

TEATRO E HISTÓRIA UMA EXPERIÊNCIA DE HISTORIOGRAFIA

Maria Luiza Martini

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para obtenção do título de Doutor em História sob a orientação do Prof. Dr. José Augusto Avancini

Porto Alegre - 2002

AGRADECIMENTOS

Agradeço e dedico este trabalho aos meus parceiros, especialmente aos “11 em 1”: Ana Cláudia Chalmers, Andressa Carvalho, Carla Ramos da Silva, Cedenir dos Santos da Cunha, Cristine Ramos da Rosa, Elidiane Machado da Silva, Everton de Souza Rodrigues, Idivan Douglas Martins, Vinícius Marques de Souza, João Toledo Machado e Valdir Marques de Souza Jr.; à direção, aos professores e funcionários da “Casa Mãe” -Escola Municipal José Mariano Beck e ao Centro de Educação Ambiental.

Do mesmo modo agradeço ao meu orientador, Professor José Augusto Avancini pela crítica estimulante, à Professora Regina Weber pelo princípio de realidade e exemplo de determinação, ao Historiador Francisco Carvalho Jr. pela troca de idéias e apoio de todas as horas diante das “armadilhas do *Word*”, à Historiadora Lizete Kumer pela solidariedade e sugestões bibliográficas no momento exato.

RESUMO

“Teatro e história: uma experiência historiográfica” parte de uma investigação das formas narrativas mais difundidas numa comunidade pouco letrada. O teatro, opção preferida pela comunidade onde situou-se o estudo -a Vila Pinto- revelou-se tanto um instrumento comemorativo quanto uma forma de expor problemas. Assumimos então a hipótese de que o teatro épico poderia desenvolver potencialidades dessa forma narrativa enquanto escrita da história, desenvolvendo uma parceria de texto e encenação com um grupo de adolescentes para contar a história do espaço público mais antigo da cidade, a Rua da Praia. O resultado é a construção de uma identidade transcendental, o grupo de teatro, que atinge o entendimento e narração da história, ainda dentro do limite que denominamos para-historiográfico, isto é, uma forma mimética diante do caráter fragmentário e probabilístico do conhecimento histórico.

ABSTRACT

A research driven study “*Teatro e história: uma experiência historiográfica*”, starts from a project related to the most spread narrative forms into an illiterate community. The drama reveals itself to the members of the Vila Pinto, where the study was realized, as an instrument for pleasure as much as a form to expose their own problems. For instance, we assume the hypothesis that through the epic drama would be developed some capacities to write the History. This was possible associating the text and the dramatization with a group of teenagers who through this could relate the story of one of the most ancient parts of the City named Rua da Praia. The product of the experience was a construction of a transcendental identity, a group of theatre, who reaches the understanding and the narration of the History, still on the limits that we have called as *para-historiographic*. That is, a kind of mimetic form produced by the fragmentary and the probable character of the historical knowledge.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Estudo Exploratório

Quadro 2 - Estudo Exploratório

Quadro 3 - Estudo Exploratório

Quadro 4 - Estudo Propriamente Dito

S U M Á R I O

AGRADECIMENTOS.....		ii
RESUMO.....		iii
ABSTRACT.....		iv
LISTA DE QUADROS.....		v
INTRODUÇÃO.....		008
1	UMA HISTÓRIA A SER CONTADA: RESISTÊNCIA SOCIAL AÇORIANA NO ESPAÇO PÚBLICO DO SÉCULO XVIII.....	025
2	COMO NARRAR A HISTÓRIA DA RUA DA PRAIA.....	044
2.1	Jovens vistos pelos adultos e organizações da vila.....	047
2.2	Adolescentes vistos por si mesmos	063
2.3	Atividades culturais.....	085
2.4	Confirmação da narrativa pelo teatro: a atividade com o CEA.....	089
2.5	Narradores e narrativas do primeiro momento.....	096
3	CONSTRUINDO A COMUNIDADE CULTURAL: A FORMAÇÃO DE UM GRUPO DE ATORES E NARRADORES.....	102
3.1	O grupo e o processamento do texto.....	148
3.2	Processando o texto historicamente	154

4	PRODUTO FINAL: ASSIM NASCEU A RUA DA PRAIA.....	173
4.1	Os ensaios e o livro	201
4.2	As apresentações.....	207
5	ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA DE ASSIM NASCEU A RUA DA PRAIA.....	213
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	245
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	250

INTRODUÇÃO

A questão do impacto da mídia sobre o historiador e o aumento do público para a história, foram preocupações da nova história no final dos anos 70. Percebeu-se um aumento do consumo de história atribuído em grande parte a emissões de televisão organizadas por especialistas não acadêmicos que terminaram por abrir um espaço a historiadores acadêmicos. Mas isto implicou para todos eles numa atenção especial sobre a narrativa. Em *História: uma nova paixão* (1986), De Certeau, indaga-se do discurso histórico como um espetáculo específico, texto que tende a funcionar como uma ficção científica e Ladurie qualifica-o por ser uma mistura de literatura, romance e belas artes.

O debate entre historiadores nomologistas, para quem a explicação histórica depende de leis ou de condições determinantes, e historiadores narrativistas, que identificam a compreensão histórica com compreensão narrativa, também incide na preocupação da história com o alargamento de seu público:

Por que os historiadores ambicionam dirigir-se a um auditório potencialmente universal e não simplesmente a um fórum científico? Porque o que eles se propõem a comunicar é uma espécie de juízo mais próximo da *phronésis* de Aristóteles que da ciência (MINK apud RICOEUR, 1994, p. 225)

É com este objetivo, ampliar o público para a história bem como para incluir setores pouco letrados numa comunidade letrada, que produziu-se um texto com

um grupo de jovens, da Escola Municipal José Mariano Beck, da Vila Pinto, *Assim nasceu a Rua da Praia*, visando também um público infanto-juvenil.

Este trabalho analisa *Assim Nasceu a Rua da Praia*. Portanto o objeto é multifacetado envolvendo várias perspectivas inter-relacionadas. A primeira face propriamente histórica é sobre a Rua da Praia enquanto espaço público ancestral da cidade, desde onde se deu a luta pela formação da Freguesia de Nossa Sra. da Madre de Deus (Porto Alegre), independente da Freguesia de Viamão, processo no qual os açorianos desempenhariam um papel social.

Assim, o primeiro capítulo (Uma história a ser contada: Resistência social açoriana no espaço público do século XVIII) trata da configuração do espaço público e do tipo social que fez sua defesa. A meia légua das aguadas ou de arroios e rios navegáveis, segundo a legislação colonial, era espaço e direito conferido aos peões do rei, trabalhadores de ofício, ou de ocupação comprovada. Ali nasceu a Rua da Praia e conquistou-se a cidade, da Capela à Freguesia numa luta em que não faltaram representações, ações de resistência e alianças políticas.

A segunda face do objeto, como narrar esta história com e para o público pretendido, recorta-se por uma primeira fase de vivência na Vila Pinto. Realizamos um estudo exploratório para estabelecer um relacionamento com os jovens da comunidade e identificar a narrativa que mais os mobilizasse. Tratamos de conhecer a vila, observá-la ao conviver com ela. Assim, de início ao fim do trabalho, utilizamo-nos da Observação Participante em seu sentido mais amplo, isto é o de compartilhar consciente e sistematicamente em atividades de vida, interesses e afetos de um grupo. Nossa situação no contexto foi demarcada por ser Professora da UFRGS. O lugar desde onde observar foi a Escola Municipal com o objetivo de atingir um grupo minimamente organizado,

isto é, jovens freqüentando regularmente as aulas e disponíveis para atividade extra-classe contínua.

Nem a história pregressa da vila, muito menos a da Rua da Praia se faziam presentes, não só para jovens como para outros grupos. Somente como matéria e objeto da História a memória coletiva poderia ser restituída. Duvidávamos que um relato sobre o assunto pudesse sustentar-se como foco de atenção daquele público infanto-juvenil. Desde então passamos a propor atividades culturais que nos permitissem identificar a narrativa mais aceitável para o grupo, procurando delimitá-la historiograficamente. Tanto pela via da escola quanto pela comunidade a opção de atividade cultural foi o teatro, versando sobre temas locais: a situação dos adolescentes e o cotidiano de uma Cooperativa de Reciclagem. História e Teatro se apresentaram como formas de comemoração.

Essas formas narrativas em princípio inscrevem-se no que Veyne (1984) refere como ressurreição e não como construção histórica. A partir da reflexão de Ricoeur (1994) sobre a narração histórica, mais precisamente de seus conceitos de quase intriga e quase personagem, levantamos a hipótese de que o teatro épico de Brecht (1968) poderia produzir, embora limitadamente, esses dois conceitos. Referimo-nos especialmente a criação de personagens sociais através de efeitos de distanciamento crítico que interrompem a trama para sua análise.

Além disso, o que se desenha como fundamental no segundo capítulo (Como narrar a história da Rua da Praia) assim como também no terceiro (Construindo a Comunidade Cultural), é o relacionamento com os jovens da vila, o confronto de identidades. Entendemos que os caracteres identitários são estabelecidos por elementos contrastivos e colocados em oposição. Se o nós-sujeito se considera portador de um determinado atributo positivo de qualquer

natureza, é possível que, por contraste, o outro grupo, (nós-objeto), seja considerado como portador de um atributo oposto, e por definição negativo (CENTURIÃO, 2002).

Tanto sujeito como objeto possuem uma subjetividade coletiva, partilhada por seus membros de uma forma fragmentária, muitas vezes efêmera e de fraca densidade. Ou seja, apenas como experiência eventual e sem que o indivíduo se comprometa em seu todo em tal experiência. Por outro lado, na relação intersubjetiva, a apreensão do outro-sujeito só é possível colocando-o na posição de objeto. Este, por sua vez, se transforma num “alter”, elaborado desde uma visão de si mesmo do sujeito que percebe. Assim, toda identidade é frágil, plural, ancora-se socialmente, acima do indivíduo, fixando-se no contraste. Isto implica em que o estranhamento carregue uma relação de poder.

Nos mecanismos pelos quais um grupo impõe o seu domínio, as lutas de representações têm tanta importância quanto as lutas econômicas. (WEBER, 2002). Assim, o trabalho de representação classifica e exclui mas também constrói um sentido, desde o qual um grupo resiste, defende seu modo de ser. Neste caso, face a um adulto, tratava-se de defender o modo de ser jovem; face a um “de bairro”, com uma soma de atributos implícitos, tratava-se de defender o modo de “ser da vila”.

Desde o estudo exploratório a hipótese foi de que a relação e o impacto do estranhamento se resolvessem na criação de uma identidade terceira, próxima do que seria, por exemplo, a noção de negritude ou a formação de uma comunidade étnica pela variante da religião a exteriorizar-se numa história. Nos dois casos ocorreria a minimização de outros conflitos dentro do grupo, estando ele e cada um de seus membros mobilizado para “uma transcendência que justificasse cada um deles, em sua pretensão de exclusividade na condição de

nós-sujeito” (CENTURIÃO, 2002, p. 30). Nesse caso, a condição de sujeito seria dada por serem do grupo de teatro e por dominarem uma história de todos. É claro que essa transcendência não teria a mesma centralidade de categorias como etnicidade e história, ou etnicidade, religião e história, mas esperávamos que equilibrasse o conflito geracional e de pertencimentos como o “de bairro” e o “de vila”.

Segue-se a essa, a terceira face do objeto, terceiro capítulo (Construindo a Comunidade Cultural) desse trabalho, a criação da narrativa pelo teatro épico, com um grupo constituído por 14 adolescentes da Escola Municipal Mariano Beck. Ao termos nessa fase de estudo propriamente dito, as condições de trabalho precisamente delineadas, direito a lanche e participação nos direitos autorais, tínhamos também uma explicitação maior da relação sujeito x objeto, internas ao grupo, de resistência ao olhar do outro, de luta pela inversão das posições de dominação dentro da atividade. Era claro que “o teatro” dependia do grupo.

A quarta faceta do objeto trata do texto resultante, que denominamos “para-historiográfico”, tanto do ponto de vista da historiografia quanto do teatro épico, gerando o quarto e quinto capítulos. O quarto capítulo (Produto final: Assim nasceu a Rua da Praia) expõe o texto obtido associado ao processo final de sua produção, apresentações da peça e lançamento do livro. O quinto capítulo (Análise Historiográfica do texto) é a análise do texto *Assim nasceu a Rua da Praia* a partir de Ricoeur (1994).

A historiografia vista por Ricoeur (1994) distingue-se da narrativa, por não gerar imitação da ação (mimesis) e personagens fictícios. Trata-se de reconhecer o movimento da imputação causal singular ligada a uma questão probabilística. Ela isola e interroga um conjunto de vestígios, do ponto de vista

da causalidade narrativa (um por causa do outro) e da causalidade explicativa (análise de fatores ou leis probabilísticas). “A referência por meio de vestígios retira algo da referência metafórica comum a todas as obras poéticas, na medida em que o passado só pode ser reconstruído pela imaginação” (RICOEUR, 1994, p. 125) Ele é uma probabilidade.

A probabilidade é uma operação imaginária que gera um conhecimento descontínuo e fragmentário, o conhecimento histórico, através do qual se constrói uma quase - intriga e quase - personagens. O fragmento, que caracteriza o conhecimento histórico, impede, por uma questão de fidedignidade, uma escrita com imitação por personagens.

O épico é uma poética de espetáculo e uma dramaturgia consagrada pela versão de Brecht, que reorganiza o teatro popular sob a forma da sucessão de quadros (BARTHES, 1984). Cada quadro, a rigor, vale por si mesmo, além do que possa se apresentar na sucessão. É como se o carnaval, o teatro de revista ou um relato de esquina fossem relidos, na sua estrutura, para mostrar produções de sentido social. Assim, a trama e o personagem do teatro épico são um meio social e um tipo social em demonstração, em análise. A essência do distanciamento crítico é que não há ação, senão a narração da ação, demonstrada por atores, que pode ser cortada para fazer emergir informações e explicações sobre o tipo ou aspectos da situação social em questão.

A partir dessas características do teatro épico, levantamos a hipótese de que assim como o quase-personagem de Ricoeur (1994) relaciona-se obliquamente com indivíduos, o indivíduo do personagem de Brecht (1968) relaciona-se obliquamente com quase-personagens, isto é, com tipos sociais. Daí consideramos possível articular uma narrativa para-historiográfica, capaz de colocar e responder a uma questão probabilística (- se não fosse a capacidade de

organização social dos açorianos o espaço público seria o mesmo? - O que significava a recusa de concentrar-se em Taquari?) utilizando-se uma dramaturgia épica em que um narrador partilha com personagens a narração.

Nossa hipótese da formação de uma identidade transcendental a partir do teatro e da história, explicitou-se através do teatro épico e da narrativa sobre a Rua da Praia, jogando com personagens e fatos históricos através de um narrador que coordena as ações e zela pela diferença entre invenção e história. Nessas relações formaram-se diferentes identidades, adolescentes rebeldes x escola, – “de vila” x “de bairro” e o grupo de teatro. Essa identidade transcendente, intermitente, que afirmou-se sobre o confronto interno, permitiu a realização do trabalho. Assim o grupo fez intervenções no texto, implicando suas vivências sociais.

Outro fator de estranhamento que pesou do início ao fim foi a multiface do objeto, correspondendo a diferentes identidades do pesquisador. Teríamos de agir como historiador, antropólogo no terreno e diretor de cena. Contamos com nossa formação original em História, história oral e Arte Dramática para correr o risco da transdisciplinaridade: não atingir um resultado, ou um resultado rigoroso. Além das diferentes formações, para precaução, ativemo-nos a limites bem estritos sobre a narrativa historiográfica e sobre a dramaturgia épica.

Mas por que os adolescentes optaram pelo teatro? O teatro é muito valorizado nas festas da escola, nas situações significativas, como a inauguração de um equipamento social. Carrega uma afirmação de “você é o astro”, evocando a televisão. Está sempre presente nas comemorações sazonais e dos santos: o casamento da roça na festa de São João, o presépio vivo no Natal, o enredo da escola de samba no carnaval, caracterizando-se geralmente pelos quadros sucessivos. Na verdade talvez o grupo, se estivesse habilitado,

preferisse uma forma afim, o rap. Mas de qualquer maneira, também seria épica e dramática. Vivenciar, agir na aquisição da informação envolve racionalidade, afetividade e relacionamento, isto é, fascina, concentra e promove alteridade. A improvisação, o ensaio, o texto dramático, podem construir a distância mínima necessária de si próprio para situar-se (onde estou, com quem), descrever (observar), relacionar (como vejo o outro, como imagino que o outro me vê), criticar e avaliar.

O teatro também relaciona-se com a leitura. Pode ser também uma forma de leitura na vila. Swembro (1997) explica, na Grécia, a ocorrência da leitura silenciosa pelo teatro. Substituindo-se ao escrito em cena, produzindo uma escrita vocal, o ator produz o leitor: o espaço escrito é uma cena que deriva sua lógica do espetáculo, atribuindo o papel de espectador ao leitor. Ele interioriza o teatro. Aquele que vê também lê; quanto mais conhece o que vê, mais exige do ator. Ele deve transformar-se numa escrita vocal, sendo de sua mestria traduzir fielmente seu texto.

Especialistas em história do livro e da leitura identificam no presente uma crise, não restrita a populações “de vila” mas que atinge o ocidente (PETRUCCI, 1997). Sua origem seria a mídia e o *zapping* (passar de um canal a outro, ir e vir da TV a outras atividades, ver dois programas ao mesmo tempo) gerando um “leitor anárquico”, majoritário entre os jovens tornando-se, provavelmente, o modelo do futuro. Uma indústria midiática de livros reunindo autores voltados a uma paraliteratura, freqüentemente compiladores e adaptadores, aparece na esteira dessa crise que também é a de um aumento do público capaz de ler.

Consideramos necessário acrescentar que o leitor anárquico tipicamente jovem, além de produto da cultura – *zapping*, é avesso a hierarquia e ordem,

sendo esta mais uma razão da experiência de colocar os adolescentes da vila nos papéis de atores –autores – leitores, abrindo-lhes a referência do livro e da leitura. Trata-se de uma comunidade cultural implícita que se estabelece entre o autor e o leitor o qual dá um sentido a obra, completa-a no seu próprio mundo, iniciando-se por alguns paradigmas comuns a ambos. No caso de *Assim nasceu a Rua da Praia* procuramos explicitar essa comunidade, para confirmar a narrativa. Cada vez que o grupo saía se chamando pelos nomes dos personagens ou participava do destino deles – vão fazer “concelho”¹ de novo? – criava-se a comunidade autor – leitor, nesse caso, explicitada, autor – autores, acima dos estranhamentos mencionados.

Outra informação necessária a introdução desse trabalho é um pouco da história da vila que começa com a propriedade do Barão de Cai². No sentido norte - sul, ela ia desde o Caminho do Meio, atual Protásio Alves, até a estrada do Mato Grosso, Avenida Bento Gonçalves; no sentido leste – oeste, da Escola de Agronomia e Veterinária até o antigo Beco do Salso, avenida Cristiano Fischer. A encosta que termina no arroio Dilúvio é percorrida por arroios e cachoeiras, apresentando a Vila Pinto, o perfil do que inicialmente seriam espaços e direitos públicos.

À medida em que a propriedade do Barão foi sofrendo partilhas, suas áreas altas e planas, não caracterizáveis como de uso público foram loteadas e vendidas a trabalhadores com um mínimo poder aquisitivo e o restante ocupado (Vila Mato Sampaio, Divinéia e Pinto). Desde então sua história se marcará pelo fato (o barraco montado), pela defesa do direito de chão contra o imobiliário. Sociedades de moradores encaminham reivindicações, defendem direitos e organizam ações populares muitas vezes iniciadas espontaneamente.

¹ Esta grafia respeita a designação do “concelho” português desde o século XIV.

² Título conferido por D. Pedro II a Francisco Ferreira Porto por sua contribuição na campanha do Paraguai e serviços prestados à Caixa Econômica e ao Banco da Província do Rio Grande do Sul . NUNES, 1998, p. 18.

Até 1984, vão desde ações individuais (bilhetinhos do político de plantão) até confrontos físicos coletivos.

A multiplicação de associações vai ocorrendo em territórios freqüentemente adversários. A população estabelecida anteriormente vê a que lhe segue como invasora, até ao ponto em que de uma rua para outra existe uma associação, gerando confusão de nomenclatura e limites. Em 1989 havia uma verba destinada à implantação de uma rede de água para a Vila Nossa Senhora de Fátima.

Nos documentos oficiais da municipalidade consta que a Vila Pinto é Fátima. O dinheiro, portanto, [...] era endereçado ao Mato Sampaio – na época, a verdadeira Fátima – mas acabou beneficiando a Vila Pinto que se apropriou da comunidade vizinha (NUNES, 1998, p. 78).

Segundo Celso S. Pereira dos Santos, biscateiro da construção civil – morador da Vila Pinto:

Nós roubamos a água da Vila Mato Sampaio. Aquela verba não era para nós, mas não prejudicamos a outra comunidade, porque não existia associação que brigasse como a nossa. Se eles soubessem disso, de repente, teriam ganhado (NUNES, 1998, p.78).

Esta cultura reivindicativa, de obtenção de bens e serviços públicos que caracterizava as Associações de Moradores e a União das Associações de Moradores de Porto Alegre (UAMPA) é bastante diversa da que foi instaurada pelo Orçamento Participativo, de participação na gestão (FEDOZZI 2000). A nova política caracteriza-se pela compreensão do orçamento e de suas instâncias de funcionamento, o fórum regional e o fórum temático, de onde sai um plano de investimento, contendo as reivindicações segundo critérios, opondo-se a reivindicação direta. Portanto, essa forma “vileira”, antiquada deve ceder lugar à nova.

Recentemente, a defesa de direitos capaz de gerar iniciativas liga-se a questão de gênero. A atividade de reciclagem mostrou-se um caminho viável para as mulheres obterem renda e autonomia, enfrentando até o crime organizado. A partir daí a defesa do ambiente também ganhou importância, especialmente a correta separação do resíduo sólido, para aumentar a produtividade do trabalho. Desse acúmulo de experiências originou-se uma organização não-governamental, o Centro de Educação Ambiental.

O trabalho realizou-se entre 1998 e 2001, graças à confluência entre o desenvolvimento do Projeto de pesquisa para doutoramento no Programa de Pós-Graduação em História e o Convênio entre o Município de Porto Alegre, através da Coordenação da Memória Cultural e a UFRGS, através do Laboratório de História Oral do Núcleo de Pesquisa em História do IFCH, visando adaptar a narrativa historiográfica da Rua da Praia para um público infanto-juvenil. Entre outubro e dezembro de 1998 foram feitos os primeiros contatos com a Secretaria Municipal de Educação, a Escola Municipal José Mariano Beck e o Centro de Educação Ambiental. No primeiro e segundo semestres de 1999 desenvolveu-se o estudo exploratório, chegando-se à formação do grupo de teatro. As atividades reiniciaram-se em março de 2000, com o grupo de teatro, sempre interrompidas durante os períodos de recesso escolar. Em fins de novembro deste ano, o texto estava pronto, iniciando-se as atividades de edição, com a foto do grupo para contracapa. O ano de 2001 foi dedicado somente as atividades teatrais propriamente ditas. Em novembro, o grupo apresentou a cena inicial no palco da Feira do Livro e no dia 4 de novembro ocorreu o lançamento do livro às 17 horas. Em 17 de novembro, às 18 horas, realizou-se a primeira apresentação completa da peça no Auditório da Escola Antão de Faria e no dia 24 de novembro, às 11 horas da manhã repetiu-se o espetáculo na Escola José Mariano Beck.

O projeto completa-se agora com a análise do conjunto da experiência constituída em tese de doutoramento, que se propõe essencialmente a estudar uma das formas historiográficas possíveis, seu sentido e limites, para a inclusão de um segmento jovem e pouco letrado como público leitor e interessado em história.

O trabalho de observação participante foi acompanhado por registros periódicos, guardando, o máximo possível, o anonimato das pessoas envolvidas. Para identificação de falas que serão citadas no presente trabalho, utilizou-se o registro de participantes constantes dos quadros que seguem:

QUADRO 1 - ESTUDO EXPLORATÓRIO

PARTICIPANTES DAS ATIVIDADES	DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • RECICLADORA, MÃE DE ADOLESCENTE • A1, RECICLADORA DE 36 ANOS • PESQUISADOR • DIRETORA DA ESCOLA MUNICIPAL JOSÉ MARIANO BECK • PRESIDENTE DO CENTRO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL (CEA) • ARTISTA PLÁSTICO • ECOLOGISTA • PSICÓLOGA • ESPECIALISTA EM INFORMÁTICA • A1, RECICLADORA DE 36 ANOS • A2, ENFARDADOR, 23 ANOS • A3, RECICLADOR, 22 ANOS • A4, RECICLADORA, 24 ANOS • PSICÓLOGA DO GRUPO DE ESPECIALISTAS • DIRETORA DA ESCOLA JOSÉ MARIANO BECK • PRESIDENTE DO CEA • PESQUISADOR • A1, RECICLADORA DE 36 ANOS • A3, RECICLADOR DE 23 ANOS 	<ul style="list-style-type: none"> • VISITA A COOPERATIVA DE RECICLAGEM DA VILA PINTO EM 11/11/98 • REUNIÃO DE UM GRUPO DE ESPECIALISTAS PARA DISCUTIR A POSSIBILIDADE DE MONTAR UM PROJETO A SER DESENVOLVIDO COM ADOLESCENTES NA VILA PINTO EM 23/04/1999 • REUNIÕES COM SÓCIOS DO CEA SOBRE PROPOSTAS PARA ADOLESCENTES, REALIZADA NO GALPÃO EM CONSTRUÇÃO DA COOPERATIVA DE RECICLAGEM EM 05/05; 12/05; 18/05; 02/06/1999 • REUNIÃO SOBRE O PROJETO DE ADOLESCENTES EM 26/05/99

QUADRO 2 - ESTUDO EXPLORATÓRIO

PARTICIPANTES DAS ATIVIDADES	DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES
<p>ADOLESCENTES</p> <p>MENINOS E MENINAS ENTRE 15 E 17 ANOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • I, MENINA DE 17 ANOS, FAZ O PERSONAGEM DINHO • V, MENINA DE 15 ANOS, FAZ O PERSONAGEM GABY • J, MENINA DE 15 ANOS, INTEGRA UM CORO (GALERA) • C, MENINA DE 15 ANOS, INTEGRA UM CORO (GALERA) • T, MENINA DE 15 ANOS, INTEGRA UM CORO (GALERA) • M, MENINA DE 15 ANOS, FAZ O PERSONAGEM MANINHA • L, MENINA DE 15 ANOS, INTEGRA UM CORO (GALERA) • S, MENINO DE 16 ANOS, FAZ O PERSONAGEM CLARA • A, MENINO DE 15 ANOS, FAZ O PERSONAGEM PAI • D, MENINA DE 14 ANOS, FAZ O PERSONAGEM PATY • V, MENINA DE 15 ANOS, FAZ O PERSONAGEM CACAU • T, MENINA DE 15 ANOS, FAZ O PERSONAGEM VIZINHA • J, MENINA DE 15 ANOS, FAZ O PERSONAGEM MARIA (MÃE) • C, MENINA DE QUINZE ANOS, INTEGRA UM CORO (GALERA) • L, MENINA DE 15 ANOS, INTEGRA UM CORO (GALERA) • S, MENINO DE 16 ANOS, INTEGRA UM CORO (GALERA) • M, MENINA DE 15 ANOS, INTEGRA UM CORO (GALERA) • D, MENINA DE 14 ANOS, INTEGRA UM CORO (GALERA) 	<ul style="list-style-type: none"> • PROJETO COM ADOLESCENTES DA ESCOLA DECISÃO SOBRE O QUE FAZER EM 07/06/99. PEÇA DE TEATRO: A VIDA QUE A GENTE VIVE. • APRESENTAÇÃO DOS PARTICIPANTES E ENCAMIHAMENTO DO QUE FAZER EM 09/06; 14/06/99, COM CENAS QUE ENVOLVIAM OS PAIS. A PEÇA SE DESARTICULA • REARTICULAÇÃO DA PEÇA A "VIDA QUE A GENTE VIVE" EM 14/06 16/06/99; CENA 1 (FIM DE AULA) CENA 2 (BOBAGEM) CENA 3- (CONVERSANDO COM A MÃE)

QUADRO 3 - ESTUDO EXPLORATÓRIO

PARTICIPANTES DAS ATIVIDADES	DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • M, MENINA DE 15 ANOS • J, MENINA DE 15 ANOS • D, MENINA DE 14 ANOS, FAZ O PERSONAGEM PATY • V, MENINA DE 15 ANOS, FAZ O PERSONAGEM CACAU • M, MENINA DE 15 ANOS, FAZ O PERSONAGEM GABY • ELI, MENINA DE 14 ANOS, NOVA NO GRUPO DE TEATRO • PAT, MENINA DE 15 ANOS, ALUNA NOVA NO GRUPO DE TEATRO • M, MENINA DE 15 ANOS, INTEGRANTE DO GRUPO DE TEATRO • L, MENINA DE 15 ANOS, INTEGRANTE DO GRUPO DE TEATRO • S. MENINO DE 16 ANOS, INTEGRANTE DO GRUPO DE TEATRO PESQUISADOR DESEMPENHANDO O PAPEL DE PROFESSOR • L, MENINA DE 15 ANOS, FOI INTEGRANTE DO CORO (GALERA) EM TODAS AS CENAS DE “A VIDA QUE A GENTE VIVE” • M, MENINA DE QUINZE ANOS, PARTICIPOU DO CORO (GALERA) DESEMPENHOU O PERSONAGEM GABY NA CENA DA PRISÃO. REMANESCENTES DO GRUPO DE TEATRO • DANIEL, PARAUÁÇU, FU, JUREMA, ZICA, ZIANE, PRETA, NANI, • MARCIA, LIANE, SANTA ELILIANE, RECICLADORES DA COOPERATIVA DE RECICLAGEM E MEMBROS DO CEA- PESQUISADOR 	<ul style="list-style-type: none"> • NARRATIVA DA PRISÃO DA PERSONAGEM CACAU EM 21/06/99 • IMPROVISACÃO DA CENA DA PRISÃO DO PERSONAGEM CACAU EM 21/06/99 • APRESENTAÇÃO DA CENA INICIAL DE “A VIDA QUE A GENTE VIVE” NA FESTA DOS PROFESSORES COM A INTRODUÇÃO DE UMA FALA • SOBRE A RELAÇÃO PROFESSOR E ALUNA DITA EM CORO (14/10/99) • ATIVIDADES CULTURAIS; VISITA AO MERCADO PÚBLICO , PAÇO MUNICIPAL; MUSEU DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL (MARGS) E PASSEIO PELA RUA DA PRAIA EM 20/10/99 • CRIAÇÃO E ENSAIO DE UM TEXTO TEATRAL, “RECICLANDO A REALIDADE A PARTIR DE CONTRIBUIÇÕES DOS PARTICIPANTES, TRABALHADA EM 27/28/29/30/09; 02/03/04/05/06/07/08/09 E APRESENTADA EM 09/10 NA INAUGURAÇÃO DO NOVO GALPÃO

QUADRO 4 - ESTUDO PROPRIAMENTE DITO

PARTICIPANTES DA ATIVIDADE		DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES
ADOLESCENTES MENINAS MENINOS	IDADE E SEXO ENTRE PARÊNTESES AO LADO DOS CODINOMES	
<ul style="list-style-type: none"> • AC (MENINA, 14) • DANI (MENINA, 14) • MI (MENINA 15) • TAT (MENINA 16) • AND (MENINA, 14) • CA (MENINA, 14) • CRIS (MENINA 14) 	<ul style="list-style-type: none"> • CD (MENINO 18) • ED (MENINO 15) • EVER (MENINO, 15) • EVERT (MENINO, 15) • ID (MENINO, 15 ANOS) • JO (MENINO, 15 ANOS) • JOA (MENINO, 15) • JU (MENINO, 15) • VI (MENINO, 15) 	<ul style="list-style-type: none"> • FORMAÇÃO DE UM GRUPO DE TEATRO PARA CONTAR E ENCENAR A HISTÓRIA DA RUA DA PRAIA EM PARCERIA COM O PESQUISA DOR (04/04/00; 06/04/00). • LEITURA E INTERPRETAÇÃO DO RESUMO DA HISTÓRIA (06/04/00; 11/04/00; 13/04/00; 18/04/00). • SURGIMENTO DOS PERSONAGENS (18/04/00; 20/04/00; 25/04/00). • IDENTIFICAÇÃO COM OS PERSONAGENS E CONFLITOS (25/04/00; 27/04/00; 02/05/00; 04/05/00; 09/05/00; 11/05/00).
<ul style="list-style-type: none"> • EVER (MENINO, 15) • JOA (MENINO, 15) 	<ul style="list-style-type: none"> • SAEM DOIS PARTICIPANTES (11/05/00; 16/05/00; 18/05/00; 23/05/00). • PASSAGEM AO TEXTO (23/05/00; 25/05/00). 	<ul style="list-style-type: none"> • SAEM DOIS PARTICIPANTES (11/05/00; 16/05/00; 18/05/00; 23/05/00; 30/05/00; 06/06/00; 08/06/00; 13/06/00; 15/06/00). • IMPROVISANDO E MARCANDO (15/06/00; 20/06/00; 22/06/00).
		<ul style="list-style-type: none"> • IMPROVISANDO E MARCANDO (15/06/00; 20/06/00; 22/06/00). • CRIAÇÃO DA DANÇA DAS MENINAS E A REVELAÇÃO DE TRAKINAS (27/06/00). • CONTINUA A IMPROVISANDO E MARCAÇÃO (22/06/00; 27/06/00; 29/06/00). • PROCESSAMENTO HISTÓRICO DO TEXTO E MARCAÇÃO (04/07/00; 06/07/00; 11/07/00; 13/07/00; 18/07/00; 20/07/00). • OS ATORES DECIDEM SE DEDICAR À HISTÓRIA (SEM MARCAÇÃO) (20/07/00).

<ul style="list-style-type: none"> • DANI (MENINA, 14) 	<ul style="list-style-type: none"> • SAÍDA DA MENINA (03/08/00). • ENSAIO NA IGREJA (Agosto e Setembro de 2000). • EXPULSOS DA IGREJA (Setembro de 2000). • VOLTA À ESCOLA E DIMINUIÇÃO DOS ENSAIOS (14/09/00). • CONTINUAM OS ENSAIOS (Setembro, Outubro, Novembro, Dezembro). • FOTOS PARA A CAPA DO LIVRO (5/12/00).
ATIVIDADES ANO 2001	
<ul style="list-style-type: none"> • TAT (MENINA 16) • MI (MENINA 15) • JO (MENINO, 15 ANOS) • JU (MENINO, 15) • ED (MENINO 15) 	<ul style="list-style-type: none"> • ENSAIANDO AOS SÁBADOS E SAEM PARTICIPANTES (Março). • MOSTRA DE CULTURA DA REGIÃO (28/07/01). • DISPENSA DE UM MENINO (06/10/01). • LANÇAMENTO DE <i>ASSIM NASCEU A RUA DA PRAIA</i> NA FEIRA DO LIVRO (04/11/01). • PRIMEIRA APRESENTAÇÃO (17/11/01). • EXPULSOS DA ESCOLA ANTÃO DE FARIA (22/11/01) • SEGUNDA APRESENTAÇÃO E RETORNANDO À CASA MÃE (24/11/01).

1 RESISTÊNCIA SOCIAL AÇORIANA E ESPAÇO PÚBLICO

O primeiro capítulo deste trabalho é uma narrativa histórica comum, articulando conceitual e empiricamente a história da resistência social açoriana no espaço público, que posteriormente será tratada na perspectiva de um público infanto-juvenil, pouco letrado.

Thompson (1998) ilumina uma antiga concepção de “direitos dos povos”, expressos em manifestações populares, escassamente organizadas, durante o absolutismo, em situações de crise. Por exemplo, revoltas contra aumento de preços que impunham a fome. Nessas situações ocorria desacato a ordens de autoridades locais e apelo ao Rei, como protetor dos pobres e guardião de seus direitos. Trata-se de uma concepção mínima de soberania, defensiva, ancestral, que será incluída pelos estados democráticos, permanecendo, no entanto, um desafio à eficiência de suas instituições. As revoltas não atacavam o absolutismo, suas instituições ou sistema econômico. Eram limites pontuais, que detinham aqui e ali as autoridades e os poderosos perturbados pela “revolta dos povos” como diria o Marquês de Lavradio.

Tradicionalmente, o espaço público foi o abrigo de revoltas e revoltosos. Sem falar das florestas dos *Robin Hoods*, dos quilombos e dos caboclos, são particularmente importantes os espaços à beira dos cursos d’água, os pastos

comunais e as áreas de rocio, lindeiras dos sesmeiros que deviam demarcar suas terras. Eram “particularmente graves os conflitos com produtores de alimentos em torno de terras e lenhas, e da liberdade de comerciar” (SILVA, 1990, p. 37)

Nossa hipótese é que a história dos imigrantes açorianos, instalados no espaço público, faz parte deste contexto com uma característica especial: lutam não só pelo direito de produzir mas também por integração social, à civilização, numa sociedade densamente dominada pela grande propriedade. Isto significaria para os “povos”, no mínimo, ter em sua localidade de moradia próxima, uma capela curada em que inserir-se.

Ela era um órgão da comunidade nascente, por ela criado e mantido, para suas necessidades espirituais e para a solução de certos problemas práticos de organização, comunicação e contato humano. Assim foi, continuou sendo e assim seria nas outras povoações que aqui surgiram. O povo se organizava através daqueles órgãos para constituir-se em povoado. (MACEDO, 1973, p. 63)

O batismo era o documento de identidade da época. Além disso, a Capela abrigava a Irmandade do santo padroeiro que, teoricamente, poderia ser canal de expressão de reivindicações dos fiéis excluídos da Câmara: comerciantes e profissões mecânicas, entre outros. Nada consta nas Ordenações Filipinas que os excluam, embora as referências da legislação sejam de caráter fiscal e só indiretamente informem sobre a direção da irmandade ou confraria:

(provedores) em cada um dos lugares em que estiverem, perguntarão pelos hospitais, albergarias e confrarias, que no tal lugar ou seu termo houver e mandarão chamar os Juizes, Mordomos e Oficiais [...]E achando que alguns oficiais não servem bem os tirarão; e se forem providos por nossas cartas, não lo farão saber e se forem eleitos pelos confrades, os farão ajuntar para que se elejam outros. (ORDENAÇÕES Filipinas, 1957, p. 313)

Portanto, a capela cumpria também várias funções sociais: organizar hospitais, asilos para pobres e confrarias cujo desenvolvimento através de doações, movimentando negócios, desempenhava importante função econômica para a comunidade.

De 1750 a 1772, imigrantes açorianos se abrigaram e sobreviveram no espaço público à beira do rio, de onde se originou a Rua da Praia, num tempo dominado pelo Tratado de Madri. Portugal entregaria à Espanha a Colônia de Sacramento, à beira do Rio da Prata em frente a Buenos Aires, capital do vice-reino castelhano. Sacramento é hoje a cidade uruguaia de Colônia. Espanha, por sua vez, entregaria a Portugal os Sete Povos das Missões, a oeste do R.S., às margens do Rio Uruguai. O tratado, portanto, previa um movimento forçado de população. Os sacramentinos do extremo sul deveriam deslocar-se para o oeste; índios missioneiros, até então súditos do rei espanhol, deveriam deixar as Missões onde se civilizaram e viviam há mais de um século. Também para Missões deveriam deslocar-se imigrantes açorianos vindos para receber terras no sul do Brasil sem que fizessem uma idéia mais precisa da situação onde se previa sua instalação.

Açores era um arquipélago em frente a Lisboa, mas entrado pelo Atlântico. Erupções vulcânicas atingiram as ilhas entre 1712 e 1718, estreitando as terras aproveitáveis. Por outro lado, o sistema jurídico de herança ia no mesmo sentido, o *Morgadio*. O filho mais velho ou morgado era o único herdeiro dos bens, responsabilizando-se pela manutenção dos pais. Os irmãos deveriam seguir alhures. Daí que as terras aproveitáveis iam se concentrando nas mãos de poucos (MACEDO, 1973). Os açorianos receberam do rei português promessas de imigração para “partes do Brasil”. Transporte para a nova terra e, num futuro imediato, incentivos, ajuda de custos, implementos agrícolas, terras – um quarto de légua em quadro – e a certeza de não serem requisitados para

serviço militar. Os artífices receberiam ainda “uma ajuda de custo conforme os quesitos que tiverem” tudo de acordo com ordem do rei de 9 de agosto de 1747 (MACEDO, 1973, p. 43).

