

DRAMATURGIAS DO RESIDIR

Grácia Navarro (UNICAMP)¹
Ysmaille Ferreira (UNICAMP)²

RESUMO

Este artigo descreve o processo criativo da peça-filme COVID.19 EPÍSTOLA.40. Peça-filme criada em contexto de isolamento social, durante a pandemia COVID 19. Seu processo agrega à obra teatral de *Epístola.40: carta (des) armada aos atiradores*, de Rudinei Borges dos Santos, reportagens jornalísticas, constituindo uma dramaturgia autônoma que quer falar dos dias de hoje. Nas suas residências, em três estados brasileiros diferentes, atrizes e atores fizeram a leitura dramática da peça, enquanto aprendia-se como fazer um exercício de atuação cênica virtualmente mediada, tendo a gambiarra como procedimento técnico de transmissão de suas telepresenças. Sendo vítimas de despejos coletivos e reintegrações de posse, milhares de brasileiras e brasileiros são colocados na rua, em plena pandemia, o que nos fez e faz perguntar: quem tem direito de morar? A rememoração das experiências de criação em arte, dimensiona a problemática dos territórios de morada na intersecção com diferentes processos e procedimentos dramaturgícos, habitando, assim, as Dramaturgias do Residir.

PALAVRAS-CHAVES: Teatro; Dramaturgia; Covid-19; Despejo.

ABSTRACT

This article describes the creative process of the piece-film COVID.19 EPISTOLA.40. It is a film created in a context of social isolation, during the Covid.19 pandemic. The process adds to the theatrical work of *Epístola.40: carta (des) armada aos atiradores*, by Rudinei Borges dos Santos, journalistic reports, constituting an autonomous dramaturgy that wants to speak of today. In their residences, in three different Brazilian states, actresses and actors did the dramatic reading of the play, while they learned how to perform a virtually mediated scenic performance exercise, having the gambiarra as a technical procedure for transmitting their telepresences. As victims of collective evictions and repossessions, thousands of Brazilian women and men are put on the streets in the midst of a pandemic, what made us and makes us ask: who has the right to live during the pandemic? The recollection of the experiences of creation in art, dimensions the problematic of the abode territories in the intersection with different dramaturgical processes and procedures, thus inhabiting the Dramaturgies of Residir.

KEY WORDS: Theater; Dramaturgy; Covid-19; Eviction.

DA PEÇA DE REFERÊNCIA

Epístola.40: Carta (des) armada aos atiradores, obra teatral de Rudinei Borges dos Santos, começa com um depoimento de Maria Aparecida, moradora da Comunidade do Boqueirão:

Foram derrubados 400 barracos da favela do Boqueirão. Foi muito triste. Mais ou menos umas 8 horas da manhã, quando a gente levantou. Não lembro se era sexta-feira ou sábado. Aí chegou gente da prefeitura, polícia, guarda civil, chegou tudo de manhã. “Assina porque vocês vão sair, assina, é despejo. Vocês vão sair”. E eu fiquei muito triste porque até então a gente não acreditava que a gente tinha que sair. (SANTOS: 2018, não paginado)

*Epístola.40: carta (des) armada aos atiradores*³estreou em novembro de 2016, na Sede Luz do Faroeste, em São Paulo, capital. A peça foi criada pelo *Núcleo Macabéa* e fomentada em residência artística junto à Favela do Boqueirão, comunidade da zona sul de São Paulo, capital. O *Núcleo* tem como eixo transversal de seus processos criativos, a intersecção entre residência artística, história oral e encenação de peças inéditas e autorais, vejam na definição pelo próprio grupo:

O exílio, a retirância, a migração, o nomadismo e a andaria dos povos movem o Núcleo Macabéa para a composição de uma tecelagem metafórica das travessias – advinda, sobretudo, do encantamento poético. O grupo opta pela poesia, a carne sustentada da palavra, como rumo de narrar a partida e também o retorno, a volta para o lugar donde se veio. A tríade *Poesia / Condição Humana / Memória* move o teatro do Núcleo Macabéa para a amplidão dos espaços: casas, vielas e salas de espetáculos ganham o contorno de palco profícuo para as possibilidades múltiplas de encenação. (NÚCLEO MACABÉA: 2016, não paginado)

