

Universidade Federal de Minas Gerais

Escola de Belas Artes

Rafaela Kênia Alves da Silva

**TEATRALIDADES, PRESENÇA E MEMÓRIA EM NAQUELE
BAIRRO ENCANTADO:**
entre a casa, a rua e o cemitério



Belo Horizonte
2020

Rafaela Kênia Alves da Silva

**TEATRALIDADES, PRESENÇA E MEMÓRIA EM NAQUELE
BAIRRO ENCANTADO:**
entre a casa, a rua e o cemitério

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Artes da Cena

Orientador: Professor Doutor Fernando Antônio Mencarelli

Coorientador: Professor Doutor Rogério Lopes da Silva Paulino

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

Kênia, Rafaela, 1985-
Teatralidades, presença e memória em Naquele bairro encantado
[manuscrito] : entre a casa, a rua e o cemitério / Rafaela Kênia Alves da Silva.
– 2020.
117 p. : il.

Orientador: Fernando Antônio Mencarelli.
Coorientador: Rogério Lopes da Silva Paulino.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

1. Teatro brasileiro – Séc. XXI – Teses. 2. Teatro e sociedade – Bairro Lagoinha (Belo Horizonte, MG) – Teses. 3. Representação teatral – Teses. 4. Criação (Literária, artística, etc.) – Teses. 5. Artes cênicas – Teses. I. Mencarelli, Fernando Antonio, 1962- II. Paulino, Rogério Lopes da Silva. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. IV. Título.

CDD 792.0981

Folha de Aprovação - Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **RAFAELA KENIA ALVES DA SILVA** - Número de Registro - **2018664241**.

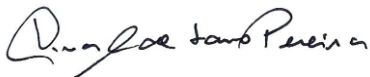
Titulo: “**Teatralidades, Presença e Memória em Naquele Bairro Encantado: entre a casa, a rua e o cemitério**”.



Prof. Dr. Fernando Antonio Mencarelli – Orientador – EBA/UFMG



Prof. Dr. Rogério Lopes da Silva Paulino – Co-orientador – EBA/UFMG



Profa. Dra. Elvina Maria Caetano Pereira – Titular – UFOP



Prof. Dr. Antonio Flávio Alves Rabelo – Titular – UFVJM

Belo Horizonte, 26 de março de 2020.

“Perder-se também é caminho.”

Clarice Lispector

Aos moradores do bairro Lagoinha de Belo Horizonte - MG.
À Dona Bela (in memoriam), à Dona Lourdes (in memoriam), com amor.
Ao Teatro Público, com quem compartilho o fazer teatral.

AGRADECIMENTOS

À Deusa (us) pela oportunidade de estar nessa travessia que é a vida, aprendendo diariamente a evoluir, compartilhar vida e presença nesse mundo complexo.

Às santas e santos de minha devoção, que me ancoram com delicadeza, sabedoria e discernimento.

À Helena, por sua presença amorosa nesse reencontro bonito de nossas existências, agora ela é filha e eu mãe.

À minha mãe Maria Teresa e ao meu pai José Vicente, por me proporcionarem a vida, me orientar com paciência e amor, ensinando-me a ser uma Mulher corajosa, com fê na vida e nas pessoas.

Às minhas irmãs Fernanda Priscila e Camila Nathana, por serem minhas fiéis parceiras e companheiras de vida.

Ao Charles Valadares, por nosso encontro de almas nessa vida. Sua amizade e afeto torna o caminho muito melhor, com toda certeza!

Ao Grupo Teatro Público: Diego Poça, Larissa Alberti, Luciana Araújo, Marcelo Alessio e Rafael Bottaro, por me proporcionar espaços de criações artísticas e evolução humana, e por me permitir experimentar a dor e delícia do fazer teatral.

Aos moradores do bairro Lagoinha, pelo convívio, partilha de memórias, afetos e histórias no processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*.

À Dona Bela e Dona Lourdes (in memoriam), matriarcas e verdadeiras deusas da amorosidade, que deixaram muitos aprendizados e saudade.

A cada espectadora e espectador que testemunhou o espetáculo *Naquele Bairro Encantado*.

Ao Professor Rogério Lopes – início do caminho, meio, fim, e... – por sua orientação afetuosa e intuitiva nesta pesquisa. Por sua generosidade artística e humana na direção do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*.

Ao Professor Fernando Mencarelli, por sua orientação delicada e respeitosa.

A todas as professoras e professores que passaram pelo meu processo de educação, desde a Primeira Infância até a Pós-Graduação, por me ensinarem a importância e o poder do saber. A Educação liberta!

Aos meus amigxs Vânia Silvério, Raysner de Paula, Júlia Camargos e Lucas Fabrício, pelo carinho, escuta, e por tudo que temos sonhado juntxs.

Ao meu amigo William França, parceiro de longa jornada que colaborou nesse processo criativo da escrita.

À Jailane Pereira, amiga e alma afim que caminha comigo nessa vida em presença, espírito e coração.

A CAPES/PROEX, pela concessão da bolsa, incentivo financeiro que me possibilitou trilhar um caminho de pesquisa em Artes com maior tranquilidade e dedicação.

A toda equipe da secretaria PPGARTES, pelo trabalho exaustivo e dedicado para que tudo aconteça.

À coordenadora da PPGARTES, Mônica Ribeiro, pela competência no trabalho e respeito pelas alunas e alunos.

À Nina Caetano e Flávio Rabelo, membros da banca que colaboraram com olhar curioso, atento e generoso à minha pesquisa.

À Denise Pedron e Antonio Hildebrando, membros suplentes da banca que se dispuseram com generosidade a colaborar com esta pesquisa.

Às autoras e autores que caminharam comigo no território desta pesquisa e me proporcionaram espaços de conhecimento em arte e vida.

RESUMO

Esta dissertação trata do processo de criação teatral que gerou o espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, em 2011, no bairro Lagoinha de Belo Horizonte/MG, junto aos seus moradores. O processo foi bastante peculiar porque foi integralmente construído na presença do público. O resultado final deste trabalho foi dividido em três episódios: *I - Estranhos Vizinhos*; *II - Ensaio para uma serenata*; e *III - Jogo da Velha*. O processo de criação se deu a partir da inserção de uma ficção no contexto daquele lugar, com a presença de personagens caracterizados de *velhos mascarados*, que passaram a habitar o local e conviver com seus moradores. A partir desta convivência, uma série de manifestações teatrais e relações entre arte e vida foram instituídas.

Portanto, esta pesquisa se pautou em: revisitar o Lagoinha através de um mapa etnográfico do território do bairro onde habitaram os personagens-mascarados; apresentá-lo à leitora(o), e a partir dele conhecer o processo de criação que originou a obra artística. Além disso, conhecer os moradores do bairro e algumas singularidades que surgiram nesse território. Assim, narro, descrevo, comento e analiso o processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, investigando os elementos da sua criação, bem como alguns de seus desdobramentos.

No decorrer desta dissertação, busco pistas no processo criativo para possíveis compreensões sobre as seguintes questões: O que o processo de criação gerou nos moradores do bairro Lagoinha e no seu contexto urbano? Como isso se deu? Que singularidades e subjetividades surgiram do atravessamento da arte nos espaços do cotidiano desse lugar? Quais possíveis contribuições a obra teatral trouxe para sua realidade e de seus habitantes ao buscar ressignificações do seu espaço, história e memória? Ao final, verticalizo as reflexões que o processo de criação proporcionou, a partir da elaboração do pensamento de uma obra artística híbrida, que tem como lugar de interesse o cotidiano, a vida das pessoas de um determinado lugar e as relações tênues entre arte e vida. A dissertação contribui para estudos criativos que mesclam teatralidades, ficção e realidade, bem como para o pensamento de práticas cênicas contemporâneas que acontecem a partir da vida mesma e da realidade de um determinado local.

Palavras-chave: Processo de criação. Ficção e realidade. Cotidiano. Moradores do bairro Lagoinha de Belo Horizonte/MG. Personagens-mascarados. Arte e vida.

RESUMEN

Esta tesis trata del proceso de creación que generó el espectáculo *En aquel Barrio Encantado*¹, en 2011, en el barrio Lagoinha, de Belo Horizonte/Mg, juntamente a sus habitantes. El proceso fue bastante singular ya que la obra ha sido integralmente construida con la presencia del público. El resultado final del trabajo fue dividido en tres episodios: *I - Raros vecinos*²; *II- Ensayo para una serenata*³; y *III -Tres en raya*⁴. El proceso de creación partió de la inserción de una ficción en el contexto de aquel espacio, con la presencia de *ancianos enmascarados*, que pasaron a habitar el local y a convivir con sus moradores. A partir de esta convivencia, una serie de manifestaciones teatrales y relaciones entre arte y vida fueron establecidas.

Así que esta investigación se propone a: revisar el barrio Lagoinha por medio de un mapa etnográfico de su territorio en donde los personajes-enmascarados habitaron; presentarlo al lector(a) y, a partir de él, conocer el proceso de creación que dio origen a la obra artística. Además de presentar los moradores del barrio y algunas singularidades que surgieron en ese territorio. Así, narro, describo, comento y analizo el proceso de creación del espectáculo *En aquel Barrio Encantado*, investigando los elementos de su creación, bien como algunos de sus desdoblamientos.

A lo largo de la tesis, busco en el proceso creativo huellas que permitan la reflexión sobre las siguientes cuestiones: ¿Qué el proceso creativo generó en los moradores del barrio y en su contexto urbano? ¿Cómo se dio ese proceso? ¿Qué singularidades y subjetividades surgieron a partir de la inserción del arte en los espacios del cotidiano de ese lugar? ¿Cuáles posible contribuciones la obra teatral aportó en la realidad del barrio y de sus habitantes al buscar resignificaciones de su espacio, historia y memoria? Al final, verticalizo las reflexiones que el proceso de creación proporcionó, a partir de la elaboración del pensamiento de una obra artística híbrida, que se interesa por el cotidiano, por las vidas de las personas que viven en un lugar determinado y por las tenues relaciones entre el arte y la vida. La tesis contribuye para los estudios creativos que mezclan teatralidades, ficción y realidad, bien como para el pensamiento sobre las prácticas escénicas contemporáneas que se dan a partir de la vida misma y de la realidadde un determinado local.

Palabras-clave: Proceso de creación. Ficción y realidad. Cotidiano. Moradores del barrio Lagoinha, de Belo Horizonte/MG. Personajes-enmascarados. Arte y vida.

¹Del original: *Naquele Bairro Encantado*

²Del original: *Estranhos vizinhos*

³Del original: *Ensaio para uma serenata*

⁴Del original: *Jogo da Velha*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa 1, <i>Episódio I - Estranhos Vizinhos</i>	19
Figura 2: Mapa 2, <i>Episódio II - Ensaio para uma serenata</i>	20
Figura 3: Mapa 3, <i>Episódio III - Jogo da Velha</i>	21
Figura 4: Antiga Praça Vaz de Melo no bairro Lagoinha.....	37
Figura 5: Complexo da Lagoinha, Belo Horizonte/MG.....	37
Figura 6: Santuário Nossa Senhora da Conceição do bairro Lagoinha.....	39
Figura 7: <i>Velhos Mascarados</i> com Dona Bela.....	42
Figura 8: Personagem do Fantasma da Loira do Bonfim.....	51
Figura 9: Aparição do Fantasma da Loira do Bonfim.....	53
Figura 10: Verso do Mapa 1.....	58
Figura 11: <i>Mascarados</i> e público no <i>Episódio I</i>	62
Figura 12: Verso do Mapa 2.....	63
Figura 13: <i>Velhos mascarados</i> e público no <i>Episódio II</i>	64
Figura 14: Verso do mapa 3.....	69
Figura 15: <i>Velhos mascarados</i> e crianças da Lagoinha.....	80
Figura 16: <i>Velhos mascarados</i> na porta do Bar do Pablo.....	82
Figura 17: <i>Velho mascarado</i> Antenor na porta do Bar do Pablo.....	83
Figura 18: <i>Velho mascarado</i> Pietro e Geraldo.....	84
Figura 19: <i>Velhos mascarados</i> na Barbearia Santa Cruz.....	86
Figura 20: <i>Mascarados</i> Zé Poeta e Paulo com morador da Lagoinha.....	87
Figura 21: <i>Mascaradas</i> com uma comerciante da Lagoinha.....	89
Figura 22: <i>Velhos mascarados</i> com Dona Lourdes.....	98
Figura 23: Ficha Técnica do espetáculo <i>Naquele Bairro Encantado</i>	111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: O INÍCIO DO CAMINHO...	10
1 - UM CONVITE A HABITAR - PARA TECER UM TEATRO DE ALTERIDADES	12
1.1- Recebendo a leitora(o).....	13
1.2 - Do princípio do caminho ao processo de criação: para chegar, para entrar, para conhecer o Bairro Lagoinha	22
1.3 - A <i>velha casa verde</i>	25
1.4 - Dona Bela da antiga Lagoinha	32
1.5 - A Cracolândia e as relações conflituosas.....	42
1.6 - Entre a casa, a rua e o cemitério - A mulher vestida de branco	46
2 - E ASSIM SE FEZ...	54
2.1 - Os Episódios	54
2.2 - Dramaturgia da alteridade: para a outra(o), para caminhar, para habitar	72
3 - PARA BRINCAR DE ARTE E VIDA, PARA JOGAR ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE	78
3.1 - Os <i>velhos mascarados</i> : a construção das máscaras na rua	78
3.2 - As relações de ficção e realidade no processo de criação.....	90
3.3 - Caminhando com o detetive: o caso da investigação	94
3.4 - Pela Rua Sete Lagoas, encontros e despedidas: a presença de Dona Lourdes	96
4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106
ANEXO 1 - FICHA TÉCNICA DO ESPETÁCULO NAQUELE BAIRRO ENCANTADO	111
ANEXO 2 - ROTEIRO DRAMATÚRGICO DO <i>EPISÓDIO III - JOGO DA VELHA</i>	Error! Bookmark not defined.
ANEXO 3 - LETRAS DOS FADOS CANTADOS PELOS <i>VELHOS MASCARADOS</i> NA APRESENTAÇÃO EM PORTUGAL (2012).....	116

INTRODUÇÃO: O INÍCIO DO CAMINHO...

Esta dissertação delineou-se lenta e em doses de memórias, dúvidas, sentidos e significados, a partir da experiência de quase dez anos como atriz-pesquisadora no Grupo Teatro Público⁵ de Belo Horizonte/MG, do qual faço parte, na experiência de cocriadora do espetáculo *Naquele Bairro Encantado* – primeira criação artística do grupo –, e que é aqui o meu território de estudo. Além disso, somam-se aos mais diversos momentos de reflexão sobre as relações entre teatro e espectadores nas esferas reais e ficcionais, inseridas no cotidiano de um determinado lugar e na vida de seus habitantes, que é campo de estudo desta pesquisa.

Retrocedo no tempo, há cerca de nove anos atrás, onde tudo começou, para refazer a trajetória que me trouxe até aqui. O início se deu com um convite do diretor, ator e professor Rogério Lopes para que eu participasse da criação de um espetáculo teatral junto à atriz, pesquisadora e dramaturga Larissa Alberti; o ator, músico, professor e diretor musical Eberth Guimarães; o ator e pesquisador Marcelo Alessio; e, posteriormente, a atriz portuguesa Sofia Cabrita, que veio de Portugal para o Brasil na condição de pesquisadora realizar um estágio via DGART– também sob orientação do professor Rogério Lopes –, e participar deste processo de criação em Belo Horizonte/MG.

Naquele momento, tudo que sabíamos é que seria um trabalho com máscaras teatrais, pois o diretor vinha de uma consistente pesquisa com máscaras baseadas na cultura popular, como as máscaras de Folia de Reis⁶, campo de estudo do seu doutoramento. Nesse sentido, ele trazia para o coletivo o desejo e a proposição do uso do mascaramento dentro do contexto urbano. Tínhamos, ainda, o interesse de desenvolver uma obra teatral em um lugar de grande importância histórica para a cidade, a fim de recuperar significados, memórias, histórias desse lugar e das pessoas que nele habitam. Além disso, trazer e reforçar noções da convivência como elemento da criação.

Tendo essas noções iniciais sobre o trabalho, o processo de criação iniciou-se

⁵O Teatro Público nasceu em 2011, e tem em seu repertório as criações “Naquele Bairro Encantado” (2011), “Saudade” (2014), “O Baile” (2018). Atualmente é formado pelos artistas Diego Poça, Larissa Alberti, Luciana Araújo, Marcelo Alessio, Rafael Bottaro e Rafaela Kênia. É possível obter mais informações no site www.teatropublico.com.br

⁶*Folias de Reis* são festas populares que acontecem em várias regiões do Brasil, e em alguns países do mundo, e “são realizadas jornadas de horas, e às vezes de dias à fio, em que um grupo de foliões vai de casa em casa à procura da manjedoura, lugar onde nasceu o Menino Jesus. Os Santos Reis chegam mascarados e, ao invés de ouro, incenso e mirra, oferecem rezas, cantos e danças aos moradores. Estes, por sua vez, se relacionam com os mascarados enquanto entidades sagradas e, simultaneamente, são capazes de estabelecer diálogos com o folião que está sob a máscara sem que isso constitua um problema para o bom andamento do processo ritual” (PAULINO, 2011, p. 2).

no mês de fevereiro do ano de 2011. A ideia era que alugássemos uma casa no bairro Lagoinha, um dos bairros mais antigos da cidade de Belo Horizonte/MG e habitasse essa casa como personagens, como *velhos mascarados*. A maioria de nós é ex-aluno da escola Centro Teatro Universitário da UFMG⁷, e tínhamos passado pela experiência do uso de máscaras teatrais de comédia humana, numa das disciplinas da escola. O diretor, então, trouxe as máscaras confeccionadas pelo professor, ator, diretor e mascareiro, Fernando Linares, do Teatro Universitário. A partir disso, inseridos no cotidiano e na vida das pessoas, esses personagens-mascarados passaram a habitar a casa e o bairro Lagoinha.

A opção pelo uso da máscara, assim proposta pelo diretor, parte do princípio de que ela é o instrumento de pesquisa: a máscara é um dispositivo⁸ de mediação capaz de permitir conhecer o bairro e fazer o bairro ser conhecido, ou seja, conhecer uma determinada realidade e fazê-la se conhecer e ser conhecida. Além disso,

(...) havia uma vontade de testar se os moradores do bairro seriam capazes de aceitar o jogo ficcional proposto pela máscara, muito facilmente aceito nas diversas manifestações mascaradas presentes em todo Brasil e em boa parte da América Latina. Tais manifestações costumam ser oriundas em sua maioria, em zonas rurais ou de bairros de periferias mais afastados do centro, como pude constatar em tese defendida em 2011, sobre as Folia de Reis, caracterizada pela presença de mascarados, que representam personagens ligados ao momento de nascimento do Menino Jesus, como os Reis Magos⁹. Nestas manifestações, as máscaras aparecem, seja nas ruas ou nos espaços domésticos, em contextos em que há uma separação muito explícita entre arte e vida, palco e plateia, público e brincantes, espaço público e privado, sagrado e profano; características típicas de manifestações festivas, uma vez que a festa é caracterizada, entre outras coisas, por ser por excelência o espaço do paradoxo e não contradição, ou seja, prevalece mais a relação e/e que ou/ou (Entrevista com Rogério Lopes, 16/05/2019).

Diante disso, o desafio era entender qual o potencial e em que medida era possível misturar ficção e realidade, através da inserção do uso da máscara no cotidiano dos

⁷O Centro Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais é uma escola de formação de atores em nível técnico, que exerce importante papel no cenário artístico-cultural local e nacional. Destaca-se como pioneira, juntamente com outras instituições, na implantação dos cursos técnicos de Teatro no Brasil.

⁸Busco em Michel Foucault o ponto de partida para a compreensão do conceito de dispositivo. “Ele o usa com frequência, sobretudo a partir da metade dos anos setenta, quando começa a se ocupar daquilo que chamava de “governabilidade” ou de “governo dos homens”. Embora nunca tenha dado uma verdadeira e própria definição, ele se aproxima de alguma coisa como uma definição em uma entrevista de 1977 (*Dits et écrits*, 3, 299): 1) É um conjunto heterogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não-linguístico no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas, etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos. 2) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder. 3) É algo de geral (um *reseau*, uma “rede”) porque inclui em si a episteme, que para Foucault é aquilo que uma certa sociedade permite distinguir o que é aceito como um enunciado científico daquilo que não é científico.” (AGAMBEN, 2005, p. 9).

⁹PAULINO, Rogério Lopes da Silva. **O ator e o folião no jogo das máscaras de Folia de Reis**. Tese de doutorado em Artes, IA/UNICAMP, 2011.

moradores, do bairro, nas relações conviviais e sociais das pessoas. No decorrer desta dissertação, busquei pistas no processo de criação para possíveis compreensões acerca das seguintes questões: O que o processo de criação gerou nos moradores do bairro Lagoinha e no seu contexto urbano? Como isso se deu? Que singularidades e subjetividades surgiram do atravessamento da arte nos espaços do cotidiano desse lugar? Quais possíveis contribuições a obra teatral trouxe para a realidade desse lugar e de seus habitantes, ao buscar ressignificações do seu espaço, história e memória?

Nesse sentido, este trabalho vai se pautando em: revisitar o Lagoinha, através de um mapa etnográfico do território do bairro onde habitaram os personagens-mascarados; apresentar o bairro à leitora(o) e, a partir dele, conhecer o processo de criação que originou o espetáculo *Naquele Bairro Encantado*; conhecer os moradores desse lugar e as singularidades existentes nesse território. Além disso, analisar os elementos da sua criação, pensar como se deu a inserção da ficção nas esferas do cotidiano e alguns de seus desdobramentos.

1 – UM CONVITE A HABITAR – PARA TECER UM TATRO DE ALTERIDADES

1.1 - Recebendo a leitora(o)

Caminhe pelas ruas cinzentas. Portas e janelas se abrirão. Você se sentirá envolvido por experiências do cotidiano. Não se assuste com a realidade inventada e aproxime-se ao máximo da vida. (Diário de Bordo, 08/03/2011)¹⁰

Esta pesquisa é como um território¹¹ a ser descoberto e habitado. Tem ruas largas e estreitas, becos, calçadas, buracos, portas e janelas. Alguns espaços são mais convidativos e outros mais arredios. Alguns têm vistas bonitas, quase como um território fantástico. Parece mais uma “realidade inventada”. Já outros, são mais severos, com árvores e flores quase mortas.

Nesse território existem lendas, histórias contadas boca a boca sobre figuras fantásticas, como a história de uma tal mulher que vive no cemitério. Por vezes, ela sai pelas ruas vestida de branco, com chumaços de algodão nos ouvidos e no nariz. Uns dizem que é uma noiva triste, outros juram que é um fantasma. Não se sabe ao certo.

Existem aqui pessoas com histórias singulares, e com participações singulares dentro desse território. Algumas parecem até inventadas. Procurarei leitora(o), deixá-la(o) o mais confortável possível ao caminhar por esse território no qual a(o) convido a transitar e habitar. Desculpe-me se eu não conseguir fazer isso o tempo todo. É que mesmo conhecendo esse território que lhe apresento, ele é complexo, e às vezes ainda me perco entre uma rua e outra. Não tenho certeza sobre todos os caminhos, e isso às vezes varia, dependendo do meu referencial e de onde estou me propondo ir naquele momento. Na verdade, sempre volto a esse lugar como uma aprendiz em processo contínuo. Alguém que está aprendendo com o fazer e com o habitar.

Convido você a conhecê-lo, e nesse tempo que se dedica a ele, a habitá-lo. Proponho que conheça suas nuances, explore suas curvas bem desenhadas e linhas tortas, a partir de pistas e de uma narrativa que, como pesquisadora aprendiz, busquei descobrir e

¹⁰A partir de agora usarei esta formatação para a citação de trechos retirados do meu Diário de Bordo, elaborado durante o processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado* em 2011.

¹¹Apresento a noção de território atrelada às ideias de Deleuze e Guattari (1997). Para esses autores, o território é o espaço subjetivo vivido, é o lugar onde um sujeito se sente “em casa”, ele é sinônimo de apropriação, de uma subjetividade fechada em si mesma. O território é portanto, o conjunto das representações, dos comportamentos, dos investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos e cognitivos (ROLNIK & GUATTARI, 2005, p. 338).

trilhar aqui. Te garanto: esse é um território existencial singular.

Nesse território há um mapa que a(o) ajudará a se localizar entre um lugar e outro, entre uma pessoa e outra. Porém, esse mapa é polimorfo como um rizoma. De acordo com Gilles Deleuze e Félix Guattari, importantes filósofos do século XX, rizoma é uma raiz que tem um crescimento diferenciado. Ela cresce horizontalmente, não tem uma direção clara e definida (DELEUZE e GUATTARI, 1999). Deleuze e Guattari “roubam” esta definição da botânica para aplicá-la à filosofia.

Enquanto Descartes, outro importante filósofo francês, porém do período moderno do século XVII, afirma que “a filosofia seria a árvore, a raiz a metafísica, o caule a física, e a copa e os frutos a ética”, Deleuze subverte esta ideia para transformá-la em rizoma. O rizoma não se fecha sobre si, é aberto para experimentações. É sempre ultrapassado por outras linhas de intensidade que o atravessam. Como um mapa que espalha em todas as direções, se abre, se fecha, pulsa, constrói e desconstrói. Cresce onde há espaço, florescendo onde encontra possibilidades. Cria seu ambiente. Linhas movendo-se em várias direções, escapando pelos cantos. O desejo segue direções, se esparrama, faz e desfaz alianças. Chame do que quiser então: “riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade” (DELEUZE e GUATTARI, 1999, p. 34).

Neste mapa, não espere “linhas certas”. Ele muitas vezes é desenhado em curvas sinuosas e exigirá de você curiosidade e dedicação. Peça calma e paciência. Porém, posso te assegurar que você encontrará pistas que a(o) levarão a uma realidade potente, recheada de afetividade, teatralidades e aprendizados sobre as relações entre arte e vida.

Trata-se de um mapa etnográfico o que utilizo no percurso desta pesquisa, ou seja, um traçado de relações nos quais o foco está no estudo da cultura e do comportamento de um povo e de um lugar. Esse “processo guiado preponderantemente pelo senso questionador do etnógrafo utiliza técnicas e procedimentos que não segue padrões rígidos ou pré-determinados, mas sim o senso que o etnógrafo desenvolve a partir do trabalho de campo no contexto social da pesquisa” (MATTOS, 2011, p. 50). Desse modo, o mapa que traçarei será o do bairro Lagoinha de Belo Horizonte/MG – território que você conhecerá no decorrer desta narrativa, através do convite a caminhar que lhe faço.

O mapa foi construído a partir de um processo de criação teatral realizado em 2011, por um grupo de atores que se caracterizavam como *velhos mascarados*. Estes personagens habitavam o bairro como se fossem antigos moradores, que depois de muitos anos voltavam a viver naquela região. Desse processo de criação foi concebido o espetáculo teatral *Naquele Bairro Encantado*, que aconteceu exatamente neste território que lhe

apresento. O processo de criação se inseriu na realidade daquele lugar e na vida de seus habitantes. Dessa inserção, surgiram experiências entre as relações arte e vida, relações sociais e de convivialidade, dando origem à obra cênica. São dessas experiências que falarei aqui.

Das experiências vividas dentro desse território, a partir do processo de criação, foi possível conhecer um pouco de sua realidade tal qual ela se apresentava, e localizar espaços possíveis e potentes de relações conviviais estabelecidas e instauradas através das relações humanas e sociais que ocorreram entre a obra artística, o espaço, as pessoas, a história do bairro e a memória do lugar.

Para compreender esse mapa etnográfico, utilizo noções e pistas do método de cartografar, apresentadas no livro *Pistas do Método da Cartografia*, organizado por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia, no qual os pesquisadores buscam referências do conceito de cartografia apresentado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, para pensar a investigação de processos de produção de subjetividade, entendendo que os processos de produção da realidade se expressam de múltiplas maneiras.

Tive acesso à leitura desse livro fazendo a disciplina da Pós-Graduação em Artes, na Escola de Belas Artes/UFMG, *Poéticas próprias, performances narrativas e atos (auto) biográficos: recortes etnográficos para pensar uma metodologia de pesquisa em Artes*, da Professora Doutora Marina Marcondes Machado, que me possibilitou pensar e transformar esta pesquisa em um grande mapa, no qual eu pudesse descrever narrativas sobre uma experiência artística e criar um possível ponto de vista sobre ela.

Através do mapa, proponho neste estudo um convite à leitora(o) a trilhar e experienciar os caminhos que percorreram os *velhos mascarados*, para descrever e revelar algumas relações que se deram nesses lugares. Busco criar uma discursividade do que foi vivido para narrar, descrever e interpretar o trabalho a partir da sua “facticidade”¹² e, assim, construir significações.

Nesse mapa, não há um único sentido para a sua experimentação, nem mesmo uma única estrada:

¹²Facticidade, segundo Martin Heidegger, é o que caracteriza a existência como lançada no mundo, ou seja, à mercê dos fatos ou no nível dos fatos, e entregue ao determinismo dos fatos. O fato, que é simplesmente a presença das coisas utilizáveis, é objeto de constatação intuitiva. A Facticidade da existência, ao contrário, só é acessível através da compreensão emotiva. Nesse sentido, a Facticidade é um modo de ser próprio do homem, e diferente da factualidade, que é o modo de ser das coisas. (http://www.filosofia.com.br/vi_dic.php?palvr=F)

(...) São múltiplas as entradas em uma cartografia. A realidade cartografada se apresenta como mapa móvel, de tal maneira que, tudo aquilo que tem aparência de ‘o mesmo’, não passa de um concentrado de significação de saber e de poder, que pode por vezes ter a pretensão ilegítima de ser centro de organização do rizoma. Entretanto, o rizoma não tem centro (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 10).

Desse modo, para que a leitora(o) caminhe por esse mapa e conheça o território apresentado, proponho pistas para guiá-la(o) no trabalho da pesquisa, sabendo que “para acompanhar processos não se pode ter predeterminada de antemão a totalidade dos procedimentos metodológicos” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 13). Sendo assim, as pistas orientam, convidam a leitora(o) para uma atitude de abertura a vivenciar e experimentar esse processo, e a caminhar no próprio percurso da pesquisa. Neste sentido, apresento o bairro Lagoinha para apresentar o trabalho e traduzir, através da escrita, o processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, sob a minha perspectiva e experiência como atriz cocriadora dentro da obra.

Em todo território existe suas normas e leis, aqui não seria diferente. Elas são as pistas que irão te conduzir a transitar pelos espaços e conhecer histórias e pessoas. A partir delas, relações sociais serão entrecruzadas. Você poderá subir uma rua, descer um beco, caminhar na calçada, desviar-se de um buraco no caminho, entrar numa casa, encontrar a mulher de branco, ou evitar encontrar-se com alguma pessoa.

Caminhando por esse território, você poderá se sentir dentro de um espaço íntimo e privativo, como se o conhecesse de alguma maneira, ou até mesmo como se estivesse dentro do quarto de um grande conhecido. De outro modo, poderá sentir que está num espaço absolutamente público, com contrastes estranhos e não reconhecidos por você.

É importante considerar essas possibilidades para que não sejam criadas muitas expectativas. O ponto fundamental de tudo é se permitir caminhar por esse mapa, compreendendo que nele há variadas perspectivas, lugares e pessoas. “Conhecer não é tão somente representar o objeto ou processar informações acerca de um mundo supostamente já constituído, mas pressupõe implicar-se com o mundo, comprometer-se com a sua produção” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 131).

Nesse sentido, cara leitora e caro leitor, nas caminhadas por esse território, o convite é por um engajamento e compartilhamento de um “território existencial” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 131) no qual a pesquisa se relaciona com seus sujeitos, leitores, e todos que aqui de algum modo se correlacionam, através de uma narrativa que revela “aquele que conhece e aquilo que quer ser conhecido” (ESCÓSSIA;

KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 131).