Consta que muitos venderam tudo que tinham sem se concretizar a viagem. Representações ao rei dão conta “do perigo de uns e outros furtarem para se nutrirem”(MACEDO, 1973, p. 42). As referências sobre a autoria e a iniciativa dos abaixo-assinados, se resumem a que são de moradores. Poderiam ser de iniciativa das Câmaras interessadas em despachar população excedente junto com imigrantes voluntários, devidamente cadastrados. Borges Fortes revela que elas se envolviam em negócios escusos, tanto relacionados a compra de terras quanto ao transporte dos imigrantes. De Santa Catarina, primeiro ponto de fixação e redistribuição açoriana, o governador informava, em carta ao rei, que “muitos aleijados e de incuráveis achaques” embarcaram dissimulados entre os que de fato se alistaram por ação de:

juizes ordinários das vilas da Ilha de São Jorge e dos poderosos dela, que tomando a estes pobres por pouco mais de nada alguns bens que possuíam os forçassem a embarcar muitos deles sem alistar-se, como geralmente confessam (FORTES, 1932, p.63)

Mas as representações também poderiam levar ao rei, inclusive de próprio nome, a queixa daqueles imigrantes cadastrados e legais, a quem a Coroa tardava em atender. De qualquer modo, existe uma reação social organizada.

Em Santa Catarina, os açorianos administrados pelo Governador Escudeiro possivelmente também exerceram ações sociais. Não hesitaram em dirigir queixas contra o Governador Escudeiro ao Conselho Ultramarino. Foi “uma onda de descontentamentos” contra Escudeiro, qualificando-o de violento e prepotente. Por sua vez, ele denunciava “delitos praticados por indivíduos perversos” entre os colonos (FORTES, 1932, p. 105).

Uma onda de descontentamento contra o governador dificilmente diria respeito a situações isoladas de desobediência a leis e normas, mas a uma situação social como a referente ao deslocamento forçado para Missões, dos contingentes que atingiam Santa Catarina. Em 16 de janeiro de 1752, Gomes Freire de Andrade emite um bando, uma proclamação, estimulando com anúncio de vantagens a transferência de população para as Missões, proibindo a doação de terras em Santa Catarina. Escudeiro não tinha outra alternativa senão executá-la. Transferia sem nenhuma delonga todos os casais que chegaram entre 1752 e 1754. Para este mesmo período é referida a “onda de queixas ao conselho ultramarino”. Há portanto indícios de que os imigrantes açorianos, embora dominados, com espaço restrito pelas instituições monárquicas, usavam-nas no limite de suas possibilidades, representando-se como parte do reino.

A odisséia do Tratado de Madri desloca a população açoriana, em primeiro lugar para o Porto de Viamão, onde já se instalara preliminarmente o complexo sesmeiro entre Sacramento e Viamão, incluindo todas as terras entre o forte de Jesus Maria José e o rio Gravataí. Toda essa área já estava distribuída a outros aventureiros, pioneiros descidos do centro do país, por terra, entre 1740 e 1744, estabelecendo suas fazendas próximas à Capela Grande de Viamão, à beira do caminho terrestre por onde passava o gado: a estrada real. Este caminho saía da Colônia de Sacramento, passava por Maldonado, Viamão, Santo Antônio, Vacaria, Curitiba, atingindo Sorocaba em São Paulo. O grande negócio era o comércio de gado em pé e cavalhada, arreado, caçado nas bandas de Sacramento, fazendo estância ao longo da estrada real, até atingir Sorocaba. Dali o rebanho abastecia as Minas Gerais.

O tratado de Madri intervinha, caso se efetivasse, no complexo sesmeiro, tanto no sentido de limitar a área de arreo de gado, quanto de reorientar para o oeste os interesses da colonização. Iniciava por atingir Jerônimo de Ornelas,

sesmeiro do Morro de Santana. Sua sesmaria correspondia praticamente à área de Porto Alegre, onde se localizava o Porto do Dorneles ou Porto de Viamão, ponto intermediário de chegada dos açorianos que se transfeririam às Missões. A concessão por carta régia de 1744, previa, segundo a lei de sesmarias: “dar caminhos públicos e particulares onde forem necessários para fontes, pontes, portos e pedreiras”(CARTA de Sesmaria apud PARANHOS, 1940, p. 1043) . Isto se aplicava claramente ao porto do Dorneles. E no porto haveria um caminho público: era a Rua da Praia já definida pela legislação, um direito. Junto com ela apresentava-se também a reserva de um quarto de légua junto dos rios navegáveis para uso público. Tratava-se de um espaço soberano, de peões do rei de onde o sesmeiro não poderia expulsá-los.

A carta de sesmaria avisava:

e mandando sua majestade criar vila naquele distrito dará terras para Rocio, e bens do “Concelho” (Câmara Municipal) e passando as ditas terras e pessoas eclesiásticas, pagarão delas dízimos, a Deus, e todos os mais encargos que o dito senhor de novo lhe quiser impor”. (CARTA de Sesmaria apud PARANHOS, 1940, p. 1043)

Os rocios são terras cedidas quando da criação da vila, destinadas a edificações e a formação de pastos públicos, ou roças comunitárias. No Brasil, estas áreas eram chamadas de faxina.

A ordem do rei de 1747 que prometia assistência aos açorianos determinava fundar lugares (povoados, embriões de futuras vilas) nas terras que ainda não estiverem de sesmaria. Mais adiante o escrito avisava: Quando em algumas das [...] disposições se vos ofereça [...] inconveniente não previsto, [...] tomareis o expediente que parecer melhor (FORTES, 1932, p. 48). Isto significa que mesmo em lugares onde houvesse sesmaria concedida, o

governador, a seu juízo, poderia fundar lugares acionando todo o mecanismo acima descrito.

Em 1752, quando arribam as primeiras levas de açorianos ao Porto do Dorneles com destino às Missões, o governador Gomes Freire de Andrade, escreve ao rei:

os casais vão passando com muita força para Viamão, mas sabe Deus quando sairão dali [...] Agora se descobre que o caminho para as Missões, por qualquer parte que o façam, é dificultoso [...] deram bexigas nos casais que foram para Viamão e tem morrido muitas crianças. (CARTA ao Rei apud OSÓRIO, 1990, p. 101)

Segundo o Sargento-mor Luiz Manoel de Azevedo de 1752, em sua passagem pelo lugar:

Dista o porto de Viamão 70 léguas para a parte norte do Rio Grande e a ele se encaminharam todas as embarcações para entrarem pelo rio Ingahiba, que fica fronteiro ao tal porto, em que se tinha feito havia pouco tempo um grande arraial de ilhéus (AZEVEDO apud PARANHOS, 1940, p. 1047)

Criara-se de fato um “lugar” nos limites da sesmaria de Ornelas, dependendo da efetivação das disposições do Tratado de Madri, seu esvaziamento. Portanto os açorianos estavam provisórios em condições nada promissoras:

Ora diga-me Vossa Realeza como se há de transportar tanta gente sem que morram muitos, como hão de ir os seus fatos, em que carros, e que cavalos. Isto há de ser uma conquista grande, em que não há de faltar o que padecer (GOMES FREIRE apud OSÓRIO, 1990, p. 101)

A instituição municipal era o fator fundamental da integração social. Começava com o ajuntamento do povo, em mutirão, formando Irmandade

devota a um santo, a quem homenageavam criando capela. Se acolhida pelo bispo, transformava-se em freguesia. Freguês quer dizer filho da Igreja, pertencente a uma paróquia ou freguesia. Também quer dizer pessoa de direito, aquela que tem existência legal perante o Estado. Viver sem santo, sem capela, sem capelão, à grande distância de uma freguesia, era ser marginal.

A situação é parcialmente atendida pelo governador com o provimento do Porto do Dorneles de um Comandante Militar, Tenente Francisco Barreto Pereira Pinto e de um Capelão específico, que não o da Paróquia de Viamão, Frei Faustino, para acompanharem os Açorianos, e há versões sobre uma capela no lugar mas sem reconhecimento eclesiástico. Entre 1752 e 1754, os sesmeiros encontram uma forma de convivência com o aquele “lugar” crescido na sua vizinhança, abrindo aos imigrantes pequenas chácaras para cultivo. O exemplo mais conhecido é o caso de Chico da Azenha nas terras de Sebastião Francisco Chaves. Miguel Angelo Blasco, mestre general de quartel de Gomes Freire de Andrade, escreveu em seu diário de expedição: “Está o porto de Viamão [...] distante do Rio Grande 58 léguas de todo o caminho, a povoação é um arraial de casas de palha habitadas de casais da ilha e é bastante fértil” (BLASCO apud PARANHOS, 1940, p. 1043). Estabeleceram-se relações patriarcais entre sesmeiros e colonos.

O primeiro filho de ilhéus, batizado em Viamão, a 8 de dezembro de 1752 foi o inocente Mateus, filho de Manoel Pereira Soares e Mariana da Silveira, casal de el-rei, naturais de São Jorje. Foram padrinhos Manoel e Tereza Dorneles, filhos do antigo sesmeiro do local (FORTES, 1932, p. 127).

Na mesma data em que o arraial foi evacuado, em 20 de julho de 1754, foi confirmada a sesmaria de Jerônimo de Ornelas:

Hei por bem fazer-lhe mercê de lhe confirmar [...] as ditas terras de tres léguas e uma de largo na paragem chamada o Morro da Senhora Santana[...] na forma

da carta nesta com as cláusulas costumadas, e mais condições que dispõem a lei com declaração que nos rios que forem navegáveis ficará meia légua de terra livre para uso público [...] e antes de tomar posse será obrigado a medir e demarcar as ditas terras (CARTA DE SESMARIA apud PARANHOS, 1940, p. 1044).

A confirmação da sesmaria é também confirmação do espaço público e do Caminho do Porto. A Rua da Praia (o caminho do porto) está instituída como terra de uso público.

A população que resta no porto diminui entre 1755 e 1762. 28 crianças receberam batismo em 1753, 32 em 1754, 12 em 1755 e 16 em 1757. O capelão continuou entre os açorianos do porto até 1755, restando como alternativa à pequena população arranjar-se com a distante freguesia do Viamão. O porto seria uma das fontes de renda dos “peões do rei”. A ligação mais fácil do porto marítimo de Rio Grande com as fortalezas do Rio Pardo era o Rio Jacuí e a Lagoa dos Patos, sendo o Porto do Dorneles a Esquina do Rio Grande. Daí ser um ponto estratégico para o trabalho em reparos, reduto para carpinteiros, serradores, falquejadores. Por outro lado havia a agricultura em roçados públicos e nos terrenos cedidos pelo sesmeiro. Morando na terra pública, a Rua da Praia e seus arredores, viviam os artesãos ou peões do rei. Até 1762 já se haviam instalado, dividindo-se entre a pesca e atividades artesanais, ligadas ao reparo e fabrico de pequenas embarcações. Esse processo, junto com a falência do tratado de Madri, deve ter provocado um retorno de população com incremento considerável de movimento nas terras lindeiras da Sesmaria e o espaço público.

Com o regresso de Gomes Freire, em 1758, tornando assim sem efeito o planejado repovoamento daquele território com famílias súditas da coroa portuguesa, inclusive com os casais açorianos já a meio caminho, ficariam estes relegados a um plano secundário pelas autoridades administrativas com sede na

vila de Rio Grande. Entregues a seu próprio destino, começaram a criar uma série de problemas também para o sesmeiro do Morro de Santana. Alguns deles muito iriam perturbar a marcha de seus negócios como estancieiro, especialmente um lamentável incidente do qual resultou o assassinio de um açoriano, D. Agostinho Castel Branco, nobre fidalgo empobrecido e arruinado em sua ilha natal, dos mais bem quistos e respeitados dos casais de número, arranchados no incipiente povoado.

“Dom Agostinho Castel-Branco, dos casais das ilhas, morador no Porto do Dorneles, que o tinha morto a *traição* (grifo nosso) , de caso pensado, no meio do campo, com cinco facadas e algumas pancadas e as costelas quebradas e escondido o matador José Raimundo, filho do mesmo Dorneles, no mato, era natural de Angra, batizado na Sé, filho de D. Francisco Castel Branco e de Dona Luzia Margarida, da mesma cidade, casado com Rosa Leonor, filha de José da Silva e de Custódia da Boa Hora. Era muito pobre.[ATESTADO..., 1760, grifo nosso]

Dom Agostinho é dado como uma pessoa respeitada e bem quista pela população, o que talvez o colocasse numa posição de mediador ou liderança. É comum o registro de conflitos no Brasil colônia sobre terras públicas, terrenos de marinha, como a beira dos rios navegáveis, rocios e terras de mato: “particularmente graves eram os conflitos com produtores de alimentos em torno de terras e lenhas e da liberdade de comerciar em feiras”(SILVA, 1990, p.37)

As câmaras municipais possuíam, no Brasil, um patrimônio e finanças próprias. O patrimônio constituía-se de terras públicas. A Câmara podia ceder parte destas terras ou aforá-las. “Tal matéria sempre foi largamente controvertida para se fixar até que ponto iam os direitos da Câmara de doar as terras de seu patrimônio.” (PRADO JR, 1963, p. 314, nota 28). Toda a Capela Grande do Viamão estava subordinada à Câmara de São Pedro do Rio Grande, criada em 1751. É impossível saber que demandas recebeu e o que ajuizou, porque a invasão de Rio Grande pelos espanhóis destruiu sua documentação. Por

outro lado, a atuação das Câmaras era muito limitada até 1790 (OSÓRIO, 1990).

O tratado de Madri naufragou. A resistência indígena foi sufocada e sua população dispersa pela disposição de Gomes Freire em cooptá-la, concedendo-lhe terra em Gravataí, formando a Aldeia dos Anjos, em 1758. Os novos reis de Espanha e Portugal não tinham interesse em manter o tratado. Mas com a **guerra dos sete anos**, esfacelou-se a neutralidade dos dois países e antes que tivessem chegado a qualquer acordo de fronteiras os Espanhóis invadiram o Rio Grande do Sul em 1763. Tomaram as Missões. Cercaram o Rio Grande do Sul em seus dois principais pontos de acesso, a barra do Rio Grande e Rio Pardo. Toda a população de Rio Grande refugiou-se na Capela Grande do Viamão, que passou à sede provisória da Capitania, substituindo São Pedro. Parte dos refugiados juntou-se em Itapoã. Outra corrente descia pela costa do Jacuí.

As autoridades coloniais tentavam se fortificar e reorganizar, retendo a população de Rio Pardo no vale do Taquari. Mas ela escapulia ou para Santa Catarina ou para o porto do Dorneles.

O povo nestas faltas discorre com atrevimento, de tal sorte que estes ilhéus e mais alguns moradores, todo o seu ponto é passarem o Taquari, sendo-me preciso por guardas a embaraçá-los, animando-os e esforçando-os quanto posso para que se defendam (PEREIRA PINTO apud OSÓRIO, 1990, p.103)

A resistência dos açorianos diante das necessidades de defesa, assim como a pressão da população onde se apresentava mais concentrada a terra promove novas disposições. Em 1764 foi nomeado um novo governador para o Rio Grande do Sul, Sá e Faria. Ele trouxe ordens do rei dedicadas aos seus pobres súditos, especialmente os açorianos. Referia-se às promessas não cumpridas, terras e gêneros para os ilhéus, às pessoas poderosas “governadores de muitas terras”, sem haver as que repartir entre os pobres, denunciando usurpadores que

as possuam sem justo título. As ordens do rei ainda alertavam o governador de que alguns tinham duas, três ou mais fazendas e mandava acomodar os colonos ainda que fosse em sesmarias de “apotentadas” pessoas. Sá e Faria lançou ordens locais visando regularizar situações existentes, tais como:

Chamarem-se a posse de grande porção de terreno que lhes não toca, possuindo cada um o que quer, segundo sua vontade e ambição lhe dita [...] em grave prejuízo dos demais moradores que ainda que pobres seriam mais úteis ao serviço de Sua Majestade e seus Reais direitos se tivessem terra que lavrar [...] pois a maior parte dos donos de estâncias nem tem gado com que as povoem nem cuidam em lavouras como deviam. (REGIMENTO DE SÁ E FARIA apud OSÓRIO, 1990, p. 103)

No mesmo ano das leis de 1764, o Sesmeiro de Santana entra com uma petição de justificação que faz Jerônimo de Ornelas Menezes e Vasconcelos ao Juiz Ordinário, declarando-se possuidor da fazenda de Santana:

ele justificante, [...] senhor e possuidor das terras que compreendem a sua fazenda sita no Porto dos Casais [...] sem que ninguém tenha entrado em juízo contestando sua posse[..] das quais está de posse há muitos anos sem contradição de pessoa alguma, como a todos é constante. (PETIÇÃO DE JUSTIFICAÇÃO apud FABRÍCIO, 1975, p. 112)

Mas consta que logo depois do assassinato de D. Agostinho, o sesmeiro de Santana mudara-se para Triunfo, ocupando uma sesmaria que seu filho recebera. Vendera Santana a Inácio Francisco. Ora, o documento acima mostra que a transação, no mínimo, não se completara legalmente.

Se as ordens do rei caracterizavam uma tentativa de limitar o poder sesmeiro em benefício das necessidades dos pobres ilhéus, terras, gêneros e lugares que se transformariam em vilas, a oferta inicial era pouco apetecível. Propunha-lhes que se juntassem no Taquari, lugar de onde fugiam acoçados pelos espanhóis. O estabelecimento ali, seria num ponto avançado de uma linha

onde existiam distritos importantes como Viamão, no caminho das Minas. A concentração indiscriminada dos açorianos num lugar não foi aceita, recusando-se eles a saírem de onde se tinham estabelecido. Não há informações sobre um local preciso em que tenham acontecido incidentes. O mais provável é que a resistência a essa ordem geral de despejo, tenha sido ignorá-la e permanecerem nos lugares onde já se localizavam.

Diante da resistência, as autoridades coloniais manifestam-se em primeiro lugar pela repressão:

Enquanto ao que diz respeito aos ilhéus que se acham dispersos [...] e que nesta forma não são de proveito algum, aqueles estabelecimentos, ordena S. M. [...] nomear dois ou três homens, de preferências militares ou civis investidos de autoridade para intimar os colonos a saírem dos lugares onde estavam arranchados [...] que vão às choças em que se acham aqueles brutos homens das ilhas [...] lhes faça conhecer os perigos em que se acham, não se distinguindo das feras; sem conhecimento da religião nem do trato civil dos homens [...] como católicos e como bons vassalos da S. M. se devem congregarem em uma povoação [...] e que para conseguir a sua junção tem os dois meios de ou irem unir-se a povoação dos índios, na qual se distribuirão a uns e outros as terras igualmente, ou escolherem o terreno que a eles lhes parecer mais agradável para a nova povoação que devem mandar fazer.(FURTADO apud FORTES, 1932, 176)

Essas determinações apontavam uma política colonial mínima, inclusive com os índios, inaceitável para os açorianos que visavam refazer suas vidas com a instituição tradicional, a freguesia, nos lugares onde haviam se instalado. Durante o governo de Sá e Faria mais nada se fez, todos os esforços concentrados numa última tentativa, sem apoio aberto da coroa, para expulsar os castelhanos. Mas é notável que dentro da política colonial adotada se deixe abertura para os açorianos escolherem o terreno que lhes pareça mais agradável para fazer uma povoação. Ocorre que o problema era **uma** povoação.

Em 28 de abril de 1767 concretizou-se o ataque aos castelhanos. Comandava a tropa José Marcelino de Figueiredo. Zarpou do porto de São Caetano no dia combinado, à uma hora da tarde:

[...]o dia estava calmo, ventando suave nordeste a favorecer a viagem[...] pelo meio da noite rondou o vento, e forte cerração cobriu a Lagoa, separando as embarcações umas das outras [...] só dia claro conseguiu José Marcelino reuni-las [...] pela ponta da ilha dos Marinheiros. [Seguindo a indicação dos práticos, buscou o desembarque na Ponta da Macega. Passaram despercebidos mas oficiais e praças atolaram-se no lodaçal] sem poderem safar-se, nem adiantar passo na empresa aconselhada pelos práticos.(MONTEIRO, 1979, p. 158)

A cerração da lagoa e o lodo da macega, pois, estropiaram indignamente os guerreiros.

Logo após a derrota, em 26 de junho de 1767, conclui-se a negociação da Coroa para organizar um grande exército, com recurso a tropas estrangeiras, que enfrentasse os castelhanos. O governador Sá e Faria foi demitido do cargo assim como o Vice-rei. Às vésperas de deixar o governo, em 11 de setembro de 1767, Sá e Faria indica pela primeira vez, oficialmente, o Porto dos Casais como local para a outra povoação, emitindo um posicionamento contrário à política colonial mínima:

Ideei outra povoação no Porto dos Casais [...] porque há famílias para elas e situações mui próprias em que se estabeleçam [...] esta província fronteira com os espanhóis quanto mais povoada estiver, haverá mais meios para a defender – e barato: estas [...] importantes obras [...] podem ser feitas com muita moderação de custos. (CUSTÓDIO DE FARIA apud FORTES, 1932, p. 159)

Mas os sesmeiros fazem uma leitura diferente. Em 23 de novembro de 1768, a Câmara envia petição ao Rei solicitando isenção de impostos, argumentando que as terras estavam ocupadas, que desde 1750 receberam “centos de casais” e que todas essas pessoas queriam “alargar-se”(PETIÇÃO ao rei apud OSÓRIO, 1990, p. 117)

Houve a troca de autoridades. O novo vice-rei do Brasil é o Marques do Lavradio e o novo governador, José Marcelino de Figueiredo, coronel, um dos que comandara a malograda tentativa de retomar São Pedro do Rio Grande. Ele assume o governo em 23 de abril de 1769. No mesmo ano em que assumiu, José Marcelino desapropriou uma sesmaria para distribuir datas aos colonos açorianos concentrados na margem do Guaíba, quase a entrada da Lagoa dos Patos – Itapoã, Santana do Morro Grande. Também nesse ano discutia com o vice-rei, a criação da vila no Porto dos Casais e a transferência do governo da Câmara e da Provedoria da Real Fazenda. Além disso, a ermida de São Francisco de Chagas é reconhecida Capela.

A nova forma de fazer a guerra, através de um grande exército acelerara o desenvolvimento do lugar: em 18 de agosto de 1768, o próprio almoxarife da Fazenda Real se instala no Porto dos Casais. Os modestos barcos açorianos são substituídos pela construção naval propriamente dita. Em 26 de dezembro instala-se o Mestre construtor naval da Ribeira, a quem compete determinar os salários de jornaleiros e oficiais que ali trabalharem, sob o controle do “Serviço Nacional de Construção Naval” tornando-se pólo das relações econômicas de tipo urbano. Por exemplo: ao instalar-se, alugou depósito pertencente à Irmandade de Nossa Senhora da Conceição, com sede na Igreja do mesmo nome em Viamão.

Não se construíam navios para viagens internacionais, mas o movimento era intenso. Há portarias do Governador José Marcelino autorizando despesas e pagamentos de salários e materiais. Em 6 de junho de 1770 mandara passar letra a José Alves Veludo da quantia de duzentos e vinte mil e setecentos e sessenta réis, com que assistiu a mesma real fazenda para pagamento dos oficiais de Carpinteiros que trabalham na Ribeira. Em 6 de setembro de 1770 emite-se letra

a Manoel da Sylva Ferreira de cento e nove mil e quatrocentos e dez réis que a mesma fazenda real lhe é devedora de setecentas e uma arrobas e meia de carne com que assistiu as tropas, Marinha, índios e demais pessoas que trabalham no Porto dos Casais. Mais dois pagamentos foram feitos a Silva Pereira (294\$116) e a Manoel da Silva 370\$890, “pela factura da nova fragata de S. Majestade”. (CALDAS, 1940, p. 1550)

A invasão castelhana trouxera novos atores para o Porto dos Casais, os Comerciantes, envolvidos com o movimento do porto. A primeira referência a eles é muito diversa mas já registra seu capital em escravos. Em carta ao rei de 23 de agosto de 1765, a Câmara solicitava auxílio para fugitivos os quais experimentavam a total ruína de haveres, em tal miséria que foi preciso viverem à custa da Real Fazenda, recebendo uma esmola para poderem subsistir. Muitos desse moradores viviam do comércio e deviam a maior parte deles aos comerciantes do Rio de Janeiro. Em petição da mesma data, a Câmara declara que os refugiados trouxeram escravos que trabalham na lavoura para os sustentar (OSÓRIO, 1990, p. 103). É possível que a situação tenha se invertido e também que parte do investimento no comércio de gado tenha se desviado para essas novas atividades. Isto nos sugere não só uma intensificação como uma redefinição dos estabelecimentos de açorianos instalados nos arredores da Rua da Praia, indicada pela toponímia da cidade, mergulhando nos fins do século XVIII: porto dos ferreiros e o beco dos cordoeiros.

Em 1771 começou o trabalho de demarcação de terras da sesmaria de Santana, já em nome de Inácio Francisco enquanto tramitava o processo de sua desapropriação. Também neste ano, José Marcelino fundara outra povoação, Santo Antonio da Patrulha, distribuindo datas pequenas, localizadas contra a costa – proximidade de terrenos de marinha – ou os matos da serra – terra pública, da Coroa, sem desapropriações. Mas os sesmeiros não tardaram a opor

sua própria leitura. Segundo eles havia aperto na fronteira, em Viamão não havia campos nem por arrendamento. “V M devia mandar os açorianos para o norte, deles cobrando [...] seis até oito cavalos para as tropas pagas de VM”. (PETIÇÃO ao rei apud OSÓRIO, 1990, p. 114) Noutra petição do mesmo dia, solicitavam a extinção da aldeia dos índios, Anjos, dizendo que eram “outros tantos mil [...] devoradores contra o aumento deste continente, sem [...] esperança de utilidade de semelhante gênero de gente”. (PETIÇÃO ao rei apud OSÓRIO, 1990, p. 116)

A movimentação militar no porto também era intensa. População militar, permanente e transitória, tropas de linha vindas de Portugal, Minas Gerais, São Paulo, Santos, Rio de Janeiro e Guaratinguetá iam se instalando no porto, da Quitanda para a Harmonia. Estas eram as providências da Coroa para intimidar os castelhanos: colocar na sua fronteira um exército maior ou igual, para garantir a navegação do canal, a barra do Rio Grande, bloqueada pelo inimigo. Todas as trocas comerciais tinham de fazer-se por Laguna, no lombo de mulas, até se obter o desbloqueio.

Havia uma proclamação do governador chamando a formação de lavouras de trigo. As fazendas do Rio Grande antigo, do Rio Pardo à fronteira de São Pedro do Rio Grande dedicavam parte da terra a lavoura do cereal. Mas a produção se desorganizara com a invasão castelhana. A coroa tinha uma proposta de produzir trigo e legumes para o Rio de Janeiro, o que poderia atrair o investimento de comerciantes que tivessem escravos, além do esforço de pequenos lavradores. Portanto, o desenvolvimento induzido pela guerra concretizava-se. Em 8 de outubro de 1771 lançou-se às águas a fragata São José e Belona. Por ordem do governador, o Vigário da Capela Grande do Viamão nela rezou missa e benzeu suas bandeiras e imagens. Às três horas da tarde, lançou-se à água pelo plano inclinado da Ribeira, onde foi construída.

Porto Alegre já era capela desde 1769 e procedera-se a desapropriação das terras mas havia impasse entre o vice-rei e o Governador sobre a instituição de uma nova freguesia e seu poder. A atitude do governador, residir na Rua da Praia, e chamar a Câmara para ali reunir-se indica mudanças. Se o Porto dos Casais fosse freguesia passando a sediar a Câmara, Viamão seria destituída de sua condição de sede do poder. O confronto envolveu sesmeiros açorianos e autoridades. Em 26 de outubro de 1771, o governador é chamado ao Rio de Janeiro pelo vice-rei, para dar-lhe satisfações. Segundo Tupi Caldas, leva um abaixo assinado dos açorianos, pedindo a elevação da Capela de São Francisco à Freguesia. A freguesia de Viamão reagira a tal pretensão: em 7 de agosto de 1771, o vigário publica uma pastoral contra seus paroquianos das margens do Guaíba a ele subordinados, por ser a referida capela filial de sua freguesia. A câmara também teria se pronunciado, através de ofício dirigido ao governador: “contra a rebeldia dos paroquianos do Porto dos Casais que pretendiam erigir uma nova Igreja sem proceder aos requisitos necessários e que Vossa Senhoria patrocina e quer corroborar ser ereta por ordem de Sua Majestade.” (PARANHOS, 1940. p.1052) Mas nenhum desses documentos mencionados pelo autor tem suas fontes identificadas.

À Câmara de Viamão retrucava, Marcelino, que brevemente criaria vila e ao vice-rei que não era seu criado. O governador partiu sem saber se voltaria. Mas deixou seu substituto, Coronel da Veiga Andrada, a quem confiou a divisão das datas, reservando as casas da antiga estância de Santana, bem como o pomar para “passais”, terra da Igreja. Para o vice-rei o plano de estabelecimentos açorianos e sua pretensão de levar o poder municipal ao porto dos Casais era descabido:

[...] pelo que toca ao mais contentou-se com a vaidade de escolher sítios e terrenos a que foi pondo o nome de vilas, mandando riscar em papel e como elas deviam ser edificadas; porém como não havia gente nem o mais que era preciso para elas se estabelecerem, ficou tudo em papel” (RELATÓRIO a D. Luiz de Vasconcellos apud FORTES, p. 220)

No Rio de Janeiro o governador esteve prisioneiro por algumas horas e o vice-rei passou meses sem recebê-lo. Consta que o governador foi diretamente entender-se com a Coroa, mas não há dados que confirmem indiscutivelmente essa versão. Entretanto, José Marcelino saiu-se vitorioso. Sua proposta foi acolhida pelo Bispo: São Francisco de Chagas tornou-se freguesia em 26 de março de 1772 e ele promovido a Brigadeiro e confirmado governador. Logo depois de conquistada a freguesia, o Bispo emite um adendo:

nos consta ser muito do agrado do Ilmo e Exmo Sr Marquês Vice-rei que a Igreja Matriz da nova vila de Porto Alegre tenha a invocação de Nossa Senhora Madre de Deus, pela especial devoção, que tributa a esta senhora, como sua Madrinha: Desejando Nós conformar-nos com a pia e devota intenção do [...] Vice – rei [...] e satisfazer, quanto nos é possível a sua vontade: Havemos por bem de mudar [...] a invocação de São Francisco, que até agora tinha a referida nova Freguesia [...] no lugar do Porto dos Casais do distrito de Viamão, que ora fica sendo Vila de Porto Alegre, para a de Nossa Senhora Madre de Deus.(MONTEIRO, 1976, p. 212)

Existem referências de que a troca de santo foi decisão popular. Neste caso os açorianos teriam abandonado seu padroeiro de capela pela madrinha do Marquês, participando de um arranjo para arrefecer sua oposição.

Em 8 de agosto de 1772, foram distribuídas as primeiras datas de terra e ferramentas há tantos anos prometidas aos casais de número imigrando com a promessa do rei de receberem terras, ferramenta e mais ajudas. Porém muitos colonos não se apresentaram. Em 20 anos, praticamente uma geração teria tomado outro rumo ou sucumbira. Houve nova convocação em 7 de novembro

de 1772. Dava-se o prazo de um mês para se apresentarem ou seriam distribuídas a novos candidatos.

2 COMO NARRAR A HISTÓRIA DA RUA DA PRAIA

Neste capítulo procuramos descrever nossos esforços preliminares para contar uma história a um público adolescente, iletrado, caracterizado seja por não ter livros, não dispor de um pequeno espaço para estudar e guardar seu material escolar, seja, principalmente, por uma fala repleta de incorreções do tipo “nois compremo”, além de um universo vocabular, paradigmaticamente restrito. Em primeiro lugar, tratamos de identificar as imagens de adolescente, as formas narrativas predominantes e mais próximas de nós dentro da própria vila.

Colocamo-nos desde o início na postura de negociação, tal como indicamos na introdução deste trabalho, para minimizar o estranhamento inevitável entre nós letrados (sujeito) e a vila iletrada (objeto). Tratava-se de viver, explicitar qualquer paradigma comum entre nós e eles que levasse a relação típica, autor x leitor onde a obra consuma-se na leitura; “onde o mundo do autor e o do leitor se interpenetram orientados pelos mesmos paradigmas” (RICOEUR, 1994, p. 117).

Essa consideração coloca-nos na encruzilhada entre a narrativa que pensa a história e a que conta a história. Seria possível manter a união das duas? Até onde? Estes são os dilemas historiográficos do texto relacionados a essa busca de referências comuns. Para aborda-las, partimos de procedimentos vinculados à

História Oral, entrevistas direcionadas ao lazer, descobrir o que as pessoas gostam, para perceber formas narrativas que nos sensibilizassem e documentos do imaginário, que freqüentemente coincidem com quadros sociais da memória:

[...] o imaginário pertence ao campo da representação mas ocupa nele a parte da tradução não reprodutora [...] criadora, poética no sentido etimológico da palavra, [...] seus documentos privilegiados são as obras literárias e artísticas (LE GOFF, 1994 p. 12)

Obras medíocres ou geniais, não importa, mas representativas de estruturas mentais que “co/movem”, entusiasma, dão forma a sentimentos. Assim, a ação capaz de construir uma percepção do mundo é a mesma que configura quadros sociais da memória e se expressam em documentos do imaginário:

Certamente a história [...] reduz-se com muita freqüência a uma série de noções muito abstratas. Mas eu posso completá-las [...] quadros, retratos, gravuras desse tempo [...] Livros apareciam [...] peças [...] estilos da época, gracejos. (HALBWACHS, 1990, p. 59)

Sempre atentos a estes mesmos aspectos, optamos por fazer um trabalho mais relacional do que a história oral, num modelo de convivência. Nossa opção deveu-se ao fato de que éramos portadores de uma história a ser transmitida, centro da nossa própria representação como sujeito face ao objeto, justificando um movimento não só para conhecer o público mas também abrir-lhe um espaço na construção da narrativa. É preciso desde logo ter claro que a posição de detentor de uma história a ser contada, de interesse para a Memória Cultural e não do público adolescente, colocava-nos necessariamente a questão de criar referências novas e comuns para nós e para eles. Tratava-se portanto de considerar a possibilidade de uma narração em parceria, o que não garantia sua viabilidade. Em suma, haveria uma intervenção. Corríamos, assim, o risco apontado por Jacques Rancière, referindo-se à tradição de Michelet, de fazer

falar os pobres fazendo-os calar, em fazê-los falar como mudos. (RANCIÈRE apud CHARTIER, 2001, p.117)

Assim Nasceu a Rua da Praia foi fruto de um convênio entre A SMC e a UFRGS através do Laboratório de História Oral do Núcleo de Pesquisa em História. Por acordo entre a Secretaria da Cultura e a de Educação, inserimo-nos na Vila Pinto através da Escola José Mariano Beck, bastante envolvida com a comunidade. Os primeiros contatos foram estabelecidos através de um esforço conjunto que reunia a Escola com a comunidade mais organizada na vila, o Centro de Educação Ambiental, associação não governamental, ligada a uma Cooperativa de Reciclagem. Esse relacionamento nos colocava numa rede de confiança local. Como Professor da UFRGS, passamos a participar de uma proposta de trabalho junto com outras instituições sobre o principal foco de interesse da comunidade: a adolescência, exposta ao tráfico e ao crime organizado.

Admitidos nessa rede de confiança, lançamos nossa identidade nesta direção: aproximar-nos dos jovens da vila para conhecê-los através de um trabalho que pudesse envolvê-los. Desse conhecimento retirariamos o primeiro substrato para a narrativa de *Assim nasceu a Rua da Praia*, incluindo a possibilidade de que dela viessem a participar diretamente. O essencial era conhecer este público, uma vez que a narrativa deveria realizar-se com ou sem sua participação direta, para cumprir o convênio da UFRGS com o Município.

Colocamo-nos disponíveis para qualquer atividade sociocultural surgida na relação entre escola e vila, que respondesse a uma demanda, convite ou desejo manifesto dos atores envolvidos. Tratava-se de privilegiar inicialmente propostas de objetos culturais, textos ou outras narrativas, em criação coletiva (autoria partilhada entre orientador e participantes) que partissem tanto do

público infanto-juvenil, alvo da adaptação de *Rua da Praia Corredor Cultural*, quanto dos adultos que funcionam, no convívio, para eles, como modelos de crescimento (o que é ser grande; quando eu for grande quero ser como X ou Y). Dessa fase e de suas diversas atividades, extraímos excertos do Diário de Campo em linguagem evocativa, para reter o caráter de nossa relação social com os diferentes grupos, respeitando o anonimato das pessoas.

A narrativa a seguir, em muitos momentos assume um caráter repetitivo, abrangendo este segundo e o terceiro capítulos. São fatos ou incidentes que recobrem as relações entre nós-sujeito e nós-objeto, tanto do ponto de vista de desconexões, isto é, de quando não acontece nada entre os atores, como de quando há lutas de representação, da qual o próprio investigador é parte. Consideramos, portanto, que a redundância é um pano de fundo necessário para perceber-se quando, na volubilidade das identidades, aparece aquela que é transcendente, capaz de ligar os atores, inclusive o investigador em torno de uma possibilidade narrativa.

2.1 Jovens vistos pelos adultos e organizações da vila

Visitamos o Centro de Educação Ambiental (CEA) depois de sermos apresentados a sua presidente que convidou-nos a participar de uma reunião. Ela apresentou-nos como Professora da UFRGS, possível parceira num projeto de trabalho com adolescentes. Muitos filhos dos membros do CEA são alunos da Escola Mariano Beck. Conversamos com as pessoas depois da reunião. Uma senhora disse: “As crianças [...] Eles ficam mais ao redor da gente. Adolescente já quer se governar” (RECICLADORA) caracterizando o perfil próprio da adolescência, de lançar-se ao mundo e expor-se a riscos. Depois desse primeiro contato, o CEA convidou-nos a participar de uma reunião sobre a situação de

risco que envolve os adolescentes, em conjunto com a direção da escola e profissionais, que atuam na vila. A mesa constituiu-se pela Diretora da Escola, representantes do CEA, um ecologista, um músico, uma artista plástica, uma psicóloga, uma pedagoga especializada em informática e nós.

Segundo a Diretora, a falta de perspectivas afeta o relacionamento da população com a escolaridade. Para que serve estudar e depois não conseguir emprego? Por isso a escola, criada por iniciativa do Orçamento Participativo, procura parcerias que proporcionem desenvolvimento de habilidades e encaminhamento profissionalizante. Os integrantes da mesa deram seu ponto de vista, sugerindo atividades ligadas à educação ambiental, relatando experiências com menores de rua em oficinas de percussão, de artes plásticas e experiências de informática.

Como ainda não tínhamos ouvido os interessados, ao recebermos a palavra, perguntamos se os sócios do CEA gostariam de se manifestar. O representante respondeu que esperava “aprender muito com vocês, não temos idéia formada”. Interpretamos essa expressão, entre outros sentidos, como um sinal de entrada, de disponibilidade para ouvir e discutir propostas concretas. Apresentamos, então, nossa proposta, dispondo-nos a criar outras em conjunto com o grupo:

Durante seis meses disponho de todas as manhãs. Preciso conhecer a vila. Meu compromisso é adaptar o livro que escrevi sobre a História da Rua da Praia (Rua da Praia Corredor Cultural) para adolescentes. Trata-se de incluir alunos em idade de segundo ciclo como leitores e participantes da redação dessa história. Portanto é uma atividade que poderíamos realizar com adolescentes. Se os sócios do CEA que estão aqui, desejarem a gente poderia se reunir às quartas feiras para conversar, clarear melhor o que o grupo desejaria, afinar nossas propostas. Na fala, as idéias vão se mostrando, uma puxando a outra (PESQUISADOR).

A proposta implicava em trabalhar um pouco com nossa biografia, implícita em qualquer funcionamento de grupo que começa pela apresentação dos participantes. Partindo desse breve relato passaríamos a imaginar o que seria interessante para os adolescentes.