A peça narra a história de uma família de retirantes que chega a São Paulo em busca de melhores condições de vida e vai morar em uma favela da capital paulista, onde não consegue se fixar, pois já enfrenta novamente uma ação de despejo. Em comentário à época de estreia da peça, o encenador Edgar Castro, comenta: “*Epístola.40, carta (des)armada aos atiradores* é a metáfora mais adequada de um país que se vê repetidamente despejado” (NÚCLEO MACABÉA: 2016, não paginado)

O espetáculo tece essa desventura, tão real e desesperadamente presente no Brasil de todos os dias de milhões de brasileiras e brasileiros, evocando a Macabéa de a Hora da Estrela, de Clarice Lispector, e o livro do Macabeus, do antigo testamento da

igreja católica. Os aspectos religiosos se fazem sentir ao longo da peça, na própria estrutura, em que cenas são chamadas de *Breviários*, livro de orações que deve ser praticado pelos iniciados como clero, na religião católica. A peça ainda denominada *Epístolas*, as cartas que os parentes escrevem, através da máquina de Macabéa. Epístolas podem ser interpretadas como cartas e mensagens. Com isso, a palavra está presente na bíblia católica, fazendo referência às epístolas escritas pelo apóstolo Paulo, bem como é parte das celebrações católicas, referindo-se leituras e cânticos nas missas católicas. Essa perspectiva da religiosidade e da sacralidade atravessando a peça, faz analogia da personagem *Auarã*, com Cristo, veja nas palavras do próprio dramaturgo no prólogo da peça:

Os parentes perambulam ao longe. Nazara e Judas, os pais, olham cabisbaixos os restos do antigo barraco onde viviam. Misael, o irmão, repara a imensidão de destroços e roga pragas. Auarã, o filho de Macabéa, brinca em meio a ruínas, feito um menino-anjo, o Cristo-Sol sacrificado na Sexta-feira da Paixão. Entre eles há sempre um boneco que representa, como um espantalho, Yehudhahish Qeryoth, Judas Iscariotes. (*SANTOS: 2016, não paginado*)

DA CRIAÇÃO DO GRUPO PINDORAMA⁴

Era março de 2020, o Grupo Pindorama buscava uma peça teatral que fosse contemporânea e interseccionasse contexto popular e sacralidade, e o fazia para responder ao projeto: *Dramaturgia Brasileira: o Popular, a Sacralidade e o Contemporâneo*⁵. Essa busca direcionava-se a uma série de leituras dramáticas que vínhamos fazendo no Laboratório de Dramaturgias e Escritas Performativas do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP⁶. Imediatamente nos encantamos com o texto, na complexidade da poesia rara de Rudinei Borges dos Santos.

Contudo, neste mesmo tempo, começa a COVID-19 no Brasil, e então, devido ao isolamento social, determinante para o controle da doença, não foi possível realizar a leitura ao vivo e em convívio, como é próprio do Teatro. Entre deixar de fazer a leitura ou fazê-la de forma virtualmente mediada, optamos por fazê-la.

Eu fico desesperada, porque estou desempregada, tenho meus filhos. Me sinto um nada, não tenho nem palavras. Tem famílias aqui que são muito carentes, que não têm condição de pagar aluguel. Irani Nunes de Arruda, moradora de ocupação. (BECHARA, Victória. Sob Pandemia, ações de despejo em SP aumentam 79%. Bol Notícias. São Paulo 27/05/2021. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/noticias/2021/05/27/acoes-pedido-de-despejo-sp-aumentam.htm?cmpid=copiaecola&cmpid=copiaecola>)

