem nas corpografias resultantes de sua experimentação (JACQUES.2009 p.132) e revelaram outras formas de estar e de se relacionar na cidade.

Figura 21 - Em cena o grupo atravessa a rua da Lapa, no trecho do "tour"



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

2 ATRAVESSAMENTOS DA EXPERIÊNCIA

2.1 O ecossistema

Para perceber a trama de pessoas e instituições que colaboraram para criação de *Sorte ou Revés* e como estes agentes elaboram o cotidiano na região central do Rio de Janeiro, recorro aos modos de perceber e relacionar propostos por Donna Haraway. Portanto, o *micro evento*, a micropolítica do dia a dia e os processos da produção artística, em uma fusão de relações, viabilizaram o espetáculo em tempos de tensão para quem realizava cultura nas ruas. A partir da reflexão sobre os tempos turbulentos em que vivemos, Donna Haraway propõe a articulação entre arte e ciência, para imaginarmos presentes mais potentes sem depositar as respostas, para os atuais tempos de urgências, em futuros distantes e idealizados.

As conexões propostas por Haraway, formam o que ela chama de *pensamento tentacular*, capaz de estabelecer outras tramas para a ação no mundo contemporâneo. Neste sentido, a autora compartilha a noção de *simpoiesis*, que seria sistemas de colaboração e criação entre seres distintos, que não teriam limites espaciais, não fechados em si mesmos e que se organizam de forma colaborativa (HARAWAY, 2019, p. 102). Ao observar o micro, a ciência percebeu outras formas de organização na natureza, para além das hegemônicas noções evolucionistas, ao qual Haraway faz uma relação com os paradigmas do pensamento moderno antropocêntrico, que nos levam a atual crise do Antropoceno no mundo contemporâneo. As coexistências da vida na natureza, muitas vezes impossíveis de serem observadas sem aparatos tecnológicos, abordadas por Haraway, abrem caminhos para pensar formas de viver na cidade e sobre nossos sistemas de organização social.

Um equilíbrio construído também pelas redes de relações, pessoas como Dona Marlene, Seu Francesco Avena (italiano e sapateiro que consertava os sapatos de Madame Satã), Gilmara e Adalto (proprietários do bar que leva o nome dele), assim como Robertinha Villas, Tuninho Villas e Marvin Maciel (da Casa Com a Música), os donos da rede de restaurantes “Os Ximenes”, Seu Antônio (do bar da esquina da Travessa da Mosqueira), Daad (dona do antigo hotel Love’s House localizado no início da Escadaria Selarón), Adelino (do Othello Centro Cultural), Fátima e Will (da marcenaria), Paulo Branquinho (artista plástico que tinha um atelier na Rua Moraes e Vale), Fátima, a vizinha curiosa que morava em frente à Casa de Estudos Urbanos, e muitos outros que nos observavam ao longo dos meses e passaram a nos cumprimentar e se referir ao grupo como “o pessoal do teatro”.

As pessoas citadas tiveram participações muito distintas, desde a nossa principal interlocutora e homenageada Dona Marlene, até os donos dos Ximenes, que apoiaram com descontos em refeições para o grupo, à Fátima e Will, que em todos os dias de espetáculo, mesmo com a marcenaria fechada, puxavam uma extensão de dentro de seu estabelecimento para podermos ligar o projetor e fazer um mapping na fachada na Casa com a Música, localizada em frente ao estabelecimento da dupla. Cada um à sua maneira, dentro de suas possibilidades, ajudou a levantar *Sorte ou Revés*, em um tempo e contexto que poderia ser de desencontros e não de realização.⁴⁰

2.1.1 O clã dos artistas-fabuladores

Luis Cláudio ao relatar sobre o primeiro momento em que se interessou pela ideia de participar do projeto, usa o termo propaganda e refere-se a faixa em frente ao bar do Adalto, como o dispositivo que chamou a sua atenção para o projeto e o levou a ir ao primeiro encontro. No caso de LC, aquele grupo de pessoas que estava propondo a ação, já era familiar, no entanto, para um passante como Julia Cabo, que não conhecia a Peneira, a desconfiança faz parte desta primeira aproximação, e a legitimação dada por Adalto, ao auxiliar e permitir que a Peneira comunicasse em frente à sua fachada, foi decisiva para participação de Julia, por exemplo. A possibilidade de compartilhar memórias e trocar informações requer confiança em um processo de construção contínua. Desde o período de pesquisa e inserção da rua, enquanto organizamos o cronograma e uma série de particularidades do projeto, também buscamos nos aproximar de pessoas de referência da Joaquim Silva, para além de Adalto e Marlene, para que essas ampliassem as informações sobre a Peneira e as intenções do grupo na localidade.

Ao observar a formulação de *Sorte ou Revés* como um processo comunicacional em uma rua, que virou palco, laboratório de pesquisa e lugar de encontros, percebo esse ecossistema de colaboradores, também como comunicadores de narrativas, por ajudarem a propagar as mensagens de que um grupo iria elaborar um espetáculo pela rua e que isso não significava um perigo, ameaça ou qualquer infortúnio para aquela territorialidade. Seriam, portanto, comunicadores de referência da região. Luis Cláudio Arcos, 41 anos, morador da Lapa desde 2013, participou do “Fabulações do Território” desde o primeiro encontro, durante entrevista concedida a Peneira no dia 20 de fevereiro de 2019, relatou:

⁴⁰ É preciso sublinhar que o contexto de não realização explicitado se refere aos projetos políticos executados pela então tríade do poder executivo na cidade, estado e país assim como os avanços do fascismo no Brasil.

É, bom. Sou produtor fonográfico especializado em design digital e tenho uma empresa de produção e design aqui na Lapa, a Poliphonia [...] Eu trabalho na Joaquim Silva, a sede da Poliphonia tá ali no beco do rato. A Joaquim Silva de alguma forma, desde que eu comecei a frequentar a Lapa, lá final de 90 início de 2000, era tipo um dos pontos né, é... Enfim, de estar ali curtindo a noite, de estar ali na rua. A relação com a Lapa começa com um pouco por essa night, nessa questão da noite com Joaquim Silva. [...] Eu fiquei sabendo através dos anúncios, das faixas na rua, ali no Adalto também tinha propaganda, e tipo, os cartazes... E aí, me interessei participar. [...] Bom, a princípio sabendo que era uma produção da Peneira que eu já conheço e acompanho desde o Sarau do Escritório e a proposta de ser essa, de criar um espetáculo a partir de Joaquim Silva que eu achei muito interessante. E foi isso, estava disposto a estar junto aí...

A experiência de lançar-se ao desconhecido, descrita por Jacques, cruzou a vivência de todos os participantes do Fabulações do Território, como um clã que perpassa rituais de iniciação juntos, criando afinidades e memórias em comum. Julia Cabo, por exemplo, relata sobre o iniciar da relação com o projeto:

Então, primeiro eu vi o cartazinho que vocês tinham colado ali na rua Joaquim Silva, faltava um tempo ainda para primeira reunião que acho que era para o dia 2 de novembro. Pensei, legal quem sabe... E depois eu vi a faixa, eu fiquei naquela coisa, mas será que eu vou, eu não vou... Não sabia quem eram aquelas pessoas, o que elas estavam fazendo. Qual ia ser a proposta... Mas pensei, bom é de graça, né? Vou chegar lá e ver de qual é... Eu estava querendo fazer amizade, não é? Porque eu ficava muito em casa, trabalhando de casa, fazendo doutorado em casa e sentada em casa o dia inteiro, eu queria alguma coisa que me fizesse voltar a usar roupas, de convivência em sociedade e falar com outros seres humanos, não só com a minha gata o dia inteiro. Então eu pensei, ah é aqui do lado.

Os jogos, estímulos e práticas comuns do processo criativo, realizados em grupo compuseram essa amálgama entre vida, experiências e histórias fabuladas pelo grupo. As relações sociais, a conexão pelo dia a dia com suas micro histórias, o posicionamento político naquele momento histórico, os pequenos rituais cotidianos e a territorialidade criaram elos entre o grupo, que mesmo como sua diversidade interna, partilhava aspectos em comum que me levam a compreender os *artistas-fabuladores* como uma comunidade, ou até mesmo uma pequena tribo urbana (MAFFESOLI, 1987). Ao comparecer ao encontro com o desconhecido e participar de todo o processo, Julia Cabo e os demais participantes, tiveram sua iniciação em um grupo, ou uma espécie de clã com um estado de espírito em comum.

2.1.2 Quem conta um conto aumenta um ponto

Ao fabular, imaginar, performar, narrar, criar imagens de uma rua, da cidade, os *artistas-fabuladores* expressaram maneiras de estar e viver a Lapa, contribuindo para criação de imaginários. Em uma rua que se encontram os paradigmas de uma cidade moderna, capaz de gerar lucros, movimentar o turismo internacional e peças publicitárias, e ao mesmo tempo,

com cortiços que mantêm-se vivos e habitados, sindicatos, uma carvoaria em funcionamento, crianças que brincam livres e seres místicos que orientam formas de estar na rua, a interpretação do campo do sensível e das afetividades, é uma escolha de possíveis caminhos interpretativos desse processo criativo, capaz de revelar gestos e táticas criativas de insubmissão a regulamentações que criam obstáculos para a realização de eventos culturais nas ruas. Deste modo, podemos considerar que a performance dos *artistas-fabuladores* elabora imaginários sobre o lugar. Imaginário compreendido a partir de Durand e Maffesoli, como fenômeno humano que é formado por sistemas de pensamento, de criação de sentido e formas de saber pelas imagens e suas interpretações. (MAFFESOLI, 1987; DURAND, 2004).

O caminho de busca e interpretação pelas imagens, cabe à um processo que não procura uma razão única, uma verdade científica e sim o encontro entre as artes, as culturas e as ciências. Não cabe a esta pesquisa um único sistema de conhecimento, portanto as imagens e seus caminhos abertos são direções para perceber esse mundo contemporâneo em que grupos sociais e contextos políticos são efêmeros, assim como Marta Gili descreve no prefácio do livro *Levantes*:

Felizmente, a história das imagens e das nossas maneiras de, por meio delas, ver e perceber o mundo não é linear nem em sentido único. É daí que vem nosso fascínio por tais imagens, que não dizem tudo o que mostram, ou por tantas outras, influenciadas pelas metamorfoses da nossa condição humana. A fotografia e a imagem em geral, não representam somente a realidade, mas também o que o olho humano não percebe, a fotografia, como nós, é capaz de esconder, negar e sofrer. Ela espera por quem seja capaz de ouvir suas alegrias e dores. (DIDI HUBERMAN, 2017, p. 07)

Analisar as imagens de atravessar uma rua, enquanto esta atravessa a cena, é um exercício de ir e vir em diferentes tempos e direções e a cada olhar, um ecossistema se revela, nos quais *artistas-fabuladores* compartilham experiências múltiplas de cidade. Um convite para se juntar ao grupo, de lançar um olhar curioso sobre o micro, as redes de colaboração que permitiram tornar uma rua palco e ainda imaginar histórias que cruzam escritas cotidianas, possíveis de ganhar outras camadas, outras operações e fabulações.

Na matéria intitulada "Essa rua é uma peça", para o Jornal do Brasil, Rogério Daflon descreve o caminhar pela rua com o grupo de *artistas-fabuladores*, compartilhando as descobertas ao longo da pesquisa, como o jornalista escreve, "são mais de 20 pessoas falando nomes, apontando casas, analisando a arquitetura eclética da rua", tudo era novidade, as histórias eram como tesouros que são encontrados em um processo de vasculhar o que estava assentado na poeira dos dias de uma rua que segue vivendo, acelerada numa região central da cidade composta de causos e memórias que se misturam à história da cidade e do país. Ao

remexerem essas histórias, misturá-las e contá-las como quem aumenta um ponto, os *artistas-fabuladores* tornam-se co-criadores das narrativas.

As curiosidades da Joaquim Silva compartilhadas por Daflon, são fruto deste processo de ir ao encontro de outras histórias em lugares inesperados. Francesco Avena, que consertou os sapatos de Madame Satã, Adalto, o hotel Love's House, Dona Marlene e a carvoaria, ocuparam lugar central em um dos principais jornais do país, ao lado de figuras comumente lembradas na Lapa, como Carmen Miranda, Jacob do Bandolim, Madame Satã e Jorge Selarón. Apesar de ser uma região conhecida pela sua diversidade e efervescência, os personagens que constroem cotidianamente o lugar ficam de plano de fundo.

Ao caminhar pela rua e encontrar moradores antigos, éramos abordados para compartilharem histórias que tinham esquecido de contar anteriormente, conforme o processo avançava mais histórias surgiam. Certa vez uma moradora chamada Fátima, uma antiga moradora da localidade, descreveu a região próxima a Rua Taylor como o ponto onde ficavam localizados os antigos cabarés da Lapa, divididos entre as polacas e as brasileiras, Fátima descreveu seu ponto de vista de quando ainda era uma menina e via as casas movimentadas. Alguns mais jovens contaram sobre o famoso samba do bar do Seu Cláudio, onde despontou a cantora Teresa Cristina. Certa vez em uma conversa com um morador antigo, outros moradores foram parando para saber mais sobre "o teatro", e aos poucos compartilharam suas memórias, entre eles um homem na faixa dos trinta, quarenta anos, no qual comentou sobre a turma que cresceu junta brincando na Rua Joaquim Silva, que depois vivenciaram a efervescência da rua e emendou, “meu pai cresceu aqui também era da época de Madame Satã”. O senhor que o acompanhava demonstrou timidez e o filho acrescentou: “Madame Satã queria namorar meu pai, era apaixonado pelo meu pai”. Daí o senhor retrucou: “mas ele sempre me respeitou, não era isso tudo que dizem por aí, era uma pessoa calma e de boa convivência.”.

Conversas espontâneas, durante o caminhar na rua, que geravam aproximação entre os fabuladores e aqueles que não participavam ativamente do processo. Ao contar as histórias, esses moradores também atualizaram as suas próprias experiências com a Rua Joaquim Silva e também seus laços de vizinhança e as memórias em comum, mesmo que muitas vezes elas fossem de tempos distintos. A Joaquim Silva e a Lapa que cruzamos ao longo do processo criativo, de alguma forma ainda vivia essas diferentes temporalidades por meio das pessoas que mantinham vivas suas memórias.

2.2 Algumas formas e imagens que o acontecimento levantou

Cena 6 - O anúncio da modernidade

O coro chega à Escadaria Selarón e inicia o movimento de levar um pedaço do monumento consigo. Uns tiram azulejos, outros se juntam para levar as banheiras, uns iniciam a venda de azulejos, e tem gente que tira a última foto para guardar de recordação.

Prefeito - Senhoras e senhores, hoje é um dia histórico para o bairro da Lapa e para a nossa Cidade Maravilhosa. Não foi fácil, mas com o trabalho do nosso excelentíssimo prefeito vamos dar início a primeira parceria público privada do bairro, e isso não vai custar quase nada aos cofres públicos. O projeto vai de encontro com o que há de mais moderno no mundo. Seguimos padrões internacionais, como a cidade de New York, Berlin, Barcelona, o bairro de Montmartre em Paris, e finalmente a Lapa será valorizada como merece. Aqui temos o símbolo da modernidade na nossa nação.

(O coro inicia um movimento mecânico da “última selfie” na escadaria.)

Prefeito - Aqui será instalada uma nova e moderna escadaria, com uma melhor iluminação utilizando faróis de xênon, borrifadores de água para refrescar nossos turistas no verão. Tudo com a mais avançada tecnologia mundial. E para o inverno, neste clima de montanha da Lapa, serão instalados aquecedores que alcançam altas temperaturas. Para o melhor conforto e comodidade, o principal, no lugar desse concreto e azulejos, será instalada uma luxuosa e ostentosa escada rolante. Além de bilheteria e segurança 24h.

(O coro faz o movimento da escada rolante.)

Prefeito - Como prometido desde o começo da nossa campanha, a proposta é cuidar das pessoas. No sentido de não descaracterizar a Lapa, e homenagear o pintor chileno Jorge Selarón, convidamos o artista brasileiro Romero Britto para realizar

dez painéis que serão afixados ao lado direito da nova e moderna escadaria. Para que todo o projeto seja realizado com sucesso, todos nós devemos fazer concessões. Uma delas é a necessidade de reassentamento de algumas famílias e a demolição de algumas residências e casarios que enfeiam a rua, incluindo a casa onde morou Carmen Miranda, aqui na Joaquim Silva. Essas remoções atendem as normas internacionais, e visam a boa circulação dos milhares de turistas que passarão a consumir aqui.

(As pessoas ficam revoltadas e vão se juntando em coro.)

Victor - Ah, não!

Dilminha - Não mesmo!

Yassu - Aí já é demais.

Paulo - Mexer com a Carmen?