Nesse compartilhamento do território e de uma experiência em comum, foi inevitável problematizar a relação entre pesquisar e habitar e, assim, compreender que cada lugar tem suas especificidades, que não é possível uniformizá-lo, e que se faz necessário aceitá-lo e experienciá-lo tal qual ele é. Habitar um lugar suscita de quem o faz uma receptividade afetiva e experiencial, de modo a conhecê-lo em profundidade. Dessa maneira, “diferentemente de uma pesquisa fechada, o aprendiz-cartógrafo inicia sua habitação do território cultivando uma disponibilidade à experiência” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 136).

Com receptividade afetiva, convoco a leitora(o) a habitar esse território por um determinado período de tempo: o tempo que se dedica a caminhar pelos “adentros” e “foras” deste trabalho. “Tal receptividade não pode ser confundida com passividade. Na receptividade afetiva há uma contração que torna inseparáveis termos que se distinguem: sujeito e objeto, pesquisador e campo da pesquisa, teoria e prática se conectam para a composição de um campo problemático” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 137).

Sendo assim, me propus – às vezes vacilante como a aprendiz que tateia e aprende com o fazer –, e agora proponho a você que chega até aqui, a estar aberta(o) à experiência do encontro com o objeto da pesquisa. Essa teia que é tecida. Juntas(os) vamos nos lançando em “uma prática que vai ganhando consistência com o tempo, marcando o propósito de seguir cultivando algo” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 137).

Para adentrar no território, peço que siga o mapa 1, 2 e 3, que estará anexado nesta narrativa mais abaixo. Ele se divide em três partes que se conectam como num encaixe: um completa o outro, ou podem ser seguidos de modo independente. Só que isso implica não conhecer o todo, apenas parte dele. Esse mapa que utilizo como o orientador do território era o programa do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, que servia como guia para o “público externo”¹³ ou “espectador de fora”¹⁴ do Lagoinha, e tinha por objetivo ser uma proposta de jogo para encontrar os personagens e se localizar no bairro.

Como disse anteriormente, experienciar o mapa exigirá de você curiosidade e dedicação. Portanto, como um “cartógrafo-aprendiz” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015), nos lancemos no caminhar deste trabalho de arte, que tem como premissas as

¹³Observe que coloco “público externo” entre aspas, porque na verdade ele é o público, uma vez que os moradores do bairro Lagoinha não eram público, e sim participantes do processo de criação e participantes do resultado desse processo que é o espetáculo *Naquele Bairro Encantado*.

¹⁴Para o termo “espectador de fora”, segue a mesma orientação que o termo “público de fora”.

relações humanas e conviviais, o cotidiano daquele território e da vida das pessoas que o habitam como lugar de interesse, investigação e de manifestações teatrais.

No mapa há uma legenda que se organiza de “a” a “i”. Cada letra indica um lugar potente no qual os *velhos mascarados* passaram, criaram vínculos e relações sociais com o espaço e com as pessoas daquele local, como na “Barbearia Santa Cruz”, indicada no mapa 1, na página 19, por exemplo. Um detalhe importante é que na letra “a” encontra-se a *velha casa verde* alugada e habitada pelos personagens. Sempre que tiver dúvida ou necessidade, volte ao mapa e o observe, volte às pistas e siga. Caminhe, habite.



Figura 1 Mapa 1 - Programa do espetáculo *Naquele Bairro Encantado, Episódio I - Estranhos Vizinhos*, que servia de orientação para o “público externo” se localizar e localizar os personagens-mascarados no bairro Lagoinha.

Dirija-se até a Praça XV de Junho, aos sábados,
quando o relógio soar XIX badaladas.

Deixe-se embalar pelos mistérios
e melodias da noite...

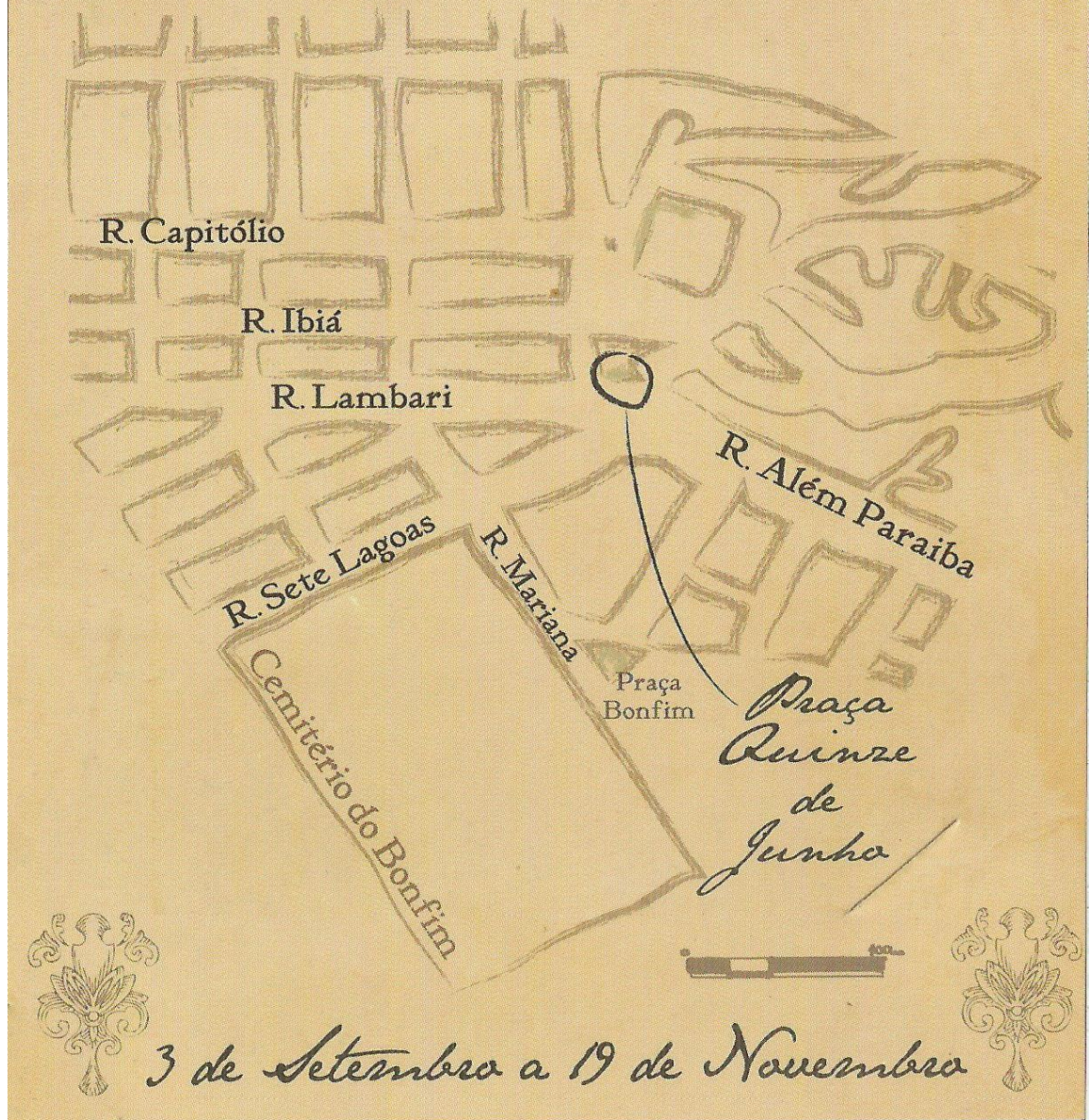


Figura 2 Mapa 2 - Programa do espetáculo *Naquele Bairro Encantado, Episódio II - Ensaio para uma serenata*, que servia de orientação para o “público externo” se localizar e localizar os personagens-mascarados no bairro Lagoinha.

Parabéns! Esta é a última etapa.
Você deverá encontrá-los aos domingos,
quando o relógio soar XIX badaladas,
na velha casa verde.



23 de Outubro a
20 de Novembro

Figura 3 Mapa 3 - Programa do espetáculo *Naquele Bairro Encantado, Episódio III - Jogo da Velha*, que servia de orientação para o “público externo” se localizar e localizar a *velha casa verde* no bairro Lagoinha.

1.2 - Do princípio do caminho ao processo de criação: para chegar, para entrar, para conhecer o Bairro Lagoinha

Caminho por uma rua suja que dá de frente para uma casa de tijolos “marrom nozes”. Ao lado, tem uma casa grande e branca como glacê de bolo. Um homem magro, de braços e pernas compridas, toca a campainha. Alguém abre o portão e ele entra. Ouve-se uma voz perguntando: “Na nossa sala?”. Uma criança diz em voz aguda: “Vai embora”. O homem magro responde: “Muito obrigado.” Ele sai da casa, vai embora subindo a rua de pedras de quadradinhos. Um caminhão brusco também sobe a rua. Uma mulher vestida de preto passa: “Poc, poc, poc...”, cantam seus sapatos de saltos altos. Seus cabelos escovados voam com o vento seco e quente que passa. Um cachorro late duas vezes, depois se cala. Passarinhos cantam em coro preenchendo o espaço. Uma sacola vazia voa pela rua. Cores de tintas dos muros se misturam com o asfalto quente. O branco cega os olhos junto à claridade do sol que arde e sapeca. Um homem pinta o muro e se pinta de cores diferentes. Ele pega uma escada, carrega de um lado para o outro. Um outro alguém que não sou eu, também o observa. Os carros zumbem meus ouvidos e a fumaça de dióxido de carbono vem em meu rosto. Meus pés queimam no asfalto quente. Por um breve instante, o silêncio. Silêncio seco. Fixo-me no asfalto. Uma velha grita: “Vem neném, você já anda!” Um cheiro de comida paira no ar. Macarrão com molho de tomate, ovos cozidos e tutu de feijão. Na esquina um vento leve alivia o calor escaldante, “caldante”, caldeirão. Dobrando a esquina, outra rua de pedras. Só que dessa vez, pedras de figuras variadas. Observo que pessoas curiosas me observam e perguntam: “O que é isso?”. Não tenho respostas para os olhos curiosos, atentos, astutos e desconfiados. Um velho numa casa antiga está sentado numa cadeira. Ele também observa a rua. Seus cabelos são brancos e seu semblante é sério. A rua desce, desce, desce... Lá longe se vê um pedaço do cemitério cinza e preto. É o cemitério do Bonfim. Há alguns pontos brancos. O que

serão?”(Diário de Bordo, 03/02/2011)

Quando iniciamos o processo de criação e optamos por alugar uma casa para ser habitada por *velhos mascarados*, tivemos, a princípio, muitas dificuldades em encontrar um local. O bairro Lagoinha possui inúmeros imóveis antigos, alguns deles tombados pelo Patrimônio Histórico; porém, muitas vezes, se encontram em situação de abandono e destruição. Além disso, naquele momento tivemos dificuldades para encontrar os proprietários desses imóveis, devido à grande especulação imobiliária na região.

O espetáculo *Naquele Bairro Encantado* (2011) foi financiado pelo Fundo Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Tínhamos um prazo para cumprir, para realizar o trabalho, e esse foi outro dos desafios iniciais da criação à época, afinal não estávamos encontrando a casa a ser alugada. Mesmo já sabendo que realizaríamos uma criação com o uso de máscaras, naquele momento, ainda não tendo a casa, decidimos começar o processo de outro modo: sem as máscaras, fazendo apenas caminhadas pelas ruas do bairro. A primeira das várias etapas do processo de criação.

A partir dos direcionamentos dados pelo diretor, as caminhadas eram feitas coletivamente, em silêncio, de forma observacional, e todos os atores tinham em mãos cadernos e canetas para que fossem sendo construídos diários descritivos da experiência de estar no bairro, e de tudo que era percebido pelos artistas, a partir da sensibilidade e ponto de vista de cada um.

O mapa 1, na página 19, anexado no início desta narrativa, refere-se de modo geral e amplo ao bairro Lagoinha. Por diversas vezes, ainda não *mascarados*, os atores percorreram esse território a observar e perceber de forma objetiva e subjetiva suas dinâmicas e modos de ser. Próximo à Rua Serro, desenhada no mapa 1, página 19, e referenciada na legenda “f”, os atores caminharam. Dentre eles estava eu, que pude observar e descrever (Ver citação do Diário de Bordo, no início do item 1.2).

O procedimento de observar e descrever tinha o objetivo de relatar a experiência vivida por cada atriz e cada ator, posteriormente ao grupo, a fim de contribuir com o processo de criação da obra. Outro direcionamento dado pelo diretor era que não houvesse um “líder” que conduzisse a caminhada, além disso, todos deveriam andar em silêncio. A intuição e percepção coletiva é que daria o “tom” dessa caminhada: as escolhas das ruas percorridas, a escolha de parar ou não num determinado lugar, olhar para um lugar ou para outro.

A serviço da ação de caminhar, e do “mais estar do que fazer”, foi possível

colher impressões, informações físicas visíveis e invisíveis sobre o bairro. “Posteriormente, este estado foi fundamental para uma boa execução do jogo com as máscaras, já que mantivemos os mesmos princípios básicos quando nos mascaramos. A ideia era mais estar do que fazer” (Entrevista com Rogério Lopes, 16/05/2019).

Analisando a ação da caminhada pelo território, percebo que o simples ato de andar instaurava no espaço certa performatividade, afinal havia no coletivo uma corporalidade, ainda que não mascarada, mas que se presentificava como “corrente de energia e presença real, que atua como sinalização de limiar” (FERNANDES, 2013, p. 124).

Ao trazer a ideia de performatividade para esta narrativa, proponho um diálogo com o pensamento da pesquisadora Sílvia Fernandes¹⁵, e aproveito para convidá-la a caminhar por esta pesquisa, que volta e meia irá recorrer às suas ideias para nutrir o desenvolvimento deste trabalho.

Para a pesquisadora, a performatividade “trata-se de uma arte performativa da presença, da efemeridade e da desconstrução gestada no próprio processo criativo da cena em constante *work in progress*” (FERNANDES, 2013, p. 405). Este conceito é trabalhado atualmente, prioritariamente, no campo de estudos da performance, que se consolidou nos Estados Unidos nos anos 70/80, especialmente com a equipe liderada por Richard Schechner, da Universidade de Nova York. “O pesquisador americano compreende que sua consolidação como área de estudos independente, ligada à antropologia e à sociologia, foi responsável pela criação de um ‘novo paradigma’, em resposta aos limites dos métodos modernos de análise, que não conseguiam dar conta da radical mudança no panorama cultural e artístico que ocorreu no último terço do século XX” (FERNANDES, 2013, p. 15).

Em linhas gerais, no campo teórico da performatividade, os processos, as aproximações entre ficção e realidade, os procedimentos de investigação cênica e metodologias que se nutrem de hibridismo, que estão atreladas ao campo da experiência e da proximidade relacionada ao espaço e ao espectador, tem por trás disso, um percurso de rupturas com os paradigmas tradicionais da obra de arte ao longo do século XX. Esta constatação tem desenhado cada vez mais, o surgimento de trabalhos ainda mais híbridos e novos modos de produção e percepção artísticas na cena contemporânea.

Nesse contexto, a ação de caminhar analisada acima, bem como as práticas

¹⁵ Professora da ECA/USP, dramaturga, pesquisadora do CNPq.

cênicas que foram desenvolvidas ao longo do processo de criação da obra *Naquele Bairro Encantado*, revelou-se grande potência criativa ao se situar em um campo “expandido”, fruto de um processo de desfronterização das artes (FERNANDES, 2018). Pode-se especular que os estudos contemporâneos sobre teatralidade – outro conceito que abordarei ao longo desta dissertação, e que nutrirá este trabalho -, bem como a performatividade são:

(...) uma resposta conceptual à dissolução de limites entre obra e processo, ficcional e real, espaço cênico e espaço público, ator e *performer*. A hipótese que se considera aqui é que ambos os conceitos podem funcionar como operadores de leitura da cena de fronteira criada não apenas por uma parcela significativa do teatro contemporâneo mundial, mas também por artistas brasileiros (FERNANDES, 2011, p. 12).

Retomando o exercício de caminhar pelo bairro Lagoinha, - procedimento cênico que se alinha ao campo conceitual da performatividade e da teatralidade que têm se revelado como “instrumentos preferenciais das experiências de caráter eminente cênico, que manejam múltiplos enunciadores em sua produção” (FERNANDES, 2011, p. 11) -, o exercício foi de grande importância para compreender o bairro Lagoinha, seus hábitos, seus contextos, as diferenças de sua geografia física e social e, conseqüentemente, as diferenças de grupos de moradores e transeuntes. Através da ação de caminhar foi possível conhecer o território, e posteriormente fazer um mapeamento da região, traçando os locais que cada *velho mascarado* frequentaria a partir da sua identificação com as histórias, com os moradores, com o imaginário, e com a fisicalidade do espaço.

Passada essa primeira fase, que durou em torno de um mês na busca incessante por uma casa a ser alugada, ela enfim foi encontrada. Os *velhos mascarados* começariam, então, a habitá-la e aparecer pelas ruas do bairro Lagoinha.

Imagine uma velha casa num bairro antigo. Se aproxime de seu portão e em seguida adentre na morada das lembranças empoeiradas.

1.3 - A velha casa verde

Caminhe pelo mapa 1, página 19, próximo ao “contorno vermelho”. Paralela à Rua Capitólio, chegaremos ao imóvel alugado pelos atores-mascarados: a *velha casa verde*, localizada na Rua Ibiá, número 183, mapa 3, página 21. Encontrada a *casa* e estando cada atriz e cada ator com sua devida máscara em mãos – que remetem a personagens de *velhos*

– o diretor orientou que no primeiro dia de sua ocupação chegássemos já *mascarados*¹⁶. Individualmente, cada um deveria descobrir um local para vestir os trajes de uma pessoa idosa e chegar à *casa* devidamente caracterizado.

Essa orientação logo num primeiro momento pareceu ser praticamente impossível! Cada um dos atores vinha de bairros distintos, alguns vinham de carro e faziam a troca de roupa e se mascaravam dentro dele. Outros não, como eu. Onde trocava de roupa? As pessoas iam me ver mascarando. Como faria? A ideia desse processo de criação era que os moradores do bairro conhecessem somente os personagens e não os atores sem máscaras. Ou seja, tínhamos que descobrir como fazer isso sem que ninguém visse.

Nesse primeiro dia, cheguei ao bairro pela Avenida Antônio Carlos, uma das principais avenidas de Belo Horizonte, que “corta” o bairro Lagoinha ao meio. Caminhei à procura de uma rua mais vazia ou deserta para que eu conseguisse me mascarar. Encontrei a Rua Turvo que fica próxima à Rua Itapecerica, localizada no “contorno vermelho” do mapa 1, página 19.

A Rua Turvo estava vazia. Aproximei-me de um carro estacionado perto de uma árvore grande e comecei a me caracterizar. Vesti uma saia longa por cima da roupa que eu vinha de casa, em seguida vesti uma blusa social feminina de botões e mangas longas para tentar cobrir ao máximo possível a minha “jovialidade”. Troquei de sapatos. Um par que combinasse mais com uma pessoa “mais velha”. Depois coloquei uma touca na cabeça para prender e guardar meus cabelos. Logo após, coloquei a máscara e, por fim, ia colocando um lenço na cabeça para caracterizar ainda mais minha *velha mascarada*. Porém, antes que eu terminasse de pôr o lenço, ouvi uma voz que vinha por trás de mim perguntando “Quem é?”, “O que você quer?”. Olhei para trás e vi um homem, bravo, com um pedaço de pau nas mãos. Tentei responder que eu estava “me ajeitando”, já tentando responder com uma voz de *velha mascarada*, buscando ali uma tentativa de me inserir como personagem ficcional na realidade. Tentativa essa, absolutamente sem sucesso. O homem avançou com o pedaço de pau nas mãos em minha direção para me acertar. Rapidamente, retirei a máscara e disse “Senhor, isso é teatro”. Ele não se atentou ou eu não me fiz compreender, pois continuou se insinuando em minha direção. De sobressalto, e não vendo outra possibilidade de resolução daquele acontecimento, peguei minhas coisas e saí correndo. Ao perceber que ele não estava mais atrás de mim, coloquei a máscara

¹⁶Desde o início do processo de criação até os desdobramentos posteriores que culminaram no espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, o grupo de atores não tinha uma relação de colocar a máscara ou retirá-la na frente das pessoas. Ou seja, elas não viam os atores se mascarando, tampouco ao final de cada apresentação dos episódios, os artistas retiravam as máscaras e mostravam seus rostos.

novamente no rosto, amarrei o lenço na cabeça, e com o “coração aos pulos”, quase “saltando pela boca”, me dei conta que estava ali minha *velha mascarada*. Uma *mascarada* que na imprevisibilidade do cotidiano acabava de descobrir uma de suas primeiras características: seria ela uma *velha* com certa expertise, conhecedora das ambivalências daquele território. Bem-vinda à Lagoinha!

Depois de um tempo, conhecendo mais o bairro e refletindo sobre o episódio ocorrido, atentei que ali, na Rua Turvo, costumava haver “cena de uso”¹⁷ de crack. Não posso garantir, mas talvez aquele homem estivesse sob efeito da substância naquele momento, ou tivesse me confundido com uma usuária de crack da região. Essa é uma situação densa com a qual o coletivo se deparou durante o processo de criação, e será abordada numa outra caminhada por esse território.

Aos poucos, ainda me recuperando do susto, continuei a caminhar em direção à *velha casa verde*. Ao sair da Rua Turvo, virei na Rua Além Paraíba, localizada no mapa 1, página 19, legenda “h”, caminhando devagar, tentando compreender que *velha mascarada* era eu. Durante o trajeto não havia muitas pessoas. Nesse dia fazia bastante calor, e a Rua Além Paraíba é uma subida “pesada e longa” – um morro. Fui subindo, um passo após o outro, buscando uma corporalidade para àquela personagem. Qual seu nome? Qual sua idade? Qual a sua história? As pessoas que eu encontrava pelo caminho me observavam curiosas. Seus olhos questionadores eram de: “O que era aquilo?”, “Por que ela anda assim?”. Perguntas que nem eu mesma naquele momento tinha respostas.

O final da Rua Além Paraíba dava na Praça XV de Junho, localizada de forma circular, no mapa 2, página 20, espaço bastante vivenciado pelos *velhos mascarados*, posteriormente, durante o processo de criação. Passei pela praça, em seguida virei na Rua Ibiá, chegando à *casa*.

Outra orientação do diretor era que nas primeiras caminhadas, já *mascarados*, observássemos mais o espaço, as pessoas e, ao invés de propor algum tipo de interação, estivéssemos outra vez no lugar de quem “mais está do que faz”. Interessava-nos perceber e ouvir o que as pessoas diziam sobre os *mascarados*. Nesse sentido, não me preocupei em “fazer nada”, em “atuar”, apenas caminhar e cumprir o objetivo que era chegar até a *velha casa verde, mascarada*.

Aos poucos, cada atriz e ator iam chegando. Cada um descobrindo ao seu modo a experiência de já chegar *mascarado* na *casa*. No decorrer do processo, essa estratégia,

¹⁷“Cena de uso” refere-se a locais onde pessoas costumam fazer consumo de drogas, dentre elas, o crack.

que no início parecia impossível, passou a ser um jogo, uma “brincadeira” dos atores que iam se “especializando” cada vez mais no ato de se mascarar.

Houve um dia em que, indo para o bairro Lagoinha, sentei-me no banco traseiro do ônibus. Percebendo que ele estava vazio, próximo do ponto de descida, vesti o vestido da minha personagem por cima da roupa que eu estava e coloquei minha máscara. Levantei da cadeira de passageiro, dei sinal e desci *mascarada*. Ninguém viu a troca e o mascaramento. Ao descer, consegui ver pelos retrovisores os olhos assustados do motorista, que provavelmente não entendeu nada.

Sem ensaio prévio, sem uma “pré-paração” para o trabalho e para o uso das máscaras – orientação dada pelo diretor – o desafio era justamente se mascarar e, aos poucos, com a percepção do bairro e a partir das relações com as pessoas, do que elas apontavam sobre os *velhos* e o que os atores absorviam disso, descobrir quem, e de que forma, era cada *mascarado*. Ou seja, criar os personagens, sua corporalidade, história e narrativa, a partir das relações da vida mesma e das experiências de estar *mascarado*, habitando aquela realidade. Esta era a próxima etapa da criação.

No decorrer do processo, com a rotina de chegar à *casa*, *mascarados*, diariamente, os *velhos* começavam a se relacionar com as pessoas. A rotina se configurava com a presença dos personagens durante cinco dias da semana, e com média de cinco a seis horas diárias de permanência no bairro e na *casa*.

No início, a ação desses personagens era caminhar pelas ruas da Lagoinha, “dar um bom dia”, cumprimentar uma pessoa ou outra, entrar na padaria e comprar um pão, ou seja, ações sociais rotineiras, que possibilitavam algum tipo de relação aparentemente breve. Os moradores do bairro, sobretudo os vizinhos da *velha casa verde*, num primeiro momento, estranharam aqueles diferentes “recém-chegados”. Desconfiados, eles observavam os *velhos*. Volta e meia víamos algum morador nos espreitando sorrateiramente pela janela ou pelo portão.

Ao lado da *casa verde* morava uma menina chamada Sabrina, de 11 anos de idade, à época. Assim que os *mascarados* começaram a habitar a *casa*, ela se apresentou, e astutamente sempre estava atenta a cada passo dos *velhos*. Logo fez amizade com os personagens. Ela nos recebia no portão quando chegávamos da rua, e escutava nossas conversas pelo muro que separava a *velha casa verde* da casa dela. Sabrina opinava, inclusive, sobre os nossos assuntos e dizia de lá: “Eu estou escutando! Vocês agora não estão fazendo as vozes de velhos!”, referindo-se ao que ouvia quando estávamos dentro da *casa* de portas fechadas.

Ao longo da habitação dos personagens-mascarados na *velha casa verde*, além de se tornar amiga, tornou-se também grande cúmplice do jogo teatral, sobretudo ao fazer participações posteriormente, quando nas últimas etapas do processo realizávamos um dos episódios do que veio a ser o espetáculo dentro da *casa*. Nessa ocasião, Sabrina improvisava com os *velhos* e relatava ao “público externo” sua relação de proximidade e convivência com os *mascarados*, dando “doses ficcionais” (BELÉM, 2012) sobre aquelas figuras que se inseriram na realidade daquele lugar.

Do outro lado da *velha casa*, morava um homem que percebeu a chegada dos novos e estranhos vizinhos, porém não apresentava-se, não identificava-se, mas relacionava-se com os *mascarados* através de “conversas pelo muro” que separava uma casa da outra. O muro era mediano e quase dava para ver de dentro de uma das casas, a outra, através das janelas. Muitas vezes quando ele notava a presença dos *velhos*, “puxava” uma conversa “meio atravessada”, um pouco descompromissada, mas que também revelava o seu interesse em adentrar num jogo que se estabelecia. Os *velhos mascarados*, em resposta ao jogo que ele propunha, embarcavam na sua forma de conviver e relacionar, não forçando qualquer tipo de aproximação.

Num dia, o homem mostrou “certa ousadia” ao conversar com os personagens através do muro com uma “voz de velho”, como se ele também fosse um *velho*, se identificando como “Vovô Venâncio”. O diretor, que também atuava como *mascarado* no espetáculo propôs a ele o uso de uma máscara, perguntando-lhe pelo muro: “Se eu trazer uma careta você usa?”. O homem respondeu: “Sim”.

O jogo com o homem, que agora era “Vovô Venâncio”, avançava. O coletivo de atores pensou várias formas de entregar essa máscara para ele e criar uma situação na qual ele pudesse aparecer *mascarado*. Então, surgiu uma ideia: um dos atores, durante o processo, teve que fazer uma viagem para a Argentina. Combinamos, então, de convidar o “Vovô Venâncio” e outros vizinhos da Rua Ibiá (aqueles mais curiosos), para visitar os *mascarados* e entrar na *casa*, alegando que fariam uma festa surpresa de aniversário para o *velho mascarado* Antenor – o ator que havia viajado –, e que por coincidência faria aniversário mesmo. Sem avisar a esse ator, que também seria pego de surpresa com a ação inventada, a proposta era que todos estivessem na *casa verde* e, quando Antenor chegasse, todos cantassem “parabéns”, numa festa inventada para ele.

Criada esta situação, os *mascarados* mobilizaram os vizinhos, entregaram a máscara de *velho* trazida pelo diretor ao “Vovô Venâncio” pelo muro, fizeram todos os combinados, compraram um bolo de aniversário, salgadinhos e bebidas... “O espetáculo

estava armado”!

Estando tudo pronto, e chegado o dia e a hora, os vizinhos começaram a aparecer na *casa*. Todos estavam muito curiosos. Queriam saber o que tinha lá dentro, o que os personagens faziam, como habitavam aquele ambiente... Logo em seguida, chegou “Vovô Venâncio”. Ele criou uma corporeidade para seu *velho*, que se apresentou levemente “encurvado”, coçava a barba longa, e se mostrava bastante falador. Aos poucos ele ia tentando se “entender com a careta” que usava no rosto, buscando jogar aquele jogo inventado. Ele entrou na *casa*, intuitivamente procurou uma cadeira para se sentar, sustentar e manter o “corpo de velho” que ele mesmo propunha. Em meio a uma apresentação de convidados e outra, uma “improvisação” e outra, uma habitação da *casa* e outra: a espera pelo *mascarado* Antenor que voltaria de viagem.

Havia certa expectativa na espera: “Será que Antenor estaria chegando?”. Tínhamos que estar todos em silêncio para que ele não percebesse nada de estranho na *casa*. Um *mascarado* foi até a janela ver a rua pela greta e certificar-se da sua chegada, porém ele ainda não tinha aparecido. Enquanto isso, na sala da *velha casa verde*, a conversa entre vizinhos e *mascarados*, prosseguia. “Vovô Venâncio” falava uma coisa e outra, e os *mascarados* tratavam de receber seus convidados e conviver com essas pessoas sem formalidades, de modo a deixá-las confortáveis naquele jogo teatral que atravessava a realidade da vida mesma, como se não houvesse nenhuma ficção inventada.

O tempo seguia passando. Alguém ouviu um barulho e insinuou que devia ser o Antenor, chegando. Outra pessoa verificou, não era ele. A prosa na sala seguia. Uma vizinha que morava em frente à *casa* começou a ficar um pouco “agitada”. Ela falava alto e pediu que cantássemos uma música da cantora Dalva de Oliveira¹⁸. Nenhum de nós sabia cantar o que ela pedia. A vizinha estava eufórica com a presença das máscaras, comportamento comum em algumas pessoas, como pudemos notar ao longo do processo, e que tratarei com maior especificidade ao longo desta dissertação, quando for abordar estritamente o mascaramento.

O tempo passava, e nada de o Antenor chegar. Os *velhos mascarados* resolveram, então, oferecer os “comes e bebes” aos convidados como forma de distrair as pessoas que estavam ansiosas, e os *mascarados*, também. Depois de comer e conversar mais um pouco, os vizinhos começaram a querer ir embora. Diziam: “Ele não vai aparecer.”, “Ele não virá.”, “Nos deu um bolo!”...

¹⁸Dalva de Oliveira (1917-1972) foi uma cantora brasileira que fez sucesso nos anos 30, 40 e 50. Com uma extensão vocal que ia do contralto ao soprano, recebeu o apelido de “Rouxinol do Brasil”.

E, realmente, Antenor não apareceu naquele dia, para nossa frustração. Os *velhos* pediram desculpas, disseram que eles é que tinham sido pegos de surpresa com a não presença de Antenor, e que devia ter acontecido alguma coisa. Os vizinhos foram embora aos poucos. “Vovô Venâncio” estava cansado e também decidiu ir para sua casa. Por fim, restaram na *velha casa verde* somente os atores *mascarados* que, refletindo sobre aquela noite, chegaram a uma noção muito importante, que norteou todo o processo de criação: seria aquele um trabalho que não deveria ser baseado em nenhum tipo de expectativa, mas sim nos acontecimentos do presente e naquilo que a vida e o cotidiano se apresentavam tal qual eram.

Posteriormente àquele dia, Antenor voltou de viagem e descobrimos que ele teve um problema no seu retorno, o que, conseqüentemente, protelou sua volta ao bairro e ao processo de criação. Apesar de certa frustração com a ação que “não deu certo”, foi possível rir sobre a “situação fracassada”.