No artigo *A relação entre Teatro e Internet: tensionamento do tempo e do espaço do acontecimento teatral* (MUNIZ 2015), os autores destacam a internet como lugar de pesquisa, discussão e divulgação do teatro contemporâneo, somado à conectividade e à interatividade da web, como elemento cênico e da estrutura dramaturgica, no teatro contemporâneo. Os destaques se relacionam com divulgação de produções, difusão de conhecimento e linguagem cênica. Contudo, se fosse nos dias de hoje, os autores incluiriam essa relação como possibilidade de mediação no mundo com a COVID-19, onde o trânsito é virtual e nossa arte, de presença e convívio, está suspensa pelo isolamento social. Porém, o teatro não para e segue se esgueirando, vazando, achando seu jeito de sempre seguir tendo re-existência e atitude de subversão do impedimento, como valores constitutivos da linguagem desde sempre, e agora, na urgência da sobrevivência no caos social que nos meteu o presidente do Brasil! Esperando dias melhores e a responsabilização desse governo abusivo, o teatro vai!

Como sujeito trans-individual, portanto, temos a sociedade digital que já não possui territórios geográficos e sim grandes espaços virtuais e que se define pela conectividade. (MUNIZ: 2015, p. 244)

Começa a ser demandado um aparato técnico e uma perspectiva poética que, no futuro, quando pudermos juntar as experiências desse período, provavelmente estaremos falando de um todo múltiplo que foi o teatro do seu tempo, que é o tempo de agora que estamos aqui reunidos, no qual a telinha intermedia nossas relações e nos faz pensar outros estados de presença, tanto para a criação por parte dos artistas como também pela criação de convívio em meio digital.

"Foi um sofrimento. Era um frio desgraçado ou um sol infernal sem ter onde se abrigar. A primeira noite passamos em claro porque chovia muito e entrava água dentro de casa. Agora, já está bonitinha, com telhas e piso", conta Valdirene. (AZENHA, Manuela. Não temos para onde ir: as famílias em ocupação de SP que temem o despejo no auge da pandemia. BBC News Brasil. São Paulo 29/03/2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-56409697>)

Fomos fazendo a leitura peça online enquanto inventávamos e aprendíamos sobre esse fazer, o que nos apresentava três questões com as quais nos deparamos durante todo o processo da realização da Leitura Dramática, inicialmente projetada, e são elas: a atuação cênica virtualmente mediada, a tecnologia de fazê-la via o computador, a lida com a máquina e seus recursos, somada à precariedade dos equipamentos. Essas questões nos acompanharam durante a produção e captação do material, até sua finalização, no formato que chamamos de peça filme.

Diante da situação apresentada, nos lançamos a fazer gambiarras, aliando improviso e precariedade à dimensão política e estética da necessidade de continuar fazendo teatro, mesmo que em meio virtualmente mediado. Na interação do humano com a máquina, nos vemos contemplados na descrição do contexto de gambiarra, conforme os autores Messias e Mussa:

A gambiarra, assim, tem o potencial de expressar as derivações e contingências tanto das tecnologias sofisticadas quanto das mais precárias; ou, mais precisamente, mostrar o quão precárias e contingenciais são as conexões ou vínculos (Sodré, 2014) que agregam essas tecnologias. Nas tecnologias digitais, essas conexões aparecem nas potencialidades de manipulação de hardware, do processamento gráfico e na forma que assumem na interação humano-computador. (MESSIAS & MUSSA: 2020, p.175)

Reunimo-nos atrizes e atores, cada um em sua casa-estúdio, que ao mesmo tempo é um lugar, mas também a própria personagem em sombra e luz, em figurinos e objetos, em sons e traquitanas cenográficas. Entre São Paulo, Minas Gerais e Pará, as personagens tomaram corpo e voz, na tela do computador, e os Macabeus se fizeram:

NAZARA, por Grácia Navarro.

Mãe de Macabéa e Misael, avó de Auarã, esposa de Judas.

49 anos, migrante nordestina e moradora da Favela do Boqueirão.

JUDAS, por Ysmaille Ferreira.

Pai de Macabéa e Misael, avô de Auarã, esposo de Nazara.

50 anos, migrante nordestino e morador da Favela do Boqueirão.