Alex - Agora o bicho vai pegar.

Marcus - Ninguém vai colocar um dedo na Carmen.

LC - Que papo é esse?

Calebi - Porra, Romero Britto?

Julia - Já não está bom de Romero Britto por aí?

Domitila - Mas onde morou Carmen mesmo?

Tiago - Eita! Você não sabe?

Cris - Não.

LC - Eu sei.

Marcus - Ouvi no rádio que tem um cara aí querendo saber também.

Yassu - Fiquei sabendo.

Amanda - Meu tio disse que morou no 37.

LC - Claro que não.

Tiago - Cara, quem é Carmen?
Julia - Carmen Miranda, a cantora.
Alex - No 37, mora Seu Geraldo há mais de 50 anos.
Michele - (Da janela do hotel da Daad) Eu sei onde morou Carmen! Ela morou aqui. Tinha um quarto exclusivo, o 1379.[...]

Uma rua capaz de trazer imagens de um Rio de Janeiro, revelando traços da região central da cidade em um processo cotidiano de transformações. O diálogo com os vestígios de *Sorte ou Revés* é também um recurso de aproximação do leitor com a territorialidade, em um esforço de compartilhar por meio da escrita, um caminho, uma experiência, deslocando a ideia de *espaço*, para uma aproximação do *lugar*, em diálogo com as noções de Milton Santos, pelo movimento do que foi o cotidiano da construção de *Sorte ou Revés*. Ao modo que, entendo o *espaço* sendo delimitado pela racionalização, sujeito a mecanismos de regulação e a comandos centralizados, ligados à ideia de modernização. Já o *lugar*, é onde se dá o cotidiano, o encontro, a experiência do comum e se estabelecem laços sociais entre indivíduos e grupos (SANTOS, 2006).

Durante mais de três meses convivemos intensamente com a rua e seus personagens, moldamos as histórias que gostaríamos de ecoar pela urbe a partir dessas construções cotidianas. Ao voltar-me para as formas geradas pelas imagens, ponto de destaque desta pesquisa, investigo a relação entre os corpos dos participantes do espetáculo e a cidade, em um processo comunicacional, a fim de perceber, por exemplo como as relações de consumo e a convivência na Escadaria Selarón se expressam nos corpos dos integrantes do espetáculo. Para esta parte da análise, voltaremos a atenção para as cenas de *Sorte ou Revés* realizadas e relacionadas à Escadaria Selarón, o terceiro ponto turístico mais visitado do Rio de Janeiro⁴¹.

Com 215 degraus, ligando a Joaquim Silva ao Convento de Santa Teresa, a escadaria conhecida internacionalmente pelo colorido de seus azulejos, é uma obra do artista chileno Jorge Selarón, que nos anos 1990 começou a revestir a então cinzenta escadaria da Lapa. Com azulejos de diferentes lugares do mundo, o grande mosaico elaborado pelo artista é um importante ponto de encontro e já foi palco de diferentes propagandas midiáticas e expressões artísticas como, os cliques da banda irlandesa U2 e do rapper norte-americano Snoop Dogg. Tombada pela Prefeitura do Rio no ano de 2005⁴², a maior escultura do mundo feita por um único indivíduo⁴³, é um local estratégico para perceber as dinâmicas culturais dos bairros da

⁴¹ De acordo com o jornal Diário do Rio em 19 de julho de 2021. ver mais em <https://diariodorio.com/rua-joaquim-silva-na-lapa-e-novo-polo-gastronomico-no-rio/> acesso em 26 de julho de 2021

⁴² Ver mais em <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=4355237> acesso em 13 de julho de 2021

⁴³ Ver mais em <https://oglobo.globo.com/rio/prefeitura-vai-tentar-reverter-tombamento-da-escadaria-selaron-na-lapa-17307599> acesso em 13 de julho de 2021

Lapa e de Santa Teresa, sendo durante o dia, um movimentado ponto turístico e à noite, local de encontro entre jovens no bairro⁴⁴ (FAZZIONI, 2014, p.295).

2.2.1 A escadaria Selarón durante o dia

Frequentar os diferentes espaços da Rua Joaquim Silva fez parte do processo de pesquisa da criação de *Sorte ou Revés*. Os participantes cotidianamente eram convidados a desnaturalizar a rua, sendo estimulados a circular em horários diversos, caminhar, conversar com moradores e transeuntes. A incursão quando feita durante os dias úteis, fim de semana, manhã ou noite, revelavam diferentes dinâmicas sociais da localidade, contemplando em uma mesma rua, aspectos de uma metrópole efervescente e de um bairro boêmio.

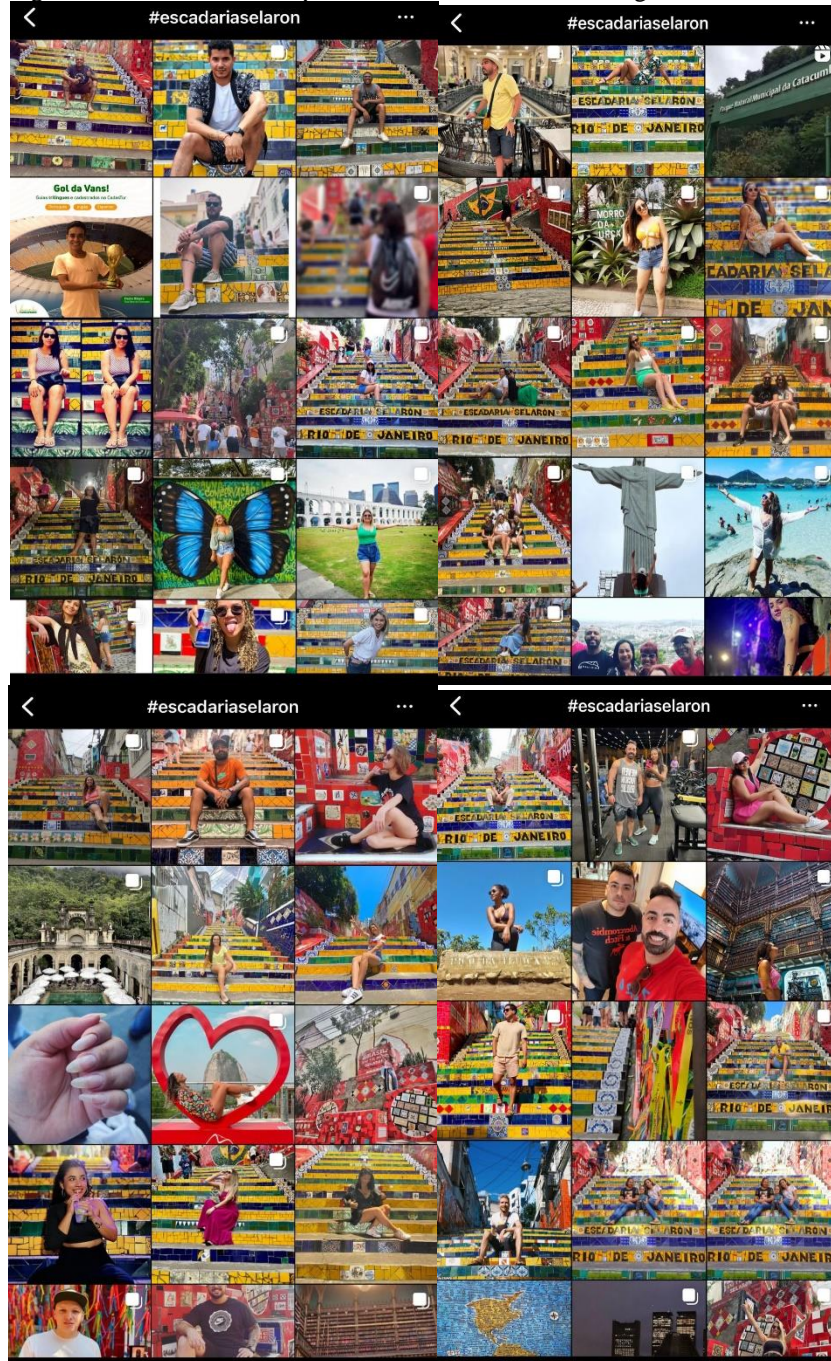
Na Joaquim Silva durante o dia, é perceptível o grande fluxo de vans e carros, que cruzam a transversal Rua Teotônio Regadas, responsáveis pelo traslado de turistas para a Escadaria Selarón. A diversidade de sotaques e idiomas trazem uma sonoridade particular para este trecho da rua. Barracas com souvenirs, bebidas e alimentos são estrategicamente montados na base da escadaria e em suas bordas. No comércio, os anúncios e cardápios são comunicados em inglês, espanhol e português. Cada metro quadrado do colorido cartão postal é disputado. Caso o transeunte tenha a intenção de parar, este deve saber onde se posicionar, para não atrapalhar o fluxo de vendas, dos carros e dos flashes das máquinas. A prática de tirar selfies e fotografias posadas, tendo os ladrilhos como cenário, também compõe a ambiência dessa escadaria diurna.

Entre o sobe e desce de turistas e moradores, é preciso ter cuidado para não atrapalhar o registro fotográfico de quem se posiciona na parte central da escada. Marca-se a presença no espaço compartilhando, entre outros modos, com a #escadariaselaron nas redes sociais. Ao fazer uma pesquisa pela hashtag no Instagram, é possível identificar, entre as mais de 209.000 publicações⁴⁵, uma maioria de fotos com as pessoas posando sentadas ao centro da escadaria, com um tipo de posicionamento padrão ao se retratar. Analisando as imagens reunidas pela hashtag, observo uma multidão de corpos isolados no monumento. Percebo que eles se comunicam entre si através de gestos, estilos de vestimenta e forma de posicionamento no espaço para além da hashtag que os agrupa, como uma espécie de iniciados nas ritualidades comuns aos visitantes da Escadaria Selarón.

⁴⁴ Ver mais em Entre a rua e o bairro: etnografia de um espaço em movimento. Fazzioni, Natália. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 16, n. 36, p. 287-307, ago./dez. 2014.

⁴⁵ Pesquisa feita na rede social Instagram no dia 02 de novembro de 2022.

Figura 22 - Prints da busca pela #escadariaselaron no Instagram



Fonte: Instagram

Em diálogo com as noções de novas tribos de Maffesoli, o grupo formado pela hashtag compartilha uma “justaposição de rituais cotidianos que criam um estado de alma coletivo” (MAFFESOLI, 2005, p.26) de quem vivenciou a escadaria como um visitante consumidor. Na escadaria, como um tipo de coreografia marcada, as pessoas circulam entre as bordas, e ao centro, entre os escritos “Escadaria Selarón / Rio de Janeiro”, os visitantes registram a presença no concorrido espaço da cidade. No dia 26 de maio de 2022, enquanto estava na Escadaria

Selarón, mais uma vez ao corpografar a Joaquim Silva, um senhor, que aparentava estar em situação de rua, portanto fora do padrão de potencial consumidor, sentou na lateral da escadaria, abriu uma cachaça e quando iria começar a desfrutar a possibilidade de estar ali, à toa, um outro homem se aproximou e falou “não pode sentar aqui não, aqui não é lugar de beber”. O senhor então se levantou e foi por livre e espontânea pressão para outro ambiente. Poucos minutos depois, um turista sentou no mesmo lugar e logo veio um guia com duas garrafas de cervejas geladas e disse, isso aqui é só no Rio de Janeiro, referindo-se a informalidade, a descontração e ao atendimento “VIP” que estava oferecendo. O guia e o turista, não faziam ideia do que acontecera minutos antes no mesmo lugar em que estavam sentados, e puderam usufruir do espaço de lazer que o senhor anteriormente não pôde.

Códigos e símbolos que filtram quem pode estar no Rio de Janeiro do cartão postal, ou da #escadariaselaron. Com relação com as noções de cidade mercadoria (SANCHEZ, 2010), destaca-se traços de normatização e homogeneização do espaço por meio da espetacularização, nas maneiras de estar e circular na escadaria. Para além da condição de monumento artístico, percebe-se também um espaço de múltiplas vendas, tanto da ideia de cidade - através da imagem de cartão postal -, a venda do comércio cotidiano e na forma como as pessoas projetam seu poder de consumo no espaço por meio das redes sociais. Milton Santos, ao se referir aos espaços da racionalidade retoma a Saint-Simon que antevia uma "substituição do governo dos homens por um governo das coisas" no qual esses espaços "funcionam como um mecanismo regulado, onde cada peça convoca as demais a se pôr em movimento, a partir de um comando centralizado" (SANTOS, 2006, p.204). Os códigos, símbolos, relações na cidade e com a cidade, o fluxo de pessoas e as múltiplas vendas, ganham corpo na cena seis de *Sorte ou Revés*.

A referida cena seis ganha sentido nos corpos, que compõem o coro, com movimentos grandiosos, exagerados e utilizando mecanismos de comicidade, inspirados nos gestos da palhaçaria. Os personagens tentam obter, parte da memória do monumento, em vias de ser implodido, na tentativa de guardar para si um pouco das peças do grande mosaico, diante do anúncio de modernidade do prefeito que enquadra a obra artística de Selarón em um passado que precisa ser superado com a demolição do monumento.

2.2.2 A escada rolante noturna

Nos intervalos do discurso, do personagem do prefeito, sobre a modernização do bairro da Lapa, as selfies, então, também aparecem como forma de registro deste lugar prestes a se transformar. Como em diversos momentos do espetáculo, durante gesto de fazer de conta, no

caso, de tirar uma selfie, o público entra em cena com os atores e repete as poses que foram observadas durante as inserções diurnas na escadaria, é possível observar o desejo de visibilidade, de estar em evidência e fazer parte do espetáculo.

Figura 23 - Parte da cena "O anúncio de modernidade"



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Figura 24 - Montagem realizada com frames da sequência "cena da escada rolante" do vídeo do Sorte ou Revés disponível no youtube da Peneira



Fonte: Arquivo Youtube Peneira

Na sequência da cena, ao corporificar a moderna escada rolante, que dará lugar a Escadaria Selarón, os *artistas-fabuladores* iniciam a realização de movimentos em ciclos ritmados, com seus corpos ganhando diferentes alturas, mas que ao acelerarem, cada vez mais, perdem a forma inicial. As pessoas/máquinas cada vez mais tentam acelerar, passar na frente umas das outras até que perdem a forma de escada e desencadeiam em uma colisão similar a uma máquina travando o fluxo de produção. Inserido na lógica do mais e mais rápido, o ponto turístico, é experimentado na forma como os corpos podem, ou devem, estar na escadaria, que cada vez ganha mais visitantes que marcam sua presença nas redes sociais. Estes circulam pelo espaço, sem permanecer por muito tempo dando vez aos próximos visitantes, em um ritmo acelerado que não pode ser interrompido.

O duplo movimento em cena, expresso no corpo/máquina dos artistas-fabuladores e no discurso do personagem do prefeito, que busca fazer um processo de embelezamento e modernização da rua, como a necessidade de manter-se em movimento, atento a uma promessa de futuro, na tentativa de equiparar o monumento aos de países do Norte. Não há tempo a perder e o passado torna-se algo a ser descartado, pois significa a lentidão. Na fabulação, os cruzamentos entre passado e futuro, entrelaçados a invenção criativa, há um exercício de lembrar e esquecer, tendo a figura quase mística de Carmen Miranda, a brecha para operar os resíduos da memória, em um jogo de lembrar, esquecer e reinventar as memórias sobre a rua Joaquim Silva. Aquilo que vira o lixo, no caso da escadaria aquilo que é “lento e enfeia a rua”, em cenas seguintes de *Sorte ou Revés* é transformado em produto e vendido, tornando-se souvenir, e o que permanece é a ostentosa e climatizada escada rolante.

Figura 25 - Parte da cena "O anúncio de modernidade"



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Sorte ou Revés, que percorreu a Joaquim Silva no turno da noite, período que comumente é o do lazer, compartilhou o absurdo e o delírio fabulado coletivamente com o público, criando uma outra experiência na escadaria, em um duplo espetacularizar, o espetacular sobre a cidade espetacularizada. Operando como se fosse uma lente grande angular sobre a escadaria mídia, em que o encontro e o fazer junto dos participantes do *Fabulações do Território*, são capazes de contaminar outros corpos que se aglomeram no centro da escadaria, em meio a flashes imaginários e reais, produzindo uma *estética*⁴⁶ diversa da experimentada na pesquisa de campo diurna. O retrato que antes era solo, em cena é realizado em grupo. Assim sendo, percebo que a experiência artística opera como um efeito catalisador de outras formas de estar na cidade, produzindo uma ruptura, mesmo que momentânea, da normatização do espaço público.

