

3

O lugar de onde a Trupe de Teatro expressa a sua arte

Antes de fazer alguns apontamentos teóricos necessários a este estudo e iniciar a discussão acerca das experiências vividas pelos jovens da Trupe de Teatro, entendo ser imprescindível compreender o contexto geográfico e o social nos quais este trabalho artístico era realizado como forma de ampliar o olhar e os sentidos atribuídos a esta iniciativa social. Assim, apresentarei três breves recortes: 1) um relato acerca da origem da favela de Vigário Geral; 2) a formação e desenvolvimento do Grupo Cultural Afro Reggae; 3) e por fim, a história da própria Trupe de Teatro.

3.1.

A história de Vigário Geral

A origem do bairro de Vigário Geral remete ao período da colonização do Brasil, quando as terras localizadas no Rio de Janeiro eram divididas em distritos, denominados também de Freguesias. Com exceção de duas Freguesias, propriedades privadas constituídas por diversas fazendas e engenhos, a Igreja Católica era a proprietária das outras três Freguesias: a de São Sebastião, do Rio de Janeiro, a da Candelária e a do Irajá. Nesta última, em 1866, onde foi construída uma linha férrea destinada à locomoção da Família Imperial pelo eixo Rio de Janeiro-Petrópolis, localizava-se uma extensa fazenda, a Nossa Senhora das Graças, na qual situava-se o Engenho do Vigário Geral, também conhecido por *Engenho Velho*. Após a extinção deste engenho, a fazenda tornou-se propriedade do deputado e médico Dr. Bulhões Marcial que, em 1910, decidiu lotear as terras, visando o aumento da população na região. No mesmo ano, próxima a rede ferroviária, ele construiu um barracão como parada do trem para atender à nova população, inaugurando, assim, a estação que recebeu o nome do Velho Engenho, atualmente chamada de Vigário Geral.

Também neste mesmo ano iniciou-se a ocupação, de certa forma planejada, da região do intitulado Parque Proletário de Vigário Geral quando, na faixa de terra às margens da linha que pertencia à Leopoldina, foram construídas

casas para os funcionários daquela rede ferroviária. O primeiro loteamento ocorreu no final da década de 30 através do Companhia Territorial do Rio de Janeiro. Tendo o bairro cedido o seu nome para a favela, os próximos moradores chegaram nas décadas seguintes, por volta de 1940 e 1950, provenientes de morros demolidos no centro da cidade, como o Morro Santo Antônio (situado onde, atualmente, se encontram a Avenida Chile e a Catedral Metropolitana), a favela de Cordovil e do Aterro da Glória (Júnior, 2006). Devido à construção das casas ter sido realizada sobre o brejo, a sustentação somente era possível por meio de estacas de palafitas, assim, como as passarelas que serviam de acesso⁹, situação esta que foi se modificando, com o tempo, a partir do aterro desta região (Boghossian, 1999).

Com cerca de 6.547 moradores (IBGE, 1991), sendo que aproximadamente a metade, segundo Boghossian (1999), era composta por crianças e jovens, entre 0-19 anos, atualmente, a favela Parque Proletário de Vigário Geral situa-se na Região da Leopoldina - o conjunto de bairros e favelas entrecortados pela Ferrovia da Leopoldina e Avenida Brasil, no extremo norte do Município do Rio de Janeiro. Integra o bairro de Vigário Geral e pertencente à XI Região Administrativa - Penha, a qual abriga, aproximadamente, 32 favelas, além de ser considerada a terceira maior da região e a 31ª da cidade. Importante salientar que o desenvolvimento da favela também foi acompanhado pelo crescimento do bairro, com extensas dimensões geográficas e uma população de aproximadamente 35.000 habitantes. Somado a este montante, ao bairro foram chegando diversas empresas privadas – o que lhe rendeu o título de segundo pólo industrial e de serviços do município do Rio de Janeiro –, além de escolas, clubes sociais, praças públicas, associações de moradores, uma grande usina de tratamento sanitário e um pólo de comércio de produtos importados.

