

A Rua Joaquim Silva Em Cena¹

Priscila Rodrigues BITTENCOURT²

Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O presente trabalho é parte integrante da pesquisa de mestrado em andamento e tem por objetivo investigar como as experiências de lazer, comer e beber juntos, são capazes de produzir alicerces para a criação artística, tendo como estudo de caso a formulação do espetáculo de rua *Sorte ou Revés* e seu processo de criação. Para tal, recorre-se a estratégia metodológica múltipla considerando tanto aos materiais de arquivo como cartazes, fotografias, vídeos, entre outros, gerados pela realização do espetáculo multilinguagem, como a experiência do corpo em ato da pesquisadora que corpografa o espaço. Ao voltar a atenção para as corpografias (Jacques, 2009), e a deriva (CARERI, 2016) em grupo, busca-se evidenciar a capacidade do processo de co-criação em revelar-se na cena, compartilhando outras formas de estar e de relacionar na cidade.

PALAVRAS-CHAVE

Rua Joaquim Silva - Lapa; corpo; cidade; arte; cultura

Essa rua é uma peça³: uma aproximação da Joaquim Silva

Apresento neste trabalho um recorte da pesquisa de mestrado sobre como um espetáculo de rua, formulado a partir das memórias e oralidade do território, influencia a visão e imaginário de cidade dos participantes. Compartilho uma investigação voltada para a corporeidade e os atos de comer e beber juntos em momentos de lazer dos envolvidos com a formulação da peça e sua capacidade de revelar em cena outras dinâmicas sociais no espaço da urbe.

Rua Nova de Santa Teresa⁴ (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 Lapa⁵, no Rio de Janeiro. No

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, e-mail pri.rbittencourt@gmail.com

³ Faço referência ao título usado da matéria Rogério Daflon, no Jornal do Brasil, em 2 de dezembro de 2018, para referir-se ao processo de criação do Espetáculo Sorte ou Revés. Ver em <https://www.jb.com.br/rio/2018/12/961603-grupo-prepara-espetaculo-em-homenagem-a-joaquim-silva--rua-que-muitos-consideram-o-coracao-da-lapa.html> Acesso em 13 de julho de 2021.

⁴ Fonte: <http://literaturaeriodedejaneiro.blogspot.com/2003/01/nomes-antigos-de-ruas-do-rio-de-janeiro.html>. Acesso 13 de julho de 2021.

⁵ 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.

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 Janeiro⁶ -, 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 “atualização⁷” na última década com o Lapa Legal e o processo de gentrificação, decorrente de um projeto cidade-mercadoria pré Copa do Mundo e Jogos Olímpicos⁸.

Uma rua capaz de trazer imagens de um Rio de Janeiro, revelando traços da região central da cidade em um processo cotidiano de transformações. Ao começar a contextualização da rua, bairro e cidade pela imagem dos Arcos da Lapa, repete-se o cortejo percorrido durante o espetáculo *Sorte ou Revés* que, com um triciclo turbinado e corpos atentos para si e para o outro, com músicos, atores e público em cena, ficou em cartaz na rua Joaquim Silva durante o mês de fevereiro de 2019. No decorrer do espetáculo,

[...] um grupo de vizinhos se une para realizar um bingo, quando são surpreendidos pela chegada de um pesquisador em busca de informações sobre a cantora Carmen Miranda, [antiga moradora do logradouro], e o anúncio de um ciclone extratropical que se aproxima da cidade. Neste contexto, em formato itinerante, o público é convidado

⁶ 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.

⁷ “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.

⁸ O território da Lapa já vivenciou outros processos de transformações urbanas como por exemplo a reforma de Pereira Passos, conhecida como Operação Bota-Abaixo. Mais informações em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/o-bota-abaixo>. Acesso em: 24/06/2021.

a jogar o bingo com os atores. (Texto dramático de Sorte ou Revés, Associação Cultural Peneira, Rio de Janeiro. 2019. Não publicado)

Compondo o diverso ecossistema dos realizadores de arte e cultura no espaço público no Rio de Janeiro, a Associação Cultural Peneira⁹, 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 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. O método de trabalho conecta diferentes linguagens artísticas com o fazer etnográfico, o Cinema Verdade (AUMONT; MARIE, 2007, p.50), o Teatro do Oprimido (BOAL, 2008, p.19), o Teatro de Vizinhos (CRUZ (org.). 2015, p.92) e o Teatro Documentário (PAVIS 2008, p.387), no qual moradores e artistas ficionam a partir das memórias e do cotidiano de determinada comunidade. Considerando suas características de inclusão social e a organização de forma coletiva, neste texto aproximo *Sorte ou Revés* da ideia microevento, trabalhada pelos pesquisadores Cíntia Fernandes e Micael Herschmann (2014, 2016, 2021), como práticas culturais elaboradas por grupos e coletivos nas ruas da cidade, com pouca visibilidade na mídia tradicional e contribuindo para ampliar a democracia na localidade em que estão inseridos.