A leitura das imagens da Escadaria Selarón diurna, movimentada pelos turistas, revela visitantes retratados de maneira isolada, ao centro do quadro, ou ao centro da escadaria. O solo

⁴⁶ “Entendo o termo estético de maneira etimológica, como faculdade comum de sentir, de experimentar” in O tempo das tribos, Maffesoli Michel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987, p.105

próximo aos escritos que dão nome ao cartão postal, compartilhado em redes sociais, traz uma operação simbólica destes viajantes sobre a popular paisagem urbana. Como uma espécie de tentativa de domínio sobre o espaço, produzindo um controle, pelo poder de consumo, sobre aquele tempo e lugar da experiência turística (SAYÃO, 2011), inserindo-se nas diversas representações midiáticas da cidade do Rio de Janeiro. Do mesmo modo, Santos em *Natureza do Espaço*, aponta a ação comunicativa enquanto manifestação da criatividade e espontaneidade, neste caso, *Sorte ou Revés* opera justamente por dentro dessa mundialização causada pela modernidade.

o lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionada, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. [...] Com a modernização contemporânea, todos os lugares se mundializam (SANTOS, 2006. p.218)

As escadarias da fabulação e do cotidiano do Rio de Janeiro, se encontram nesse processo de serem projetadas para fora, de serem monumentos a serem vistos pelo mundo, justamente tornam-se lugares experienciados, de diferentes maneiras que criam imagens para o mundo. O que a princípio poderia ser apenas o espaço no qual os interesses de gestão da cidade administram como lugar espetacularizado e de consumo, as experiências com arte e cultura, potencializam e complexificam o fazer comum e as mais diversas formas de se relacionar com o outro, a cultura e a cidade. As imagens noturnas de *Sorte ou Revés* revelam uma escadaria que tem na centralidade de sua experiência o jogo entre as pessoas, que experimentam uma liberdade de circulação ocupando o ambiente de maneira diferente dos múltiplos corpos isolados ao centro da coreografia turística matutina.

2.3 As emoções, empatia e a política pelo afeto

Após um período de ensaios, quando o texto de *Sorte ou Revés* começava a ganhar corpo através dos *artistas-fabuladores*, dois personagens coringas ainda não tinham sido designados para uma pessoa específica. Tratava-se do personagem de Odylo Paixão e o Prefeito. Odylo à princípio seria a Catita, por insistência minha em querer as mulheres em papel de destaque na cena na rua, uma maneira de compensar pela narrativa o que não víamos tanto no cotidiano da rua, mulheres como lideranças e destaque. Um dos motivos de Dona Marlene ser tão simbólica, é justamente ela se fazer referência na rua em uma territorialidade que a maioria das pessoas que então se destacavam como figuras públicas, eram os homens.

Em um determinado ensaio apareceu uma senhora com vontade de participar do processo, ela ensaiou conosco com uma disponibilidade surpreendente, até que no fim do dia ela se despediu dizendo que teria adorado a experiência, mas que precisava pedir permissão ao marido para continuar no processo. Ela nunca mais apareceu. Por esses e tantos outros motivos, eu queria a voz e corpo de Catita Paixão ecoando pela Joaquim Silva. No grupo formado, apenas uma mulher ainda não tinha personagem definido, era a Flávia Moretz que foi convidada para formular as projeções audiovisuais nas fachadas, junto comigo e Handerson Oliveira. Moretz, a princípio tentou experimentar a possibilidade de atuar, chegou a investigar a personagem em ensaios, mas ela não se sentia à vontade com a atuação. Seguimos então em busca de alguém para ser esse coringa. Não caberia a mais ninguém do processo e então precisaríamos de uma atriz, que pudesse chegar com seu repertório sem ter passado pela formação com o grupo todo. Precisaríamos de uma atriz que topasse trabalhar sem cachê, somente com a ajuda de custos de R\$ 200,00 por mês que a Peneira disponibilizou aos participantes que precisavam se deslocar de outros bairros para a Lapa. Luiz Fernando então propôs que fosse um ator, o Pedro Uchoa, por ser um artista muito talentoso, disponível e naquele momento tinham uma certa proximidade por conta de um curso que faziam no Sesc Copacabana.

Figura 26 - O prefeito na escadaria Selarón, na cena "o anúncio de modernidade"



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Foi assim que Catita virou Odylo⁴⁷. E o personagem do prefeito que a princípio não dávamos muita atenção, pensado para ser uma voz em off, ganhou corpo através do Pedro. Apesar do meu desejo de ver as mulheres em destaque, considero a participação do Pedro de grande enriquecimento para o processo do *Fabulações do Território*. No dia 24 de fevereiro de 2019, após uma apresentação do grupo na Lapa, Pedro Uchoa compartilhou a seguinte mensagem no grupo de WhatsApp “Fabulações Encontros”:

Estou praticamente na porta da minha casa. Vem um cara na minha direção e grita “VAI TOMAR NO CU, CRIVELLA” meio cantando. Arregalei o olho e ele falou: vi a peça... e saiu andando trocando as pernas kkkkkkkk” (Mensagem de texto enviada por Pedro para o grupo)

O grito do homem que abordou Pedro Uchoa, foi um gesto que expressa as emoções geradas e partilhadas pela interação cênica de *Sorte ou Revés*. Georges Didi-Huberman, no ano de 2013, em uma conferência que mais tarde viria a ser o livro *Que emoção! Que emoção?* nos fala da emoção como um movimento, uma ação, algo como um gesto que seria interior e exterior ao mesmo tempo, remetendo à Merleau-Ponty, já citado nesta dissertação, que “o afetivo da emoção é a abertura efetiva - uma abertura: o contrário de um impasse, portanto -, um tipo de conhecimento sensível e de transformação ativa do nosso mundo” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.26). A emoção e a afetividade ao longo do processo do *Fabulações do Território* e de *Sorte ou Revés*, foram as movimentações que abriram as brechas para o desejo de contar histórias de uma rua, para que assim, essas histórias pudessem ganhar a potência de um gesto político, de um gesto de insubmissão.

É preciso sublinhar que, o personagem coringa para Augusto Boal, é aquele capaz de recuperar a “empatia” toda vez que o espetáculo segue um caminho de abstração. Em *Sorte ou Revés*, Odylo e o Prefeito seguem o traçado da Joaquim Silva conectando os múltiplos fios soltos das histórias da Joaquim Silva, sendo um ponto de fundamental, como por exemplo, para a cena da escadaria em que os artistas-fabuladores expressam em seus corpos a movimentação de uma escada rolante.

As investigações de Boal são uma referência para o grupo Peneira e também para a escrita desta dissertação, ambos frutos de hibridismos e cruzamentos de ideias. Portanto, mesmo que “as estruturas do coringa” (BOAL, 2008, p. 274) não tenham sido exatamente aplicadas no processo de construção do *Fabulações do Território*, a tentativa, por parte da Peneira, de criar um método onde o agir político e o fazer cultural são forças que se incorporam em busca de intervir no contexto cotidiano, está em diálogo próximo das ideias do teatrólogo brasileiro. Em

⁴⁷ Odylo em referência a Odylo Costa Neto morto em 1963, num assalto, em uma rua do bairro Santa Teresa.

A Estética do Oprimido, Boal nos fala da empatia como instrumento de convencimento e poder, "benéfica quando o personagem com o qual nós temos empatia, tanto no teatro como na vida cotidiana, produz ideias e emoções que ajudam o nosso desenvolvimento intelectual e emotivo", voltando ao Merleau-Ponty, e ao contorno explicado por artista-fabulador Calebi Benedito que aproximo à ideia de "carne do mundo", percebo as trocas a partir da empatia alcançada em *Sorte ou Revés* como uma liga que fez com que, naquelas circunstâncias em que vivíamos, fosse possível executar um processo de criação sem patrocínio e em um contexto desfavorável para as práticas culturais em espaço público.

Pedro Uchoa que tem em sua trajetória o trabalho no Teatro Oficina, por exemplo, como muita sabedoria e delicadeza, fez daquele Prefeito de faixa presidencial verde e amarela a corporificação do absurdo e do fascismo que vivenciamos naquele contexto, que a cada dia de espetáculo, revelava uma interação diferente. Michele Lima, também convidada para participar do processo do *Fabulações*, em depoimento à Peneira, fala justamente sobre a falta de controle sobre o que iria acontecer na cena:

todo processo a gente acaba se reinventando, né, não tem como, mas eu acho que essa abertura, vou falar da página em branco mais uma vez, porque eu sempre fiquei com isso na minha cabeça, já me formei, sei lá, por 4 anos, ou mais, sei lá, veja as contas aqui, mas a gente entrar em qualquer processo como uma página em branco é muito difícil, né, até pra estar aqui conversando com vocês eu fiquei matutando, pensando, aonde será que eles vão, a gente é muito ansioso, né, todo mundo, e nessa ansiedade, não mais quando você já é ator profissional, em qualquer outra área é muito difícil a gente ter esse espaço, né, de escuta e de abertura, então foi o que eu mais aprendi, porque por mais que eu chegasse aqui, ó, vou fazer assim, assado, e vou ajudar dessa forma, chegava aqui ia acontecer tudo diferente, e até na rua agora eu penso, não, hoje eu vou fazer assim, blá blá blá, tem mil intervenções e acontece tudo diferente de novo, então eu vou repetir mais uma vez, que é esse lugar de troca, esse lugar de troca e essa oportunidade de começar, de cada dia de processo, trabalhar essa neutralidade, sabe, sem me impor muito, mesmo que mentalmente eu não me impor, não faço isso. (Entrevista de Michele Pereira)

Michele que é formada em teatro pela Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena, atriz, educadora infantil e uma das fundadoras da Peneira, foi uma artista convidada que ao longo do processo do *Fabulações do Território* experimentou o despir-se para entrar em contato com a proposta coletiva. Em entrevista, usa o termo "página em branco", uma busca a cada começo de trabalho, mas que ao longo da preparação de *Sorte ou Revés*, foi o momento que chegou mais próxima de alcançar este estado. No trecho em que Michele se refere a troca, dialoga com a ideia de que ela não controlaria a cena, e que estaria sempre em jogo com o público presente. Ainda em *Que emoção! Que emoção?* Didi-Huberman nos fala sobre a emoção ser para além do "eu" como uma experiência social, um comportamento que é aprendido através de gestos passados de geração para geração. De acordo com o autor, seriam

"signos de expressões inteligíveis. Numa palavra são uma linguagem" (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.33). E esses signos seriam então manifestados, perpassados pelos outros. Como no caso de Guilherme Lopes, uma das pessoas que assistiu ao espetáculo na rua Joaquim Silva.

Toda essa volta é para explicar como o espetáculo me afetou e afetou minha história de vida. E como o método *Fabulações do Território* diz respeito a um processo de criação estética que está enraizado em boa parte dos debates políticos sobre direito à cultura, território, identidade, memória e direito à cidade, que vivenciamos intensamente no Rio de Janeiro em anos passados. Bom, pelo menos eu o vi assim. Ao final do espetáculo, saí com a sensação de ter sido “vingado”, sabe? Mesmo com a série de porradas que tomamos desde 2016 – acredito que vem desde antes, mas esse debate fica para depois –, ainda há quem esteja no front de (re)invenção da vida. Sorte ou revés honra essa história que construímos, apresentando caminhos metodológicos e perspectivas artísticas. A fusão entre memórias populares, ficção e pesquisa histórica presente no espetáculo me provocou dessa maneira. O que é essa minha história, relatada acima, senão uma tentativa de pôr sentido, criar conexões entre fatos históricos, percepções pessoais e memórias parciais sobre quem eu sou, no tempo em que vivi e vivo? (LOPES, 2020, p. 33,34)

A leitura de Guilherme Lopes sobre o *Fabulações do Território* parece-me interessante para perceber como o processo dos participantes tomam para si diferentes significados e visões da experiência artística, indo em diálogo como o que Boal fala da potência do jogo cênico de propor uma ação conjunta. Guilherme sente-se vingado ao participar de *Sorte ou Revés*, sente-se revidando as ditas “porradas” tomadas desde tempos anteriores. Como que em uma revanche de quem compartilha a convicção de que a situação vivida é de insatisfação consternada, um martírio para quem é da cidade do Rio de Janeiro. Ao vingar-se coletivamente na rua, Guilherme vive um gesto de insubmissão, um levante que passa a ter conexão com sua história de vida. Ao participar desta insubmissão coletiva, ele posta-se contra o peso que a conjuntura política exerce sobre sua vida desde 2016, ou antes, como aponta em sua fala.

Guilherme, produtor cultural que se define como músico, cristão e trabalhador da cultura, participou de uma sessão do espetáculo na Rua Joaquim Silva e no ano de 2020 foi convidado pela Peneira para escrever seu relato que consta no livro *Fabulações do Território - Joaquim Silva*, em seu discurso cria conexões entre fatos históricos e sua vida vivida. Afinal, ao sentir-se vingado, a catarse poderia encerrar a experiência em si mesma, no entanto, Guilherme também se refere a (re)invenção da vida pela perspectiva da arte, da cultura, como uma possibilidade de elaboração de outras maneiras de intervir no presente.

As emoções e expressões são o transbordamento da experiência, agindo sobre os corpos dos participantes e ao mesmo tempo além deles. Dentro e fora desses corpos, as emoções são maneiras de perceber o ambiente com a capacidade de comunicar, contagiar e possivelmente transformar (DIDI-HUBERMAN, 2016). Nesta narrativa, posterior ao espetáculo, os gestos e suas escritas, por meio de suas expressões e emoções, parecem abrir caminhos interpretativos

para o desafio de compreender a experiência de 2018/2019 como levante e a sua contribuição para o desenvolvimento de outros imaginários da cidade.

A cada dia de espetáculo, cerca de trinta pessoas se envolviam na produção e em média sessenta pessoas começavam o jogo como público. Todos movidos por um desejo em comum, o desejo de ver aquela narrativa ser contada ao longo daquela rua. Realizar uma intervenção artística em espaço público, algo que pode parecer comum, mas que no ano de 2019 era difícil de alcançar diante dos obstáculos colocados pelo então governo do bispo Marcelo Crivella. Tempos em que manter-se em movimento enquanto artista requer alianças, diálogo e a superação de dificuldades diante da falta de financiamento. Portanto, o desejo em comum de todos que possibilitaram a realização do *micro evento* era um desejo de viés político, assim como são os levantes.

2.4 O protagonismo em assembleia

Cena 7 - Assembleia - Casa da Música
(mapping de arco íris no espaço todo)

Paulo - Podem entrar! Sejam bem vindos. Boa noite.

Domitila - Cabe todo mundo.

Dilma - Vamos, vamos. Entrem.

Marcus - Silêncio! Silêncio!

LC - Se ajeita aí!

Amanda - Pode sentar aí, senhor!

Julia - Paga nada não, pode entrar.

Tiago - Começa ou não começa?

Alex - Vamos iniciar a reunião.

Victor - Estamos aqui reunidos em assembleia extraordinária para deliberar acerca do ciclone que vem se aproximando da nossa cidade e ameaçando a realização do nosso bingo. Segundo informações do centro de operações da prefeitura, a aproximação de uma frente fria e a formação de um sistema de áreas de baixa pressão, aliada a uma massa de ar polar, vai provocar fortes chuvas e rajadas de vento, sobretudo aqui na Lapa. Providenciamos uma grande lona que vai cobrir toda a Rua Joaquim Silva, mas há um receio de que a lona não seja suficiente. Ainda mais após o anúncio do prefeito.

(entra áudio do Crivella)

“Depois do carnaval, uma tempestade que nunca se viu no Rio de Janeiro, na quarta-feira. Uma tempestade que, segundo os especialistas, nunca tinha ocorrido antes na cidade. Mas eu tenho fé em Deus que nós vamos vencer todas essas dificuldades e com certeza superar esse nosso difícil processo de evolução civilizatória. Tenho certeza de que vamos alcançar o aperfeiçoamento econômico, social e até espiritual da nossa população. Que Deus vos abençoe! Muito obrigado pelas orações de todos. E, graças a Deus, depois do dilúvio, vamos ver o arco-íris no céu.”

Calebi - Galera, enquanto vocês resolvem aí, vou lá no depósito comprar o gelo. (sai)

Julia - Olha, vocês estão falando aí de chuva, mas quando chove quem se ferra sou eu. Não tô preocupada com bingo, não. Quero saber quem vai resolver o meu problema. Aquela fossa da Lucinha do 86 está entupida há anos. Toda vez que São Pedro resolve lavar o castelo é a mesma coisa. Tudo enche, é bosta por tudo quanto é lado. O pior, é a fedentina.

Michele - Cruz credo!

Victor - Senhoras e senhores, por favor! O foco aqui é outro.

Julia - Porque não é contigo!

Alex - Isso me lembra uma história do prédio que eu morei ali na Taylor.

Victor - Gente, por favor!

Domitila - Deixe ele continuar, oras!