[A1 Estudou até a 4^a série. 36 anos. 5 filhos. É avó. O marido é pintor. Trabalhou como doméstica. Enquanto ficou sem trabalho vendia calcinha e soutiã na vila. Participava das reuniões da associação das mulheres de onde saiu o CEA e a cooperativa de reciclagem, desde o início]. ‘Me diziam que eu perdia tempo com isso, a reunião da ilusão’ [Quando a reciclagem começou a funcionar ela] ‘tinha arrumado serviço’ [Só entrou um ano e meio depois.] [Em seguida foi o meu turno de exposição. Tratamos de seguir o modelo de fala de minha antecessora, isto é, o que ela julgaria como informação pertinente para o grupo de trabalho.] ‘Nasci e me criei em POA. Tenho um filho estudante. Sou Professora de História da UFRGS. Há pouco tempo escrevi um livro sobre a história da rua mais antiga de POA, a Rua da Praia, quando ela vai surgindo no século XVIII. A Secretaria da Cultura do Município me propôs adaptar o livro para o público infanto-juvenil. Ao começar o trabalho me dei conta de que precisava conhecer a vila, sair da minha vizinhança. Se não a gente termina escrevendo sempre para si mesmo. Gostaria de conhecer e trabalhar com o público infanto-juvenil da vila’ (A1 e PESQUISADOR)

Insistíamos em nos identificar, por uma questão de transparência, enunciando o lugar de onde falávamos (UFRGS). Até então não havia sinal nem positivo nem negativo a respeito do nosso lugar. Acreditamos que fosse estrangeiro para a maioria dos participantes do CEA a não ser de sua direção. Mas todos os participantes me chamavam de Professora. Nessa reunião estavam ainda: A2 que não nascera na vila. Natural de Sombrio, trabalhara em Porto Alegre como servente da construção, voltara para Sombrio, sempre trabalhando na construção civil, atualmente estuda a noite e trabalha na Cooperativa de Reciclagem da Vila Pinto Agora trabalha na Cooperativa com prensas e fardos. A3 nascido e criado na Pinto. Também trabalhara desde pequeno na construção civil mas agora trabalhava como reciclador, estudando à noite. A4 tem 22 anos, trabalha no Cooperativa e está grávida.

Tratamos de introduzir o lazer para ampliar nosso contato sobre o que se gosta de fazer, capaz de reunir informações quanto ao imaginário e quadros sociais da memória, onde o mundo adulto pudesse entreabrir-se ao adolescente, mais próximo de uma transcendência onde todos pudessem se encontrar. Foram surgindo respostas.

A2 – O baile, dançar. Seguido eu vou no Corujão, lá no Centro. De dançar eu prefiro um pagode . Escutar, a melhor é a sertaneja.A3 - Eu gosto de um ‘charme’, na lenta ou rap.

PESQUISADOR – ‘Charme’?

A3 – É o maior sucesso. Dá sempre na TV. Cláudio e Bochecha.

PESQUISADOR – É um conjunto?

A3 – Eles fazem a música e cantam. Era pedreiros, serventes de obra, sempre aparecem na Xuxa.

A1 - Eu sou a Dona Festa, adoro uma festa. Eu prefiro mesmo um bom pagodinho.

PESQUISADOR – E A4?

A 4 – Rap, como os Racionais

Obtivemos um primeiro mapa de preferências, nele destacando-se dois tipos de imaginário. O primeiro dado pela festa, o pagode, o charme e a música sertaneja, mobilizados em torno do romance e da sensualidade, prioridades e configuração do mundo capazes de neutralizar, em parte, a percepção das precariedades da situação social: insegurança e falta de perspectivas de ascensão social. Como num passe de mágica as pessoas se vêem levadas a carreiras musicais de sucesso (quem não sonha de pedreiro chegar à Globo?) No entanto, não podem ser tomados como documentos do imaginário típicos da vila. São também tendências da mídia com alta audiência entre a classe média baixa, provavelmente com a mesma configuração de mundo. O segundo dado pelo Rap, sucesso, mas não na grande mídia, conhecido entre o público

estudantil, estava difundido na vila. Considerando-se a Grande Bom Jesus, onde localiza-se a Pinto, existem vários conjuntos dedicados a essa música. Tivemos a oportunidade de assistir em 1997, uma apresentação de um grupo local numa festa da Escola de Samba “Filhos da Candinha” no Campo da Tuca e depois escutamos esse tipo de música entre os estudantes.

O Rap é uma melopéia que narra histórias de vida, em geral ligadas a violência e drogas, acompanhada ou não por uma dança acrobática, com audiência cada vez maior entre vários setores sociais. É uma espécie de narrativa que lembra a epopéia. Como ela, utiliza uma linguagem ritmada, empreendida por um narrador: ele é o compositor de intrigas, o poeta fala diretamente, narrando o que seus personagens fazem. A intriga do Rap, ao contrário das primeiras músicas, incide sobre a precariedade, a violência, a droga e a falta de perspectivas de integração e ascensão social, levantando especialmente uma situação de periferia: a convivência no cotidiano, na vizinhança, na trama da sociabilidade, com o traficante. Portanto, do ponto de vista da intriga, estávamos em presença da epopéia, forma narrativa da vila, tanto quanto a tragédia (RICOEUR, 1994)

[A4 deu outras informações, demonstrando uma apreciação do gênero musical sob um ponto de vista social] – Os Racionais, é o conjunto mais famoso. Mas eles não aceitam aparecer na TV. Eles falam contra a violência e a droga, contando a história deles. É de São Paulo. Um dos letristas ainda é presidiário.(A4)

Manifestamos o desejo de conhecer o CD, seria uma bela oportunidade de conhecer uma análise das letras por nossos parceiros. No mesmo sentido, resolvemos contar um pouco sobre a nossa relação com a festa e a TV, procurando uma cumplicidade baseada na verdade, na diferença:

Eu pouco vou a festas e pouco vejo TV. Mas tive oportunidade de participar de uma festa na Escola de Samba Filhos da Candinha, a convite de uma amiga que era diretora da Escola Estadual da Área. Fiquei surpresa. As meninas dançavam em conjunto. As mesmas danças que eu não gosto na TV com toda aquela coisa comercial[...]Ali era muito bonito. Eram vários grupos dançando e cada um colocava alguma coisa de diferente nos movimentos, na coreografia (PESQUISADOR).

Para nossa próximo encontro combináramos de escutar Racionais mas começamos pela constatação de que nenhuma tomada funcionava. Ficamos todos decepcionados. Instintivamente sentíamos a necessidade de compensar a decepção. Não sabemos até que ponto essa necessidade era mais nossa do que deles. Num mundo precário, pobre, onde não há de faltar frustrações, como se lida com ela? Ali parecia que sempre muitas coisas deixavam de funcionar: a tomada era um nada, comparada com as casas e o próprio galpão de reciclagem invadidos pela água. Os cursos d'água da vila são entupidos de lixo e não há coleta seletiva entre tantas outras coisas que faltam. Consertamos a situação por termos tratado, durante a semana de conhecer Racionais. Assim pudemos fazer um comentário indireto:

É duro! Eles contam a vida deles, como entraram numa de droga, tráfico, o sofrimento desse tipo de vida, a culpa, a prisão. Muita coisa eu não entendi. A que mais me impressionou é uma que conta como um ex-companheiro mata o outro com a arma que ganhou dele...Acho que termina com um texto da bíblia...(PESQUISADOR)

A4 – RACIONAIS (no lugar do nome de um evangelista) V.3

Era uma crítica às Igrejas, adventistas e congêneres, substituir a fala do evangelista pelo Conjunto Musical, enunciada pela nossa interlocutora, sinal de que a falta de energia elétrica roubou-nos uma boa oportunidade de referir-nos às letras, trabalhar um pouco com elas no cenário da vila. Depois de um silêncio longo, resolvemos aproveitar a oportunidade para apresentar um pouco do nosso trabalho, verificar se fazia algum sentido para eles:

A música popular muitas vezes conta, mesmo, a vida como ela é. Logo depois que descobri com vocês o Rap, me lembrei de uma passagem do meu livro que fala das músicas, dos bailes da época, há 200 anos, quando nasceram a Rua da Praia e Porto Alegre. A chimarrita por exemplo, ainda é cantada nas festas de CTG. A letra foi sofrendo modificações[...]Contava a história das mulheres que vieram dos Açores, das ilhas portuguesas, sem família com um e outro, daí o nome chimarrita, selvagem, qualquer uma e não confessavam sua pobreza. Eu trouxe meus livros. Pena que a letra é tão miudinha[...]Fiz uma dedicatória e dei para cada participante do grupo.(PESQUISADOR)

Não houve reação nem ao tema nem ao livro. Procuramos retomá-los em relação a eles, fazendo uma comparação com os açorianos que ficaram 20 anos sem receber as terras que o governo tinha prometido, no início da história de Porto Alegre e da Rua da Praia, com a situação deles, da luta para formar a Cooperativa. A reação foi imediata, passaram a relatar as dificuldades que viviam. A primeira delas é a questão do transporte: “a gente faz a conta da fêria que se reparte e o que o dono do caminhão ganha é muito mais” (A4) Mesmo contando com as despesas de manutenção, nossos interlocutores estavam seguros do que diziam. Além de indicarem a necessidade de comprar um transporte, também identificaram o aumento da produção como fundamental, o que implicaria numa separação do lixo mais cuidadosa.

O integrantes da Cooperativa falaram sobre suas relações com outros bairros e os moradores da vila. Os bairros populares que têm coleta seletiva fazem a pior separação. Nossos interlocutores apontam, então, a necessidade de “educação ambiental” – “se as pessoas soubessem porque é importante, acho que separariam melhor” (A4). Essa questão associou-se à identidade do reciclador. Foram mencionados pontos de conflito dentro da própria vila:

Tem gente [...] tenho certeza que sem emprego, pobre de passa fome que chama a gente de lixeiro e debocham de nós. Garanto que agora se abrisse vaga no galpão fica tudo aí na porta...(A4)

Soubemos que no passado houve um conflito aberto entre a instalação do Galpão de Reciclagem e os traficantes do lugar. As mulheres fizeram passeatas, escoltadas pela brigada, para garantir seu direito ao trabalho. É uma história da qual ninguém gosta de falar. A direção do CEA prefere, uma vez conquistado seu espaço, olhar para o futuro, sem alimentar ressentimentos de origem. A versão corrente é de que muitas mulheres, ao terem uma alternativa puderam deixar de trabalhar para os traficantes e/ou também deixaram de se submeter a maus tratos, tendo a coragem de usar meios de repressão e segurança.

Resolvido o conflito maior, com recuo dos traficantes, restaram outros que vieram à tona no diálogo : “Eles ficavam incomodando, atirando coisas, aqui ao redor onde a gente tinha de trabalhar. Ela enfrentou, disse que se não parassem com aquilo chamava a polícia”(A4). O episódio terminou em ferimento grave. A filha da Presidente do CEA teve o olho vazado por uma pedra. É difícil que o CEA seja um valor para os familiares ou grupo local desses agressores, que sua liderança sobre a comunidade seja tranqüila, mas procura-se uma relativização do ocorrido: “Eles, criança, adolescente, jogaram mais [...] Não é que tivessem atirado de propósito, no olho dela, mas foi como aconteceu”(A4).

A conversa mudou para abusos de modo geral:

Meu marido faz trabalho extra. A gente não desconfia das pessoas. Ele pintou um apartamento e depois, a dona não pagou e a gente contando com aquele dinheiro para pagar as contas[...] (A1)

Ao perguntarmos se não havia algum tipo de contrato, respondeu: "Pois é, a gente não desconfia. Assim, uma pessoa bem...a gente não imagina uma coisa dessa" (A1). Chamou-nos atenção a proximidade dos dois relatos, deixando

entrever que uma pessoa proprietária, “de bairro” que não paga um serviço é tão agressiva ou desrespeitosa como as que agrediam a cooperativa.

A cooperativa é forte, enfrentando críticas externas sobre sua administração, especialmente no que tange a questão de vagas. A comunidade envolvida na cooperativa tem entretanto um espectro mais amplo, manifestando-se através do CEA, para defender projetos tais como a instalação de um Centro Cultural na área. Existem tensões internas envolvendo a partilha e a organização do trabalho, mas todos participam da construção das normas. Tratamos de reconhecer o grupo :

Vocês mesmos organizam o trabalho na Cooperativa, decidem como funciona e aliviam um problema de todos, poluição. Não adianta ser rico, fica poluído igual, perde a natureza também. A nossa geração ainda se divertiu nadando no riacho, pescando, tomando banho no Guaiúba...Essa história do Galpão, das reuniões da ‘ilusão’ precisa ser contada (PESQUISADOR).

Na próxima reunião começamos pelo reconhecimento da Cooperativa de Reciclagem, perguntando se a maioria das pessoas entenderia seu valor: “Todos não.. A escola, outro dia, veio aqui buscar material. Sempre tem os que dizem piadinha e chamam a gente de lixeira”(A4). Ponderamos que muitas vezes não se tem um reconhecimento imediato do trabalho.

O conjunto de falas sobre a Cooperativa mostra que, não obstante as oposições externas, ela é um referencial de integração social. Os membros se percebem implicados no empreendimento. Fazer parte da cooperativa é uma identidade construída tanto na oposição ao outro, o que não faz parte, quanto na representação de si próprio, no lugar onde se vive e reduto de trabalho. Aqueles que estão dentro constroem uma visão própria de sua posição nesse mundo, opondo-se aos de fora. Nesse sentido, destaca-se a “reunião da ilusão” que deu

certo, a necessidade de educação ambiental, que se contrapõe e deve se impor aos que chamam o reciclador de lixeiro.

Pretendíamos deixar o cotidiano da cooperativa e da vila aflorar com mais informações para descobrir qual atividade poderia ser mais adequada ao desenvolvimento dos adolescentes. Sobretudo não queríamos fechar uma proposta só a partir dos adultos. Mas um participante do grupo de trabalho, representante de instituição que também aderiu às reuniões, além do CEA, expressou sua necessidade de definição da atividade. Frisamos que não tínhamos propostas fechadas. Procuramos responder com transparência, reinstaurando o lugar de onde falávamos:

A UFRGS onde trabalho, tem um convênio com a SMC. Fazer a adaptação do livro, sobre a Rua da Praia para crianças e adolescentes. É o livro que eu deixei com vocês na reunião passada. Para isso preciso conhecer crianças e adolescentes daqui. Posso realizar atividades variadas para fazer esse conhecimento. Não precisa ser diretamente sobre a Rua da Praia. Por exemplo: se vocês acharem interessante para o projeto com os adolescentes que eles façam a história do galpão, essa poderia ser uma das atividades. Vou conhecê-los trabalhando com eles) (PESQUISADOR).

Disseram-nos que a pessoa mais velha do galpão já dera entrevista “vai oferecer cafezinho... Mas ela é, oh, a bíblia e o cesto. Ela é uma das mais rápidas.”(A4) Divertimo-nos com a associação entre “a bíblia e o cesto” mas tratamos de formular possibilidades mais de acordo com o material fornecido por nossas reuniões: ver se algum grupo de rap da vila teria interesse em iniciar novos participantes na sua arte, se aceitariam tomar a história do galpão como tema, por exemplo.

Tínhamos em vista a possibilidade do rap, por considerarmos que sua natureza e crescente audiência apresentava possibilidades explicativas e de adesão, cujos limites historiográficos, assim como os de qualquer outra narrativa

que se apresentasse, deveriam ser explorados. Talvez, depois de trabalhar com a história do galpão pudéssemos fazê-lo com a Rua da Praia.

A próxima reunião incluiu como participantes a Diretora da Escola Mariano Beck e a presidente do CEA. A Diretora iniciou sua fala sobre a “falta de persistência” Trouxe-nos exemplos: há tempos atrás fora realizada uma experiência com teatro. Os participantes recebiam um subsídio de 5 reais por semana para cada participante, mas a atividade não teve continuidade. O segundo exemplo foi o de um jovem de 18 anos com muito talento, estudando em turma de ciclo que “encantou o pessoal com o rap na festa das mães.” (DIRETORA) A tal ponto que a sociedade Brahma Cumaris, com quem a escola já desenvolvia parceria quis investir nele e no grupo. Ofereceu local e inclusive uma remuneração. No primeiro dia em que ele recebeu “já saiu bobagem, comprou porcaria (droga). Se desorganizaram” (DIRETORA)

Segundo a presidente do CEA, a Cooperativa tem experiências parecidas. Sempre há vagas para candidatos com potencial mas é preciso acompanhar. “Um rapaz, a gente deu três oportunidades. Mas ele não conseguiu. Quando a gente se dava conta ele fumava aquele cigarro que não se compra no mercado, no horário do trabalho. Aí não deu” (PRESIDENTE). As regras da Cooperativa são feitas em conjunto, em reunião. O cumprimento é importante não só para o funcionamento mas também porque existe um forte controle externo sobre o grupo “tem muita gente de olho”. Às vezes as regras são duras demais como aconteceu em relação ao horário de trabalho:

É sete horas, o início. Claro que todo mundo ganha mais se começa na hora e é mais rápido. Até 10 minutos podia compensar depois. Mas resolveram mudar - Mais de 10 minutos já não trabalharia. Começou que muitas nem vinham porque não conseguiam. Aí se voltou ao sistema antigo (PRESIDENTE)

Portanto existe uma flexibilidade no sentido de recuar de uma decisão dura demais ou inexecutável.

A diretora retomou a questão da flexibilidade pelo lado da relação com os filhos, abordando a idéia e tática dos pais de que castigar e bater é necessário. Há casos em que as mães vem atrás dos filhos na escola. “Querem tirar da aula para castigar [...] também fazem o mesmo para acertar brigas entre as crianças que aconteceram fora da escola”(DIRETORA).

Essas falas nos fizeram lembrar de uma situação conflituosa, recentemente vivida na vila, a inscrição no projeto da Secretaria Estadual de Cultura, “Ouvir a Vida”. Era preciso levar a certidão de nascimento e o comparecimento de um responsável. Entre a população mais pobre da vila, freqüentemente é difícil preencher essas exigências: ter sua certidão de nascimento, é um princípio de realidade e civilidade, mas sua demanda pode ser recebida com revolta e justamente a população de maior risco, mais desorganizada pode ser **reexcluída**.

A presidente do CEA levantou novamente a questão da disciplina. “As mães, elas mesmas, quando já não sabem mais o que fazer com os filhos dizem que vão procurar a Fundação Estadual de Bem Estar do Menor (FEBEM). É preciso criar alguma coisa concreta, produtiva (PRESIDENTE). O Departamento Municipal de Limpeza Urbana apoiaria atividades em torno de reciclagem. A alternativa não precisaria ser a FEBEM.

Defendemos a possibilidade de colocar essa atividade junto com outras, que partissem de onde os adolescentes se expressem, falem, escrevam, cantem, comunicando-se com os outros. Ilustramos com a constatação em nossa própria

proposta de trabalho; como nos abrimos a outras atividades e pontos de contato para conhecer leitores de uma história da Rua da Praia:

Hoje estou aberta. Penso em partir do que trouxeram e como trouxeram. Conhecendo o grupo de trabalho sobre os adolescentes, por exemplo, descobri como o Rap é uma ponte geral entre a vila e os bairros, entre vários grupos sociais, daqui até estudantes de universidade, [com adolescente de elite, do segundo grau e universidade] analisando a experiência de vida (PESQUISADOR).

A presidente do CEA (26/5/99) tinha um ponto de vista contrário, mesmo que a perspectiva do Rap fosse crítica: “tem que mostrar outras coisas, tirar para fora desse panorama da violência e da droga.” Mas infelizmente a reunião finalizou porque a diretora foi chamada numa situação emergencial e não pode voltar. Isso é parte, aprenderíamos posteriormente, do cotidiano bastante pesado da Escola.

Tendo presente a orientação do CEA, retomamos a reunião do grupo de trabalho sobre o adolescente ressaltando o material que levantáramos, entre nós, nas reuniões anteriores, quando falamos do que gostávamos de fazer. Tentávamos reafirmar o valor de nossos gostos e opiniões, mesmo que reconhecêssemos a necessidade de distanciarmo-nos deles por outras questões mais importantes. Mas o mesmo participante, do grupo institucional, que nos pedira uma definição, colocou novamente essa preocupação : “ Eu gostaria de ver melhor, o que queres fazer com os adolescentes, é rap, história, teatro?” (PSICÓLOGA).

Mencionamos que na reunião anterior ficara explícita a preocupação de que a questão da droga e da violência, apresentada sob a forma do rap, ao contrário da própria intenção dos compositores, terminava por tornar-se atraente. Mas acrescentamos que, do nosso ponto de vista, isto não poderia

impedir que os adolescentes trouxessem o problema e essa forma de expressão. Poderíamos, entretanto colocar outros caminhos de saída e prevenção da droga associados à luta por direitos e à pressão por uma sociedade mais justa:

Não tínhamos um título, que poderia ter nos ajudado bastante, como ajudou posteriormente -histórias de adolescentes-. Com ele satisfaríamos a angústia de nosso colega e deixaríamos a forma e o tema abertos para os adolescentes trabalharem suas vivências da maneira que preferissem, com, texto, teatro, música. Procuramos enfatizar que seria um tema de interesse dos adolescentes (história do Galpão, da Rua da Praia ou outro qualquer) trabalhado na linguagem de que mais gostassem, como texto, teatro, rap ou outras músicas, sendo nosso interesse conhecê-los, abrindo-lhes uma possibilidade de desenvolverem suas habilidades de expressão.

A resposta dos participantes do CEA reforçou o que se desenhara na reunião anterior: “[...] deveria também ter esse lado...assim, que dá serviço, como o computador [...]” (A1) e não se deveria lançar um projeto sobre adolescentes sem uma atividade como essa, ou a reciclagem do papel. Ou seja a prioridade para o lançamento de um projeto para adolescentes deveria ser o trabalho, uma atividade profissionalizante. Procuramos, então, salientar que a experiência de escrever ou fazer o enredo de uma história poderia ser um treino para o trabalho tão importante quanto o computador: saber expressar-se, escrever e falar corretamente. Mas falar errado (nóis compremo) não é perceptível pela vila como distinção e barreira social, pela circulação somente interna das pessoas. Talvez isso tenha ficado pouco presente, inclusive a possibilidade de um pequeno livro, como resultado concreto (Pensara que seria enriquecedor publicar algum material dos adolescentes que fossem nossos interlocutores, incluindo como autores os que participassem diretamente do trabalho).

Fazendo um balanço dos contatos feitos com os integrantes da cooperativa e a diretora da escola, em relação à “imagem do adolescente” podemos distinguir uma imagem de adolescente, embora fragmentaria, emitida pelos pais e por organizações simbolicamente importantes. A primeira imagem de que o adolescente quer se governar e é problema difícil, pode incorporar, por associação, a violência: atiraram pedras sobre as recicladoras que trabalham, desprezam-nas, chamando-as de lixeiras; constituem-se até em caso de FEBEM, para as mães, quando elas não sabem mais o que fazer. As sugestões do CEA é de que sejam colocados numa situação concreta, produtiva, ligada à reciclagem ou alguma coisa que desse serviço, como o computador, devendo ser tirados do panorama da droga e da violência. Outra imagem produzida na Escola é de que não são persistentes em atividades, mesmo que recebam estímulos materiais.

Esta é a imagem que um nós-sujeito, dentro da vila, reflete para o nós-objeto, fazendo parte de sua identidade na cadeia simbólica estabelecida entre alguém que, ao pensar-se ou ver-se a si próprio, incorpora a imagem que o outro faz dele. Assim, a imagem emitida pelo nós-sujeito, passa a fazer parte do nós-objeto e sua própria tentativa de reapropriar-se da condição de sujeito passa por realizar a imagem de si-mesmo, repudiada pelas entidades-sujeito que constituem seu circuito: os pais, os adultos, as organizações e a escola. Esta imagem construída pelos adultos da vila em geral, seria a mesma que carregávamos, enquanto adulto e professora, no relacionamento com os adolescentes.

A irrupção da sexualidade, a negação dos valores estabelecidos no mundo adulto coincide com a visão selvagem do adolescente pelo mundo adulto ao qual pertencemos. A possibilidade de negociar com essa selvageria com que objetualizamos o adolescente é a relação que se poderia estabelecer com seus

gostos e inclinações. Mesmo limitada pela pobreza, essa negociação seria uma forma de chegar com eles a uma identidade transcendente.

O CEA também procurava uma identidade transcendental. Parte dela baseava-se numa estratégia geral de esquecimento. As lutas contra os traficantes que se opunham à Cooperativa de reciclagem seriam “coisas do passado, não se deve bater na mesma tecla” (PRESIDENTE). Elas são lembradas em momentos de defesa da instituição contra ataques de fora. Tivemos oportunidade de participar de uma reunião para defender um projeto importante: o Centro Cultural, que viria resolver a falta de espaço para atividades artísticas e de formação profissional. Também nesse momento as lutas foram lembradas.

A perspectiva de integração social em geral, enunciada pela Presidente do CEA, para a instituição e para os adolescentes, não deveria se basear numa evocação do negativo. Em vez de dar voz a trajetórias da drogadição e da violência, como é freqüente nas histórias de vida narradas pelo *rap* é preciso começar de novo, com geração de empregos e disciplina do trabalho. Neste caso não trabalhávamos com indivíduos isolados que falavam sobre seus gostos musicais, mas com uma instituição, sua política, suas idéias para lidar com problemas (WEBER, 2002).

A idéia de trabalhar com o rap, sua musicalidade e movimentação esbarrava, num primeiro momento, com a política do CEA de varrer vestígios de droga, violência e lutas. A abertura inicial manifesta pelo grupo de CEA com quem fizemos reuniões fechava-se em torno do que fosse mais concreto e produtivo, ligado à disciplina do trabalho

2.2 Adolescentes vistos por si mesmos

Falta de oportunidades no mercado de trabalho, treinamento, disciplina, eram também preocupações da Diretora da Escola, mas ela valorizava as atividades de expressão, um componente de qualificação, e interessou-se pela experiência com um grupo de adolescentes. Além desta perspectiva provavelmente pesaria também, o Convênio entre UFRGS e SMC, principalmente nosso encaminhamento pela SMED. Assim, encerradas as reuniões com o CEA, despedimo-nos anunciando que desenvolveríamos uma experiência na Escola, continuando a participar do grupo sobre integração de adolescentes. Depois de alguns meses o grupo dissolveu-se pela impossibilidade de preencher requisitos de agências financiadoras para articular um programa.

Minha combinação com a diretora era trabalhar com um grupo de poucos adolescentes que tinham tarefa de recuperação num dia da semana à tarde e outro pela manhã depois do horário do lanche. Além deles havia outros dois que freqüentavam a escola realizando pequenos serviços. O grupo era composto por nove meninas e apenas dois meninos. Começamos dispensando maiores apresentações, pois a vida na Escola é vertiginosa. A diretora interage todo o tempo com as mais variadas situações de indivíduos e grupos. Deu-nos a chave da sala e foi-se no meio de mais demandas.

Fizemos nossa apresentação:

Eu sou historiadora. Estudo História do Brasil, História do Rio Grande do Sul, da cidade, das ruas e das pessoas. Dou aulas na faculdade e escrevo livros, sozinha ou com parceiros. Prefiro escrever com parceiros. Assim percebemos se entendemos as pessoas e se elas nos entendem. Quanto mais pessoas também temos mais histórias, mais documentos (PESQUISADOR).

Imediatamente perguntaram em que faculdade, valorizando o que passara muito pouco percebido pelo grupo anterior. Alguns perguntaram se era paga o que foi respondido por outros que tinham pleno conhecimento de que a UFRGS é uma instituição pública. Em seguida mostramos o livro explicando que tratava da Rua mais antiga da cidade e houve quem referisse a Rua da Praia. Ele foi muito valorizado pelo grupo, também ao contrário do que ocorrera com o grupo anterior: “Sora, a Sora é famosa, escreveu um livro” (ADOLESCENTES).

Imediatamente queriam saber quanto ganháramos. Quando explicamos que além do pagamento da pesquisa recebêramos 100 livros, sobre 1000, acharam muito pouco, mas quando contamos que a edição se esgotara, gritaram muito: “Então é famosa! É famosa!” (ADOLESCENTES). Um pouco mais e sairíamos dali como “sora” famosa, ao que precisamos atalhar: “Não. O livro esgotou mas eu não sou famosa, pelo menos ainda” (PESQUISADOR).

Tratamos de mostrar outros aspectos, o trabalho de história oral, aproveitando a oportunidade de introduzir o depoimento: “Este outro escrevi com o Miguel e a Regina. É sobre a história do Miguel. A gente gravava” (PESQUISADORA). Daí passaram a questão do que iriam fazer, ao que respondemos que escolhessem uma história para contar. Surgiu, então, com muito interesse, a questão da verdade e da mentira, predominando a opinião de que “Se é invenção não é história” (D). Explicamos que se escolhessem alguma vivência deles ou de alguém conhecido isto não seria invenção “Mas eu não quero que as pessoas fiquem sabendo da minha vida, aqui nessa vila fofqueira” (C). Essa intervenção nos levou a esclarecer que o Laboratório de História Oral, um de nossos lugares de trabalho cuidava disso:

As pessoas que nos confiam suas memórias assinam conosco uma carta de sessão sobre condições de publicação de suas entrevistas. Muitas vezes as entrevistas gravadas são lidas por elas e revisadas. Há casos em que as pessoas permitem a revelação só para pesquisadores sob responsabilidade do centro de pesquisa.

- É como se fossem cartas anônimas? (I)

A metáfora que usamos para explicitar foi o cartório, depois de perguntarmos se sabiam o que era. Muitos já haviam feito a fotocópia da certidão de nascimento. Assim o Laboratório de História Oral da UFRGS, onde se depositariam as histórias das pessoas que quisessem trabalhar conosco seria como um cartório. Mas acrescentamos que vivências, músicas prediletas, programas de TV, formas de divertimento mostram sentimentos e modos das pessoas perceberem, **sacarem**, o jeito de ser do seu tempo, funcionando também como documentos históricos. Daí que uma redação, a letra de uma música, a própria música, uma peça de teatro, uma novela, podem ser documento histórico.

O envolvimento escolar (6^a série) pareceu-nos fazer diferença em relação ao CEA, não só pela valorização do livro, do tipo de trabalho proposto como pela discussão estabelecida. Eles já estavam quase terminando o primeiro grau, o que faz muita diferença, se tomarmos em consideração números que a vice-diretora da escola mencionou: de quatro turmas que começam o 1^o grau, só duas chegam ao final. Um outro indicador também podia ser referido para o nosso grupo, eram muito caprichosos com o corpo, o que talvez tivesse correlação com seus domicílios. Aqueles situados internamente, na rede de becos mais distantes das ruas, são visivelmente mais pobres, as pessoas mal vestidas e desmazeladas. As meninas e meninos com quem estava trabalhando, pelo seu aspecto, deveriam pertencer a domicílios melhores, vizinhos às ruas.

Diante da escolha do que fazer expuseram sua experiência e diferenças, reagindo a questão da entrevista:

-Eu fiz isso na Igreja. Eu falei o que me aconteceu, a Jesus. Eu andava de embalo sempre, cheguei na droga, cheia de tatuagem, furei o nariz (I).

-Não vamos botar religião na história, não dá certo. Tu sabes que eu não sou da tua. Eu sou de terreiro (S).

Procuramos intervir com a contribuição do que se discutira no Grupo do CEA, mais precisamente o RAP dos Racionais. A resposta foi como a da Presidente do CEA: “Eu não acho bom entrar numa de Racionais. Tem o embalo, a gente começa [esboçou um movimento da dança] dá vontade de viajar...”(I), mostrando que uma espécie de efeito inverso ao pretendido pela música, conscientizar a respeito da droga e da violência, também era percebido pelos adolescentes. Pensamos que esta correlação talvez expressasse também uma posição da Igreja, referida por nossa jovem parceira.

Retomamos a questão do que fazer, pedindo sugestões que concentraram-se em duas alternativas, teatro ou show. Precisamos, então, fazer uma votação, definindo-se por nove votos contra dois que faríamos teatro. Uma das meninas que optara pelo show estava desolada e só consolou-se quando dissemos que o teatro poderia ter música e dança. Saímos desse encontro, portanto, com uma sugestão narrativa, nosso lugar enunciado e reconhecido, mais claro do que em relação ao CEA, embora com um duplo registro: Professora historiadora mas que também faz teatro. Desde então começamos a pensar no teatro épico de Bertholt Brecht como opção que pudesse aproximar teatro e história. Outro elemento colhido para reflexão sobre a formação de uma identidade transcendental seria o da propriedade do silêncio: o que se deve silenciar e o que se deve falar.

Foi em nosso segundo encontro que fizemos nossas apresentações pessoais, quando instalou-se uma polêmica porque um dos meninos disse que seu nome era Sara. A maioria do grupo protestou dizendo que ele era homem, mesmo que não quisesse. A agitação prosseguia, entendendo-se aqui e ali injúrias comuns. Ele permaneceu firme, diante de qualquer argumento:

- Sara, eu quero que me chamem assim. Eu sou assim, sou homossexual e quero assim (S).
- Isso aí é coisa do demônio, um espírito ruim. Homem é homem e mulher é mulher (T).
- Eu sou diferente, não tem nada a ver com diabo (S)

Intervimos, perguntando se aquele era o nome que ele realmente desejava ter em nossas atividades. Pelo visto o grupo vivia suas diferenças religiosas e de gênero num conflito possível de administrar pois ninguém se agrediu. Convidaram-nos para acompanhá-los ao refeitório, onde o tema do homossexualismo continuou a ser discutido. O grupo questionava se a diferença era normal, anormal ou pecado, enquanto “Sara” continuava afirmando-a como um direito. As meninas davam-lhe conselhos no sentido de que deveria tentar se modificar e perguntaram nossa opinião. Aproveitamos para introduzir o tema do preconceito, negar direitos a uma pessoa por ela ser diferente. Por exemplo, brancos negarem direitos aos negros, ou homens e mulheres negarem direitos aos homossexuais. Deparamo-nos pois, neste segundo encontro, com outras identidades revelando-se no mundo adolescente da vila, relacionadas à gênero e ao direito à diferença defendido por Sara como sua própria posição no mundo face a que as meninas tentavam impor-lhe.

Na reunião seguinte propusemos que cada um, em três minutos, dissesse o assunto da nossa peça, mas não tínhamos giz para registrá-las. Um deles imediatamente entrou na sala de uma outra professora resolvendo o problema sem demonstrar qualquer constrangimento por interrompê-la. Do mesmo modo

alunos de outra sala vinham olhar o que fazíamos. Desde aquele momento deveríamos contar com um limite precário entre nossa atividade e a dos outros.

Iniciamos nosso levantamento dos temas:

V - Sora, assim: a vida que a gente vive [drogas, adolescência, família, escola, violência].

J - Não quero falar agora.

C - Eu também não.

I - A vida de uma adolescente rebelde [o que as mães poderiam fazer para ajudar seus filhos] ser mais atenciosa; como tirar um adolescente das drogas.

T- Depoimento de uma jovem, filhos revoltados, que roubam traficam, matam, cheiram...

M- Violência na noite, nas escolas.

J - Agora eu quero falar. Valorização do ser humano, respeito à religião de todos, importância da amizade, confiar numa pessoa.

L - Eu também acho isso, a coisa mais importante, ter amizade. Acho bom também a gente se dar com as professoras. Eu tenho muita confiança nelas. Mesmo quando a gente briga quando a gente acha que tem razão. Mas é só na hora.

S - Contra discriminação, deboche, preconceito, direitos humanos (ADOLESCENTES)

De modo geral, os nossos parceiros viam a si próprios como objeto e potencialmente sujeitos da violência tal como sugerem suas contribuições para a peça que intitularam - a vida que a gente vive. Por outro lado, a desenvoltura com que afluíram os temas nos fez lembrar a imagem dos adolescentes produzida pelos adultos e as organizações da vila ao referirem as principais situações de risco, a droga e, implícitamente, a marginalidade. Também nos remeteram as campanhas anti-violência e drogas levadas para as escolas. Raciocinando de modo semelhante à Presidente do CEA, perguntávamo-nos até

que ponto os adolescentes não veriam os personagens do mal, também como fascinantes e poderosos.

Dois aspectos nos pareceram espontâneos e notáveis: o desejo de que as mães fossem mais atenciosas e a confiança nas professoras. Ambos nos fizeram lembrar o que a diretora da escola ressaltara - a idéia dos pais de que os filhos precisam apanhar para se corrigirem ou que a FEBEM é uma alternativa freqüentemente considerável, aspecto relatado pela presidente do CEA. Ambos contrastavam com a imagem das professoras presente na fala de meus parceiros. Ainda um terceiro aspecto nos chamou atenção: em nenhum momento a questão da violência e da droga foi mencionada em associação com a pobreza, habitação e emprego. Talvez fosse mais uma situação a que não se devesse dar nome.

Ao encaminharmos a atividade, em nossa terceira reunião, já pensáramos no teatro épico, como uma possibilidade narrativa mais rica e viável do que o rap o qual despertava restrições entre os próprios adolescentes. Além do que o rap era diretamente épico e pressupunha uma linguagem ritmada, colocando mais um limite à narrativa historiográfica, do ponto de vista de transferir seu pensar (conceitos e análise) ao seu contar (agenciamento de fatos).

O teatro épico seria mais apto a uma aproximação com a narrativa historiográfica em seu próprio pensar porque foi criado para analisar a realidade e exercer um efeito didático, com seus recursos de distanciamento crítico e liberdade de linguagem, através de elementos como o narrador, individual ou em coro, a improvisação na terceira pessoa e o insólito, especialmente na transferência do conceito para o agenciamento dos fatos.

Desenvolvido por Bertholt Brecht, nos anos 20 do século passado, o teatro épico, de acordo com seu nome, baseia-se na epopéia, uma narrativa que contém

elementos dramáticos. Essa estrutura mais maleável deixa-se recortar em partes capazes de manter-se com vida própria. O meio social passa a ser representado como um elemento autônomo através de uma narração entrecortada por elementos insólitos, tanto por efeito dramatúrgico, quando personagens saem da fábula para refletir sobre ela, quanto por efeitos metafóricos obtidos, por exemplo, pela dança e pelo canto. Abrem-se, assim, espaços de distanciamento crítico, em que o espectador é levado mais a pensar do que a envolver-se emocionalmente com uma representação.

Elemento importante de interpretação do distanciamento é a improvisação na terceira pessoa ou o modelo de relato de esquina tão valorizado por Brecht, porque demonstrativo colocando um narrador que sai da narração e do personagem voltando, a seguir, para ele.

Um dos elementos da cena da rua, que será necessário encontrar no teatro se pretendemos qualificá-lo épico, reside no papel social da demonstração. Que nosso demonstrador queira mostrar que este ou aquele comportamento de um passante ou de um motorista tenha tornado inevitável o acidente, que outro o teria evitado, ou que ele efetue sua demonstração para estabelecer as responsabilidades, esta apresenta finalidades práticas, ela intervém diretamente sobre a realidade social (BRECHT, 1968, p. 139)

Já tendo em mente esses elementos do teatro épico, convidamos para contarem o enredo da nossa peça.

Uma ‘patricinha’, assim, de família, começa a andar com as da rua, conhece droga e tal. A mãe não quer deixar ela sair, não quer que ande com as amigas. Daí ela briga com a mãe, falta no colégio, quer fugir de casa. Aí fica muito ruim. Até que uma outra, que já saiu, já conhece Jesus, convida...Ela vai a Igreja, começa a ir ao grupo de jovens (I)

Perguntamos o que seria uma “patricinha”?

“É riquinha, de bairro, os pais não soltam. Ela tem sempre que voltar na hora que eles marcam, não pode sair. Daí no colégio começa a andar com as que são de rua”(V). Esses referenciais delineiam um tríptico contraste. Quem é de bairro opõe-se ao de vila, quem é de vila não é da rua. A complexidade se desenvolve ao perguntarmos “o que seria ser de rua, é quem não vai ao colégio é quem não tem casa?”

I -Até tem, mas o pai e a mãe não se ligam. Eles também são assim. Usam droga. Nunca ficam em casa. Nem perguntam [...] Também tem quem foge de casa, porque ou o pai ou a mãe, às vezes os dois, ou então o padrasto, bebe, bate [...]

V -Ou então nem conversam. Se não é como eles dizem já acham que tem de sair batendo.

J - Tem os que são liberais, [...] nem falam, nem sabem ou não se ligam mesmo ...

[Perguntamos se não conversavam.]

Até conversam, mas não sobre isso (ADOLESCENTES).

Houve um interregno em que nos interrogaram: se tínhamos filhos, se conversávamos com eles. Procuramos responder para vivificar os discursos com uma relação de confiança, colocando um contraponto a possíveis discursos feitos:

O difícil da conversa é que a preocupação termina virando questionário. A gente fica angustiada querendo saber se usa, ou então começa a falar e quando se dá conta já virou sermão... Vocês sacam?