Além do Grupo Cultural Afro Reggae, segundo Claro (2002), existem outras entidades não-governamentais que atuam diretamente na favela de Vigário Geral. Entre elas, destaque para a Creche Coração de Gênève, destinada ao acolhimento de crianças de zero a três anos de idade, o Mini-Posto de Saúde,

⁹ Durante um longo tempo os moradores daquela comunidade viveram sem uma passarela que permitisse o acesso adequado à favela, o que só foi possível após a intervenção do Sindicato dos Ferroviários. Além disso, os moradores de Vigário Geral foram somando outras conquistas, tais como, a regularização do fornecimento de luz elétrica ocorrida apenas em 1984 e a distribuição de água.

voltado para o atendimento às comunidades de Vigário Geral e Parada de Lucas, ambos resultantes da parceria com a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social, além do Mogec – Organização Não Governamental Movimento Organizado de Gestores Comunitários, responsável pela administração do Posto de Saúde de Vigário Geral, função esta somada às atividades realizadas pelos programas de alfabetização para a terceira idade, de incentivo à leitura para crianças, reforço escolar e de capacitação profissional para jovens de 16 a 21 anos. Além disso, outros trabalhos também são realizados como os da ONG Onda Azul, a Casa da Paz e os Médicos Sem Fronteiras, as duas últimas tendo iniciado seus trabalhos em 1993 e 1994, respectivamente.

3.2.

A história do Grupo Cultural Afro Reggae

Boghossian (1999) lembra que algumas ONGs direcionaram seus focos de atuação para esta favela após o episódio da chacina na qual, ao dia 30 de agosto de 1993, 21 pessoas foram mortas em Vigário Geral, sendo oito da mesma família. Uma das explicações para a chacina foi que ela serviu de represália em resposta à morte de policiais, ocorrida dias antes, sendo sua autoria atribuída a uma emboscada feita por policiais que patrulhavam próximo à praça Catolé da Rocha. Antes mesmo deste evento, os moradores da favela já conviviam com a vulnerabilidade acirrada pelos conflitos entre grupos rivais. Na década de 80, mais especificamente no ano de 1983, com a chegada do tráfico e o começo da guerra com os traficantes de Parada de Lucas o ambiente de violência e morte tinha o seu início, rivalidade esta que permanece até os dias de hoje (Júnior, 2006).

Segundo Júnior (2006), à época, este acontecimento mobilizou a imprensa nacional e provocou uma série de debates, fóruns de discussão e movimentos locais em torno do assunto. Em meio a estes eventos, um grupo de jovens, pertencentes a uma ONG e oriundos de outras localidades da cidade do Rio de Janeiro, também estavam presentes e participavam desses debates promovidos pelos próprios moradores de Vigário Geral. Com o tempo eles foram se inteirando cada vez mais acerca do que ali havia acontecido e, conseqüentemente, se envolvendo com aquela realidade na busca de possíveis soluções para o fato. Estes jovens faziam parte do Grupo Cultural Afro Reggae (GCAR), entidade legalizada

cerca de um mês antes da chacina, cujo objetivo era divulgar a cultura afro e o estilo musical do reggae.

Com uma média de 30 anos, esses jovens, unidos unicamente pela inclinação às músicas de Bob Marley, *The Wailers* e *Papa Winnie*¹⁰, haviam constituído o GCAR que tinha por objetivo, através de festas realizadas no início da década de 90 e apoiadas pela mídia radiofônica e pela pequena imprensa, promover a divulgação da música reggae. Somado a este intento, eles também chegaram a produzir, durante dois anos, quatro edições do jornal ARN (Afro Reggae Notícias). Com uma infra-estrutura precária e recursos financeiros escassos, a elaboração e distribuição gratuita por diversos pontos da cidade contava com o apoio de muitos amigos, políticos e representantes de entidades ligadas ao reggae.

Entretanto, alguns componentes do grupo possuíam outros objetivos, para a atuação do grupo, mais voltado para uma intervenção social. Um desses jovens, José Júnior, tinha o desejo de iniciar um projeto dentro de uma favela, conhecido por ele como um local onde existiam muitos outros jovens com talentos notáveis ainda a serem explorados. Esta proposta era compartilhada por outros componentes do grupo que tinham na história de suas vidas a vivência com a realidade violenta característica do tráfico de drogas existente nestes espaços. Inicialmente, as idéias que existiam foram de se implementar oficinas culturais, distribuídas em núcleos, de modo a acolherem os moradores destas localidades como uma forma de se combater a criminalidade e criar alternativas à ociosidade. Entretanto, o que não se sabia ainda era qual público-alvo seria atingido e de que localidade. Segundo Júnior (2006), “conversamos sobre a implantação de um trabalho cultural dentro da comunidade que resgatasse a auto-estima dentro e a liberdade dos moradores” (p. 57).