Alex - Esse caso deu até no Linha Direta. O doutor advogado Heitor, um homem bem apessoado, de família, eu particularmente não conhecia os familiares, mas sei que era de boa índole. Tinha dois apartamentos, um ali pelos lados da Glória e o outro bem aqui na Taylor, que usava só para guardar os processos. Um dia ele deu um chá de sumiço, escafedeu-se. Foi quando apareceu um sobrinho dele lá do norte, veio pra passar o carnaval. Quando chegou na Glória, foi avisado pelo porteiro que seu tio não aparecia há semanas. Devia estar dormindo com os processos na Taylor. O rapaz então se encaminhou para a Taylor. E vocês não imaginam o que aconteceu.

Cris - O que?

Amanda - Fala, fala!

Alex - Calma que a história me emociona. Severino, o porteiro do prédio da Taylor, disse ao sobrinho que o doutor Heitor devia estar na Glória, pois na Taylor ele não aparecia há semanas.

Marcus - Eu conheci esse Severino aí, era um safado!

Alex - Pois bem. Severino começou a ostentar aqui na Joaquim Silva. Passou a viver de camisa de linho, sapato bicolor, pagava rodada de cerveja para rapaziada e ainda comprou um Escort XR3 conversível. A vizinhança começou a manjar. Depois de um mês do sumiço do doutor Heitor, subiu uma catanga insuportável, e numa reunião dos condôminos, assim, tipo essa aqui, perceberam que o fedor vinha lá dos lados do elevador.

LC - Da casa de máquinas?

Alex - Então, meu filho. Isso mesmo. A gente resolveu arrebentar a parede que o Severino tinha construído com as próprias mãos. Chamamos o Linha Direta, foi a primeira vez que eles transmitiram um caso ao vivo. Vocês não podem imaginar o horror! Lá estava o Seu Heitor, doutor Heitor, enrolado numas ataduras, que nem uma múmia do Museu Nacional, e ainda estava segurando um charuto. Não consigo esquecer essa imagem. Todo dia, entra noite e sai noite, eu sonho com o doutor Heitor. Hoje, inclusive, vou sonhar de novo.

Paulo - E o porteiro?

Alex - Severino? Diz que Severino roubou o dinheiro todo, comprou carro, lancha, jet ski e se meteu pro Paraguai. Nunca mais vimos o porteiro aqui na Lapa. Mas parece que enricou mais ainda, abriu uma empresa de turismo lá nas Cataratas do Iguaçu.

Yassu - Já ouvi essa história, isso aí ficou conhecido como o caso do “emparedado da Lapa”.

Victor - Pessoal, não quero ser chato, mas precisamos dar prosseguimento ao nosso encontro... Eu tenho aqui algumas propostas, mas antes, gostaria de ouvir a de vocês.

Tiago - Olha, essa rua não tem mais limites. Diante de toda insalubridade que a companheira ali relatou, eu queria compartilhar o que aconteceu comigo. Presenciei ontem um caso cinematográfico. Me lembrou até Macunaíma. Cheguei cedo na Joaquim Silva pra arrumar um

lugarzinho perto da carvoaria. Eu, meu isopor, minhas caipirinhas e meu banquinho. Era assim, umas seis da noite. O povo começava se aglomerar, o reggae já estava rolando, o pagode comendo solto, os punks fazendo rodinha, os hippies vendendo artesanato, a galera do melzinho ganhando seu dinheiro, os gringos, que já vinham da praia manguaçados, entrando e saindo da sinuca, uns brother do hip-hop rimando na hora, até o cover do Michael Jackson estava lá. O cheiro de mijo se misturava com a marola. Aí, do nada, sem ninguém perceber e nem imaginar, olhei pro lado e lá estava uma mulher gritando. Aos

berros! Não entendi, mas corri pra ajudar. Chamei a Vivi que estava do outro lado da rua.

Amanda - Olha, eu já cheguei com o plástico de gelo. Me posicionei embaixo da mulher. E foi uma das coisas mais bonitas que já presenciei em toda a minha vida. Ela deu a luz ali mesmo. Um meninão forte, bonito. Cortei o cordão umbilical e ainda virei madrinha.

Victor - É sério, sei que tem muitas histórias, a gente está aqui dentro há horas. Mas temos um bingo pra resolver.

Domitila - Você pode me dar um minuto? Prometo que vai ser rápido, mas é importante.

Victor - É que nós não temos mais tempo, minha senhora.

Domitila - É rapidinho mesmo, eu juro.

Victor - Desculpa, senhora. Mas não dá.

(Domitila vai tomando o centro do espaço)

Domitila - Eu queria aproveitar que estamos todos aqui reunidos, e tem um monte de guia de turismo presente na casa. É que do jeito que tá, não dá mais pra ficar.

Victor - Senhora...

Domitila - Deixa eu falar, caramba! Como eu ia dizendo, vai ser bem rapidinho. Precisamos melhorar a nossa forma de trabalhar com os turistas. Tá todo mundo aí reclamando que os cruzeiros que chegam estão fracos, que ninguém paga pelo pacote do tour, e isso talvez seja culpa nossa. Precisamos mudar a visão do negócio. Tem que ser mais B2B e menos B2C. Vamos fazer um brainstorm pra nossa startup? Tem que ter pitch, fazer canvas com turista, criar networking sem preconceito, incubar nosso negócio, viver em coworking, porque turismo é business! Vamos começar pelo post-it para a análise swot. Eu vou brifar vocês, tá? Se liga no feedback. Trouxe aqui um coaching, especialista, que vai transformar a gente em unicórnio sem precisar de crowdfunding.

Marcus - Boa noite, pessoal! Tá fraco. Não ouvi. Boa noite! (tempo para resposta do público) Vim falar de turismo de experiência e turismo de base comunitária, sacam? Vamos lá, repitam comigo: “Turismo de experiência. Turismo de ... (tempo para resposta do público)”, não ouvi. Mais alto. “Turismo de (tempo para resposta do público)”. Muito bom, maravilhoso! E turismo de base comunitária. Só vocês, agora: “Turismo de base...”. Perfeito! Repitam comigo “Concedei-me senhor, a curiosidade necessária para conhecer as histórias mais peculiares, e menos difundidas.” E eu não tô falando de fofoca! “Coragem para não desistir jamais, e sabedoria para lidar com as adversidades”. Perfeito! Temos que honrar quem viveu neste perímetro. Madame Satã, Jacob do Bandolim, Carmen Miranda, Chiquinha Gonzaga, Manuel Bandeira e Portinari. Ali nas ruas de baixo tinha o Rei Roberto Carlos, Jorge Amado, Lima Barreto e Lamartine Babo. Para explicar melhor o roteiro que construímos, eu chamo os nossos vizinhos que estão presentes aqui na assembleia. (Marcus inicia as palmas)

Paulo - Nosso tour de experiência começa no Aqueduto da Carioca, o nosso Arco do Triunfo. Após cruzarmos o portal, daremos umas cafungadas

embaixo do arco, experimentaremos cheiros e sabores... ladeando a imagem protetora de Zé Pelintra. Logo no início da rua, do lado esquerdo, no 138, temos o finado Bar Semente, onde despontou a estonteante Teresa Cristina. Seguindo o fluxo, em ambos os lados, temos uma galeria a céu aberto com diversos graffites. Adiante, sempre mantendo a esquerda, temos ali, sentadinha, Dona Marlene, no mesmo local há mais de 50 anos. Passando em movimento, vale destacar o torresmo 5 estrelas da Lapa, no bar do Antônio. Tem carvoaria, brechó, comida oriental, e anos atrás, rolava por ali uma das surubas mais famosas do Rio de Janeiro. Seguindo o fluxo, tem sindicato, já no 97 fica a casa de Jacob do Bandolim, do outro lado o extinto bar do Seu Cláudio, onde rolava aquele samba com o Negro Gato Luiz Melodia e Beth Carvalho, hotel para rapazes solteiros, hotel para rapazes não tão solteiros assim, o famoso porão do Ximeninho...

Yassu - E como o nosso turismo é de experiência, pularemos a Escadaria, mas sem antes deixar de citar a morada de Portinari, onde hoje fica uma adega. E não para por aí, seguindo tem atelier de artista famoso, a Casa da Música, que aparenta muito esse lugar aqui, e era frequentada por Tom Jobim e Milton Nascimento.

Victor - E os cabarés?

Yassu - Calma que o percurso ainda não terminou, e vamos chegar nessa parte. No 53, morou Carmen Miranda...

Dilma - 53? Mas não tem 53 aqui na rua.

Amanda - Ih, eu disse pro estrangeiro que quem morou no 53 foi a família que veio pra cá na época da enchente.

Victor - Basta!

Marcus - O roteiro não terminou. Tem mais!

Victor - Basta!

Marcus - Foi só uma pitada sobre o nosso método. Quem quiser saber mais, toma aqui o meu cartão. (Domitila, Yassu, Paulo e Marcus distribuem o cartão)

Victor - Acabou! Tem horas que estamos aqui e não chegamos a nenhuma conclusão para o nosso bingo, que é o que realmente interessa! Vamos concentrar, galera!

(Entra Calebi)

Calebi - Caramba! Já fui e já voltei e vocês ainda estão aí nessa lenha? Quem é que vai buscar o sofá comigo?

Domitila - Que sofá?

Marcus - Você tá de mudança?

Paulo - O prêmio do bingo, gente!

Dilma - Buscar o sofá na chuva?

Calebi - Mas quem disse que tá chovendo?

Cris - Ué, mas e o ciclone?

Calebi - Eu acabei de ouvir no programa do Odylo Paixão que a massa de ar polar se deslocou para São Paulo. Não chove mais!

Amanda - Pra São Paulo?

Marcus - Esse ciclone vai virar garoa!

Michele - Eu tinha dito que não ia chover.

Julia - Quero ver quem vai me ajudar a devolver a lona do Pedro Barbudo.

Alex - Eu até poderia ajudar, mas me apareceu uma dor na coluna.

Domitila - Tempo bonito desses, esse pessoal da previsão do tempo...

Tiago - Ainda bem que desenhamos o sol.

Victor - Teremos bingo! (Todos comemoram) Pessoal, galera! Vamos organizar, temos muito trabalho pela frente.

Yassu - Hoje é dia de bingo!

Victor - Atenção, atenção! Eis a próxima pedra... dois patinhos na lagoa, 22
(Off canta pedra do bingo. Em seguida áudio: “Sacudi o saco, mais uma pedra,
69”)

Calebi - Tá calor, o que a gente ainda tá fazendo aqui?

Alex, Cris e Domitila - Vamos pra rua!

Todos - Vamos!

Após serem expulsos pelas sirenes na escadaria, que estaria prestes a ser demolida pelo prefeito, os fabuladores encontram um abrigo para se reunirem, a Casa com a Música. O mapping de arco íris na fachada sinaliza que ali era um lugar seguro. Os *artistas-fabuladores* faziam um paredão que atravessava a rua impedindo a passagem dos carros em um trecho da Joaquim Silva que já não tínhamos autorização para fechar o trânsito, uma cena do espetáculo que ao longo dos ensaios gerava muita tensão no grupo que ficava com receio dos carros avançarem, sobretudo a Valeska (Dilminha), que é uma figura muito conhecida na região por circular com a bandeira do PT, e que constantemente era provocada pelos taxistas da região. Lembro de ao longo dos ensaios, ficar na frente do grupo com a intenção de transmitir tranquilidade para que ela pudesse completar os gestos diante de gritos provocativos para Valeska. De um modo geral, ao longo dos ensaios conseguimos que os motoristas tivessem paciência. As crianças da Joaquim Silva acompanhavam os ensaios e testes do mapping da fachada, ficavam fazendo perguntas e brincando ao nosso redor, o que transmitia uma certa tranquilidade. Ao longo das sessões na rua, elas também chamavam o público para entrar na Casa com Música.

Figura 27 - Paredão formado pelo grupo antes da cena na da assembleia na casa com a Música



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Figura 28 - Grupo em frente à Casa com a música antes da entrada no ambiente



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Ao serem convidados para entrar na Casa, os participantes encontravam caixotes de cerveja distribuídos pelo espaço, funcionando como bancos, os *artistas-fabuladores* ocupavam a parte central e os demais iam se acomodando onde tinha espaço. Ali começava a cena mais extensa do texto dramático, as múltiplas histórias da Lapa e seus personagens se encontravam. O emparedado da Lapa, o esgoto a céu aberto, o ciclone extratropical, o turismo de experiência, a mulher que pariu na rua, o bingo. O bingo é uma espécie de cama de gato no espetáculo, e sobretudo nesta cena, tudo está relacionado a ele, gerando um ecossistema que cria pontos de encontro entre a rua fabulada e a Joaquim Silva vivenciada pelos moradores e comerciantes locais.

Nesta cena, todos querem a palavra, tomam a frente e falam sobre suas inquietações, memórias e interesses. Ali era a brecha para misturar ainda mais ficção e realidade, sem a necessidade de uma história ter continuidade com a outra, assim como os "causos" do dia a dia. Ao longo das sessões na Casa com a Música, repleta de pessoas de diferentes lugares, entre as vaias ao prefeito no início da cena e as risadas com os diálogos, eu sempre ouvia um "é isso mesmo!" e "eu lembro dessa história". Em uma crítica ao espetáculo, na página Pitaya Cultural⁴⁸, escrita por Adriano Araújo, que se define como quem carrega a Lapa em seu DNA por ter nascido e criado na região⁴⁹, escreveu: "Lembra do aterrorizante caso do porteiro que concretou um aposentado em um prédio na Rua Taylor? Também é contado"⁵⁰, ao longo da crítica, Adriano se reconhece naquelas histórias e reconhece que a sapiência de *Sorte ou Revés* não é a fidelidade e o rigor com todas as histórias da rua, e sim evidenciar a micropolítica, os arranjos e aquilo que não aparece nas histórias hegemônicas da Lapa, mas que emerge na assembleia da ficção/fabulação.

2.4.1 O presente

Ao longo das sessões na Casa com a Música, o calor e a aglomeração entre pessoas, assim como no texto, davam a sensação de que ali passavam-se horas. Ao longo desse tempo,

⁴⁸ "O Pitaya Cultural tem o objetivo de popularizar movimentos culturais (musicais, literários, artísticos, de dança, teatrais) de boa qualidade e que atualmente estão escondidos do grande público. Além disso, reforçar o reconhecimento de outros grupos que já fazem sucesso no meio cultural." de acordo com a definição encontrada do site <http://pitayacultural.com.br/sobre-nos/> Último acesso em 09/11/2022

⁴⁹ Idem

⁵⁰ Para ter acesso à crítica na íntegra: <http://pitayacultural.com.br/artes/critica-sorte-ou-reves-acerta-ao-fazer-espetaculo-itinerante-na-agitada-joaquim-silva/?fbclid=IwAR2O7GkS3A43oUENJTXK04hT5EJdHUU1cCz3Zq-URX1G0j43FcLaLVs7p24> Último acesso em 09/11/2022

de acordo com as interações e intervenções dos presentes, realçava-se determinadas memórias e identificações com a territorialidade. Na fabulação, a assembleia exerce um papel de lugar de expressão, de identificações e encontros, muito mais do que de decisão. A assembleia fabulada, por mais que o personagem de Victor Santanna tente ordenar o caos, atua como um catalisador para aproximar discursos e pessoas aparentemente distantes. Nela a vizinha que reclama do esgoto a céu aberto e não quer saber de eventos na rua, para pra ouvir os agentes de turismo do bairro que por sua vez escutam sobre a cultura *underground* que se movimentou com as rodas de punks, jogo de sinuca, reggae e hip hop, a Joaquim Silva no período em que Jorge Selarón ainda acrescentava camadas e cores à escadaria que viria a ser o ponto turístico do bairro.