- Papo furado, não enche o saco (I)

– Mais ou menos. As vezes a gente não escolhe o momento certo. Vem mais pela preocupação. Outras vezes a gente não tem tempo. Mas vocês já deram muitas idéias. Vamos voltar a peça? Como poderia começar? Trouxe um gravador para ver se conseguimos gravar e depois passar para o computador.(PESQUISADOR)

Portanto, ter casa e ir à escola, ser de bairro ou ser da vila não são diferenciais que qualificam os de rua . O diferencial maior é a relação familiar. Mas logo depois dessa conversa empenharam-se na peça, tal como solicitamos. Havia muito empenho e também muito alvoroço. Salvaram-se apenas algumas informações inteligíveis do que deveria ser um encontro na saída de aula. Para decepção de todos foi impossível transcrever. A narrativa sumiu. Tudo acontecia ao mesmo tempo no mesmo espaço: o “bolo”, na saída da escola para “fumar o bec”, o diálogo entre o pai e a mãe sobre a filha.

Eles ficaram bastante decepcionados com a confusão, o que proporcionou espaço para interferirmos com a questão do público:

Vocês querem contar o que aconteceu para a platéia, conversar com ela. Então ela deve ter um lugar, que é onde eu estou. Por enquanto vocês estão improvisando, fazendo de conta, descobrindo o que vocês querem dizer, mas é para a platéia que vocês querem dizer (PESQUISADOR).

Aproveitávamos para intervir com outra idéia cara ao teatro épico e que reforça o princípio narrativo, abolir a quarta parede do teatro realista que leva o ator a encarnar em vez de contar o personagem.

Se o ator pretende produzir o efeito de distanciamento, deverá dar ao que ele deve mostrar, por seus gestos e suas atitudes, o caráter de uma coisa mostrada. Deve-se naturalmente abandonar a noção de quarta parede, essa parede fictícia que separa a cena da sala e cria a ilusão que o acontecimento se desenrola na realidade, fora da presença do público. Por princípio os atores têm a possibilidade de se endereçar diretamente ao público (BRECHT, 1968, p. 148)

Pedimos que pelo menos dois deles nos contassem a história que o grupo tinha combinado, pois assim as coisas ficariam mais claras e todos nós poderíamos perguntar, estabelecendo-se um jogo muito interessante já que os outros ocuparam o espaço da platéia junto conosco e iam corrigindo aquele que contava. Assim ficamos sabendo que a “patricinha” estava andando com os “de

rua” que lhe ofereciam “becs”, na saída do colégio; o pai e a mãe estavam desesperados e teriam uma conversa muito séria com ela, poderia até levar uma surra.

Voltaram-se aos papéis, queriam fazer a cena, interpretar os personagens, isto é, a patricinha; o “ carinha” da rua que também seria desempenhado por uma menina dado que só tínhamos dois meninos; o pai, a mãe e a galera, cujos nomes eram bastante americanos: Paty, Deby, Dinho, Gaby (a patricinha); Maninha, Antônio e Clara seriam a família.

Resolveram iniciar a cena pela saída da escola. Pediram para combinar o que iriam apresentar. Solicitamos que não esquecessem o lugar da platéia onde assistiríamos a apresentação.

Assim oh: a Gaby tem a irmã menor que anda atrás e conta tudo pra mãe que ela faz.

DINHO Agora galera.

PATY Ei, ei, vamos viajar naquele. *(Todos batem as mãos cruzando direita e esquerda de cada uma).*

DINHO *(falando com Paty)* O show do Guess foi cheio de ‘mina’ *(moças, gurias)* e ‘farinha’ *(cocaína)*. *(Maninha ouve e faz uma careta).*

GABY vou chegar na baia senão complica e já volto.

A cena permitia entrever o desejo do grupo de assistir o show do Guess, um conjunto da moda, o domínio do jargão e do comportamento dos “de rua”. Perguntamos como eles iriam a um show tão caro. Responderam que a maioria “entra no bolo” ou tem “bagulho” para passar. Sem dúvida a improvisação era fluente e por isso pedimos para copiar o diálogo. Resolveram, então, cortar a

fala sobre a Maninha “fofoqueira” porque ficaria melhor, “não tinha nada a ver”.

Puseram-se a improvisar a segunda cena, a “patricinha” brigando com o pai e a mãe, criando-se um certo constrangimento porque Sara insistiu em interpretar o papel da mãe, Dona Clara.

(Maninha entra na frente. D Clara está passando roupa. O pai está ao lado)

D. CLARA Oi filhinha *(beijo)* e a sua irmã.?

MANINHA Na rua, com aqueles... *(Entra Gaby)*

D. CLARA Oi minha filha, onde você andava, com quem você estava na rua..

GABY ih mãe

D. CLARA Não quero que você ande com aquelas gurias

GABY Mãe, a gente tem que fazer um trabalho..

D. CLARA Vai para o seu quarto, ou melhor, vai tomar seu banho e sem perguntar nada...

GABY Então eu tenho que dizer que não vou *(sai correndo)*

D. CLARA Querido, nossa filha está saindo muito para rua, eu acho que ela está usando droga com estas maconheiras. Ai amor, faz alguma coisa!

A *(Não responde)*. Ah, eu não sei o que dizer

S *(Dá sua versão)*. Eu acho que ele fica furioso. Devia falar assim: Eu não quero perder minha paciência. Eu vou pegar uma vara de marmelo. Vou dar uma surra de laço nesta menininha.

V. Eu acho que o pai da Patricinha não ia sair assim de surra... Já sei. Ela ganhou um celular e ele vai tirar o celular dela.

PESQUISADOR O que é que tu achas A.

A Eu não sei.

PESQUISADOR Por enquanto vamos pegar a sugestão da V. Estou achando que A não vê um pai assim tão brabo.

S Ai! Anda A!

Sugerimos: -Quem sabe assim: Eu não gosto de brigar. A tua mãe está todo o dia contigo. Eu estou sempre fora. Ela sabe o que é melhor para ti. Se não obedeceres vais perder alguma coisa que tu gostas. Pensa bem!(PESQUISADOR)

A – Não dá, eu não quero mais fazer.

Novos elementos aparecem como características desta identidade imaginada, a da patricinha: ser “de bairro”, ter celular, um quarto só para ela, mas que pode ser castigada fisicamente como é comum na vila. Por outro lado a escola, o “trabalho em grupo” é dado como um pretexto facilitador da ida para a rua.

No próximo encontro, o grupo sofreu modificações. Como já era esperado, “A” afastou-se do teatro. Ao conversarmos com ele fechou-se, dizendo apenas que “não queria mais”. Atribuímos sua desistência ao constrangimento de desempenhar o papel de pai contracenando com outro menino fazendo o papel de mãe. Talvez isto ameaçasse sua identidade masculina. Por razões algo semelhantes ocorreu a saída de I., muito ligada à Igreja. Ela interpretara na primeira cena o “de rua”. Conversara com o pastor e concluíram que não seria bom para ela fazer papel de homem e falar de drogas. Também precisava de tempo para dedicar-se a uma liderança de jovens que exercia na Igreja. Nos dois casos foi possível perceber-se o sentimento de que alguém é o que diz, aquele que fala transforma-se no que fala: drogado, bandido homossexual, trabalhador, cidadão. É preciso evitar o nome do que é ruim e dizer o nome do que é considerado bom.

O resto do grupo continuava criando a história. Não havia como manter a cena dos pais. Sugerimos eliminá-la e começar pela primeira, onde o grupo combinara “viajar naquele” Tínhamos em mente a possibilidade de recuperar no enredo da peça a confiança demonstrada nas professoras. Lançaram-se a essa cena, com nossa participação.

CENA1 - fim de aula –

CORO DE ESTUDANTES (*A Professora escreve ao quadro. Os estudantes atiram papel, assobiam. Quando a Profa se vira todos param imediatamente. Imóveis. Ela recomeça a escrever e eles retomam o barulho*)

PROFA (*Vira-se para a turma que se imobiliza*) Gente! estamos no fim da aula. É importante copiar as conclusões (*quando volta-se retomam o barulho*) (*repetem duas vezes*)

TODOS A Prof.a. tem nariz de bruxa!

PROFA Pois olha...Sou capaz de virar fada se vocês terminarem de copiar!

PATY Vamos naquele “bec”, depois, tá ligado!

S (*Faz o som da sirene e saem desabaladamente*)

PROFA (*Sozinha*) xiii! Coisa boa não deve ser! (PESQUISADOR E ADOLESCENTES)

Nossa participação como um dos narradores, a professora, foi aceita e vivificou o grupo, aumentando nossa intervenção na armação da intriga. No desempenho do papel, respeitando o perfil em que fora apresentada, narráramos uma professora que não desiste de ensinar, insistindo na escrita. Além disso, achávamos uma entrada no mundo deles, de um modo horizontal, na forma de diálogo. Assim, todos divertiram-se muito com o nariz de bruxa, alusão a nossa pessoa, e com a resposta da fada, o que, de algum modo interpretara a relação de confiança com os professores.

Passamos a discutir a situação do uso da droga, sob um ponto de vista lógico: o grupo não se exporia no meio da rua, com medo de ser visto, até preso. Chegaram à conclusão de que tratariam de usar a casa dos pais quando eles saíssem:

CENA 2 – “bobagem”

- CACAU Para aí, para aí, organização! A mãe vai querer a casa como ela deixou. (*entram em casa e atiram-se nas almofadas alterando sua disposição. S. encosta-se na janela*)
- L oh! Meu. Fecha a janela, a vizinha é tri-cururu
- CACAU Som
- TODOS (*Cantam*) - Eu queria ser feliz. Maconha na cabeça, cocaína no nariz (*repete*). (*Preparam um tubinho de papel, fazendo os gestos de fumar com a roda fechada*).
- VIZINHA (*Vizinha bate. Todos correm, ajeitam a casa, escondem*).
(*A vizinha bate de novo*). Mas que cabaré é este! Minha filha tá doente, não consegue dormir!
- CACAU Não é bagunça. É um trabalho. Ensaio. Uma peça que a gente faz no colégio.
- VIZINHA E esse cheiro?
- CACAU Vem da rua, a senhora sabe como é aqui perto. Entra na sua casa e na minha também! (*A mãe vem chegando e encontra a vizinha*).
- MARIA O que é isso?
- VIZINHA É cabaré, de novo, aqui na sua casa. Eu não aguento mais (*vai embora*).
- CACAU Mãe, não é nada disso...
- M A gente está treinando
- J Ensaio a peça, um teatro do colégio.
- MARIA Chega. Gurias vão para casa. Eu quero conversar contigo (*saem todas*)

As cenas fluíram, com um movimento narrativo importante. Não se tratava mais da “patricinha”, mas de como alguém igual a eles, membros do grupo, da vila, poderiam tornar-se “de rua”. Tratava-se de um documento do imaginário em que ligavam-se inextricavelmente a imagem do nós-sujeito (adultos, organizações) sobre os adolescentes e a imagem que estes faziam de si mesmos (nós-objeto). Enquanto narrativa, as duas seqüências representam, imitam a ação. Apresentam uma intriga, caracteres, expressão, pensamento; os componentes da tragédia de onde derivam, sublinha Ricoeur (1994...), todas as narrativas, a histórica também. Mas se analisarmos as seqüências criadas pelo grupo é possível dizer que trabalham menos com caracteres individuais do que com uma situação problema em que se apresentam como tipo social, adolescentes em risco, não individualizados psicologicamente. Ora, o teatro épico lida exatamente com tipos discutidos pelo espetáculo, com personagens sociais através de indivíduos.

Ao pensar especificamente a narrativa historiográfica, Ricoeur (1994) distingue intriga de quase intriga e personagens de quase personagens, por compor-se seja de acontecimentos organizados por hipóteses, vividos por personagens sociais que não se individualizam mas que se referem a indivíduos. A direção que verificávamos com a narrativa dramática que vínhamos trabalhando com os adolescentes concretizava a hipótese de que o teatro épico continha elementos historiográficos.

Antes de encaminharmos a seqüência procuramos esclarecer um item - o cheiro que entrava na casa da menina e na da vizinha também. Explicaram-me que na vila é assim porque “muitas casas no mesmo terreno, não tem cerca. Na minha casa tem uma boca bem pertinho. De vez em quando tem batida” (J) Havia, portanto, nesse elemento uma síntese da estrutura da vila e do acontecimento do consumo, expondo um diferencial importante. Os

adolescentes estão onde a “boca” está e ela está ali pela pobreza que aproxima a casa da boca. Somando-se aos desejos do consumo de bens cria-se uma situação de passar a droga, que a rigor não é a de usuário que passa para poder consumir. Entretanto, a pobreza, sinteticamente percebida, não era um elemento explícito, dito. Possivelmente ela fazia parte daquele jogo complexo, no âmbito da identidade, do que não se diz para não ser, tanto por parte de nós-sujeito como do nós- objeto dentro da vila. A pobreza como elemento explicativo, histórico talvez se tornasse acessível no âmbito de uma identidade transcendental.

CENA 3, conversando com a mãe.

MARIA Eu já disse umas quantas vezes que não é para fazer barulho. Em casa não é lugar de treino. Isso é no colégio.

CACAU Ai mãe, a gente não fez nada de mal...

MARIA Mas fizeram barulho e deu reclamação. Tu sabe que o teu pai disse que se acontecesse de novo, vais morar com tua avó!

CACAU Quer dizer que as minhas amigas nem podem vir aqui?

MARIA. Essas não podem. É sempre com elas que dá confusão...

CACAU Eu gosto das minhas amigas. Não vou deixar de andar com elas.

MARIA Tu queres morar com tua vó?

CACAU Dormir às sete da noite? Claro que não!

MARIA Por enquanto, pelo menos, não se reúnam mais aqui. A gente tem que ver...

CACAU É sempre assim: depois, depois.

MARIA. Só no fim de semana. Eu mal vejo teu pai. É a gente sempre correndo e cansado (ADOLESCENTES DE 15 ANOS).

Ao lado da situação típica de risco apareciam o teatro e a escola como um pretexto para o uso da droga e o afastamento do domicílio como punição e prevenção. Muitas vezes essa solução implica no afastamento da escola. A

riqueza de elementos convergia para a percepção, convicção de que falar é passar a ser, defrontando-nos, na prática, com a força da palavra, triplicada por sua oralidade e dramaticidade, que precisava canalizar-se para um desfecho. Assim, combinamos como seria o final da peça, entrando com elementos de reforço e distanciamento. Em primeiro lugar, assegurar que os “de rua” poderiam encontrar apoios, começando pela Professora em quem confiam, a qual continuaríamos interpretando. Tratava-se de concluir a peça com esses elementos. A discussão girou sobre se é possível parar quando quer e sobre a prisão: “não adianta, saem piores. Mas se a família ajuda, não bate, se a escola ajuda, podem ir para o grupo de jovens” (J) um tipo de organização que em geral existe nas Igrejas Adventistas.

Procurando mostrar alternativas, perguntamos se conheciam outras formas de auto-ajuda, por exemplo Narcóticos Anônimos, com sede na Cruz Vermelha, no centro, e grupos em vários pontos da cidade. Responderam que para sair da vila “tinham que pegar ônibus, passar de duas ou pagar passagem” (T). Optamos por reforçar a existente: “então o mais certo mesmo é o grupo de jovens” (PESQUISADOR). Portanto, ser da vila também é pertencer a um mundo restrito por uma passagem de ônibus. Mas a Igreja Universal está na vila. Depois dessa conclusão, aceita por todos, combinamos o final: uma menina do grupo seria presa. Todos os outros vão contar para a Professora. Tinham medo do que poderia acontecer com eles e queriam ajudar a colega. A professora falaria com a mãe e todos procurariam o grupo de jovens.

Ainda não tivéramos oportunidade de introduzir uma narração, talvez os próprios participantes do grupo, formando um coro de falas alternadas individualmente e conjuntas. Mas de momento, preocupávamo-nos com a cena da prisão, buscando uma metáfora para ela, a fim de relativizar e distanciar o peso da cena, usando a dança, do mesmo modo que Brecht usa a música: “marca

um ruptura [...] introduzindo uma certa variedade, constituindo em si própria um ataque contra a atmosfera estreita, pesada” (BRECHT, 1968, p.95). Por outro lado, seria necessário fazer intervenções explicativas, no caso específico sobre a regularização fundiária e o porquê da distinção entre a vila e o bairro, um indicativo da pobreza, para aproximar o Teatro Épico de uma narrativa historiográfica.

Ao intercalar a explicação na ação, introduzida pela narração, o teatro épico se aproximaria da narrativa historiográfica “organização folheada de um discurso que compreende em si mesmo, sob a forma de citações, os materiais dos que pretende produzir uma compreensão”. (DE CERTAU apud CHARTIER, 2001, p. 131.) Entretanto, o mais urgente, ao nosso ver seria levar a peça ao final, entrando com a dança para fazer a ruptura de que falamos acima.

Propusemos um jogo de “cena de rua”. Pedimos que dois atores contassem como uma das meninas seria presa, o resto entrando na narrativa de fora, da platéia.

- | | |
|---|--|
| V | Elas resolveram ir num lugar meio escondido, com umas pedras. Mas uma é que levava as outras. |
| D | Ela dizia que não ia dar nada, que ninguém ia ver. |
| P | As outras estavam com muito medo, ficavam assim, mais atrás. Nem pegaram nada, só a outra e aí veio o guardinha. |

Nesse ponto suspendemos a fala e introduzimos a dança. O resto do grupo se aproximava dançando, passos simples mas de muito efeito que deram grande prazer aos participantes, formando uma grade ao redor da personagem que seria presa. Chegamos à cena final.

- CACAU Qual que é. Não dá nada.
- GABY Pode sujar, isso aqui é a rua.
- CACAU Conheço um mocó papo quente. Olha só!
- PATY Mas.....
- CACAU Tá virando cururu é? *(olha de um lado, do outro e se decide. Senta-se protegida por uma classe. Da platéia, dançando, vem o resto do grupo. Arredam a classe e cercam-na, sempre dançando e formando grade com o corpo).*

A proximidade das provas e das férias obrigou-nos a suspender o trabalho. Despedimo-nos comprometidos em concluí-lo.

O reinício da atividade apresentava um problema, o horário. Depois de um período de acomodação do segundo semestre reiniciamos as atividades na segunda quinzena de agosto, uma vez por semana. No reencontro, muito festejado, já registramos uma primeira falta. A menina estaria doente e deveria vir ao próximo encontro, mas não veio. Procuramos por ela no horário escolar. Deu-nos a mesma explicação, doença, e novamente faltou. Depois as colegas vieram dizer-me que ela não viria mais. Desde então as faltas passaram a ser uma rotina. Procuramos manter o trabalho, alternando o ensaio das cenas com a invenção do final. Ao fim de setembro, recebemos duas novas adesões, duas meninas, um convite bastante imediato para a festa dos professores e outro para fazer uma atividade no CEA.

As adesões e os convites confirmavam nosso trabalho no momento em que passava por uma crise. Os convites eram uma forma de solicitar uma devolução do espaço que ocupávamos, em termos de celebração, bastante diverso da proposta dos adolescentes. Também acionavam o lugar de onde falávamos, que era complexo: professora que vem da UFRGS num convênio

com a SMC para conhecer público infanto-juvenil, através de várias atividades, com a finalidade de adaptar para ele uma história da Rua da Praia. Anteriormente houvera uma reunião de professores, com pauta de planejamento em que tivemos oportunidade de falar sobre nossa proposta. Naquela ocasião não houve manifestações, mas depois alguns professores nos procuraram.

É possível que o peso institucional com que chegamos à escola -UFRGS, SMC, SMED - tenha inibido a interação com os professores. O mais provável é que no peso do cotidiano escolar na luta constante pelo afeto e disciplinarização mínima para aprendizagem (recebendo abraços de uns e chamando atenção de outros), nosso trabalho e presença passassem despercebidos, sinal de que também não atrapalhavam. Mas nunca faltavam as “caronas” que os professores nos ofereciam, quando subíamos em direção à escola. Conversávamos sobre o trabalho. Entretanto as muitas operações que o envolviam dificultavam a apreensão em poucos minutos.

Com a peça inacabada e o grupo em desagregação, resolvemos apresentar na festa dos professores a primeira cena.

CORO DE ESTUDANTES *(A Profa escreve ao quadro. Os estudantes atiram papel, assobiam. Quando a Profa se vira todos param imediatamente. Imóveis. Ela recomeça a escrever e eles retomam o barulho).*

PROFA *(vira-se para a turma que se imobiliza). Gente! estamos no fim da aula. É importante copiar as conclusões (quando volta-se retomam o barulho. Repetem duas vezes).*

TODOS A Prof.a. tem nariz de bruxa!

PROFA Pois olha...Sou capaz de virar fada se vocês terminarem de copiar!

(A esse texto os participantes acrescentaram o seguinte dividido entre os participantes).

CORO Nem bruxas nem fadas, pacientes como pais, brigando quando é preciso, são vocês os nossos amigos -os professores (ADOLESCENTES)

A partir da festa passamos a ser conhecida como a Professora do Teatro por toda a comunidade escolar, os outros atributos, historiadora e Professora da UFRGS, praticamente desapareceram. Mas foi impossível reconstituir o grupo. As duas novas integrantes, por exemplo, se desentenderam fora da escola, logo após a apresentação. Era delicado trabalhar o tema com outros participantes que não haviam acompanhado todo o processo de elaboração. O nosso principal receio era de se criarem mal-entendidos sobre o trabalho, pois inúmeras vezes as atividades extra-classe apareciam como pretexto para adolescentes chegarem a ser “de rua”. Assim, dos onze participantes iniciais o grupo reduziu-se a duas meninas.

Especulando sobre as razões da desistência do grupo, ocorreu-nos que se relacionasse com todo o contexto levantado, acrescido pelo impacto da cena da prisão. Assumir a identidade “de rua” num quadro caracterizado pela vizinhança com a boca de fumo e a batida policial, poderia ser uma vivência insuportável, provocando o desejo do esquecimento. Outras razões seriam a não introdução, em tempo, da terceira pessoa e outros elementos de distanciamento que relativizassem a identidade representada. Também poderia concorrer a falta de um sentido de ponto final, ter uma apresentação marcada, desde o início, por exemplo.

Para explicar o afastamento, havia também uma característica da atividade que merece uma reflexão associada à falta de persistência indiscriminada, referida pela Diretora, num de nossos primeiros contatos. Nosso trabalho já não era mais um teatro de festa da escola. Passava para o teatro épico. Exigia um trabalho inusitado ao qual deveria associar-se uma forma de retorno. Não

pensáramos nisso a tempo e avaliamos que seria muito tarde para tentar refazer o percurso. Por outro lado, é admissível a aparição de outros interesses. Preferimos então, respeitar o afastamento.

Depois da experiência com o tema violência e drogas, vindo espontaneamente do grupo e que talvez resultasse muito pesado na relação entre o reviver e o esquecer, resolvemos explorar o caminho apontado pela experiência da presidente do CEA: dar nome ao que é positivo, isto é estimular uma atividade transcendentalizada, que se arrancasse das identidades negativas para construir-se pelo prazer da compreensão de uma história (RICOEUR, 1994).

Investimos, então, na hipótese de que o objeto de nosso trabalho, uma história de luta contra a dominação, pudesse mobilizar projeções de sentimentos e identidades, respeitando o esquecimento, produzindo um olhar oblíquo sobre si mesmo capaz de despertar e suportar o interesse narrativo. Enquanto divulgávamos nossa disposição em trabalhar com um grupo que desejasse fazer teatro e história do tempo antigo, continuamos trabalhando com as duas meninas que persistiram, em atividades culturais.

2.3 Atividades Culturais

Propusemos passeios. O objetivo era deixar os limites da vila e da pobreza mais rigorosa (poder passear e fazer um lanche) interagir com o centro da cidade, a Rua da Praia, numa outra perspectiva além de “compras na rua.” Ao fazermos a proposta de conhecer a rua mais antiga da cidade, mais do que depressa atalharam: “Museu não, professora” (ADOLESCENTES). Seguiu-se um diálogo ilustrativo:

PESQUISADOR Por que, vocês já foram?

L Não gosto de coisa velha..

M Eu também não

PESQUISADOR E o mercado, vocês conhecem?

M Eu conheço, eu gosto, já fui com minha mãe.

Decidimos que chegaríamos ao centro, no mercado, faríamos um lanche e depois escolheríamos onde ir. Ali, depois de terem comido um pouco dos chocolates com “refri”, andaram de escada rolante, várias vezes, antes de resolvermos continuar o passeio. Fomos andando em direção ao Paço Municipal. Mostramos onde deveria estar o rio no século XVIII:

PESQUISADOR Estamos dentro do rio. Não sei em que fundura.

L Oi sora, que é isso?!

PESQUISADOR Estou falando do século XVIII, há duzentos e cinquenta anos atrás. O rio vinha até aqui, quando os açorianos vieram para cá.

Queriam saber porque “taparam” tudo e onde estava o rio. Explicamos as necessidades de crescimento da cidade e a proteção das enchentes. Então se aperceberam do muro e dos trens (estávamos na esquina da Borges com o Paço Municipal). Continuamos e ao passarmos em frente ao palácio da prefeitura, olharam para dentro e quiseram entrar. Enquanto resolvíamos a questão da identificação, já estavam em frente às escadas. Uma delas perguntou se o “senhor no meio da escada”, referindo-se ao busto em bronze, era Getúlio Vargas e me explicaram que estavam estudando no colégio.

Propusemos continuar até a Praça da Alfândega. Disseram que não conheciam e uma delas acrescentou: “Quando venho no centro eu desço do ônibus e já vou na Igreja (Igreja Universal, ficava próxima à Rodoviária)”. Deparamo-nos com os belos prédios restaurados:

M Que mansões, até parecem castelos”.

L A gente pode entrar?

PESQUISADOR Claro.É o Museu de Artes do Rio Grande do Sul

No primeiro salão vimos uma exposição de Stockinger. As preferências foram para a sala em negro, dedicada aos cactus e suas flores, tão amadas pelo artista.

M Elas ficam mais coloridas (as flores] assim, saindo do preto, eu gosto do preto por isso.

(Subimos. Quiseram ir ao banheiro).

M Sôra, que lindo!

(Lavaram interminavelmente as mãos).

L Sôra, eu queria morar nesse banheiro!

Visitamos o acervo do MARGS. Faziam concurso entre as obras que mais lhes agradavam. Durante um bom tempo a Dama de Branco foi a vencedora, até que chegamos à Mulata de Di Cavalcanti.

M “Será que eles eram apaixonados?”

PESQUISADOR “Quem sabe”

Depois de verem o resto, rapidamente, voltaram à Mulata. Jogaram beijos para ela antes de saírem. Depois resolveram se despedir também da Dama de Branco.

PESQUISADOR E aí, gostaram do Museu?

L Eu amei, amei.

M A gente não sabia que era assim.

PESQUISADOR E essa é a Praça mais antiga de Porto Alegre, a Praça da Alfândega. Quer dizer, aqui a gente estaria dentro d'água...

L E o MARGS?

PESQUISADOR Veio bem depois, quando esse pedaço já estava tapado, quer dizer aterrado.

M Sora eu adoro jóias, vamos ver?

Percorremos as barracas de artesanato entre a Gal. Câmara e o Banrisul. Na volta convidei-as a fazer outro caminho, pela Rua da Praia.

PESQUISADOR Quero mostrar uma coisa bonita. Aqui já saímos da água. E olhem só aquele prédio (O Banco Safra) Também foi restaurado, recuperado.

L Como tinha castelo!

PESQUISADOR Mas parece que existiu aqui, nesse mesmo lugar, no século XVIII, uma capelinha, dedicada pelos açorianos a São Francisco de Chagas. Aqui eles lutaram pelos direitos deles, não se arredaram...

M Sora, vamos olhando as jóias?

Sabíamos que nossa próxima identidade seria da Professora de Teatro que passeia e dá lanche. As referências que fazíamos aos direitos dos açorianos sequer foram percebidas. Os “castelos” eram complementados pelas jóias, na mesma linha de objetos de desejo como o celular e o show do Guess, já mencionados. Enquanto isso, a pobreza é enunciada pelo cheiro das bocas de

fumo, em domicílios cujos terrenos não se separam. Indesejável, ela sempre é referência subliminar. Por exemplo, morar num banheiro como o do MARGS.

O passeio, entretanto, revelara uma importante abertura de imaginário em que se investir: o concurso entre a Dama de Branco, evocando uma posição social elevada, em estilo figurativo, e a Mulata de Di Cavalcanti, popular, levemente cubista, instalando a Vila no MARGS.

2.4 Confirmação da narrativa pelo teatro: a atividade com o CEA

Nossa proposta de trabalhar narrativas com adolescentes não fora considerada útil pelo CEA. O melhor seria disciplina do trabalho, algo que os preparasse para o mercado. Mas foi valorizada para memória e celebração, comemorar a inauguração da nova unidade do Galpão de Reciclagem. O objetivo, bem como a experiência com os adolescentes, encaminhou-nos a uma forma muito simples de teatro épico: colocar os atores como narradores que se dirigem ao público, reforçar a narrativa com um coro, eleger como temática o cotidiano dos trabalhadores, usando eventualmente a participação da platéia como fator do inusitado.

Em nosso primeiro encontro com o grupo de recicladores participantes da atividade desenvolvemos uma tentativa de remontar, pragmaticamente, a importância da reciclagem, tendo em mente os primeiros depoimentos dados no grupo de trabalho sobre os adolescentes onde os recicladores, configurando uma visão de si mesmos, sob o olhar de outros, se representaram como “lixeiros”. Diante da pergunta, que sustentamos em vários níveis - “Por que é importante mostrar para as autoridades que representam a sociedade as vantagens da

reciclagem” as primeiras respostas foram surgindo: diminuir a poluição e proteger a natureza.

Tratamos de reforçar essa identidade positiva, através de falas simples : Somos a vida, reproduzimos a natureza, reproduzimos a vida, Recicladores do Centro de Educação Ambiental - para serem decoradas sem maior exigência, ritmando uma coreografia que começamos a trabalhar no mesmo dia. Os participantes esforçavam-se para realizá-la, num alvoroço não menor do que o de adolescentes. O resultado foi o seguinte:

CORO DE RECICLADORES (*Os atores compõem um coro, isto é, um personagem coletivo que representa e, de vez em quando, comenta a ação dramática. De início forma-se uma roda. Cada um, aproxima-se do centro realçando o movimento descrevendo um semicírculo com o braço direito, enquanto avança o primeiro passo com a perna esquerda. Todos juntam as mãos, erguendo-as acima da cabeça, enquanto falam no mesmo ritmo*). Somos a vida. (*Soltando as mãos e voltando-se para o público. Passo à frente enquanto o braço direito descreve novamente o semicírculo*).

CORO DE RECICLADORES (*Metade à direita do público*). Reproduzimos a Natureza (*pausa; a outra metade do grupo diz*) reproduzimos a vida. (*todos juntos dizem*). –Recicladores do Centro de Educação Ambiental (MARTINI, 1999, f.1)

Continuamos a trabalhar o texto e participamos com um depoimento sobre o rio Guaíba e o Arroio Dilúvio, nos anos 50, onde se podia nadar e pescar. Debatemos porque é que o rio e o riacho se perderam e a resposta foi emitida especificamente por um dos participantes: não havia reciclagem por falta de consciência ambiental, “as coisas foram indo e ninguém dizia nada” (JUREMA). Daí saíram mais as seguintes falas -esta é a natureza em agonia; por falta de consciência ambiental, e também de cidadania. Demos seqüência à coreografia, com o seguinte resultado:

(Durante as falas do coro, PARAGUASSU e FU ajudam MÁRCIA a vestir o 'rio poluído'; a veste é uma túnica ampla, que toma conta do espaço, nylon marrom com resíduos sólidos grampeados. Isso deve estar concluído quando termina a fala Centro de Educação Ambiental. Nesse instante todos agitam, realçam o movimento do pano – é preciso que cada um saiba onde está seu lugar. JUREMA e SANTA ficam bem na ponta de modo que possam erguer os braços, apontando MÁRCIA).

SANTA *(Saindo da túnica e ocupando a frente da cena).* Esta é a natureza em agonia. *(Ao iniciar esta frase o coro recolhe a túnica menos JUREMA que se dirige a platéia).* Por falta de consciência ambiental. (1)

1 – DANIEL *(Da platéia).* E também de cidadania. (2) *(durante as próximas falas, numeradas, desde 1, PARAGUASSU e NANI ajudam MÁRCIA a vestir outra túnica azul com o mesmo modelo da anterior; cada um entra no seu lugar, no mesmo esquema da túnica anterior. Cada um deve saber o seu lugar. Ao lado de MÁRCIA, fora da túnica, FU segura a Nenê.(filha de ambos)*

ZICA Que viva o rio, o riacho, o arroio e todas as águas (1)

ZIANE Pelo respeito a natureza: separação e reciclagem (2) (MARTINI, 1999, f.1)

A coreografia resultou muito complexa especialmente pela movimentação das túnicas. Levamos muitos dias trabalhando-a. Apesar do grupo manter-se entusiasmado quase sempre uma pessoa faltava ao ensaio. Cada faltoso era objeto de severas críticas dos outros, sem que precisássemos fazer esse discurso.

Tratamos de olhar especificamente o processo de reciclagem, retomando sua importância econômica e o processo de trabalho. Perguntamos por que a reciclagem do plástico era tão importante. Alguns participantes mostraram domínio da questão, mais do que outros, destacando a economia de petróleo. Quanto ao processo de trabalho, apresentaram-no vinculado ao grupo. Cada um vai ganhar mais reciclando bem, rápido, sem faltas. Resolveram representar a Presidente do CEA, suspendendo as conversas e apressando o processo produtivo que incide na partilha.

A questão do consumidor fazer uma boa separação do lixo aparece vinculada à produtividade e à limpeza do serviço, havendo muita reclamação sobre camisinhas e fraldas descartáveis misturadas ao material a ser separado. É verdade que em meio aos pontos negativos, existe também a expectativa de encontrar preciosidades. Alguém já teria achado dólares, relógios, etc. Mas esses relatos não apareceram nas conversas direcionadas ao texto. A partir do conjunto de dados recolhidos, resultou o seguinte texto que muito divertiu os atores :

CORO DE RECICLADORES Esta é uma cidade renascendo (*cada dois atores dizem a fala com um volume diferente, do segredo ao grito de alegria. Movimento coordenado: sai o casal e a criança, enquanto parte do coro recolhe a túnica, os recicladores vão se instalando com os sacos de lixo e as bambonas coloridas, primeiro os que ficam na parte mais alta do palco*).

PARAGUASSU (*Entrando pela esquerda no estrado mais baixo*). Coleta seletiva (*Ziane, Liane e Nani também pela esquerda se colocam no estrado mais alto; Zica entra pela direita e coloca-se próximo a Paraguaçu; Santa e Daniel na extrema direita*).

SANTA Sem desperdício

JUREMA (*Atravessa correndo da esquerda para a direita, salta no meio como torcedor de futebol*) que economiza petróleo!

NANI Ih! tem gente viajando no sapatinho...(*referência a um tipo de música que gostam muito de dançar, parecida com a 'boquinha da garrafa'*).

PRETA Quem é que não sabe que plástico vem do petróleo...

ZIANE (*Como propaganda de TV*). Recicla? Não gasta mais!

LILIANE (*Do mesmo modo*). Não polui, não é sonho nem propaganda enganosa !!

NANI Ah gente, mas o meu sonho!

JUREMA (*Entra com o telefone celular no ouvido*). Sonhando? A essa hora? Olha aí ó... Olha a mão no bolso! (*referência à partilha*)

ZIANE Sonhava com lixo bem separado...

LIANE Tem uns que são maravilhosos...

- ZIANE Esse aqui está bárbaro!
- LILIANE Mais uns quantos assim rendia um monte de ficha.
- (No estrado de baixo ZICA vê qualquer coisa, desmaia e PARAGUASSU apara, abana com o boné. SANTA olha e desmaia também. GEREMIAS apara e abana.)*
- NANI Socorro, tragam vinagre!
- JUREMA Álcool é melhor.
- (Quando iniciar a 3ª fala, Preta olha, descobre o rato e atira para Jeremias na platéia. As desmaiadas se acordam. Jeremias atira o rato para Daniel que passa para Nani, que joga de novo para Preta]*
- JUREMA Vamos parar com o fiasco. Esse cesto baixa ou não baixa?
- (PRETA joga o rato para DANIEL na platéia)*
- ZICA *(Como se estivesse anunciando um produto).* Olha a camisinha
- ZIANE *(Do mesmo jeito).* Olha a fralda descartável!
- LILIANE Estão limpas porque são do teatro! (MARTINI, 1999,f.2)

O grupo divertiu-se muito com a cena, especialmente com o que foi batizado de “jogo do rato”, dando ensejo ao relato de vários casos sobre a presença do “bicho nojento” nas “bambonas” (barricas de plástico onde se deposita o material a ser separado) causando correrias e atrapalhando o serviço.

A próxima seqüência de depoimentos e discussões retornou ao processo produtivo, unindo um ponto de vista social, institucional e político. Uma rentabilidade mais alta poderia vir pelo aumento de reciclagem do papel branco - e a qualidade de sua separação - “o papel vem muito sujo, misturado com ponta de cigarro, chiclete, papel de bala”(ZICA). Divertimo-nos associando pesquisa de eleição com pesquisa de secretarias que separassem corretamente o papel, comprometendo as instituições e autoridades eleitas com reciclagem.

- NANI *(Sempre no celular)* Janete, resolveram fazer teatro realista *(pausa como quem escuta a pergunta 'o que é que tem')* mostrar tooda a verdade? ! O que é que o prefeito vai dizer...
- ZICA Que a gente tá xingando a cidade modelo em coleta seletiva...
- NANI *(Abraçando uma bambona)*. Ai gente, mas eu sonho sabe com que?
- ZIANE *(Retirando uma rodela qualquer como se fosse o volante de um carro)* uma limusine.
- LILIANE *(Retirando um trapo como se fosse uma peça de seda)*. Um vestido chiquérrimo.
- ZICA *(Retirando um tênis furado)* Um sapatinho de cristal !
- SANTA *(Mostrando um maço de papéis)* papel, papel branco!
- CORO DE RECICLADORES *(Todos sambam passando folhas de papel de mão em mão)* papel de secretaria, papel de repartição!*(soa o tambor)*. Quantas será que separam de verdade!?
(PARAGUASSU sobe para o ponto mais alto; assobios e tambor) Eim?
- ZICA Pesquisa! *(apontando para o centro)*.
- PRETA Pesquisa *(apontando para o centro)*.
- LILIANE Pesquisa *(apontando para o centro)*.
- CORO DE RECICLADORES Pesquisa!!!
- DANIEL *(Puxando a participação da platéia como se estivesse numa passeata)* burocracia cidadã, *(todos sentados à beira do palco, com pose de burocracia em reunião)*.
- PRETA *(Como mãe que faz recomendação à criança)* secretaria cidadã.
- JUREMA *(Vindo da direita)* e Nani *(vindo da esquerda; as duas se dão o braço, fazendo um giro)* olha a mão no bolso! *(voltam aos cestos menos Paraguassu e Zica)*
- ZICA O meu sonho é o quente *(subindo na cadeira onde Parauaçú ficou sentado)* Companheiros e Companheiras. Vamos espriair a coleta seletiva. *(todos rodeiam o orador assobiando e batendo palmas)*. A vila Pinto! Todas as vilas terão sua coleta. (MARTINI, 1999, f.3)

Os ensaios às vezes ficavam tensos com relação a ausência dos participantes. Cada um cobrava as faltas e tentava corrigir os outros. Essas correções não eram bem-vindas. O problema só arrefeceu quando conseguimos combinar que as observações seriam feitas pela direção do espetáculo, chegando todos a bom termo até a apresentação, preparada com requintes de decoração. Sabíamos que um grupo ia enfeitar o palco. Já tínhamos visto metros de papel crepon e esperávamos que a base do estrado aparecesse emoldurada. Mas, além disso, no teto, pendurado à esquerda da platéia havia um documento de imaginário, emblema de utopia, um enorme sol com olhos e sorriso, feito com restos de uma bambona amarela e outros materiais recicláveis. No outro canto havia um coração com o nome do CEA.

Antes da apresentação, convidaram para rezarmos de mãos dadas um Pai Nosso e uma Ave Maria “para acalmar os nervos e fazermos uma boa apresentação” (LILIANE). E, assim, graças aos céus, a apresentação correspondeu à expectativa: escuta e participação nos momentos adequados com destaque para o samba do “Papel de Secretaria”. A platéia dançou liderada por um dos participantes que, na hora, comportou-se como um diretor de bateria. Também não faltou o churrasco. Chamava atenção a organização, a fartura e particularmente a diversidade e decoração das saladas. Talvez isto se deva não só aos dotes culinários como também a que muitas recicladoras já trabalharam em lanchonetes, restaurantes e casas de família.

A peça foi apropriada pelo grupo, apresentada em outros lugares, sem nossa interferência, recebendo acréscimos tais como maquiagem dos atores com motivos ecológicos e uma música para o final sobre educação ambiental.