Antes de encerrar as “honras da casa”, gostaria de descrever a *velha casa verde* para alimentar o seu imaginário cara leitora(o), que possivelmente deve estar curiosa(o), bem como ficaram os vizinhos dos *mascarados*.

Como revelado no mapa 3, página 21, a *velha casa verde*¹⁹, localizada na Rua Ibiá, 183, está situada acima do nível da rua, de modo que da rua dá para avistar sua fachada com duas janelas dianteiras quadradas e grandes. Pelo seu lado esquerdo, encontra-se o portão de entrada: estreito, sem entrada para garagem, característica comum das casas antigas, construídas em outros tempos. Ao passar pelo portão, há uma pequena escada com poucos degraus, que dá para a porta de entrada. Ao entrar por essa porta, há uma sala que divide a *casa* ao meio: parte da frente com uma sala e dois quartos de dormir, onde estão as duas janelas dianteiras da fachada, e parte do fundo, onde há uma cozinha, um banheiro e outro quarto pequeno. Ao sair pela porta da cozinha, ao fundo, a *casa* possui um quintal enfeitado com uma Pitangueira e uma bela Jabuticabeira, que vivamente, desde a nossa chegada à *casa*, se vestiu de jabuticabas temporão²⁰.

Os muros laterais que separam a *casa verde* da dos vizinhos são medianos, de modo que para espreitá-los bastaria ficar na ponta dos pés. Dentro da *casa* havia poucos móveis que, ao longo do processo de criação, foram adquiridos. Para compor o cenário de uma casa velha, como seus moradores, os objetos foram selecionados a dedo, em

¹⁹Falarei das características da *velha casa verde* no tempo presente, pois ela ainda existe e se encontra dessa maneira.

²⁰Que vem ou ocorre antes ou fora do tempo apropriado.

estabelecimentos que vendem móveis antigos. Dentro dos quartos dianteiros colocamos uma cama em cada um deles. Num havia penteadeira e um oratório, noutra uma mesinha. A sala foi adornada com alguns bancos de madeira. Na cozinha havia utensílios com aspectos mais antigos, como xícaras esmaltadas e coador de café feito de pano.

Ao longo do processo, foram feitos vários registros fotográficos dos personagens-mascarados com os moradores do bairro Lagoinha pela Naum Audiovisual, de Belo Horizonte/MG. Essas fotografias foram impressas, colocadas em molduras antigas, e postas por toda a parede da sala da *casa*, de modo que quando os moradores entravam dentro dela para uma visita, se viam nas paredes do lugar.

Pois bem, cara leitora(o), te recebo no território desta pesquisa de múltiplos sentidos e significados, nesta conversa séria ou “nem tanto”, tecida no decorrer deste trabalho, e que se trata de um campo híbrido de pesquisa em arte, nos “moldes” ou “fora dele”, da cena contemporânea. É possível compreender aqui, que as experiências teatrais conectadas à noção de cena contemporânea afastam-se das representações e aproximam-se da vida. Encontraremos nesta pesquisa, uma obra artística que experimentou a linguagem do teatro estreitamente atrelada ao cotidiano, por meio de um trabalho que propôs o uso de máscaras, a ocupação dos espaços de um bairro, caminhadas recorrentes em seu território, a intervenção ficcional em sua rotina, e as relações conviviais como motores para a criação.

“Arranjar” um mapa, tanto no sentido da ideia em si quanto no sentido de organizar metodologicamente a pesquisa, descrevendo sua jornada e revelando o território que estamos percorrendo nesta narrativa, foi uma maneira que encontrei para alcançar o sentido de alguns acontecimentos resultantes de um processo criativo aqui experienciado. Nesse sentido, vamos sair da *velha casa verde* e seguir avançando em nossa caminhada pelo mapa, entre uma rua e outra, para conhecer mais fatos e pessoas que fizeram parte desse percurso denso.

1.4 - Dona Bela da antiga Lagoinha

Ao sair da *velha casa verde*, caminharemos pela Rua Ibiá até a Rua Mariana, mapa 2, página 20. “Dobrando” a esquina, à esquerda, encontraremos o “Brechó da Dona Bela”, local onde estará uma personalidade antiga do bairro. Através de Dona Bela, conheceremos algumas noções sobre a história da antiga Lagoinha.

Nesse encontro, nos deparamos com a Matriarca da Guarda de Moçambique²¹ Nossa Senhora do Rosário e São João Batista, do bairro Santo André, que pertence à região da Lagoinha.

Neta de africanos que foram escravizados no Brasil, Maria Elizabeth (1903-2014), Dona Bela, iniciou-se no Congado aos 7 anos de idade, atuando e o presidindo até sua morte, aos 110 anos. Nascida em Santa Luzia/MG, tendo morado em Patrocínio/MG, mudou-se para Belo Horizonte, onde fundou, no bairro Santo André, em 23 de maio de 1954, a Guarda Municipal de Moçambique Nossa Senhora do Rosário e São João Batista. Rainha conga, *griot*²² do bairro, mãe de 16 filhos (15 adotivos), benzedeira e dona de bazar, atuou com resistência a cumprir promessa, manter a tradição e professar fé própria. Atuou com protagonismo feminino na luta por políticas públicas para o bairro, e por dias melhores. Dona Bela foi a primeira a ocupar o terreno, até então da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, onde vivem alguns dos seus descendentes, e contribuiu muito para a urbanização do bairro e para que outros ali pudessem erguer suas casas.

Dona Bela foi uma das moradoras da Lagoinha que se tornou grande amiga dos *velhos mascarados*, tendo bastante afeição pelos personagens e os personagens por ela. Num dia durante o processo de criação, um jornalista de um famoso jornal da cidade acompanhou os *mascarados* durante uma caminhada pelo bairro para produzir uma reportagem sobre o trabalho. Passamos pelo “Brechó da Dona Bela”, onde lá estava ela. Entre uma conversa e outra, surgiu o assunto “bairro Lagoinha”. O jornalista dirigiu sua fala a ela perguntando, não em tom indelicado, porém não apropriado e jocoso: “É verdade que antigamente esse bairro era todo um brejo?”. Dona Bela, numa resposta direta e irreverente de uma Matriarca, respondeu: “Muito antes de você nascer, isso tudo aqui já existia há muito tempo!”. O jornalista insípido se calou. Os *velhos mascarados*, em tom respeitoso, balançaram a cabeça, concordando com a sabedoria daquela Senhora, que sabia muito bem o que estava dizendo naquele momento. Trazendo para esta narrativa a memória

²¹A Guarda Moçambique do Congado, trata-se de um patrimônio imaterial reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Existem diversas Guardas por todo território brasileiro. Ela reúne “conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades”; “rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social”; “manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas”; lugares (mercado, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas) (BRASIL, 2000); e inclui histórias não oficialmente registradas, identidades, etc. Nesse caso aqui relatado na figura de Dona Bela, trata-se da Guarda de Moçambique Nossa Senhora do Rosário e São João Batista, da região da Lagoinha, da cidade de Belo Horizonte/MG.

²²“Sábios que formam mestres, os *griots* são chamados de djeli, que significa sangue em maninca [...] da mesma forma como o sangue circula pelo corpo humano, os *griots* circulam pelo corpo da sociedade, podendo curá-la [...] através da sua palavra” (BERNAT, 2008, p. 67).

saudosa de Dona Bela, aproveitou para fazer conhecer um pouco a antiga Lagoinha, território que estamos conhecendo e habitando.

Durante o processo de criação, a partir de uma pesquisa histórica, descobrimos que a Lagoinha é uma das regiões mais antigas de Belo Horizonte: ela nasceu no final do século XIX, junto à recente capital mineira. Inicialmente, ela abrangia os bairros Bonfim, Santo André, Colégio Batista e São Cristóvão. Com isso, até hoje, ela é conhecida como “região da Lagoinha”, em referência aos bairros vizinhos. Além disso, a Lagoinha é porta de acesso para as comunidades da Pedreira Prado Lopes²³ e da Vila Senhor dos Passos²⁴, que são importantes para a definição das características singulares do bairro.

De acordo com Brenda Silveira (2005), o nome Lagoinha “surgiu de acordo com o senso comum, simplesmente pelo fato de haver, no passado, uma lagoa, ou um brejo, nas redondezas onde hoje conhecemos as Ruas Diamantina, Adalberto Ferraz, Itapecerica e Formiga” (SILVEIRA, 2005, p. 19).

Essas ruas estão localizadas no mapa 1, página 19, próximas ao “contorno vermelho”, e próximo à legenda “i”, onde encontramos, inclusive, a “Relojoaria do Rubens”, um estabelecimento muito frequentado pelos velhos *mascarados*. Seu Rubens exercia uma profissão considerada antiga, que ainda resiste em meio à velocidade do capitalismo que condena a desaparecer profissões como a dele, devido aos grandes meios de produção. Esta foi uma das características do bairro, identificadas pelos *velhos mascarados* durante o processo de criação: profissões em tempos atuais pouco comuns, como a de um relojoeiro e sapateiro, por exemplo, ainda resistem e permanecem numa Lagoinha antiga, imbricada de histórias e memórias.

A Lagoinha foi habitada por imigrantes italianos, árabes, judeus, libaneses, portugueses, sírios, e operários que trabalhavam na construção da capital, tornando-se um dos primeiros grandes núcleos populosos da cidade. Os operários que trabalharam na edificação da cidade construíram suas casas no caminho intermediário, entre a Pedreira

²³A Pedreira Prado Lopes é a mais antiga favela de Belo Horizonte. Sua ocupação se iniciou entre os anos de 1900 e 1920. Seus primeiros moradores foram operários que trabalharam na construção da recente capital. O nome originou-se do fato de haver no local uma pedreira que forneceu material para a edificação da cidade. A região é conhecida pelos altos índices de pobreza, vulnerabilidade social e criminalidade. No entanto, a Pedreira é considerada o berço do samba na capital e possui grandes representantes do samba mineiro, como os sambistas Jorge Bibiano, Seu Ronaldo e Mestre Conga. Na Pedreira Prado Lopes surgiu a primeira escola de samba de Belo Horizonte.

²⁴A Vila Senhor dos Passos está localizada próxima à Pedreira Prado Lopes, na região da Lagoinha, BH/MG. Inicialmente era chamada de “Buraco Quente”, por causa das constantes brigas entre as mulheres, moradoras do local. Só passou a se chamar Vila Senhor dos Passos na década de 1980, quando foi construída a Capela de Nosso Senhor dos Passos, que pertence à Paróquia Nossa Senhora da Conceição, situada no bairro Lagoinha. O terreno onde se encontra a Vila era uma fazenda que pertencia a um membro da família Mata Machado, que doou o espaço para que ele fosse repassado às famílias carentes.

Prado Lopes (localizada na região da Lagoinha) e a Praça da Estação (localizada no Centro da cidade), ou seja, no intermédio entre o bairro Lagoinha e o Centro da capital. A proximidade do bairro com o centro da cidade e com a linha de trem levou muitas pessoas a se acomodarem em pensões nesse território, de forma que, na medida em que a cidade crescia, formou-se na Lagoinha uma área de boemia, dotada de muitos bares e de uma vida noturna bastante agitada (MACHADO; PEREIRA, 1997). A diversidade sociocultural das pessoas que passaram a habitar o bairro contribuiu para a diversificação comercial da região e para a construção de edificações de valor histórico-cultural para a cidade.

Localizada nos arredores da Avenida do Contorno, região que delimita o traçado urbano da cidade, e situada na região Noroeste de Belo Horizonte, o bairro desempenha o importante papel de conectividade entre o Centro e o Vetor Norte da Região Metropolitana de “Beagá”, onde atualmente estão o Centro Administrativo de Minas Gerais e o Aeroporto Internacional Tancredo Neves, em Confins/MG.

Essa importante ligação entre as regiões da cidade tem influenciado nas inúmeras intervenções ocorridas nas últimas décadas, de forma negativa, no que diz respeito às áreas residuais, devido às implantações viárias, construção de viadutos, além da degradação de antigas edificações histórico-culturais.

O bairro era bem maior do que é hoje, e começava no Centro da cidade. Naquela época a Avenida Afonso Pena emendava-se com a Rua Itapecerica. Com o crescimento de Belo Horizonte e a construção de viadutos, da rodoviária, do complexo viário e da linha de trem, a Lagoinha ficou isolada do centro da cidade. O bairro foi fragmentado e o que restou está em situação de descuido. A Lagoinha encontra-se atualmente em situação de degradação e abandono pelo poder público, que pouquíssimo contribui para a preservação de sua memória simbólica e patrimonial. As praças que antes eram pontos de encontro das famílias que moravam ali, agora estão desertas ou foram extintas, como a antiga Praça Vaz de Melo, identificada de forma circular no mapa 1, página 19, do território desta pesquisa, e situada próximo à Avenida Antônio Carlos. Ela foi demolida para a implantação do Complexo Viário da Lagoinha, na década de 1980.

Alguns moradores mais antigos relatam que na época da demolição da Praça, em protesto contra a implosão desse lugar de tradição boêmia de Belo Horizonte, mil lenços de pano foram confeccionados e distribuídos aos habitantes da região, que compareceram ao local e cantaram a canção *Adeus Lagoinha*, composta pelo cantor e compositor Gervásio Horta, músico e artista da região. A ação foi uma maneira encontrada pelos moradores, frequentadores e artistas do bairro, de se despedirem da Praça Vaz, além

de manifestarem de forma poética sua indignação pela extinção de um espaço que marcou a história da cidade, restando apenas, escombros de lembranças.

*Adeus Lagoinha, adeus
Estão levando o que resta de mim
Dizem que é a força do progresso
Um minuto eu peço
Para ver seu fim
Adeus Lagoinha!
Adeus Lagoinha, adeus
Estão levando o que resta de mim
Dizem que é a força do progresso
Um minuto eu peço*

*Praça Vaz de Melo da folia
Da gostosa boêmia
E de muito valentão
Vou lembrar Joel, compositor
E os amigos lá da Praça,
Lembrarei com emoção
Coisas da matéria, eu não ligo
Mas preciso de um abrigo
Para o meu coração
Adeus Lagoinha!*

*Adeus Lagoinha, adeus
Estão levando o que resta de mim
Dizem que é a força do progresso
Um minuto eu peço
Para ver seu fim*

No período noturno, a região da Praça Vaz era apropriada pelo baixo meretrício. A prostituição era favorecida, devido à facilidade de acesso ao bairro pela linha férrea que atravessava a praça, abrangendo as Ruas Paquequer, Bonfim, Mauá (atual Avenida Nossa Senhora de Fátima) e Marzagão (SILVEIRA, 2005).

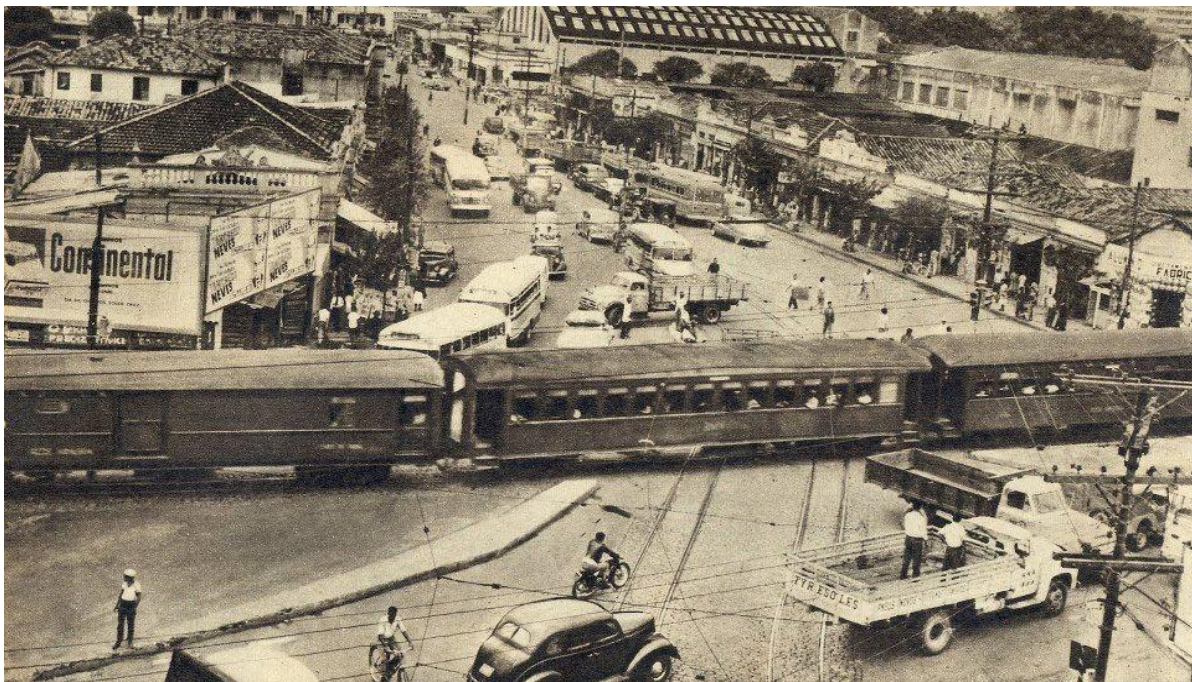


Figura 4 Antiga Praça Vaz de Melo em 1960, Lagoinha, BH/MG. Créditos: encurtador.com.br/jsyT6



Figura 5 Viaduto do Complexo da Lagoinha atualmente, construído onde era a antiga Praça Vaz de Melo. Créditos: encurtador.com.br/mrEI3

Em um estudo sobre a territorialidade da prostituição em Belo Horizonte, Andrade e Teixeira (2004) afirmam que o fenômeno particular do desvio, caracterizado pela prostituição, provocou na Lagoinha uma significativa mudança de famílias para outros

bairros. De acordo com Bernardes e Bosagli (2014), por ser reduto da boemia e do meretrício, o bairro, na segunda metade do século XX, passou a ser visto como um entrave não só ao desenvolvimento residencial, comercial, econômico e da rede viária, como também em relação à moral e aos bons costumes da época, apesar de ser frequentada por pessoas pertencentes a todos os estratos sociais de Belo Horizonte.

De acordo com Lemos (1996, p. 45), “o bairro Lagoinha é marcado pela ideia de um passado feliz”. Existiam ali os times de futebol de várzea, como o Clube Fluminense, o Terrestre e o Áustria, além do Campo de Futebol Pitangui. O bloco Carnavalesco Leão da Lagoinha, que ainda hoje existe e se apresenta no desfile das escolas de samba de Belo Horizonte, e a Escola de Samba Surpresa eram famosos por marcarem os pontos de lazer e divertimento no bairro, nas suas primeiras décadas de vida. Outra característica importante da Lagoinha foi o forte caráter religioso do bairro, marcado pelas procissões, festas de santos, celebrações de casamentos e missas, além de ritos fúnebres.

O Santuário Arquidiocesano Nossa Senhora da Conceição, inaugurado em 1923, construído pelos religiosos Redentoristas²⁵ com recursos arrecadados pela Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição, e situado na Rua Além Paraíba – trajeto bastante frequentado pelos *velhos mascarados* durante o processo de criação – é um dos locais mais conhecidos da região da Lagoinha, e foi uma referência importante para a criação de uma das personagens: a *velha mascarada*, Dona Magnólia, que será apresentada no decorrer desta pesquisa.

Nesse sentido, Lemos ainda reitera e constata que “ao som da banda, no seio das festas juninas e do reisado, sob as bençãos de Nossa Senhora da Conceição, nasceu no bairro uma estrutura de sentimento que oscilava entre a inocência do campo e o vício da cidade grande” (LEMOS 1996, p. 45).

Contudo, a vida na Lagoinha era fortemente pontuada pelo bucolismo e pela tradição, apesar da boemia. Com isso, os traços religiosos e folclóricos eram compartilhados por todos os grupos, sendo que as famílias conformavam estreitos laços de boa vizinhança, apesar de conviverem no bairro grupos socialmente distintos, cuja ocupação oscilava entre os núcleos familiares mais tradicionais e aqueles voltados mais para a boemia, que desfrutavam da vida noturna (CARNEIRO, 2001). Por esses traços, alguns autores como Freire (2009) denominou a Lagoinha como “Lapa Mineira”, pois

²⁵Congregação do Santíssimo Redentor, fundada em 1793, na Itália, por Santo Afonso de Ligório e a Beata Maria Celeste Crostarosa. Os Redentoristas chegaram a o Brasil, em 1893. Eles se dedicam fundamentalmente à valorização da pessoa humana, pregação de missões populares e ao atendimento aos mais desfavorecidos.

havia nela, casas de prostituição, muitos bares, restaurantes, cinemas e clubes de dança, que eram pontos tradicionais de encontro de boêmios e artistas, cenário que correspondia à região da Lapa do Rio de Janeiro/RJ.



Figura 6 Santuário Nossa Senhora da Conceição, localizada na Rua Além Paraíba no bairro Lagoonha (2011). Créditos: Naum Audiovisual.

Segundo Lemos (1996), a Lagoonha teve ambiguidades interioranas até os anos de 1980, e o seu cenário urbanístico apresentava uma realidade diferente da que possui atualmente. No entorno da região central, houve uma tendência intensa de verticalização da paisagem urbana. No entanto, o bairro Lagoonha não seguiu essa tendência, perdendo assim, gradativamente, sua população, e sofrendo com a falta de renovação. Nessa perspectiva, o bairro passou a sofrer com a decadência, com as edificações descaracterizadas e com seu cenário fragmentado, devido às intervenções urbanas.

Desse modo, as características estruturais desse território e o comportamento organizacional divergente, tornaram-se elementos fundamentais para a instauração de um ambiente “socialmente desorganizado”, impossibilitando um ambiente consensual no que se referem aos valores, normas e regras formais entre as pessoas.

De acordo com Aguiar (2006), a região da Lagoonha, ao longo da década de

1970, perdeu sua população. Porém, o poder público estava convencido de uma recuperação do local, em virtude da grande concentração de investimentos públicos na construção do complexo viário. A descaracterização do bairro, entretanto, tornou-se ainda mais acentuada, e sua organização social ainda mais alterada. Nesse processo, Machado e Pereira (1997, p. 38) afirmam que parte da imprensa se incumbiu de anunciar, de acordo com eles, “a decadência da Lagoinha”, “a Lagoinha está morrendo”, ou “vamos salvar a Lagoinha”. Durante o período da Copa das Confederações de 2013 e da Copa do Mundo FIFA 2014, que ocorreram no Brasil, a Lagoinha passou por algumas intervenções, assim como outros locais da cidade, em que foram realizadas ações do evento.

Diante disso, é possível perceber que as políticas de “modernização” não levaram em consideração as especificidades e características da forma organizacional e social da Lagoinha, contribuindo, paulatinamente, para a descaracterização do seu território, desvalorização econômica e cultural da região. Devido às inúmeras desapropriações, o bairro foi esvaziando, os espaços públicos no entorno, se degradando, e suas edificações de características singulares e de grande importância patrimonial e referencial simbólico, se perdendo.

A paisagem que se apresenta atualmente revela que a Lagoinha ainda sofre com alterações em seu território, em seu espaço físico e patrimonial, não havendo iniciativas sensíveis e concretas capazes de solucionar suas carências, “sustentar” sua importância histórica como um bairro tradicional, com relevância cultural para a história e memória da cidade.

A falta de atuação direta do poder público e o não reconhecimento do valor patrimonial da Lagoinha enfraqueceram as articulações entre os próprios moradores, numa conduta de valorização do lugar onde vivem. Embora seja um bairro tradicional, é também próximo ao Centro, e tem uma peculiaridade, que é a moradia de menor custo e a oferta de imóveis para alugar, favorecendo a rotatividade de pessoas no bairro (ANDRADE; ARROYO, 2012).

Nesse processo de degradação e desvalorização, a Lagoinha, que nas décadas de trinta a cinquenta era famosa por ser uma região boêmia, com forte atividade cultural, musical, esportiva e religiosa, passou a protagonizar as notícias de jornais, por episódios de violência e criminalidade que se agravaram com a formação dos espaços de uso de crack no bairro, a cracolândia²⁶.

²⁶Cracolândia é o nome pelo qual passou-se a designar os locais em que grupos de usuários se reúnem para consumir “crack”.

Nesse contexto, o processo de criação que resultou no espetáculo *Naquele Bairro Encantado* foi gerado e se deu na realidade desse local e de seus habitantes, com o objetivo de trazer aspectos da memória da região para o cotidiano presente do bairro. A escolha por realizar o espetáculo no bairro “tinha como objetivo fazer as pessoas reavaliarem seus pré-conceitos quanto àquela localidade. Assim, a ação teatral poderia contribuir tanto para atrair a população belorizontina para conferir os encantos ainda existentes na Lagoinha quanto para contribuir com o aumento da autoestima de seus moradores que, como apontavam algumas pesquisas²⁷, se encontrava totalmente abalada em função dos rumos que o processo de urbanização do bairro tomou” (Entrevista com Rogério Lopes, 16/05/2019).

A obra teatral buscou criar um contraponto à situação de abandono do bairro pelo poder público, ao valorizar a memória do lugar a partir da interlocução com os moradores. Desse modo, foi possível perceber “que mais importante do que fazer um espetáculo sobre o bairro, era realizar um espetáculo no bairro” (Entrevista com Rogério Lopes, 16/05/2019).

Dona Bela foi um dos preciosos contrapontos presentes na obra, uma memória viva e encarnada da história, contradições, singularidades, diversidade e riqueza sociocultural do bairro Lagoinha. Durante o processo de criação, Dona Bela foi presença marcante no convívio com os *velhos mascarados*, doando a eles, com amorosidade, doses de histórias, fatos e afetos da sua vida em relação com o bairro.

Quando o *Episódio II - Ensaio para uma serenata* já havia sido criado e estava aberto ao “público externo”, numa das noites de serenata pelas ruas da Lagoinha, passamos pela casa de Dona Bela para dedicar uma canção a ela. Ao chegar ao portão de sua residência, a Matriarca abriu as portas de sua casa e recebeu os *mascarados* e o “público externo”, nos levando ao seu santuário de Rainha de Congado – um santuário lindo, criado por ela com imagens de santos e bandeiras de sua devoção, enfeitados com flores. Ao invés de fazermos uma serenata, foram os *velhos* e público que receberam uma canção cantada por Dona Bela, com uma voz firme e vibrante. Assim como nas manifestações de *Folia de Reis*, nos despedimos de Dona Bela naquela noite, cantando em agradecimento e saindo da casa de costas para a porta, com o olhar voltado para a Senhora da casa, em reverência à

²⁷MACHADO, Heloisa Guaracy; PEREIRA, Maria de Lourdes L.; COLEÇÃO BELO HORIZONTE. Projeto Belo Horizonte: bairros antigos - uma nova realidade; módulo I: a Lagoinha no contexto de desenvolvimento urbano da cidade. Belo Horizonte: 1990, 77 p.
RUGANI, Jurema Marteleto; COLEÇÃO BELO HORIZONTE; MONOGRAFIA DO URBANISMO. Reabilitação de áreas urbanas em processo de deterioração: uma reflexão sobre o projeto Lagoinha. Belo Horizonte: EAUFMG, 1996.

ela, àquele lugar e às experiências vividas a partir das manifestações teatrais ocorridas naquele convívio, no qual relações humanas foram criadas na fronteira tênue entre arte e vida.

Antes de encerrar essa visita à Dona Bela, gostaria somente de relatar que quando terminei de escrever esse item sobre ela, dormi e sonhei com a Matriarca. Ela estava na porta de um templo religioso, com seus cabelos brancos soltos, e com um largo sorriso no rosto. Ao me aproximar dela, ela disse: “Que bom que você chegou! Eu estava te esperando, pode entrar.”. Entrei pela porta do templo e acordei com o coração cheio de gratidão pela beleza do reencontro, e por cada encontro em vida na Lagoinha, com a querida Dona Bela.



Figura 7 *Velhos mascarados* na casa de Dona Bela, no bairro Lagoinha (2011). Créditos: arquivo pessoal.

Ao nos retirarmos da casa de Dona Bela, convido a leitora(o) a sair desse ambiente hospitaleiro e transitar por espaços mais densos, menos familiares. É com a força desse encontro que acabou de acontecer, que caminharemos agora por um trecho desse território, que talvez tenhamos vontade de desviar o percurso, mas, por enquanto, sigamos.

1.5 - A Cracolândia e as relações conflituosas

Ao caminhar em algumas ruas próximas ao “contorno vermelho” do mapa 1, página 19, entre as Ruas Itapeçerica, Adalberto Ferraz, Além Paraíba e a antiga Praça Vaz de Melo, iremos nos deparar com a face de uma Lagoinha com espaços, ora de desenhos bem traçados, ora de curvas e esquinas rabiscadas. Com histórias e memórias fantásticas, e pessoas singulares que parecem até mesmo inventadas. Porém, também iremos nos deparar com a outra face de uma Lagoinha sombria, fantasmal, modificada, e fortemente transformada por um processo histórico de rupturas, desorganização social e abandono. Nessa face, veremos seres humanos em situação de pobreza, vulnerabilidade social extrema e drogadição intensa.

Em meio a todas as alterações e modificações ocorridas na região da Lagoinha, uma delas foi ter alguns de seus espaços transformados em cena de consumo intenso de drogas - consequência de um longo processo de desleixo e deterioração física e social, que deu um novo cenário a uma boa parte do bairro, transformando-o em uma “cracolândia a céu aberto”.

De acordo com Saporì, Sena e Silva (2010), o tráfico de drogas na capital Belo Horizonte era marcado, até por volta da década de 1995, pela venda de maconha e cocaína. A partir desse ano, ocorre a entrada do crack na cidade, alterando esse mercado. O crack chega à Belo Horizonte vindo da cidade de São Paulo, e começa a ser comercializado na Pedreira Prado Lopes – a mais antiga favela de Belo Horizonte –, localizada na região da Lagoinha. Com a comercialização do crack nessa região, e a proximidade das “bocas de fumo” (locais de tráfico de drogas), o bairro passou a ser composto por aglomerados de usuários dessa droga, influenciando na dinâmica social do local.

Alguns estudos mais recentes consideram que elementos como a desordem física e social de um lugar possui relação com a decadência urbana e o aumento da criminalidade. Diante disso, esse paradigma tem como princípio a ideia de que o crescimento das cidades de forma desorganizada seria propositor de um ambiente favorável ao desenvolvimento de desvios. Compreende-se que a desorganização social se dá com o “decréscimo das regras sociais de comportamento existente sobre os membros individuais de um grupo” (BURSIK, 1988 apud SILVA, 2004). Nesse processo, na medida em que as regras e normas em vigência na sociedade são ignoradas ou não cumpridas, são geradas modificações no contexto social. Em consequência disso, ações que levam à degradação de algumas áreas urbanas não estão ligadas somente à distribuição de capital econômico, mas são processos mais complexos, onde contam também com as dinâmicas comunitárias, combinadas às políticas urbanas e de segurança inadequadas, entre outros processos sociais

(CARNEIRO, 2012).

Processos de desorganização social tendem a gerar isolamento, insatisfação entre membros de um determinado ambiente, e ausência de coesão e confiança social. Essa combinação provoca o retraimento da vida comunitária, mina o desenvolvimento dos vínculos entre pessoas de uma comunidade e sua capacidade de intervenção no contexto social.

Em decorrência desse processo histórico de décadas de abandono por parte do poder público, de abandono por parte de alguns moradores da Lagoinha, e toda a complexa teia de questões sociais existentes nela, muitos casarões estão danificados, diversos espaços amontoados com restos de casas demolidas, ruas e praças completamente destruídas, tornando-se assim, locais de uso de Crack e pontos de tráfico de drogas. Nesses espaços encontramos seres humanos marginalizados, traficantes, profissionais do sexo, adolescentes, jovens, pessoas idosas, muitas dessas pessoas vivendo em situação de rua, em situação de extrema degradação humana e social.

É bastante comum em algumas ruas da Lagoinha, principalmente as mencionadas no início desse item, encontrar uma paisagem constituída por “malocas”²⁸, catadores de papel trabalhando com reciclagem em situação precária, usuários de drogas perambulando pelos espaços, pontos de tráfico debaixo dos viadutos do Complexo da Lagoinha, e pessoas vivendo debaixo desses viadutos, entre lixos, ratos e restos de comida.