O período em que o personagem de Tiago descreve como uma cena de Macunaíma, fazendo referência a rapsódia de Mário de Andrade e ao filme de Joaquim Pedro de Andrade, coincide com o período em que comecei a frequentar a Lapa, justamente entre o ir e vir da Joaquim Silva. Muitas vezes, nos sentávamos na escadaria para passar o tempo e Jorge Selarón estava sempre presente, contando as histórias de alguns azulejos e compartilhando os próximos passos, lembro dele apontando as banheiras e descrevendo como foi para colocá-las ali. Mesmo não sendo "cria" da Joaquim Silva como Adriano Araújo e alguns moradores de definem, percebo nesta cena uma espécie de compromisso, de pacto, deste grande ritual espetacular. Ali concentrava-se o compromisso de reconhecer e recontar as histórias mais populares que os moradores narravam, era preciso que eles de reconhecessem na cena para legitimar todo aquele trabalho. As cenas tinham a proposta de ser um presente para a rua, a todo momento preparávamos um regalo para o bairro que tanto nos influenciou enquanto realizadores culturais e que acreditou que seria possível um espetáculo de teatro, feito com poucos recursos, com artistas e pessoas comuns. A Lapa contribuiu muito com a cultura da cidade e era a hora da gente retribuir. Na cena da Casa com a Música, para além do riso e das emoções, buscamos a identificação dos moradores. Julia Cabo em sua escrita sobre o processo do Fabulações do Território, escreveu:

Se não me falha a memória, foi no dia da estreia que a Priscila disse que a peça era “um presente para a rua”, afirmação que me parece um resumo perfeito de como todo processo de construção desse espetáculo foi conduzido. [...] A ideia de um presente me parece particularmente interessante quando se pensa que quando você presenteia alguém com algo, isso deixa de lhe pertencer. Além disso, a não ser que você seja uma pessoa particularmente mesquinha, entende que quem recebe o presente pode fazer o uso que quiser dele. É óbvio que você espera que seu presente seja desfrutado, mas não há sentido em querer pautar o como. (CABO, 2020, p.23-24)

Havia uma preocupação em como as pessoas receberiam aquelas histórias, um receio de que os moradores não se sentissem representados. Como Julia Cabo descreve, ao falar da ideia de presente, e que o presenteado escolhe os usos que faz, não poderíamos prever ou querer controlar as reações às histórias, como por exemplo a do emparedado da Lapa, um caso de homicídio que realmente aconteceu na Rua Taylor. Entre a comicidade, tragédias e questões do dia a dia, o formato de assembleia conferia à cena um espaço de atuação e decisão destes moradores que performaram a política do cotidiano de forma ativa. Podemos dizer que a cena propunha inserir a Lapa em debate, afinal era urgente falar coletivamente sobre questões que atingem a todos, encontrar igualdade nas diferenças.

Ao revisitar a cena da assembleia com suas histórias e modos de dizer, podemos perceber de forma mais enfática o que Michel de Certeau se refere como *repertórios de esquema de ação*, nos quais ficam evidentes os modos de pensar, proceder transmitindo e ensinando táticas possíveis daquele contexto social. (CERTEAU, 2020, p.79). Assim, o presente à Joaquim Silva talvez seja a possibilidade dessas táticas serem revisitadas em cena, por meio dos registros e talvez, agora pela escrita acadêmica. Compreendo o protagonismo das histórias das pessoas comuns da Joaquim Silva, na cena da assembleia em diálogo com as noções de Judith Butler (2018), que ao voltar-se criticamente ao termo “espaços de aparecimento”, escrito por Hannah Arendt, percebe os espaços de assembleia, como contextos em que a liberdade acontece a partir da relação entre mim e o outro. Butler acrescenta que a “a reivindicação de igualdade não é apenas falada ou escrita, mas é feita precisamente quando os corpos aparecem juntos, ou melhor, por meio de sua ação fazem o espaço de aparecimento surgir” (Butler, 2018, p. 157).

Figura 29 - Cena assembleia



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

2.5 Festejos

Cena 8- Tempestade foi pro Pará

(Quando estão saindo da Casa da Música a rádio já está no ar com a orquestra tocando)

Locutor - Ouvintes, aqui é Odylo Paixão da Rádio L.A.P.A FM Rio de Janeiro! (vinheta previsão do tempo) Tempo bom! O ciclone extratropical que seguia para São Paulo está tão rápido que chegou no Pará. Dia quente! Verão carioca, as praias estão lotadas. Arrastão da praia do Arpoador até o Leblon. Piscininha no Leme. Já na Lapa, a novidade deste verão é o legado que o pesquisador Herbert Richards deixará para a cidade. Ele mandou reconstruir, em homenagem a Carmen Miranda, a Praia Areias de Espanha, local onde a Pequena Notável aprendeu a nadar. Lá serão gravadas as principais cenas do seu novo filme “Sorte ou Revés”. E a inauguração é agora! Neste exato momento! Quem estiver pela Lapa, corra! Será um dia histórico para a Cidade Maravilhosa e para a nossa rádio, que transmitirá ao vivo do local.

Calebi - É lá que a gente tem que fazer o bingo!

Amanda - Mas o que tem a ver o bingo com a gravação de filme na praia?

Calebi- Nada! Mas tá calor, a gente aproveita que vai ter praia, levamos um isopor e fazemos o nosso bingo por lá.

Cris - E churrasco!

Dilma - Tô precisando pegar uma corzinha mesmo.

Tiago - Concordo! Já que esse Richards perguntador alugou a gente, agora vamos usar a locação dele.

Victor - Desde quando cenário de filme é legado?

Domitila- Geração de Valor! De uma vez por todas vocês tem que aprender a gerir o potencial turístico do bairro

Alex - Aposto que não dura dois finais de semana.

Marcus - Gente! (para Yassu, Paulo e Domitila) Vamos incluir o cenário do estrangeiro no nosso roteiro de experiência.

Julia- Não vejo a hora de ver essa praia aí. Era só o que faltava, depois de escada rolante, agora é a vez da praia de cimento.

Michele - Já teve praia ali antes desse Richards chegar. Não vejo novidade nenhuma aí.

Calebi - Tem gente dizendo que pegaram água da Praia do Flamengo e trouxeram aqui pra Joaquim Silva.

Paulo - Prefiro o Piscinão de Ramos!

Julia - Então não é própria para banho...

Calebi - O segredo é não beber a água.

LC - Tenho que ir em casa me arrumar!

Paulo - Eu vou fazer o cabelo.

Tiago - Não, não dá tempo gente!

Alex - Não pode faltar cerveja.

Michele - Óculos de sol, protetor solar, chapéu, canga...

Dilma - Pega a boia, aí.

Victor - Não esqueçam das cartelas. Ei, vocês levam o prêmio do bingo pra praia.

Calebi - Pode deixar!

Victor - Partiu, galera! Rumo ao bingo e à praia!

(música de praia, todos pegam as boias, óculos escuros, pés de pato, bola e outros apetrechos de praia. Seguem a Rua Joaquim Silva, após o Hotel Viña Del Mar a música cessa, e os atores se deparam com uma instalação, estilo shopping chão, com uma tv exibindo uma live da modernização da Escadaria Selarón. Atores e o público permanecem um tempo na instalação, Marcus dá um tempo para reações ao vídeo antes de puxar para a próxima cena.)

Cena 9 – Tour para Areias de Espanha

Marcus - Atenção grupo, vamos nos organizar. Silêncio! Ao nosso lado esquerdo, está o Centro Afro Carioca de Cinema, criado por Zózimo Bulbul, um dos mais importantes nomes do cinema negro nacional.

Domitila - Já aqui na Rua Conde de Lages, nas décadas de 20, 30 e 40, existiam os rendez-vous, as pensões e os cabarés, que eram divididos em nacionalidades. Ali ficavam as polacas, lá as francesas e logo abaixo as nacionais. Como podem perceber, a arquitetura é eclética, mas a rua conta com edificações art-déco e outras inspiradas no modernismo.

Yassu - (Apito) Vamos seguir pessoal, muita calma nessa hora! Segurança em primeiro lugar! (Param o trânsito para que todos atravessem)

(Michelle, Alex, Victor, Dilma, Cris, Paulo, Tiago, Calebi, Amanda e Julia, dão a volta no quarteirão pelo Beco das Carmelitas)

Marcus - Tá todo mundo aí?

Yassu - Neste estabelecimento, a Sapataria Roma, onde Madame Satã consertava os seus sapatos. Ao lado, a casa onde dizem ter residido Manuel Bandeira, e hoje abriga o melhor pastel da Rua Joaquim Silva, o Bar do Adalto.

LC - Oi, meu filho! (acenando para alguém dentro do bar)

Domitila - E aqui, senhoras e senhores, o final do nosso percurso turístico. A praia Areias de Espanha, mais conhecida como Praia da Lapa, local que foi aterrado, e onde a pequena Carmen Miranda aprendeu a nadar. E que daqui por diante, será conhecido como cenário do filme Sorte ou Revés, do diretor Herbert Richards.

(Os músicos e os atores que deram a volta pelo quarteirão já estão posicionados para o show)

Cena 10 – Finalmente o bingo

Victor - O prêmio já chegou?

Calebi - Já está tudo certo!

Tiago - Arruma aí, galera.

Dilma - Vamos começar.

Amanda - Cartela nas mãos! Atenção!

Alex - Atenção, o bingo é sério! Sem brincadeiras. Depois não adianta vir aqui reclamar.

Julia - Ô, junta que vai começar.

Cris - Tudo certo? Concentra.

Paulo - Cartela, prêmio, feijão, caneta.

Michele - Tá todo mundo ouvindo?

Todos - Não!

Tiago - Fala mais alto!

Michele - (segue em direção a rádio e pede o microfone) Ô moço, dá uma licencinha aqui. Me empresta esse microfone aí pra gente começar o bingo?

Locutor - Mas minha filha, a rádio está no ar.

Michele - Rádio?

Locutor - É, minha menina. Eu sou Odylo Paixão, da Rádio...

Michele - Odylo Paixão? Minha nossa! Meu sonho sempre foi te conhecer. Dá cá um abraço. Posso usar o microfone?

Locutor - Um momento, menina! Alô, alô, ouvintes! Voltamos ao vivo aqui da reprodução da Praia Areias de Espanha, onde milhares de cariocas e turistas aproveitam esse lindo dia de sol para conhecer o grande legado da Lapa. Temos aqui presente uma moradora, que vejam só, está fazendo um bingo que acontece há mais de quarenta anos no bairro, e ela quer cantar a pedra ao vivo. É com você, moça!

Michele - Aproveitando que tá ao vivo, antes de tudo eu queria dizer que essa praia aqui é muito chifrim. Dinheiro jogado fora, era melhor ter investido no nosso bingo. Mas vamos ao que importa... (mexe no saco com as pedras) Atenção, atenção, e a dezena sorteada é... uma dúzia, 12 (Off da pedra do bingo).

X - Bingo!

(Blackout, a orquestra retorna o som no miudinho, e conforme os instrumentos vão entrando, a luz se acende e torna-se um bailão na praia)

FIM

O ciclone que não chegou, se referia ao episódio em que o Rio de Janeiro entrou em estado de alerta em fevereiro de 2015⁵¹, mobilizando toda a população, mas que não chegou a acontecer. Este trecho de Sorte ou Revés conduz para os momentos finais da cena na rua e o início do bingo no trecho dramaturgico. Momento em que o percurso mais complexo do espetáculo ficou para trás, a partir de então é a preparação para a festa. Trecho em que o caminhar junto e estar atento às ambiências e camadas que a rua revela, se tornam mais

⁵¹ <https://oglobo.globo.com/rio/eduardo-paes-faz-alerta-populacao-sobre-previsao-de-chuva-muito-forte-nesta-quinta-feira-15248483>

presentes. Rumo à Praia Areias de Espanha, a música fica mais alegre, os adereços de verão agora fazem parte do vestuário, as crianças pegam as boias e todos seguem no passeio turístico com uma interrupção para assistir a transmissão ao vivo da demolição da Escadaria Selarón.

Flavia Magalhães Barroso em sua tese doutorado *O que falam as festas: Éticas e estéticas das coabitações noturnas no Centro do Rio de Janeiro*, volta sua análise para festas que "devem indicar o que o projeto urbano tenta excluir" (BARROSO, 2022, p.31), trazendo para a superfície o que vai para além das regras e práticas pré-estabelecidas para aqueles espaços. Identifico o trecho final de *Sorte ou Revés* como o momento em que o *acontecimento* mais explicita aquilo que é escamoteado da Lapa cotidiana. A festa na praia que foi aterrada, e seria então forjada para um cenário de filme, mas que no fim das contas vira o lugar para o grande bingo, é uma imagem síntese do Rio de Janeiro. Uma cidade que ao longo de sua história passou por ostentosos projetos urbanísticos, mas que na prática cotidiana, e sobretudo nas festas que ressignificam os espaços momentaneamente e pelas brechas dos praticantes comuns da cidade, ganham um protagonismo e conferem outros usos e significados ao espaço (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014; BARROSO, 2022).

Entre os imaginários sobre a Lapa e a Rua Joaquim Silva, a festa é um rito marcante nesta territorialidade. No período pré-carnaval, por exemplo, as festividades se intensificam, o que ao longo do processo criativo do *Fabulações do Território* e da passagem de *Sorte ou Revés* pela rua, gerou a necessidade de um intenso diálogo com as produções destas festividades para que o nosso bingo seguisse pela rua.

Figura 30 - Cena a tempestade foi pro Pará



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

2.5.1 O bloco e o acontecimento, juntos na cena

No período dos ensaios na rua, muitos aos fins de semana, era comum a passagem de blocos de carnaval, quando possível tentávamos seguir adiante sem interromper a execução das cenas. Quando não era possível, fazíamos uma pausa. Na ocasião da temporada de *Sorte ou Revés*, interromper o curso do espetáculo não era uma opção. Portanto, a negociação com o ecossistema cultural da Joaquim Silva novamente se fazia necessária. No segundo final de semana da temporada, o bloco “Traz a Caçamba”, cujo repertório é composto por músicas do grupo de samba Molejo, teria um ensaio na rua, próximo ao prédio onde acontecia a cena da sacada. Ao sabermos da agenda, a nossa produção entrou em contato com o grupo para encontrar uma maneira possível dos dois eventos acontecerem na data marcada. O combinado entre os grupos foi então que no horário de 19:30h, início de *Sorte ou Revés* até a passagem do espetáculo pelo trecho em que o bloco ensaiava, estes fariam um intervalo.

No dia 9 de fevereiro de 2019, o ensaio de um bloco de carnaval e um jogo de bingo fabulado, aconteceu ao mesmo tempo na Joaquim Silva. Para o grupo de *Sorte ou Revés*, aquele foi um momento caótico, em que abrir caminho para o triciclo e os *artistas-fabuladores* em cena, foi um desafio. No entanto, aquele caos fazia parte da narrativa de *Sorte ou Revés* e da

própria Rua Joaquim Silva, raro seria se fosse diferente. Internamente o grupo chamava o que separava uma cena da outra, as "entre cenas", de "burburinho", justamente em pontos da rua com a potencialidade de encontrarmos outros atravessamentos, sonoridades e intervenções inesperadas. Muitos daquela pequena multidão que lotava a rua, não conseguiram ouvir o momento em que duas pessoas falavam alto da sacada do prédio, apesar do aviso da produção de que ali passaria um espetáculo. Porém era nítido a coexistência de duas manifestações culturais celebrando juntos a possibilidade de estar nas ruas naqueles tempos.

2.5.2 A festa no atelier famoso

Na semana anterior ao fim da temporada de *Sorte ou Revés*, Pedro Uchoa compartilhou com o grupo a divulgação de uma festa que iria acontecer no dia 23 de fevereiro na Joaquim Silva, no atelier do artista Raul Mourão, próximo a Casa com a Música. Conhecido internacionalmente pelo trabalho com esculturas, performances e instalações⁵², na ocasião da elaboração de *Sorte ou Revés* estivemos em seu atelier para informarmos sobre o processo criativo na Joaquim Silva. Falamos algumas vezes com funcionários que trabalhavam mantendo as atividades cotidianas no espaço, mas sem nunca tivemos um encontro com o artista. Ao recebermos a mensagem, a produtora Talita Magar logo respondeu no grupo: "Depois da experiência do 'Traz a Caçamba', não há nada que abale a passagem desse bingo. Assim que passarem mais informações sobre o evento, vocês saberão. Mas tá tudo bem."

Na reta final, após realizar sessões em meio a chuva, sermos surpreendidos pelo tiro disparado por um policial militar e atravessar bloco de carnaval, a festa no atelier nos chamava atenção, mas não significava a possibilidade de interrupção da nossa passagem pela rua, como disse Talita, nada iria nos abalar. Após contatos com a produção da festa, foi feito o acordo de pausar o som na hora da passagem da cena em frente ao atelier, e a festa seguiria com um volume de som mais baixo ao longo da cena da assembleia, que ocorreria na Casa com a Música. Chegada a data, *Sorte ou Revés* seguiu seu trajeto pela rua e na Escadaria Selarón, era possível escutar o som da festa acontecendo no trecho mais adiante. Talita Magar, havia avisado que o espetáculo já tinha iniciado, mas combinamos de informar novamente quando a cena se aproximasse do ponto em que a festa estava ocorrendo. Neste momento, conforme alinhado, corri para o endereço da festa para avisar da passagem do *Sorte ou Revés*. Tratava-se de uma festa com DJs convidados e um potente equipamento de som que ficava disposto na sacada do

⁵² É possível encontrar mais informações sobre o artista em seu site <https://www.raulmourao.com/> último acesso em 28 de novembro de 2022.

atelier, projetado para fora do prédio, entreando o público que se posicionava no meio da rua. No interior do prédio, somente os VIPs, o que a princípio fez com que eu demorasse para entrar e conversar com a produtora responsável, depois de uma breve busca encontrei, foi feito um breve diálogo com o DJ que tocava no momento, consegui confirmar os combinados.