Com o tempo, a favela de Vigário Geral foi se tornando o novo ponto de atuação do GCAR com a realização de eventos musicais visando o lazer e a divulgação de vertentes musicais não conhecidas, o que contava com o apoio de entidades civis e públicas, tais como o Movimento Comunitário de Vigário Geral (Mocovige) e a Casa da Paz, além de outras instituições que foram se unindo pela mesma causa. À medida que as atividades culturais aconteciam, diversas oficinas

¹⁰ Cantores e bandas de reggae.

saíram do papel e se tornavam concretas, por exemplo, a de dança afro, reciclagem de lixo, teatro, percussão, futebol, teclado, bateria, canto, arte e abadá. Deste modo, cada vez mais se tornava claro que o foco da instituição era os jovens em situação de risco e a meta maior seria tirá-los do narcotráfico, da ociosidade e do desemprego, ocupando-lhes o tempo com tais atividades. Atrelada a este objetivo, o grupo também buscava a mudança de imagem da comunidade frente à grande mídia. Em algumas áreas, a repercussão e o desenvolvimento de certas oficinas foram tão expressivos que se desdobraram na constituição de pequenos grupos artísticos dentro do próprio GCAR. Um destes grupos foi a banda AfroReggae que se tornou um dos grandes destaques da entidade, com um currículo repleto de apresentações dentro e fora do Brasil, além de shows realizados em várias comunidades do Rio de Janeiro, por intermédio do Conexões Urbanas, projeto que visava o acesso de moradores de comunidades pobres desta cidade a apresentações de grupos musicais e cantores dentro de um padrão de excelência de qualidade, além de servir de manifesto acerca da violência que assolava muitas comunidades¹¹.

Verificou-se, assim, que as atividades do GCAR cada vez mais ampliavam seu leque de atuações não apenas em termos do número de adolescentes e jovens atendidos, mas também por direcionar seus esforços para outras localidades da cidade, tais como, o Morro do Cantagalo. Entretanto, com o aprimoramento dos trabalhos realizados, crescia também a preocupação da direção da entidade com os meios pelos quais seriam obtidos os recursos financeiros necessários para o provimento destes projetos. Baseados no desejo de assumirem uma condição de independência financeira suficiente para uma geração de renda própria, eles sempre buscaram alternativas diversas de apoio, parcerias e patrocínios não apenas para quitar as dívidas que se acumulavam, mas também para formar um tipo de fundo financeiro que respaldasse a continuidade das oficinas. Uma das formas escolhidas foi o processo de seleção de bolsa como ajuda de custo para que os jovens pudessem freqüentar as aulas e, com o tempo, a partir de seus

¹¹ Anos depois, surgiu uma segunda banda denominada AfroReggae II.

destaques nas oficinas, viriam a constituir novos quadros de liderança para os projetos do GCAR dentro da própria comunidade¹².

Registra-se aqui também que a crescente presença da mídia tornou-se uma aliada no desenvolvimento da ONG e de seu reconhecimento junto à sociedade. O interesse de muitas bandas musicais de renome, artistas do meio artístico em geral, políticos, intelectuais, e jornalistas foram – e ainda são – um dos responsáveis por permitir com que o Grupo Cultural Afro Reggae alcançasse o porte institucional atual.

Com 14 anos de existência, o GCAR, segundo Júnior (2006), apresenta em sua estrutura diversos subgrupos, entre os quais o Afro-Lata, Afro-Samba, Afro-Mangue, Kitôto, Makala Música & Dança, Tribo Negra, Akoni e a Trupe de Teatro, além das trupes circenses Afro Circo e Levantando a Lona. A partir das parcerias com a UNESCO e o Ministério da Cultura, e dos patrocínios da Petrobrás, Natura, BNDES e Banco Real, o GCAR mantém ativa as ações desenvolvidas nos núcleos Comunitários de Vigário Geral, Cantagalo e Parada de Lucas, além das atividades nas unidades do SESC RJ (Ramos e Niterói), do SESI (Paciência e Honório Gurgel) e no Instituto Ary de Carvalho (Parque Arará). Existem também projetos sendo implantados junto a batalhões da Polícia Militar do Estado de Minas Gerais e o Conexões Urbanas continua suas atividades, tornando-se, agora, também um programa de rádio.

3.3. História da Trupe de Teatro

Antes mesmo do início das atividades teatrais coordenadas pelo Afro Reggae, já eram realizados, nesta mesma área artística, alguns trabalhos em Vigário Geral e em outras comunidades. Ainda na origem do GCAR, oficinas de teatro e apresentações de esquetes aconteciam na favela de Vigário Geral, sob a orientação do professor Luiz Vaz, em eventos organizados pelo Centro de Teatro do Oprimido (CTO). Numa destas investidas, no ano de 1994, uma peça teatral foi apresentada, sob a sua direção e estreada no Hotel Marina Palace, o que contou

¹² Segundo Zanetti (2001), discriminam-se, desta forma, as funções exercidas pelos jovens dentro do GCAR: coordenadores do Centro Cultural, coordenadores de projeto, agentes de projeto, instrutores, monitores, bolsistas e alunos.

com a presença dos alunos das oficinas de dança afro e percussão. Dois anos depois, na festa de inauguração do projeto Circo do Mundo¹³, no Morro do Cantagalo, a Trupe de Teatro do Anônimo também fez uma apresentação.