Usamos decididamente o teatro na celebração da Cooperativa de reciclagem, principalmente no sentido de relacionar o reciclador com uma

identidade utópica de herói regenerador, que aos poucos vai ganhando realidade dentro do texto. Isso ocorre quando se identifica os benefícios do processo de reciclagem (economia de petróleo e preservação pela reciclagem do plástico) e se analisa o processo de trabalho afluindo suas tensões, freqüentemente usando a comicidade como recurso de distanciamento para apontá-las: as trabalhadoras que ficam sonhando e terão menos fichas, parte menor na partilha; a direção da Cooperativa que exerce vigilância (olha a mão no bolso).

Portanto, a narrativa teatral comportou uma atividade descritiva e analisante, embora limitadas, seja celebração seja pelo caráter de reviver, dado pela palavra falada ou para ser falada, pelas expressões da face e do corpo que também falam, sintetizando, sem explicitar sua conceituação (VEYNE, 1984).

2.5 Narradores e narrativas do primeiro momento

Os narradores investem sua identidade na atividade de narrar. Assim, somos o primeiro narrador, empenhado em que outros ocupem este papel, falando de si mesmos e de seu em torno. Buscamos nossa interlocução procurando colocar nossos interesses (conhecer quem seria um possível público infanto-juvenil para uma história) na linha dos interesses dos demais narradores (saber o que é um adolescente) no seu espaço (a vila não letrada), em relação ao nosso espaço, o mundo das letras e do bairro. Trata-se de um nós-sujeito expondo-se, pretendendo ser apreendido, o que só se realizará na sua metabolização em nós-objeto. Isto é, seu interlocutor toma-o como alter, uma parte de si mesmo, uma visão de si mesmo que se apropria do sujeito como outro. Ao pretender fazer falar um nós-objeto (a vila iletrada), que por sua vez tentará apropriar-se do nós-sujeito (o bairro letrado), iniciou o estranhamento, a relação de poder: o vileiro iletrado ignora o intelectual de bairro.

Nossa identidade sempre definiu-se, perante nós mesmos, pela Instituição Universitária e pelo convênio com a Instituição Municipal. Essa definição moveu implicações complexas para o narrador. De um lado havia uma abertura para redes de confiança da comunidade a partir da Escola, e de outro uma imposição, vivida como parte do estranhamento que se manifestava no narrador por sentimentos contraditórios: constrangimento pela possibilidade de interferir na rotina do CEA, da Cooperativa de Reciclagem ou da Escola, isto é, ver-se como estorvo a partir de seu interesse, pois está ali para tomar o outro como objeto de estudo; por outro lado, ver-se manipulado, desafiado, pelo silêncio, a contestação, ignorância ou indiferença dos outros sobre o lugar de onde fala. Isto é, sente-se agredido, pouco importa se por motivos efetivos. Esses sentimentos se mantêm com o pesquisador, e se equilibram com a produção de resultados na perspectiva da transcendentalização.

A possibilidade de conviver com o estranhamento, portanto, é construir, paralelo a ele, junto com ele, um movimento transcendental. Conforme obtínhamos resultados, nessa primeira fase do trabalho, com articulações narrativas, afirmávamos a identidade de narrador, por seu objetivo próprio, abrir o uso da palavra como afirmação do desejo, do imaginário e da análise. O conjunto de reuniões com os integrantes do CEA, por exemplo, mostraram quadros sociais da memória e imaginário possíveis de encontrar-se na vila: a festa, o pagode, o rap; o orgulho de pertencer ao CEA como afirmação do direito ao trabalho e à autonomia, a contradição desse sentimento com o ser visto como lixeiros por uma parcela da própria vila.

Consideramos o rap mais importante pela sua fala social, por sua audiência capaz de associar a vila a outros setores sociais, por ser uma narrativa de tipo épica. Fora o membro mais jovem do nosso grupo de propostas para os adolescentes que nos apresentara essa narrativa, mostrando-nos o quanto

poderia ser referencial para a vila confrontando-nos com o dilema de nosso trabalho: a encruzilhada entre pensar e contar a história, os limites da narrativa épica para fazer historiografia.

A questão do Rap revelou ainda vários aspectos: a Instituição CEA não cogitava propostas expressivas para o trabalho com os adolescentes ou já tinha uma posição formada, contraditória à posição manifesta de “aprender com vocês”. Já havia uma preferência por algo relacionado a “serviço” (atividade com computador). Por outro lado, havia a leitura que a Presidente do CEA fizera do Rap. Segundo ela, esta música estava associada a um panorama de violência e drogas, sendo preferível mostrar outras coisas. Trata-se de uma interpretação do poder da palavra: dar nome faz existir. O esquecimento é deixar de nomear. Havia ainda uma questão mais sutil, a da evocação, especificamente relacionada ao imaginário: a música está ligada à drogadição e ao tráfico. Do ponto de vista da identidade, o rap seria um fator evocativo do tema, funcionando como a clássica Madelaine de Proust. Na seqüência do trabalho com os adolescentes quando mencionamos o rap, uma das meninas que recuperou-se das drogas através dos grupos de jovens da Igreja adventista confirmou a versão do silêncio: “tem o embalo, a gente começa, dá vontade de viajar” (I).

Por uma questão de método, especialmente nessa primeira fase, tratava-se mais de acentuar a escuta na interação do que na intervenção. Assim, o trabalho com os adolescentes levou-nos a outra opção narrativa aparentemente mais rica que o rap, o teatro , colocando outros narradores, outras identidades em jogo: os adolescentes diretamente em “a vida que a gente vive”(drogas, adolescência, família, escola, violência) em parte semelhantes à visão dos adultos (rebelde, se afasta de casa, exposto ao uso e tráfico de drogas). Em sua narração também aconselham a distância com o rap, mas não lhes ocorre a estratégia do trabalho,

pedem uma relação mais direta e atenciosa com o problema, levantando como alternativa a Igreja e o grupo de jovens.

Em síntese, o processo de trabalho nessa fase seria uma espécie de antevisão do que poderia ser, na relação conosco, a emergência de aspectos identitários e de estranhamento com adolescentes. Entre os primeiros, importa destacar, por exemplo, a questão de gênero, o contraste entre a “patricinha”, de bairro, a de vila, a “de rua”, a de família, com suas nuances significativas: alguém que é da rua não é necessariamente da vila ou de bairro. Outros aspectos sutis são o revelar da fragilidade do adolescente na vila, sua exposição à proximidade da operação das “bocas”, pela própria condição de pobreza e a não enunciação dessa questão. Ela não aparece nem quando aparece a questão de direitos. Ao contrário, os nomeados são os objetos de desejo; as jóias e os palácios. Quanto ao estranhamento, tornou-se evidente o poder do grupo, isto é, nossa dependência da decisão deles em continuar o trabalho.

O trabalho dos adolescentes assim como o realizado com o CEA, reforçaram nossa opção narrativa: o teatro épico. Ele se apresentara um instrumento razoavelmente operativo enquanto exposição de problemas e análise. Assim, no caso do CEA, houve uma série de aspectos que permitiram a construção de um texto exaltando o reciclador como um herói regenerador e a cooperativa como uma solução social, com suas tensões (partilha) negociáveis.

Interpretamos que o resultado do estudo exploratório apontava o teatro épico como forma de narrativa que poderia mobilizar o imaginário dos adolescentes na vila e ao mesmo tempo aproximar-se da narrativa historiográfica. Entretanto o teatro lida com a palavra de um modo poderoso.

On parle parce qu'on agit et non point parce qu'en reconnaissant on connait. Comme l'action le langage exprime une volonté profonde. (FOUCALT, 1966, p. 98)³.

A palavra, em qualquer interpretação teatral, faz-se existir pela fala, pela imagem e pelo movimento. Dessa combinação resulta que o ator é mobilizado para emprestar sua identidade ao personagem por mais que sua existência seja demonstrativa. Mas o teatro épico propõe uma série de estratégias analisantes, de distanciamento dessa terceira identidade, constituída pelo ator ao viver minimamente seu personagem, entre elas a da narração em que eles são demonstradores de uma história. A questão é até que ponto isto funciona para fazer a crítica e a explicitação que constituem o trabalho histórico, que não é ressurreição; mais ainda, o jogo entre causalidade explicativa e causalidade narrativa, que diferencia, segundo Ricoeur, a narrativa historiográfica constituindo quase-intrigas e quase-personagens.

Metodologicamente assumimos o teatro épico como narrativa, com participação dos adolescentes, assumindo nós mesmos o papel de narrador, sem assumirmos o controle dos fatores historiográficos, além da distinção entre fato e versão, para não engessarmos excessivamente o texto, submetendo-o *a posteriori* a uma análise desse ponto de vista. Esperávamos que a maleabilidade do narrador explicitasse, pudesse ordenar de um modo complexo e advertisse o leitor ou espectador de que ele não seria onisciente ou imparcial. Decidimos também que além do teatro épico, com a participação de um grupo, estabeleceríamos condições de trabalho - sua participação nos direitos autorais - além de outras mais óbvias ligadas ao funcionamento da escola, tais como lanche e horários. Propusemo-nos garantir essas condições, acima de qualquer dificuldade, para sinalizar nossa determinação e compromisso.

³ Falamos porque agimos e não, definitivamente, porque em reconhecendo, conhecemos. Como a ação, a linguagem exprime uma vontade profunda

Avaliamos que seria importante o grupo participar dos direitos autorais tendo em vista a percepção da comunidade sobre uma atividade que “desse serviço”, o depoimento da diretora da escola sobre a falta de persistência nas tentativas anteriores de desenvolvimento da atividade teatral, mesmo estimuladas com auxílio monetário e a experiência da fragmentação do primeiro grupo. Seria importante um retorno, para equilibrar o estranhamento, de dois tipos: simbólico da participação na autoria – a minha palavra está no texto – e material, como investimento, fruto de um trabalho continuado, passando da celebração escolar ao teatro épico. Assim, demos início ao estudo propriamente dito.

3 CONSTRUINDO A COMUNIDADE CULTURAL: a formação de um grupo de atores e narradores

Depois do passeio com atividades culturais de outubro de 1999, o grupo recebeu um forte acréscimo, subindo de 2 para 16 participantes e nossa identidade estava resumida à professora que faz teatro e passeia. Em função disso, devíamos deixar claro que não se tratava mais de passear, mas de trabalhar com “teatro e história do tempo antigo” e que a peça seria publicada em livro.

A primeira leitura, feita pelo grupo, foi de que trabalharíamos como novela do tempo dos escravos. Prendemo-nos a esta imagem tentando caracterizar as diferenças. Nossos personagens não eram escravos, mas assim como fazem nas novelas nós inventaríamos, só que com uma grande diferença, partiríamos de fatos verdadeiros, acontecimentos da história. Ao trazermos estes elementos, tratamos de recolocar nossa profissão de historiadora, nossa identificação como historiadora da cidade, passando a caracterizar o objeto de nosso trabalho: a vida dos primeiros colonos que deram origem à rua mais antiga da cidade, a Rua da Praia.

Foi um pouco difícil convencê-los de que os colonos não eram escravos. Para referenciar os açorianos, procuramos inicialmente um auxílio na toponímia da cidade (monumento dos açorianos) mas foi inútil. Fizemos então o caminho

do centro, da Rua da Praia. Dalí foi possível chegar à imagem de que havia uma praia, hoje escondida, onde há mais de duzentos anos ficaram nossos personagens, os colonos açorianos, dando origem à nossa cidade.

Perguntaram se fariam o “papel”. Respondemos que inventaríamos juntos os papéis, toda a peça. Contaríamos a história verdadeira, e inventaríamos um pouco da vida de cada um desses açorianos, seus amores, suas aventuras sempre a partir do que se sabe pelos documentos. Do conjunto, de todos os papéis sairia um livro e os participantes teriam direito autoral, tema sobre o qual, imaginávamos, aparecessem as novas questões do grupo. Mas para eles, logicamente, antepunham-se outras. Primeiro quiseram saber se era um livro de verdade:

ELI -E esse lance do livro, é desses que se compra na livraria?

PESQUISADOR- É.

[Mais rapidamente do que imaginávamos, sempre com muita lógica, deram-se conta dos custos]

ELI -a grana Sôra, um livro custa uma grana, não

PESQUISADOR -A Prefeitura encomendou, em parceria com a UFRGS, onde eu trabalho

Tratamos de mostrar-lhes o protocolo do convênio, entre Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Município. Lemos explicando o conteúdo e depois passamos o documento para que todos vissem. Mas não tinham paciência para ler e também não pareciam dar importância ao que viam: - é quente? – Isto nos fez enfatizar que a Prefeitura e a Universidade me escolheram para fazer este trabalho e que eu escolhera fazê-lo com uma escola, no caso o Mariano Beck.

Naquele momento ocorria o primeiro estranhamento. Uma professora, não se sabe bem de onde, mas certamente do governo, que era de teatro mas também de história, vinha com a proposta de fazer uma peça e também um livro que seria financiado pelo governo. Em princípio não havia nada da selvageria esperada pela imagem de adolescente, formulada pelos adultos, no questionamento feito pelo grupo. Ao contrário, colocavam-se, adolescência à parte, racionalmente diante de uma proposta, tentando entendê-la. É verdade que mostravam-se desconfiados do governo. Teriam eles grandes razões para não sê-lo? Racionalidade política à parte, quem neste país, adolescente, adulto, de vila ou de bairro, confia no governo? É verdade também que não demonstraram paciência para ler o documento. Seria este um traço adolescente? Mas quem tem paciência para ler documentos?

O estranhamento tem mão dupla, e do nosso lado, mais uma vez, ao sermos postos em dúvida, em nosso lugar, em alguma parte do inconsciente, exercíamos a objetualização do nosso grupo, com a questão – Vocês sabem com quem estão falando? ...Como é que o grupo, em vez de festejar a proposta colocava questões? Entenda-se, não se exerce, do ponto de vista do conhecimento, a dialética da identidade, sem analisar e portanto expressar a dominação. Esse reconhecimento é que permite abrir um espaço para a transcendentalização, domesticando a dominação, o que não significa que ela desapareça. Ela persiste no nós-sujeito paralela ao espaço aberto pela análise.

Um participante do grupo manifestou a preocupação de não saber a história. Então procuramos explicitar como seria o processo: primeiro contar a história resumida, os lances principais. Depois o grupo faz perguntas sobre o que não entendeu até se esclarecer. A seguir a história é repartida em cenas, com personagens. Cada um vai dizer se gosta ou não e vai ajudar a refazer as

falas dos personagens do jeito que mais entenderem e gostarem. Por isto o grupo vai ser autor junto conosco e terá direitos autorais. Isto é, uma parte da venda do livro vai ser repartida com o grupo. “ – Sora, quer dizer que a gente vai ganhar?” (ELI). –“Sim, quem entra na invenção das falas é autor junto comigo, ganha direito autoral” (PESQUISADOR).

Não obstante as explicações, continuaram estranhando, não sabiam se era verdade ou “peça”, querendo mais detalhes sobre o livro e o direito autoral. Dedicamo-nos a estas explicações, observando que a lei manda entregar ao autor pelo menos 10% da tiragem, do número de livros. Então quiseram saber quanto custaria o livro na livraria, questão para qual não tínhamos uma resposta, até porque não pensáramos nisso, uma falha, portanto, na proposta. Dissemos, finalmente, que imaginávamos em torno de dez reais, sendo a tiragem de 1.000 livros.

Entre as contas e os comentários aparecia uma identidade, ser autor. Colocavam-se nessa posição, em primeiro lugar, pragmaticamente, concluindo aliás, que 10% sobre 1000 livros daria uma mixaria para cada um. Diante disso argumentamos que 10% seria o mínimo previsto pela lei e que talvez fosse possível negociar uma parte maior, já que seriam muitos autores. Mas isto só seria possível determinar quando o trabalho estivesse concluído. Sem texto seria impossível negociar.

Surgiu uma outra questão importante, sobre a peça, se iriam apresentá-la e se ganhariam por isso. Respondemos que, dependendo do aproveitamento do grupo apresentaríamos na nossa escola e em outras. Mas que não poderíamos cobrar entrada de colegas. Além do que era a primeira experiência deles, tanto de participar de um texto como de representar uma peça inteira, não eram profissionais. Perguntamos se gostariam de apresentar e todos disseram que sim,

pra que nós treiná sem apresentá (ADOLESCENTES). Delineava-se reciprocamente a identidade de atores e diretor de cena .

Procurávamos, assim, marcadores diferentes das experiências anteriores. Eles teriam um retorno financeiro, dependendo de sua persistência no trabalho. Tratávamos diretamente do objeto que nos interessava, A História da Rua da Praia. O fato de não vir dos interesses do grupo, o que poderia ter um certo efeito desmobilizante, poderia, por outro lado, ser compensado por incidir sobre a experiência de vida dos participantes indiretamente. Isto é, enquanto um terceiro, sem demandar projeções imediatas, como o tema anterior da violência e das drogas, que poderia ter assustado o primeiro grupo. Havia ainda o tomar conhecimento da história, o prazer de seu entendimento e do jogo da encenação.

Diminuímos nossa expectativa em relação ao efeito do retorno financeiro. Temíamos que o direito autoral (mixaria), um futuro a ser conquistado e esperado poderia ser desvalorizado como foi o auxílio monetário da experiência de teatro anterior, referida pela diretora. Assim, procuramos entender os padrões que os levavam a considerar um retorno de R\$60,00 “mixaria”. As respostas foram diversas, a “mãe tem muita conta”, ou ainda, “nem dá um tênis de marca, de loja” (ELI).

Não existe um consumidor de vila. Todos desejam tudo. Fazem suas contas e sabem onde estão. Mas um dado típico do quadro de vila se apresentava, ajudar nas contas. Não pensamos que houvesse uma tradução imediata do comportamento bolsa-escola, mas ajudar a mãe nas contas não seria um comportamento esperado em classe média baixa, por exemplo. Neste caso freqüentemente ouve-se falar dos pais que lançam mão de algum ganho eventual do filho, numa hora de necessidade, sempre com a idéia de devolver, o que nem sempre se cumpre.

No encontro seguinte outras variáveis se apresentaram. Mais do que a recompensa financeira e simbólica - ser autor e ator - havia o prazer que sentiam por estarem juntos, as gurias da sétima com os guris da oitava, isto sim, tipicamente adolescente. Era um relacionamento novo: “a gente se conhecia só do colégio, foi quando a gente falou do teatro pr’os guris, se eles não queriam fazer junto com a gente” (ELI) De fato criara-se um grupo bem equilibrado em gênero, oito meninos e oito meninas. Mas o comportamento, como se poderia esperar, era explosivo. No meio de uma algazarra em que era impossível distinguir alguma frase articulada, eles se exibiam uns para os outros, quem fazia a piada mais engraçada -olha o “veadinho” do teatro- (ADOLESCENTES), o mais forte, quem abordava as meninas etc. Elas gritavam muito diante de tentativas de abraçar ou pegar a mão, riam das piadas e sobretudo conversavam. Essas atitudes, por certo, não seriam muito diferentes das de adolescentes de bairro.

Percebemos que a convivência com o barulho seria fator e desafio constante ao nosso pertencimento adulto. Quando resolvemos intervir (chamando atenção em alta voz) percebemos que outro elemento de identidade seria o desafio a autoridade da sora. Despreparados diante dessa situação nova, em relação ao grupo anterior de adolescentes, mas que deveria ter sido levada em conta, deixamos que consumissem algum tempo no convívio e interferimos novamente. O silêncio foi se fazendo aos poucos com alguns colaboradores -cala a boca que a sora quer falar (ADOLESCENTES). E assim começamos o trabalho na pequena sala destinada ao teatro, agora superlotada, trazendo o resumo da história num texto para ser lido em conjunto:

Há duzentos e cinquenta anos atrás o Brasil era colônia de Portugal. Muitas pessoas vivendo problemas sociais no Reino Português, em 1747,

queriam vir para o Brasil, imigrar para a terra do ouro. Este foi o caso dos Açorianos que vieram parar na Rua da Praia, na beira do rio.

Açores era parte do Reino Português. Um arquipélago, conjunto de ilhas onde havia um vulcão há pouco tempo ativo.

O povo entrara na guerra contra os espanhóis que durante muitos anos (1580 – 1640) dominaram Portugal. Foi guerra e muitos mortos. No tempo de paz, um aperto de gente. O vulcão inutilizou muita terra, os filhos eram muitos e a terra ficava só para o filho mais velho que também chefiaria a família, após a morte ou impossibilidade do pai. Esse sistema se chamava Morgadio e o chefe recebia o título de Morgado.

Pouca terra e muitas bocas é pobreza, abertura. Há gente que se desespera, afunda na bebida, adoce dos nervos e não consegue se organizar.

A família Flores dos Anjos também passava dificuldade mas era muito unida e organizada. O pai tinha toda a autoridade mas sempre reunia os filhos em “concelho”

Eles pescavam baleias. Também plantavam.

Portugal e Espanha fizeram um tratado de fronteiras, chamado Tratado de Madri, de 1750, que mexia muito com a situação de antes na colônia, no Brasil. As Missões, a oeste do território que hoje é o Rio Grande do Sul, antes eram terras da Espanha, habitadas por índios. Elas deviam passar para Portugal. Os índios deveriam ir embora, sem lugar certo para morarem. Os açorianos deveriam ir para as Missões, ocupando o lugar que antes era dos índios. Em troca, Portugal deveria deixar no extremo-sul a colônia de Sacramento e os sacramentinos deveriam ir para as Missões.

Nada deu certo, os índios se revoltaram, os reis de Espanha e Portugal não quiseram mais o tratado e os açorianos ficaram sem lugar, vivendo à beira dos rios, em terra pública, sem receberem as terras que o rei prometera, durante 20 anos.

As pessoas iam se amontoando nessa terra pública e entrando em atrito com os grandes fazendeiros da vizinhança. Essa situação começou a se modificar quando houve guerra entre Espanha e Portugal em 1762 .

O rei de Portugal queria que os açorianos se concentrassem em uma ou duas vilas onde receberiam terras para cortarem o caminho dos espanhóis. Eles desobedeceram. Continuaram, no caso de Porto Alegre, que então se chamava Porto dos Casais, à beira do rio, onde hoje fica a Rua da Praia

Então o Rei mandou instruções para limitar o poder dos fazendeiros e um governador com poder para criar várias vilas com os açorianos. Mas foi difícil, só com muita pressão. Os açorianos teriam feito abaixo-assinados para apoiarem o governador.

Finalmente em 1772, os açorianos receberam suas terras e Porto Alegre chega à condição de vila, com sua principal rua traçada -A Rua da Praia. (MARTINI, f. 1)

Propusemos uma leitura salteada “cuidado que eu vou chamando e cada um tem que continuar a leitura do outro” (PESQUISADOR) As dificuldades foram especialmente de pontuação e hesitação diante das palavras. Qualquer um que errasse era pressionado pelas risadas e comentários dos outros. Ninguém era poupado: “analfabeto, volta para a primeira série” (ADOLESCENTES) mas fez-se um silêncio inédito, mesmo que interrompido por algum comentário desairoso sobre as falhas. Cada um queria ser leitor melhor que o outro, entrando no momento correto.

Constatávamos que na leitura oral existe uma primeira aproximação da identidade de ator, como aquele que deve emprestar o poder da sua fala para encarnar um texto completando-se num segundo momento proporcionado pelo teatro - levar fielmente aos ouvintes um diálogo em que se fixa um texto para cada personagem (SWEMBRO, 1997). De fato, a disposição de leitura e de ser bom leitor foi um elemento estruturante de nossa atividade, indicando que o trabalho seria possível, apesar do nosso despreparo em lidar com adolescentes e com técnicas de jogo teatral próprias para eles.

Não houve questões. Não insistimos por razões práticas, para aproveitar o clima para a próxima etapa: inventar o pai, a mãe os filhos, suas mulheres e as filhas, dentro do que acontecia e do modo como eles viviam. A expectativa era de que então aparecessem perguntas originadas do próprio jogo da representação. Assim passamos à primeira tentativa de improvisar, de lidar com personagens teoricamente verdadeiros e ao mesmo tempo inventados dentro de limites historiográficos: Século XVIII, Açores e o Morgadio. Aí sucedeu-se, como era de esperar, mais um interregno de algazarra com algumas frases

audíveis do mesmo teor “–Vai tu cara, vai tu...Não, ele tem jeito de mãe...mas o que é que a gente vai dizer (ADOLESCENTES).

Chegávamos à situação limite. Ser autor e ser o astro, apresentava-se em toda a dificuldade: não saber o que dizer, mostrarem-se uns diante dos outros, não saber o que fazer, não errar. Ao historiador caberia o papel de autor, organizador do texto e diretor de cena. Assim cortamos a algazarra (não o cochicho contínuo das meninas) com a proposta de voltarmos à história e ao oásis da leitura para saber o que dizer. Lemos (salteado) a primeira parte do texto, até o Tratado de Madri, fazendo um pequeno trabalho de interpretação já sobre o primeiro parágrafo.

PESQUISADOR - O que os açorianos queriam?

ADOLESCENTES - Ir pro Brasil

PESQUISADOR- Então, já sabemos que os nossos personagens queriam tentar a sorte no Brasil.

Continuamos a leitura no mesmo sistema. Interrompemos na referência sobre o Morgadio e o morgado, perguntando quem tinha poder de decidir, quem devia partir, quem devia ficar. Surgiram então as primeiras intervenções, “e se todos quisessem ir, ele podia se meter?” (JO) Respondemos explicando que o pai, o morgado, chefe da família, era uma figura sagrada, como se fosse representante de deus e do rei. A religião era forte. As pessoas tinham medo de desobedecer e receberem castigo de deus. E então, porque os filhos queriam ir para o Brasil? “Tudo pobre e sem terra, pobre que nem nós” (ADOLESCENTES).

Entre risadas, foi a primeira vez que se identificaram como pobres. Isto é, realizavam o primeiro envolvimento com a história, a primeira identificação

com os personagens através de sua própria situação. Criava-se uma terceira identidade, obliquamente reveladora de um passado presente. Embora já avançados no primeiro grau, conservavam o linguajar corrente na vila – “nóis entremo, compremo” etc, uma fala que adicionada à pobreza, materializa para o nós-sujeito, letrado e de bairro, a identidade da vila. Já tivéramos oportunidade de constatar como o nós-objeto se nomeara “de vila” por contraste, colocando a “patricinha”, rica, como “de bairro”. Sem dúvida, o pesquisador era de bairro. Mas havia desdobramentos identitários no grupo. Embora praticassem a fala da vila, três meninos e uma menina distinguiam-se nas respostas corretas e diretas. Não eram heróis de aventuras desafiadoras mas consultados pelo grupo sobre os estudos. Posteriormente alguém referiu-se a eles como intelectuais.

Aos poucos chegávamos ao século XVIII, num tempo diverso, marcado pelo patriarcado, suas instituições consuetudinárias e legais, na trilha de nossa família fictícia, os Flores dos Anjos. Quiseram saber de onde tiramos esses nomes. Explicamos que eram personagens inventados e o nome devia-se a que eles mantinham a cabeça no lugar mesmo na confusão. O organizador – autor não estava disposto a abrir mão desse nome levemente barroco e poético. Por isso acrescentamos rapidamente: “Manos Flores dos Anjos, vocês aprovam?” (PESQUISADOR). Eles riram e aprovaram, cúmplices de nosso artifício de linguagem. Manos é uma expressão muito utilizada no “Rap”, para designar companheiros de turma ou “gang”. Obtivéramos mais uma transição passado-presente. Da família à turma, da história ao rap.

Questionados sobre como os Flores dos Anjos se organizavam, responderam, depois de algum silêncio e vários não sei, com uma resposta oblíqua, de interrogação: “Do que é que adiantava “concelho” se o morgado é quem mandava em tudo?” (VI) Explicamos que o “concelho” era uma instituição muito antiga na Europa e servia não só para mandar como para

esclarecer, pensar uma decisão. Até o pai ficar muito velho e passar o morgadio ao primogênito, ao primeiro filho ele tinha o poder. Também devia cuidar da velhice dos pais. Os que saiam não tinham mais a obrigação. Sobreveio uma pergunta em uníssono: e se fosse mulher? Prometemos consultar as leis portuguesas, as Ordenações Filipinas (um surto de risadas) daquela época⁴.

Procuramos adiantar o processo, avançando para a sobrevivência dos açorianos. Só reagiram sobre a questão da pesca a baleia. Ressaltamos então que pescar baleia exigia um barco reforçado, uns quantos pescadores bem fortes. E a baleia, além de carne, dava óleo, para vender no mercado. Peixe miúdo e plantar era para sobreviver. A baleia era para vender. Mas ainda no sentido de avançar propusemos passar aos nomes dos personagens, quem é quem. Imediatamente fomos atalhada pelas meninas, que iam se mostrando muito sensíveis a questão de gênero: o papel nem falou nada das mulheres. Explicamos que elas, por exemplo, não escolhiam seus maridos, mas achavam formas de contrapor-se à autoridade paterna, fugindo com o namorado, forçando o pai a concordar para não ser desonrado, mas era arriscado, os pais tinham direitos sobre os filhos, até de morte. Houve manifestações de indignação: “eu ia ser das que fugiam” (CRIS).

O encontro seguinte foi conturbado. Ficamos sem sala. Fomos trabalhar num espaço aberto, exposto à intervenção do dentro e fora da escola onde, pendurados nas altas cercas de tela, com visibilidade do lugar em que trabalhávamos, meninos chamavam os colegas, gritavam e assobiavam. Outros insistiam com o guarda no portão para entrar, dizendo que eram do teatro. Outros simplesmente pulavam, obrigando-o a intervir expulsando-os.

⁴ E quando por morte do possuidor das terras [...] não ficasse tal filho varão legítimo, nem neto varão legítimo, filho de filho varão legítimo a que devessem ficar, se ficasse alguma filha queria que essa filha as não pudesse herdar exceto salvo por especial doação ou mercê, que lhe ele quisesse fazer, segundo contratos e doações. Leis Mentais, Ordenações Filipinas. v. 2, p. 112.

Percebemos logo o quanto a escola é um centro de atração. Os alunos da manhã querem entrar à tarde, para brincar nos pátios, jogar bola e fazerem lanche. A escola precisa contê-los, caso contrário não garante um mínimo ambiente de concentração para realizar o trabalho de classe.

Decidimos adiar o início da invenção dos personagens devido ao ruído, modificando o roteiro de trabalho sob a força das circunstâncias. Propusemos um mínimo de técnicas de preparo corporal e de interpretação. Tratava-se inicialmente de exercícios parciais de relaxamento: pescoço, coluna, braços, articulações de pulsos, joelhos e tornozelos. Entre muitas risadas, chegaram a fazê-los. Mas fomos interrompidos várias vezes pelos gritos dos espectadores. Alguns eram conhecidos dos atores, que abandonavam a atividade para conversar com eles pela tela.

Apercebemo-nos então de um marcador, algo que nos colocava em maior estranhamento, o ruído. Abaixo dos gritos, distinguia-se uma cacofonia sonora que impregnava o ambiente: sons ligados em alto volume. Mais tarde, passeando com nossos parceiros por dentro da vila, compreendemos o fenômeno. As pessoas vivem muito na rua. As casas e os casebres não comportam os habitantes. O aparelho de som e a televisão frequentemente se encontram voltados para fora, formando um tipo de ruído para o qual não encontramos paralelo. Lembramo-nos das improvisações do primeiro grupo, quando os participantes disseram que o cheiro da maconha se propaga pelas casas que ficam num mesmo terreno.

Mesmo diante da dificuldade ambiental resolvemos continuar, propondo exercícios de contracenação. Em círculo, aos pares, deveriam manter contato pelas palmas das mãos e movimentar-se sem se desligar. Acrescentou-se às risadas dos participantes, um pequeno tumulto. Uma das meninas não queria

seu par, porque ele gozava da cara dela. De fato, um dentre os incidentes do dia fora a disputa entre a menina e seu par eventual. Já acontecera brigarem de brincadeira. As meninas davam tapas nos meninos, faziam queixa e depois riam. Nada que qualquer adolescente não faça. Assim, para evitar maior perda de concentração entramos no exercício, interpondo-nos entre os pares indesejados. Depois comentavam o resultado: “naquela hora quase se larguemo” (ADOLESCENTE), um breve sinal de receptividade ao trabalho que vínhamos desenvolvendo. Partimos, então, para o último exercício, olhar-se nos olhos, em silêncio, durante trinta segundos, aos pares. Repetimos várias vezes até conseguir, entre surtos incontáveis de riso, 20 segundos, o máximo possível.

No encontro seguinte, em sala, começamos com os vinte segundos em grande grupo, olhando-nos todos, sem conseguir o silêncio absoluto. Então, pedimos que fossem francos e dissessem o que achavam dos exercícios. Disseram que “não tinha nada a ver” (ADOLESCENTES), que “era educação física em vez de teatro” (ADOLESCENTES). Foi inútil a explicação sobre a importância do preparo corporal do ator e da contracenação. Interpretamos que isso poderia ser o estranhamento de uma cultura do silêncio face à do barulho adolescente e da vila em que viviam imersos. O grupo tratava de defendê-las. Mas outra possibilidade seria o nosso despreparo, desconhecimento de outros exercícios próprios para adolescentes.

Os personagens nos esperavam e resolvemos adaptar-nos a idéia do grupo sobre teatro, fazendo a revisão do que sabíamos sobre eles. Concentramo-nos em como o pai decidiria quem ia para o Brasil. -“Ele fazia conselho, ia avisando, não tem mais lugar, te manda” (ELI) -“ Numa situação de aperto” (PESQUISADOR), ponderamos. Se não fosse isso o pai procurava comprar mais um pedaço de terra na qual os filhos trabalhariam, estendendo o domínio da família, do morgado. Ficaram muito impressionados de que os demais filhos

continuassem obedecendo o Morgado. Repetimos que a família era um pequeno reino, em nome de Deus e convidamos a que dessem nome aos personagens...- “Das mulheres também, vai dizendo, Sora” (AND).

Naquele tempo predominavam os nomes de santo, ligados à religião. Também apareciam os ligados à natureza, às flores para as mulheres. Apresentamos nossa primeira sugestão –Mário, provocando uma situação de desordem. Esquecemo-nos de uma piada famosa com esse nome. Foi um surto de piadas correlacionadas. À espera de que diminuíssem as risadas, só nos restava rir junto. Mas ocorreu que começávamos a ser percebidos pelas salas próximas. O trinco da nossa porta estava estragado. Crianças das salas adjacentes escapavam para ver o que fazíamos. Tentávamos reconduzi-los. Os atores interferiam “vai embora pirralho, te manda” (ADOLESCENTES) até fisicamente.

Os atores não se conformavam com os espectadores e então chaveamos a porta, única maneira de fechá-la. Mas as crianças subiam pela janela do corredor. Apoiavam-se numa ranhura da parede, atingiam as pequenas janelas internas da sala, bastante altas e ficavam espiando. O grupo queria abrir a porta para enxotá-los: “Abre Sôra, abre. A gente vai correr com eles” (ADOLESCENTES). O conflito generalizara-se. As crianças chutavam a porta de um lado e eles do outro. Procurávamos explicar que a curiosidade era natural, que se parassem, os espectadores indesejados se retirariam. Nossos parceiros sequer ouviam. Foi necessária uma intervenção mais forte, gritamos com eles: “Quietos! Ninguém mais dá chute em coisa nenhuma” (PESQUISADOR). Pararam de chutar mas continuavam a protestar. Decididamente não queriam ser vistos, como tantos atores, iniciando a composição do personagem, abordando uma identidade à qual emprestariam a sua. Felizmente a professora das crianças veio recolhê-las. Se houve tanta

perturbação em nosso trabalho, é possível dimensionar o quanto, por sua vez, ele atrapalhava as aulas do andar.

Sentimos muita dificuldade de interagir com a cultura do barulho, própria da idade escolar e amplificada pela vila, onde o ruído é uma condição. De fato, nesse dia, sentimos vontade de abandonar a atividade ou de tomar alguma medida draconiana, tal como excluir os mais agitados, isto é, na linguagem da disciplina, os mais desorganizados. Mas substituí-los por quem? Por outros adolescentes, quebrando a cadeia de convívio, já estabelecida entre eles? Que conseqüências teriam em nossa vida os gritos deles e o desafio de nossa autoridade? E, ao contrário, abandonar a atividade? Abandoná-la, romper a observação seria muito pior. Há algo, no episódio, não completamente analisado, no sentido da identidade de pesquisador enquanto observador, mas seu movimento de transcender sua dominação desafiada parece estar relacionada com sua separação do observado.

Acalmado o incidente, continuamos a atividade de nomear os personagens e portanto de fazê-los existir, nascer. Procuramos mudar o nome do pai para Francisco, nome do padroeiro dos açorianos. Mas nossos parceiros mantiveram-se irredutíveis e irônicos: “Não, é Mário mesmo, bem mariolinha, bem...” (ADOLESCENTES). Resolvemos não aceitar a provocação e passamos imediatamente para o nome da mãe, sugerindo que fosse um nome de flor, quem sabe Margarida. Na verdade, tratávamos dos nomes com rapidez para deslançar a improvisação. Assim tratamos de anunciar os personagens paternos para confirmá-los Seu Mário e Dona Margarida Flores dos Anjos.

Agora poderíamos dar nomes às meninas, vendo as que são casadas com os Flores dos Anjos e as que são filhas do casal. A primeira menina que se manifestou não queria ser casada: “eu fugi com meu marido, sou a rebelde”

(CRIS). Retomamos a questão de que isso podia acontecer mas que para ter dado certo, pelo menos o pai deveria ter aceito a escolha do filho e procuramos encaminhar os batismos de uma forma lúdica : “Quem é que sabe um nome bem português e que também é de santo casamenteiro? E o nome do rei de Portugal quando o Brasil foi descoberto?” (PESQUISADOR).

Surgiram um Antônio e um Manoel e ambos queriam ir para o Brasil. Outro, entre muitos risos, e para grande satisfação nossa, ensaiava os passos de um velho caquético, o pai, Mário. Estabelecia-se uma primeira comunidade imaginária. O autor – organizador já fazia o batismo dos manos. Jogávamos um papel misto de diretor de cena e animador de auditório, papel que desempenharíamos até o final do trabalho. Esse papel, também identidade, contrabalançaria a outra, disciplinadora, tanto no que dizia respeito ao controle do ruído quanto, posteriormente, da movimentação (marcação) dos atores em cena.

Houve algum tumulto quando chegamos ao Morgado. O menino que se apresentou mandava os outros saírem fora, dizendo que se chamaria Pedrão e que ficaria com tudo. Procuramos avançar perguntando quem seria a mulher do Morgado. Ao que uma das meninas respondeu: “Esse morgado? Eu nem chego perto...” (ADOLESCENTE). Acontecia que alguns meninos e meninas eram mais cotados pela beleza ou a liderança. Interferimos dirigindo-nos a uma das mais dinâmicas e organizadas, a que articulava o grupo, dizendo que ela tinha “jeito de morgada que não levava desaforo para casa” (PESQUISADOR). Mas o tumulto aumentou, as meninas protestavam gritando que queriam ser filhas.

Evitamos levantar a voz esperando que diminuíssem o barulho. Alguns se deram, conta mas outros já cantavam pagode. Como de outra vez houve intervenção de uns contra os outros: “Cala a boca palhaço”

(ADOLESCENTES). Enquanto os meninos se confrontavam continuei com a possível morgada, batizando-a, acrescentando-lhe mais um caráter de acordo com a situação: “Vamos fazer de conta que Ana está braba porque gostaria de ir ao Brasil” (PESQUISADOR).

Na verdade agíamos pragmaticamente em relação aos conflitos. O não envolvimento permitia-nos trabalhar no meio deles, conseguindo nossa morgada, Ana. Mas as outras meninas continuavam gritando que queriam ser filhas e os meninos continuavam o confronto. Finalmente foi preciso intervir: “Gente!!! Precisamos sair daqui com os personagens para representar da próxima vez” (PESQUISADOR). O tumulto diminuiu mas ainda se escutava: “Esses guris são muito cheios” (MENINAS). Então, explicamos que cada um dos personagens iria ter suas histórias, seus romances, seus sentimentos, perguntando se as meninas queriam ficar solteiras. Uma resposta surgiu, redimensionando suas opções: “Não, não! Eu não, se elas quiserem que fiquem” (CRIS).