Minutos depois, tivemos, ao mesmo tempo, um dos momentos mais caóticos e bonitos de nossa temporada. Na fachada do prédio do atelier, a "New Brazilian flag" do artista Raul Mourão, um a bandeira do Brasil com o círculo azul removido, deixando um vazio no centro, davam uma dimensão política àquela festa. Ao nos aproximarmos do grupo que festejava, o DJ anunciou a presença dos artistas-fabuladores exaltando a importância do *Fabulações do Território*. Fomos recebidos com aplausos e empolgação de uns e estranhamento de outros. Mais uma vez o encontro entre aqueles que insistiam em festejar e estar nas ruas foi permeado pelo caos entre a cena e a festa, mas que ao mesmo tempo, seus personagens se reconheciam como aqueles que apontavam o fazer cultural enquanto um gesto político. Sem precisar de um texto ou um discurso que fizesse a aproximação, os grupos praticavam gestos de insubmissão ao optarem por ocupar as ruas performances que não se adequaram à tríade do então poder executivo ligados a setores conservadores.

A cena da assembleia neste dia foi desgastante para aqueles que tinham diálogos em cena, o som potente da festa atravessou a garagem em que compartilhamos histórias da Joaquim Silva, mas mesmo naquela concorrência de potências sonoras, *Sorte ou Revés* seguiu adiante.

2.6 Enfim, o bingo

O “tour de experiência” proposto na cena que citava no texto desde o Centro Afro Carioca de Cinema, a sapataria de Francesco Avena e o bar do Adalto, buscava ressaltar a cultura daquela rua. No jogo cênico tinha a função de levar o grupo até o local que teríamos a nossa festa, na rua Moraes e Vale, transversal à Rua Joaquim Silva. Com um cenário que simulava um set de cinema, a última cena de *Sorte ou Revés*, marcava a continuidade do bingo, onde encerramos o acontecimento em festa na vida real e na ficção. Com equipamentos de luz e de filmagens, emprestados pelo Centro Técnico Audiovisual (CTAV), ali aconteceriam as filmagens do suposto filme de Herbert Richards, simulando a praia Areias de Espanha⁵³, em

⁵³ É possível encontrar menção à praia Areias de Espanha na biografia de Carmen Miranda, que morou na Joaquim Silva na infância e juventude. "José Maria e Maria Emília decidiram que as crianças precisavam de uma casa com quintal, perto de uma escola e em uma rua onde elas pudessem brincar. Por isso, em 1915 mudaram-se para uma casa de vila na Lapa - rua Joaquim Silva, 53, casa 4, bem no começo da curva em que, descendo, de chegava à praia da Lapa. (Sim, havia uma prainha ali, chamada oficialmente de praia das Areias de Espanha, rente à avenida Augusto Severo, que já existia.). Neste endereço, eles passariam os dez anos seguintes, dos seis

que Carmem Miranda teria se banhado na juventude e que foi apropriada pelos moradores da fabulação. Na cena, os moradores criticam o alto investimento para reproduzir algo que não existe mais enquanto o evento que anima a vizinhança era produzido na base da colaboração entre vizinhos. Uma crítica explícita do grupo ao pouco ou até mesmo nenhum investimento recebido por *micro eventos* que geram impacto positivo nas territorialidades onde ocorrem. Ao se apropriarem do cenário de Richards, os moradores enfim cruzam presencialmente com o personagem Odylo Paixão, que apesar de se fazer visto para o público-participante ao longo de *Sorte ou Revés*, para os moradores na cena, era apenas uma voz que acompanhavam para se atualizarem das notícias. Cantada a última pedra na voz de Dona Marlene, entre aqueles que receberam o encarte-cartela, um completava o jogo e gritava bingo! Assim, chegamos ao fim da história fabulada, com música ao vivo feita por Calebi Benedito, Fernando Katullo, Jon Pires e Mauricio Maia, músicos que executaram a trilha ao vivo de *Sorte ou Revés* ao longo do percurso na Rua Joaquim Silva.

As festas proporcionadas por *Sorte ou Revés* e as que cruzamos ao longo no mês de fevereiro de 2019, foram momentos em que as pessoas se encontravam nas ruas, que por meio de seus corpos e do encontro com o outro, recusaram o uso apenas racional da urbe, a rua cinza dava lugar ao brilho, as cores, a música, a vida.

Apesar da Peneira ter autorização para a interrupção do trânsito no trecho em que o bloco “Traz a Caçamba” ensaiava, e poder circular pela rua livremente de acordo com a lei do Artista de Rua, percebo nas negociações entre a Peneira e as outras produções, o reconhecimento da importância daquelas festividades para a região e sobretudo daqueles outros gestos de insubmissão para o momento em que o país vivenciava. Ocupar as ruas com cultura e festa eram meios de transmitir diferentes emoções como alegria e pulsão de vida, que como já discutimos nesta escrita, são maneiras de aprender socialmente.

Figura 31 - Cena "Finalmente o bingo"

aos dezesseis anos de Carmen- justamente a idade em que, para a criança, o mundo se torna maior que a família. E, a quem já se perguntou onde e quando Carmen começou a ser Carmen Miranda, eis aí a resposta: na Lapa" (CASTRO, 2005. p.7)



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Figura 32 - Ana Cláudia Souza e Jaqueline Gomes de Jesus ganhadoras do bingo em diferentes sessões



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

Figura 33 - Ana Cláudia Souza e Jaqueline Gomes de Jesus ganhadoras do bingo em diferentes sessões



Fonte: Arquivo Victor Coutinho

3 PARA ALÉM DA ÚLTIMA PEDRA, O PÃO E CIRCO

*Iam pridem, ex quo suffragia nulli vendimus. effudit curas: nam qui dabat olim
impreium, fasces, legiones, omnia, nunc de continet ataque duas tantum res
anxius optat, panem et circenses (JUVENAL, Sátiras X, 75-80)⁵⁴*
GARRAFFONI, 2005 p.256

A expressão “Pão e Circo”, em latim “panem et circenses”, presente na frase do poeta satírico Juvenal, atravessa os tempos desde a antiguidade e permanece no nosso imaginário⁵⁵ até a contemporaneidade. No contexto brasileiro, a expressão é amplamente difundida para referir-se às nossas dinâmicas políticas e sociais. Em pesquisa realizada no site dedicado a letras de música chamado *Vagalume*, ao pesquisar⁵⁶ pela expressão percebemos aproximadamente 317 resultados relacionados. No site “Letras Musicais”, a quantidade de referências à expressão “Pão e Circo” é também significativa. Fazendo uso das possibilidades de procura por imagens na plataforma “Google”, a pesquisa sobre a expressão abre caminhos para inúmeras charges, com imagens da bandeira do Brasil, rostos de políticos, além de imagens referentes às estruturas arquitetônicas da Roma Antiga. Em artigo de opinião⁵⁷ no jornal “O Globo”, em 7 de setembro de 2008, data de comemoração dos 186 anos de Independência do Brasil, durante o governo Lula, o escritor João Ubaldo Ribeiro, por exemplo se dedica na correlação entre o termo Pão e Circo e política brasileira:

Ninguém pensa além do nível necessário, e isso assegura a estabilidade do esquema “pão e circo”. Não fora a possibilidade de um ofendíssimo fantasma de Juvenal vir me assombrar logo mais à meia-noite, eu sugeriria aos colegas que militam no campo do comentário político que examinem a adoção da expressão “república juvenalina”. Ela sumariza com grande eficácia e expressividade o que vivemos aqui. Para bom entendimento, é suficiente e imagino que entrevistas nas quais estrangeiros querem que a gente descreva o Brasil em poucas palavras, já dispomos dessa “taquigrafia”. Como é o Brasil? Bem, é complicado explicar, mas, acho que, se lhe disser que é uma república juvenalina, você entenderá logo.

⁵⁴ Há muito tempo, desde quando não vendemos mais os votos, [o povo] vertia as preocupações, pois em uma outra época concedia comando, honras, legiões, tudo. Agora se limita e deseja ansioso duas coisas: pão e circo. (GARRAFFONI, 2005, p.256).

⁵⁵ Entende-se aqui imaginário de acordo com Michel Maffesoli. Segundo o autor, "o imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual." (MAFFESOLI, 2001)

⁵⁶ Pesquisa feita no dia 29 de novembro de 2021. ver mais em <https://www.vagalume.com.br/search?q=pão+e+circo>

⁵⁷ Para ler o artigo completo é possível acessar o site da Academia Brasileira de Letras. Último acesso em 07 de novembro de 2022

É notável a presença da expressão em nosso imaginário sobre a política no Brasil. As diversas referências à expressão podem ser interpretadas em diferentes visões políticas, desde uma leitura mais progressista até as mais conservadoras. No entanto, ressalto que, assim como na escrita de João Ubaldo, inúmeras charges e letras de música indicam que as políticas de subsistência aos mais pobres e a cultura, seriam responsáveis pela manutenção de históricas questões políticas, como por exemplo, a corrupção e a pobreza. Uma ideia de atraso, que atribui aos pobres a responsabilidade de manter a perpetuação do jogo político nocivo ao país.

3.1 O que significa a expressão pão e circo e a revisão histórica

A expressão "Pão e Circo" teria sido criada pelo poeta satírico Juvenal, segundo Pedro Paulo Abreu Funari, no livro *Grécia e Roma* (2001). É provável que Juvenal fizesse referência às políticas de distribuição do trigo, ou seja o "Pão", e a promoção de espetáculos para entretenimento para as massas com o "Circo", ambos promovidos pela República e Império de Roma. De acordo com estudos dos séculos XIX e XX, esse modo de fazer política era uma estratégia para manter a plebe passiva, enquanto o Império exibia poder e esplendor. Segundo Margot Berthold, em *História Mundial do Teatro* (2010), "espetáculos com animais eram montados para divertir um público que vinha ao teatro com nenhuma outra qualificação que não fosse a de ser consumidor." O Coliseu, o grandioso anfiteatro de Roma, em sua arena fechada apresentavam-se gladiadores que travavam lutas sangrentas, também presentes até hoje no nosso imaginário através de espetáculos teatrais e filmes de ficção, entre os mais famosos, o filme *Gladiador* de 2000. A historiadora Renata Garraffoni (2005), faz uma crítica ao filme de Ridley Scott, ressaltando que mesmo que a pesquisa do roteiro cinematográfico não precise obter um rigor acadêmico, o filme trouxe para o cotidiano modelos interpretativos antigos reforçando ideias já criticadas. Uma visão que colocaria a elite como a única classe politizada em demérito das classes populares de Roma.

Com uma pesquisa voltada para documentos e uma historiografia crítica, Alexandro Araújo e Ana Vieira (2015), propõem uma visão apurada do que seria essa política do "Pão", que na verdade, tratava-se da distribuição de uma pequena quantidade de trigo contemplando apenas uma minoria populacional, sendo assim, podemos entender como equivocada, a ideia de que a "plebe" viveria do pão distribuído pelo Estado e passaria o tempo nos espetáculos de forma apática. Para manter-se vivo era preciso trabalhar e o ócio não estava na rotina da população mais pobre. Além da questão do trabalho, e do trigo não ser o suficiente para a subsistência de uma família, os autores trazem a ideia de que a "perspectiva passiva do

espectador e o efeito 'entorpecedor' dos espetáculos devem ser relativizados, pois os jogos também poderiam se constituir em um espaço de manifestação das manifestações populares" (*apud* ARAUJO; VIEIRA. 2005, p.48). Mesmo não deslocando o texto para os dias atuais, os autores frisam que as historiadoras Luciane Munhoz de Omena e Renata Garraffoni também se opõe a visão de que os espetáculos hodiernos como o futebol sejam uma forma de despolitização do povo brasileiro e que tais espetáculos minimizam os problemas sociais enfrentados diariamente pela população mais pobre.

Como Garraffoni aponta, a visão elitista de "Pão e Circo" ainda é bastante difundida. A partir das buscas na internet sobre a expressão, é notório como o termo tem sido utilizado para atribuir às políticas de subsídio aos mais pobres e à cultura, os problemas econômicos e sociais enfrentados no Brasil. Durante as eleições presidenciais de 2018, os discursos que continham em si a repulsa e o desejo por excluir programas como "Bolsa Família"⁵⁸ e a "Lei Rouanet"⁵⁹, ganharam força e votos. Em uma guinada rumo à extrema direita em uma perspectiva conservadora, o Brasil manifestou nas urnas ideias que têm sido expressivas, não só no maior país latino americano, mas também ao redor do globo.

No livro *As afinidades conectivas* de Vincenzo Susca, o autor faz um caminho para "traduzir em termos políticos, ou melhor, transpolíticos, as teorias frequentemente muito abstratas sobre o pós-moderno" (SUSCA, 2009, p. 5), no qual o atual contexto político e a comunicação articulam-se como elementos fundamentais para debater o mundo contemporâneo. De acordo com Susca, somos cada vez mais produtores do sistema comunicacional, e ao mesmo tempo, de dispositivos de comunicação, que a seu turno, nos transformam e nos reproduzem. Assim, por meio das redes os sujeitos contemporâneos se articulam, criando formas de estar no mundo, que são projetadas também para fora das redes, como é possível visualizar nas imagens do Capítulo 2 geradas na Escadaria Selarón, por exemplo. O mundo presencial não seria mais uma realidade, e o mundo virtual não mais no campo do onírico. Segundo o autor, enquanto as elites voltavam-se para suas teorias elaboradas

⁵⁸ "O Bolsa Família é um programa da Secretaria Nacional de Renda de Cidadania (Senarc), que contribui para o combate à pobreza e à desigualdade no Brasil. Ele foi criado em outubro de 2003 e possui três eixos principais: complemento da renda; acesso a direitos; e articulação com outras ações a fim de estimular o desenvolvimento das famílias." Ver mais em <https://www.gov.br/cidadania/pt-br/acoes-e-programas/bolsa-familia>. Acesso no dia 02/11/2021

⁵⁹ "A Lei Rouanet foi sancionada em 1991 pelo então presidente Fernando Collor de Mello. O nome oficial é Lei Federal de Incentivo à Cultura (Nº 8.313/1991), mas, popularmente, levou o nome do secretário de Cultura à época, Sérgio Paulo Rouanet. A lei, basicamente, oficializa o mecenato, algo que acontece há séculos nas artes, permitindo que pessoas físicas e jurídicas destinem parte dos recursos que iriam para o pagamento do Imposto de Renda ao financiamento de obras artísticas." Ver mais em <https://fia.com.br/blog/lei-rouanet/> acesso: 02/12/201

a partir de ideias da modernidade em torno da razão e contratos sociais baseados em uma noção de progresso, valorizando o trabalho e o livro, as massas voltaram-se para o lúdico, o corpo e o sonho pelas programações televisivas, sendo consumidores e ressignificando seu lugar de telespectador. Pela televisão, as figuras de poder e a política se aproximaram do povo, que passou a entrar nessa dinâmica do jogo político. A politização do espetáculo e da sociedade do espetáculo, a transformação do espectador em ator, nos Reality Shows por exemplo, pode converter esses personagens em armas antipolíticas.

Nesse contexto, a descrença na política institucional é um dos sintomas mais evidentes de um sentimento comum, no qual a população afasta-se dos partidos políticos tradicionais e das ideologias, com um sentimento que se volta para outras telas produtoras de outros mundos e formas de participação, como no caso do Brasil com as *fakes news* nas redes do WhatsApp. Assim, conectado a este contexto, ainda a partir do pensamento do pensador italiano Vincenzo Susca, o populismo eletrônico foi um dos protagonistas para eleger figuras como Silvio Berlusconi, Donald Trump e, acrescento à lista, justamente pelas alianças estabelecidas e semelhanças na campanha e projetos políticos, o bolsonarismo e o avanço das pautas neopentecostais no Brasil.