Em fevereiro de 2019 o espetáculo multilinguagem estreou no território e com o território, incluindo os integrantes da ficha técnica, que inicialmente pretendiam colaborar com os bastidores mas acabaram colocando seus corpos em cena. A imersão na rua foi de forma intensa e coletiva, em um constante processo de co-criação, como podemos perceber na narrativa de Domitila Almenteiro, arquiteta convidada para construir o cenário e que atuou na cena do espetáculo:

Assim [sobre o processo de construção e encenação do espetáculo], os limites vão se borrando para os participantes. O que faz parte do dia a dia e o que é parte do espetáculo? O que é encenação e o que é vida real? Sorte ou revés é um questionamento sobre tudo isso, às vezes mais real que a própria realidade. Um convite àqueles que estão realmente abertos a ouvir, enxergar e saborear a rua, embarcando em uma caminhada por todas essas dimensões da experiência de cidade. Afinal,

⁹ 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 29/06/2021.

o que o atravessa quando você atravessa? (ALMENTEIRO, D. O que te atravessa quando você atravessa. In: BITTENCOURT, Priscila; PINTO, Luiz Fernando (Orgs.). *Fabulações do Território - Rua Joaquim Silva*. 1. ed. Rio de Janeiro: Peneira, 2020.)

Durante um mês em cartaz, o espetáculo perpassou a rua em cortejo e em coro, encenando corporeidades e sonoridades da Joaquim Silva. Pretendo aqui apurar a relação entre os corpos dos participantes do espetáculo e a cidade, em uma experiência comunicacional, sendo expressos na *mise en scene*. Tendo como intenção, perceber a capacidade dos 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*¹⁰ e de revelar experiências de conhecimento que não constam na narrativa hegemônica da cidade. Sendo este conhecimento, capaz de tecer informações relevantes para formulação de políticas públicas e até mesmo contribuir para modos de produção da cultura contemporânea. Deste modo, em diálogo com as noções de Donna Haraway (2019), busco perceber os cruzamentos de um “pensamento tentacular” sobre a vida vivida de personagens que cruzam ficção e realidade, articulando possibilidades de tornar possível seus desejos, mesmo diante dos problemas enfrentados no dia a dia da cidade.

Para esta análise volto a atenção para as algumas cenas de *Sorte ou Revés*, e também, em um desvio de olhar para os bastidores, nos momentos de lazer, comer e beber juntos, proponho uma leitura com olhar de quem participou ativamente do processo de construção do método “Fabulações do Território” somado a perspectiva da investigação como pesquisadora. Para o desenvolvimento deste artigo, recorro para além da pesquisa bibliográfica, os vestígios gerados pela experiência, considerando as narrativas orais, textuais e imagens, que também compuseram a formulação e realização do espetáculo *Sorte ou Revés*. Sendo estes: a 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, o livro *Fabulações do Território - Rua Joaquim Silva* (BITTENCOURT; PINTO (Orgs.) 2020), assim como registro do espetáculo disponibilizado na íntegra na plataforma online Youtube¹¹. Ademais, ao voltar a atenção para o corpus da pesquisa faço

¹⁰ 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”. p.152

¹¹ 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 28/06/2021.

uma imersão contaminada pelas formulações de Didi-Huberman, entendendo a imagem em permanente reconstrução e reconfiguração a partir da memória. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.16)

Nesta investigação considero os corpos dos participantes como *vidente e visível*, (MERLEAU-PONTY. 2013, p.20), visando construir o saber científico a partir da experiência. Assim, proponho uma aproximação da rua, em diálogo com as noções de Yi Fu Tuan, deslocando a ideia de *espaço*, para uma aproximação do *lugar*, entendendo-o como “centros aos quais atribuímos valor e onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação” (TUAN. 2013, p.10). Para além das necessidades biológicas ligadas à comensalidade, relacionadas ao *lugar*, no caso a rua Joaquim Silva, atribuo à experiência artística, a capacidade de somar para esse deslocamento de perspectiva.

O convite e as trocas

O pontapé inicial do “Fabulações do Território” foi marcado pela comunicação com a territorialidade. Uma vez elaborados cartazes e faixas¹², estes foram estrategicamente afixados em pontos de visualização ao longo da extensão da rua. Entre eles destaque: o Bar do Adalto e a fachada da escola do Circo Voador. Dois espaços simbólicos da região que têm em suas 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 Espanha¹³, 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”¹⁴. 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 da rua. Nas paredes de azulejo, prateleiras com bebidas, avisos, cardápios, recortes de jornal, escudos de times do “lado b” do futebol brasileiro,

¹² 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.