Aproveitando o espaço de calma, esgotado o tumulto, continuamos sugerindo mais personagens, intervindo num espaço delicado pois até ali todos queriam vir ao Brasil. Precisávamos inventar outras motivações, daí surgir um mano, “que mata baleia melhor que São Jorge, o Jorge, mas teria um amor impossível.” E Esperança, que teria a esperança de um dia conhecer a corte e saber ler!” (PESQUISADOR). Aos poucos o animador abria personagens seja para acolher os mais tímidos e os menos cotados, seja para complementar o trabalho, já que o essencial da primeira fase, os traços estruturais da ação, se desenharam: processo migratório, suas causas, agentes (o que, porque, quem) as instituições e normas de ação do grupo (patriarcado e conselho familiar).

No próximo encontro fizemos o balanço dos batisados e rapidamente oficiamos novos (Mário, o pai, Margarida, a mãe; Pedro, o morgado, Ana, sua mulher; Manoel e Jacinta; Inácio e Graça; Antônio e Luzia; Afonso e Lúcia; Mariano e Jorge, os filhos solteiros ; as filhas solteiras Maria - noiva de João que vai para o Brasil e Esperança, filha solteira e mais moça) perdendo a oportunidade de fazer um afilhado do Santo padroeiro, São Francisco de Chagas. Preferimos não recuar para encaminhar o trabalho com o grupo que não suportava 20 segundos de silêncio.

Trouxemos como tema a reunião do conselho em que o pai, Mário, explicaria a situação de imigração para os filhos, subdividindo-a em várias improvisações: os filhos tratando a questão entre si; com as mulheres, com a mãe e a cena do “concelho”. E então colocamos uma questão que julgamos importante para evitar reducionismos sobre a instituição do Patriarcado: “O que o pai estaria sentindo por não haver terras por perto e a família ter de se separar?”

AND- Olha “sora” eu nem conheci meu pai e ele nunca ajudou nois

ADOLESCENTES- Eu também, eu também.

ELI- A minha mãe é que sempre deu tudo pra nós

CA- A minha também, o meu pai nem me registrou.

CD- Meu pai morreu. Se deixasse alguma coisa ia ser uma latinha de cerveja amassada.

Apenas consegui responder que as mães deles eram guerreiras. O Pesquisador havia-se, comovido, com a precariedade de seus parceiros de narrativa. Procuramos as referências contrastivas. O que haveria de tão diferente entre eles e os demais grupos sociais contemporâneos? A mãe solteira não é um dos lugares comuns? Por que um sentimento tão intenso de fragilidade? Não

existe uma equivalência entre sustentar e educar filhos de mães solteiras ou de várias ligações, na classe média baixa e na vila? A vila, os casebres, os becos faziam grande diferença, expunham a fragilidade daquela população. A partir daí passamos a valorizar as muitas pequenas obras que os moradores fazem para melhorá-los.

“Sora, se a senhora chorar a gente chora com a senhora” (ELI). Assim dizendo, as meninas vieram me abraçar. Nossas distâncias sociais e de papéis ficaram em suspenso, naquele momento em que as identidades conflitivas se dissolveram, contribuindo para consolidarem o grupo e para acreditarem afetivamente no projeto, outra forma de abrir um espaço transcendental. Novamente, como na questão da pobreza dos açorianos, transitávamos do passado para o presente. Tratava-se então de imitar a ação histórica já enunciada, a decisão sobre a imigração para o Brasil, articulada simbolicamente pela experiência anterior da diferença de valores, mediada por nós, entre o mundo da Vila Pinto, no século XXI e o mundo açoriano do século XVIII.

Procuramos adensá-la, chamando atenção de que não era só a questão de separação das pessoas, era também a diminuição de prestígio de força,

PESQUISADOR- aquele ali não conseguiu crescer, aumentar o território da família.

EVER- Quebrado.

PESQUISADOR- Isso. E os filhos o que será que pensavam? Quem gostaria de ir ou de ficar? Porque? Já não teriam conversado alguma coisa entre eles?

EVERT - Sair fora, fazer alguma coisa diferente. Acho que todos queriam ir embora.

O Brasil era o ouro. Nessa época muita gente veio atrás disso. Mas entre camponeses ninguém se sente gente sem terra. Só que os açorianos

também eram aventureiros, caçadores de baleias. Vocês já viram algum filme? “Tem baleia assassina. Estão em extinção.”(MENINA). Continuamos ponderando que a pesca com equipamentos modernos acelerou essa situação. Mas na época, duvido que pudessem pescar muitas. Precisava de muitos homens corajosos, barcos a remo fortes, as baleeiras. “E o pai podia proibir alguém de ir ao Brasil?”(CD) Voltamos a explicar que desobedecer era um pecado e naquele tempo havia muito medo do castigo de Deus.

A atenção dos parceiros flutuava. Muitos saíam para ir ao banheiro e perambulavam pelos corredores. Os que ficaram relutavam face à improvisação, principalmente os meninos que riam muito, trocando insultos e agressões de brincadeira. Recorrendo ao contraste, um grupo qualquer de adolescentes, escapávamos de reduzir suas atitudes à vila. Por outro lado, a repercussão e interação de nossa atividade com as demais salas de aula continuava como um fundo ruidoso. A porta chaveada, continuamente aberta para tomar água e ir ao banheiro dava trânsito aos mais variados incidentes, desde turbulência até confrontos. Sentíamos-nos perdendo contato, articulação narrativa, espaço de transcendência, com essa repetição de comportamento.

Dirigimos nossa atenção para as meninas, resolvendo ignorar os incidentes, procurando implicá-las diretamente, se preferiam ficar ou partir contornando o aspecto levantado de que não mandavam nada, com a possibilidade de entrarem na mente dos maridos, assim como a mãe na mente dos filhos. Retornando aos meninos, conseguimos reuni-los separadamente na sala ao lado que se desocupara e podia ser aberta por nossa chave. Cada grupo decidiria quem poderia ir ao Brasil.

Não houve improvisação encenada entre os meninos. Preferiam contar os personagens de acordo com as coordenadas já sugeridas;

EVER - O Jorge prefere caçar baleias. Ele não quer ir. Quem gosta de caçar baleia não vai.

JO- O morgado manda em tudo, ele não vai.

PESQUISADOR - [Intervimos na improvisação no mesmo padrão narrativo] Será que só vocês dois mais o pai vão dar conta de plantar, cuidar da roça pescar o peixe miúdo e a baleia? É muito trabalho. Por que os outros não decidem na sorte?

Assim foi decidido que Inácio e Antônio também não iriam. Um pouco atabalhoadamente, apressávamos o trabalho no sentido de uma organização mais visível, de texto e leitura, que tanto mobilizava a atenção de nossos parceiros.

Houve uma improvisação de síntese, decidida, depois de muita algazarra, em que a mãe chama Pedro, o filho mais velho, para saber como os filhos estavam recebendo a idéia de ir ao Brasil.

CA- Ela vai chamar ele, porque ela é a mãe, ela manda dentro de casa. Os filhos respeitam que nem uma santa, não é sora?

PESQUISADOR - É sim

CA- Então a gente achou assim, ela chama ele, o morgado porque ela não quer que os filhos briguem. As mulheres também. O pai não se abre. Está preocupado.

PESQUISADOR - Onde ela está?

CA - Na cozinha

PESQUISADOR- Então, onde vamos botar o fogão, tem de ver onde está o público

CA - Mas eu não quero que os guris olhem.

Contávamos com nossa providencial sala adjacente. Propusemos que os meninos fizessem a conversa dos irmãos entre eles enquanto Pedro e

Margarida fizessem a deles. Sob muitos protestos e com a promessa de apresentarem, depois de bem treinados, os meninos se conformaram em passar a sala ao lado. A paz durou pouco tempo. Eles batiam na porta e escalavam a janela. As meninas que acompanhavam a cena de Margarida tiveram de sair. Os meninos não se conformavam que elas ficassem na sala e eles não. Depois de intervirmos fortemente, dizendo que no teatro as primeiras improvisações podem ser feitas num espaço a parte mas que os colegas são o primeiro público de todos, passamos para a sala ao lado, com os meninos, deixando Pedro e Margarida combinando sua improvisação.

Não havia como desconhecer uma rivalidade, uma oposição de gênero na identidade do grupo, mesmo que sob a forma de brinquedo. As meninas foram obrigadas a ficarem no pátio ensejando mais ruído, enquanto os meninos retomavam à improvisação de como decidiram quem viria ao Brasil. Estavam reticentes e terminaram dizendo que a “Sora é quem fez o sorteio” (EVERT). Voltamos a considerá-lo, discutindo como os irmãos que queriam ir, poderiam tomar uma decisão melhor: “então nós é que vamos fazer o sorteio” (ADOLESCENTES).

Chamaram da sala vizinha. Margarida e Pedro queriam mostrar os resultados só para a Sora. Atendemos dizendo que só uma vez. Depois seria para todos.

CA [MARGARIDA] – Eu te chamei porque teu pai está preocupado que dê briga, que ninguém queira ficar. Ele queria ter comprado terra. Mas não deu.

JO [PEDRO] – a gente vai decidir para não incomodar o pai. ninguém vai deixar vocês na mão.

CA [MARGARIDA] – eu sabia que podia contar com vocês. Ele vai te passar o poder. Ele não quer escolher entre os filhos

JO [PEDRO] – vai ter conselho. Agora eu vou indo.

Os elementos improvisados na terceira pessoa ganhavam agora a forma de improvisação encenada. Eram caracteres necessários para uma imitação da ação dentro da intriga, um mínimo de identificação, o que BRECHT (1968) chama de “não, mas contudo”. Trata-se de negar a identificação mas de utilizá-la como ponto de onde se toma a distância contraditória (BRECHT, 1968, p. 149)

Introduzimos outro elemento cultural da época. O pedido da benção como comportamento de entrada e a saudação religiosa de despedida, combinando repetir com esses elementos, para depois apresentarmos à nossa já agitada parceria.

Depois de assistirem a esta improvisação, os parceiros se entusiasmaram, todos queriam mostrar as suas. Suspendemos o trabalho naquele dia no ponto de se querer mais. Havia uma identificação confluyente conquistada entre ser açoriano e ser de vila (pobres), entre o narrador e seus parceiros pela compreensão do patriarcado. Cada entendimento produzia uma linguagem comum entre o autor - organizador e seus parceiros que se tornavam autores quanto mais improvisavam como atores. No conjunto as improvisações apresentadas rearticulavam a narrativa, reforçando uma identidade transcendente partilhada por todos nós, o grupo de teatro.

Nosso trabalho, que ficara tão bem encaminhado, sofreu um sério percalço. Fomos chamados pela direção por duas razões: queixas sobre a atitude e falta de condições do refeitório para atender um grande grupo extra-classe. Sabíamos que a diretora estava solidária com nosso trabalho, mas imaginamos que deveria receber pressões de professores mais afetados pelo barulho e por funcionários a quem davam mais trabalho. Por outro lado, enquanto não houvesse soluções, ficaríamos sem lanche. De fato, o refeitório é

um ponto crítico porque alunos de outro turno, ou não alunos, tentam entrar de qualquer maneira. A nutricionista chefe está constantemente preocupada em que não falte suprimento para os alunos do turno. Daí a preocupação com a entrada de estrangeiros. Nessa perspectiva éramos estrangeiros.

Foi neste clima que iniciamos nosso trabalho do dia. Também fomos pouco felizes ao iniciar com exercícios de relaxamento e os 20 segundos de silêncio, no pátio. Não houve bom acolhimento. Alguns se recusaram a fazer. O assunto que os ocupava era a falta do lanche, atribuindo a culpa à diretora e à nutricionista, referindo-se a elas, no mínimo como bruxas. De nossa parte, procuramos recolocar os argumentos da Escola. Os gritos perturbavam as aulas e os lanches tinham uma certa previsão. Eles reagiram, dizendo que não era tudo tão contado, que sempre tinha uma sobra. Respondemos que nem eles nem eu sabíamos o que era administrar uma escola inteira mas que o problema seria resolvido e que continuaríamos a trabalhar nas mesmas condições em que começamos.

Assumíamos a opção que enunciávamos no capítulo anterior. Cumprir à risca as condições de trabalho. Déramos como implícito que a escola forneceria o lanche, mas contávamos com uma disponibilidade financeira, em verdade a remuneração que recebíamos pela execução do projeto, para fazer frente a qualquer imprevisto. Resolvemos também não gestionar com a direção. Essa decisão foi tomada em função de nossa identidade ambígua em relação à escola, definida pela percepção que tínhamos do quanto nossa atividade interferia em seu pesado cotidiano.

Naquele dia sustentamos que deveríamos continuar o trabalho com nossas cenas sabendo que o problema seria resolvido, chamando os manos para que se apresentassem. Eles pediram para treinar um pouco mais. A

providencial sala vizinha estava desocupada. Assim as meninas ficaram na outra, treinando também. Riam muito porque o pai quebrado e o morgado estavam com elas.

Os resultados foram gratificantes: entraram e saudaram-se batendo as mãos, ao modo dos grupos de rap.

CD [MANOEL] – a gente vai ter de escolher entre nós quem vai. O velho não vai aguentar se a gente se pegar.

JU [INÁCIO] – Ele vai mandar.

EVER [JORGE] – Ele não quer mandar, por isso está passando o poder.

JU [INÁCIO] – Então vamos tirar na sorte quem vai.

[Fizeram par ou ímpar combinando o resultado, reproduzindo o que já tínhamos feito.]

CD [MANOEL] – Vamos contar para o Pedro.

Platéia marcada, espaço preparado, começaram a representar os pré – textos móveis, flexíveis, os atores e personagens.

A improvisação das meninas foi uma conversa de mulheres, sem mais ensaios. Sentaram-se em círculo face a platéia.

AND- [LUCIA] – tu és feliz Ana?

ELI- [ANA] – Eu sou. Casei porque o meu pai acertou com seu Mário, mas tudo deu certo. Tu querias escolher teu marido? Não gostas dele?

AND- [LÚCIA] – Eu gosto mas eu preferia escolher

CRIS- [JACINTA] – Eu escolhi o meu. A gente não queria que atrapalhassem nosso namoro, arranjassem um noivo para mim, uma mulher para ele. Então casamos no mandiocal. (risos de todos e da platéia)

MI- [GRAÇA] – eu namorei o meu na Missa. Mas deu tudo certo. Meu pai se acertou com seu Mário

DANI- [LUZIA] – a gente só se olhava, aí Seu Mario foi procurar o meu pai

AC [MARIA] – Eu também só olhava, aí o pai dele procurou o meu e a gente vai para o Brasil.

ELI- [ANA] – que vontade de ir! Mas não posso. O Pedro é o morgado e parece que Seu Mário vai passar o poder pra ele.

Todos saíram orgulhosos das apresentações. Aproveitando o clima, sugerimos que o pai também deveria fazer uma cena com o filho mais velho, marcar o conselho para passar o poder. Os dois repetiram o cerimonial. Passaram a sala ao lado para ensaiar. Os outros esperaram com alguma algazarra proveniente de nossas platéias indesejáveis mais a movimentação de ir ao banheiro –tomar água. Preocupantes risos e gritos se faziam ouvir nos corredores. Certamente justas reclamações continuariam a chegar até a diretora. Nossos atores, entretanto, declararam-se prontos.

JO (PEDRO) – A benção pai.

EVERT- (MÁRIO) – [caquético] Meu filho, estou velho e quero passar o poder para ti. Não quero decidir quem fica e quem vai embora. A decisão vai ser tua. Avisa teus irmãos que depois da pesca tem ‘concelho’.

JO- (PEDRO) – Pai os irmãos já estão conversando. Ninguém vai brigar e todos respeitam o senhor.

EVERT- (MÁRIO) – Vocês são bons filhos. Louvado seja Nosso Senhor.

JO(PEDRO) –Louvado seja.

Elogiamos francamente a cena mas observamos que Mário, o pai não seria um velhinho porque, naquele tempo as pessoas casavam muito cedo. Lembramos também que os mais velhos eram muito respeitados, participavam da Câmara Municipal, faziam política. Mario certamente seria um “homem bom”, quer dizer, daqueles escolhidos para participar das eleições. Ficaram muito admirados por causa disso. Explicamos, então, que as eleições eram diferentes das de agora. A Câmara tinha uma lista dos eleitores. Só eles

votavam. Os Flores dos Anjos estavam empobrecidos mas continuavam com uma propriedade e o Mário tinha seus poderes políticos. Procurávamos todas as oportunidades para enriquecer nossa linguagem comum e o contexto do século XVIII. Confiante nesses resultados anunciamos que escreveríamos o primeiro papel com base nas improvisações.

O resto do tempo foi consumido com nossos problemas. Avaliamos que não havia outra saída a não ser partilhá-los com eles. Dissemos da nossa preocupação com o transtorno que causávamos e do temor de que a atividade pudesse ser suspensa. Indignaram-se com isso e apresentaram-se como vítimas da provocação dos outros. Alertamos para a realidade de que gritavam nos corredores e enquanto olhassem os outros não olhariam para si mesmos. Ao que me retrucaram que “não gritavam sempre”.

O dia a dia da escola apresenta sempre uma espécie de agitação que professores, os diversos setores de aconselhamento e a direção se esforçam por administrar: os indisciplinados, contendores de pequenas brigas e machucados. Mas ocorrem incidentes mais graves que chegamos a testemunhar: um aluno que entrou armado na escola e agressões físicas contra professores. O uso de medidas disciplinares (ocorrências) são neutralizadas por represálias (atirar pedras contra os carros, pular o estacionamento e esvaziar pneus). Também ocorrem brigas entre alunos em que os pais se envolvem, entrando na Escola para passar um corretivo numa das partes envolvidas, ou agredir o professor por atitude tomada em relação ao fato. Consideramos que esses marcadores, por sua freqüência, distinguem as escolas de vila. Comparado a essa situações, o grupo de teatro estava no quadro mais leve. Entretanto percebíamos no centro das atenções, como se todos estivessem olhando o teatro enquanto perturbação da ordem.

Tanto a comunidade quanto a Escola preocupavam-se com os adolescentes expostos ao tráfico e outras áreas de marginalidade, que pagam bem e buscam mão de obra nos becos e ruelas. Havia indícios de que nosso grupo estava próximo do risco. Um dos meninos levou, de raspão, um tiro na perna, por andar num “roteiro errado” e uma menina foi espancada. O grupo não quis comentar os fatos, dizendo que não entenderíamos nem deveríamos tentar entender certas “coisas da vila”.

Fizemos, entretanto, uma tênue hipótese: basta que alguém se relacione com uma família de traficantes, mesmo que não participe da atividade, para ser vetado no território de outra. Já o espancamento da menina ocorreu por razões passionais. Namorou o “carinha errado” Isto é : o “carinha” tinha uma ex namorada cuja parentela tomou-lhe as dores. A menina do teatro precisou trocar de escola, por intervenção do Conselho Tutelar para protegê-la, quase comprometendo sua participação no grupo. Esses são alguns exemplos que mostram como os adolescentes da região correm riscos e daí a importância de inseri-los em atividades.

A inserção dos meninos em atividades parece ter uma “moeda”: o adolescente deve reconhecer a oportunidade e retribuir, não atrapalhar – manter-se ordeiro sempre. Entretanto já era claro para nós que dificilmente eles poderiam manter a ordem, o teatro, a transcendência sempre. Poderiam fazê-lo intermitentemente, na medida em que a atividade nos vinculasse e lhes desse prazer. Acontece que a proposta continha momentos pesados de repetição (ensaio) e questões difíceis de analisar, como o Tratado de Madri, que ainda estavam por vir.

Fomos para mais um encontro com a Diretora, assumindo uma identidade e postura defensivas. Víamo-nos através de duas óticas que nunca

foram analisadas, explicitadas pela palavra, com nossos interlocutores. Sentíamos-nos estrangeiros e indesejáveis, aderindo ao grupo, de um lado e de outro reconhecendo-nos perturbadores: para os professores aumentávamos o barulho e os acidentes disciplinares; para os funcionários éramos mais trabalho não pago, no refeitório e na sujeira da sala.

De nossa parte, prevalecia a decisão de manter o trabalho protegendo-o do que imaginávamos poder ameaçá-lo. O encontro com a Diretora trabalhou o problema pelo lado da identificação, o uso de um crachá, que deveria resolver o estrangeiro e boa parte do indesejável, dando-lhe um reconhecimento como especial. Decidimos não retornar à questão do lanche e assumi-lo, unilateralmente, já para o nosso próximo encontro. Mas nossa condição indesejável era realimentada tanto pelo discurso da ordem como pelo comportamento do grupo indisposto a aceitar a ordem.

A ordem e, especialmente a ética era uma preocupação para nós, porque vislumbrava-se uma incompatibilidade de nossos parceiros com a história que estávamos trazendo para ser narrada, uma história de direitos reivindicados também como regras de vida pelos açorianos (ética). Parecia-nos adequado, por enquanto, fazer o vínculo sobre o prazer e a continuidade acima de qualquer incidente. Considerando as experiências anteriores, que não deram certo, e o resultado que vínhamos obtendo, avaliamos que a própria narrativa, fossem quais fossem suas vicissitudes, as intermitências de silêncio na ruidosa cultura adolescente e na cultura da vila, produziria seu prazer próprio:

que temos com imitações ou representações, o qual é uma das causas naturais da arte poética [...] Ora, Aristóteles associa ao ato de aprender o de 'concluir o que cada coisa é, como quando se diz: este é ele'(48b17) O prazer de aprender é pois, o de reconhecer. (RICOEUR, 1994, p.81)

Mas isso não seria suficiente. Havia necessidade da recompensa mais sensível, o lanche do dia-a-dia para fazer frente aos momentos duros que antecedem o prazer de uma aprendizagem mais complexa. Uma cooptação pelos sentidos, algo semelhante ao que incomodava Aristóteles – “com os concursos de tragédias” (RICOEUR, 1994, p. 80), “envolvidos em festas voltadas para os pobres” (BARTHES, 1990, p. 68)

O lanche era uma condição importante para manter o grupo coeso. Qualquer adolescente “assalta geladeira” e dispersa-se com facilidade. Participar do texto e representar, arrancava nossos parceiros de seu cotidiano. Arrancava-os de suas rotinas mentais, lançando-os num exercício de entendimento, numa exposição com regras (improvisação) evoluindo do teatro da festinha de escola, popular, ao teatro épico sobre uma história complexa. Sem dúvida, para qualquer um, seria trabalho árduo.

Para o próximo encontro trouxemos o primeiro papel, os crachás e os lanches. Sofremos também as primeiras defecções. Os personagens Jorge e Mariano deixaram o grupo, o que significou a redistribuição de suas falas entre Afonso e Inácio com a previsível algazarra face ao imprevisível. Draconianos, como os adultos da vila, queriam excluir do grupo quem tivesse mais de uma falta. A custo conseguimos estabelecer que duas faltas não justificadas implicariam em exclusão. Retrucaram que deveríamos agir mais duramente para “acabar com a bagunça” (ADOLESCENTES).

Procuramos seguir nossa linha de trabalho, investir no prazer da articulação narrativa, no teatro, em nosso espaço de transcendência, tratando de chegar a leitura do texto, anunciando que as rubricas, informação sobre movimentos, sentimentos e intenções dos personagens também deveriam ser lidos de forma salteada para todos. Depois de algumas tentativas, sempre com

muita algazarra, refez-se o silêncio e concentração inéditos observados na leitura do resumo da história da peça.

3.1 O grupo e o processamento do texto

Retomamos o procedimento: já temos a primeira parte da história. Ela foi repartida em cenas, com os personagens. Vocês vão me dizer se gostam ou não e vão me ajudar a refazer as falas dos personagens do jeito que vocês mais entenderem e gostarem. Por isto vocês vão ser autores junto comigo.

Para facilitar a compreensão do leitor, utilizaremos letra normal para a exposição da proposta de texto e itálico para as modificações que apareceram no processo.

Galera conta a história da Rua da Praia

(As mulheres costuram. Num canto da mesa, sentadas uma de frente para a outra estão a mãe – CA [MARGARIDA] fazendo uma meada com a nora ELI [ANA], casada com Pedro,. No outro lado da mesa, ao centro está AND-[LUCIA] casada com Afonso. Ela vai tirando flores de dentro de um balaio, escolhendo as melhores. MI [GRAÇA] casada com Inácio, compõe a coroa da noiva na cabeça de TAT- [ESPERANÇA] filha mais nova do casal. Um pouco afastada está AC-[MARIA] filha do casal Flores dos Anjos, experimentando seu vestido de noiva. CRIS-[JACINTA] casada com Manoel, acerta a barra do vestido. Maria sonha com o noivo e balança o corpo)

JACINTA Se sair uma noiva de saia torta a culpa não é minha.

GRAÇA *(para ESPERANÇA, que também suspira por seu sonho - saber ler, escrever e conhecer a capital do Reino, Lisboa - balançando a cabeça)* saia torta e coroa torta, pelo jeito.

(Há um clima de expectativa. Sabe-se que o pai discutia com outros chefes de família e com os filhos um plano para resolver a falta de terras: ir para o Brasil.)

LÚCIA *(vai a janela e anuncia)* Estão chegando.

(Maria e Esperança recolhem rapidamente as costuras e saem. A mãe e Graça puxam as mulheres – quase uma dança – para receberem os maridos. As mulheres se colocam lado a lado perto da porta e Lúcia abre. O pai entra primeiro. Beija sua mulher na testa. Abençoa a todas. Elas se inclinam em reverência. Cada uma recebe o marido, coloca a ferramenta no lugar e saem de cena.

O próximo é Pedro, recebido por Ana. Beija-lhe a testa e trocam um olhar de compreensão. Ela sabe que o pai transmitirá o Morgadio para ele. O segundo é Inácio: no fundo, gostaria muito de ir ao Brasil e sua mulher também. Mas ele foi sorteado para ficar; aceita isso. A mulher não. Está braba com ele. Recebe o beijo na testa, sem nem olhar o marido. O terceiro é Antônio, em situação semelhante a de Inácio. Sua mulher, Luzia, recebe o beijo e passa a mão no seu rosto. O quarto é Manuel, já sabe que parte. Beija a mulher e cochicha ao ouvido a novidade. Jacinta fica tão contente que rodopia com a enxada. A mãe ri e disfarça. O quinto é Afonso, marido de Lúcia, e tem como certo sua partida para o Brasil. Quando pede a benção para a mãe faz um sinal de cumplicidade com ela. Mariano e Jorje, solteiros, que também ficam, entram por último)

Não quiseram comentar o texto mas preocuparam-se com a questão do espaço. Reivindicaram a sala de vídeo e sugeriram até trocarmos a Escola por outra na Vila Bom Jesus, no cimo da lomba. Em suma, queriam um palco de verdade. Mas ponderamos que a troca seria impossível para parte do grupo integrada no “Projeto Ouvir a Vida” e que a sala de vídeo já estava toda agendada no nosso horário. Ao que disseram “não nos querem aqui”(ADOLESCENTES). Não deixamos passar a oportunidade de dizer que não queriam os gritos deles. Retrucaram com o lanche ao que atalhamos rapidamente que naquele dia teriam lanche, depois de representarem a primeira cena. Gritaram muito: Rango, rango! e queriam lanchar antes de trabalhar. Mantivemo-nos firmes: só depois da primeira cena. Aos poucos se conformaram.

Prevíamos o problema de espaço. Não havia uma saída de cena para os personagens que deviam retirar-se. Formamos uma mesa com cinco classes e

cadeiras no fundo da sala que serviriam para as mulheres se acomodarem. Colocamos Maria em pé na cadeira para enriquecer a disposição espacial, com Jacinta que se movimentava para acertar a barra do vestido. O restante compunha outro conjunto: Lúcia, segurava o balaio de flores, de onde Graça escolhia as melhores para compor a coroa na cabeça de Esperança, todos esses objetos ainda imaginários. As demais classes foram encostadas contra as paredes. Combinamos uma janela na parede ao lado e o depósito das ferramentas, à direita da porta.

Toda a operação inicial ocorreu com o estrepitoso ruído das classes arrastadas, junto com os gritos e risadas regulamentares. Logo após, espalhou-se, quando os personagens masculinos que deveriam entrar, foram para o corredor com a também inevitável intervenção dos alunos de outras salas. Mas resolvemos continuar até obtermos o encontro dos Flores dos Anjos e suas mulheres. O principal problema era, de fato, a falta de espaço para executá-lo em nossa pequena sala. Aberta a porta, os dois grupos ficavam de tal modo próximos, que era impossível distinguir o encontro de cada par.

Todos riam muito, queixavam-se da repetição (de novo?!) e queriam o lanche. Estava na geladeira da sala dos professores. Gritavam que iriam ajudar. Ficava claro que nossa opção por fornecê-lo, pela excitação causada, não diminuiria a tensão com a Escola. Todos comemoraram o bolo de chocolate com refrigerante. Um deles acrescentou que não era “lanche de pobre, como o da escola”(ELI). Explicamos que encomendáramos o bolo de uma Senhora da vila que fazia doces para fora por não termos tempo de preparar alguma coisa. Podíamos proporcionar algo diferente por termos um grupo, ao contrário da escola que atendia muitos alunos.

De qualquer forma, esse novo lanche reforçava, a “condição especial” mas introduzia uma série de contradições, como veremos adiante. Para finalizar nossa tarefa do dia, propusemos apenas uma leitura da continuação do papel que comentaríamos no próximo encontro. Apesar da grande disputa que se criou entre meninos e meninas pela participação na limpeza da sala, conseguimos chegar à leitura.

- PEDRO O pai chamou, eu atendo. Sempre me dei bem seguindo seu palpite.
- MÁRIO Já ensinei o que aprendi: lidar na terra, fazer barco, pescar o miúdo e a baleia; escutar, errar e corrigir para acertar..
- PEDRO Começo por essa lição. Os mais moços, vamos lá? Oh Antonio!
- ANTÔNIO Uma pessoa diz o que pensa, outra escuta e continua com mais uma idéia.
- MANUEL Um concorda outro discorda. Sem pressa que assim a cabeça não esquenta.
- MARIANO E sem vinho, que bebida esquenta e tira a cabeça do lugar.
- ANTÔNIO Assim aparece uma idéia de todos, com força de decisão.
- PEDRO Essa é a lição principal do nosso pai. Louvado seja o sangue de Jesus.
- MÁRIO Até hoje, mesmo nesse tempo difícil, não nos faltou sustento. Sempre se deu jeito no que é da nossa conta. O mais, vida, morte, onda no mar e estouro do vulcão é da conta de poder maior que o nosso.
- INÁCIO Homem de cabeça quente não pensa e daí sai mal feito. Serviço no mar ou no chão precisa da paz. O mano pode contar com a nossa. Falo da parte de todos na Família.
- PEDRO O irmãos mais novos me procuraram. Querem partir, tentar a sorte no Brasil. É o que muita gente como nós está fazendo.
- ANTÔNIO Onde antes era trinta, com a criançada nascendo e crescendo, vai já sendo os cinquenta. É preciso buscar terra nova.

- JOÃO El rei Nosso Senhor deu valor à luta dos nossos pelo Reino. Reconheceu que povos das ilhas como os que moram na Corte de Lisboa merecem ir à terra de ouro.
- MANOEL Ele empenhou a palavra com transporte, ferramentas, terra e não atrapalhar o trabalho com serviço militar.
- JORGE Somos gente que faz barco, do caíque à baleeira, a madeira não tem segredo conosco, nem a corda, nem o fazer rede. Artesão, como nós, vai receber ajuda maior. É ordem do rei.
- PEDRO Não duvido da palavra dele. Mas se pode imaginar pelo governo dos nossos assuntos como ele governa os do Reino.
- JORGE Um par de olhos não enxerga tudo. Quantas vezes, até hoje, o pai tem precisado do olho dos nossos tios, mestres de pesca, mais os nossos? Imagina então, de quantos olhos precisa um reino?
- MARIANO Só o olho do rei não vê tudo. Ele precisa de muitos conselhos, das Câmaras em todos os municípios do reino e que mais?
- MANOEL Desculpem os manos. De que adianta a gente imaginar como o rei governa se tudo isso já passou pelos conselhos, já é decisão, ordem do rei.
- ANTÔNIO O Mano falou da gente imaginar como o governo pensou a viagem porque nós é que vamos cruzar o grande mar.
- JORJE Passo por passo. Eles pensaram? Nós também. Assim é que se descobre os riscos de uma aventura.

Nem bem terminaram a leitura, saíram correndo.

Iniciamos o novo encontro relatando a conversa com a Diretora. Explicamos o quanto ela estava empenhada em mostrar que o teatro era uma atividade da escola. Era importante que todos reconhecessem o grupo. Para isso sugeri o uso de um crachá, como o que se usam nas empresas. Ansiosamente cada um queria receber o seu, colocando-o imediatamente, o que tomamos como aceitação da idéia. Mas nos próximos encontros vários esqueceram os crachás, dando motivos a novos desafios à ordem.

Passamos aos comentários sobre o texto que tínhamos lido no final do último encontro. Disseram que não se lembravam mas apresentou-se uma discordância manifesta pelas meninas “Sora, não tinha nada do “papel que nós fizemos” (ELI). Explicamos que o papel das improvisações era muito importante para cada personagem perceber o que sentia e como estavam encarando vir ou não vir ao Brasil. As meninas não se convenciam dizendo que a conversa deveria entrar e que era muito ruim saber o que foi decidido só pelos maridos.

Era evidente a decepção de não verem incorporados as improvisações ao texto. Também era visível a alteridade que assumiam face ao patriarcado. Propusemos que fizéssemos uma nova leitura com especial atenção nas rubricas, entre parênteses. Um dos meninos perguntou o que era esse “bagulho” (CD). As meninas intervieram na ponta da língua – “o que está entre parênteses, não ouviu? (MENINAS) Quase houve uma briga, as “gurias são metidas, manda elas calarem a boca, “ninguém perguntou para elas”(MENINOS).

Depois da leitura perguntamos se achavam mesmo necessário colocar as conversas que foram o tema das improvisações, os papéis, como diziam. Será que essas conversas não estão na “mente” dos personagens? Riram diante dessa expressão que empregamos, muito comum na fala de jovens, e aceitaram.

Nossos parceiros autores tinham muitos outros comentários: “as falas são muito grandes, fica chato, o pai nem disse que ia passar o poder” (ADOLESCENTES), “eu não vou dizer esse sangue de Jesus” (JO). Vamos modificar, acrescentamos rapidamente, e “Sangue de Jesus” já está cortado. E então, sim, propusemos fazer improvisações sobre o texto para que surgissem

modificações. Nesse momento as meninas se manifestaram indignadas porque não tinham falas. Explicamos que cada autor - ator deveria saber tudo que acontecia na peça para dar sugestões. Os meninos retrucaram: “elas não tem que se meter no nosso texto”. Insistimos na improvisação que eles fariam e que todos, inclusive os parceiros de cena, poderiam dar sugestões.

Não contávamos com a providencial sala do lado que tanto nos ajudara para as primeiras improvisações, naquele dia, mas os atores não queriam, determinadamente, que ninguém visse a primeira improvisação. Correndo o risco do ruído, deslocamos os demais para o pátio, depois de separar a primeira seqüência a ser trabalhada e definida por eles: o pai que passa o poder para o filho mais velho. Nós ficamos no corredor, caso fosse necessária alguma intervenção.

Depois de uns 10 minutos disseram que estavam prontos para apresentar o papel deles:

PEDRO O pai chamou, eu atendo. Sempre me dei bem seguindo seu palpite.
(*esta fala foi eliminada*)

MÁRIO Já ensinei o que aprendi: lidar na terra, fazer barco, pescar o miúdo e a baleia; escutar, errar e corrigir para acertar..
(*esta fala foi substituída por: Eu chamei vocês porque vocês cresceram. Pedro é o mais velho. Quero repartir com ele. Já ensinei tudo que aprendi*)

Todos aprovaram o texto. Dissemos que era melhor que o nosso. Mas sugerimos que a fala do pai deveria ser mais completa, a platéia não saberia o que ele teria ensinado sobre o trabalho aos filhos e que aquele era um “concelho” da família, parte do modo de vida dos açorianos. Face a estas ponderações admitiram que a fala do pai, MÁRIO ficasse do seguinte modo:

(Eu chamei a nossa família porque vocês cresceram. É hora de se governarem. Pedro é o nosso mais velho, nosso morgado. Quero repartir a decisão com ele. Já ensinei o que aprendi: lidar na terra, fazer barco, pescar o miúdo e a baleia; escutar, errar e corrigir para acertar).

Alguém perguntou se miúdo era um peixe, o que foi motivo de constrangedoras risadas. Ao fim constatamos que muitos outros não sabiam o significado da palavra. Observamos que frequentemente o grupo não perguntava e não fazia sugestões com medo do ridículo. Mais um traço adolescente adverso a nossa proposta. Procuramos minimizar essa censura do grupo enfatizando o valor que tinha a palavra de cada um, pois de tentativa em tentativa acharíamos o melhor texto, como os Flores dos Anjos achavam a melhor solução.

As meninas chamaram atenção para o casamento de Maria com um “carinha” que ia para o Brasil, sugerindo que ele também viesse ao “concelho”. Todos, desta vez, concordaram e passaram a trabalhar a entrada de João.

Introduziram a entrada de João ao final da fala do pai e um encontro dos noivos.

*MÁRIO errar e corrigir para acertar. (batem à porta)
Convidei o JOÃO para o Conselho, deve ser ele.
(Enquanto isso MARIA entra dizendo) licença; eu esqueci as
flores (JOÃO e MARIA se olham)*

Sugerimos também que as outras mulheres rodeassem Maria dizendo; “dá azar o noivo ver o vestido da noiva antes do dia”(PESQUISADOR). Mas não aceitaram. Preferiam que os dois “só se olhassem” (MENINAS), o que foi motivo de muitas risadas.

PEDRO Começo por essa lição. Os mais moços, vamos lá?
Oh ANTONIO!
(*sem modificações*)

Depois manifestaram-se cansados. Queriam lanchar. As meninas acompanharam-me para ajudar e os meninos precipitaram-se atrás delas com intenso barulho no corredor. Fizeram muita sujeira na sala. Na hora de arrumá-la as meninas participavam e apenas um ou dois meninos, o que acirrava a questão de gênero, adicionando-se ao fato de que as meninas, por mais atentas, freqüentemente faziam sugestões pertinentes.

Propusemos que depois desse trabalho lêssemos o papel do narrador, sempre com as rubricas, que eles ainda não conheciam. Ele viria antes da cena que acabáramos de trabalhar. Anunciamos também que participaríamos da leitura salteada.

PESQUISADOR-NARRADOR- (microfone na mão, andando livremente entre a cena e a platéia) Boa Noite. Muito, muito contente de estar aqui com vocês. Também um pouco nervosa: tanta gente...dá um apertozinho no coração. Afinal de contas, aqui ninguém é artista da Globo. Então eu já vou pedindo desculpas por alguma falha e também que vocês nos dêem uma força participando da nossa apresentação. (Já andando pelo meio da platéia) Pode ser?

Eu sou uma Professora que pesquisa e conta histórias de verdade, acontecidas noutros tempos.

Ouviu-se um coro de risadas e exclamações: É a Sora, ela vai fazer o papel. Também não faltou quem dissesse querer o papel. As respostas, como sempre, dardejaram. “Essa é a sora, ela faz o papel dela”(ELI). Foi um marcador importante. Nossa identidade de historiador e atriz inscrevia-se na peça e era aceita.

NARRADOR Uma galera do Mariano topou fazer parceria comigo para contar a história da rua mais antiga da cidade, que é a ... (desce em busca da platéia)

Intervieram dizendo, propositadamente, nomes errados. Conseguimos distinguir um deles - José Madri - nome da Rua em que finaliza a linha Bom Jesus. Ao perguntarmos se não conheciam os nomes da Rua da Praia disseram que era só gozação

NARRADOR Vamos lá... Assim a gente esquentava e vocês também já vão entrando em parceria conosco e fica tudo em casa... A rua mais antiga da cidade que é a ?... Rua da Praia, no centro e também se chamaRua dos Andradas.

A gente se organizou assim: eu fico mais com a trama dos acontecimentos, pesquisados pelos historiadores. A galera representa personagens, que não viraram nome de rua, teriam vivido a história no passado, dia a dia, assim como a gente vive a do presente.

Com vocês a galera do Mariano! (Toque de bateria. Os atores entram, se apresentam e vão formando um círculo junto com o narrador, que anuncia seus nomes como se faz com os conjuntos musicais. Saem de cena para colocar seus figurinos.)

Imediatamente passaram à ação. Depois de uma certa balbúrdia, puseram-se em semicírculo. Os meninos fizeram a percussão, para que disséssemos os nomes e os papéis nos entre-tempos. A apresentação saiu perfeita e tratamos de retomar a leitura para não dar espaço à dispersão.

NARRADOR O início da nossa história nos leva aos Açores, uma parte do Reino Português, há 250 anos atrás, no século XVIII (projeção de um grande mapa ou o próprio mapa, contendo pelo menos a costa européia, as ilhas, a costa africana e a costa brasileira). Era um arquipélago, conjunto de ilhas, onde havia um vulcão há pouco tempo ativo.