3.2 A disputa política através da cultura na cidade

A comunicação como espaço de tensões tem trazido outros modos de reflexão e articulação política no âmbito das disputas democráticas. Se como vimos, pelo viés da transpolítica de Susca, as redes digitais têm um papel fundamental no cenário global, faço o exercício de trazer uma lente de aproximação para a cidade do Rio de Janeiro a partir da noção de *cidade-mídia* articulada por Rose de Melo Rocha e Tânia Hoff, a possibilidade de comunicação no cotidiano da cidade.

referimo-nos aqui a cidades reais, particulares. Mas falamos também sobre cidades como efeitos de sentido: imaginadas, representadas, ressignificadas, percebidas, esquecidas, saqueadas, erguidas. Modelos de urbanidade circulando em fluxos globais e se materializando em cenas locais. Imaginários urbanos mesclando o singular e as universalidades. Cidades que cada vez mais se estruturam em termos de processos comunicacionais. Imagens e imaginários, modos de viver nas cidades que se espelham e se espalham através de veículos, formas e conteúdos midiáticos. (ROCHA 2014, E-book)

A rua, portanto, pode ser vista como um espaço no qual a política também é construída no cotidiano, para além dos grandes atos, levantes e marchas que vimos ao longo da história, e que os livros e meios de comunicação mantêm vivos na memória coletiva. Em um exercício de

pensar o nosso contexto político e cultural, encontro no acervo da pesquisa “Cartografia Musical de Rua no Centro do Rio de Janeiro”, elaborada por Michael Herschmann e Cíntia Sanmartin Fernandes, elementos que ressaltam as articulações políticas ocorridas no cotidiano da cidade, nas reuniões culturais e na forma como esses agentes culturais e o público reelaboram o modo de relacionar-se com a política nas brechas, trazendo outras formas de estar no espaço público e de estar na cidade que escapam às ferramentas digitais. Um exemplo é o depoimento⁶⁰ de Cristiane Oliveira, frequentadora do samba na Pedra do Sal, no Rio de Janeiro, presente na Cartografia Musical, que se refere ao espaço como um lugar de trocas, onde trabalhadores se encontram espontaneamente e não necessitam de um evento no Facebook. Ao longo do governo do bispo Marcelo Crivella, de 2017 a 2020, os produtores da região da Pedra do Sal vivenciaram muitos obstáculos para a realização de eventos, como por exemplo, o veto à inclusão do local como “Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Povo Carioca”, no período de seu mandato.

Os setores artísticos e culturais nos últimos anos foram demasiadamente perseguidos por um grupo de políticos referindo-se a “Lei Rouanet” como uma espécie de “mamata”. Em episódio recente, durante a Copa do Mundo 2022, o cantor e ex-ministro da cultura Gilberto Gil foi hostilizado durante uma partida de futebol no Catar, por pessoas vestindo a camisa do Brasil, direcionando xingamentos, citando Bolsonaro e repetindo “Vem Lei Rouanet”⁶¹. As ofensas a Gilberto Gil demonstram explicitamente as violências gratuitas sofridas por artistas e produtores, em consequência da propagação de ideias enganosas, para enfraquecer o setor cultural. As violências e as limitações encaradas pelas artes e a cultura, são perceptíveis no cotidiano da cidade como podemos observar na repressão aos artistas que se apresentam no transporte público e que tem sido alvo de agressões sob o argumento de que causam o transtorno à tranquilidade dos passageiros durante a viagem.

Em janeiro de 2021 a estação do bairro de Botafogo do “Metrô Rio”, na cidade do Rio de Janeiro, passou a se chamar “Botafogo/Coca-Cola”. Uma publicidade, que segundo a matéria⁶² do portal de notícias G1, seria uma forma de aumentar a receita em meio a uma crise financeira da empresa “Metrô Rio” durante a concessão de administração do transporte público.

⁶⁰ Disponível no site <http://www.cartografiamusicalderuadocentrorio.com/narrativas.html> Acesso em 02/012/2021

⁶¹ Mais informações sobre o caso disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/11/27/brasileiro-que-tirou-foto-com-gilberto-gil-se-assusta-ao-ver-selfie-viralizar-na-web-e-comenta-momento-em-que-cantor-foi-hostilizado-lamentavel.ghtml> último acesso em 30 de novembro de 2022.

⁶² Disponível no site <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/01/07/em-crise-metro-rio-vende-naming-rights-e-estacao-de-botafogo-vira-botafogo-coca-cola.ghtml> Acesso em 02/012/2021

A marca de refrigerantes agora é sempre anunciada durante a viagem por ser uma estação estratégica para locomoção na cidade, na qual passageiros possuem acesso às linhas 1 e 2 do metrô. O *naming rights* (direitos de uso do nome), pode cruzar a viagem dos passageiros, mas qualquer intervenção artística, não. Cabe destacar que a Coca-Cola é a mesma marca que, segundo o jornal “The Intercept”⁶³, chega a receber, em incentivos fiscais, bilhões de reais em benefícios do Estado Brasileiro. Neste caminho percorrido, entre as noções de "Pão e Circo" e o cotidiano na cidade nos dias atuais, é perceptível que as políticas de subsídio podem ser muito naturalizadas para determinados setores em detrimento de outros, como no caso da indústria de refrigerantes e bebidas e o setor cultural.

Uma expressão que existe desde a antiguidade e se faz presente até os dias de hoje no nosso imaginário, "Pão e Circo" cruza os campos da política e da cultura. Para refletir sobre a temática é preciso um diálogo com diferentes campos do conhecimento, assim como o atravessamento entre a multiplicidade de tempos históricos. Ao perpassar a ideia de imaginário com base nas noções de Maffesoli, pensar a política contemporânea, as redes e a comunicação por intermédio de Susca, faz-se o exercício de pensar traços da nossa cultura que são contaminados pelo termo “Pão e Circo” na contemporaneidade. No entanto, é importante ressaltar que o exercício de reflexão sobre a temática é complexo e que as noções apresentadas nos mostram caminhos de interpretação sem estabelecer uma ideia fechada sobre o contexto brasileiro que se encontra em constante formulação.

Ao pensar sobre este recorte apresentado, revisito o pensamento de Darcy Ribeiro e estabeleço a conexão com o questionamento “Por que o Brasil ainda não deu certo?” e a reflexão do antropólogo brasileiro, na segunda metade do século XX, que então refutou a ideia de que o povo era responsável pelo atraso e arcaísmo então presentes no país. Até os dias de hoje é atribuída às pessoas de classe popular, e a cultura, a responsabilidade pelas mazelas políticas do país com o recorrente uso da expressão “Pão e Circo”, o que neste exercício de reflexão me leva a considerar uma construção equivocada. Para Darcy:

A resistência às forças inovadoras da Revolução Industrial e a causa fundamental de sua lentidão não se encontram, portanto, no povo ou no caráter arcaico de sua cultura, mas na resistência das classes dominantes. Particularmente nos seus interesses e privilégios, fundados numa ordenação estrutural arcaica e num modo infeliz de articulação com a economia mundial, que atuam como um fator de atraso, mas são defendidos com todas as suas forças contra qualquer mudança.” (RIBEIRO, 2014 p.353)

⁶³ Ver em <https://theintercept.com/2021/02/12/coca-cola-e-ambev-lucram-com-impostos-e-recebem-r-16-bi-de-guedes-e-bolsonaro/> Acesso 10/12/2021

Em um estudo realizado no ano de 2018 pela Fundação Getúlio Vargas⁶⁴, encomendado pelo extinto Ministério da Cultura, a cada 1 real investido no setor da cultural, 13 reais retornam para a economia como um todo. De acordo com a pesquisa, que considerou grandes eventos como o Carnaval e o Réveillon, no Rio de Janeiro, o setor é capaz de movimentar a economia e gerar empregos, em uma situação de estagnação como a em que o Rio de encontrava no momento da pesquisa. Somado a isso, vale destacar que o setor da cultura corresponde a 4% do PIB⁶⁵, apontando ainda mais a importância do campo da cultura para o desenvolvimento do país.

No entanto, sem cair em um maniqueísmo querendo apontar culpados por um contexto político que, sem sombra de dúvidas se complexifica com o uso das redes sociais, considero não ser à toa que a expressão “Pão e Circo” atravessou tempos e se faz presente até hoje no nosso imaginário, pois o Pão e o Circo são instrumentos poderosos para definir os rumos de um tempo e de um país, podendo ser administrados para a fruição dos dois lados da moeda no jogo do capital. Em tempos de resistência à política institucional e descrença no mesmo, como o exemplo dos protestos que contestam as eleições presidenciais de 2022, a ludicidade dos meios culturais ganha ainda mais potência para a transmissão de discursos políticos.

3.3 Os recursos financeiros, crowdfunding, vaquinhas, redes de apoio

A aposta na ideia de um projeto que tem como princípios a hibridação de linguagens, a fabulação a partir das memórias de uma determinada territorialidade, foi financiada com as economias da Peneira. Ao longo dos anos o grupo foi guardando parte de seus cachês individuais e investido na estruturação da Peneira e sua formalização, deste modo o grupo pode custear desde gastos mensais com contabilidade e toda a documentação necessária até os aluguéis iniciais da Casa de Estudos Urbanos, que funcionava como um coworking no qual a Peneira e seus integrantes desfrutavam de um espaço de trabalho, ensaios e também como depósito dos equipamentos.

Formalizada enquanto uma associação sem fins lucrativos em 2017, é uma organização que tem suas raízes na Zona Oeste do Rio de Janeiro desde 2010, ao longo desses anos com projetos como *Sarau do Escritório*, os espetáculos *Urucuia Grande Sertão*, *Yaperi aquilo e flutua* e a ação *Cine Vila*, por exemplo, foi reconhecida pelo Ministério da Cultura (MinC) como

⁶⁴ Fonte: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/cada-r-1-investido-em-arte-e-cultura-gera-r-13-na-economia/448492> último acesso em 12 de novembro de 2022

⁶⁵ Ver em <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/18986/o-pib-criativo-a-nova-economia-da-cultura>. Acessado em 03/11/2022.

Ponto de Cultura. Já foi contemplada em editais como Programas Petrobras Distribuidora de Cultura (PPDC), Programa de Fomento da Prefeitura do Rio - Viva a Artes, Programa de Fomento às Artes, Fomento Cidade Olímpica, Ações Locais (os quatro vinculados a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro - SMC), Territórios Culturais RJ/Favela Criativa (Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro - SECEC-RJ). Representou o Rio de Janeiro no MEXE - Mostra Internacional de Arte e Comunidade, realizado na cidade do Porto, em Portugal.

Com relação à participação em redes e fóruns, a Associação Cultural Peneira criou em 2015 o Encontro de Redes Comunitárias do Jabour, um dos sub-bairros de Senador Camará; participa de maneira atuante, desde 2017, do Fórum Rio - encontro de construção e debate para o desenvolvimento inclusivo e sustentável do Rio de Janeiro, organizado pela Casa Fluminense; é integrante do Fórum de Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro; é membro fundador da FRENTE Teatro, uma rede de apoio mútuo e produção coletiva, formada por 22 grupos de teatro do estado do Rio de Janeiro, que se uniram para enfrentar os desafios impostos à cultura na atualidade. Na trajetória da Associação Cultural Peneira, somam-se realizações de projetos como: Festival O Passeio é Público, workshop Teatro e sua arte pop corpo e cidade, Festival Passeio em Cena, Cine Vila, os espetáculos Urucuia Grande Sertão, O Provinciano Incurável, Mercadão de Madureira, Yaperi_aquilo que flutua, Sorte ou Revés, a ação de experimentação cultural em espaço público Sarau do Escritório, o método de trabalho Fabulações do Território e a plataforma de poesia Nuvem Poética.

É evidente que a trajetória foi de suma importância para a Peneira ter recursos financeiros e pessoais para a realização do *Fabulações do Território*, mas indicar esse repertório aqui tem a intenção de compartilhar a ideia de que mesmo em um cenário de escassez e atentos às previsões de maus tempos para os trabalhadores do setor cultural, a aposta significava uma esperança por parte do grupo de que suas ações mantivessem uma continuidade e fossem capazes de gerar outros frutos. Percebo que a escolha do grupo de referir ao acontecimento *Sorte ou Revés*, como um espetáculo de teatro, está diretamente ligada às questões de financiamento. Ao disputar financiamento público e privado por meio de editais, é preciso encaixar o projeto em categorias, descrevendo previamente o que será realizado. Portanto, não há muita abertura para experimentação, elemento tão presente no processo de criação e execução do *Fabulações do Território*. Apesar das investidas do grupo, a relação entre realizações, recursos alcançados e reconhecimento, não é linear. Entre os anos de 2019 e 2022, foi seriamente afetada pela pandemia da COVID-19 e pelo projeto político colocado em prática pelos poderes executivos.

Na madrugada do dia 25 de fevereiro de 2019, após a última sessão de *Sorte ou Revés* na Joaquim Silva, a sede do grupo foi invadida e diversos equipamentos foram furtados. Toda a movimentação de entrada e saída de equipamentos de luz, som e filmagens ao longo da temporada na rua funcionou como um chamariz para o espaço. Ao rever o cartaz de divulgação de *Sorte ou Revés*, que muito lembra ao quadro *os operários*, de Tarsila do Amaral, em uma versão com as imagens dos *artistas-fabuladores* e personagens da Lapa, sem o fundo fabril, vejo-os como artesãos de um mundo em construção, pelo fazer miúdo que não atrelado à modernidade, mas sim às suas ruínas. Na parte inferior do cartaz, estão estampadas desde logos de restaurantes, ao Centro Técnico Audiovisual (CTAV), passando pela loja de azulejos antigos e o Sindicato dos Trabalhadores em Saúde, Trabalho e Previdência Social no Estado do Rio de Janeiro. No mundo em ruínas a nossa movimentação e articulação poderia aparentar que éramos um grupo com recursos financeiros disponíveis, mas não era o caso. A potência que chamou atenção para os ladrões que furtaram os equipamentos, vinha da rede de relações, da trama formada pela Peneira e seus participantes.

Figura 34 - Pôster do filme Sorte ou Revés

PENEIRA APRESENTA

SORTE OU REVÉS

LAPA
DE 2 A 24
DE FEVEREIRO
SÁBADOS E
DOMINGOS
ÀS 19:30

CONCENTRAÇÃO
NA ESQUINA DAS RUAS JOAQUIM SILVA
COM EVARISTO DA VEIGA

CONTRIBUIÇÃO CONSCIENTE
CLASSIFICAÇÃO LIVRE



REALIZAÇÃO

APOIO

PENEIRA

CASA DE ESTUDOS URBANOS

SINDSPREU/RJ

OTHELLO

LAPO LUZ

Donna

SELARÓN

RIO SCENARIUM

WELCOME to Fabulous LAS VEGAS

qaw

Centro Técnico Algodão

MTA

GIABELLI AZULEJOS ANTIGOS

Botequim Os Ximenes

BAR E RESTAURANTE OS XIMENES

Fonte: Peneira

No mundo em ruínas em que a promessa de modernidade não chegou de forma simétrica para todos, sobretudo nos países do sul, as relações que criam relações e histórias que ajudam

a contar outras histórias permitem a sobrevivência de grupos que poderiam se extinguir em meio a escassez de recursos. No caso da Peneira, após o furto dos equipamentos, essas histórias que contam histórias cruzaram as bordas entre ficção e vida cotidiana. Com prejuízo de aproximadamente doze mil reais, os *artistas-fabuladores* e personagens da Joaquim Silva, ajudaram a Peneira na organização de um bingo para arrecadar recursos e assim revertermos nossos equipamentos.

Os artistas se propuseram a colaborar com a programação do evento, e com a doação de itens para os prêmios do bingo. Tivemos organização em grupos de trabalho (GTs) de: comida, bebida, programação, comunicação, bingo e brechó. Toda rede da Peneira de alguma forma colaborou e no dia 13 de abril, fechamos novamente a Rua Moraes e Vale, contando como pontos de apoio o atelier do Paulo Branquinho e o bar do Adalto, que além de nos ajudar com uma quantia em dinheiro permitiu que os participantes do bingo da Peneira usassem seus banheiros, mesmo sabendo que estávamos comercializando bebidas. A homenageada-mor e grande parceira da Peneira, Dona Marlene, pela primeira vez fez o bingo na Moraes e Vale, levando seus familiares e o tradicional caixinha com cartelas e pedras de bingo. Entre uma feijoada feita coletivamente, um brechó colaborativo, atrações musicais e palco aberto, Dona Marlene ecoou o som das pedras cantadas e assim a Peneira conseguiu recursos para reaver parte do que foi furtado. Uma campanha de colaboração coletiva também foi feita na plataforma online Vakinha⁶⁶, chegando a arrecadar R\$2.000,00.

O episódio do furto e as soluções encontradas pelo grupo para conseguir seguir adiante contornando os prejuízos, reafirmam ainda mais a narrativa de *Sorte ou Revés* como uma metáfora do fazer artístico e cultural nas ruas, sobretudo os modos da Peneira realizar e de organizar. Ao contar sobre a Rua Joaquim Silva, a Peneira também narrou sobre suas histórias.

Mesmo que existam dados comprovando que os investimentos em cultura retornam para economia como um todo, como vimos em "Pão e Circo", muitos grupos de pequeno porte ainda contam com a colaboração coletiva e sobretudo com a prática do chapéu para ajudar a manter suas ações. A Peneira, mesmo que ao longo de seu repertório tenha ganhado diversos editais, não alcançou um investimento contínuo e durante a sua trajetória, o que permitiu que o trabalho seguisse adiante foi a colaboração do ecossistema ao seu redor.

