

Uma investigação sobre gestos: fragmentos de levantes no espetáculo de rua *Sorte ou Revés*¹

Priscila Bittencourt²
Cíntia Sanmartin Fernandes³

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Neste artigo, voltamos aos materiais de arquivo da experiência artística *Sorte ou Revés*, ocorrida na rua Joaquim Silva, no bairro da Lapa, Rio de Janeiro. Pretende-se, por intermédio de articulações e aproximação com pensadores interdisciplinares como Georges Didi-Huberman, Maurice Merleau-Ponty, Antonio Negri, Donna Haraway e Paola Jacques, uma análise, com uso de uma escrita especulativa, a fim de perceber como os corpos dos participantes da peça de teatro revelam em si gestos de levantes.

Palavras-chave: Lapa; levante; teatro, rua, corpo

Texto do Trabalho

Sabem aqueles exercícios esportivos em que atletas levantam pesos cada vez maiores? Há uma pausa, um longo instante entre duas ações: levantar a barra do chão e ergue-la até o alto. É nessa pausa que se deve analisar, é nesse intervalo que se deve prestar atenção quando se trata de levantamento. Somente após o halterofilista ter terminado seu esforço é que se pode, como atesta o dicionário Le Robert, falar de "levantamento". Terminado o exercício, um substantivo toma o lugar do verbo, uma palavra substitui a ação. (NEGRI, Antonio, 2017, p.38)

Apresentamos neste trabalho um recorte da pesquisa de mestrado, em andamento, sobre a experiência artística de *Sorte ou Revés*, em uma rua singular do conhecido bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, a rua Joaquim Silva. O espetáculo estudado, que faz parte do projeto *Fabulações do Território* realizado pela Peneira⁴. Ao analisar processos

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Tecnicidades e Culturas Urbanas, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação pela UERJ. email: pri.rbittencourt@gmail.com

³ Professora adjunta, Pesquisadora PQ2 do CNPq, Procientista e coordenadora adjunta do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ. onde coordena o grupo de pesquisa CAC - Comunicação, Arte e Cidade, e-mail: cintia@lagoadaconceicao.com

⁴ Criada em 2010 por artistas-produtores da região metropolitana do Rio de Janeiro, a Peneira desenvolve diversas ações culturais, na cidade do Rio de Janeiro. Ver mais em <https://peneira.org/>. Acesso 05/07/2022

comunicativos, afetivos, lúdicos e políticos que perpassam o espetáculo *Sorte ou Revés*, buscamos compreender como um espetáculo de rua, formulado a partir das memórias e oralidade de uma territorialidade⁵, influencia a visão e imaginário de cidade dos participantes. A rua possui um histórico de efervescência cultural da região e foi local de moradia de pessoas ilustres como Carmen Miranda, Jacob do Bandolim e Manuel Bandeira. Além disso, a Escadaria Selarón, no qual o 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 videoclipes de artistas como a banda U2 e o rapper Snoop Dog.

Sorte ou Revés, uma prática artística que percebemos de caráter participativo⁷, por se tratar de um processo de criação coletiva, não baseado em uma dramaturgia preexistente, com artistas profissionais e não profissionais (CRUZ, 2020) que, considerando suas características de inclusão social, o modo de organização e ação no espaço público, neste texto faço uma aproximação da noção de microevento, (FERNANDES; HERSCHMANN, 2014, 2016, 2021). Os pesquisadores entendem microeventos 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*

⁵ O projeto do grupo à que dedicamos a atenção desta dissertação trabalhava então com a noção de território. No entanto, com uma perspectiva crítica, trabalho com a noção de territorialidade uma vez que as racionalidades geográficas são tensionadas a partir da experiência vivida nas cidades. (FERNANDES, MAIA, HERSCHMANN, 2012).

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 06/07/2022.

⁷ Como uma prática que pode traduzir-se em um processo de criação coletiva, com base nas histórias locais e pessoas, com uma dramaturgia desenvolvida ao longo do processo de criação, com exercícios de improvisação e participação de artistas profissionais e não profissionais. Ver mais em Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil. (Cruz, 2020)

Revés, público e artistas puderam experimentar a rua fabulada e imaginada pelo grupo de artistas-fabuladores⁸, em um gesto de insubmissão às regras cotidianas e formas pré-estabelecidas de circular e permanecer no espaço público.

O que liga essas palavras ao acontecido 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, pretendemos 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*⁹, 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 vivida e como ela se transforma para quem a vivenciou, como é o caso da descrição de Julia Cabo sobre a narrativa de *Sorte ou Revés*.