No decorrer das décadas, a presença desses novos personagens no contexto social da Lagoinha transformou seu cenário urbano em um espaço com especificidades tão peculiares, que nem as intervenções da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, nem a ação policial realizada nos últimos anos, conseguiram “dar conta” da complexidade social que existe no bairro. Sobretudo no que diz respeito às intervenções humanizadas, que levem em consideração as singularidades, história e memória desse lugar e de seus habitantes.

Ao longo do processo de criação, por inúmeras vezes o grupo de atores se questionou sobre como seria a convivência com as pessoas em situação de uso de crack. Seria possível estabelecer algum tipo de relação com essas pessoas? Seria possível algum tipo de abertura convivial com elas? A máscara poderia causar algum tipo de estranhamento ou confusão mental nas pessoas sob efeito de crack?

Existia entre os atores o receio tanto de provocar de forma negativa algum tipo de perturbação nesses usuários quanto de receberem alguma reação negativa por parte

²⁸Barracas improvisadas e construídas com papelão, cobertores, tecidos, pedaços de madeiras, etc. Essas “malocas” são arquitetadas por pessoas em situações de rua para habitação própria.

dessas pessoas, em função do *masking*. Porém, com a sutileza “do mais estar no lugar do que fazer”, mais observar do que propor, os atores descobriram uma estratégia muito simples, mas bastante eficaz para uma convivência harmônica com aquelas pessoas.

Ao caminhar por territórios de consumo intenso de crack, os *velhos mascarados* reduziam suas energias de atuação, quase que como se “baixassem o volume” de cada personagem. Era mais presença do que representação, de modo que a presentificação serena daquelas figuras *mascaradas* antigas, quase fantasmagóricas, fosse parte da paisagem daquela Lagoinha estranhamente assombrada.

Em caminhadas por essas “ruas temidas”, por alguns moradores e transeuntes, os *velhos mascarados*, por vezes passaram percorrendo dentre outros espaços, o “contorno vermelho”. Ao encontrar pessoas em situação de perturbação, devido ao consumo de crack, cantarolavam em volume baixo algumas das canções cantadas no *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, que será descrito no próximo capítulo. O efeito da música e a atitude de uma presença melodiosa e bem-soante gerava um efeito sutil, uma espécie de suspensão, que dava aos personagens o aval necessário para transitar pelo território sem gerar conflitos ou incômodos, não mais por medo disso acontecer, mas porque não cabia naquelas situações atitudes invasivas ou forçadas, mesmo sendo ações artísticas e bem intencionadas. Até mesmo nos territórios conflituosos e densos, existem regras, dinâmicas próprias, modos de estar que devem ser respeitados.

Numa tarde caminhando pela Rua Itapeverica, local de constante fluxo e presença de usuários de crack, a *velha mascarada*, Comadre Magnólia, caminhava pelo bairro. Essa personagem, representada pela atriz Larissa Alberti, é uma das *mascaradas* de mais idade dentre os outros personagens. Ao tentar atravessar a rua, com as características dificultosas de sua *velha*: andar vagaroso, coluna encurvada e visão limitada, uma jovem em “cena de uso” de crack observou e se atentou às dificuldades daquela senhora. A jovem atravessou a rua, se aproximou da Comadre Magnólia e ofereceu gentilmente: “Posso te ajudar senhora?”. A *velha mascarada* deu o braço a jovem que, cuidadosamente, se prontificou em garantir uma travessia segura. Comadre Magnólia agradeceu a gentileza dizendo que era raro naqueles dias encontrar uma pessoa tão prestativa.

Por baixo da máscara, havia uma atriz emocionada e surpreendida com a atitude da moça que, mesmo estando em situação absolutamente precária e marginal, teve um gesto humano e solidário. Pareceu que a jovem não notou que se tratava de uma personagem, tão pouco que aquilo era teatro. O que verdadeiramente lhe importou foi observar que uma senhora precisava de ajuda, e ela ajudou.

Situações como essa foram muito importantes, determinantes para o processo de criação e para o espetáculo em si. Tratava-se de uma obra teatral que se despia de preconceitos, em que a amorosidade pedia espaço, dando relevância aos gestos simples da vida e do cotidiano, sobretudo dando relevância às pessoas. Esses elementos descobertos no decorrer do processo de criação foram fundamentais para, posteriormente, quando o espetáculo foi aberto ao “público externo”, revelar as várias singularidades de uma Lagoinha marginal, a penumbra que tinha e atualmente ainda tem o seu ponto de encontro, exatamente entre à luz e à sombra.

É exatamente agora, entre à luz e à sombra, que convido a leitora(o) a sair de “zonas umbralinas”²⁹ e percorrer caminhos mais etéreos, quase imaginários, como um sonho com figuras inventadas.

1.6 - Entre a casa, a rua e o cemitério - A mulher vestida de branco

Encontre a mulher vestida de branco e de cabelos dourados. Ela habita o cemitério e também faz parte do todo. (Diário de Bordo, 13/05/2011)

O convite à caminhada agora é sair da *velha casa verde* na Rua Ibiá, 183, virar na Rua Mariana, mapa 2, página 20, e mover-se por sua descida pouco íngreme. Nessa descida, encontramos os muros do Cemitério do Bonfim. Dele poderá sair uma moça loira de pele gélida, que caminha pelas ruas solitária, vestida de branco e com chumaços de algodão no nariz. Essa mulher é mais conhecida como a Loira do Bonfim.

Entre as décadas de 1940 e 1950, uma história começou a circular pela cidade de Belo Horizonte, sobre uma mulher de lindos cabelos loiros e vestida de branco, que perambulava pelas ruas da região boêmia da Lagoinha. Ela conquistava os homens durante as madrugadas, e depois se dirigia com eles para sua moradia, o Cemitério do Bonfim. Ao chegar ao portão do cemitério, ela adentrava, passando por suas grades sem que ele se abrisse, e sumia na escuridão como se nunca tivesse existido.

Existem relatos de alguns taxistas da época que aceitaram uma corrida solicitada pela moça misteriosa, em que contam que, ao chegar ao cemitério, ela atravessava assombrosamente o muro, deixando o taxista absolutamente em pânico. Há

²⁹Região espiritual onde o espírito se encontra em situação de perturbação e sofrimento.

quem diga que por diversas vezes a moça foi vista caminhando pelas lápides do cemitério, vestida com roupas brancas, como se realmente lá morasse.

Algumas pessoas dizem que ela era uma noiva que foi abandonada no altar pelo seu noivo, um boêmio da região. A Loira do Bonfim teria cometido suicídio e sido enterrada ali, naquele cemitério mesmo, saindo todas as noites desde então, em busca do seu noivo ausente.

A história se tornou uma das lendas mais famosas no imaginário da cidade de Belo Horizonte, e é afirmada por algumas pessoas que ainda hoje têm medo de encontrá-la na região ou relatam já tê-la visto pelos arredores do cemitério, atravessando o muro.

O espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, a princípio, surgiu de uma proposta de montagem baseada nas lendas urbanas belo-horizontinas, como a do Capeta da Vilarinho³⁰ e da Loira do Bonfim, com o intuito de trazer aspectos da memória da região da Lagoinha, como as lendas urbanas, por exemplo, para o cotidiano presente do bairro.

Com o decorrer do processo de criação e com as novas escolhas de como seria o espetáculo, como o uso do mascaramento e o aluguel de uma casa para que personagens *velhos* a habitassem, o grupo de atores optou por não abandonar a ideia da lenda urbana e mantê-la no trabalho.

Antes de descrever como foi a participação desta figura lendária na obra artística, vou relatar sua introdução no processo de criação. Afinal, ela foi muito importante para o espetáculo, pois trouxe para o trabalho um aspecto importante do bairro: seu traço fantasmagórico, que de certa forma revela a perda, a solidão e o abandono de uma Lagoinha fantasma.

Quando os *velhos mascarados* passaram a habitar a *velha casa verde*, cotidianamente, o grupo de atores buscou recuperar a lenda da Loira do Bonfim e introduzi-la no processo de criação. O diretor do espetáculo convidou a atriz Michelle Braga, artista de Belo Horizonte, para fazer a atuação da personagem da Loira.

Numa das noites em que os atores estavam na *casa*, o diretor orientou a atriz a se vestir como a figura fantasmagórica da Loira do Bonfim, com um vestido branco, confeccionado especialmente para ela. O vestido tinha um aspecto antigo, caracterizado com um branco envelhecido e fiapos de rendas como se existisse há muito tempo. A atriz

³⁰O Capeta da Vilarinho é uma figura lendária da região de Venda Nova de Belo Horizonte/MG. Alto, de olhos verdes e com patas de bode, ele aparecia na Quadra do Vilarinho para dançar, seduzindo a todos com suas habilidades de um exímio dançarino. O Capeta da Vilarinho fez grande sucesso na década de 1980 e causou arrepios num final de concurso de dança, após jogar seu tradicional chapéu para a torcida e deixar a mostra o par de chifres.

usava um véu branco, peruca de cabelos médios e loiros, um sapato elegante de salto vermelho, chumaços de algodão no nariz, e usava um perfume que cheirava a cravo, como se já estivesse morta. Além disso, ela se apresentava com uma pele muito branca, como se no seu corpo não circulasse mais sangue.

Naquele dia, a orientação do diretor era que a personagem saísse de dentro da *casa verde*, descesse pela Rua Ibiá, passasse pela Rua Mariana, caminhando em direção ao Cemitério do Bonfim. Ao chegar aos arredores do cemitério, ela simplesmente daria uma volta e retornaria para a *casa*. Ela faria uma caminhada sozinha, e o diretor a acompanharia um pouco de longe, discretamente, como se fosse um transeunte qualquer, mas atento à realidade ao redor, e pronto para intervir se ocorresse alguma coisa “fora da normalidade”.

E assim fizeram como o combinado, dando início à caminhada performática, partindo da *casa*. A moça fantasmagórica saiu silenciosa da *casa* e, com passos vagarosos, caminhou pelas ruas da Lagoinha. A princípio ela não chamou muita atenção, pois as ruas estavam um tanto vazias. Ela seguiu calmamente, exalando por onde passava um cheiro familiar de flores não vivas. Aos poucos ela começou a ser percebida pelos moradores que andavam pelas ruas naquela noite nublada e estranha. Algumas pessoas começaram a caminhar atrás da moça misteriosa, fazendo comentários e perguntas como “Quem é ela?”. Um burburinho começou a se alastrar, e quando ela se aproximou do cemitério alguém disse: “Aquela mulher saiu de lá!”. Mais pessoas começaram se amontoar e segui-la. As pessoas gritavam perguntando “Quem é ela?”. As portas e janelas das casas começaram a se abrir para espiá-la. Aquelas pessoas não compreendiam o que se passava, e em nenhum momento se atentaram que aquilo poderia ser teatro. A polícia foi chamada, e um carro militar começou a segui-la também. Alguns transeuntes pegaram pedras e queriam jogar na figura fantasma, que apenas com seu silêncio e presença onírica, “incomodava” as pessoas que se sentiam insultadas e aborrecidas por ela.

A atriz, com uma presença firme, resistente, corajosa e, ao mesmo tempo, suave, sustentava aquela situação que estava sob forte tensionamento, quase no limite. O diretor aflito, caminhava, conversando com algumas pessoas como se ele também fosse um “curioso”, porém tentando de alguma maneira mediar a situação e acalmar os ânimos das pessoas. Ele estava a ponto de intervir e anunciar que aquilo tudo era teatro. Porém, ainda sustentando aquele jogo inventado, mantinha a ficção que se misturava com a realidade com uma potência tão extraordinária que as coisas se confundiam.

O carro da polícia parou próximo da mulher de branco. Um policial, também intrigado, se aproximou dela e perguntou o que ela estava fazendo. Ela, na sua delicadeza

espectral, respondeu baixinho que estava apenas caminhando. O policial se aproximou mais um pouco e disse que ela era muito cheirosa. Em seguida, dispersou algumas pessoas e se retirou.

Não conformados, um grupo de pessoas continuou a seguir a moça, que se encaminhou no trajeto de volta para a *velha casa verde*, sustentando sua aparição fantasmagórica pelas ruas do bairro. O diretor, sempre observando tudo, correu um pouco na frente, chegando à *casa* antes dela. Ao entrar na *casa*, apavorado com tudo que estava acontecendo, pediu que os outros atores vestissem suas máscaras e estivessem prontos para intervir na situação.

A personagem foi se aproximando da *casa*, e atrás dela ainda estavam várias pessoas que queriam, insistentemente, saber onde tudo aquilo daria. Ela entrou na *casa* e fez uma última aparição naquela noite, numa das janelas frontais que davam para a rua, desaparecendo em seguida.

As pessoas gritavam pela mulher de branco no portão, e pediam para que ela revelasse quem era. Percebendo que a situação não bastava, dois *velhos mascarados* (um deles era eu), apareceram na janela como se não soubessem o que estava acontecendo, e perguntaram: “Que gritaria é essa?”. As pessoas diziam: “Entrou uma mulher de branco aí nessa casa!”, “A gente quer entrar e ver.”, “Abre o portão!”. Os *mascarados* respondiam que não havia nada, que eles eram quem moravam lá. E que não se tinha mais sossego nessa vida. “Como pode, acordar pessoas já de idade a essa altura da noite?!”.

A essa altura, algumas redes de televisão já haviam sido chamadas por alguns moradores que começaram a fazer plantão na porta da *casa*, querendo entender quem eram aquelas figuras. Um jornalista de uma importante emissora perguntou: “Vocês são atores?”, e os *velhos* responderam: “Não, meu jovem, somos apenas pessoas idosas que agora estão morando nessa casa e querendo ir dormir, pois já é tarde da noite”. Ele insistia na pergunta, e os *mascarados* respondiam com a mesma insistência, sem revelar o jogo. Aborrecido, ele deu às costas e se foi.

Diante da pergunta feita pelo repórter, persistíamos em dizer que não era teatro, pois contraditoriamente havia um objeto nos nossos rostos, que já deixava isso evidente. Portanto não fazia sentido ele fazer aquela pergunta, uma vez que estava explícito que não éramos velhos. Esta seria a base do nosso jogo durante todo o processo de construção do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*: com o objeto máscara no rosto, brincar de ser pessoas já idosas, de um outro tempo.

Outro jornalista da Rádio Itatiaia³¹ – que inclusive tem sua sede na Lagoinha –, compreendendo e entrando no jogo inventado, fez uma interessante reportagem, brincando com a ficção e a realidade daquela situação. Posteriormente, essa reportagem foi utilizada no espetáculo, no *Episódio III - Jogo da Velha*.

Ainda em meio ao caos com pessoas que, implacavelmente, não arredavam os pés da porta da *casa*, os *velhos mascarados* tiveram a ideia de pegar o violão e começar a tocar e cantarolar uma canção, na tentativa de surtir algum tipo de efeito positivo naquela situação, que permanecia tensa.

Os *mascarados* começaram a cantarolar a música *Felicidade* (1947), do cantor e compositor Lupicínio Rodrigues. Essa canção depois foi incorporada no repertório musical do espetáculo, no *Episódio II - Ensaio para uma serenata*.

Como num efeito anestésico, a música pareceu um bálsamo de paz. Ao ouvi-la, as pessoas começaram a se acalmar, e numa sincronicidade surpreendente, uma leve e fina chuva começou a cair, dispersando as pessoas que, vencidas pelo significado daquele acontecimento, voltaram para suas casas. Os *velhos mascarados* apenas acenaram com as mãos, se despedindo das pessoas sem falar uma só palavra, fecharam as janelas da *casa*, encerrando aquela noite exaustiva.

Surpreendidos com todos os acontecimentos da noite e cansados, sobretudo a atriz que interpretou a Loira do Bonfim e o diretor, o grupo chegou a outras importantes noções sobre o trabalho: a potência da figura da fantasma, que é de origem própria da Lagoinha, e todas as reverberações que ela ainda causava nos moradores do bairro; e a potência da música no trabalho, um traço também característico da região, afinal muitos dos grandes artistas da música da cidade surgiram nessa localidade, além da Lagoinha por décadas ter sido reduto da cultura das serenatas de porta em porta.

³¹A Rádio Itatiaia foi fundada em 1952 pelo jornalista e radialista Januário Laurindo Carneiro (1928-1994), no bairro Lagoinha, onde se encontra ainda hoje. A rádio tem uma programação voltada para o jornalismo, esporte, prestação de serviços à comunidade e entretenimento.



Figura 8 Atriz Michelle Braga, interpretando a personagem lendária da Loira do Bonfim, no *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, do espetáculo *Naquele Bairro Encantado* (2011). Créditos Naum Audiovisual.

A presença da figura da Loira do Bonfim descortina a fantasmagoria como forma de expressão ambivalente, de uma Lagoinha onde o tempo parece precisar sempre ser recuperado, refeito. Em meio há tantas transformações, há uma Lagoinha que morre e renasce de tempos em tempos. Uma Lagoinha que conserva os traços de uma região fantasma, onde a atmosfera ambígua de um lugar que construiu a jovem capital Belo Horizonte, se mistura entre o novo e a negação de vestígios do passado, em tom sombrio.

A fantasma da Loira do Bonfim nos faz vagar por uma Lagoinha de

escombros, de moradores antigos, de um século extinto como almas penadas. Entre “brilho e detritos” (STARLING, 2002), nos deparamos com uma cidade que aos poucos vai apagando as marcas do seu passado, os vestígios do seu tempo, deixando apenas ruínas.

A figura fantasmagórica da mulher vestida de branco “ênfatiza com sua presença fugidia a materialidade dos lugares públicos, reconstituindo, cuidadosamente, a importância de existirem no tecido urbano lugares onde a memória da cidade se agasalha, onde estão inscritos os traços de uma vida compartilhada por seus habitantes, esquinas de acesso ao mundo comum dos homens” (STARLING, 2002, p. 71). Dessa maneira, a fantasma “se manifesta quando o brilho da noite suspende as horas e a meia-noite marca o instante de todas as transgressões, revelando o vazio de uma perda, a solidão de uma ausência, o abandono de um lugar” (STARLING, 2002, p. 73).

Durante as noites de apresentações do *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, a Loira do Bonfim, ou mulher vestida de branco, voltou a aparecer pelas ruas do bairro para nos lembrar da importância da memória de fatos, pessoas e lugares. Enquanto os *velhos mascarados* faziam serenata de porta em porta, oferecendo canções aos moradores, entre uma rua e outra, lá de longe, quase como uma miragem onírica, ela aparecia com sua atmosfera fantasmal e atemporal.

Havia em suas aparições um jogo de esconder e aparecer, no qual algumas pessoas a viam, e outras não. Também entre os *mascarados* esse jogo prevalecia. Apenas a *velha* Tunica, que tinha como característica as visões espirituais, é quem conseguia ver a Loira de vestido branco de fiapos de renda. A personagem, percebendo a presença da fantasma, paralisava assustada e fazia preces em tom baixo e grave. Os outros *mascarados* apenas comentavam com as pessoas que acompanhavam a serenata que ela tinha “visões do além”. Por vezes, a Loira do Bonfim se aproximava um pouco mais do público, exalando seu cheiro de cravo e oferecendo cartas de amor às pessoas.



Figura 9 Aparição da personagem Loira do Bonfim no *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, no bairro Lagoinha (2011). Créditos: Naum Audiovisual.

A presença da mulher de branco era breve, sutil e marcante. Suas aparições tiveram grande impacto sobre os moradores do bairro, que puderam resgatar uma memória lendária da região, sobretudo aqueles moradores mais antigos, que experienciaram a lenda quando ela surgiu, mas também os moradores mais jovens, que conheceram a lenda através de seus parentes mais velhos, ou aqueles que não conheceram essa história, pois de algum modo ela se perdeu em meio aos destroços das transformações “modernas” que ocorreram de forma negativa nesse território. Com a abertura do processo de criação para o “público externo” ao bairro, pessoas de várias regiões da cidade puderam entrar em contato com a lenda no seu local de origem, e com a atmosfera fantasmagórica da também lendária Lagoinha.

A figura da Loira do Bonfim criou grande reboiço e comentários entre os moradores do bairro. Ainda hoje, há quem afirme convictamente ter visto a lenda urbana caminhando na escuridão das ruas da Lagoinha.

É nessa escuridão espectral da noite que encerramos aqui a primeira parte da longa jornada que se dá entre a casa, a rua e o cemitério. No próximo capítulo, caminharemos por outros trajetos desta pesquisa, que nos darão mais noções sobre esse complexo e denso território.

2 - E ASSIM SE FEZ...

2.1 - Os Episódios

*“Me visto de fantasia
Porque eu não quero mostrar
O real que há em meu rosto
Que é tão vulgar
Eu ando por essas ruas
Tentando me encontrar
No meu peito a melodia
Em meu rosto o que desvendar
Visto minha alma de sonhos
Risos vão me alimentar
Cubro meu chão de poesia
De encanto meu caminhar
Moro na casa dos sonhos
Na rua mais linda que há
Naquele bairro encantado
Um canto vai me embalar”*

(Canção composta pela atriz e dramaturga Larissa Alberti e o compositor e músico Rafael Sales para o Episódio II - Ensaio para uma serenata)

Durante os primeiros cinco meses de presença na Lagoinha houve uma profunda imersão dos personagens *mascarados* na realidade do bairro, com uma relação direta e afetiva com a comunidade. Esse processo de relação e convívio com as pessoas e com o lugar tornou-se denso, ganhando grande força e potencial enquanto experiência com arte, no contexto de um bairro de grande importância histórica para cidade de Belo Horizonte, sobretudo para seus moradores.

Das experiências que surgiram das relações entre artistas, espaço, intervenção da ficção na realidade a partir da presença de figuras mascaradas no bairro, das relações com os habitantes locais, história oficial e não oficial da região da Lagoinha, surgiram também teatralidades que se manifestaram de forma processual em ação direta com a espacialidade e com os moradores.

Para pensar sobre a ideia de teatralidade, voltamos às vanguardas modernistas dos anos dez, terminando nos finais dos anos oitenta, destacando artistas e movimentos centrais da história do teatro, da dança e da performance nos anos 60/70, sobretudo aqueles que de forma evidente, desafiaram os limites do teatro tradicional que tinha como base principal o texto e a premissa do palco como ilusão.

A discussão em torno das noções de teatralidade na arte desenvolveu-se pelas

razões de se pensar outra relação com o espaço e com o espectador. Elementos como a presença e a relação de proximidade negociada aos elementos da cena teatral, passaram a ganhar novos sentidos, transformando-se num acontecimento.

Nessa via:

(...) a teatralidade surge como conceito operatório determinante para refletir a complexidade crescente de categorias como o tempo, o espectador, o espetáculo, a presença, a efemeridade no teatro e nas artes que nele encontram formas de escapar aos seus limites disciplinares. Sendo um modo de construir realidades (ilusórias), o teatro a partir dos anos 60, vai afirmar-se cada vez mais como um modo de construir planos de relação e participação do espectador na obra (PAIS, 2009, p. 115).

Desse modo, compreendo que as teatralidades manifestadas no processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, aconteceram a partir da dinâmica da presença dos *mascarados* no fluxo do bairro Lagoinha em relação com a vida do lugar e com seus habitantes. Tais teatralidades se configuraram no desenvolvimento de um conjunto de ações cotidianas que tinha relação direta com os moradores e transeuntes do bairro, e que posteriormente vieram a fazer parte dos três episódios abertos ao “público externo”.

A pesquisadora Sílvia Fernandes (2009) propõe pensar a noção de teatralidade como um mecanismo que dilui fronteiras rígidas no campo da representação, abrindo espaço a um vasto campo de práticas da encenação baseados em pressupostos “construtivos semelhantes”. Isso não significa evidentemente, uma perda total de especificidades, mas constitui um campo de teatralidade fértil para se pensar a relação entre cena teatral, dramaturgia, direção, artistas agregados, formas de participação dos espectadores, jogo teatral, relação com o espaço, etc, na elaboração de um processo criativo respaldado em uma pesquisa conjunta, em uma experiência comum e de forma híbrida.

No intuito de avançar a compreensão sobre as noções de teatralidade, recorro à abordagem da pesquisadora franco-canadense Josette Féral - conhecida por seus estudos sobre os conceitos de teatralidade e performatividade -, para alimentar a discussão que orbita este tema. Para Féral, os conceitos de teatralidade e performatividade dialogam entre si. Em seu ensaio publicado pela primeira vez em 1988, cujo título é “Teatralidade: sobre a especificidade da linguagem teatral”, a pesquisadora recusa-se a definir a teatralidade como “uma qualidade no sentido kantiano, pertinente exclusivamente à arte do teatro e pré-

existente ao objeto em que se investe” (FERNANDES, 2011, p. 16). Ela defende a ideia de que:

(...) a teatralidade é consequência do processo dinâmico de teatralização que o olhar produz ao postular a criação de outros espaços e outros sujeitos. Esse processo construtivo é resultado de um ato consciente que pode partir tanto do performer no sentido amplo do termo – ator, encenador, cenógrafo, iluminador, – quanto do espectador, cuja visada cria a clivagem espacial necessária à sua precipitação. (FERNANDES, 2011, p. 16)

Segundo a ensaísta, “a teatralidade tanto pode nascer do sujeito que projeta um outro espaço a partir do seu olhar, quanto dos criadores que instauram um lugar alternativo e que requerem um olhar que o reconheça” (FERNANDES, 2011, p. 16). Também podemos pensar que a teatralidade “nasça das operações reunidas de criação e recepção” (FERNANDES, 2011, p. 16). De qualquer maneira, “a teatralidade não é um dado empírico ou uma qualidade, mas uma operação cognitiva ou ato performativo daquele que olha (o espectador) e/ou daquele que faz (o ator)” (FERNANDES, 2011, p. 16).

Em confluência com as ideias que permeiam o campo da teatralidade, pode-se pensar que as práticas cênicas utilizadas durante o processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, foram pautadas em um teatro de vivências e convívio que escapou da reprodução da realidade para imbricar-se nela através da presença, e da experiência cênica no limiar das relações teatro-artistas-espaço-espectador. Em vista deste contexto, o que se emergiu foi uma obra artística que se sustentou em teatralidades dos acontecimentos e das relações humanas, e não da representação. Talvez, acontecesse nessa experiência um teatro que não procurou significação, mas “as forças, as intensidades e as pulsões da presença” (FERNANDES, 2009, p. 172), se aproximando e configurando-se daquilo que o ensaísta Hans-Thies Lehmann chama de teatro pós-dramático, referindo-se entre outras coisas, à autonomia radical da linguagem cênica contemporânea.

Nesse campo movediço e poroso no qual ocorreu o processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, passados os primeiros meses de presença intensa e intervenção cênica dos personagens-mascarados na Lagoinha, o trabalho foi então, aberto para pessoas de fora do bairro, para que de algum modo elas também pudessem experienciar este lugar, seus habitantes e suas histórias. Além disso, conhecer seu potencial e força, reafirmando o princípio proposto pelo diretor que “mais do que fazer um espetáculo sobre o bairro, era fazer um espetáculo no bairro”.

Com isso em mente, percebemos que, estando no contratempo, no limiar de

uma obra artística fronteira, estaríamos tecendo uma visão sobre o mundo, sobre possibilidades de habitar o mundo, de pensar e propor os “atos teatrais” (DUBATTI, 2003, p. 21) como acontecimentos poéticos e críticos, e uma linguagem que não consegue se separar da ordem da vida. Portanto, trata-se de “uma arte que funde-se com a vida” (DUBATTI, 2003, p. 23).

Desse modo, o grupo propôs um formato cênico que foi aberto ao público de toda a cidade. O trabalho foi intitulado *Naquele Bairro Encantado*, dividido em três episódios, tendo sua dramaturgia pautada em elementos da interação com o bairro, do convívio com seus moradores, elementos estes, que vínhamos construindo desde o início do processo. Os três episódios do espetáculo eram chamados de: *Episódio I - Estranhos Vizinhos*; *Episódio II - Ensaio para uma serenata*; e *Episódio III - Jogo da Velha*.

Para conhecer os três episódios é fundamental se atentar para alguns de seus aspectos, são eles: a premissa relacional utilizada no processo de criação; o aluguel da *velha casa verde* que possibilitou um processo de criação de longa duração; o envolvimento e a criação de vínculos entre artistas, espaço e moradores; e a recuperação de memórias importantes da região que foram incorporadas no trabalho.

Adiante, irei descrever e abordar os episódios do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, em estreito diálogo com a pesquisadora Júlia Guimarães Mendes, que à época do processo de criação, em 2011, conheceu o trabalho e acompanhou algumas apresentações, tendo feito inclusive, uma série de entrevistas com o diretor da obra. Além de acompanhar por um tempo o desenvolvimento do processo de criação e seus desdobramentos, os *Episódios I, II e III*, a pesquisadora produziu uma bibliografia importante sobre o trabalho que se encontra nas referências desta dissertação.

Para prosseguir e conhecer os episódios oriento que no início da descrição de cada um deles estará anexado o verso dos mapas 1, 2 e 3, apresentados nas páginas 19, 20 e 21 desta dissertação, e que serviam de orientação para o “público externo” nas apresentações das caminhadas, serenatas e visitas à *velha casa verde*.

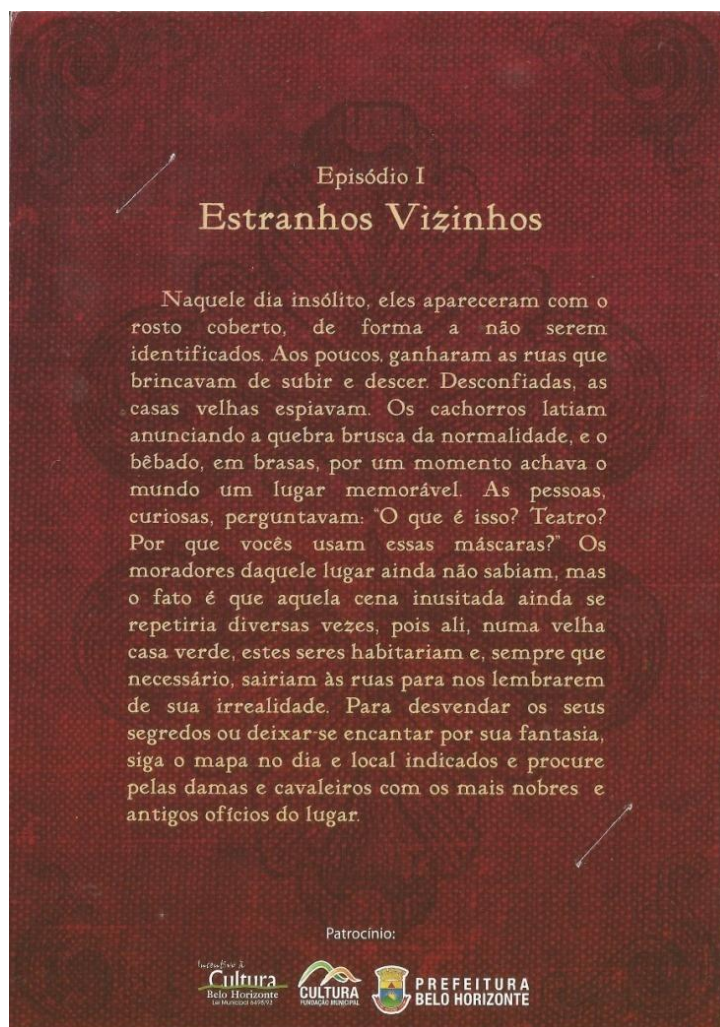


Figura 10 Verso do Mapa 1 - *Estranhos Vizinhos*.

O *Episódio I - Estranhos Vizinhos* era realizado durante às sextas-feiras, a partir das 17 horas, ao cair da tarde. Nesse episódio, o “público externo” era convidado a caminhar pelas ruas do bairro Lagoinha. No entanto, a proposta era que esse público chegasse ao local sem saber exatamente onde se encontravam os *velhos mascarados*, que se dividiam em duplas e caminhavam por diferentes ruas da região.

O mapa 1, anexado na página 19, utilizado nesta narrativa, e utilizado como guia pelo território, é o mesmo mapa que foi usado como material gráfico de divulgação do espetáculo à época, sendo distribuído em vários pontos estratégicos de Belo Horizonte. Nele estavam traçadas as possíveis rotas dos personagens *mascarados* pelo bairro.