¹³ 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)”

¹⁴ Trecho do texto dramaturgico do espetáculo *Sorte ou Revés*.

retrato com os 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 protegem uma multidão de rostos anônimos em fotografias formato três por quatro. Ali é possível perceber que são fotografias de tempos distintos e deixar a sua para integrar o mosaico de indivíduos. Em frente ao bar do Adalto foi fixada uma faixa que atravessava a rua, convocando 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 pelo caminhão que passava ali todos os dias.

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. O emblemático espaço cultural da cidade, administra uma escola de informática para jovens na rua Joaquim Silva, cuja a coordenação era realizada por Dona Marlene¹⁵, uma liderança para a rua e também para o bairro da Lapa. Marlene vivia no território há mais de cinquenta anos e foi apresentada aos diretores do espetáculo pelo Mestre de Cerimônias do Circo Voador, o Lencinho. Era o início de uma relação que delineou os rumos do processo de criação que estava por vir. Percorrer os caminhos das relações estabelecidas, tem o objetivo de evidenciar a capacidade das redes de articulação em criarem sentido ao processo de comunicação, sobretudo por se tratar de uma construção narrativa através da memória e oralidade.

¹⁵ 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/CEIELgiJl-D/> e https://www.instagram.com/p/CN0hHBxDQg7/?utm_medium=copy_link. Acesso em 28/06/2021.

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

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 os recados de Dona Marlene. Dentre eles, o mais comum, o convite para a feijoada e bingo aos domingos. Para além do tradicional bingo, Marlene foi responsável por diferentes iniciativas culturais no bairro, como o show com travestis¹⁶ embaixo dos Arcos, durante a década de 1990. A comumente fala, “Dona Marlene pediu pra avisar que domingo vai ter feijão e bingo, e convidou a gente” era recebida positivamente pelo grupo. Com o convite aceito, os participantes do espetáculo se encontravam também 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 banquetete em frente a 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 grupo do “Fabulações do Território”. Entre os prêmios do bingo, destacavam-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. Anunciado com antecedência de um mês, o prêmio do bingo de final de ano era a 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. 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-

¹⁶ 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.

se aquilo que extrapola as regras e a 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 da 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. Faço aqui um exercício de aproximação entre o jogo de relações da vizinhança, o bingo da cena, o bingo de Marlene e o jogo lúdico proposto pelos situacionistas, no qual, o tempo livre seria dedicado ao fazeres não utilitaristas, procurando no cotidiano o desejo latente nas pessoas, sendo capaz de proporcionar novos espaços de liberdade na cidade (CARERI, 2016).

Assim, aos domingos o grupo construía e fortalecia suas micro relações afetivas com a matriarca Marlene e também entre os próprios integrantes do espetáculo. Afeto e confiança, fundamentais para o jogo cênico na sala fechada, mas sobretudo na rua.

Ao longo das reuniões dominicais na Joaquim Silva, era comum a circulação de carros da polícia pela rua, abordagens a transeuntes e até mesmo pequenos tumultos. Nestes momentos, Dona Marlene, ao perceber a inquietação e preocupação das pessoas envolvidas com o bingo, dizia ao microfone “Ninguém levanta, o bingo continua”. Na sequência, cantava uma pedra e quem não prestasse atenção, poderia estar mais distante no prêmio desejado. A ação cênica na rua é um constante colocar-se no perigo, no imprevisto e nos atravessamentos da cidade. Durante o percurso realizado pelo 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 durante a execução do espetáculo, passando pela superação de limites físicos dos próprios corpos. A conquista do domínio da cena, apesar de todas as intempéries, deu-se ao longo do processo de elaboração do projeto, na relação com a rua e na contínua colaboração entre o grupo.

Bar do Adalto

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

Urbanos¹⁷, 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”, 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 coro¹⁸. Em alguns momentos, o espetáculo propunha fortalecer a imagem do coletivo fazendo uso da formação de coro e corifeu¹⁹ em movimentos de contração e expansão, com personagens que não tem nomes assumindo uma diversidade de facetas ao longo do espetáculo. 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 o decorrer dos ensaios, atores, moradores e equipe técnica criaram afinidades, o erro em cena transformava-se em brincadeira, em jogo. Após a longa rotina dos ensaios aos sábados, 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 estratégias para decorar o texto e até mesmo alternativas para uma forma de entonação do texto ou movimento que não encaixava em seus corpos.

¹⁷ A Casa de Estudos Urbanos, na ocasião sede da Peneira, localizada no endereço Rua da Glória 18A. A CEU, fundada pelo arquiteto e urbanista Luiz Carlos Toledo, era também espaço em que aconteciam os encontros do projeto Fabulações do Território.