Qual é a história da peça mesmo? Um grupo de vizinhos se junta para fazer um bingo. O tempo está bom, mas um anúncio os informa que vai desaguar uma tempestade. É preciso tomar providências. Minha personagem, apavorada com a chuva, esquece o bingo, só quer que alguém resolva o seu problema. As mitologias da rua se multiplicam, há mortos nas paredes. O prefeito aparece, quer vender tudo para o capital estrangeiro. De longe, um gringo chega em busca de Carmen Miranda.

⁸ 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.

⁹ 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)

Não sabemos se ele a encontra ou não, mas pouco importa, essas pessoas na rua a encontram. E ela está viva! Ou estava até bem pouco tempo, agora dorme no porão do Ximeninho. A chuva vai embora, festa na praia aterrada. A peça dá a volta: quando o bingo está prestes a começar, ele acaba. (CABO, Julia, 2020)

Neste desafio de organizar os diferentes materiais que compõem a experiência na rua Joaquim Silva, fizemos a escolha de compartilhar fragmentos da experiência, 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). 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.

Os fragmentos a que nos referimos são provenientes sobretudo do roteiro de *Sorte ou Revés*; do registro do espetáculo disponibilizado na íntegra na plataforma online Youtube¹⁰; 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 (Orgs.) 2020). Ao longo da pesquisa de mestrado, outras matérias de jornal, redes sociais e o site da Peneira também foram consultados, assim como diários de campo na Joaquim Silva desenvolvido em diferentes ocasiões em que fomos à rua. Propomos um olhar para a formulação e realização do espetáculo *Sorte ou Revés*, fazendo uma analogia ao levantar como gesto de insubmissão de quem carrega um fardo e o gesto de levantar o espetáculo. Ademais, ao voltar a atenção para o corpus da pesquisa fazemos uma imersão contaminada pelas formulações de Didi-Huberman, entendendo a imagem em permanente reconstrução e reconfiguração a partir da memória. (DIDI-HUBERMAN, 2015).

Perguntas são feitas ao material a fim de transformar o emaranhado de informações em uma cama de gato, um cruzamento de histórias e ideias, como a proposta

¹⁰ 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 18/04/2022

epistemológica de Donna Haraway (2019), dispondo fios como relações que relacionam relações, como pensamentos que pensam pensamentos. Ao dialogar com "pensamento tentacular" de Donna Haraway (2019), buscamos perceber os cruzamentos da vida vivida de personagens que atravessam ficção e realidade, articulando possibilidades de tornar possível seus desejos, mesmo diante dos problemas enfrentados no dia a dia da cidade e para a formulação do espetáculo. Neste cruzar de tramas pretendemos então formar relações de vizinhança, entre práticas e saberes para compartilhar o que os gestos de levantes da experiência artística na rua controem para a experiência na cidade.

Abrir espaços

Paola Jacques no livro *Elogio aos Errantes* fala 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 de um espetáculo de rua 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.

O recorte



Figura 1: Foto Capa Jornal do Brasil

Fonte: Jornal do Brasil, 2 de dezembro de 2018

Figura 2: Foto grupo

Fonte: Victor Coutinho, 2018

Na fotografia central da imagem (fig.1), 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 no dia 23 de novembro de 2018, 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 imagem (fig.2), 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 pelo então recém-eleito presidente Jair Messias Bolsonaro. Este gesto era diariamente transmitido nas principais mídias do país. Com integrantes do grupo, 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", ali diante dos artistas-fabuladores, 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 inextricável, e ao observar esta foto anos depois, percebemos 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. 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*, Didi-Huberman, questiona sobre o que fazer quando reina a obscuridade. Ao ver essa foto, pensamos no mergulho, para aproximar perspectivas, viver a cidade e compreender suas complexidades.

O coletivo de artistas-fabuladores que descrevemos nestas páginas constituiu-se enquanto grupo a partir de chamados espalhados pela rua, em formato de faixas e cartazes, com dizeres "Participe do Espetáculo sobre a rua Joaquim Silva, grátis e para todas as idades". 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 do primeiro ensaio, no qual Priscila Bittencourt foi 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 apresentava-se funções, currículos, repertórios artísticos, 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. No dia 23 de novembro de 2018, não foi diferente, após a caminhada 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 localizava-se 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.



Figuras: 03, 04, 05 e 06 - Sequência de uma atividade durante o ensaio.
Fonte: Victor Coutinho, 2018.