Várias pessoas do “público externo” já chegavam à Lagoinha com esse mapa em mãos, que os auxiliava na procura dos *velhos*. Também era possível encontrar esse material nos estabelecimentos comerciais da região. Os “espectadores de fora”, então, percorriam trajetos diferentes em busca dos personagens, como uma espécie de “jogo de encontrar”. A ação de procurar por si mesma já fazia parte da obra cênica, uma vez que ela funcionava como um meio do “público externo” conhecer melhor o bairro Lagoinha. Além disso, o “não encontrar” os *velhos mascarados* também fazia parte do jogo, afinal ele servia como premissa relacional, pois as pessoas teriam que interagir com os moradores da região para tentarem encontrar os personagens. “Não encontrar” também gerava no “público externo” certa sensação de desconstrução do mero ato de “ir ver um espetáculo teatral”, abrindo espaços para viver a experiência de estar num lugar que tem memórias valiosas sobre a cidade a que se pertence. E de algum modo, ainda que breve, habitar a antiga Lagoinha.

Baseado nisso, o “público externo” ia descobrindo, impressões sobre os *mascarados* através do ponto de vista dos moradores que compartilhavam suas percepções, experiências, histórias individuais e histórias da Lagoinha, a partir das relações com os *velhos*, bem como do próprio espaço que por si só é carregado de imagens, informações, pistas e sentidos sobre ele mesmo.

É importante retomar e ressaltar aqui a escolha por fazer um processo de criação em longo prazo. Foi justamente alicerçado no tempo dilatado de convivência entre atores-personagens e habitantes da região da Lagoinha, que foi possível criar uma proximidade intensa e de tênue cumplicidade entre ambos. “Se nos primeiros momentos, há um estranhamento geral entre vizinhos e comerciantes, aos poucos, os atores-personagens-mascarados são incorporados pela comunidade e passam a fazer parte dela” (MENDES, 2015, p. 49).

A prática desenvolvida pelos atores no processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, de permanência estendida em seu território, com relação direta com a comunidade, em seu cotidiano e com sua espacialidade, posteriormente veio a ser denominada pelo Grupo Teatro Público de “habitação teatral”, e foi utilizada inclusive como prática cênica, em outro trabalho do grupo, no espetáculo *Saudade* (2014)³². A noção de “habitação teatral” pode ser mais bem compreendida através dos estudos da atriz-pesquisadora e membro do Teatro Público, Luciana Araújo Castro que tratou especificamente desse aspecto em sua dissertação de mestrado, apresentada em 2019, ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto, e intitulada de “Sobre o habitar e um teatro que habita: a habitação teatral como processo e poética da cena”.

Em sua pesquisa, Luciana Araújo refere-se à “habitação teatral” como uma “prática estética ou forma estética que compreende toda a experiência desenvolvida na relação com o bairro, desde o primeiro contato do grupo com os lugares e seus habitantes até o período posterior à chegada do público externo” (2019, p. 28). Para a pesquisadora, “habitar tem como base as dimensões do ‘tempo’, do ‘espaço’ e do ‘convívio’. A habitação teatral, por sua vez, configura-se como um teatro que habita o tempo e o espaço juntos com os outros” (CASTRO, 2019, p. 122). Por meio do referencial da pesquisadora Luciana Araújo sobre a ideia de “habitação teatral”, a partir de agora, no decorrer desta narrativa, também utilizarei essa terminologia para referir-me ao processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado* que teve como prática cênica a habitação no território do bairro Lagoinha em tempo estendido.

A proximidade decorrida entre artistas e moradores no processo de criação que culminou no espetáculo *Naquele Bairro Encantado* foi tamanha, que quando a obra cênica foi aberta às pessoas de toda a cidade, os moradores se sentiram à vontade para estar presentes como parte dela e como jogadores daquele jogo inventado.

Em uma das apresentações do *Episódio I - Estranhos Vizinhos*, um grupo de “espectadores de fora” chegou ao bairro pela Avenida Antônio Carlos, localizada no Mapa 1, página 19, próxima à Praça Vaz de Melo, e se dirigiu até o Mercado da Lagoinha – que fica nessa avenida – em busca dos personagens. O Mercado também era um local constantemente frequentado pelos atores-mascarados, que por diversas vezes durante o processo de criação, passavam por esse espaço e usavam seus banheiros para trocarem de

³² É possível obter mais informações sobre o espetáculo *Saudade* (2014), do Grupo Teatro Público no site: www.teatropublico.com.br

roupa e colocarem os figurinos. Funcionava no Mercado o Programa Academia da Cidade, da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, que fornecia à comunidade da região, sobretudo aos idosos, aulas gratuitas de ginástica e acompanhamento físico.

Com as constantes idas dos atores-mascarados ao Mercado, as pessoas que participavam da academia viam com frequência que algumas pessoas entravam ali e saíam “diferentes”, ou seja, *mascaradas*. Os *velhos* criaram vínculos com os cidadãos que utilizavam o espaço do Mercado e tornaram-se cúmplices daquele jogo ficcional estabelecido. Os atores até foram convidados para participar da festa junina do grupo da academia, à época.

Retomando o início do fato que comecei a narrar, nesse dia, o “público externo”, ao passar pelo Mercado, encontrou as pessoas da Academia da Cidade fazendo suas atividades e perguntou se “por acaso eles haviam visto o pessoal do teatro se apresentando por ali”. A resposta das pessoas da academia, só confirmou o “pacto” ténue, espontâneo e ao mesmo tempo sutil que foi criado entre eles e os artistas, ao responderem: “Pessoas fazendo teatro a gente não viu, mas pessoas idosas com roupas elegantes saindo daqui, a gente viu. Eles geralmente caminham pelas ruas afora. Se vocês procurarem, irão encontrá-los”. O público, então, saiu à procura dos *velhos* e pôde experimentar esse fato, que revelou um nível íntimo de cumplicidade e jogo entre os artistas e os moradores da região. O próprio “público externo” relatou estes dizeres das pessoas do Mercado da Lagoinha para os *mascarados* quando os encontraram.

A partir desse fato, podemos pensar e refletir que “a ideia de fazer do processo de criação um mecanismo relacional em si colaborou não apenas para criar veracidade à premissa ficcional do espectador” (MENDES, 2015, p. 49), como também para revelar uma relação de cumplicidade com os moradores do bairro ao “instaurar uma memória partilhada entre os participantes daquela experiência cênica, pautada pelo jogo entre o real e o ficcional” (MENDES, 2015, p. 49). Dessa maneira, foram “estabelecidas relações que valorizam não só o momento presente, mas também o caráter de duração de um convívio, que se iniciam meses antes, em um tempo passado. Dessa forma, os mascarados passam a integrar o imaginário afetivo da região” (MENDES, 2015, p. 49) e tornam propício aos moradores, se habituarem às teatralidades que se manifestaram mediante o convívio de longa duração com os acontecimentos artísticos.

Durante as apresentações do *Episódio I - Estranhos Vizinhos*, quando o “público externo” e *velhos mascarados* se encontrava, a caminhada continuava numa espécie de passeio pelo bairro. O “público de fora” podia observar a interlocução convivial

estabelecida entre pessoas do bairro e *velhos mascarados*, e vivenciar os desdobramentos desse diálogo que se manifestava em forma de resgate memorial sobre o passado da região, de relações humanas recheadas de afeto entre artistas e moradores. Histórias inventadas a partir do jogo teatral, da brincadeira de se “fantasiar de velho” – do ponto de vista dos moradores –, e evidenciar a dimensão rotineira dos personagens no bairro, que frequentavam a vizinhança, praças, ruas e comércio como habitantes daquele lugar.

Depois de caminhar por volta de duas horas pelo bairro, os *velhos mascarados* diziam ao público que precisavam encerrar o passeio e voltar para a *casa* por diversos motivos, inventados pelos atores-personagens: ou porque estavam cansados, afinal eram pessoas idosas; ou porque estava na hora de tomar os remédios, uma vez que pessoas idosas costumam necessitar de medicação; ou porque tinham algum compromisso corriqueiro, etc. Os *velhos* se despediam do “público externo” e, sem retirar as máscaras, os personagens se encaminhavam para a *velha casa verde*. O “público de fora” ficava à vontade por fazer a caminhada do início, ou a partir de um determinado ponto do bairro, ou ir embora no momento que quisesse. E, assim, encerrava-se o primeiro episódio.



Figura 11 *Mascarados* e "público externo" caminhando juntos na Lagoinha durante o *Episódio I - Estranhos Vizinhos* (2011). Créditos: Naum Audiovisual.

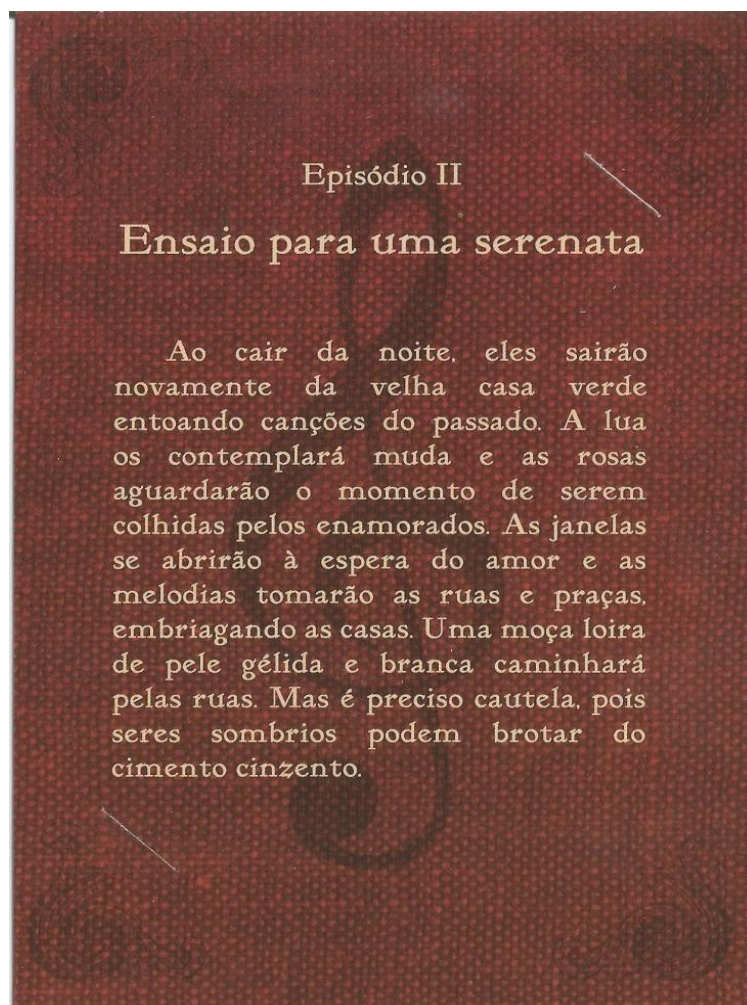


Figura 12 Verso do mapa 2 - *Ensaio para uma serenata*

O *Episódio II - Ensaio para uma Serenata* acontecia aos sábados à noite, com local de início marcado na Praça XV de Junho, localizada no mapa 2, página 20, em forma circular. “Público externo” e pessoas do próprio bairro chegavam até o local e se encontravam com os *velhos mascarados* que, afinando seus instrumentos musicais, davam início ao segundo episódio.

Enquanto preparavam seus instrumentos, os *mascarados* recebiam as pessoas fazendo os devidos cumprimentos. Havia ali uma conversa “à toa” de praça. Os *velhos* contavam um pouco de algum fato ou outro que tivesse ocorrido no bairro durante a semana, relatavam alguma história interessante sobre a memória da Lagoinha ou sobre algum morador. Depois de alguns instantes iniciais ali na praça, os *mascarados* abriam a noite de serenata com uma música, e posteriormente convidavam o público para seguirem cantando nas portas e janelas dos moradores do bairro. Munidos com violão, cavaquinho e instrumentos de percussão, o grupo saía pelas ruas oferecendo canções e poesias nas casas.



Figura 13 *Velhos mascarados* iniciando mais uma noite do *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, na Praça XV de Junho na Lagoinha (2011). Créditos: Naum Audiovisual.

O *Episódio II - Ensaio para uma serenata* foi mais uma das formas encontradas pelos criadores do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, durante o processo de criação, para dar visibilidade à Lagoinha e resgatar uma de suas memórias históricas que se refere à tradição musical.

O bairro durante muito tempo foi a zona boêmia de Belo Horizonte, sendo marcado pela tradição das serestas e serenatas. Ali na região viviam antigos seresteiros, músicos, cantadores dessa tradição popular, que faz parte da memória local. No mapa 1, página 19, na legenda “h”, encontramos a Corporação Musical da Lagoinha, localizada na Rua Além Paraíba. Ela é a primeira corporação musical belorizontina, formada por moradores e músicos do bairro, que se reuniram pela primeira vez em 1914 para os festejos de coroação de Nossa Senhora da Conceição, existindo ainda hoje, e perpetuando uma herança musical considerável para a história da cidade.

Diante disso, a ideia de criar um episódio em formato de serenata foi um modo de recuperar essa memória viva e importante para seus habitantes. Dar lugar à serenata era dar lugar a seus moradores, às suas vidas, memórias individuais e coletivas, com uma “dimensão memorial” (MENDES, 2015), afetiva e subjetiva. “Ao ganhar a forma de uma serenata, o dispositivo relacional adquiria também uma segunda função: transformava-se simultaneamente em *dispositivo memorial*. Assim, a execução das músicas colaborava tanto para suscitar a interação com os moradores quanto para ativar suas lembranças”

(MENDES, 2015, p. 54). Além disso, o dispositivo relacional presente no *Episódio II* atuava como “aparato gerador de formas de participação e presença” (MENDES, 2015). Nos instantes da serenata, o foco do acontecimento teatral estava nos moradores. O protagonismo não se centrava nos *mascarados*, e sim nas pessoas do bairro, em suas presenças e histórias. Os personagens atuavam como entremeio, entrelaçando público, moradores, espaço, memória, convívio e arte. Nessa inversão de lugares no acontecimento teatral, os moradores assumiam o protagonismo da cena, e os atores por vezes, também ocupavam o lugar de espectadores do cotidiano.

Nesse contexto, o “espectador que vinha de fora” do bairro adquire a condição de testemunha da relação entre *velhos mascarados* e moradores da Lagoinha, tornando-se testemunha das várias camadas e instâncias da imersão da obra artística instaurada naquele território. Dentre elas, as ações performativas e poéticas, as lacunas, amnésias, espaços vazios, recortes, contradições, ausências e paradoxos de um lugar permeado ao mesmo tempo de importância histórico-cultural para a cidade, bem como de estigmas que marcam sua história. Esse “espectador de fora” pôde experienciar de algum modo a poeticidade e os tensionamentos de uma região marcada por rupturas e intervenções abruptas da “modernidade”, mas que de certa maneira resiste a partir da memória e da presença de seus indivíduos.

Durante as apresentações do *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, não havia percursos definidos previamente. O fato de os atores conhecerem bem o território do bairro fez com que os *mascarados*, de acordo com o diretor do espetáculo, criassem um “mapa afetivo” das relações criadas com os vizinhos (MENDES, 2015). Essas relações é que norteavam as escolhas de onde ir e conduzir os espectadores. Desse modo, não havia roteiros e textos fixos durante os episódios. A cada caminhada ou serenata com diferentes moradores do bairro, diferentes histórias eram contadas, abrindo espaço para diferentes tipos de subjetividades de forma espontânea. Muitas das vezes, as narrativas e temas que surgiam dessas interações extrapolavam os assuntos do próprio bairro, sendo muitas delas, inventadas, o que tornava o jogo teatral uma brincadeira entre o real e o ficcional.

No *Episódio II*, entre uma música e outra, os *velhos mascarados* recitavam poesias compostas pela e atriz e dramaturga Larissa Alberti, que interpretava a *velha mascarada* Comadre Magnólia. Essas poesias eram criadas em diálogo com o repertório musical deste episódio, que foi cuidadosamente pensado e escolhido pelo diretor musical e ator do espetáculo, Eberth Guimarães da Silva, que interpretava o *velho mascarado* Antenor Scarpelli.

A partir de uma pesquisa sobre o universo cancionero popular da Lagoinha, o diretor musical optou por escolher canções da Música Popular Brasileira que dialogam com as canções seresteiras, no intuito de criar uma aproximação com a história do bairro e com os moradores. Abordagem essa, estudada em sua dissertação de mestrado, intitulada “Canção Popular e Criação Cênica na Intervenção Urbana *Naquele Bairro Encantado*”, defendida também na Escola de Belas Artes/UFMG, em 2013.

A possibilidade de resgatar canções que fizeram parte da história daquele bairro e dos personagens que ali viveram fez-me buscar nos registros escritos e fonográficos as canções mais adequadas para serem utilizadas na intervenção. A primeira referência histórica que tive do bairro foi da época boêmia da Lagoinha, que era uma característica marcante do local, além de ter sido um reduto de artistas e boêmios da cidade de Belo Horizonte, fato comprovado pela pesquisa bibliográfica e relatos de antigos moradores. Resgatar, por meio de um processo artístico que realiza intervenções urbanas constantes, a memória de uma região tão rica em história e, atualmente, tão degradada, passou a ser a rotina de atores que se dispuseram a viver a Lagoinha e deixar-se conhecê-la (SILVA, 2013, p. 19).

O repertório musical do *Episódio II* apresentava canções que falavam de saudade, amor, passagem do tempo, desilusões amorosas, nostalgia, ausências, ou seja, músicas que retratavam com fidelidade o ambiente da Lagoinha. Essas músicas despertavam a memória dos moradores, favorecendo para que se sentissem à vontade para partilharem suas histórias e lembranças do passado. “Ao cantar com os mascarados as melodias das canções, os moradores pareciam recordar momentos vividos, e, em muitos casos, até esquecidos, e que vinham à tona por auxílio do canto ali instaurado” (SILVA, 2013, p. 29).

As canções escolhidas pelo diretor musical despertavam as memórias não somente dos moradores, ou dos “espectadores de fora” do bairro que vinham participar do episódio da serenata. Houve por parte dele, uma escolha criativa e pedagógica ao colocar os personagens para cantarem essas músicas. “Os mascarados cantando seriam capazes de trabalhar com a memória emotiva³³ dos atores e conduzi-los a um clima nostálgico, favorável ao trabalho” (SILVA, 2013, p. 27). Cada atriz e ator recebeu uma canção para que seu personagem pudesse incorporá-la em sua história pessoal durante o processo de criação, de acordo com algumas das características de cada *mascarado*. Ou seja, cada *velho* tinha ao menos uma canção com a qual se identificava e deveria cantá-la com mais

³³Memória emotiva - Expressão utilizada pelo ator, diretor e pedagogo russo Constantin Stanislavski “... para a estruturação da técnica interior do ator, fazendo-o recorrer à própria reserva de antigas emoções e sentimentos para, pelo estabelecimento de um canal entre consciente e inconsciente, transportá-la para a vida da personagem.” (CAVALIERE, VÁSSINA. 2001 p. 206).

propriedade que os outros, remetendo a letra da canção à sua própria história de vida.

Sincronicamente, à época que comecei a viver o processo de criação na Lagoinha, eu vinha de um recente luto do meu companheiro, que havia falecido. A música que foi designada à minha *velha mascarada*, Juju, foi *Naquela mesa* (1972), de Sérgio Bittencourt, que fala da ausência de uma pessoa muito querida que morreu. Ao cantar essa canção, minha história pessoal e a da *velha*, se misturavam. Por trás da máscara e da história da *mascarada* havia uma atriz cujas memórias reais e inventadas se confluíram.

*Naquela mesa ele sentava sempre
E me dizia sempre o que é viver melhor
Naquela mesa ele contava histórias
Que hoje na memória eu guardo e sei de cor
Naquela mesa ele juntava gente e contava contente o que fez de
manhã
E nos seus olhos era tanto brilho
Que mais que seu filho
Eu virei seu fã
Eu não sabia que doía tanto
Uma mesa num canto, uma casa e um jardim
Se eu soubesse o quanto dói a vida
Essa dor tão doída não doía assim
Agora resta uma mesa na sala
E hoje ninguém mais fala do seu bandolim
Naquela mesa tá faltando ele
E a saudade dele tá doendo em mim
Naquela mesa tá faltando ele
E a saudade dele tá doendo em mim*

(Composição de Sérgio Bittencourt e interpretada por Nelson Gonçalves)

As canções escolhidas para compor o repertório musical do *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, além de dialogar com os tempos de antigamente, suscitando a reminiscência do passado da região da Lagoinha – que possuía a fama de boêmia e seresteira – também trazia referência aos atores, de modo a sensibilizá-los e aproximá-los de uma atmosfera saudosista. Além disso, remetiam a uma época em que viveram os personagens, contribuindo para a construção de narrativas e temas que foram desenvolvidos durante o espetáculo junto aos moradores e “público externo”.

As canções que compunham o repertório musical da serenata passam por clássicos do samba-canção, interpretados por cantores consagrados, como Nelson Gonçalves, Ataulfo Alves, Adelino Moreira, Noel Rosa, dentre outros, e por uma

composição inédita de Larissa Alberti e Raphael Sales, concebida para o espetáculo. Em ordem alfabética, segue a lista das quatorze canções cantadas pelos *velhos mascarados*, durante a serenata:

1. A deusa da minha rua / Newton Teixeira e Jorge Faraj - 1939
2. A flor do meu bairro / Adelino Moreira - 1961
3. A volta do Boêmio / Adelino Moreira - 1957
4. Eu sonhei que tu estavas tão linda / Lamartine Babo e Francisco Matoso - 1941
5. Meus tempos de criança / Ataulfo Alves - 1956
6. Naquela mesa / Sérgio Bittencourt - 1972
7. Naquele bairro encantado / Larissa Alberti e Raphael Sales - 2011
8. Perfídia / Alberto Dominguez - 1939
9. Quem há de dizer / Lupicínio Rodrigues e Alcides Rodrigues - 1948
10. Retiro da Saudade / Noel Rosa e Antônio Nássara - 1934
11. Sereno da Madrugada / De Tônico e Tinoco - 1955
12. Última estrofe / Cândido das Neves - 1935
13. Velho Realejo - Orlando Silva / Custódio Mesquita e Sadi Cabral - 1940
14. Velhos tempos / Marino Pinto - Carlos Lyra – 1959

Nos momentos finais das apresentações do *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, também ocorriam as aparições da personagem lendária da Loira do Bonfim, ou mulher vestida de branco, como já narrada anteriormente, no capítulo 1.

Suas aparições, marcadas pela presença espectral com um vestido de rendas brancas, véu e chumaços de algodão no nariz e ouvidos, eram fundamentais para se criar uma atmosfera onírica e fantasmagórica nas serenatas. Sua presença, carregada de beleza e melancolia, era absolutamente coerente com os temas abordados nas canções que tratam de amor e saudade.

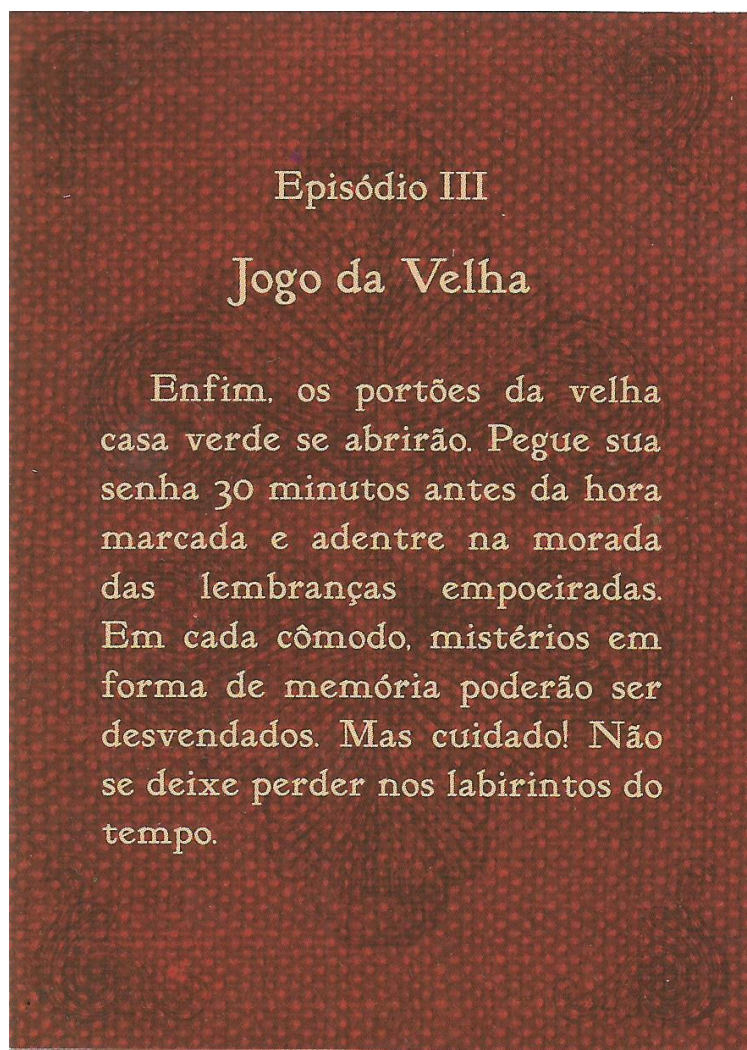


Figura 14 Verso do mapa 3 - *Jogo da Velha*

O *Episódio III - Jogo da Velha* acontecia dentro da *velha casa verde*, aos domingos, às 19h, no início da noite. Nesse episódio, o “público de fora” e os moradores do bairro podiam conhecer um pouco mais o universo íntimo dos personagens, por meio de micro-cenas, fotografias, partilha de comidas e uma roda de música ao final. Diferente do primeiro e do segundo episódio, o *Jogo da Velha* utilizava procedimentos cênicos que recorriam às marcações de cena, ensaios dentro da *casa*, recursos técnicos de iluminação e cenografia.

Para a constituição do *Episódio III*, houve uma pesquisa cenográfica de móveis antigos para caracterizar a *casa* de personagens *velhos*. Portanto, os cômodos da residência foram ambientados com mesas antigas, oratórios, bancos de madeira, camas velhas e utensílios domésticos que remetiam a pessoas e a casas antigas.

Neste episódio, foram criadas cenas com textos ensaiados, o que destoava

completamente dos *Episódios I e II*, caracterizados pela improvisação. Além disso, aquele era um episódio mais restrito. Afinal, cabia um número limitado de pessoas dentro da *casa*, em torno de 30 a 40 pessoas, no máximo. No início de cada apresentação, eram distribuídas senhas para que essas pessoas conseguissem assistir o trabalho. Ao contrário dos outros episódios, que eram completamente abertos, atingindo um número grande de pessoas do bairro e de fora dele.

As cenas que ocorriam dentro da *velha casa verde* remetiam ao universo íntimo dos personagens-mascarados: uma *mascarada* podia ser vista rezando em seu oratório no quarto e ouvindo um radinho, outro *mascarado* fazendo a barba, outro num diálogo fictício com o cantor Nelson Gonçalves, como se fossem antigos amigos, outra cantarolando e tomando banho no banheiro, outro, ainda, passando um café na cozinha da *casa*. Além dessas micro-cenas, dois *velhos mascarados* apareciam pela porta e janela da sala da residência, contando um conto às pessoas que estavam dentro da *casa*. Coloquei abaixo o texto narrado pelos atores na cena, porque esse texto explicava um pouco o conjunto do trabalho cênico, ou seja, dentro da própria obra havia uma elaboração sobre ela, que diz bastante sobre o processo de criação e análise do trabalho.

“Sem luzes, palco, ribalta ou qualquer motivo aparente, eles chegaram. Alugaram uma velha casa verde, que há meses aguardava para ser habitada e, pouco a pouco, foram enchendo seus cômodos de fantasias. As ruas daquele bairro maltratado, antes tão cinzas e tão frias, brincavam agora como meninas de subir e descer, e os coqueiros, que tão imóveis e fixos espreitavam as velhas calçadas, agora a tudo observavam e reagiam. A bela casa de paredes beges e detalhes marrons agora pareciam um delicioso biscoito de doce de leite e os antigos casarões abandonados pareciam tapar seus olhos diante de tamanha revelia. Todos os dias, saíam às ruas brincando de ser o que não eram inventando histórias que de repente construíam e afirmando sempre ser verdade a mais pura mentira. Seus rostos pareciam ser de velhos, mas, curiosamente, suas mãos e pés eram de gente muito jovem. Simulavam uma voz ruidosa, de gente que tem muito tempo de vida, e tentavam sempre enganar a realidade, com suas memórias repletas de fantasia. Quando indagados de qual lugar tinham vindo, eles criavam histórias bonitas de realejos, amores, fantasmas e poesias, que se passava em um passado longínquo, tempo onde sequer a maldade existia.

Aos sábados, saíam de sua velha casa de cômodos empoeirados levando consigo seus violões, sonhos e refrões, e pelas ruas, vielas e becos, cantavam em serenata canções antigas, canções de um dia.

Vestiam sua alma de sonhos e andavam por todo canto daquele velho bairro. Gostavam de ver beleza nos pequenos becos, nos homens e mulheres antigos e no simples passar das horas, que, naquela ocasião, pareciam mais vivas e cheias de magia. Pelas ruas daquele lugar, brincavam de imitação, com seu mundo de velhos inventados e aos poucos sua ficção ia se instaurando nas ruelas e avenidas daquele bairro transformado. Foram fazendo amigos, frequentando os mais diversos lugares, cantando nas janelas das mais distintas senhoras e senhoritas. Aquele bairro encantado agora parecia um imenso tabuleiro de jogo, aonde peças vindas de um universo de fantasia brincavam com seu simples dia a dia.

Aos domingos, eles abriam os portões de sua velha casa e ofereciam àqueles que nela adentravam mais memórias inventadas. Com seus corpos e vozes forjados, continuavam a jogar seu jogo de velhos simulados. Um texto curioso soava das paredes trincadas e revelava às pessoas que ali estava o jogo daqueles que assumiam a ficção como sua única realidade.

Passados nove meses de sua presença naquele bairro adorado, as casas velhas não mais fechavam seus olhos diante daqueles velhos mascarados, as ruas se espichavam como anciãs preguiçosas morro abaixo, os coqueiros, quase imóveis, nada mais observavam e a bela casa de paredes beges e detalhes marrons com nada mais parecia do que com uma simples bela morada.

Tomados pela magia daquele bairro encantado, juntaram suas memórias reais daqueles meses ali vivenciados, recolheram suas saudades mais verdadeiras daqueles moradores que os ajudaram a construir histórias reais e concretas e partiram. “Simplesmente partiram, sem luzes, palco, ribalta ou qualquer motivo inventado.”

(Texto escrito pela dramaturga Larissa Alberti para o Episódio III - Jogo da Velha)

Além das cenas que ocorriam dentro dos cômodos da casa verde, num determinado momento, as luzes de toda a residência se apagavam, e as pessoas passavam a ouvir o áudio de uma gravação com trechos das vozes dos atores do espetáculo, conversando sobre as caminhadas pela região da Lagoinha durante o processo de criação. Na gravação, os atores discutiam sobre o trabalho e faziam apontamentos sobre a experiência de habitar o território do bairro. O conteúdo dos áudios parecia querer revelar informações conceituais acerca do espetáculo, fazendo quase que um jogo de revelar, sem revelar, como no jogo das máscaras que criavam a ficção de que aquelas pessoas eram velhas. Porém, era notável pelas partes dos seus corpos não mascarados, como as mãos e o pescoço, que elas não eram velhas de verdade.

Ao final do áudio, as luzes *casa* eram acesas, e os *mascarados* apareciam às vistas das pessoas que estavam ali. Os *velhos*, então, recebiam a todos, acolhendo-os, os cumprimentando e acomodando-os. Em seguida, os personagens se separavam pelos diversos cômodos da *casa*, criando vários focos e grupos de conversa.

Outro aspecto importante acerca deste episódio diz respeito à curiosidade que os moradores tinham em saber como era a residência dos *velhos*, e o que eles faziam lá dentro. Os moradores do bairro, ao entrarem na *casa*, encontravam eles mesmos nas paredes, emoldurados em fotografias antigas. Os moradores do bairro Lagoinha se viam retratados ali dentro, revelando mais uma camada do jogo, ou seja, os *velhos* só tinham a história de estar com os próprios moradores, não havia outra coisa para, além disso.