MACABÉA, por Sofia Fransolin.

Mãe de Auarã, irmã de Misael, filha mais velha de Judas e Nazara.

29 anos, migrante nordestina e moradora da Favela do Boqueirão.

MISAEEL, por Alanis Borges.

Filho de Judas e Nazara, irmão de Macabéa, tio de Auarã.

27 anos, migrante nordestino e morador da Favela do Boqueirão.

AUARÃ, por Daniel Costa.

*Filho de Macabéa, neto de Judas e Nazara, sobrinho de Misael.
9 anos, migrante nordestino e morador da Favela do Boqueirão.*

As personagens interagiram, nos integraram à sina do atemporal, infelizmente, Boqueirão: *“Boca dentada. Boca de Deus. Boca do capiroto. Boca pronta pra devorar as gentes”*(SANTOS: 2016, não paginado). A partir dessa interação, nomeamos a nossa Leitura Dramática de *COVID.19 EPISTOLA.40*.

Quando fazemos uma Leitura Dramática, contamos com a publicação do texto em corpo e voz, em convívio presencial, de forma que ocorrerá no espaço e no tempo, acabando quando a Leitura acaba, assim como é o próprio teatro.No entanto, a perspectiva da plataforma digital torna o convívio virtual, como lugar e possibilidade de prolongar o ato da Leitura no tempo, pela perenidade da gravação. Assim, a ideia de presença é redimensionada pelas tecnologias tornando a Leitura Dramática duradoura nas mídias digitais.

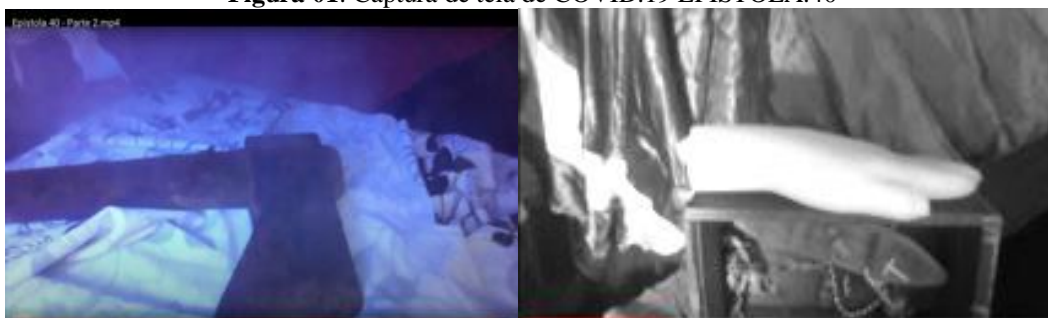
Sabemos que podemos gravar uma Leitura Dramática, ou uma peça de teatro, entretanto, no caso de toda a ação ser via plataforma digital, torna o material diferenciado, no sentido que, ele já nasce, principia, gravado na tela do computador. Esse movimento que o virtual nos trouxe, levou-nos a pensar o material produzido, de forma autônoma, para o contexto digital, desta feita, pusemo-nos a editar e chegamos a um resultado que chamamos de filme-peça.

Logo percebemos que não bastava a peça de referência, para dizer *“só um tanto de agora”* (SANTOS: 2018, não paginado). A pandemia intensifica mais e mais a sina de tantos brasileiros que moram em situação precária, frente a despejos e processos de reintegração de posse que seguiram acontecendo, identificando a peça de referência com o agora pandêmico: *“Essa gente de favela que saia daqui e devolva o que nunca foi dela: o direito de morar”* (SANTOS: 2016, não paginado). Durante a pandemia, novas ocupações foram surgindo e ações violentas acometidas diuturnamente: segundo a Campanha Despejo Zero⁷, desde o começo da pandemia, em março de 2019, no Brasil, mais de 12 mil famílias foram despejadas. Neste mês, maio de 2021, mais de 72 mil famílias estão sob ameaça de reintegração de posse. Desde maio de 2020, o Projeto de Lei 827/2020, que suspende remoções durante a pandemia, ainda está tramitando, tendo

sido aprovado parcialmente na terça-feira 18 de maio de 2021, junto à Câmara dos Deputados em Brasília, contudo, ainda falta que seja apreciado no Senado, para que os Macabeus de sempre tenham alguma trégua.