⁶⁶ <https://www.vakinha.com.br/vaquinha/ajuda-peneira/amp> último acesso em 12 de novembro de 2022

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um jogo entre as expressões "sorte ou revés" e "êxitos e fracassos", experimento uma leitura da sorte no jogo como os êxitos, e o revés, os fracassos ao longo do jogo lúdico com a rua e a tentativa de organizar e contextualizar no tempo histórico, os eventos que nortearam está escrita, considerando os termos usados pela Peneira, como temporada, processo criativo, espetáculo entre outros e então compreender o *acontecimento* - que compreende o processo criativo do *Fabulações do Território* e a temporada de *Sorte ou Revés*- no qual investiguei os gestos de levantes de acordo com as noções elaboradas por diferentes pensadores, sobretudo Georges Didi-Huberman, no livro *Levantes*. Seria então a temporada de Sorte ou Revés o fim do processo criativo? Ao longo da temporada na rua o grupo não criava e recriava formas de estar junto na Joaquim Silva? Portanto, como estabelecer fronteiras entre essas etapas criativas? Apesar de perceber como borram entre si estas zonas limítrofes, fez-se o esforço de trazer o leitor para próximo do processo que foi corpus desta dissertação.

O espetacular cotidiano experimentado na rua, em um jogo lúdico com a cidade e seus personagens, possibilitou uma série de cruzamentos entre saberes e maneiras de elaborar o fazer artístico cultural na cidade que envolvem desde o fazer teatral, a pesquisa, as relações entre vizinhanças e as táticas para desviar do rigor e vigilância do espaço público. O Teatro do Oprimido de Augusto Boal, que foi uma escola e grande referência para a Peneira, faz-se presente no jogo cênico de *Sorte ou Revés*, que no espaço público trouxe para o debate questões sobre a memória local e direito a cidade. Contudo, no método teatral de Boal os atores ensaiam a cena previamente e a realizam em um espaço não convencional sem que os não atores saibam que se trata de um fazer teatral. No teatro do oprimido após a realização da cena é revelado ao grupo que se trata de um fazer teatral. Em *Sorte ou Revés*, a comunicação do grupo foi voltada para a ideia de participar de um espetáculo, em que as pessoas eram convidadas para participar do teatro na rua, portando com acordos pré-estabelecidos diferentes do método de Boal. Contudo mesmo com a informação sobre o fazer lúdico coletivo, a fabulação que borrava as fronteiras entre o ficcional e o real, o era praticada por *artistas-fabuladores* e o grupo que se formava a cada sessão, de forma que viviam aquela narrativa gerando uma experiência que extrapola as barreiras entre o teatro e a vida cotidiana. Entregues ao fazer junto e efetuaram gestos como carregar juntos a lona invisível, caçar tesouros de Carmem Miranda na escadaria Selarón e até gritar com o ator quando este estava fora de cena, se referindo ao então prefeito da cidade do Rio de Janeiro. Desde os mais corriqueiros aos mais absurdos, os gestos foram feitos ao longo do *acontecimento* e se perpetuaram para além do jogo na Joaquim Silva. O

xingamento ao prefeito, a vingança coletiva por todos os golpes sofridos desde 2016 e a sensação de ver uma rua esquecida pelo poder público, tomando voz na cena da assembleia, evidenciam o caráter político destes gestos. Considerando o contexto da experiência, a rede de pessoas envolvidas pelo desejo de ver as histórias não hegemônicas serem contadas na rua, o engajamento com o processo que, como em uma curva gráfica, começa baixo, cresce até ter seu ápice na temporada e após as apresentações na rua, voltam a diminuir mas sem voltar para o estágio inicial, pois o grupo mantém-se em como parte de uma rede, agora menos envolvida e por fim, os vestígios gerados pelo *acontecimento*, direcionam para a interpretação deste como um levante. Como Marie-José Mondzain escreveu em *Para "os que estão no mar"* no livro *Levantes*, é possível uma lenta decolagem a partir de uma base pesada que visa a soberania conquistada às duras, mas que como toda conquista a força viva, se esgota (MONDZAIN, 2017). No caso do levante lúdico de *Sorte ou Revés* a soberania é o direito à festa, ao festejar e realizar cultura nas ruas de uma cidade que mesmo diante dos regimes ditatoriais, sempre pulsou cultura nas ruas, em alguns momentos como mais ou menos repressão. O *Fabulações do Território* e *Sorte ou Revés* não alcançaram uma transformação da cidade, mas a transformação dos participantes que vivenciaram o *acontecimento* cultural. Cíntia Sanmartin Fernandes e Micael Herschmann, no livro *Música nas ruas do Rio de Janeiro*, ao abordarem a pressão e articulação dos artistas de rua, para a aprovação da Lei 5.429/2012, destacam que se, por um lado, a articulação, negociação e implementação da Lei do artista de rua revela a repressão estatal, por outro, "revela uma percepção, por parte de alguns agentes do estado, das potencialidades da ocupação cultural dos espaços públicos em reconstruir ou atualizar, no imaginário social a imagem da Cidade Maravilhosa" (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p.242). Ou seja, as atividades culturais nas ruas do Rio de Janeiro têm a capacidade de criar outros imaginários da cidade. E no caso do acontecimento estudado, percebo a sua potência política e nas imagens geradas e compartilhadas como um impulsionador dessa capacidade de atualizar e reconstruir imaginários da cidade. O estudo de caso, compreende que por si só o acontecimento não atualiza o imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro, no entanto ele faz parte de uma rede de *microeventos* que aos poucos pressiona para esta atualização. Portanto, como André Mesquita descreve, as intervenções artísticas ganham caráter político de acordo com a intenção ao serem elaboradas, em *Fabulações do Território*, o intuito de gerar documentos, imagens e outras narrativas foram alcançados e compartilhados por uma rede que se faz presente nas disputas da cultura na cidade e que não se submete a ideia de que a rua não tem espaço para a festa, o lúdico e lazer cotidianos movidos pela cultura. Após a temporada na Joaquim Silva, a Peneira tentou a circulação do "espetáculo" *Sorte ou Revés* por outros espaços,

como a rede SESC, o que não se concretizou, o que acreditamos que confirma a ideia de que só é possível entender o processo criativo como algo para além da ideia de um espetáculo de teatro, é preciso considerar o que escapa à caixa cênica e o conjunto de relações estabelecidos no contexto. Ainda na leitura dos fracassos como *revés*, a não venda do produto espetáculo pelo grupo, tenha um significado de que não alcançaram o fim de ter uma peça teatral que circulasse, no entanto, este *revés* também revela que as ações da Peneira, são para além das linguagens artísticas pré-estabelecidas e entre essas capacidades está a de expandir imaginários sobre a Cidade do Rio de Janeiro. Somando-se a isso podemos observar que o acontecimento mesmo que não tenha tido outras temporadas esteve presente nos projetos subsequentes do grupo como por exemplo Peneira IN-Residencia, criado durante a pandemia e, o último projeto Pasmado, conta a partir de memórias de moradores da Vila -Aliança as remoções ocorridas no Rio na Década de 60. As imagens e modos de fazer gerados pela Peneira ao serem compartilhados, podem ser retomados e servir de referência para outros levantes.

O cotidiano, as artes, as ciências e a política fazem parte deste emaranhado de histórias e para pesquisa, fez-se necessário experimentar algo que tenta se aproximar das ciências sociais nômades proposta por Canclini, para acompanhar um experimento que tem em seus aspectos fundamentais, o hibridismo. Como um emaranhado de fios, ao decorrer da escrita, as histórias que contam histórias foram selecionadas, reagrupadas criando conexões para além da experiência artística. Como mote e fio condutor, o texto dramaturgico que ao retomá-lo acesso a memórias e os registros que a experiência na cidade evoca em meu corpo. Assim, ao trazer ao texto dramaturgico, percorro também os trajetos do processo criativo. Compendo o emaranhado e no esforço de dar a ver a experiência coletiva, estão as entrevistas, depoimentos, material da imprensa, vídeos, fotos e arquivos pessoais que acumulam outros sentidos a partir da relação que estabeleço com o material na escrita. Assim, através das múltiplas performances, tanto dos participantes do acontecimento, quanto da minha ao reunir aqueles esquecidos arquivos do *micro evento* na cidade, conto histórias sobre o fazer artístico cultural nas ruas da cidade em tempos sombrios e sobretudo histórias de pessoas como Dona Marlene, Adalto, Calebi Benedito, Valeska (Dilminha), entre outros, no que no seu dia a dia iluminam a cidade em meio a tempos sombrios (DIDI-HUBERMAN, 2011)

O pensamento tentacular, proposta epistemológica de Donna Haraway para seguirmos adiante mesmo com os problemas, em um mundo que encara as consequências da lógica capitalista após séculos de exploração dos recursos naturais e relações entre pessoas, que levaria ao fim da era que cientistas chamam de Antropoceno. Segundo Haraway, é preciso então estabelecer relações entre saberes, práticas e existenciais que não eram considerados nos

últimos séculos. Ao considerar a cosmologia em que o *acontecimento* está envolvido e estabelecendo relações como de um ecossistema que colabora entre si, para a possibilidade de seguir adiante pela extensão da rua como as narrativas da Joaquim Silva, fez-se o exercício de articular conhecimentos que orbitam o universo de táticas, saberes e práticas da experiência coletiva na rua, a buscando a configuração de mundos proposta pela filósofa e bióloga estadunidense. Como histórias que criam outras histórias, considerando as *artes de dizer* como conhecimento a elaborado pela experiência. A prática de estabelecer meios de diálogo e negociação entre diferentes saberes, cruza também a experiência dos *artistas-fabuladores*, que à todo tempo ensaiavam modos de seguir na coletividade, seja cedendo tempo disponível para os longos ensaios nos fim de semana, seja na convivência intensa com alguém que não conhecia anteriormente, no aprender a desaprender, em ter uma escuta ativa e tantos outros atravessamentos que potencializa outras formas de se comunicar com o entorno. Assim como no pensamento tentacular de Donna Haraway, ao realizar o ato especulativo, de criar redes de interconexões sobre saberes distintos, tecemos o encontro e o fluxo em uma cidade que historicamente tenta apagar as manifestações dos saberes vindos de baixo, ou seja, dos que não ocupam os de privilégio nas hierarquias de poder institucionalizadas.

Neste mergulho nos vestígios do processo artístico em uma escrita que performa com as memórias produzidas pela experiência, trago para a superfície o quanto a memória está em um processo constante de produção. As imagens pelo ato de realização do espetáculo *Sorte ou Revés*, convocadas para esta dissertação, trazem um tempo passado que não *cessa se reconfigurar*⁶⁷, sobretudo ao articular fazer artístico com o olhar de pesquisadora no tempo presente. Ressalto que a experiência relatada, foi capaz de elaborar conhecimentos e estratégias sobre a territorialidade da Rua Joaquim Silva, sendo possível acessá-los através dos vestígios da experiência artística, construída pelo gesto de aprender durante as atividades como comer, beber, fazer assembleia, festejar e performar, mas são acessados a partir da escrita performativa. Ao voltar a experiência, articulo brechas, fendas, elaborando dobras que fazem a experiência coletiva ser reavivada, por meio de um ponto de vista, que ao criar outras conexões, visa abrir outros caminhos e não uma interpretação fechada em si, podendo dialogar com outros arquivos

⁶⁷ Segundo Didi-Huberman em “Diante de uma imagem-por mais recente e contemporânea que seja-, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória, se não for da obsessão. Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [durée]. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser [étant] que a olha. (Didi-Huberman, 2015, p.16)

e documentos sobre a cidade, a Lapa, a rua Joaquim Silva, os personagens, a Peneira e ecossistema abordado nesta dissertação.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. São Paulo: Papyrus Ed., 2007.

ARAÚJO, Alexandre; VIEIRA, Ana. **As visões historiográficas sobre pão e circo: a plebes no contexto político-social da Roma imperial, séculos I-I, I d.C**, Revista Mundo Antigo, Ano IV, v. 4, n. 07, junho de 2015.

BARROSO, Flávia Magalhães. **O que falam as festas: éticas e estéticas das coabitações noturnas no Centro do Rio de Janeiro**. Tese (Comunicação Social). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2022.

BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. In: PIRES, Paulo Roberto (org.). **Doze ensaios sobre o ensaio**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2018.

BERTHOLD, Margot. **A história mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BITTENCOURT, Priscila; PINTO, Luiz Fernando (Orgs.). **Fabulações do Território: Rua Joaquim Silva**. 1. ed. Rio de Janeiro: Peneira, 2020.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo, Sesc-SP, 2017. p. 23-36

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2018. Livro Digital

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Ed. G.Gili, 2013.

CARVALHO, Maria; FERREIRA, Francisco; PRADO, Shirley; FREITAS, Ricardo. **Corpo e consumo nas cidades coleção: sabor metrópole**. Rio de Janeiro: Ed. CRV, 2014. E-book.

CASTRO, Ruy. **Carmen, uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 1 ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CRUZ, Hugo (Coord.). **Arte e Comunidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

CRUZ, Hugo. **Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil**. Tese (Ciências da Educação). Universidade do Porto, Portugal, 2020.

DAMATA, Gasparino (org.). **Antologia da Lapa: vida boêmia no Rio de ontem**. 3. ed. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo, Perspectiva Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

DIDI-HUBERMAN, George. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Introdução**. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo, Sesc-SP, 2017a. p. 13-22.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência do Vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004

FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Sociabilidade, Comunicação e Política: a Rede MIAC como provocadora de potencialidades estético-comunicativas na cidade de Salvador**. Tese (Sociologia e Ciência Política). Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin., MAIA, João., HERSCHMANN, Michael. **Comunicações e Territorialidades: Rio de Janeiro em cena**. São Paulo: Anadarco editora, 2012.

FREITAS, Ricardo (org.). **Corpo e Consumo nas Cidades Coleção: Sabor MetrÓpole**. Rio de Janeiro: Ed. CRV, 2014. E-book

GARRAFFONI, Renata Senna. **Panem et Circenses: Máxima Antiga e a Construção de Conceitos Modernos**. In: PHOÏNIX/UFRJ/LHIA. Ano XI. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2005. p. 246-267.

GONÇALVES, Fernando. **As canções: fabulação e ética da invenção em Eduardo Coutinho**. Significação, revista de cultura audiovisual. v. 39 n. 38 (2012). Arquivo digital.

GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott. **Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009

HARAWAY, Donna J. **Seguir con el problema**. Bilbao: Edición Consonni, 2019.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Ed. Intercom, 2014.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. Relevância da cultura de rua no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos. **Interin**, Curitiba, v. 21, n.1, p. 03-21, jan./jun. 2016.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. Resiliência e Polinização da música negra nos espaços urbanos do Rio de Janeiro. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 46, 2021.

JAQUES, Paola. **Corpografias urbanas**: a memória da cidade no corpo In: VELLOSO, Monica P., ROUCHOU, Joëlle, OLIVEIRA, Cláudia. *Corpo: identidades, memórias e subjetividades*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

JAQUES, Paola. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

LEPECKI, André. **Coreopolítica e Coreopolícia**. Ilha vol.13 n.1

LOPES, Silvina. **Literatura, defesa do atrito**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MAFFESOLI, Michel. **Conhecimento comum**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 15, agosto 2001.

MARTINS, Luís. **Noturno da Lapa**. 2 ed. São Paulo: Vertente, 1979.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2013. E-book.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FAZZIONI, Natália. **A vista da rua**: Etnografia da construção dos espaços e temporalidades na Lapa (RJ). 2012 Dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012.

NEGRI, Antonio. **O acontecimento "Levante"**. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo: Sesc-SP, 2017. p. 38-46.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEIXOTO, FERNANDO. **Teatro em movimento**. São Paulo, HUCITEC: Secretaria de Estado de Cultura, 1985.

PINTO, Tatiane Mendes. **Abacadabra**: o cinema na rua entre Bordas e Brechas na cidade do Rio de Janeiro. Tese (Comunicação Social). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

PINTO, Luiz Fernando Pereira. **Sarau do escritório**: um laboratório de experimentações culturais. Dissertação de Mestrado (Literatura). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2022

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Global, 2014.

ROCCA, Fabio La. **A cidade em todas as suas formas.** Porto Alegre: Sulina, 2018.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SAYÃO, Thiago. **Fotografia de paisagem no cartão-postal:** atualização da imagem de Florianópolis na primeira metade do século vinte. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História (ANPUH), São Paulo, julho de 2011.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum:** notas para o método comunicacional. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

SUSCA, Vincenzo. **As afinidades conectivas.** Porto Alegre: Editora Sulina. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação.** Lisboa: Editorial Caminho, 2013.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório:** performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

WEINRICHTER, Antonio. **La forma que piensa:** tentativas en torno al cine-ensayo. Pamplona, Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, 2007.