A partir das fotografias emolduradas nas paredes, os moradores iam se identificando e recordando sobre o dia da foto, dentre outros momentos com os personagens. Café e pipoca eram servidas aos visitantes da *casa* pelo *mascarado* Paulo, interpretado pelo ator e mascareiro Fernando Linares, que durante o período de apresentações dos episódios, atuou como ator convidado no espetáculo.

Depois de um bom tempo recebendo as pessoas, conversando, comendo pipoca e tomando café, elas eram convidadas para se dirigirem ao quintal da *casa*, onde estava a enorme jabuticabeira. Os *velhos mascarados* se posicionavam debaixo dela, sentando-se em bancos de madeira. Ali cantavam duas ou três canções num clima de seresta, finalizando o *Episódio III - Jogo da Velha*, com a desculpa de que era hora de se recolherem, afinal pessoas idosas dormem cedo e precisam descansar. Todos se despediam e as pessoas eram convidadas a estarem presentes nos outros episódios, caso ainda não tivessem aparecido.

Para saber mais como este episódio foi desenhado, está anexado ao final da dissertação, o seu roteiro dramaturgico, com a estrutura do *Episódio III - Jogo da Velha*.

Terminada a experiência de conhecer os três episódios do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, nesta narrativa, convido a leitora(o) a seguir adiante, e nas próximas caminhadas por esta pesquisa, a refletir comigo sobre a dramaturgia da obra e a escolha pela concepção de um processo de criação que resultou num espetáculo de forma episódica. Vamos seguir!

2.2 - Dramaturgia da alteridade: para a outra(o), para caminhar, para habitar

Naquele Bairro Encantado foi uma obra artística concebida numa relação igual e ao mesmo tempo independente, entre o *caráter processual* e o *caráter relacional*

(MENDES, 2015, p. 48), uma vez que os personagens se construíam na medida em que as relações com os moradores da Lagoinha se estreitavam, permitindo, assim, um convívio e relações muito próximas. Dessa maneira, a construção dramática do espetáculo também foi elaborada a partir de um processo criativo de longa duração com a presença diária dos personagens habitando sua região.

Durante os meses em que os *mascarados* habitaram este território, muitas dúvidas e incertezas permearam a concepção desse trabalho de “caráter processual” (MENDES, 2015). Uma vez compreendida como obra em processo, seria ela apresentável a um “público externo” – que não fazia parte do bairro –, uma vez que seu caráter era de um acontecimento diário, vivo no cotidiano das pessoas, sem ensaios, sem uma preparação anterior para estar na rua e fazer o uso do mascaramento, e sim o acontecimento na vida mesma?

Cada dia habitado no bairro já era a obra artística acontecendo e se instaurando na realidade daquele lugar. Ou seria uma obra a ser experienciada, vivida somente pelos moradores do bairro Lagoinha? É possível pensar que em *Naquele Bairro Encantado* “a obra não é resultado de um processo de elaboração superado por uma finalização, ela é o próprio processo de criação” (FERNANDES, 2009, p. 38).

Analisando hoje o espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, penso que talvez a obra se manifeste como “um lugar processual, do teatro enquanto acontecimento, aberto ao imprevisível” (LEHMANN, 2002 *apud* GUINSBURG, 2010, p. 13). Esse entendimento me trouxe a compreensão de que o trabalho aponta para uma arte híbrida, e justamente por deslocar-se da convenção de um espetáculo fechado, que separa palco e plateia, ensaio e apresentação, processo e produto e conecta-se à ideia de acontecimento, de presença viva e “vivida”, atrelada às ideias de teatralidade e convivialidade que esta problemática recorrente na arte contemporânea, impulsionou o coletivo, durante o processo de criação em 2011. Ao se questionar se aquele trabalho deveria ser somente para a comunidade da Lagoinha, ou se ele seria aberto às pessoas que não pertenciam ao bairro, e na dificuldade, de enquadrar o trabalho enquanto espetáculo teatral, que os artistas definiram que seria interessante abrir a criação para um “público externo”, a fim de experimentar e buscar reflexões sobre essas questões.

Nessa lógica, ao criar um formato cênico para receber o “público externo”, o grupo optou por explorar a própria dinâmica de deslocamentos que foi descoberta ao longo do processo de criação com as caminhadas diárias pelos espaços do bairro, além de buscar uma dramaturgia que tivesse como narrativa principal a história da própria Lagoinha, de

seus moradores e de suas memórias.

O grupo também propôs ao trazer pessoas de outras regiões da cidade para a Lagoinha, rever a ideia de que aquele bairro seria um “lugar ruim” de se frequentar, devido à sua degradação social. Apesar dos sérios problemas sociais e urbanos, é imprescindível reconhecer que a Lagoinha é um lugar de grande importância memorial e patrimonial do ponto de vista histórico para a cidade de Belo Horizonte, e é habitada por moradores com histórias e trajetórias muito singulares.

Nesse contexto, podemos compreender que a dramaturgia foi concebida num caráter processual, com a participação dos moradores do bairro no jogo narrativo e teatral, ou seja, com suas participações na construção de histórias, de improvisações no jogo ficcional junto aos *velhos mascarados*, num ambiente de cumplicidade entre personagens e habitantes da Lagoinha. A dramaturgia foi pensada na tentativa de contribuir “para produzir certos tipos de ‘desvios de percurso’ na cidade, que possivelmente não ocorreriam sem a presença desses dispositivos artísticos” (MENDES, 2015, p. 54). Ou seja, ao “efetuar ligações modestas, abrir algumas passagens obstruídas, pôr em contato níveis de realidade apartados” (BOURRIAUD, 2009, p. 11), o “viés relacional presente em *Naquele Bairro Encantado* seria responsável, em última instância, pela efêmera construção de estéticas da alteridade”³⁴ (MENDES, 2015, p. 54).

A dramaturgia do espetáculo foi tecida através de falas, histórias, relatos, textos poéticos, pesquisa histórica sobre o bairro, pesquisa sobre a memória musical da região e diálogos entre moradores e personagens. No decorrer do percurso de criação, ela foi se desenvolvendo através das dimensões da presença e do convívio diário dos *velhos mascarados* nos espaços da Lagoinha. Para isso, foram feitos estudos sobre a história do bairro e da cidade, chegando a autores como Heloísa Starling, Brenda Silveira, com o livro *Lagoinha - A Cidade Encantada*, o compositor e cantor Gervásio Horta, músico da região, poesias de Wander Pirolí, escritor e jornalista belorizontino criado na Lagoinha, além de pesquisas de projetos antigos de urbanização do bairro. Tudo isso serviu de base para a construção da dramaturgia do espetáculo.

Nesse sentido, “não se tratava nem de recontar a história do bairro aos moldes da micro-história – colocando em cena fatos, documentos ou dados numéricos – nem

³⁴ “Estéticas da alteridade” é uma noção estudada pela pesquisadora Julia Guimarães Mendes que inicia-se em em sua dissertação de mestrado intitulada: “**Teatralidades do Real: significados e práticas na cena contemporânea**”, apresentada em 2012 ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Posteriormente, o tema foi aprofundado em sua tese de doutorado “**Teatros do real: teatros do outro: os atores do cotidiano na cena contemporânea**”, apresentada em 2017 à Escola de Comunicação em Artes da Universidade de São Paulo.

tampouco aos moldes das atuais explorações do teatro (neo) documentário, observadas nas últimas décadas, que se baseiam em depoimentos de pessoas ligadas ao tema abordado, com um formato de dramaturgia previamente construída e repetida” (MENDES, 2015, p. 54). Tratava-se de uma dramaturgia que colocava em evidência o que estava na ausência de alteridade, e o que não era contado na história oficial da região. O substrato principal para a construção da dramaturgia vinha das pessoas, de seus dizeres, presença e subjetividades. A dramaturgia desenvolvia-se gradativamente em função das “noções interativas, conviviais e relacionais” (BOURRIAUD, 2009, p. 11), tendo em vista uma arte dialógica com o público.

A participação dos moradores de maneira nenhuma era proposta para que se tornasse engessada em falas ou ações pré-definidas. Ao contrário disso, buscava-se valorizar a espontaneidade das trocas que ocorriam a partir da convivência de forma livre e singular de cada pessoa. Desse modo, inerente à linguagem cênica, a participação dos moradores na obra cênica, ocorria baseada na presença viva das pessoas, no jogo teatral junto aos atores, que se alternava ou repetia a cada dia, tornando, assim, cada apresentação única e diferente uma da outra.

Ancorada pelas relações de afeto, cumplicidade e criatividade entre *velhos mascarados* e moradores, a dramaturgia surgia da interação entre ambos, da evidenciação memorial do bairro e da brincadeira de transitar entre o real e o ficcional. Esse recurso subverte a maneira tradicional como essas histórias normalmente chegam ao público nas encenações atuais: geralmente por meio da reelaboração ficcionalizada ou de uma dramaturgia documental pré-definida, propondo uma estratégia que é potente justo por nunca manter a representação em um lugar totalmente seguro, por situar a interação com os moradores em um espaço umbral (FISCHER-LICHTE, 2011). Desse modo, podemos pensar que “as fronteiras entre arte e vida, embora nunca se diluam, alcançam novos e impensados desdobramentos a cada etapa da habitação teatral, pautada pelo convívio prolongado” (MENDES, 2015, p. 56).

A partir de uma dramaturgia que foi concebida de forma processual, chegou-se a um formato de espetáculo que foi apresentado de forma episódica. Neste formato dramaturgicamente, podemos pensar que o *Episódio I* buscou colocar em evidência a vida cotidiana do bairro e de seus moradores, com ações como: ir à padaria, ir ao sapateiro consertar um sapato, ir à barbearia, ir ao botequim, tomar café na padaria, sentar no banco da praça e conversar com moradores e transeuntes, conhecer as histórias dos habitantes da Lagoinha e conversar sobre elas, inventar histórias, recuperar a memória do bairro... Todas essas ações foram transportadas também à vivência do “público externo”, que pôde

experienciar exatamente as vivências que os *velhos mascarados* faziam todos os dias. Aí residia a preciosidade do trabalho, pois elas revelavam um universo rico em relações sociais, afetivas, jogo teatral e mundo compartilhado entre atores-personagens e moradores.

Na estrutura do *Episódio II*, surgiu o resgate de um costume antigo da Lagoinha: as serestas e serenatas feitas de porta em porta, as cantorias de um bairro caracterizado pela boemia e tradição musical. É importante ressaltar que, nesse episódio, as memórias dos moradores eram colocadas especialmente em foco, ao colocarmos todo o público que nos acompanhava virado para a dona ou dono da casa onde ocorria a serenata. A partir daí, uma série de narrativas eram construídas por eles, que traziam novas informações sobre o bairro, a partir de suas trajetórias de vidas. Tanto no *Episódio I* quanto no *Episódio II*, os atores recorriam a dados pesquisados previamente sobre a região da Lagoinha para estimular a fala dos moradores.

O *Episódio III* surgiu da necessidade de dar resposta à curiosidade dos moradores sobre o que havia dentro da *casa* alugada, e de revelar um caráter mais íntimo sobre o universo dos personagens *mascarados*. Além disso, de resolver um pouco a confusão que o jogo entre ficção e realidade causava nas pessoas, pelo fato de os atores não colocarem e nem tirarem as máscaras na frente das pessoas, mantendo suas identidades ocultas, sustentando o jogo de que aqueles seres eram de fato velhos e se tratava de antigos moradores que voltavam a viver no bairro.

À luz do que aconteceu, podemos pensar que o processo de criação e sua dramaturgia propôs o envolvimento dos moradores na concepção da obra artística, e o colocou como participante ativo e fundamental no acontecimento teatral. Tanto no processo de criação, quanto nos episódios configurados posteriormente, o protagonismo era com foco no outro, ou seja, nas pessoas daquele lugar, nas suas histórias e memórias. Sendo assim, proponho a refletir que:

(...) essas intervenções de teatralidades operam um desvio no que se considera a mais genuína intenção de criação teatral – a produção de uma dramaturgia e de um espetáculo – e sinalizam a multiplicação de práticas criativas pouco ortodoxas, cuja potência de envolvimento no território da experiência social tende a superar a força da experimentação estética. (FERNANDES, 2009, p. 37-38)

Foi possível a partir dessa perspectiva criar um terreno fértil de teatralidades e performatividades, não apenas pelo fato de escolher um espaço não convencional, mas, sobretudo pelo fato de ocupar este lugar e desenvolver nele acontecimentos teatrais, vivências e situações públicas que “não pretende apenas representar alguma coisa que não

esteja ali. A impressão que se tem é de uma tentativa de escapar do território específico da reprodução da realidade para tentar a anexação dela, ou melhor, ensaiar sua *apresentação*, se possível sem mediações” (FERNANDES, 2013, p. 128).

Esse “outro jeito” (CABALLERO, 2016) de produzir dramaturgia e criar a obra cênica trouxe um conceito de teatralidade “menos apegado ao exercício das hierarquias teatrais e aos mecanismos da encenação” (CABALLERO, 2016, p. 26), e procurou muito mais a experimentação de temas, linguagens e meios, configurando-se em formas nas quais “o texto dramático não era o ponto de partida, mas um elemento a mais do corpo cênico, resultante dos processos da dramaturgia do ator” (CABALLERO, 2016, p. 26), e concebida essencialmente como efêmera e processual.

Em diálogo com pensamento da pesquisadora cubana Ileana Diéguez Caballero, que atualmente reside e leciona no México, é possível refletir sobre uma dramaturgia que não funciona como dispositivo essencial, mas implica em “outras formas de participação no processo criativo, especialmente para o ator que já não é só intérprete de uma personagem, mas criador de uma entidade ficcional, cocriador do acontecimento cênico, ou inclusive performer que trabalha a partir da sua própria intervenção ou presença, condição que caracteriza os praticantes das teatralidades que nos interessam” (CABALLERO, 2016, p. 27).

Encerrando a caminhada nesta etapa do percurso narrativo, convido a leitora(o) a avançar e transitar por outros trechos. O que mais precisamos desvendar? Talvez seja o momento de conhecer aqueles que insolitamente apareceram pelo território com o rosto coberto, de forma a não serem identificados. Por que eles cobrem o rosto? É hora de conhecê-los um pouco mais e revelar os seus segredos. Volte ao mapa, se necessário, e observe as pistas. Ali você encontrará algumas respostas.

3 - PARA BRINCAR DE ARTE E VIDA, PARA JOGAR ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE

3.1 - Os *velhos mascarados*: a construção das máscaras na rua

A partir do momento que os personagens-mascarados passaram a habitar a região da Lagoinha e passaram a fazer deslocamentos por suas ruas, avenidas, praças e comércios, como se fossem habitantes reais daquele lugar, o diálogo com os moradores tornou-se fundamental neste processo de criação. O grupo de atores optou por fazer uma série de ações livres, no intuito de aproximar artistas e moradores do bairro.

“Neste trabalho, as máscaras foram adotadas como elementos fundamentais para ajudar a presentificar os personagens lendários dessa região que, a partir de estruturas de improvisação previamente estabelecidas, construíam situações cênicas, que pretendiam trazer à tona o retrato de uma Lagoinha do passado, confrontando-o com a realidade atual” (Entrevista com o diretor Rogério Lopes, 16/05/2019).

A pesquisa se desenvolveu numa via de mão dupla: ao mesmo tempo em que a presença inusitada dos personagens *mascarados* se introduzia no cotidiano da Lagoinha, estimulando a memória dos moradores para compartilharem suas lembranças, histórias e imagens, estes elementos foram gradualmente absorvidos pelos atores *mascarados* para “enriquecer seu repertório de ações vocais e corporais, produzindo uma obra cênica que se mimetiza no cotidiano do bairro” (Entrevista com o diretor Rogério Lopes, 16/05/2019).

As máscaras utilizadas em *Naquele Bairro Encantado* foram confeccionadas com traços muito próximos aos do rosto humano, o que faz com que elas se pareçam com quase que uma “segunda pele”³⁵ dos atores, permitindo uma mimetização de seus rostos. O uso da máscara e a sua semelhança com o rosto humano foi um elemento fundamental para atribuir uma espécie de realidade àqueles *velhos* inventados, gerando empatia por suas figuras. Por outro lado, a presença das máscaras gerava certo estranhamento por se tratar de um objeto teatral, que dimensionava a inserção ficcional na realidade.

No início do processo de criação, caminhando pelas ruas da região da Lagoinha, por diversas vezes os *velhos mascarados*, ao passarem por uma rua ou calçada, escutaram uma pessoa ou outra questionar: “Por que eles cobrem o rosto?”. Uma delas, uma vez, após

³⁵LINARES, Fernando J. *A máscara como segunda natureza do ator*. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas EBA/UFMG, 2010, p. 21.

a pergunta, respondeu quase em tom de consolo: “Ele usa esse aparelho na cara porque não tem nariz”. Além disso, o estranhamento era potencializado pelo uso de figurinos, que remetiam à moda de tempos antigos, das décadas de 50 e 60, como vestidos compridos, xales, paletós, chapéus, bengalas etc, conferindo a eles certa elegância e um clima passadista.

A utilização da máscara funcionava como um elemento que impedia que a relação com os moradores e as ações dos velhos mascarados se banalizasse. Afinal, por mais que os *mascarados* estivessem imersos no cotidiano do bairro, o objeto máscara demarcava a teatralidade, ainda que as fronteiras entre arte e vida estivessem bem tênues. Além disso, a máscara preserva um potente jogo entre esconder e revelar, seja o ator e o personagem, a ficção e a realidade, o presente e o passado.

Apesar de os atores utilizarem as máscaras como elemento teatral e ficcional no trabalho, no que diz respeito à atuação em suas ações pelo bairro, os artistas se afastavam das noções de representação e imitação – expressões muito comuns no teatro – para darem lugar a uma presença ou presentificação, a fim de se comunicarem e criarem espaços de convívio e relações sociais, capazes de “potencializar dimensões relacionais que iriam além de proporcionar um mero disfarce” (PAULINO, 2011, p. 10).

Os atores utilizavam, ainda, um jogo com as pessoas do bairro e com os “espectadores de fora” dele, bastante comum nas festas de *Folia de Reis*, e usado pelos foliões, que diz respeito à dimensão da brincadeira na utilização do mascaramento. Embora *mascarados*, assim como os foliões, os atores brincavam de ser *velhos* e de assumir a própria personalidade de ser atriz ou ator se relacionando com as pessoas, misturando, assim, as características tanto dos personagens quanto dos atores mesmos. Desse modo, além da máscara demarcar o ficcional, ela também instaurava através da brincadeira de atrizes e atores estar *mascarados*, o jogo teatral com os moradores do bairro e com os espectadores.

Para exemplificar essa brincadeira, cito a participação do *velho mascarado* Zé Poeta, que era interpretado pelo diretor do espetáculo. Às vezes, no meio das caminhadas e do convívio com os outros *mascarados* e moradores, ele dirigia o trabalho e os atores como personagem mesmo, deixando explícita sua função no trabalho. Zé Poeta, durante o processo de criação, recebeu por diversas vezes a mídia e a imprensa, dando entrevistas e falando sobre o espetáculo, mascarado de *velho*.

Outro exemplo é a participação de outros profissionais convidados para trabalharem no espetáculo: figurinista, profissionais do audiovisual, iluminação, etc. Todos

eles quando chegavam até a *velha casa verde* para conversarem sobre a obra, primeiro eram recebidos pelos *mascarados*, que diziam do trabalho e sobre suas participações nele.

Em *Naquele Bairro Encantado* encontramos a Comadre Magnólia, interpretada pela atriz Larissa Alberti, senhora de família tradicional da Lagoinha. Devota de Santo Antônio e frequentadora da Paróquia Nossa Senhora da Conceição, desde jovem participava das festas religiosas e quermesses organizadas pela igreja. No passado, foi uma respeitada professora de português, tanto pela competência quanto pelo rigor com os alunos. Ficou viúva nos primeiros anos de casamento, não teve filhos e nunca mais se relacionou com outras pessoas. Assim como a personagem, a atriz também é professora de português e literatura, além de dramaturga do espetáculo. As poesias criadas por ela para o *Episódio II - Ensaio para uma serenata* foram atribuídas à sábia Comadre Magnólia. As rotas percorridas pela *mascarada* durante as caminhadas eram nas proximidades da Igreja Nossa Senhora da Conceição, pois fazia parte do universo desta personagem.



Figura 15 Os *velhos mascarados*: Comadre Magnólia e Zé Poeta com duas crianças moradoras da Lagoinha (2011). Créditos: Naum Audiovisual.

Nas proximidades da extinta Praça Vaz de Melo, encontramos a *velha mascarada* Julieta Leite dos Prazeres, mais conhecida como Juju, e interpretada pela mesma autora do presente trabalho. Juju no passado foi uma conhecida prostituta da região,

e famosa por se apresentar nas “Casas de Luz Vermelha”, cantando Música Popular Brasileira durante as noites boêmias da Lagoinha. Segundo ela, nas noites da “Lapa Mineira” conquistou corações como o do ex-presidente do Brasil Juscelino Kubitschek, de origem mineira, e frequentador assíduo das casas noturnas do bairro, segundo relatos de antigos moradores da região. Além disso, foi amiga de figuras lendárias como a Hilda Furacão nos anos cinquenta, famosa por sua beleza e por ter rompido os vínculos com a própria família da alta sociedade mineira, tornando-se a mais disputada meretriz da capital belorizontina. Juju também foi amiga de Cintura Fina, travesti vinda do Ceará que se estabeleceu na capital mineira na década de 1950. Tinha aparência que mesclava traços femininos e masculinos. Era exímia, manipuladora de navalhas que ficavam amarradas em sua cintura. Em algumas brigas que se envolvia, eram para se afirmar, outras eram tramoias e outras para proteger travestis e prostitutas que ela julgava injustiçadas. Esses foram personagens reais que viveram na antiga Lagoinha.

A relação existente entre mim e a ex-prostituta Juju se dá pelo fato de que anos antes desse processo de criação, eu havia iniciado minha carreira artística atuando no Grupo Vênus, que tinha sua sede justamente no bairro Lagoinha. O Vênus era um grupo teatral formado na sua maioria por mulheres em situação de prostituição, mas também por outras mulheres, com outras profissões. Desde estudantes (como eu, à época) até artistas plásticas, cantoras, donas de casa, professora de francês, revendedoras de cosméticos e empregadas domésticas. As características que utilizei para a personagem Juju vieram também das experiências que tive atuando como atriz nesse grupo de teatro, bem como da minha convivência com essas mulheres.



Figura 16 *Velhos mascarados*: Juju, Pietro, Antenor e Zé Poeta cantando na porta do Bar do Pablo (2011).
Créditos: Naum Audiovisual.

Juju é de personalidade expansiva, exagerada, de piadas fáceis, com respostas inusitadas na ponta da língua, prontas para qualquer pessoa. Costumava frequentar durante as caminhadas pelo bairro o Bar do Pablo, localizado entre a Rua Itapeverica e Rua Além Paraíba, Mapa 1, página 19, local onde ela relembrava seus antigos casos de boêmia. Pablo se tornou grande amigo da *velha mascarada*, recebendo-a junto aos outros *mascarados*, sempre com muita alegria e descontração. Em seu bar, a cada início de semana ele colocava uma frase incomum e surpreendente na porta do estabelecimento para fazer seus clientes refletirem sobre o cotidiano.



Figura 17 *Velho mascarado* Antenor Scarpelli na porta do Bar do Pablo (2011). Créditos: Naum Audiovisual.

Caminhando pelas ruas do bairro encantado, encontraremos também o *velho mascarado* Pietro Napo, de origem italiana, e interpretado por Marcelo Alessio. Assim como o personagem, o ator é de família de descendência italiana, família típica da região da Lagoinha. Durante muitos anos, no passado, ele foi proprietário de um estabelecimento de *Secos e Molhados*, comércio antigo, onde se vendia todo tipo de produto. Em seu estabelecimento era possível encontrar de tudo: arroz, feijão, leite, ovos, sapatos, sandálias, cinto de couro, fumo de rolo, biscoito de polvilho, vassoura caipira...

Pietro costumava ser muito econômico, “avarento”, e guardava o próprio dinheiro dentro do sapato. Durante as caminhadas pelo bairro, costumava entrar numa pequena padaria situada na Rua Além Paraíba, localizada no mapa 1, página 19, na legenda “i”, esquina com a Rua Serro, e tomar um único “dedo de café”. Ao chegar ao caixa para

pagar o café, retirava o sapato e deixava todo o dinheiro e moedas caírem no chão, inclusive notas antigas que nem mais tinham validade.

No início do processo de criação, antes de interpretar o *velho* Pietro Napo, o ator Marcelo Alessio experimentou a máscara de uma travesti para dialogar com personalidades lendárias que fizeram parte da região boêmia da Lagoinha, como Cintura Fina, por exemplo. Porém, devido às dificuldades na construção desse mascaramento, e com a preocupação de não torná-la pejorativa, desistimos da ideia.



Figura 18 *Velho mascarado* Pietro e Geraldo, morador em situação de rua da Lagoinha (2011). Créditos: Naum Audiovisual.

Na Barbearia Santa Cruz, situada na Rua Itapecerica, legenda “e”, mapa 1, página 19, possivelmente iremos achar o *velho mascarado* Antenor Scarpelli, interpretado pelo ator, músico e diretor musical do espetáculo, Eberth Guimarães. Sua relação com a música foi fundamental para trazer um olhar sensível sobre a tradição musical da Lagoinha e recuperar esse aspecto da história e memória da região.

O *mascarado* Antenor, no passado trabalhou como caixeiro viajante. Essa característica do seu personagem trouxe a referência de uma profissão antiga para dialogar com as antigas profissões ainda existentes na Lagoinha.

A barbearia era o local mais frequentado por ele, onde fez forte amizade com o barbeiro Dedé. O estabelecimento existe há décadas, passando de geração em geração na mesma família. O *velho* Antenor dizia ter sido grande amigo do pai de Dedé, tendo

frequentado a barbearia há muitos anos, quando Dedé ainda era Dezinho criança, e quando a Lagoinha ainda era o “point” boêmio da cidade. Nesse jogo de memórias reais e inventadas, ele transitava entre a ficção e a realidade, ganhando a amizade e cumplicidade do barbeiro, que ria concordando com as histórias que Antenor contava, colocando no meio delas memórias que ele também inventava.

O *velho mascarado* Antenor é um personagem que já existia e veio de outro espetáculo, *O Sereno da Madrugada* (2003), dirigido pelo diretor Fernando Linares. Esse personagem foi recuperado e passou a fazer parte do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, trazendo uma dimensão interessante sobre o mascaramento, que se aproxima do uso das máscaras da Commedia Dell’Arte³⁶, na qual os atores construíam seus personagens-tipo e os levavam para a vida toda, possibilitando aos intérpretes se especializarem na tipificação e num personagem em particular. Nessa lógica, no espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, cada atriz e cada ator criou tamanha intimidade com sua própria máscara, que ao final do processo de criação na Lagoinha, cada um ficou com a máscara do seu *velho mascarado*, podendo inclusive, fazer o uso próprio de seu personagem em alguma outra ocasião, independente ao espetáculo.

³⁶“A Commedia Dell’arte, também conhecida como comédia italiana, chamava-se na Itália comédia *buffonesca* ou *asoggetto*. Até seu surgimento, os atores não se organizavam profissionalmente. Com a comédia Dell’arte, passaram a se especializar nas técnicas teatrais necessárias a representação improvisada (mímica, vocal, acrobática, cultural). Portanto, passaram a formar companhias de *cômicos Dell’arte*, constituídas por artistas profissionais. Foi a revolução do teatro popular; revolução que acabou prevalecendo sobre a Escola Clássica do Teatro Romano. Sob a capa da sátira, reproduziam costumes e comportamentos de sua época. Interpretavam a vida sem disfarces. Pela primeira vez, as mulheres subiam ao palco. Na Commedia Dell’arte, o autor do texto escrevia apenas a linha geral dos acontecimentos, um esqueleto do enredo, denominado *scenario*. Deixava o diálogo inteiramente por conta dos atores, que eram excelentes improvisadores e grandes mímicos. Cada ator criava o seu próprio tipo, as suas próprias reações e a sua própria linguagem. Marcavam, assim, profundamente a personagem que representariam, salvo raríssimas exceções, por toda a vida”. (<https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1502467>)



Figura 19 *Velhos mascarados*: Antenor de paletó cinza e Pietro de barba cheia com os barbeiros da Barbearia Santa Cruz. Dedé, é o barbeiro de camisa branca (2011). Créditos: arquivo pessoal.

Pela Rua Pedro Lessa e suas imediações, localizada na legenda “g” do nosso mapa 1, página 19, nos esbarramos com o *velho mascarado* José de Arimatéia, mais conhecido como Zé Poeta, interpretado por Rogério Lopes. Poeta costumava caminhar por esse trecho com seu elegante paletó xadrez, chapéu, óculos e um guarda-chuva que o acompanhava no sol ou na chuva. O *mascarado* tinha prosa fácil, conversava com as pessoas com grande interesse em suas histórias, e costumava ver beleza e poesia em lugares da Lagoinha que ninguém percebia. O *velho*, sendo também diretor do espetáculo, brincava de dirigir os outros personagens *mascarados* pelas ruas do bairro e na presença dos moradores, estimulando o jogo entre a ficção e a realidade.

Esse personagem, assim como o personagem Antenor, também veio do espetáculo *Sereno da Madrugada* (2003), e passou a fazer parte do *Naquele Bairro Encantado*. No *Sereno da Madrugada*, o personagem se chamava Jovir, porém como ele tinha características ligadas à zona rural, personalidade interiorana e era tocador de *Folia de Reis*, os moradores da Lagoinha não acreditavam que ele tinha vivido na região. As pessoas apontavam que ele era de uma cidade do interior. Dessa maneira, o ator manteve a máscara, mas passou a descobrir outras características para ela: outra voz, outra corporeidade, outro nome, tudo isso a partir do que vinha de suas caminhadas pelas ruas do bairro. Até que um

dia, numa das andanças, alguém disse: “Olha aí o Zé!”. Como ele era muito conversador, outra pessoa disse: “É o Zé Poeta!”. Assim, o ator se apropriou das atribuições feitas pelas pessoas, e o *mascarado* passou a ser o *velho* Zé Poeta.

Podemos apontar nessa situação a relação de um ator que, com a mesma máscara, construiu dois personagens distintos. Nesse jogo, o ator brincava com a ideia de que Zé Poeta tinha um irmão gêmeo, o Jovir, que morava no interior de Minas Gerais, fazendo referência ao personagem do *Sereno da Madrugada*, que na verdade é a mesma máscara.



Figura 20 *Velho mascarado* Zé Poeta conversando com um morador da Lagoinha (2011). Ao seu lado, o *mascarado* Paulo interpretado pelo ator e diretor Fernando Linares que posteriormente passou a atuar no espetáculo como ator convidado. Créditos: Naum Audiovisual.

Nos arredores do muro do Cemitério do Bonfim, pela Rua Mariana, situada na legenda “b”, Mapa 1, página 19, nos deparamos com a *velha mascarada* Tunica.

Benedeira e com um turbante na cabeça andava pelas ruas da Lagoinha, abençoando quem ela encontrava pelo caminho. Possuidora de dons mediúnicos conseguia ver fantasmas como a Loira do Bonfim. Era a única dos *velhos mascarados* que, durante o *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, conseguia ver o espírito da mulher vestida de branco. A atriz que interpretava esta personagem era Sofia Cabrita, vinda de Portugal para viver o processo de criação e atuar no espetáculo.

Apesar de falar português, às vezes ela tinha uma fala “embolada” por se tratar do português de Portugal, e dificuldades de tornar compreensíveis seus dizeres em português do Brasil. Porém, a atriz usou essa dificuldade a favor da máscara, fazendo com que sua *velha mascarada* parecesse falar em línguas diversas ou a “língua dos anjos”, quando benzia as pessoas. Essa se tornou uma de suas principais características. Além disso, Tunica tinha um riso largo, extravagante, o que causava muito riso nas pessoas que se relacionavam com ela. Comumente, caminhava pelo bairro acompanhada da *velha mascarada* Comadre Magnólia. Juntas, elas conversavam sobre rezas, simpatias, promessas para santos, trazendo à tona o sincretismo religioso³⁷ bastante presente na Lagoinha.