Perplexos com essa realidade, criamos uma dramaturgia específica para o filme-peça, aditando à edição da leitura dramática de *Epístola.40*, matérias jornalísticas que revelam a política contraditória do governo brasileiro quando exerce o despejo, pondo no olho da rua milhares de famílias e mantendo sob pressão outras muitas, dentre as quais, abundam os cidadãos brasileiros periféricos, pobres, negros e indígenas. Desta maneira, *COVID.19 EPÍSTOLA.40* é um objeto artístico que deixa um registro documental dos tempos de hoje, em que a pergunta que não se cala desde sempre, torna-se ainda mais enfática: QUEM TEM O DIREITO DE MORAR DURANTE A PANDEMIA?

Figura 01: Captura de tela de COVID.19 EPÍSTOLA.40



Fonte: cenário/personagem Judas, por Ysmaille Ferreira.

Figura 02: Captura de tela de COVID.19 EPÍSTOLA.40



Fonte: matérias jornalísticas

Figura 03: Captura de tela de COVID.19 EPÍSTOLA.40



Fonte: cenário/personagem Nazara, por Grácia Navarro.

QUEM TEM O DIREITO DE MORAR DURANTE A PANDEMIA? DRAMATURGIA DESPEJADA.

Onde vive a dramaturgia? No olhar do artista e/ou do público? Tem força por si só ou é um construto social e epistemológico ditado pelas superpotências? As perguntas podem ser generalistas, porém as respostas caminham para uma inclinação política, ou seja, a dramaturgia reside, essencialmente, na vida política.

Nessa direção, imaginamos que as dramaturgias estão na condição de despejo, porque no despejo está presente uma ação violenta diante de algo que incomoda. As dramaturgias, como o despejo, também podem indicar uma ação de saída diante de mecanismos de repressão que cerceiam e ameaçam a vida. Sob esse prisma, a relação entre o despejar e o residir é quase sempre uma negociação e luta pautada pelo território onde decidimos fazer morada.

Nós do Pindorama, ocupamos o posto, nesse texto, de recuperar pela escrita um estrato do que foi despejado de materiais poéticos e políticos do filme COVID.19 EPISTOLA.⁴⁰ Assim, ao analisarmos o processo de criação e o próprio filme, recuperamos resíduos das memórias pela linha capital de qualquer processo artístico, que é a nossa vinculação com a temática abordada através de uma questão norteadora.

Neste caso, como pessoas abrigadas no conforto de suas casas, desfrutando de infraestrutura tecnológica em conexão com outros artistas do Brasil, estabelecem relações com quem está do lado oposto, ou seja, com pessoas sem acesso aos bens tecnológicos e em situação de despejo?

Tal reflexão nos fez lembrar narrativas familiares, nas quais pulsava a expulsão do espaço de viver. Essa reminiscência pessoal juntava-se com personagens e objetos, a partir do texto de Rudinei Borges dos Santos. Com isso, nas nossas residências, de frente para a tela do computador, criou-se um pequeno set de gravação

com objetos de teatro guardados em depósitos ou escondidos em casa, em desuso pelo vigor da pandemia.

Os microcenários, minimundos achatados em janelas, constituíam-se de panadas, pedaços de corpo em cera, oratório, máquina de costura, mala, máquina de escrever, máquina de costurar e instrumentos percussivos. Do ponto de vista dramaturgico, morava ali nos micromundos: o sagrado, as mortes e a injustiça social.

QUEM TEM O DIREITO DE MORAR DURANTE A PANDEMIA? A frase, não é apenas um recurso tautológico, vai ao encontro da história e de outra perguntas: Quais pessoas e ideias são despejadas no esquecimento?