¹⁸ Segundo Patrice Pavis, o termo coro vem do “grego khoros e do latim chorus”, significa “grupo de dançarinos e cantores, festa religiosa. Fr: chœur, 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.

¹⁹ Corifeu é o “chefe do coro”. *Ibidem*

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 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. Algo que não estava previsto no roteiro aconteceu em todas as sessões do espetáculo, o público, vendo o esforço dos atores, entrou em cena para ajudar a carregar o extenso objeto e deu suporte para o grupo montar a lona, ao fim orgulhando-se, junto com os atores, do resultado alcançado.

Na gravação do espetáculo disponível na plataforma Youtube, no trecho da montagem da lona, é possível ouvir um tiro ao fundo. Na ocasião da sessão, a polícia fez um disparo com 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. O espaço temporário criado de forma coletiva, seguiu até o fim com o objetivo de tornar possível o prosseguimento do espetáculo e a realização do grande bingo. Em diálogo com a noção de *corporgrafia*, de Paola Jacques, aqueles corpos que permaneceram na rua durante a preparação do espetáculo, mesmo diante do medo, de alguma forma trouxeram para seus corpos em cena as maneiras de agir, experimentadas nos meses anteriores. Podemos dizer, que ali o espetáculo realizava uma tarefa real e imaginada no cotidiano da cidade, extrapolando, mesmo que momentaneamente, a *coreografia*²⁰, do dispersar, da circulação desmobilizadora imposta pela polícia (LEPECKI, 2012, p.54).

²⁰ “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 coesão entre corpos capazes de contaminar uma rua foi alimentada entre encontros formais e informais, as desprentensiosas conversas na esquina do bar do Adalto, por exemplo, extrapolaram os momentos de fruição proporcionados pelos atos de comer e beber. Atores 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 cotidiano 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 comumente fala “Oi, meu filho!”, e acenava para o público.

Os anfitriões Marlene e Adalto, proporcionaram momentos e espaços de comunhão, ou seja, um estar junto, em ambientes propícios ao compartilhamento de ideias, afetos e emoções gerando um sentimento de pertencimento (MAFFESOLI, 2014), à comunidade temporária formada pelos “fabuladores”. Ademais tornaram-se também interlocutores entre o grupo e a rua, compartilharam suas memórias e saberes 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.

Considerações finais

Ao propor uma lente de aproximação, no que podemos considerar um micro evento, partindo da experiência dos corpos que vivenciaram o “Fabulações do Território”, fez-se o exercício de perceber as maneiras de articular formas de fazer e de estar no mundo a partir de atividades culturais, considerando a capacidade de compartilhar valores sociais e de ressignificar os espaços urbanos (HERSCHMANN; FERNANDES, 2021). Em diálogo com 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, o território e seus personagens.

No presente estudo de caso, a rua e suas dinâmicas, sendo uma delas a travessia do espetáculo 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 análise dos materiais gerados pela experiência artística. A narrativa do espetáculo pode ser considerada uma metáfora sobre o fazer artístico no espaço público, no qual o tempo todo articula-se saberes e estratégias para ser possível a realização de um evento, aproximando-a do pensamento tentacular, de Donna Haraway, que possibilita seguir adiante, mesmo com os problemas em jogo. Evidenciou-se também como os espaços vividos na 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 revelam outras formas de estar e de se relacionar na cidade.

Mergulhar nos vestígios do processo artístico em uma escrita, realizando o exercício de operar memórias produzidas pela experiência, ressaltou como a memória se dá em permanente construção. Entendo que as imagens pelo ato de realização do espetáculo *Sorte ou Revés*, convocadas para esta leitura, trazem um tempo passado que não *cessa de se reconfigurar*²¹, sobretudo ao articular fazer artístico com o olhar do pesquisador no seu tempo presente.

Por fim, a experiência vivida por estes corpos 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 e estar juntos.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. São Paulo: Papyrus Ed. 2007

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

²¹ 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)

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

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

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

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

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

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

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.

FREITAS, Ricardo; ELIAS, Roberto. **Rio Olímpico: a mercantilização da cidade e o declínio do espaço público**. p. 73- 90. INTERIN, v. 22, n. 2, jul./dez. 2017.

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.

_____. “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.

_____. “Resiliência e Polinização da música negra nos espaços urbanos do Rio de Janeiro”. *Galáxia*. São Paulo: PUC-SP, 2021.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Ed. Unicamp 1990

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

MAFFESOLI, MICHEL. **Homo Heroticus: comunhões emocionais**. Rio de Janeiro, Forense, 2014.

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

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

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

PLATÃO. **Banquete, Fédon, Sofista e Político**. [Tradução José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa] Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

VELLOSO, Monica P., ROUCHOU, Joëlle, OLIVEIRA, Cláudia, **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro, Mauad X, 2009.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** São Paulo: DIFEL, 1983.