Uma questão importante que observo e problematizo hoje em relação à construção das máscaras naquela época, e especificamente sobre esta última, é o fato de a atriz portuguesa, de cor branca, interpretar uma personagem negra, afinal a máscara de Tunica é negra. Naquele momento, em 2011, não atinamos para questões sobre representatividade e preconceito racial, tampouco, discutimos sobre tais questões de grande importância e pertinência atualmente: pode uma atriz branca representar uma máscara negra? É errado ou não? Possivelmente se o processo de criação ocorresse nesse momento, nesses moldes, esse elemento da criação seria questionado no trabalho.

O fato é que hoje essas são questões discutidas dentro Grupo Teatro Público. Em 2019, o espetáculo necessitou da substituição de uma das *velhas mascaradas* para a participação em um festival de teatro. A princípio, a máscara disponível para a atriz substituta usar era uma máscara negra, porém, a atriz, é branca. O grupo optou por mandar confeccionar outra máscara, de cor clara, para que atriz usasse, porque o coletivo entende que uma atriz branca não deve representar uma máscara negra.

³⁷“Podemos definir sincretismo como qualquer prática religiosa que provém da fusão de outras. O sincretismo religioso tem suas maiores expressões no Brasil por uma simples questão histórica: a colonização e a formação do povo brasileiro. Um complexo processo histórico, repleto de misturas culturais e étnicas, que ultrapassam os limites daquilo que foi documentado, do que é oficial”.
(<https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/religiao/sincretismo.htm>)



Figura 21 *Velhas mascaradas* Tunica e Comadre Magnólia com uma querida comerciante de mercearia da Lagoinha (2011). Créditos: Naum Audiovisual.

A construção dos personagens pelos atores foi inventada a partir de estudos sobre a história e memória da Lagoinha, mas sobretudo, a partir do olhar dos moradores e das percepções que eles tinham sobre os *velhos mascarados*. Diante das impressões apontadas por eles, e por meio das interações no cotidiano, os personagens iam se apropriando destas impressões e assumindo a forma do seu personagem. Durante todo o processo de criação, e durante as apresentações dos episódios, os atores não colocavam e nem retiravam suas máscaras na presença das pessoas. Eles também não revelavam suas identidades enquanto atores, apesar de muitas vezes brincarem com a dualidade de ser o personagem *velho mascarado* e ser atriz ou ator por baixo da máscara. O vínculo criado nesse processo artístico foi entre moradores e personagens.

Durante os nove meses de presença intensa no bairro, as vidas dos habitantes da Lagoinha e dos *velhos mascarados* se entrecruzaram de forma extremamente potente e sensível, como se de fato todos se conhecessem há muitos anos. A riqueza das singularidades dos *mascarados* surgiu não somente pelo trabalho atoral de cada atriz e ator, mas principalmente pela sensibilidade dos moradores do bairro Lagoinha, e pela

disponibilidade dessas pessoas de se inserirem no jogo teatral e na obra de forma absolutamente ativa e participativa.

Agora que já conhecemos um pouco mais sobre a personalidade de cada *mascarado* e alguns desdobramentos da presença deles no bairro Lagoinha, vamos avançar na jornada desta pesquisa e nas noções de ficção e realidade, que permearam as experiências entre arte e vida nesse território, nesse bairro encantado. Nos vemos na próxima esquina!

3.2 - As relações de ficção e realidade no processo de criação

O processo de criação em *Naquele Bairro Encantado* ocorreu a partir do momento que personagens *mascarados* passaram a habitar o bairro Lagoinha, instituindo, assim, uma ficção. As teatralidades foram aparecendo com a convivência dos personagens junto aos moradores do bairro, através de caminhadas diárias (em torno de quatro a cinco horas) pelo território, interagindo e criando jogos a partir das experiências vividas com as pessoas. A cada dia, ao final de cada caminhada pelo bairro, chegando à *casa*, os atores conversavam e discutiam sobre o mecanismo de caminhar. Esta discussão era de grande importância, pois através dos comentários dos atores e do diretor, o coletivo ia delineando novas estratégias de atuação no bairro, mapeando lugares com potencial imagético e poético. Os *mascarados* podiam descobrir os espaços de identificação com seus próprios personagens e com os moradores em cada lugar, etc.

A teatralidade deste trabalho foi se definindo com ações cênicas que surgiam a partir do convívio entre atores-personagens e moradores da Lagoinha, de modo que elas eram convidadas a “completar a imagem e a eleger sua própria ordem ou sua desordem” (RUBIO, 2001, p. 190).

O processo de criação construiu, a partir de experiências intersubjetivas, processos de vidas que misturaram os cenários da realidade e a ficção, e indicou rasgos liminares que, com intensidades distintas, fizeram emergir teatralidades de um processo que permitiu a criação de um “espaço outro”, que se tornou “espaço do outro”.

La condición de la teatralidad sería, entonces, la identificación (cuando ella fue deseada por el otro) o la creación (cuando el sujeto la proyecta sobre las cosas) de un “espacio otro” del cotidiano, un espacio que crea la mirada del espectador, pero fuera del cual el permanece. Esta división en el espacio que crea un afuera y un adentro de la teatralidad es el espacio del otro. Es el fundador de la alteridad de la teatralidad. (FÉRAL, 2004, p. 91)

De acordo com Fèral, não há passividade por parte do olhar do espectador. Nesse “espaço outro” que possibilita o “espaço do outro”, se “constitui a condição para a emergência da teatralidade, instituindo uma modificação qualitativa das relações entre sujeitos: o outro se torna ator, seja porque manifesta que está representando, seja porque o simples olhar que o espectador põe sobre ele o transforma em ator e o inscreve na teatralidade (FÉRAL, 2004, p. 91-92). Sendo a teatralidade um “fazer”, é também uma ação, um ator performativo, conforme Fèral afirma. Para este conceito, o teatro só é possível porque existe a possibilidade da teatralidade, e o teatro a convoca (FÉRAL, 2004, p. 93). Dessa maneira, a instauração da teatralidade é um ato performativo: “uma ação que atrai o olhar, e um olhar que, por sua vez, transforma essa ação” (BELÉM, 2012).

A partir de questionamentos de Fèral sobre quais seriam os signos específicos da cena, algumas noções sobre esse pressuposto revelam que “a teatralidade seria uma propriedade do ator que transforma o real que o circunda, teatraliza o que o rodeia, teatraliza o real”. “A polaridade eu-real pressupõe os pilares fundamentais de toda a reflexão sobre a teatralidade: seu lugar de emergência (o ator) e seu resultado (a relação que institui com o real). As modalidades de relação que se estabelecem entre os dois pólos, eu-real, estão dadas por um jogo” (BELÉM, 2012). O ator manifesta uma “travessia do imaginário, o desejo de ser outro, gerando transformação e alteridade; baseia-se em simulacros, ilusões” (FÉRAL, 2004, p. 94). Por sua vez, o espectador crê no outro sem crer de todo. Dessa maneira,

O *corpo* expressa a presença do ator, o imediatismo dos acontecimentos e sua própria materialidade. O *jogo* implica uma atitude consciente do participante (ator, dramaturgo, etc.), no qual se leva a cabo o aqui e agora de um espaço outro diferente do espaço cotidiano. A *ficção* baseia-se num simulacro e não na mentira. O que é proibido: romper o jogo. Assistir a um ator de representação inscrito em uma temporalidade diferente da cotidiana, no qual o tempo está suspenso e é reversível, pressupõe que o ator pode retornar ao seu ponto de partida. A *teatralidade* registra para o espectador o espetacular, ou seja, uma relação outra com o cotidiano, um ato de representação, a construção de uma ficção (FÉRAL, 2004, p. 101).

A construção de uma ficção no processo de criação que resultou no espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, a partir do uso do mascaramento, foi fundamental para viabilizar espaços de convívio e relações com os moradores do bairro Lagoinha. Aceitar os personagens *mascarados* significou aceitar a ficção no dia-a-dia deste território e de seus habitantes. Por inúmeras vezes, os *velhos* foram convidados a participar da vida daquela

comunidade, desde frequentar estabelecimentos comerciais, como a Barbearia Santa Cruz, por exemplo, criando laços afetivos com as pessoas deste espaço, até o convite à participação na festa junina no Mercado da Lagoinha pelas pessoas da Academia da Cidade, e convites muito íntimos, como os de alguns moradores que faziam questão de receber os *mascarados* em suas casas para tomar um café com bolo e conversar à toa sobre a vida, estabelecendo, desse modo, encontros autênticos e reais.

O jogo de ficção foi aceito pelos habitantes da Lagoinha e incentivado pelos atores-personagens que, cada vez mais, se inseriam na vida das pessoas e criavam vínculos com o território e com elas. Os moradores passaram a conviver com os *mascarados* como se essas figuras fossem reais. Havia um morador que sempre que encontrava com a *velha* Juju contava confidências pessoais para ela. Ao terminar as “confissões”, fazia questão de ressaltar: “Eu estou contando essas coisas para a Juju, viu?!”, como quem diz nas entrelinhas: “Estou contando para a personagem e não para atriz.”. Apesar de ele ter total consciência que a personagem é a atriz e a atriz é a personagem. Porém, o vínculo afetivo criado entre ambos foi por meio da *velha mascarada*, e pela evidência ficcional da máscara.

Nos meses iniciais do processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, os moradores do bairro estranharam a presença daquelas figuras que circulavam pela região da Lagoinha. Afinal, os atores propunham um jogo que causava muita curiosidade na população local ao não colocarem e nem tirarem as máscaras na frente das pessoas, deixando suas identidades ocultas. Ocorreram muitas especulações, e às vezes resistência por parte de um morador ou outro, em relação às máscaras.

O objeto máscara causava nestas pessoas, incômodos e perturbações, fazendo com que elas tivessem reações contrárias às reações de jogo e cumplicidade, o que se transformava em relações conflituosas e de pouca recepção. É o caso de uma mulher que morava na esquina da Rua Ibiá, localizada no mapa 2, página 21, rua da *velha casa verde*. Desde o início do processo de criação, ao ver os *mascarados* passando em frente sua casa, ela pegava a vassoura, varria a calçada bruscamente, e sem olhar diretamente para os *velhos*, gritava: “Está amarrado em nome de Jesus!”, “O sangue do Cordeiro tem poder!”, associando os personagens às figuras demoníacas.

Mesmo depois, quando o processo de criação foi aberto ao “público externo” ao bairro, e ela vendo a presença desses “espectadores de fora”, sua reação era exatamente a mesma. Algumas vezes, ela ligava uma mangueira e começava a jogar água na rua, utilizando os mesmos dizeres, como se quisesse excomungar os *velhos mascarados*. A reação dos personagens diante de situações de resistência como essa era de simplesmente

passar em silêncio, reduzir o “volume de suas presenças”, e nunca reagir a qualquer provocação agressiva ou de intolerância.

Este aprendizado surgiu de um fato ocorrido logo no início do processo de criação. Numa noite, caminhando pela Rua Além Paraíba, mapa 1, página 20, os *velhos mascarados* passaram em frente à porta de um bar, onde estava um grupo de jovens que, ao notarem as máscaras, começaram a insultá-las. Os jovens faziam xingamentos com palavras ofensivas e de baixo calão. A atriz que interpretava a *mascarada* Comadre Magnólia ficou furiosa com o comportamento dos jovens. Ela, então, parou de frente para o bar e, sem dizer uma só palavra, começou a encará-los severamente. Quanto mais ela encarava, mais eles insultavam. O diretor do trabalho, o *mascarado* Zé Poeta, sutilmente orientou a todos que seguissem caminhando, sem revidar. Ao chegar à *casa verde*, o coletivo teve uma conversa sobre o ocorrido, e a orientação novamente dada pelo diretor era que não cabia a nós, e nem aos *mascarados*, contestar as reações dos moradores. Afinal, nós é que éramos os “estrangeiros” daquele território, apesar de dramaturgicamente, no jogo teatral, dizermos que éramos antigos moradores que voltaram a viver no bairro. Portanto, diante de qualquer reação de agressividade por parte de algum morador ou transeunte, a indicação era seguir adiante e não revidar. No entanto, apesar desses fatos pontuais, com o tempo, a presença afetiva e diária dos personagens no convívio com a população tornou possível que relações de amizade, tolerância e familiaridade fossem sendo instituídas.

É possível refletir que *Naquele Bairro Encantado* é um tipo de obra que se aproxima do real ao não fazer uma representação da realidade, tampouco nos moldes realistas. Ela pautou-se na não reprodução naturalista, preferindo se envolver num processo de pesquisa de longa duração, que não visou a “fabricação de um produto teatral de caráter político explícito” (FERNANDES, 2013, p. 83). Ao contrário disso, preferiu investigar uma realidade social, buscando pôr à luz a alteridade do seu território e das pessoas que nele habitam. Nesta perspectiva, “desviando-se do domínio relativamente seguro da experimentação cênica e da dramaturgia engajada” (FERNANDES, 2013, p. 84), e embebendo-se cada vez mais de “espaços de natureza política, antropológica, ética ou religiosa, aparentemente deixando em segundo plano tanto as exigências estéticas quanto o dogmatismo militante” (FERNANDES, 2013, p. 84).

O processo de criação teatral se desdobrou em constantes mecanismos de intervenção direta na realidade da Lagoinha, de tal modo que os *mascarados* adquiriram autonomia suficiente de existirem na realidade dos seus espaços como seres ficcionais, quase que reais. O trânsito entre o real e o ficcional, potencializou o envolvimento dos

atores-personagens no “território da alteridade social” (FERNANDES, 2013, p. 84), fazendo parecer “superar a força da experimentação artística” (FERNANDES, 2013, p. 84). Nessa chave, “tem-se a impressão de um deslizamento do teatro em direção a manifestações híbridas, em que as pesquisas da cultura e dos jogos do ator adquirem igual ou maior importância que a resultante especificamente cênica” (FERNANDES, 2013, p. 84).

Para finalizar a caminhada deste trecho da pesquisa, encerro com os dizeres de Belém: “Num tempo em que a emergência do real guia diversas experiências cênicas, talvez seja preciso resgatar a ficção. Deixar que a ficção interfira também na realidade, recuperando a engrenagem da teatralidade” (BELÉM, 2012).

Cara leitora(o), continue a caminhar pelas ruas desta pesquisa. Porém, atenção! Você poderá está sendo observada(o) em alguma curva ou esquina.

3.3 - Caminhando com o detetive: o caso da investigação

Tarde na Lagoinha. Mais um dia de habitação no aparentemente sossegado bairro encantado. Caminhava pelas ruas e calçadas minha *velha mascarada*, Juju, e o *velho* Pietro. Nosso trajeto neste dia era sair da *velha casa verde*, mapa 3, página 21, Rua Ibiá, 183, descer a Rua Pedro Lessa, mapa 1, página 19, legenda “g”, passar pela Rua Itapecerica, legenda “e”, subir a Rua Além Paraíba, legenda “h”, e retornar à *casa verde*. Era somente mais um dia de habitação.

Ao descer a Rua Pedro Lessa, notamos sutilmente que alguns carros de polícia transitavam pela rua. Nada de diferente para uma Lagoinha que tem na entrada do bairro, uma delegacia da Polícia Civil. Continuamos nosso trajeto rotineiro. Ao passar pela Rua Itapecerica, aproximou-se dos dois *mascarados* um homem nem jovem, nem velho, nem alto, nem baixo, de boa prosa e muito agradável. Puxou uma conversa à toa, e perguntou se poderia caminhar conosco. Os *velhos*, cordialmente, disseram que sim, óbvio.

Seguiram os três caminhando pelo bairro, e foi curioso notar que aquele homem sabia muitas informações sobre os *mascarados*. Ele sabia sobre nossa rotina, horários, sabia sobre a *casa* que habitávamos em torno de cinco dias na semana, e insinuou saber que chegávamos à Lagoinha de carro ou não, ao mesmo tempo em que fazia muitas perguntas como se parecesse ser apenas mais um curioso sobre aquelas figuras estranhas.

Por saber de muitas coisas, também fiquei curiosa e perguntei se ele morava no bairro para justificar tamanho conhecimento sobre nós. Ele então disse que não era da

região, que tinha pedido informações sobre os *mascarados* na “Belotur”³⁸, o que me deixou mais curiosa ainda. Olhei para o *velho* Pietro, balancei a cabeça como quem diz: “Interessante esse público externo.”, “Sabido ele.”. E a caminhada seguia.

Estranhamente, os carros da polícia continuavam a passar, porém, agora, eles aumentavam. Viaturas desciam e subiam as ruas como se algo de extraordinário estivesse acontecendo na Lagoinha naquele dia. Até comentei que estava estranhando tanta movimentação no bairro. Talvez tivesse acontecido algo “fora da normalidade”. Ainda assim, nem eu e nem o outro *mascarado* desconfiamos daquela presença que se mostrava bastante amigável. Seguimos o trajeto subindo a Rua Além Paraíba. As viaturas cada vez mais passavam sorrateiras, próximas de nós, como se quisessem ver-nos de perto. Ver nossos rostos, frontalmente. Os policiais dentro dos carros estavam a nos observar. No entanto, acreditando que era óbvio o elemento ficcional da máscara, e que ela daria seguramente o código da teatralidade, não passava por nossas cabeças que toda aquela movimentação era, justamente, por causa de nós, da nossa presença constante no bairro.

Aquele homem era um policial civil, que estava a nos investigar há meses. Não bastando nos pesquisar e especular, à distância, caminhou conosco no intuito de descobrir algo de anômalo em nós. Ele obstinadamente caminhou junto aos *mascarados* até a *velha casa verde* e, inusitadamente, pediu para entrar na *casa*. Os *velhos* disseram a ele que costumavam receber visitas somente aos domingos, insinuando sobre o *Episódio III - Jogo da Velha*, na tentativa de convencê-lo, que não “arredava o pé” do portão da *casa*.

Aos poucos, os outros *velhos* que também caminhavam por outras ruas do bairro foram chegando, e perceberam aquela figura que se apresentava a nós como “público externo”, mas que deixava escapar alguma coisa de incomum. Estranhando a postura desse suposto “espectador”, e “matando a charada” da situação, um dos *mascarados* perguntou se o “moço trabalhava no Corpo de Bombeiros”, intencionando que talvez ele pudesse ter algum tipo de ligação com uma instituição militar. O homem então, respondeu: “Quase isso.”. Nesse instante, as peças se encaixaram e compreendemos que se tratava de um policial.

O investigador também compreendeu, através da experiência daquele dia ao caminhar com dois dos *mascarados*, que tudo aquilo era teatro, que não éramos uma “organização criminosa mascarada” com algum plano espetacular, atuando na região da Lagoinha. O policial encerrou sua tese investigativa dizendo aos *mascarados* em tom de

³⁸Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte/SA, que promove atrações turísticas e culturais da cidade com visibilidade nacional e internacional.

ironia: “Eu nunca prevariquei³⁹ tanto como hoje”. Em seguida, ele se despediu e foi embora. Encerrou-se as dúvidas sobre sermos ou não uma organização criminosa.

Posteriormente a esse fato, descobrimos através um taxista que trabalhava na região e que costumava conversar com os *velhos mascarados*, que de fato estávamos sendo investigados. Em tom de alerta ele nos disse: “Vocês estão sendo observados... A polícia tá de olho em vocês”. Fomos confundidos com uma “organização criminosa” por estarmos *mascarados*. A fala do taxista confirmou toda a situação com o investigador. Ficamos um tanto assustados num primeiro momento, e fizemos questão de dizer a ele que se um policial perguntasse alguma coisa, que ele dissesse que fazíamos serenatas durante os sábados à noite.

Achamos bem curiosa toda aquela confusão. No entanto, efetivamente, as pessoas, a princípio, não atentaram que se tratava de teatro. Algumas delas estranharam a presença daquelas figuras que diziam morar no bairro, não retiravam as máscaras, nem tampouco revelavam seus rostos, gerando enormes especulações e hipóteses do que seriam. Além de “organização criminosa”, o grupo de personagens também foi confundido com seitas religiosas. Descobrimos isso através de falas dos próprios moradores, que nos relataram quando adquiriram confiança nos personagens.

Apesar de tamanha confusão, com o tempo e com a imersão dos *mascarados* na realidade do bairro e na vida das pessoas, as relações com os moradores se estreitaram, e ganharam rumos de um teatro onde as esferas da arte e da vida se diluíram permitindo o surgimento de poéticas híbridas e relações de proximidade. É nessa fronteira de experiências sensíveis que convido a leitora(o) a sair dessa zona de tensão do território e caminhar por uma rua onde esteve uma das personalidades mais bonitas da Lagoinha, e que teve forte convívio com os *velhos mascarados*, tornando-se grande amiga dos “estranhos vizinhos”.

3.4 - Pela Rua Sete Lagoas, encontros e despedidas: a presença de Dona Lourdes

Chegamos à esquina da Praça XV de Junho com a Rua Sete Lagoas, mapa 2, página 20. Olhando para essa rua, avistamos um pouco adiante a casa de muro branco onde habitava a saudosa Dona Lourdes, de 92 anos, senhora antiga da região da Lagoinha. Com seu corpo miúdo, cabelos brancos como as nuvens, e com uma docilidade imensurável. Ela era, absolutamente, a “deusa da rua”.

³⁹ Deixar de cumprir uma obrigação, um dever: prevaricar as normas.

Quando os *velhos mascarados* passaram a habitar o cotidiano do bairro, conheceram essa senhora que estava no ponto de ônibus, dizendo que “ia fugir”. Ao avistar os personagens, ela pediu ajuda para ir embora no ônibus que aguardava atentamente. Os *mascarados* conversaram com ela, perguntaram seu nome, onde vivia... Ela surpreendentemente respondeu: “Esqueceram-se de mim? Lembra que a gente brincava quando éramos crianças?”, “Vamos lá em casa. Eu moro ali.”, apontando para a Rua Sete Lagoas.

Os *velhos* acompanharam a senhora até sua casa e, desde então, um laço de amizade se formou entre ela e os personagens, como se de fato todos se conhecessem há muitos anos, como se de alguma maneira eles se reconhecessem pela premissa da idade, da longevidade do tempo.

Os personagens costumavam visitar Dona Lourdes em sua casa, acompanhá-la em curtas caminhadas pelo bairro e conversar na Praça XV de Junho. Havia nela, uma postura alegre e suave como a brisa da manhã. Com o tempo, Lourdes foi ficando com a saúde debilitada. Caminhava menos pelo bairro e tinha lapsos de esquecimento. Ainda assim, quando encontrava com os personagens, contava histórias dos tempos de antigamente, quando convivia com eles na juventude. Suas memórias reais se confundiam com memórias inventadas nos labirintos de uma mente recheada de lembranças escondidas.

Em uma das últimas apresentações do *Episódio II - Ensaio para uma serenata*, já praticamente encerrando todo o processo de habitação no bairro Lagoinha, os *velhos*, junto ao “público externo”, passaram pela casa de Dona Lourdes. Ao ouvir a música que se aproximava da casa de muro branco, sua filha abriu o portão, pediu que entrássemos e cantássemos para ela, que estava sentada na varanda com as pernas enfaixadas, impossibilitada de andar. Ao avistar os *mascarados*, a senhora sorriu abrindo os braços, dizendo que estava nos esperando. Personagens e “espectadores de fora” do bairro adentraram sua casa, preenchendo o espaço com muitas pessoas. Cantamos para ela a canção *A deusa da minha rua* (1939), de Newton Teixeira e Jorge Faraj. Esta era uma música que frequentemente cantávamos com dedicação a ela.

*A deusa da minha rua
Tem os olhos onde a lua
Costuma se embriagar
Nos seus olhos eu suponho
Que o sol num dourado sonho
Vai claridade buscar*

*Minha rua é sem graça
Mas quando por ela passa
Seu vulto que me seduz
A ruazinha modesta
É uma paisagem de festa
É uma cascata de luz
Na rua uma poça d'água
Espelho de minha mágoa
Transporta o céu para o chão
Tal qual o chão da minha vida
A minha alma comovida
O meu pobre coração
Espelho da minha mágoa
Meus olhos são poças d'água
Sonhando com seu olhar
Ela é tão rica e eu tão pobre
Eu sou plebeu e ela é nobre
Não vale à pena sonhar
Espelho da minha mágoa
Meus olhos são poças d'água
Sonhando com seu olhar
Ela é tão rica e eu tão pobre
Eu sou plebeu e ela é nobre
Não vale a pena sonhar*



Figura 22 *Velhos mascarados* com Dona Lourdes em sua casa, no bairro Lagoinha (2011). Créditos: arquivo pessoal.

Terminada a canção, “público externo” e *velhos mascarados*, comovidos de emoção naquela manifestação teatral pulsando vida, memórias e presença que emergia imagens poéticas e alteridade no fluxo entre arte e vida, se despediram da senhora Dona Lourdes que, com palavras suaves e amorosas, agradeceu a presença daquelas pessoas em sua casa naquela noite, que entoava melodias pelas portas, janelas, ruas e praças.

É nessa atmosfera de encontros e despedidas no habitar esse território existencial de alteridades, que deixo como imagem final, o último dia de apresentação no bairro. Terminada a última serenata, na última semana de apresentações na Lagoinha, os *velhos mascarados* se despediram das pessoas, dentre moradores e “público externo”. Ao entrarem no carro de uma das atrizes para irem embora, já tarde da noite, os *mascarados* passaram pelas pessoas e, de dentro do carro, acenaram para elas que, ainda “embriagadas” pelos acontecimentos teatrais daquela noite, insistiam em permanecer ali por alguma razão. Tudo o que foi vivido no bairro Lagoinha agora se transformava em lembranças e memórias.

Encerrado o processo de criação e a temporada aberta ao “público externo” com as apresentações dos três episódios, era hora de devolver a *velha casa verde* e terminar de vez a habitação no bairro Lagoinha. Os atores chegaram à *casa*, desta vez sem máscaras, e discretamente começaram a retirar os móveis e objetos que enfeitaram a residência. Percebendo a movimentação na *casa*, alguns moradores, os vizinhos mais próximos, apareceram para se despedirem. Inclusive Sabrina, que tanto encantou os personagens com sua presença de criança. Era curioso notar que aquelas pessoas, naquele momento de despedida, não perguntaram sobre as máscaras nem sobre os *velhos*, nem sobre quem era quem naquela realidade inventada. Era como se na verdade, tudo se fundisse numa única coisa. Parecia que absolutamente o que mais importava eram os laços de afeto e amizade que foram instituídos entre pessoas.

Os atores retiraram tudo que havia dentro da *velha casa*. Agora ela estava vazia. Era a *velha casa verde* inabitada e entregue. Da mesma maneira que incomumente aquelas figuras estranhas apareceram, assim também elas se foram. As ruas não mais brincariam de subir e descer, tampouco os moradores daquele lugar voltariam a ver aquela irrealdade.

Passados meses depois do término do processo de criação do *Naquele Bairro Encantado*, na Lagoinha, pensando que tudo havia terminado, o diretor do espetáculo recebeu a ligação da filha de Dona Lourdes, dizendo que ela havia falecido. A pedido da família dela, os *velhos* foram convidados para irem ao seu velório, no Cemitério do Bonfim, prestar-lhe uma homenagem. A filha deixou bem claro que “era para ir, os *velhos*

mascarados” porque dias antes de sua mãe morrer, ela chamou pelos personagens, se lembrando com afetividade dos seus encontros. O diretor do espetáculo disse à filha que “o que faziam era teatro” e perguntou se “ela tinha noção do que estava pedindo”. Foi quando ela respondeu que “a família estava avisada e sabia tudo”.

Ao chegar ao velório, de fato, todos aguardavam os personagens. A família pediu que os *mascarados* cantassem a canção “Meu primeiro amor” (1952), de Cascatinha e Inhana, música que ela muito gostava de ouvir. Os *velhos* tocaram e cantaram a canção que a partir desse dia foi incorporada ao repertório musical do *Episódio II - Ensaio para uma serenata*. Toda vez que se cantava essa música na serenata, dedicava-se a canção à querida e saudosa Dona Lourdes. No momento do velório, o diretor e *mascarado* Zé Poeta me perguntou “se tirávamos ou não as máscaras”. Eu respondi que não era necessário, pois ela e aquelas pessoas só conheciam os *velhos mascarados* e não os atores. E, assim, fomos embora. Além de toda família de Dona Lourdes, havia no velório várias pessoas conhecidas dos *velhos*. Entre lágrimas e despedidas, os *velhos mascarados* deram o último adeus à “deusa da rua”, que ainda hoje habita o espetáculo *Naquele Bairro Encantado* em memória e saudade.

4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS: TERRITÓRIOS DE POSSIBILIDADES INACABADAS

Tecer a escrita desta dissertação foi experimentar um processo de criação, ancorado num outro processo criativo vivido há quase 10 anos atrás. Memórias afetivas, registros, fotografias, lembranças vagas, relatos, esquecimentos, vazios e lapsos de memória foram revisitados e acionados para tornar possível a realização desta criação narrativa.

Diante da experiência de tudo que foi vivido, dito, visto sentido e imaterialmente mensurado, me faz pensar que habitar o território do bairro Lagoinha exigiu dos artistas adentrar-se nele de modo engajado, receptivo e curioso. Exigiu compreender sua rotina, hábitos, conhecer seus moradores e suas vidas. Demandou relacionar-se afetivamente com ele para alcançá-lo, criando vínculos com suas pessoas e espacialidades. Sobretudo, exigiu uma conduta não automática, e sim intuitiva, com pouquíssimas verdades ou certezas. Ao inserir a ficção teatral na realidade desse lugar, foi possível adentrar no tecido dos acontecimentos do seu campo vital e social, desenvolvendo uma prática cênica que tenuamente oscilou entre as esferas reais da vida mesma e de suas irrealidades.

A instauração de um processo de criação no modo “habitação teatral” dentro de uma determinada realidade refere-se a uma obra artística de natureza híbrida, de caráter processual, inacabado, que parte “dos elementos que já estão presentes no bairro, como arquitetura, memórias, fluxos e presenças, dito de outra maneira, a realidade cotidiana” (CASTRO, 2019, p. 122) como oferta de acontecimentos teatrais.

Inclino-me a “compreender esta prática como uma “experiência circunstancial, visto que depende das condições espaciais, temporais e conviviais” (CASTRO, 2019, p. 122), aproximando-se da perspectiva de uma “condição de liminaridades que está vinculada à proximidade com os outros sem hierarquia, ao encontro não regulamentado, mas vital, ao fazer por si mesmo e pelos outros” proposta por Caballero. Esse tipo de prática cênica faz possível “habitar o mundo de forma poética e autêntica, embora de forma efêmera” (CABALLERO, 2016, p. 9) e busca valorizar os gestos simbólicos de um lugar e de um coletivo. Além disso, produz “uma linguagem que absorve a percepção e suscita olhares a partir do campo artístico” (CABALLERO, 2016, p. 16), abrangendo “âmbitos como a filosofia da vida, a teatralidade, a cultura popular e os rituais festivos” (CABALLERO, 2016, p. 16).

Foi possível observar liminaridades no processo de criação, no entrecruzar das

teatralidades, concepções teatrais, olhares filosóficos, posicionamentos éticos e circunstâncias sociais propostas na obra. Ou seja, no limiar da zona de cruzamento entre vida e arte. Nesse sentido, penso que a “habitação teatral” que culminou no espetáculo *Naquele Bairro Encantado* foi uma obra artística que buscou reinventar-se enquanto criação cênica, e que não se ateve apenas ao território do estético ao levar o teatro a um bairro e habitá-lo, sustentado pela premissa ficcional do uso de máscaras. Mas, buscou o ponto de encontro entre arte e vida presentes nesta prática, estabelecidas por meio do jogo entre o real e o ficcional, e buscou ainda, dar sentido às teatralidades sem apego aos mecanismos da encenação, se interessando sobretudo pelas “dimensões de convívio” (Dubatti, 2003). O trabalho cênico procurou experimentar sua concepção de forma processual e buscou formas de participação dos moradores da Lagoinha no processo, tornando-os cocriadores do acontecimento cênico.