No campo da criação artística, na maioria dos casos, o esquecimento é fundamental para seleção dos materiais que vem à tona e que logo são selecionados para compor uma face da obra artística. Já do ponto de vista social, o “esquecimento” e, por sua vez, os esquecidos e esquecidas, tem classe social e território demarcado.

A dramaturgia de Rudinei Borges toca nesse ponto, famílias em diáspora que são esquecidas pelo estado e sobrevivem em espaços precários nos quais elas teimam em defender. Esses espaços recriados são denominados como morada, o mais novo lugar para viver.

Nas artes, a cena de famílias em busca e na luta por terra tem lugar denso e extenso. Basta lembrar das obras: *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; *Os Retirantes*, de Cândido Portinari; a poesia *Funeral de um lavrador*, de João Cabral de Melo Neto; e a peça *Dois perdidos numa noite suja*, de Plínio Marcos. Todavia, diante de uma pandemia que assolou principalmente aos mais pobres, cabe refazer algumas perguntas: Onde moram os esquecidos? Quem tem ou não tem o direito de morar? Quem tem direito de viver?

Por outro lado, no campo social, os esquecidos, silenciados e invisibilizados continuam presentes, como bem nos lembra Abdias do Nascimento (2018, p.19): “As feridas da discriminação racial se exibem ao mais superficial olhar sobre a realidade do país”.

Assim, os dados das mortes da Covid soavam frios aos olhares de um país cujo presidente genocida e uma parcela da população banalizam as mortes e desrespeitam enlutados e enlutadas. E como agravante dessa realidade, ações judiciais de despejo materializadas nas operações policiais, desabrigava comunidades pobres e áreas quilombolas. E foi esse um dos fios que residiu a dramaturgia da edição do Filme COVID.19 EPISTOLA.40., que ainda quer saber:

QUEM TEM O DIREITO DE MORAR DURANTE A PANDEMIA?

COVID.10 EPISTOLA.40 está dividido em duas partes, que podem ser vistas no link a seguir:

Teaser:

<https://drive.google.com/file/d/1BNMzpIioDtMJbhSxWXpOjjOi7g0-m1gf/view?usp=sharing>

Parte 01 (25 minutos): <https://www.youtube.com/watch?v=i6PR089u1YI&t=109s>

Parte 02 (30 minutos): <https://www.youtube.com/watch?v=ue1rIa3ANsI>

REFERÊNCIAS

MENEZES, U. B. de. **A cidade como bem cultural** - áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. IPHAN. <https://patrimonioeconservacao.files.wordpress.com/2017/11/a-cidade-como-bem-cultural-ulpianotoledobezerra.pdf>

MESSIAS, J., & MUSSA, I. (2020). **Por uma epistemologia da gambiarra**: invenção, complexidade e paradoxo nos objetos técnicos digitais. *Matrizes*, 14(1), 173-192. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v14i1p173-192>.

MUNIZ, M. L., & FALCI, C. H. (2018). **A eficácia da presença na cena contemporânea mediada pela tecnologia**: o caso Play Me. *Visualidades*, 16(2). <https://doi.org/10.5216/vis.v16i2.48603>

MUNIZ, M; ROCHA, M. A. **A relação entre teatro e internet**: tensionamento do tempo e do espaço do acontecimento teatral. *Pós: Belo Horizonte*, v. 6, n. 12, p. 242 - 254, novembro, 2016.

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2018.

NÚCLEO MACABÉA. **Site do Grupo**, 2016. Disponível em: <https://nucleomacabea.wordpress.com/nucleomacabea/>. Acesso em 29/05/2021.

SANTOS. R. B. dos. **EPÍSTOLA.40: CARTA (DES)ARMADA AOS ATIRADORES**. São Paulo: Editora Lamparina Luminosa, 2016.

SANTOS, R. B. de. **EPÍSTOLA.40: CARTA (DES)ARMADA AOS ATIRADORES**. Site: Rudinei Borges dos Santos, 2016. Disponível em <https://rudineiborgesblog.wordpress.com>. Acesso em: 29/05/2021.