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 imagem 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. Observamos 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 encontravam, expandiam abrindo espaços. Mas como conseguir preencher esses espaços com as 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 imagem 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, percorremos o caminho dos gestos entendendo-os como palavras que o registro fotográfico escreveu no tempo e hoje trazemos 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, formulamos 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 entendemos como um fato comunicado com o potencial de ter seu discurso levado adiante, contagiando outros gestos e ações, assim como um levante (BUTLER, 2017, p.32). O compromisso neste momento, é trazer a atenção para o gesto antes dele se tornar palavra. Mas antes de chegar ao limite do movimento, dedicamos 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 na rua.

Preenchendo espaços



Figura 8: Sequência de uma atividade durante o ensaio.
Fonte: Victor Coutinho, 2018.

Na sequência de fotografias do 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. 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. Nesta imagem (fig.8), 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 tentarem expandir-se, o que se 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, perpassando as expressões do grupo que vão 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.



Figura 9: Recorte e aproximação da imagem oito deste artigo.
Fonte: Victor Coutinho, 2018.

A imagem destes corpos que transbordam, na tentativa de preencher uma sala, através de expressões faciais e corporais, uma chave para pensar o mergulho proposto na primeira fotografia deste artigo. Estes corpos abertos, criam vazios entre eles, vazios necessários para o equilíbrio. Ao pensar no vazio entre os corpos, recorremos a ideia de *quiasma* do filósofo francês, Merleau Ponty, na qual o entrelaçamento entre o sujeito e o todo que o rodeia¹¹, é contínuo e reversível, com a perspectiva de que a existência se produz a cada nova experiência, ou no caso, a troca vivenciada. Neste sentido, os espaços preenchidos e espaços vazios, 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.

¹¹ 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. (MERLEAU-PONTY,2003)

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 corpos, 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 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, interagem no improvisado, possibilitando a criação de outras histórias a cada apresentação. Em cena, as crianças também fabularam uma rua, um lugar.

Na cena em que Michele Lima interpreta uma mulher que discursa sobre a história de Carmen Miranda 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. [...] 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 da dramaturgia, 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.



Figura 10: Cena 6 de Sorte ou Revés
Fonte: Victor Coutinho

Considerações Finais

A cada dia de espetáculo, cerca de trinta pessoas se envolviam na produção do espetáculo, com diferentes formas de colaborar para o acontecimento, 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, como por exemplo a burocracia para conseguir a tempo as autorizações e alvarás. Tempos em que manter-se em movimento enquanto artista requer alianças, diálogo e a superação de dificuldades diante da falta de financiamento e extinção de órgãos públicos que, minimamente, representavam o setor, como o antigo Ministério da Cultura. Portanto, o desejo em comum de todos que possibilitaram a realização do microevento era um desejo de viés político, assim como levantes o são. A força coletiva que levantou uma peça conseguiu sustentá-la por três fins de semana, após o período, não foi mais possível repetir o ato e ali chegou-se ao limite da força. O que fazemos aqui é retomar a experiência para encontrar brechas que não eram possíveis de serem observadas enquanto o coletivo unia forças para colocar o espetáculo na rua.

A experiência de cidade presente nestas palavras/gestos demonstram 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 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, independente da idade, classe social ou experiência de vida e são transmitidos para a posteridade (DIDI-HUBERMAN, 2017), assim como foram feitos dos gestos de brincar com a rua e suas histórias. No contexto estudado, são modos de insurgência, no sentido de que aqueles que os realizaram, colocaram-se contra uma condição de passividade, de aceitar uma condição que já não lhes era confortável. Deste modo percebemos em seus gestos de levante, mudanças de perspectiva, de formas de estar com o outro na cidade, que nos foram transmitidas através de suas corporalidades e corpografias. Aos soltar o peso do levantamento e sustento 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.

Referências bibliográfica

- 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.
- _____. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- CASTRO, Ruy. **Carmen, uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994. v. 1
- CRUZ, Hugo (Coord.). **Arte e Comunidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005
- _____. **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.
- DIDI-HUBERMAN, George. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes**. Georges (org.). **Levantes**. São Paulo, Sesc-SP, 2017a. p. 13-22.
- _____. **Que emoção! Que emoção?**. Editora 34, 2016
- 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.
- 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.
- _____. **Resiliência e Polinização da música negra nos espaços urbanos do Rio de Janeiro**. *Galáxia*. São Paulo: PUC-SP, 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.
- LOPES, Silvina. **Literatura, defesa do atrito**. ed. Chão da Feira, 2012
- MAFFESOLI, MICHEL. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987
- _____. **O imaginário é uma realidade**. Revista FAMECOS • Porto Alegre • nº 15 • agosto 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Ed. Cosac Naify. 2013. E-book
- _____. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Lisboa: Editorial Caminho, 2013.