Hoje, analisando o processo de criação, penso que se ele não ocorresse dessa maneira, de modo dilatado, correríamos um grande risco de “fechar o encontro com a alteridade do campo territorial, permitindo, muitas vezes, só encontrar o que já se sabia ou, o que é muito pior, não enxergar nada além de conceitos ou ideias fixas” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 138) sobre aquele território.

Sendo assim, é possível refletir que a obra teatral *Naquele Bairro Encantado* propõe e abre campos de experiências da proximidade, do encontro, de acontecimentos teatrais, de subjetividades capazes de colaborar para novos modos de se fazer a obra artística, de habitar, sentir, existir, compreender e se relacionar diante do mundo e com o mundo.

O espetáculo *Naquele Bairro Encantado*, desde 2011, ano de sua criação, já se apresentou e ainda se apresenta em diversos locais de diversas cidades do Brasil. Além disso, o grupo Teatro Público hoje tem uma configuração de antigos e novos integrantes: Diego Poça, Marcelo Alessio, Larissa Alberti, Luciana Araújo, Rafael Bottaro e Rafaela Kênia.

Para levar o trabalho para outros lugares, o espetáculo teve que ser adaptado. Após a experiência no bairro Lagoinha, o Grupo Teatro Público realizou uma mini adaptação do trabalho na região de Venda Nova, Belo Horizonte/MG (2012). O grupo de *maskados* também alugou uma *casa* nessa região da cidade, e a habitou por três meses, fazendo uma habitação nesse território num tempo reduzido, mas seguindo a mesma lógica de instauração da ficção no cotidiano de seus moradores e criando relações de convívio com eles, como no bairro da Lagoinha.

Assim como na Lagoinha, onde havia a lenda da Loira do Bonfim, em Venda Nova havia a lenda do personagem do Capeta da Vilarinho. Essa lenda também foi introduzida no espetáculo com a participação de um bailarino que, elegantemente, caracterizado com paletó e calça branca, sapatos de couro bem engraxados e chapéu na cabeça, aparecia sorrateiramente nos finais de cada serenata. No momento de sua aparição, o personagem fazia um passo de dança de salão. Ao final do passo, seu chapéu caía da cabeça, e assim, era possível ver um par de chifres de bode. Ele imediatamente pegava o chapéu e desaparecia por entre as pessoas que acompanhavam a serenata. Algumas pessoas viam seu chifre, outras não, trazendo a ideia que geralmente as lendas urbanas causam nas pessoas de que, apesar de nem todo mundo vivenciar a lenda, sua história se propaga de boca em boca e ganha fama por toda região onde ela acontece.

Exceto no próprio bairro Lagoinha e na região de Venda Nova, não foi mais possível a realização desta “habitação teatral” em outros lugares, devido às particularidades da obra. Esta foi uma das grandes questões do trabalho terminado o processo de criação em ambas as regiões. Então, como seria uma adaptação da obra? Quais os principais elementos da criação deveriam ser preservados para sua apresentação? O que era imprescindível para a realização do espetáculo em outros lugares?

Perante estas questões e após inúmeras discussões sobre o trabalho, o Grupo Teatro Público chegou ao seguinte recorte do espetáculo: seriam apresentados somente dois episódios. O *Episódio I - Estranhos Vizinhos*, que passou a se chamar *Estranhos Visitantes*, e o *Episódio II - Ensaio para uma serenata*. Para se apresentarem em qualquer lugar, os *velhos mascarados* primeiramente precisam chegar à região onde ocorrerá a apresentação, fazer o *Episódio I*, com caminhadas interativas com os moradores e com o comércio local, de modo a conhecer o lugar e seus habitantes e, somente a partir daí, quando conhecem minimamente as pessoas, no mesmo dia (durante a noite) ou, de preferência no outro dia, apresentam o episódio da serenata.

Nesse formato, o espetáculo se apresentou em diversos festivais do Brasil, e fora do país, tendo inclusive se apresentado no Festival Internacional de Teatro ao Ar Livre, na cidade de Fundão, em Portugal (2012), à convite da atriz portuguesa Sofia Cabrita que participou do processo de criação do espetáculo em 2011. Foi interessante a participação neste festival porque apesar de se tratar de outro país, o fato da língua local ser o português, ainda que com diferenças entre o português de Portugal e o do Brasil, houve grande familiaridade entre os moradores da região do Fundão com o espetáculo. Muitas das músicas cantadas no episódio da serenata pelos *mascarados*, por exemplo, eram conhecidas

pelos portugueses, até mesmo porque, a Música Popular Brasileira - que faz parte do repertório musical do espetáculo -, faz muito sucesso fora do Brasil, e circula pelo mundo inteiro. Para se apresentar em terras portuguesas, o grupo ensaiou dois fados – gênero musical muito conhecido em Portugal – para cantar no *Episódio II – Ensaio para uma serenata*, no intuito de homenagear esse local e seus habitantes, além de buscar conhecer um pouco o território e sua cultura. No anexo desta dissertação estão disponíveis as letras dos fados usados nas apresentações do segundo episódio em Portugal.

Recentemente, ao longo de todo ano de 2019, o espetáculo *Naquele Bairro Encantado* participou do Festival de Circulação Nacional pelo projeto Palco Giratório do SESC Nacional, percorrendo 15 estados brasileiros e se apresentando em 23 cidades do Brasil. Além disso, participou da Mostra SESC de Culturas Cariri 2019, no estado do Ceará, se apresentando nas cidades do Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha. Nesse mesmo período que o trabalho esteve no Cariri, também participou do Festival Popular de Teatro de Fortaleza, na cidade de Fortaleza/CE.

Apesar do trabalho exigir ainda que minimamente, o conhecimento da história dos lugares nos quais se apresenta: conhecer suas pessoas, seus hábitos, geografia, arquitetura, etc; o fato do trabalho ter como premissas as relações humanas, o convívio, o jogo teatral e o mascaramento como elemento ficcional inserido na realidade, proporciona que os personagens-mascarados tenham uma presença cênica e performativa nos lugares nos quais eles passam, com grande potência teatral. Além disso, o fato, do espetáculo não utilizar e depender de recursos da encenação como cenário, iluminação, etc, e utilizar da própria relação com as pessoas como mote de jogo teatral, dá um caráter de simplicidade ao trabalho que viabiliza com maior facilidade sua presença em lugares diferentes com contextos diferentes. O uso do recurso da musicalidade presente no *Episódio II – Ensaio para uma serenata*, também possibilita rápidas e potentes formas de conexão com as pessoas de um determinado lugar e aos espectadores.

Diante de tudo que foi vivido e tem-se vivido nessa obra artística, em cada lugar que ela passa, a cada pessoa que os *velhos mascarados* conhecem, criam, inventam e contam histórias, o que fica é o acúmulo de afetos, memórias e experiências que surgem das relações entre arte e vida com cada indivíduo, com cada comunidade e região onde o trabalho se propõe a habitar. Desse modo, a obra atravessa, como num rasgo de singularidades, a vida tanto dos moradores desses lugares quanto a dos artistas que são afetados por esses acontecimentos teatrais que surgem da vida mesma.

Para finalizar esse momento de investigação da pesquisa no campo das relações

de proximidades entre arte e vida – campo rico em hibridismo na cena contemporânea -, e que não se encerra aqui, chegamos cara leitora(o) ao final do percurso dessa jornada. Não encerro esta pesquisa com um ponto final, mas deixo janelas e portas abertas de possibilidades inacabadas, recomeços, reencontros, territórios a serem descobertos... Talvez possamos avaliar até aqui, que vivemos um território existencial repleto de aprendizados a partir da vivência de experiências em arte. De modo imensurável e intangível, talvez também possamos entender que não precisamos chegar a resultado algum. “Não há produtos para serem levados como proveitos dessa jornada. Há apenas experiência a ser narrada, a ser lançada ao mundo, a ser sempre rediscutida, reprocessada, transformada em outros discursos, outras poéticas, outras produções do real” (MONTEIRO, 2016, p. 234).

É nessa jornada de metaforizar o mundo e transformá-lo simbolicamente a partir de uma realidade inventada, que concluímos nossa trajetória no bairro Lagoinha de Belo Horizonte. Agora, o processo de criação do espetáculo *Naquele Bairro Encantado* também se tornou memória. Histórias sobre figuras que num dia insólito apareceram com os rostos cobertos, de modo a não serem identificados, e quebraram bruscamente a normalidade daquele lugar que mais parecia um bairro encantado. Tomados pela magia desse bairro encantado, juntaram suas memórias reais, dos meses ali vivenciados, recolheram suas saudades mais verdadeiras dos moradores que os ajudaram a construir histórias reais e concretas, e partiram sem qualquer motivo inventado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, L. T. de; ARROYO, M. A. (Org.). **Bairros pericentrais de Belo Horizonte: patrimônio, territórios e modo de vida.** Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2012.
- ANDRADE, L. T. de; TEIXEIRA, A. E. A territorialidade da prostituição em Belo Horizonte. **Cadernos Metrópole**, São Paulo, n. 11, 2004.
- BELÉM, Elisa. **Doses de ficção: a intervenção urbana Naquele bairro encantado.** Artigo publicado *on-line*, disponível em: <<http://www.primeirosinal.com.br/artigos/doses-de-fic%C3%A7%C3%A3o-interven%C3%A7%C3%A3o-urbana-naquele-bairro-encantado>>>. Acesso em: 13 ago 2019.
- BERNARDES, B. M.; BORSAGLI, A. A metamorfose de uma paisagem: a construção, o apogeu, e o processo de descaracterização do bairro Lagoinha. **Revista Eletrônica do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 2014.
- BERNAT, I. G. **O olhar do griot sobre o ofício do ator: reflexões a partir dos encontros com Sotigui Kouyaté.** Orientador: José Luiz Ligiéro Coelho. 2008. Tese (Doutorado em Teatro) - Escola de Teatro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.
- BISHOP, Claire. **A virada social: colaboração e seus desgostos.** *Concinnitas* ano 9, v. 1, n. 12, 2008.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional.** Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRASIL. **Presidência da República. Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000.** Instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *Diário Oficial*, Brasília, 09, jan. 2003.
- CABALLERO, I. D. **Des/tejiendo escenas - Desmontajes: procesos de investigación y creación.** México: UIA, INBA, CITRU, 2009.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários Liminares (teatralidades, performances e políticas).** Tradução, Luis Alberto Alonso, Angela Reis. 2ª ed. - Uberlândia: EDUFU, 2016.
- CAMPBELL, Brígida. **A Arte para uma cidade sensível.** São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.
- CARNEIRO, M. L. F. de A. **Um olhar sobre a Lagoinha.** 2001. Dissertação (Mestrado em Administração Pública) - Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, 2001.
- CASTRO, P.A., orgs. **Etnografia e educação: conceitos e usos [online].** Campina Grande:

EDUEPB, 2011. Pp. 49-83. ISBN 978-85-7879-190-2. Available from SciELO Books<<http://books.scielo.org>>.

CASTRO, Luciana Araújo. **Sobre o habitar e um teatro que habita: a habitação teatral como processo e poética da cena.** 2019. 140 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2019.

CAVALIERE, Arlete; VÁSSINA, Elena (orgs.). **Teatro russo: literatura e espetáculo.** São Paulo: Ateliê Editora, 2011.

COSTA, J. R. S.; REIS, J. E. dos. Negritude, inclusão social, patrimônio imaterial, memória e (re) apagamento. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 16, n. I, p. 57-73, jan-ju. 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1994.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs.** Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1999.

DUBATTI, Jorge et al. **El teatro de grupos, compañías y otras formaciones (1983-2002).** In: DUBATTI, Jorge (Coord.). *Micropoéticas II.* Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación, 2003.

DUBATTI, Jorge. **Dramaturgia en función social. Palos y Piedras,** Buenos Aires, n.1, p. 24-26, 1 nov. 2003b.

DUBATTI, Jorge. **El convívio teatral. Teoría y práctica del Teatro Comparado.** Buenos Aires: Atuel. 2003^a.

DUBATTI, Jorge. **Arte, Convívio e Tecnívio.** In: CARREIRA, A. L. A. N.; BIÃO, A. J. C; TORRES, W. L. (Orgs.). **Da Cena Contemporânea.** Porto Alegre: ABRACE, 2012. p. 13- 35.

FABIÃO, E. Prefácio. In: BOFFITO, M. **Entre o ator e o performer: alteridades, presenças, ambivalências.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

FÉRAL, Josette. **Acerca de La Teatralidad.** Cuadernos de Teatro XXI. Buenos Aires: Nueva Generación, 2003.

FÉRAL, Josette. **Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras.** Buenos Aires: Editorial Galerna, 2004.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo.** In: **Sala Preta:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, São Paulo: ECA/USP, n. 8, 2008, pp. 197-210.

FÉRAL, Josette (org). **Théâtralité, écriture et mise en scène.** Québec, Ed.Hurtubise, 1985.

FÉRAL, Josette. **Teatro, teoría y práctica: más Allá de las fronteras**. Buenos Aires, Galerna, 2004.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas** / Sílvia Fernandes. - São Paulo: Perspectiva: 2013. - (Estudos; 277 / dirigida por J. Guinsburg).

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades e performatividades na Cena Contemporânea**. Repertório, Salvador, nº16, p: 11, 2011.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades do Real**. Revista Subtexto, Belo Horizonte, n. 6, p. 37-50, dez. 2009.

FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética de lo performativo**. Madrid: Abada Editores, 2011.

FREIRE, C. M. P. **Cotidiano, memória e identidade: o bairro Lagoinha (Belo Horizonte, MG) na voz de seus moradores**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

GUINSBURG, J. Fernandes, S. (Orgs) **O Pós-Dramático - Um conceito operativo?** São Paulo: Perspectiva, 2009.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Tradução: Pedro Sussekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEMOS, C. B. A Lagoinha e suas imagens - a refiguração do seu presente. **Cadernos de Arquitetura e urbanismo**, Belo Horizonte, n. 4, p. 121-160, 1996.

LINARES, Fernando J. **A máscara como segunda natureza do ator**. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas, EBA/UFMG, 2010.

MACHADO, Marina Marcondes. O Diário de Bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em Artes Cênicas. **Sala Preta**. Departamento de Artes Cênicas, ECA-USP, n.2/2002, p. 260-263.

MACHADO, H. G.; PEREIRA, M de L. D. A recuperação da Lagoinha dentro de uma nova concepção de política urbana. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 36-49, out. 1997.

MATA, Roberto da. **A casa e a rua - Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A, 1985.

MATTOS, Carmen Lúcia Guimarães de. **A abordagem etnográfica na investigação científica**. In MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., orgs. Etnografia e educação: conceitos e usos [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83. ISBN 978-85-7879-190-2. Available from SciELO Books .

MENDES, Julia Guimarães. **Teatralidades do Real: significados e práticas na cena contemporânea**. 2011. 118f. Dissertação (mestrado em artes cênicas) - Escola de Belas

Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MENDES, Julia Guimarães. **Teatralidades do Real: significados e práticas na cena contemporânea**. 2011. 118f. Dissertação (mestrado em artes cênicas) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MENDES, Julia Guimarães. **Teatros do real, teatros do outro: os atores do cotidiano na cena contemporânea**. São Paulo. 2017. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MENDES, Julia Guimarães. **O teatro como dispositivo relacional na habitação teatral Naquele Bairro Encantado**. Revista Pós, v 05, n. 10, nov. 2015. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/302/pdf>. Acesso em 07 mar 2019.

MONTEIRO, Altemar Di. **Caminhares Periféricos: Nós de Teatro e a potência do caminhar no Teatro de Rua Contemporâneo**. Fortaleza, Belo Horizonte: Piseagrama, 2018.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar/Juhani Pallasmaa**. São Paulo: Gustavo Gil, 2017.

PAIS, Ana. A teatralidade das artes. **Leituras Sinais da Cena**, 2009.

PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L. da. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade/orgs**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PAULINO, Rogério Lopes da S. **O ator e o folião no jogo das máscaras de Folia de Reis**. Tese de doutorado em Artes, IA/UNICAMP, 2011.

PAULINO, Rogério Lopes da S. Belo Horizonte, 09 de maio 2019. Entrevista concedida à Rafaela Kênia Alves da Silva.

RADCLIFFE - BROWN, A. R., 1881-1955. **Estrutura e função na sociedade primitiva** IAR. Radcliffe - Brown; prefácio dos professores E. E. Evans-Pritchard, Fred Eggan; tradução de Nathanael C. Caixero. - 2. Ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. - (Coleção Antropologia).

RANCIÈRE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral - 1880-1980**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

RANCIÈRE, Jean-Jacques. **A partilha do sensível: estética e política/ Jacques Rancière**; tradução de Mônica Costa Netto. - São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

RUGANI, Jurema Marteleto. **Reabilitação de áreas urbanas em processo de deterioração: uma reflexão sobre o projeto Lagoinha**. Belo Horizonte: EA/UFMG, 1996.

SALGADO, N de A de.; SILVA, B. F. A. Estudos sobre o bairro Lagoinha em Belo Horizonte (MG - Brasil). Entre a tradição, a decadência e a cracolândia: “crônica de uma morte anunciada?”. **Novos Cadernos NAEA**, v. 21, n. 3, p. 253-268, set-dez, 2018.

SÁNCHEZ, José Antonio. **Prácticas de lo Real en la Escena Contemporánea**. Madrid: Visor, 2007.

SAPORI, L. F.; SENA, L. L.; SILVA, B. F. A. Mercado do crack e violência urbana na cidade de Belo Horizonte. In: SAPORI, L.F.; MEDEIROS, R. (Orgs). **Crack: um desafio social**. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas; 2010, p. 37-66.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies. An Introduction**. Londres e Nova York, Routledge, 2003.

SCHECHNER, Richard. **Performance Theory**. Nova York e Londres, Routledge, 1988.

SILVA, Eberth Guimarães da. **Canção popular e criação cênica na intervenção urbana Naquele Bairro Encantado**. 2013. 95f. Dissertação (mestrado em artes cênicas) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

STARLING, H.M.M. Fantasmas da cidade moderna. **Margens/Márgenes: Revista de Cultura** (2002-2007), p. 66-67.

Website TEATRO PÚBLICO. Disponível em: <<http://teatropublico.com.br/>>. Acesso em: maio 2019.

ANEXO 1 - FICHA TÉCNICA DO ESPETÁCULO NAQUELE BAIRRO ENCANTADO

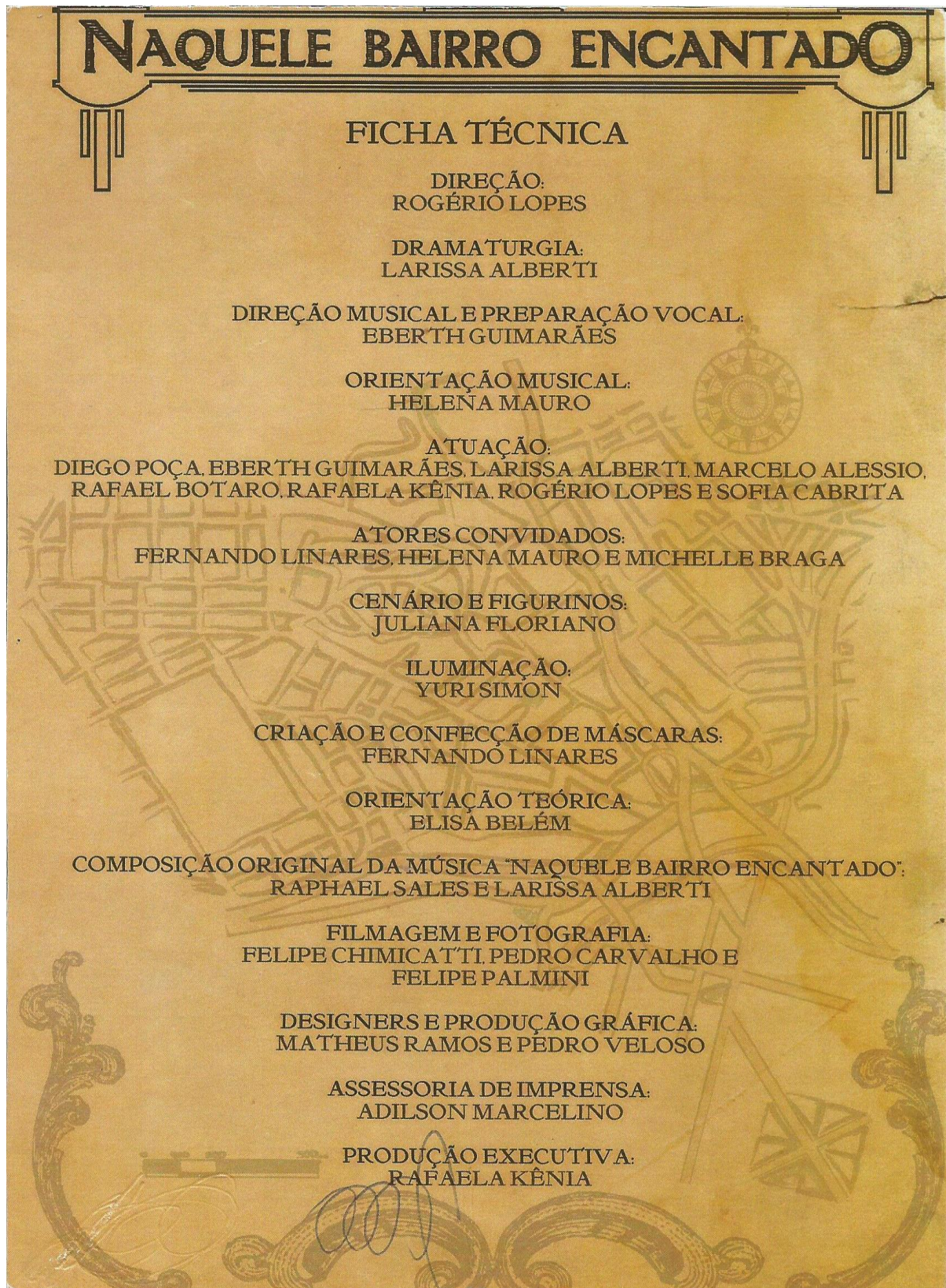


Figura 23 Ficha Técnica do espetáculo Naquele Bairro Encantado (2011).

ANEXO 2 – ROTEIRO DRAMATÚRGICO DO EPISÓDIO III – JOGO DA VELHA

Início do *Episódio III - Jogo da Velha*: O “público externo” e os moradores do bairro Lagoinha, ao chegarem ao portão da *velha casa verde*, podiam ver uma cena inicial nas janelas frontais da residência, onde as *velhas mascaradas* Juju e Comadre Magnólia tinham um diálogo cotidiano, que falava sobre a contemplação da vida. Em seguida aparecia a *velha* Tunica que, resmungando, reclamava o fato das duas estarem na janela do seu quarto. Enquanto isso, o *mascarado* Pietro caçava um passarinho no meio-muro frontal da *casa*. O passarinho brincava de ir e vir na beira do muro, num jogo em que o próprio *mascarado* manipulava o pequeno pássaro, ao mesmo tempo em que o espiava e tentava capturá-lo.

As *velhas* notavam o *velho* Pietro, que insistia em capturar o passarinho que continuava a se esquivar. Percebendo o acontecimento, as *mascaradas* Juju e Magnólia começavam murmurar e reclamar com a ação do *velho*. O passarinho se assustava com as lamúrias dos *velhos* e, percebendo a tentativa de captura, partia, voando ares afora. Pietro por sua vez, xingava as *mascaradas*, chamando-as de intrometidas e acusando-as de terem espantado o bichinho. Uma breve confusão se instaurava ali, até culminar na execução da canção *Felicidade* (1947), de Lupicínio Rodrigues. Nesse momento, o portão da *casa* era aberto e as pessoas convidadas a entrar, por um ator não mascarado, mas vestido com roupas antigas.

Ao adentrar a *velha casa verde*, as pessoas podiam ver em cada cômodo da *casa* uma cena de um *velho mascarado*, que revelava um pouco da sua intimidade. Nas paredes da sala havia várias molduras antigas com fotografias dos personagens e moradores, enfeitando as paredes, como já descrito anteriormente.

Num primeiro quarto havia a *velha* Tunica que, sentada em uma cadeira, olhava fotografias antigas e murmurava baixinho algumas palavras não entendíveis. De repente, ela ligava o rádio, que noticiava a história da aparição do fantasma da “Loira do Bonfim” pelas ruas da Lagoinha. Essa notícia usada na cena foi a mesma criada pelo jornalista da Rádio Itatiaia que presenciou a primeira aparição e saída da personagem pelo bairro, narrada no capítulo I. Tunica ouvia a notícia assustada e fazia o gesto de sinal da cruz em si mesma. Em seguida começava a tocar uma música, e ela aos poucos caía no sono, cochilando na cadeira.

Logo a seguir, a janela da sala se abria. Lá estava Pietro que, subindo uma escada pelo lado de fora, regava uma planta. Comadre Magnólia, no mesmo instante

aparecia pela porta da sala, balançando um guarda chuva molhado pela água que Pietro regava do alto da escada, brincando de realidade inventada. Os dois *mascarados* ao notarem um ao outro, começavam a dizer um texto que falava dos *velhos mascarados* e da inserção da ficção no cotidiano daquele bairro encantado:

“Sem luzes, palco, ribalta ou qualquer motivo aparente, eles chegaram. Alugaram uma velha casa verde, que há meses aguardava para ser habitada e, pouco a pouco, foram enchendo seus cômodos de fantasias. As ruas daquele bairro maltratado, antes tão cinzas e tão frias, brincava agora como meninas de subir e descer, e os coqueiros, que tão imóveis e fixos espreitavam as velhas calçadas, agora a tudo observavam e reagem. A bela casa de paredes beges e detalhes marrons agora pareciam um delicioso biscoito de doce de leite e os antigos casarões abandonados pareciam tapar seus olhos diante de tamanha revelia.

Todos os dias, saíam às ruas brincando de ser o que não eram inventando histórias que de repente construíam e afirmando sempre ser verdade a mais pura mentira. Seus rostos pareciam ser de velhos, mas, curiosamente, suas mãos e pés eram de gente muito jovem. Simulavam uma voz ruidosa, de gente que tem muito tempo de vida, e tentavam sempre enganar a realidade, com suas memórias repletas de fantasia. Quando indagados de qual lugar tinham vindo, eles criavam histórias bonitas de realejos, amores, fantasmas e poesias, que se passava em um passado longínquo, tempo onde sequer a maldade existia.

Aos sábados, saíam de sua velha casa de cômodos empoeirados, levando consigo seus violões, sonhos e refrões, e pelas ruas, vielas e becos, cantavam em serenata canções antigas, canções de um dia. Vestiam sua alma de sonhos e andavam por todo canto daquele velho bairro. Gostavam de ver beleza nos pequenos becos, nos homens e mulheres antigos e no simples passar das horas, que, naquela ocasião, pareciam mais vivas e cheias de magia. Pelas ruas daquele lugar, brincavam de imitação, com seu mundo de velhos inventados e aos poucos sua ficção ia se instaurando nas ruelas e avenidas daquele bairro transformado. Foram fazendo amigos, frequentando os mais diversos lugares, cantando nas janelas das mais distintas senhoras e senhoritas. Aquele bairro encantado agora parecia um imenso tabuleiro de jogo, aonde peças vindas de um universo de fantasia brincavam com seu simples dia a dia.

Aos domingos, eles abriam os portões de sua velha casa e ofereciam àqueles que nela adentravam mais memórias inventadas. Com seus corpos e vozes forjados, continuavam a jogar seu jogo de velhos simulados. Um texto curioso soava das paredes trincadas e revelava às pessoas que ali estavam o jogo daqueles que assumiam a ficção como sua única realidade.

Passados nove meses de sua presença naquele bairro adorado, as casas velhas não mais fechavam seus olhos diante daqueles velhos mascarados, as ruas se espichavam como anciãs preguiçosas morro a baixo, os coqueiros, quase imóveis, nada mais observavam e a bela casa de paredes beges e detalhes marrons com nada mais parecia do que com uma simples bela morada.

Tomados pela magia daquele bairro encantado, juntaram suas memórias reais daqueles meses ali vivenciados, recolheram suas saudades mais verdadeiras daqueles moradores que os ajudaram a construir histórias reais e concretas, e partiram. Simplesmente partiram, sem luzes, palco, ribalta ou qualquer motivo inventado.”

(Texto escrito pela dramaturga Larissa Alberti para o Episódio III - Jogo da Velha)

Os *velhos mascarados* ao terminar de contar o conto, desapareciam pela porta e janela que se fechavam, dando foco a outro cômodo da *casa*. De outro quarto, ouvia-se o som de duas pessoas conversando. De costas para a porta e para as pessoas que estavam na *casa*, o *mascarado* Antenor “conversava” com a projeção em vídeo do cantor Nelson Gonçalves, como se ele estivesse dentro do quarto do *velho*. A cena era um diálogo de ambos, sobre acontecimentos do passado, do tempo em que supostamente eles eram amigos muito próximos. A cena terminava com os dois cantando a música *A volta do boêmio* (1957), de Adelino Moreira. Terminada a música, Antenor percebia sutilmente que, de algum modo, ele era observado. Um tanto envergonhado, pegava o cavaquinho, sentava-se na cama e começava a tocar.

Imediatamente a atenção do público era capturada pela voz da *velha mascarada* Juju, que cantarolava com altivez no banheiro, insinuando que estava tomando banho. Enquanto isso, na cozinha, via-se o *velho* Zé Poeta coando um café e conversando sozinho. Juju, ao terminar o banho, saía do banheiro vestida com um roupão antigo e touca de banho na cabeça. A *mascarada*, ao sair do banheiro, dava de frente com os espectadores que a surpreendiam em trajes inadequados. Assustada, ela dava um grande grito. Tunica, imediatamente, e os outros *mascarados*, perguntavam cada um de um cômodo, o que havia acontecido e o motivo da gritaria. Nesse momento, as luzes da *casa* se apagavam e as pessoas passavam a ouvir o áudio de uma gravação com trechos das vozes dos atores do espetáculo, conversando sobre as caminhadas pela região da Lagoinha durante o processo de criação. Em seguida, as luzes eram acesas e os *velhos mascarados*, então, viam as pessoas dentro da *casa* e as recebiam. Uma televisão antiga na sala era ligada. Nela passava

um vídeo do *velho* Pietro, fazendo a barba na Barbearia Santa Cruz, localizada no mapa 1, página 19, na legenda “d”, na Rua Itapecerica. Um álbum de fotografia era mostrado para as pessoas na casa, bem como as fotografias expostas nas paredes da sala. Pipoca e café eram servidos aos convidados, e rodas de conversas se estabeleciam. Depois de um tempo de conversa, as pessoas eram convidadas a irem para o quintal da *casa*, e o *Episódio III* se encerrava com duas ou três músicas cantadas pelos *mascarados*.

**ANEXO 3 - LETRAS DOS FADOS CANTADOS PELOS VELHOS MASCARADOS
NA APRESENTAÇÃO EM PORTUGAL (2012)**

Maria se fores ao baile

Maria, se fores ao baile

Leva o teu xaile

Pode chover

De manhã, de madrugada

Cai a geada

Podes morrer

Maria, se ouvires cantar

Vem ao luar

Ouvir quem canta

Que a noite com seu luar

Lembra o olhar

De quem me encanta

(Composição: Fernando Rolim)

Cartas de amor

Como jurei,

Com verdade o amor que senti

Quantas noites em claro passei

A escrever para ti

Cartas banais

Que eram toda a razão do meu ser

Cartas grandes, extensas, iguais

Ao meu grande sofrer

Cartas de amor

*Quem as não tem
Cartas de amor
Pedaços de dor
Sentidas de alguém
Cartas de amor, andorinhas
Que num vai e vem, levam bem
Saudades minhas
Cartas de amor, quem as não tem*

*Porém de ti
Nem sequer uma carta de amor
Uma carta vulgar recebi
Pra acalmar minha dor
Mas mesmo assim
Eu para ti não deixei de escrever
Pois bem sabes que tu para mim
És todo o meu viver*

*Cartas de amor
Quem as não tem
Cartas de amor
Pedaços de dor
Sentidas de alguém
Cartas de amor, andorinhas
Que num vai e vem, levam bem
Saudades minhas
Cartas de amor, quem as não tem.
(Compositor: Alves Coelho Filho)*