Vocês já viram na TV uma coisa dessas, ou algo parecido, terremoto, inundação?

PLATÉIA (espaço para participação)

NARRADOR O último que eu vi foi sobre um vulcão na África.

PLATÉIA (espaço para participação)

Como na referência à Rua da Praia, responderam negativamente a todas as questões. Não fizemos qualquer comentário e continuamos a leitura

NARRADOR Essas desgraças trazem conseqüência nas vidas das pessoas, por muito tempo. O noticiário diz quantas pessoas morreram, mostra os incêndios etc. Mas e o depois? Nesse caso, já imaginaram? Numas ilhas pequeninhas...?! A lava, as cinzas do vulcão inutilizaram muita terra. As crianças nasciam, cresciam.

Ainda por cima, naquele tempo, a herança passava do pai para o filho mais velho, o morgado. Ele tinha um poder igual ao do Rei sobre a família. Poderia mandar embora da terra todos os irmãos. Os que ficassem seriam como agregados, sem um poder maior de decisão. Mas tinha obrigação de amparar a velhice dos pais.

Nossos personagens, a família Flores dos Anjos, que criamos com base nos fatos, vão mostrar como os açorianos teriam sentido e pensado para dar jeito num aperto desses.

Com vocês a família Flores dos Anjos.

Estavam cansados. Precipitaram-se para a saída. Entre os gritos e risadas distinguimos que chamavam-se pelos seus nomes na peça, o que nos surpreendeu face à negatividade com que interpretaram as demandas de participação da platéia. Mas, pouco a pouco, apropriavam-se dos personagens, emprestando-lhes sua identidade, num movimento de interpretação, que também somava na construção de nossa identidade transcendental: autores, atores, grupo de teatro.

Percebíamos a fragmentação de nossa identidade transcendental, entrecortada por outras identidades. Éramos também o nós-sujeito que tinha o poder do lance, exposto ao movimento correspondente de contestação baseado no poder do grupo; éramos também porta-vozes das posturas da escola. Portanto assim como não manteriam a ordem sempre, não seriam sempre o grupo de teatro, de atores e autores e todo o futuro do trabalho estava em manter essa identidade entre as demais.

Não poderíamos colocar sob improvisação todo o texto. Seria uma tarefa exaustiva. Resolvemos assim, reservar a improvisação para decisões difíceis. Tratamos então de construir o texto de acordo com suas manifestações e recomendações após a primeira leitura, procurar frases rápidas e ágeis, modificando a seqüência de texto que lêramos no encontro anterior. Outro cuidado seria o de tornar os Flores dos Anjos mais adolescentes sem perder seu apreço aos direitos.

ANTÔNIO ([IDI], primeiro à esquerda do pai) Uma pessoa diz o que pensa, outra escuta e continua com mais uma idéia.

(a frase foi substituída por: Coragem, audácia e muita cabeça)

PEDRO ([JO], segundo à direita do pai) - Um concorda outro discorda. Sem pressa que assim a cabeça não esquenta.

(esta fala foi modificada: uma pessoa diz a sua idéia, outra pessoa se larga daquela e faz mais outra. Assim aparece decisão de todos)

MANOEL [(CD), segundo à esquerda do pai) E sem vinho, que bebida esquenta e tira a cabeça do lugar.

(esta fala foi substituída por: Um concorda outro discorda sem perder a calma)

MÁRIO ([EVERT] ao centro) *Sem vinho, senão dá briga.*

JOÃO ([ED], terceiro à direita do pai) - Essa é a lição principal do nosso pai. Louvado seja o sangue de Jesus.

(esta fala foi substituída por: homem de cabeça quente não pensa e sai mal feito)

AFONSO ([VI], terceiro à esquerda do pai) Serviço no mar ou no chão precisa da paz. O mano pode contar com a nossa (*fala que foi acrescentada*)

PEDRO [JO] Essa é a lição principal do nosso pai. Louvado seja Deus (*em substituição ao sangue de Jesus*)

No próximo encontro, lemos o texto modificado. Não houve objeções. Nem reações a perguntas sobre o significado do texto. Propusemos então que representássemos. A peça desenvolveu-se desde a apresentação do narrador, a cena das mulheres e a chegada do pai com os filhos. Com alguma confusão e as costumeiras intervenções autoritárias “sai daí, tu entravas depois” (MENINOS), havia até aí uma noção de marcação facilitada pela brevidade das falas. Tomando como exemplo essas cenas, passamos a explicar a noção de marcação: assim como o texto tem que ser decorado, permitindo que o outro saiba sua hora de falar (a deixa) o movimento também é marcado e decorado, também ele pode ser uma deixa.

Passamos então para a cena do “concelho”. Eles organizaram uma mesa com classes, ficando alguns, sem nenhuma cerimônia, de costas para o público. Deixamos a cena transcorrer. Eles estavam totalmente ocupados com a leitura das suas falas, sem nenhum movimento, empurrando-se com a chegada do personagem João. Começamos pela questão de ficarem de costas para o público. Na segunda tentativa comprimiram-se todos em semicírculo, sempre ao redor da mesa. As meninas cochichavam e também sugeriam: “assim estão muito escondidos”. Fosse porque ninguém quisesse ficar escondido, todos concordaram em formar o semicírculo com as cadeiras, dispensando a mesa.

Introduzimos então a idéia do abraço do time de futebol. Ficaram escandalizados, dizendo que naquele tempo o jogo não existiria. Foi quando tentamos explicar o teatro épico: “o tipo de teatro que estamos fazendo é mais para contar uma história” (PESQUISADOR). Os personagens vão demonstrando para o público o que o narrador conta. Por isso vale dar explicações ou utilizar o presente, que o público conhece, para fazer a demonstração. Um time não precisa de união? De que mais precisa? Depois de discorrerem técnicamente sobre o ataque a defesa, o gol, o passe, pois as meninas também jogavam e tinham time, pedi que lêssemos outra vez o texto. Alguém então perguntou o que era “audacia”. Havia portanto uma palavra cujo significado era desconhecido. Mantivemo-nos na metáfora do futebol: “é quando o jogador, além de ter coragem, cria jogadas para enfrentar a marcação.” Os Flores dos Anjos precisavam de tudo quanto precisam os bons jogadores.

Depois de algumas tentativas acertaram-se nos devidos lugares para formarem o time, mas não aceitaram caracterizá-lo com os clássicos jogadores ajoelhados à frente dos demais. Depois fizemos o lanche com a balbúrdia e a sujeira preocupantes, de sempre. Enquanto comiam vieram com a seguinte questão: Os açorianos eram brancos? (ELI) Ao respondermos que sim, gritaram muito: Então é tudo errado, porque somos todos negrinhos (CRIS) Explicamos então, que a história da cidade é de todos e que dentro do tipo de teatro que fazíamos, de Brecht, era muito melhor que fossem negros. Conseguimos, depois, não mais que repetir a cena. Estavam cansados e insuportavelmente indisciplinados, brigando uns com os outros, indicando que seria melhor suspender o ensaio ou treino.

Para o próximo encontro, trouxemos nova seqüência modificada.

- MÁRIO Até hoje, mesmo nesse tempo difícil, não nos faltou sustento. Sempre se deu jeito no que é da nossa conta. O mais, vida, morte, onda no mar e estouro do vulcão é da conta de poder maior que o nosso.
- (esta fala foi substituída por: MÁRIO – (manda os filhos sentarem). Pedro, chame sua mãe. Precisamos da presença dela. (Pedro entra com a mãe. Ela vem com seu cesto de costura) Acomodem-se.*
- Até hoje, mesmo nesse tempo difícil, não nos faltou sustento. Eu preferia que a nossa família se estendesse por perto. Mas não há mais terra.*
- INÁCIO Homem de cabeça quente não pensa e daí sai mal feito. Serviço no mar ou no chão precisa da paz. O mano pode contar com a nossa. Falo da parte de todos na família.
- (esta fala foi suprimida)*
- PEDRO O irmãos mais novos me procuraram. Querem partir, tentar a sorte no Brasil. É o que muita gente como nós está fazendo.
- (Acrecentou-se ao início: Não se preocupe pai)*
- ANTÔNIO Onde antes era trinta, com a criançada nascendo e crescendo, vai já sendo os cinquenta. É preciso buscar terra nova.
- (esta fala foi substituída : A gente sabe que não é ganância nem do pai, nem do mano, como se vê por aí.)*
- JOÃO El rei Nosso Senhor deu valor à luta dos nossos pelo Reino. Reconheceu que povos das ilhas como os que moram na Corte de Lisboa merecem ir à terra de ouro.
- (Esta fala foi postergada e substituída por: compram a troco de nada de quem está em baixo e depois botam o preço lá em cima)*
- Manoel Ele empenhou a palavra com transporte, ferramentas, terra e não atrapalhar o trabalho com serviço militar.
- (Esta fala também foi postergada e substituída por uma metáfora de distanciamento :*
- Narrador *(Quando entra o narrador, os atores se imobilizam) Haveria especulação. Morgados aumentariam o poder faturando a tragédia. Há 250 anos atrás também aconteceria – Como é mesmo a música? (Todos os atores vem para a boca de cena.)*
- Eli *(entra. Não como personagem mas como atriz e cantarola) “Que o de cima sobe e o de baixo desce”*

Narrador *Querem cantar com a gente? Pessoal da trilha sonora, música. (O narrador vai até a platéia, circula, chama, leva ao palco. Cantam todos.)*

Atenção, atenção. Com vocês, mais uma vez os Flores dos Anjos...

Aprendêramos que freqüentemente a falta de ordem, momentos não só de gritos como também de dança e canto, nos permitiam conhecer seus quadros sociais de memória e imaginário. Foi de um deles que surgiu a criação da metáfora sobre a especulação com a dança das meninas.

Apresentada em nosso novo encontro, a cena reformulada foi aprovada tal e qual. Quiseram decorar as frases para representar, o que facilitou bastante o trabalho de marcação. Mas houve uma dificuldade: as meninas não queriam dançar na frente dos meninos a primeira vez porque ririam delas se errassem, O que provocou a onerosa manobra de uns irem para o pátio enquanto outros treinavam. Assim mesmo a cena foi apresentada naquele encontro. Os meninos cantaram junto e fizeram a percussão.

A próxima cena foi bastante modificada, de modo que não apresentaremos as modificações fala por fala. Preferimos justapor ao texto original em letra normal, o novo texto em itálico.

JORJE *Somos gente que faz barco, do caíque à baleeira, a madeira não tem segredo conosco, nem a corda, nem o fazer rede. Artesão, como nós, vai receber ajuda maior. É ordem do rei.*

PEDRO *Não duvido da palavra dele. Mas se pode imaginar pelo governo dos nossos assuntos como ele governa os do Reino.*

JORJE *Um par de olhos não enxerga tudo. Quantas vezes, até hoje, o pai tem precisado do olho dos nossos tios, mestres de pesca, mais os nossos? Imagina então, de quantos olhos precisa um reino?*

MARIANO Só o olho do rei não vê tudo. Ele precisa de muitos conselhos, das Câmaras em todos os municípios do reino e que mais?

MANOEL Desculpem os manos. De que adianta a gente imaginar como o rei governa se tudo isso já passou pelos conselhos, já é decisão, ordem do rei.

ANTÔNIO O Mano falou da gente imaginar como o governo pensou a viagem porque nós é que vamos cruzar o grande mar.

JORJE Passo por passo. Eles pensaram? Nós também. Assim é que se descobre os riscos de uma aventura.

(AFONSO [VI] – *Queremos andar em busca de nova terra. Ser como o pai e o mano .(levanta-se entusiasmado) Chefiar família também.*

JOÃO *(ao lado dele, com o mesmo entusiasmo) O rei deu valor a nossa luta pelo reino (fingem que lutam à golpe de espadas). Reconheceu que povos das ilhas que nem os da Corte de Lisboa merecem ir à terra do ouro!*

Todos os irmãos (menos o pai e o morgado que, de pé, braços cruzados trocam um olhar de preocupação) Assim é que se fala (levantam as mãos de punho fechado)

PEDRO e MÁRIO *Calma e Calma.*

PEDRO *Manos, sem botar a cabeça em cima da audácia vocês nem saem daqui! Mofam!*

MANOEL *Mas o rei se empenhou com transporte, ferramentas, terra e não atrapalhar com serviço militar.*

JOÃO *Somos gente que faz barco, do caíque à baleeira. Madeira tem segredo conosco?*

AFONSO e MANOEL *não!*

JOÃO *E corda e rede?*

TODOS *Não*

JOÃO *Artesão como nós, vai receber ajuda maior. É ordem do rei.*
 NARRADOR – *(entra e os personagens se imobilizam. Vai descendo pelo meio da platéia) – Tudo verdade verdadeira. O reis portugueses tinham passado uma baita abertura. Ficaram bom tempo debaixo dos espanhóis. Na luta contra eles os açorianos deram a maior força. O rei tinha compromisso com eles. Tudo escritinho, tim-tim por tim-tim na ordem real de 1747.*

- INÁCIO* *Uma coisa é o escrito, outra coisa é o acontecer...*
- MANOEL* *O mano não leva fé no rei?*
- INÁCIO* *Se trata de outra coisa. (caminha de um lado para o outro enquanto diz) Mas ainda não tenho clareza no dizer. Repara comigo.(Faz o irmão sentar-se) O pai sempre decide depois de chamar conselho e por que?*
- MÁRIO* *Mais olhos vêem o que só dois não conseguem ver, mais cabeças pensam o que uma só não pensa.*
- PEDRO* *E mesmo assim quanta praga come a planta sem ser vista, e quanto coisa acontece diferente da que foi pensada.*
- AFONSO* *Pois é, mas o único jeito de responder o risco da aventura é imaginar passo por passo. (Maria e Jacinta, pé por pé, avançam um passo dentro da sala)*
- PEDRO* *Então, qual o primeiro passo? (Elas avançam mais outro passo)*
- MANOEL* *Transporte, barco, navio! (a cada palavra avançam mais um passo)*
- MARGARIDA (Vai até o guarda comidas) Quem está ai que se mostre*
- JACINTA (elas avançam, todos se levantam) Senhora minha sogra, sabemos que é feio ouvir escondido...*
- MARIA* *Mas queremos saber nosso destino.*
- MÁRIO* *(Vai até elas) Filhas, tudo não pode ser pensado com todos e ao mesmo tempo. Confiem e esperem um pouco mais. (As mulheres saem e Mario e Margarida voltam)*

O texto foi lido e aprovado com exceção de uma palavra que causou muitas risadas e contestação (Manos, sem botar a cabeça em cima da audácia vocês nem saem daqui! Mofam!) “Mofar” na linguagem deles que dizer “trouxa”, quem se deixa passar para trás. Vinha sendo muito utilizada a propósito do lanche. Desde que passamos a trazer, por uma questão de praticidade, bolachas recheadas “Trakinas”, suas preferidas, os meninos especializaram-se em roubar as das meninas. A cada encontro repetia-se a situação gerando protestos, queixas e correrias no corredor. Diante de nossa intervenção gritavam “pode me revistar sora” (MENINOS). Nunca revistamos.

Sempre dizíamos que não éramos policiais e se não devolvessem não teriam o lanche no próximo encontro. Dávamos as costas e esperávamos que as bolachas fossem colocadas na mesa.

Já estávamos interpretando esse comportamento como rapinagem entre iguais, algo que fosse típico da vila, até que vimos um anúncio de “Trakinas” na televisão, cujo texto é reproduzido no rótulo do produto:

“Se você é alegre, esperto e brincalhão, você é “trakinas”. Adora aprontar e sempre dá um jeito de comer mais e mais ‘trakinas’. Dicas para conseguir o seu: convide sua turma para brincar de esconde-esconde e peça para seu irmão começar a contar. Enquanto ele estiver de olhos fechados, pegue os biscoitos de sua mochila e aproveite!!! “Trakinas”. O biscoito que é a sua cara.”

Portanto o que seria interpretado como “vileiro” era uma propaganda da **Nabisco**.

A seqüência de incidentes só foi interrompida quando avisamos que se o fato se repetisse, mesmo devolvendo as bolachas, no próximo encontro, todos ficariam sem lanche. Daí um certo constrangimento em verem a expressão “mofar” no texto: eles não iam falar assim (ADOLESCENTES). Contra-argumentamos que já usáramos outros elementos modernos com o abraço do futebol e com a dança das meninas. Convenceram-se em tese. O personagem terminou por nunca dizer essa fala.

Passamos à marcação da seqüência que batizamos de cena das espadas, desde a fala de Afonso (queremos andar a busca de nova terra) até a entrada do narrador (tudo verdade verdadeira). Foi difícil. Especialmente a luta com as

espadas improvisadas. Generalizava-se uma batalha campal e não sincronizava-se a fala dos personagens. As meninas queixavam-se de que não tinham o que fazer. Então recorremos a um exercício de terceira pessoa, lendo mais uma vez o texto da cena.

O primeiro escalado disse que os irmãos lutavam para mostrar que eram “de moral” (ED). O segundo, convidado a continuar, disse que eles sabiam fazer rede e mais um monte de coisas (JU) que ele não lembrava. Mas não obstante os adjetivos pouco lisonjeiros e risadas de todos, inclusive do insultado, recompusemos as habilidades dos açorianos. Faltava a preocupação do pai e do morgado. Perguntamos sobre isso e responderam que os “Manos estavam invocados; tudo errado com o pai deles, de cabeça quente”, acrescentou uma MENINA.

Havia uma percepção adequada da cena. Não era necessário insistir. Assim, depois do lanche, pusemo-nos a decorar a fala das cenas, o narrador inclusive. Os personagens deviam dizê-las enquanto os demais acompanhavam o texto. Essa era uma situação que também levava à concentração, algo parecido com a leitura em voz alta. Mesmo que rissem uns dos outros, era com muito orgulho que chegavam à fala certa. Chegávamos portanto ao segundo momento da definição do ator, como escrita vocal, que transmite sempre um mesmo texto.

Elaboramos a marcação com diversificação de movimentos. Todos reagiram aos espadachins com deslocamentos: três deles subiram em cima da mesa; o pai e Morgado cruzaram a cena e os outros dois se abaixaram. Também gostaram muito de fazer o coro dos manos e ao final do ensaio saíram gritando a identificação com seus papéis, infelizmente nos corredores:

“Madeira tem segredo conosco? Não. É corda e rede? Não (ADOLESCENTES).

No próximo encontro passamos à segunda seqüência do texto recém aprovado, desde a fala de Inácio (A gente precisa pensar por nossa conta) até a fala de Afonso (Pois é, mas o único jeito de responder o risco da aventura...). Aplicamos o mesmo procedimento da cena anterior: leitura da seqüência, improvisação na terceira pessoa, decorar e marcar. Manoel foi logo dizendo que o pai fazia conselho porque desconfiava do rei, duvidando do cumprimento das promessas, como político (CD), visão compartilhada pelo grupo. Perguntamos o que Pedro e Afonso disseram. O primeiro respondeu que a praga come a planta (JO) e Afonso (VI) que não sabia.

Retornamos à leitura das duas últimas falas da seqüência, perguntando o que eles queriam dizer. Responderam, já impacientes, que era aquilo mesmo, que não sabiam o que ia acontecer (VI, CD, JO). Contentamo-nos com a resposta, respeitando a impaciência de nossos parceiros porque voltaríamos à questão depois do lanche quando decorássemos o texto.

Quando consideraram-se prontos, passamos à marcação. Demonstraram uma noção de continuidade, dispendo as cadeiras em semi-círculo e retomando os lugares que ocupavam na cena anterior, com alguma confusão consertada pelo grupo. Assim deixamos que movimentassem a cena livremente mas o resultado não foi muito criativo: apenas levantavam para dizer a fala e sentavam-se. Brincamos com eles dizendo que todos pareciam “costurados” às cadeiras e tratamos de retornar à rubrica de Inácio, dizendo que ele estava aflito, desconfiado e andava de um lado para o outro tentando pensar. Daí foi possível movimentar a cena com a circulação de Inácio, quebrando a

monotonia do senta-levanta, que relutavam em abandonar – falar significava levantar.

Aos poucos nossos parceiros empregavam com propriedade os termos técnicos que vínhamos usando (deixa, marcação e rubrica) e marcavam já com alguma performance. Por exemplo: no meio de sua circulação, o personagem Inácio deveria colocar-se entre os personagens Mário e Pedro justamente na fala: “o pai sempre decide depois de chamar conselho e por que”? Os atores executaram a marcação de um modo inusitado, cabeça com cabeça, obtendo um efeito lembrando desenho animado, com Mário e Pedro dizendo suas falas em seus lugares num tom pausado de sabedoria e profecia. Logo a seguir o personagem Afonso lança sua fala para o público de modo que a entrada dos personagens Lúcia, Maria e Jacinta, às escondidas, com nossa interferência, constituiu uma segunda movimentação lembrando desenho animado, ao ritmo das falas dos demais personagens até serem descobertas por Dona Margarida.

A partir da movimentação indicada, portanto, acrescentavam detalhes ou performances que eram interpretações, maneiras de animar os personagens, demonstrando apropriação do texto. Manifestavam o gosto pela comédia dizendo que o público também gostaria mais e com isso desenvolviam a identidade de atores, do gupo de teatro, transcendental, essencial, ao lado das de intrusos, rebeldes e especiais, que vinham se desenhando no relacionamento com a escola e conosco. Apesar delas, organizava-se nossa atividade.

Com base nas indicações de nossos parceiros, avançamos na peça até ficar pronta a primeira versão completa do texto, a ser apresentada para discussão e aprovação. Passaríamos então à marcação de cenas com a leitura avançada do texto.

3.2 Processando o texto historicamente

Atingido o novo patamar de elaboração com a leitura completa do texto, alternada com as marcações, também modificaremos a exposição do presente trabalho, utilizando uma descrição seletiva de intervenções do grupo, privilegiando as discussões e sugestões do ponto de vista social e histórico. *O conjunto do texto, sem interrupção para análises encontra-se no próximo capítulo intitulado o Produto Final.*

A discussão sobre os abaixo-assinados dos açorianos ao rei a fim de obterem a concretização do compromisso sobre o transporte para o Brasil foi um momento fundamental.

NARRADOR O rei se comprometera com o transporte ao Brasil, mas três anos se passaram e nada de navio. Ao mesmo tempo que nosso ouro enchia os cofres da coroa ela escutava cada vez menos os conselhos dos municípios. Quem vendeu o que tinha, esperando viajar em seguida, já não tinha mais nada. Havia o perigo de uns e outros roubarem para se alimentarem. Ninguém agüentava mais. Então os açorianos tomaram providências. (Os atores, durante a fala do narrador, se dispõem em lugares estratégicos, dentro da platéia.)

MÁRIO Povos dos Açores. Chegou a hora de agir. O rei tem de honrar seus compromissos. Todos pensarem tudo e ao mesmo tempo não dá. Por isso nós, chefes de família nos juntamos e escolhemos representantes. Que um deles venha e apresente as idéias que formaram.

REPRESENTANTE1 (Lê um pergaminho que desenrola). Todos formaram a seguinte idéia: de que se faça uma representação assinada pelo povo. Que a câmara do nosso município mande mensageiro entregá-la à corte.

Todos os que estão na lista para viagem, formem acampamento nos terrenos da Câmara e só saiam dali quando vier o navio.

Para que essas idéias tenham força de decisão, na Câmara e na Corte, a assinatura da representação e o acampamento tem de ser fortes. Daí é preciso que se consulte o povo.

MÁRIO Que todos se recolham com os seus e venham aqui, amanhã, nessa mesma hora e lugar os que concordam com a idéia formada, a manifestar o seu acordo.

NARRADOR *O abaixo-assinado e o acampamento? Tudo verdade verdadeira! Os historiadores encontraram esses documentos, com mais de duzentos anos, guardados nos arquivos.* Agora, como eles fizeram? Quem tomou a iniciativa? Foi um “concelho” de chefes de família, houve ou não houve consultas ao povo? Isso não se sabe...

Quem já deu uma de açoriano por aqui e participou de algum abaixo assinado ou coisa parecida? Quer contar um pouquinho pra gente, como é que foi isso?

Mencionaram então o abaixo assinado que fizeram para melhorar o rango, o feijão surfava no caldo, melhorou um tempo e depois ficou tudo igual (ADOLESCENTES). Outro que fizeram foi para tirar um diretor muito chato (MENINAS). Sabendo que havia orçamento participativo na escola, perguntamos se tinham grêmio estudantil e se participavam. Entre risadas contaram que haviam feito uma chapa: a das “gurias era para valer, a dos guris era só de oposição mas deu briga na das gurias, que se pegaram” (ELI). Os guris defendiam, em sua plataforma, a construção de uma piscina para o colégio. No final a eleição foi suspensa.

Sobre o orçamento participativo da região, não foi muito diferente: os delegados são pessoas com segundas intenções, “eles querem aparecer, candidatar-se a alguma coisa” (ADOLESCENTES); o mesmo para o conselho tutelar - “eles querem se dar bem” - referindo-se ao salário de conselheiro: mais de mil reais (ADOLESCENTES).

A organização da ida dos Açorianos para o Brasil, especialmente do abaixo-assinado enviado ao rei, foi, portanto, um momento de exposição negativa da percepção política do grupo. Perguntamos, então, **se nunca**

tinham conseguido nada (PESQUISADOR). Um dos meninos, que sempre demonstrava mais aproveitamento no domínio do texto, interveio dizendo que a **iluminação pública da vila tinha saído com abaixo assinado** mas que era difícil entender o orçamento. Ele tinha ido a uma plenária junto com a diretora.

Voltamos aos açorianos e eles concluíram rapidamente que os “Flores dos Anjos” estavam fazendo abaixo-assinado porque o rei não estava cumprindo as promessas. Aproveitamos para introduzir a idéia de que muitas vezes os chefes de governo têm suas decisões alteradas pelos que devem executar, por em prática; daí a necessidade de fazer pressão como os açorianos fizeram. A marcação da cena foi conduzida numa forma que já se introduzira anteriormente, o coro dialogando com o público, que muito agradara ao grupo.

As próximas cenas polêmicas envolveram a noção de fronteira, seu cotidiano, e o Tratado de Madri.

NARRADOR Ali em Santa Catarina os açorianos se curaram, plantaram, sonharam em ficar. Mas a ordem do rei era tocá-los na fronteira. Espanha e Portugal, cá e lá, volta e meia era "bafão"⁵. Até onde vai o pedaço de quem? Onde botar as marcas de posse, separando o que era colônia da Espanha e colônia de Portugal? Quem tinha que segurar? Povão pobre, lutando por um espaço reconhecido. (Entram os peões com cavalo de cabo de vassoura, bombacha e chapéu de gaúcho, idênticos)

COMANDANTE PORTUGUÊS Atacar!!

PEÃO PORTUGUÊS 1 Viva Portugal !

COMANDANTE PORTUGUÊS (interrompe com a Espada) Mas eu não tenho nada que ver com isso... (ficam imóveis)

PEÃO PORTUGUÊS 1 Viva eu e viva Portugal!

COMANDANTE ESPANHOL Atacar !!

⁵ Expressão usada na vila para designar briga

PEÃO ESPANHOL 1 Viva Espanha!!

COMANDANTE ESPANHOL Mas eu não tenho nada que ver com isso!!

PEÃO ESPANHOL Viva eu e viva Espanha!

(Os dois se golpeiam com a espada caindo um sobre o outro)

COMANDANTE PORTUGUÊS Atacar!!

PEÃO PORTUGUÊS 2 Viva eu e viva Portugal!

COMANDANTE ESPANHOL Atacar!!

PEÃO ESPANHOL 2 Viva eu e viva Espanha. (Fazem como os dois primeiros, caindo em cima deles, formando um sanduíche humano.)

COMANDANTE PORTUGUÊS Atacar!! (ninguém aparece).

COMANDANTE ESPANHOL Atacar!! (ninguém aparece. Os dois tiram o chapéu um para o outro, vão saindo "de fininho").

PEÃO ESPANHOL 2 (o último morto se levanta e grita) - sem essa, vão morrer junto conosco!!

NARRADOR: Negociação dos reis de Espanha e Portugal. Tratado de Madri, 1750. (entra um grande mapa) Portugal entregaria à Espanha a Colônia de Sacramento. Ficava à beira do Rio da Prata, em frente onde hoje é Buenos Aires, capital da Argentina. (aponta no mapa)

A Espanha entregaria as Missões à Portugal (aponta no mapa). Este era o destino dos açorianos: outra vez o navio, segurar a fronteira marcada pelo tratado nas Missões.

Procuramos não teorizar muito a questão mas trabalhá-la imediatamente em ação, como metáfora, o “sanduíche humano”, em que os mortos na luta caíam uns sobre os outros. De início relutaram muito em se jogarem no chão. De fato, animaram-se quando participamos diretamente na demonstração da cena. Riram muito e se mostraram muito entusiasmados com a comédia. Somente depois de marcada a cena é que incentivamos a discussão perguntando o que significava os comandantes darem a ordem de atacar, dizendo logo em seguida que não tinham nada a ver com isso. Uns achavam

que era covardia, outros que não sabiam o porquê. Respondemos então que os comandantes eram como piratas, se assumissem os combates estariam fazendo uma guerra oficial, que não era conveniente para os reis.

A próxima cena de difícil compreensão relacionava-se à transferência de populações que o Tratado de Madri impunha.

AFONSO Está aberto o conselho. *(Os irmãos sentam-se próximos ao público, tete à tete.)* O comandante não fez boa cara mas nos recebeu. Só que não adiantou muito mais do que já se ouviu aqui e acolá. Os outros representantes do acampamento querem participar do nosso conselho. Os manos concordam?

MANOEL Sim

JOÃO Estou com os manos. *(Entram os representantes Eles saem da platéia)* A gente até já plantou aqui *(acaricia as mandiocas. Elas fazem que sim, como se fossem gatinhos)* Porque proibir de nos darem essa terra? *(As mandiocas vão retirando seus enfeites e acompanham a cena como gente).*

MANOEL O Rei quer que se vá para essa tal de Missões.

REPRESENTANTE 1 (R1) Que era da gente de Espanha.

REPRESENTANTE 2 (R2) E essa gente?

TODOS O que vai ser deles?

REPRESENTANTE 3 Já devem ter saído, agora o lugar passou para o nosso reino...

REPRESENTANTE 4 Imagina só, se for muita gente, largar de mão o que já fizeram...

MANOEL Dificuldade das grandes. Acho que vai levar muito mais tempo do que imaginam o Rei e os seus conselhos.

JOÃO Não gosto disso. Em vez de chegar numa terra livre, chegar na que foi dos outros...

AFONSO É capaz da gente ficar sem chão muito tempo.

NARRADOR *(Entra da platéia. Os atores se imobilizam como estátuas)* O rei de Espanha determinou que os índios Missioneiros se mandassem. Já pensaram que coisa mais sofrida? O que devia

passar pela cabeça das pessoas? E os 100 anos da minha aldeia? Meus pais e meus avós se criaram aqui! - E se alguém recém tivesse conseguido melhorar a sua casa, com jardim no pátio, aquela pinturinha, fica tão legal, não é mesmo? Não, não, deixa tudo!! Vocês terão outra. Onde? Quanto tempo vai demorar, como vai ser a nova casa? Difícil que essa mudança fosse rápida e fácil. Os açorianos tinham razão.

- MANOEL Já vem o primeiro sofrimento. O ajuntamento no navio dá doença. As mulheres tem razão. Criança corre grande risco.
- (R2) Tanta terra....A gente podia progredir mesmo sem receber a do rei...
- (R1) Quem sabe chegar as Minas...
- (R3) Arrisca igual. O ordenança contou. Tem que ser muitos, com gente que conhece caminhos.
- JOÃO Senão as pessoas terminam morrendo perdidas por aí.
- [R1] Mano, o que dá força à lei do rei é muitos peões. E se todos decidissem não ir?
- NARRADOR (*Atores novamente imóveis*) Sem saída. Governador deu ordem. Proibido dar terra em Santa Catarina. Vão ou não vão? Chamou à toque de tambor, outras gentes em São Paulo.

Novamente depois de lermos, sempre distribuindo a leitura do narrador entre todos, marcamos a cena em forma de coro. Percebíamos que dificuldades de leitura persistentes sobre palavras e pontuação, indicavam o que não era entendido. Isso nem sempre era diretamente manifesto pelos parceiros. A organizadora precisava incidir sobre a versão preliminar com questões estratégicas, buscando sinônimos acessíveis, esclarecendo essas obscuridades. Por exemplo: quem era essa gente de Espanha que teve de ir embora de suas casas e aldeias? A partir da resposta óbvia, os índios, pudemos adiantar o que aconteceria depois: a revolta de Sepé Tiaraju, a impossibilidade dos açorianos de chegarem à nova fronteira e receberem terra.

O grupo discordava das decisões dos açorianos porque estão sempre fazendo “concelho” mas só levavam a pior (ADOLESCENTES). Argumentamos

com o próprio texto da cena seguinte, mas não se convenciam. Relutantes achavam que os açorianos faziam papel de “trouxas”. Houve um verdadeiro tumulto quando saltamos as cenas das meninas e passamos diretamente à marcação da cena sobre a capela. De fato, avaliamos que seriam mais fáceis de marcar, de um lado, e de outro que o romance, com beijo, provocaria muita inibição mascarada pelos treinos isolados, que ninguém poderia ver. Mas de fato a ação das meninas, sempre se pronunciando, provocaram uma alteração radical no texto matriz, em que se pensou a história a ser contada. Se comparado com o texto teatral, veremos que a questão de gênero sequer aparece no primeiro, perpassando inteiramente o segundo.

Conseguimos colocar em marcação somente a cena da partida, ficando as demais em leitura:

- MARIA *(As mulheres estão sentadas nos seus baús). As vezes eu queria mais é ser homem (levanta com as mãos na cintura).*
- LÚCIA *(sobe no baú) Eu queria mesmo era ser rei (Maria e Jacinta fazem reverências).*
- JACINTA *(puxando Lúcia) Oh, Lúcia ! Tenho quase certeza que isso é pecado. Não vê que o Rei é escolhido por Deus?*
- MARIA Olha, mas pelo jeito também pra ele tem agora e depois, e os dois não dão lá muito certo.
- LÚCIA Dá pra se pensar em agora sem pensar em depois?
- JACINTA Não é que vocês deram de pensar coisa esquisita, que ninguém pensa?
- MARIA *(sentada no baú) O que é ser Chimarrita?*
- LÚCIA Mulher solta...
- JACINTA *(Pega as duas pela mão) Agora é a provisão, sustento no navio, biscoito de Dona Margarida.*

Os meninos perguntaram novamente sobre a Chimarrita, ao que as meninas responderam que era mulher solta, que não tinha marido. Aproveitamos então para explicitar a associação que fizemos entre mulher solta e que quer ser deus, não aceitando autoridade. Declamamos algumas estrofes, contando que a Chimarrita é música muito antiga, de origem açoriana.

Chimarrita morreu ontem / ontem mesmo se enterrou /na cova da chimarrita / fui eu quem terra botou/O trevo de quatro folhas / da chimarrita feitura / com ele se quebra a sina /que o mal sobre nós apura

Coitada da chimarrita / vou rezar por ser cristão / a pobre da chimarrita / viveu como um chimarrão/

Portanto, a Chimarrita era considerada como alguém que tem poderes mágicos, teria feito o trevo de quatro folhas. Ao que as meninas perguntaram se teria ido para a fogueira, “a gente estudou em história”.(AND) Respondemos que não conhecíamos nenhum documento daquele tempo que falasse em punição pela fogueira no Rio Grande do Sul. Entretanto saímos do tema da fogueira para a marcação, obtendo uma ciranda em que cada uma das meninas ao dizer sua fala tirava a próxima pela mão para dentro da roda.

Outros elementos polêmicos se apresentaram com a noção de “capela curada” e a Sesmaria

VIZINHA1 Perdão seu Afonso e com todo o respeito. Os homens sempre tem uma poeirinha pra jogar na alegria da gente.

MARIDO DA VIZINHA 1 [saindo de trás de uma folhagem que enfeita o altazinho] Sra. minha mulher com todíssimo respeito. Não sou eu. É a vida. Sabes acaso o que seria uma capela de verdade?

VIZINHA 1 A casa do nosso padroeiro.

AFONSO Só isso não chega. A capela tem de ser curada. Ter papel passado pelo bispo.

VIZINHA 1 E não tem?

MARIDO DA VIZINHA 1 Não. Por enquanto, aqui, nada tem de papel passado, a não ser o compromisso do rei.

LÚCIA Mas começa pelo nosso santinho e pelo capelão que vamos festejar.

VIZINHA 1 Perdão seu Afonso

A cena, em tom de comédia, introduz a trajetória necessária para obter uma vila. Era preciso ampliar as informações dos nossos parceiros, para que valorizassem o tema. Explicamos que a Igreja e as leis do Reino andavam juntas, que a certidão de batismo era certidão de nascimento e carteira de identidade. Por isso ter capela onde pudessem ser batizados era muito importante. Mas acharam ruim. “E se eu quisesse ser de outra religião” (CRIS), perguntaram. Respondemos que era proibido. Um deles interveio dizendo que ia para a fogueira, abrindo outra vez referências sobre a Inquisição.

Retornamos à questão da capela para realçar que ela era um lugar onde os açorianos podiam se organizar, buscar o caminho da vila e da distribuição de terras que eles não eram trouxas. A sesmaria apareceu no mesmo contexto e procuramos explicá-la, de acordo com o perfil de nossos parceiros, tirando o maior partido possível da irreverência e comicidade.

NARRADOR 20/07/1754-Definiu-se a situação. O comandante deu a carta de Sesmaria, a declaração de propriedade, a Gerônimo de Ornelas. Concedia-lhe três léguas de terra, praticamente todo o território da atual Porto Alegre, na paragem chamada morro da Senhora Santana com uma condição: “nos rios navegáveis ficará meia légua de terra livre[...]para uso público [...] o lugar do povo, pelo direito, como peões do rei”.

(Cenário - a capela)

VIZINHA 2 3 léguas ao sesmeiro, ao Dom Gerônimo de Ornelas, e a gente só recebe terra nas Missões.

VIZINHA 1 Desaforo.

VIZINHA 3 Tem gente que ficou lá com ele, trabalhando na terra dele, prefiro mil vezes ser peão do rei.

VIZINHA 4 Ainda bem que somos artífices, senão era ali, ó, comendo na mão de Dom Gerônimo.

MARIDO DA VIZINHA 3 Senhoras Cabeças de vento. Então não se deram conta? É aí que mora o nosso direito!

MARIDO DA VIZINHA 2 A mesma carta que reconhece as três léguas do Jerônimo, reconhece o nosso arraial.

MARIDO DA VIZINHA 4 Ele vai ter de demarcar as terras. Reconhecer os limites da que é dele e da que é do rei, pública, quer dizer, nossa, os peões do rei...

VIZINHA 2 Ai meu S. Chiquinho...A Rua da Praia é nossa?

TODOS É.

VIZINHA 3 Daqui não saio, daqui ninguém me tira (levanta e desmaia, como no jogo da "bolinha de gente" em que não se dobra o joelho confiando no companheiro que rebate).

A leitura da cena foi interrompida porque queriam saber o que era “essa sesmaria” (JO e ELI) Explicamos que o rei doava terras muito grandes, tres léguas, aos homens ricos que pudessem fazer grandes fazendas, criações e plantações, que tivessem ou muitos escravos ou muitos trabalhadores fazendo serviço. Eles não me deixaram continuar, revoltados com essa situação: “o rei largou os açorianos e deu terra para o grandão” (VI) Pedimos, então, que lessem a cena até o fim, ressaltando que a sesmaria tinha que ser demarcada, medida, ficando bem claro o lugar onde terminava a terra dele e começava a terra pública, inclusive a Rua da Praia, na beira do Guaíba. Era ali que os açorianos tratavam de montar a sua capela, num lugar onde o sesmeiro não poderia impedi-los.

Marcamos a cena com agilidade, formando duas rodas, uma dos homens, outra das mulheres, que terminaram se fundindo. O ponto alto naturalmente foi o desmaio da “vizinha 3”.

Na continuidade agrega-se a situação que adviria da passagem para freguesia onde o santo padroeiro receberia uma grande área de terras, aproveitando-se a comicidade do diálogo para reintroduzir a questão do Tratado de Madri.

VIZINHA 1 Veja lá São Chiquinho. Depois de rico, não vá se dar ares de sesmeiro!

MARIDO DA VIZINHA 1 Mas que falares são esses

VIZINHA 1 São falares da verdade. Tem mais: pra mim isso é um ovo que ainda está...