Paralelo a estes eventos, José Marmo, dentista e atuante no GCAR no cargo de conselheiro, passou a se dedicar à implementação e execução de atividades relacionadas à prevenção e tratamentos na área da saúde, mais especificamente em ações pertinentes ao combate a Aids. Numa dessas ações, juntamente com uma equipe, ele elaborou um material educativo sobre DST's (doenças sexualmente transmissíveis) – contendo informativos e preservativos – e distribuiu na própria favela e em locais estratégicos espalhados pela cidade do Rio de Janeiro, iniciativa esta que contou com o apoio da Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids (ABIA) e do PROSAD/SMS (Programa de Saúde do Adolescente da Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro).

Assim, segundo relato de Rosali, como forma de estratégia para informar a população acerca dos riscos da doença e cuidados necessários, foram construídas esquetes teatrais que eram apresentadas à comunidade de Vigário Geral. Estas ações resultaram na formação da Trupe de Saúde que contava com a presença de jovens que, capacitados em cursos oferecidos pela ABIA, buscavam por meio da expressão artística a mobilização da comunidade em torno deste problema. Importante frisar que neste momento, na favela registrava-se um alto número de casos de jovens com Aids e de meninas com “gravidez indesejada”, o que atribuía a esta intervenção um caráter de urgência. Segundo folheto informativo da Trupe de Saúde, este grupo, criado em 1997, funcionava como um dos braços do Programa de Saúde do Grupo Cultural Afro Reggae. Constituído por jovens da própria comunidade, a Trupe atuava dentro dos moldes de teatro de rua, com base na técnica circense, que, por mais de 250 apresentações, esteve em diversos locais do Rio de Janeiro abordando temas ligados à sexualidade, gravidez na adolescência, DST's e Aids, e outros temas de interesse geral. Sobre pernas de pau, com figurinos coloridos e com o auxílio de instrumentos de percussão, aqueles jovens cantarolavam suas mensagens pelas escolas, ruas, favelas, terminais rodoviários, praças públicas, entre outros espaços, fazendo intervenções

¹³ O grupo Teatro de Anônimo, em parceria com Afro Reggae, Se Essa Rua Fosse Minha, FASE e Cirque du Soleil, realizou o projeto Circo do Mundo, durante os anos de 1997 e 1998, o que resultou, a seguir, na criação do Núcleo de Circo do Morro do Cantagalo, atualmente coordenado pelo GCAR.

artísticas com o intuito de despertar as pessoas para questões relacionadas à cidadania e a auto-estima.

Este programa tinha por objetivo, a partir da transmissão de conceitos e informações fundamentais, possibilitar uma melhoria na qualidade de vida das pessoas. Atentando para as especificidades de cada grupo atingido pelo programa, o mesmo buscava atuar basicamente junto a duas categorias: os participantes dos subgrupos do próprio Afro Reggae e o público externo em geral. Para os primeiros, a ênfase residia na promoção de saúde junto a crianças, adolescentes e jovens adultos. De acordo com a faixa etária, um ou outro tema era mais enfatizado, sempre voltados para o campo da saúde. Não apenas doenças relacionadas à sexualidade eram abordadas, mas também outras doenças, tais como anemia falciforme, e cuidados em geral desde gravidez, corpo e higiene oral até meio ambiente. Já o público externo era alcançado pela distribuição de preservativos e de folhetos informativos sobre doenças diversas, realizada através da chamada Barraca da Saúde, anteriormente mencionada.

Ainda sob a direção de José Marmo e também de Márcio Libar, o grupo participou de outros eventos com suas peças, por exemplo, no consulado italiano, aos convites da Comunidade Européia, por conta da apresentação na Mostra Social dos projetos financiados, e do Instituto Marista de Solidariedade para a Mostra de Teatro Amencar, além de esquetes em diversas partes do Brasil, tais como *Congresso Jovem Discutindo a Política e Fórum Social Mundial*.

No ano de 2001, pela necessidade em se ter um trabalho artístico de teor mais profissional, à Trupe, chega Johayne Hildefonso, ator e diretor de teatro, para assumir a direção do grupo. A partir deste instante o grupo começa aos poucos a modificar a sua proposta de atuação, passando basicamente de uma preocupação com a saúde dos moradores daquela comunidade para um trabalho que tinha como fio condutor a própria atividade artística. Assim, esta alteração de foco marcará também a transformação da Trupe de Saúde para Trupe de Teatro do Afro Reggae.

Enquanto se dava esta troca, outros projetos do GCAR, ligados a teatro, eram realizados fora da favela de Vigário Geral. Um deles, iniciado em 2003, foi o Projeto Itinerários Aliados – anteriormente denominado de Rompendo Fronteiras, dentro do Programa SESC RIO para Crianças e Jovens, em parceria com o Grupo Cultural Afro Reggae, que levava oficinas artísticas voltadas para

este mesmo público externo. A proposta do projeto era, a partir da interlocução de várias expressões artísticas, permitir uma melhor comunicação entre crianças e jovens de comunidades rivais a partir da produção de uma cultura própria e coletiva. Segundo a Gerência Sócio-Educativa do SESC RIO, este projeto, situado na Unidade SESC Ramos, contava com oficinas de teatro, circo, percussão e dança para moradores residentes nas proximidades do local, particularmente para mais de 120 crianças – a partir de 12 anos – e jovens situados no Morro do Adeus e do Complexo do Alemão.

Como resultado do investimento de todas as oficinas, surgiu a proposta de um espetáculo baseado na obra de Jorge Mautner intitulada *A teoria do Kaos*. Assim, a peça teatral produzida denominou-se *Do caos ao Kaos parte I – a revolução dos deuses*. Também sob a direção de Johayne Hildefonso, texto de Thèzeze Bellido, o espetáculo, atravessado por múltiplas expressões artísticas, propunha, a partir da vida de um austríaco judeu, um paralelo com a realidade de vida no Complexo do Alemão. O espetáculo fez algumas apresentações, em maio de 2004, no SESC Ramos, assim como no Espaço SESC, localizado no bairro de Copacabana. Também pelo Projeto Itinerários Aliados, a Trupe de Teatro apresentou a peça *Aquela mina*, direção de Martha Ribeiro e texto de Aderbal Freire Filho, em dezembro de 2005, nos teatros do SESC da Tijuca e de São João de Meriti. Dentro de um outro Projeto denominado Palco da Prevenção, o SESC RIO realizou a 1ª. Mostra Aids e Teatro, em função do Dia Mundial de Luta contra Aids, no qual o Projeto Itinerários Aliados apresentou um dos sete espetáculos encenados. Entre outros trabalhos apresentados, destaque também para *Artistas da Fome*.

Durante estes dois anos de existência do projeto, ele saiu do SESC Ramos e passou a ser realizado num núcleo da comunidade do Canitá, no Complexo do Alemão. Enquanto isso, uma parte do grupo que já atuava anteriormente em Vigário Geral e no Cantagalo, também chegou a montar outras peças, tais como *Que São Genésio abençoe essa bagunça* e *Ciranda Cirandinha*.

Com o fim do projeto, no ano de 2006, após a saída de alguns componentes e chegada de outros, o grupo passou a focar as suas atividades e ensaios na sede situada em Vigário Geral. É próximo a este momento que começam a surgir as primeiras idéias acerca da montagem de uma nova peça da Trupe de Teatro. Laboratórios, leituras e muito experimento cênico fizeram parte

da busca por um texto que o grupo se identificasse e servisse às suas expectativas artísticas. Após muito trabalho e discussão, Johayne decidiu, com o aval do grupo, que a montagem a ser encenada sairia de um texto inédito, ainda a ser construído, sob a autoria de Jorge Mautner e apoio dos jovens pertencentes à Trupe. Deste modo, eles chegaram ao ano de 2007 envolvidos com a produção e montagem da nova peça, cujo título era *Urucubaca*¹⁴, trabalho este acompanhado durante cerca de 7 (sete) meses em decorrência deste estudo. Em linhas gerais, a peça é resultado do conjunto de várias esquetes que tratam de diferentes temas, tais como, violência, cultura, favela e morte, sendo este o assunto principal do enredo.

Atualmente, o grupo é composto por cerca de 15 jovens, entre 15 e 40 anos, sendo a metade moradora da favela de Vigário Geral, e os demais oriundos de outros bairros do Estado do Rio de Janeiro. Além de participarem na peça enquanto atores e escritores, assistem às aulas e oficinas oferecidas pela entidade e alguns também se colocaram a disposição para trabalharem como monitores de projetos do GCAR, situados em outras comunidades pobres localizadas, por exemplo, em Nova Iguaçu, Paciência e Parada de Lucas.

¹⁴ O texto desta peça encontra-se em anexo ao final da dissertação. Reitero que a sua inclusão é de conhecimento do diretor da peça.