TODOS Respeita São Chico!

VIZINHA 1 (*Ajoelha-se. Faz o sinal da Cruz*). Licença São Chico. No... (*faz a reverência inversa, de costas para o público*) da galinha.!

NARRADOR O que a vizinha dizia do tal de ovo, servia também para o Tratado de Madri. Os índios missioneiros se rebelaram contra ele. A resistência durou dois anos. Em 1756 foram chacinados por tropas de Espanha e Portugal.

Foi a guerra de Sepé Tiaraju.

A metáfora do “tal de ovo” serviu para explicar sinteticamente a falência do tratado. O diálogo das mulheres sobre seu trabalho autônomo, preparar forro de barcos, também introduzirá o desfecho do Tratado de Madri, a situação dos indígenas na Aldeia dos Anjos e dos açorianos:

JACINTA Forro de barco!...

LÚCIA Navegar é preciso

VIZINHA 4 Agora, o resto!..

VIZINHA 2 Porque é que os índios vieram de cima abaixo, os nossos de baixo para cima ...

VIZINHA 3 Num sofrimento medonho...

VIZINHA 4 Terem de descer de novo abaixo, terminando outra vez no mesmo lugar e pior que os índios, tendo por si só a meia légua dos rios...

NARRADOR Foi isto que aconteceu, verdade verdadeira. O esperto governador tratou de criar divisão: aos índios que desistissem da guerrilha e se passassem para o lado de Portugal, ofereceu terras aqui em Gravataí formando com eles a aldeia dos Anjos. E os açorianos? Primeiro foram trancados pela resistência indígena, nem chegaram às Missões. Depois, em 1759, morreu o rei de Espanha e o tratado foi ao ar. Sem lugar, os açorianos voltavam em direção ao Porto, ocupando o espaço público à beira dos rios.

A leitura foi difícil. Precisamos analisar quem vinha de cima para baixo com o mapa. Foi preciso redistribuir a fala do personagem vizinha 4 que sempre se atrapalhava em dizê-la, negando-se a continuar. Mostramos então o percurso dos dois grupos, ressaltando a estratégia do Governador para dividir os índios. Uma referência definidora foi a placa indicadora da Aldeia dos Anjos na estrada para Gravataí. Um dos meninos, com parentes na região, chamou atenção dos colegas para o fato: “finalmente ficava sabendo o que era aquilo” (ED).

O assassinato de D. Agostinho foi outra questão polêmica.

JACINTA (Soam os tambores) Na capela, na capela, depressa...

NARRADOR Dom Agostinho Castel Branco, dos casais das ilhas, morador no Porto do Dorneles, foi morto à traição, com cinco facadas e algumas pancadas e as costelas quebradas, seu corpo escondido pelo matador José Raimundo, filho do mesmo Dorneles.

Verdade verdadeira, o atestado de óbito está lá, no arquivo da Cúria Metropolitana, ao lado da catedral.

VIZINHA3 Imagina! Os Ornelas! Jerônimo e a filha, até foram padrinhos de criança nossa.

VIZINHA 4 Vai ver que o filho agiu sem conhecimento do pai.

VIZINHA 2 O rei é que tem obrigação conosco, seus peões. Ele é que deve botar essa gente de três léguas no seu lugar.

VIZINHA 3 Alimentar os tantos que vem se chegando para cá, exige aumentar as roças...

VIZINHA 4 Os Ornelas não querem saber que o nosso porto cresça, se cresce vira freguesia, tem de doar as terras pela lei ...

NARRADOR Para os historiadores o assassinato de D. Agostinho teria acontecido porque o crescimento do porto atrapalhava seus rebanhos, eu penso que pode ter sido pela questão dos limites entre a terra pública e a dele...

Mas então, como se não faltasse mais nada, houve guerra na Europa. No quem fica com quem, Espanha e Portugal ficaram opostos. Guerra lá e guerra aqui.

Em 1763, os espanhóis caíram no Rio Grande do Sul. Tomaram as Missões, em cima e São Pedro do Rio Grande, em baixo, a praia do Rio Grande, que também chamam Cassino.

Explodiram de indignação junto com os açorianos: “deram terra ao grandão, depois deram terra para os índios, não deram terras para eles e agora matam um” (JU). Mas houve uma polêmica com o texto. Alguém disse que o morto não era açoriano, que o filho (José Raimundo) é que matara o pai. Como sempre, entre adjetivos pouco lisonjeiros, retornamos a fala do atestado de óbito geradora do mal entendido: o morto à traição é D. Agostinho e o matador José Raimundo, filho do Dorneles do porto do Dorneles. Esclarecido o mal entendido, o grupo achou que o atestado de óbito era mal escrito. Não obstante a explicação sobre o estilo da época, foi difícil convencê-los de que deveria aparecer na peça como aparecia no documento.

Voltaram à questão dos açorianos perguntando se eles continuariam na mesma sem fazer nada. Pedimos, então, para retomarem à fala do narrador que

mostrava uma diferença de situação política, a invasão dos espanhóis e o novo rei, perguntando qual seria o problema principal do governo português. Alguns disseram que era dar terras aos açorianos, sendo rebatidos pelos colegas que o rei não se importava com eles; só se fossem “servir de sanduíche para ele” (EVERT).

Neste dia queríamos suspender a leitura para marcar mais uma cena, mas negaram-se, queriam ir até o fim da peça, vibraram com a comicidade das próximas cenas e com a decisão dos açorianos de não irem ao Taquari.

MINISTRO 2 E aos açorianos, peões do rei, que juntem-se em Taquari onde receberão as terras e gêneros prometidos pelo rei.

MINISTRO 3 Isso, isso. Por terra e pela vila vão animar-se e meter-se no caminho dos castelhanos.

MINISTRO 1 *(tem um ataque de loucura)* Vocês acham que o povo é burro? *(Estapeia todos os ministros)* Como é que vão surrar os espanhóis e os sesmeiros ao mesmo tempo. [Chora] Eles também querem fazer festa, chutar o balde...

MINISTRO 2 Leva, leva. *(o Ministro 1 sai esperneando)*

MINISTRO 3 Leia escrivão – *(lê como papagaio. Quando chega na frase Isso, Isso, vamos xingar os sesmeiros)* Secretário demitido, que venha outro. *(Abate o secretário com um tapa)*

(Na capelinha de São Francisco o “concelho” dos açorianos está reunido)

JOÃO Dessa vez os espanhóis são brasa prá nosso assado

MANOEL Assado de quem? Receber terra na mira deles?

AFONSO Os primeiros a se encontrar no outro mundo seremos nós.

JOÃO Este é o ponto. Não se vai ao Taquari.

MANOEL É isto. Quem está aqui no porto e na Rua da Praia, não vai a nenhum lugar que não seja...

JOÃO A Rua da Praia e o porto.

Perguntamos o que significava a recusa dos açorianos em irem ao Taquari. Disseram que eles deixavam de ser sanduíche. Explicamos que era um pouco mais. Recusavam-se a serem jogados de cá para lá, deixando o que já tinham conseguido, mesmo sem receberem as terras, trabalhando no porto. Continuamos a leitura até a cena da prisão dos sesmeiros. Não entenderam porque foram presos.

JOÃO (*Entra esbaforido*) Nosso porto já é capela

JACINTA Papel passado!?

JOÃO Mais: o governador ordenou a desapropriação. Mais: teremos um mestre construtor naval (*ouve-se o tambor. Todos correm a ver*)

VIZINHA 3 S. Chico eu só não desmaio...

TODAS Porque todas queremos ver. (*Passam os sesmeiros presos*)

A questão foi facilmente respondida com a remissão a continuidade da cena

JACINTA Será que o mundo virou de ponta cabeça?

MARIA Botou a cabeça no lugar.

MANOEL Foram presos porque desobedeceram o governador.

JOÃO Recusavam-se a fazer a reunião da Câmara na casa dele

TODOS Na casa do rei!

Sanada essa dúvida aproveitamos a oportunidade para verificar se tinham apreendido a referência sobre a desapropriação. Responderam que o grandão teria de dar a terra para os açorianos. Procuramos refinar um pouco a conclusão lembrando a conversa anterior dos sesmeiros onde é referida a venda da sesmaria de Jerônimo para outro, antes da desapropriação, mas não

havia clima. Queriam continuar, para saber se dessa vez os açorianos “iam se dar bem” (ADOLESCENTES). Chegamos então a penúltima cena, que provocou protestos “vai começar ‘concelho’ de novo” (ADOLESCENTES):

AFONSO (*Entra correndo*) Manos, somos freguesia em 26 de março de 1772.

TODOS Portoalegre-se.

AFONSO Mas tem um porém.

TODOS Ah...

MANOEL Que história é essa de porém....

JOÃO Uma coisinha que não é bem como a gente quer...

LÚCIA Já vi que alegria de pobre ou dura pouco ou tem porém...

AFONSO E é com nosso São Xico

VIZINHA 2 Anda, diga lá.

AFONSO O nosso santo tem de ser trocado pela Santa do Vice- rei.

VIZINHA 1 Malvadeza. É só pra não dar o braço a torcer.

MARIA Vai outro abaixo-assinado

Mais uma vez anteciparam-se ao texto. Outro leitor respondeu com a fala seguinte:

SÃO XICO (*ouve-se sua voz, como se viesse do céu*) Afilhados queridos. A santa do Vice-rei é a rainha de todos, Nossa Senhora da Madre de Deus. Chega de assinar. Portoalegrem-se cada vez mais.

Fizeram a leitura até o fim e um deles perguntou se era verdadeiro o final feliz ou se tínhamos inventado. Voltamos a questão de que essa era uma história de verdade, conforme o próprio narrador explicava no começo da peça. Os Flores dos Anjos eram inventados, mas os açorianos, que eles

representaram, eram verdadeiros assim como a história. Chamamos atenção para a documentação rara que comprova essas histórias muito antigas. Por exemplo, tínhamos certeza dos abaixo-assinados para a viagem, que o “concelho” familiar era “um uso” que a população tinha desde antes de se organizarem os reinos e que a Capela era um lugar de organização.

3.3 Narradores e narrativa

Nesse capítulo, acompanhamos através de seus três itens, a pluralidade de identidades, a comunidade cultural e sua incidência sobre a história dos açorianos. Assim, ao final do primeiro item chegamos à constituição do grupo obtendo uma representação, imagens de nós próprios, por contrastes de diversas procedências, sociais e históricos, em que nos delimitávamos uns face aos outros: adulto x adolescente; de bairro x da vila; os de dentro x os estrangeiros; homens x mulheres; passado x presente; diretor/ autor x atores, leitores/ autores; autor/organizador x autores.

Um público letrado é afeito à leitura. Como sublinha Ricoeur, dispõe de paradigmas (comunidade cultural) que recebidos, estruturam as expectativas do leitor e o ajudam a reconhecer a regra formal, o gênero ou o tipo exemplificados pela história narrada. Se escolhe para ler uma narrativa historiográfica é dentro de seus parâmetros que faz as entrelinhas do texto, sua leitura.

Neste caso, sem paradigmas letrados e sociais comuns ao nosso público alvo, tomamos como ponto de partida que essa interação, implícita à leitura, deveria tornar-se explícita, constituindo a relação diretor e autor x atores, leitores, autores; autor organizador x autores. Essa explicitação levou-nos a

uma relação didática pois o paradigma historiográfico estava com o narrador que conta histórias de verdade acontecidas noutros tempos, acontecimentos pesquisados pelos historiadores.

Destacamos aqueles vínculos que passaram pelo contexto histórico narrado, reunindo passado e presente em situações difíceis de serem nomeadas pela negação da pobreza (o açoriano é pobre que nem “nóis”, referindo-se à imigração) e do abandono (olha “sora” eu nem conheci meu pai e ele nunca ajudou “nóis”, referindo-se ao patriarcado). Foi um momento em que as diferenças nomeadas aboliram todas elas. Éramos pessoas vivendo uma situação, posta por estruturas e fatos, a trama e a intriga da história, formando-se leituras e entrelinhas.

Outras questões semelhantes foram surgindo no caminho das improvisações, em que o ator imagina, cria; é o autor das entrelinhas do texto, mostrando a aquisição de uma referência, iniciando o complexo empréstimo de sua identidade, começando pela leitura em voz alta, pela recepção de um nome, chegando até a ação de personagens, os manos Flores dos Anjos.

Mas a referência que pretendíamos formar em torno do açoriano que mantém a cabeça no lugar, se organiza, faz “concelho”, foi precariamente aceita e assim se manteve - “vai começar ‘concelho’ de novo” - como se não houvesse nenhuma relação com a conquista da freguesia e com o final feliz, fosse verdadeiro ou inventado.

Não foi possível fazer do “concelho” um paradigma com a mesma presença da questão de gênero que, a rigor, entrou na história pela leitura e força presente entre o grupo, isto é, não estava prevista no texto de organização da história. O “concelho” não encontrou no grupo uma leitura

afetiva forte, o que pode ser explicado pela afirmação da rebeldia em contraste com a disciplina, do presente em relação ao passado, mas também pelas experiências que implicavam em organização envolvidas pelo ceticismo: seriam capazes de chegar a um final feliz?

Outra possibilidade é de que os conselhos, hoje, transbordados pelos desejos (a piscina) e problemas fora de sua competência, tais como a violência já narrado no estudo exploratório se percam como referencial. Entretanto, do ponto de vista mais geral, houve uma trajetória de forte adesão do grupo aos açorianos, como o demonstram algumas falas: “o rei largou os açorianos e deu terra para o grandão, depois deram terras para os índios, não deram terras para eles (os açorianos) e agora mataram um, o rei não se importava com os açorianos, só se fossem servir de sanduíche para ele” (ADOLESCENTES). Foi a partir daí que se decidiram a fazer uma leitura completa do texto. Isto é, entregaram-se ao prazer da compreensão, sendo o “concelho” uma parte a ser compreendida, numa trama (intriga) histórica complexa. Tratava-se ainda de saber se os açorianos “iam se dar bem”. Nossa expectativa era de que o “concelho” surgisse como um dos elementos do sucesso.

Identificação com os personagens e compreensão da intriga foram os elementos centrais da formação do grupo de teatro capaz de transcender a todas as outras identidades negativas especialmente os de dentro x os de fora; disciplina x rebeldia. Por outro lado, acreditamos que os processos positivos alicerçaram-se, também, no vínculo afetivo estabelecido entre o organizador e o grupo assim como no fiel cumprimento das condições de trabalho. Por mais discutível que seja o papel do lanche, especialmente no reforço do caráter especial que o grupo vinha desenvolvendo, ele era parte do nosso acordo.

Produto Final

ASSIM NASCEU A RUA DA PRAIA

Primeiro ato

NARRADOR *(Microfone na mão, andando livremente entre a cena e a platéia)*. Boa noite. Muito, muito contente de estar aqui com vocês. Também um pouco nervosa: tanta gente...dá um apertozinho no coração. Afinal de contas, aqui ninguém é artista da Globo. Então eu já vou pedindo desculpas por alguma falha e também que vocês nos dêem uma força participando da nossa apresentação. *(Já andando pelo meio da platéia)*. Pode ser? Eu sou uma Professora que pesquisa e conta histórias de verdade, acontecidas noutros tempos. Uma galera do Mariano topou fazer parceria comigo para contar a história da rua mais antiga da nossa cidade, que é a... *(desce em busca da platéia)*. Vamos lá... Assim a gente esquentar e vocês também já vão entrando em parceria conosco e fica tudo em casa... A rua mais antiga da cidade que é a ...? Rua da Praia, no centro e também se chama... Rua dos Andradas. A gente se organizou assim: eu fico mais com a trama dos acontecimentos, pesquisados pelos historiadores. A galera representa personagens, que não viraram nome de rua, teriam vivido a história no passado, dia a dia, assim como a gente vive a do presente. Com vocês a galera do Mariano! *(Toque de bateria. Os atores entram, se apresentam e vão formando um círculo junto com o narrador, que anuncia seus nomes como se faz com os conjuntos musicais. Saem de cena para colocar seus figurinos)*. O início da nossa história nos leva aos Açores, uma parte do Reino Português, há 250 anos atrás, no século XVIII *(projeção de um grande mapa ou o próprio mapa, contendo pelo menos a costa européia, as ilhas, a costa africana e a costa brasileira)*. Era um arquipélago, conjunto de ilhas, onde havia um vulcão há pouco tempo ativo. Vocês já viram na TV uma coisa dessas, ou algo parecido, terremoto, inundação? *(respostas da platéia)*.

NARRADOR O último que eu vi foi sobre um vulcão na África. Essas desgraças trazem conseqüências nas vidas das pessoas, por muito tempo. O noticiário diz quantos mortos, mostra os incêndios etc. Mas e o depois? Nesse caso, já imaginaram? Numas ilhas pequeninas...?! A lava, as cinzas do vulcão inutilizaram muita terra. As crianças nasciam, cresciam...Ainda por cima, naquele tempo, a herança passava do pai para o filho mais velho, o morgado. Ele

tinha um poder igual ao do Rei sobre a família. Poderia mandar embora da terra todos os irmãos. Os que ficassem seriam como agregados, sem um poder maior de decisão. Mas o morgado tinha obrigação de amparar a velhice dos pais. Nossos personagens, a família Flores dos Anjos, que inventamos com base nos fatos, vão mostrar como os açorianos teriam sentido e pensado para dar jeito num aperto desses. Com vocês a família Flores dos Anjos!

- JACINTA *(As mulheres costuram o vestido de noiva para Maria que vai casar com João. Jacinta chama atenção de Maria que não para quieta). Se sair uma noiva de saia torta a culpa não é minha.*
- GRAÇA *(Para Esperança, que também balança a cabeça). Saia torta e coroa torta, pelo jeito. (As mulheres aguardam os maridos com ansiedade. Sabem que o pai discutia com outros chefes de família um plano para resolver a falta de terras: ir para o Brasil).*
- LÚCIA *Estão chegando. (Uma palavra que se escutou aqui, outra ali, toda a família tem uma idéia do que vai acontecer e cada um está mais ou menos satisfeito. Mas falta ainda confirmação Pedro sabe que o pai transmitirá o Morgadio para ele. O segundo é Inácio: gostaria muito de ir ao Brasil e sua mulher também. Mas ele é necessário à comunidade e aceita isso. A mulher não. Está braba com ele. Antônio é um dos que não deseja mas pode ser escalado para a viagem Manoel e Afonso sabem que partem. Estão felizes. Pai e filhos sentam-se à mesa).*
- MÁRIO *(O pai) Eu chamei a nossa família porque vocês cresceram. É hora de se governarem. Pedro é o nosso mais velho, nosso morgado. Desde já, quero repartir a decisão com ele. Já ensinei o que aprendi: lidar na terra, fazer barco, pescar o miúdo e a baleia; escutar, errar e corrigir para acertar. (Batem à porta). Convidei o João para o Conselho, deve ser ele.*
- MARIA *(Entra) Licença, eu esqueci as flores.*
- MARGARIDA *(As mulheres entram correndo e cercam Maria). O noivo só vê a noiva assim no altar, dá azar!*
- PEDRO *Começo por essa lição. Os mais moços, vamos lá? Oh Antônio!*
- ANTÔNIO *Coragem, audácia e muita cabeça.*
- INÁCIO *Uma pessoa diz a sua idéia, outra pessoa se larga daquela e faz mais outra. Assim aparece decisão de todos.*

- MANOEL Um concorda outro discorda, sem perder a calma.
- MÁRIO Sem vinho, se não dá briga.
- JOÃO Homem de cabeça quente não pensa e daí sai mal feito.
- AFONSO Serviço no mar ou no chão precisa da paz. O mano pode contar com a nossa.
- PEDRO Essa é a lição principal do nosso pai. Louvado seja Deus.
- MÁRIO Louvado seja. Pedro, chame sua mãe. Precisamos da presença dela. *(Pedro entra com a mãe)* Acomodem-se. Até hoje, mesmo nesse tempo difícil, não nos faltou sustento. Eu preferia que a nossa família se estendesse por perto. Mas não há mais terra...
- PEDRO Não se preocupe pai. Os manos mais novos me procuraram. Querem partir, tentar a sorte no Brasil. É o que muita gente como nós está fazendo. *(Todos se alegram por terem encontrado uma solução)*.
- ANTÔNIO [Idi] A gente sabe que não é ganância nem do pai, nem do mano, como se vê por aí.
- JOÃO [Ed] Compram a terra de quem está embaixo a troco de nada e depois botam o preço lá em cima.
- NARRADOR *(Quando entra o narrador, os atores se imobilizam)*. Haveria especulação. Morgados aumentariam o poder faturando a tragédia. Há 250 anos atrás também aconteceria – Como é mesmo a música? *(Todos os atores vêm para a boca de cena)*.
- ELI *(Entra. Não como personagem mas como atriz e cantarola)* “Que o de cima sobe e o de baixo desce”⁶. Querem cantar com a gente? Pessoal da trilha sonora, música. *(O narrador vai até a platéia, circula, chama, leva ao palco. Cantam todos)*.
- NARRADOR Atenção, atenção. Com vocês, mais uma vez os Flores dos Anjos...
- AFONSO [Vi] Queremos andar a busca de nova terra. Ser como o pai e o mano. *(Levanta-se entusiasmado)* Chefiar família também.
- JOÃO *(Ao lado dele, com o mesmo entusiasmo)*. O rei deu valor a nossa luta pelo reino *(fingem que lutam à golpe de espadas)*. Reconheceu

que povos das ilhas que nem os da Corte de Lisboa merecem ir à terra de ouro!

TODOS OS IRMÃOS (*menos o pai e o morgado que, de pé, braços cruzados trocam um olhar de preocupação*) Assim é que se fala!(levantam as mãos de punho fechado).

PEDRO e MÁRIO Calma e Calma.

PEDRO Manos, sem botar a cabeça em cima da audácia vocês nem saem daqui! Mofam!

MANOEL Mas o rei se empenhou com transporte, ferramentas, terra e não atrapalhar com serviço militar.

JOÃO Somos gente que faz barco, do caíque a baleeira. Madeira tem segredo conosco?

AFONSO e MANOEL – Não!

JOÃO E corda e rede?

TODOS Não!

JOÃO Artesão como nós, vai receber ajuda maior. É ordem do rei.

NARRADOR (*Entra e os personagens se imobilizam. Vai descendo pelo meio da platéia*) – Tudo verdade verdadeira. O reis portugueses tinham passado uma baita abertura. Ficaram bom tempo debaixo dos espanhóis. Na luta contra eles os açorianos deram a maior força. O rei tinha compromisso com eles. Tudo escritinho, tim-tim por tim-tim na ordem real de 1747.

INÁCIO A gente precisa pensar por nossa conta. Uma coisa é o escrito, outra coisa é o acontecer...

MANOEL O mano não leva fé no rei?

INÁCIO Se trata de outra coisa. (*caminha de um lado para o outro enquanto diz*) Mas ainda não tenho clareza no dizer. Repara comigo.(*Faz o irmão sentar-se*) O pai sempre decide depois de chamar conselho e por que?

MÁRIO Mais olhos vêem o que só dois não conseguem ver, mais cabeças pensam o que uma só não pensa.

- PEDRO E mesmo assim quanta praga come a planta sem ser vista, e quanto coisa acontece diferente da que foi pensada.
- AFONSO Pois é, mas o único jeito de responder o risco da aventura é imaginar passo por passo. (*Maria e Jacinta, pé por pé, avançam um passo dentro da sala*).
- PEDRO Então, qual o primeiro passo? (*Elas avançam mais outro passo*).
- MANOEL Transporte, barco, navio! (*A cada palavra avançam mais um passo*).
- MARGARIDA (*Vai até o guarda comidas*) Quem está aí que se mostre.
- JACINTA (*as mulheres avançam, todos se levantam*) Senhora minha sogra, sabemos que é feio ouvir escondido...
- MARIA Mas queremos saber nosso destino.
- MÁRIO (*Vai até elas*) Filhas, tudo não pode ser pensado com todos e ao mesmo tempo. Confiem e esperem um pouco mais. (*As mulheres saem e Mário e Margarida voltam*).
- PEDRO Falávamos de navio. Isso é negócio de mercador – comprar a menos custo do que vai vender.
- JOÃO E não é como vender peixe? Cada um diz que o seu é melhor. (*Levanta e sai anunciando*) Olha o peixe, olha fresquinho!
- INÁCIO Isso lá é hora...É barco, oh João. Não mistura. Peixe se pesa, se cheira. Barco carrega gente. (*João senta-se*).
- MANOEL Melhor pensar em quem paga pelo barco e pelo peixe.
- MÁRIO À quem paga, o melhor parece o mais barato...
- JOÃO E lá pescador vai ter luxos de gente da corte?
- ANTÔNIO Luxo não, mas se previne de chegar vivo.
- PEDRO Assim quem viaja pode pegar o pior.
- MARGARIDA Licença. Filhos vocês tem toda razão. E disso tratamos nós, as mulheres. Matar a fome e corrigir o destino é nossa parte e preparativo. Já posso conversar sobre tudo com elas?
- PEDRO E então, pai ?

- MÁRIO Que fale nosso morgado.
- PEDRO Sim. Conhecer o destino já é preparativo.
- JOÃO E a fé no rei? Ele há de escolher o melhor...
- INÁCIO Que apresentarem aos seus olhos fazendo economia em tudo quanto possam (*Entram as mulheres, sob o comando da decidida Dona Margarida*).
- MARGARIDA E então? Não precisa ser adivinho para saber que a comida vai ser curta. O suficiente para chegarem vivos. Vamos nos prevenir. Entrem meninas.
- ANA Precisamos saber o que se come num navio de grande viagem. Coisa que dê sustento e se ajeite bem na barriga do viajante.
- JACINTA Que dor de barriga dói e envergonha muita gente...
- MANOEL Ai é mesmo! Como na festa do Santíssimo ...⁷
- JACINTA Naquela festa em que perdeste teus melhores calções!
- MÁRIO Tem razão, Margarida. Se querem gastar menos, vão encurtar na comida.
- LUZIA Por falar nisso, o cozido está pronto. É hora de pôr-se a mesa. Licença! (*As meninas se ocupam da mesa*).
- MARGARIDA (*Vai ao centro do palco, seguida por Afonso, João e Manoel*)
Tem de ser um farnel de pouco peso e que mate a fome. Eu vou cuidar da pancinha de meus meninos. Vocês tem de chegar homens fortes. Se for por mim serão os primeiros, os mais ...
- Afonso Bonitos (*faz uma reverência para a mãe*)..
- JOÃO De bom ferro (*exibe os músculos*)...
- MANOEL (*Ajoelha-se na frente da mãe*) - com a proteção do Divino Espírito Santo (*João e Manoel invertem o avental da mãe que fica como se fosse um manto*) Nossa Senhora da Conceição, do Sr. São Francisco de Chagas, e Dona Margarida Flores dos Anjos.

⁷ Festa do Santíssimo. A Irmandade do Santíssimo Sacramento organizava a procissão do Corpo de Deus. Depois dela havia uma grande festa na praça da Igreja Matriz: tendas com quitutes, danças e jogos. Ver Maria Luiza MARTINI. *Rua da Praia, Corredor Cultural*. Porto Alegre: EU, 1997. p. 98. Também os relatos de Augusto PORTO ALEGRE. *A fundação de Porto Alegre*. Porto Alegre, s. ed.; 1909.

- MARIA *(Interrompe anunciando)* Agora um bocado de cozido e mais um de festa.
- LUZIA Sem vinho, que depois o “concelho” continua e a cabeça tem que estar fria como peixe no mar.
- GRAÇA Os bons de garfo que se cuidem, ficam para o fim.
- ESPERANÇA Antes fossem bons de versos, de gente que sabe ler e escrever, que nem na corte...
- MARGARIDA Essa menina anda sempre com a cabeça na lua.
- NARRADOR O rei se comprometera com o transporte ao Brasil, mas três anos se passaram e nada de navio. Ao mesmo tempo que nosso ouro enchia os cofres da coroa ela escutava cada vez menos os “concelhos” dos municípios. Quem vendeu o que tinha, esperando viajar em seguida, já não tinha mais nada. Havia o perigo de uns e outros roubarem para se alimentarem. Ninguém agüentava mais. Então os açorianos tomaram providências. *(Os atores, durante a fala do narrador, se dispõem em lugares estratégicos, dentro da platéia).*⁸
- MÁRIO Povos dos Açores. Chegou a hora de agir. O rei tem de honrar seus compromissos. Todos pensarem tudo e ao mesmo tempo não dá. Por isso nós, chefes de família, nos juntamos e escolhemos representantes. Que um deles venha e apresente as idéias que formaram.
- REPRESENTANTE 1 *(Lê um pergaminho que desenrola)*. Todos formaram a seguinte idéia: de que se faça uma representação assinada pelo povo. Que a câmara do nosso município mande mensageiro entregá-la à corte.
- Todos os que estão na lista para viagem, formem acampamento nos terrenos da Câmara e só saiam dali quando vier o navio.
- Para que essas idéias tenham força de decisão, na Câmara e na Corte, a assinatura da representação e o acampamento tem de ser fortes. Daí é preciso que se consulte o povo.

⁸ Até 1700 os “Concelhos” funcionavam no Reino Português. Na base estava a Câmara Municipal e no cume as Cortes de Lisboa, que reuniam representantes de todas as províncias. Depois dessa data, quando começa a fluir o ouro brasileiro, aperta-se o controle do comércio (monopólio) e da política (absolutismo). Ver Francisco Carlos TEIXEIRA DA SILVA. In: LINHARES, Maria Yeda. *História Geral do Brasil*, Rio de Janeiro: Campus, 1990.

MÁRIO Que todos se recolham com os seus e venham aqui, amanhã, nessa mesma hora e lugar os que concordam com a idéia formada, a manifestar o seu acordo.

NARRADOR O abaixo-assinado e o acampamento? Tudo verdade verdadeira! Os historiadores encontraram esses documentos, com mais de duzentos anos, guardados nos arquivos. Agora, como eles fizeram? Quem tomou a iniciativa? Foi um “concelho” de chefes de família, houve ou não houve consultas ao povo? Isso não se sabe.

Quem já deu uma de açoriano por aqui e participou de algum abaixo assinado ou coisa parecida? Quer contar um pouquinho pra gente, como é que foi isso?

Pois é, gente assim, como os Flores dos Anjos, por dentro dos seus direitos e compromissos do rei, teriam organizado a partida dos açorianos. Pensar com a própria cabeça e ficar no pé da autoridade tem 200 anos. Então saiu a viagem.

Segundo ato

NARRADOR Essa galera chegou mal. Dois se apagaram no caminho. Chegaram à ilha do Desterro (Florianópolis) em Santa Catarina. Os viajantes sofreram mal de Loanda, Escorbuto. Que que é isso? Uma doença por falta de vitamina que os manos não comiam verdura no navio. A pessoa morre botando sangue pela boca. A viagem deve ter sido uma agonia, em que é difícil ser herói. A pessoa quer salvar a sua pele, quem sabe fazer uma média com o comandante e conseguir um pedaço de pão a mais, passando por cima dos companheiros agora, sabendo que vai precisar deles logo depois. Seja como for, com aquela força que vem não se sabe de onde, eles se organizaram. Verdade verdadeira, registrada nos documentos: depois de um tempo de chegada plantaram: a mandioca verdejou e a farinha mais o peixe alimentou a gente. Produziram, livres, pelo menos, da sombra de vulcão...

Dança da mandioca. (Batida de percussão. Começa com as mandiocas cobertas com panos, como se estivessem debaixo da terra. Próximo a elas uma árvore, muito carnavalesca, maquiada, curiosa e carinhosa, está atenta a tudo.

LÚCIA, MARIA e JACINTA (*Capinam as mandiocas, arrancam chumaços de papel grudados aos panos*)

LÚCIA Já não sonho mais com porão de navio.

JACINTA Nem eu com vulcão.

MARIA Por acaso sonham com borboletas?

ANA e JACINTA Nós?

LÚCIA Eu lembro de flores. Borboleta não...

JACINTA Porque achas que tem borboleta em nossos sonhos, Maria?

MARIA *(Sai imitando as cunhadas. Estende as mãos à frente)* Caminham dormindo, falam dormindo *(segura-se no tronco da árvore e rodopia por traz dela. A árvore reage, apalpa o tronco como se morresse de dor)* dançam dormindo... *(senta-se)*.

JACINTA Vamos aproveitar o gostoso dessa sombra.

LÚCIA Ai que bom! *(Acomoda-se ao lado de Jacinta)*.

JACINTA Depois a gente conta os sonhos *(A árvore agradece com muitos cumprimentos. Tira um espelho do seio, ajeita os cabelos, retoca sua maquiagem. As moças dormem. Aparece um braço aqui outro acolá empunhando chumaços de papel celofane como se fossem folhas - topes de celofane nos ombros, cotovelo, pulso...na cabeça trunfas estilo Carmem Miranda. Um grupo inteiro brota, com todas as folhas - Outro brota, mais outro, outro mais. As mandiocas e a árvore dançam ao som da percussão. Maria dança dormindo. As meninas se acordam)*.

JACINTA Sonhei...

LÚCIA Eu também.

MARIA Dessa vez até eu sonhei: dancei uma dança que nunca dancei.

LÚCIA Vi uma dança que eu nunca vi.

JACINTA As mandiocas já estavam todas crescidas.

MARIA Será? *(Correm a ver. Os bailarinos de há pouco estão sentados no chão, nas suas posições iniciais de dança)*.

JACINTA Brotaram, cresceram enquanto a gente dormia.*(Entram os maridos com seus cestos de peixe. Elas correm para eles)*.

TODAS Venham ver, elas brotaram mesmo, enquanto a gente sonhava...

NARRADOR Ali em Santa Catarina os açorianos se curaram, plantaram, sonharam em ficar. Mas a ordem do rei era tocá-los para a fronteira sul. Espanha e Portugal, cá e lá, volta e meia, era “bafão”. Até onde vai o pedaço de quem? Onde botar as marcas de posse, separando o que era colônia da Espanha e colônia de Portugal? Quem tinha que segurar? Povão pobre, lutando por um espaço reconhecido. (*Entram os peões com cavalo de cabo de vassoura, bombacha e chapéu de gaúcho, idênticos*).

COMANDANTE PORTUGUÊS Atacar!!

PEÃO PORTUGUÊS Viva Portugal (*interrompe com a espada*).

COMANDANTE PORTUGUÊS Mas eu não tenho nada a ver com isso!
(*Ficam imóveis!*)

PEÃO PORTUGUÊS 1 Viva eu e viva Portugal!

COMANDANTE ESPANHOL Atacar!

PEÃO ESPANHOL 1 Viva Espanha!

COMANDANTE ESPANHOL Mas eu não tenho nada a ver com isso!

PEÃO ESPANHOL 1 Viva eu e viva Espanha! (*Os dois peões se golpeiam com as espadas caindo um sobre o outro*).

COMANDANTE PORTUGUÊS Atacar!

PEÃO PORTUGUÊS Viva eu e viva Portugal!

COMANDANTE ESPANHOL Atacar!

PEÃO ESPANHOL 2 Viva eu e viva Espanha (*Fazem como os dois primeiros caindo em cima deles, formando um sanduíche humano*).

COMANDANTE PORTUGUÊS Atacar! (*Ninguém aparece*).

COMANDANTE ESPANHOL Atacar!! (*Ninguém aparece. Os dois tiram o chapéu um para o outro, vão saindo “de fininho”*).

Peão espanhol 2 (*O último morto se levanta e grita*) -Sem essa, vão morrer junto conosco!!

NARRADOR Negociação dos reis de Espanha e Portugal. Tratado de Madri, 1750. (*Entra um grande mapa*) Portugal entregaria à Espanha a Colônia de Sacramento. Ficava à beira do Rio da Prata, em frente onde hoje é Buenos Aires, capital da Argentina. (*Aponta no mapa*) A Espanha entregaria as Missões a Portugal (*aponta no mapa*). Este era o destino dos açorianos: outra vez o navio, segurar a fronteira marcada pelo tratado nas Missões.

JACINTA Não e não. Fugimos, entramos mato a dentro. Agora, com as crianças tão novas, outra vez, o navio, aquele porão que chama doença.

MANOEL Chora... Depois esfria a cabeça, como a mãe.

JACINTA Se não fossem os biscoitos inventados da Dona Margarida, se morria de fome no navio.

MANOEL O maior risco da aventura é o que escondem... O Afonso ficou de juntar alguns dos nossos. Fazer uma representação. Falar com o comandante do arraial, ver se arrancam algum fato novo.

JACINTA Aqui é mais difícil ser como Dona Margarida... (*Sai e os irmãos sentam-se próximos ao público, tete à tete*).

AFONSO O comandante não fez boa cara mas nos recebeu. Só que não adiantou muito mais do que já se ouviu aqui e acolá. Os outros representantes do acampamento querem participar do nosso "concelho". Os manos concordam?

MANOEL Sim

JOÃO Estou com os manos. (*Entram os representantes vindos da platéia*) A gente até já plantou aqui (*acaricia as mandiocas. Elas fazem que sim, como se fossem gatinhos*) Porque proibir de nos darem essa terra? As mandiocas vão retirando seus enfeites e acompanham a cena como gente).

MANOEL O Rei quer que se vá para essa tal de Missões.

REPRESENTANTE 1 (R1) Que era da gente de Espanha.

REPRESENTANTE 2 (R2) E essa gente?

TODOS O que vai ser deles?

REPRESENTANTE 3 Já devem ter saído, agora o lugar passou para o nosso reino..

REPRESENTANTE 4 Imagina só, se for muita gente, largar de mão o que já fizeram..

MANOEL Dificuldade das grandes. Acho que vai levar muito mais tempo do que imaginam o Rei e os seus concelhos.

JOÃO Não gosto disso. Em vez de chegar numa terra livre, chegar na que foi dos outros...

AFONSO É capaz da gente ficar sem chão muito tempo.

NARRADOR *(Entra da platéia. Os atores se imobilizam como estátuas)* O rei de Espanha determinou que os índios Missioneiros se mandassem. Já pensaram que coisa mais sofrida? O que devia passar pela cabeça das pessoas?

-E os 100 anos da minha aldeia? Meus pais e meus avós se criaram aqui!-

-E se alguém recém tivesse conseguido melhorar a sua casa, com jardim no pátio, aquela pinturinha, fica tão legal, não é mesmo?

-Não, não, deixa tudo!!. Vocês terão outra.

-Onde? Quanto tempo vai demorar, como vai ser a nova casa?

-Difícil que essa mudança fosse rápida e fácil. Os açorianos tinham razão.

MANOEL Já vem o primeiro sofrimento. O ajuntamento no navio dá doença. As mulheres tem razão. Criança corre grande risco.

(R2) Tanta terra....A gente podia progredir mesmo sem receber a do rei...

(R1) Quem sabe chegar às Minas...

(R3) Arrisca igual. O ordenança contou. Tem que ser muitos, com gente que conhece caminhos.

JOÃO Senão as pessoas terminam morrendo perdidas por aí.

(R1) Mano, o que dá força a lei do rei é muitos peões. E se todos decidissem não ir?

NARRADOR *(Atores novamente imóveis)*. Sem saída. Governador deu ordem. Proibido dar terra em Santa Catarina.

-Vão ou não vão?

Chamou à toque de tambor, outras gentes em São Paulo. Concorrência. Aperto. Quem não fosse para as Missões perderia o lugar e os direitos. Na lei de então, a Igreja e o governo estavam juntos.

Sabem o que era a carteira de identidade daquele tempo? A certidão de batismo. A criação de um município estava ligada primeiro à capela e depois à paróquia, que eles chamavam de freguesia. Sem freguesia não tinha município, câmara municipal, “concelho” com força de lei.

MANOEL Mas e a desgraça do navio, a doença?. Afinal o que é a primeira coisa? A vida não é a primeira?

JOÃO A vida é o agora, mas também é o depois.

AFONSO E então, que decidem os manos? *(Um por um decidem ir. Saem os homens)*.

Terceiro ato

MARIA *(As mulheres estão sentadas nos seus baús)*. As vezes eu queria mais é ser homem *(levanta com as mãos na cintura)*.

LÚCIA *(Sobe no baú)* Eu queria mesmo era ser rei *(Maria e Jacinta fazem reverências)*.

JACINTA *(Puxando Lúcia)* Ho, Lúcia! Tenho quase certeza que isso é pecado. Não vê que o Rei é escolhido por Deus?

MARIA Olha, mas pelo jeito também prá ele tem agora e depois, e os dois não dão lá muito certo.

LÚCIA Dá prá se pensar em agora sem pensar em depois?

JACINTA Não é que vocês deram de pensar coisa esquisita, que ninguém pensa?

MARIA *(Sentada no baú)* O que é ser Chimarrita?

LÚCIA Mulher solta..

JACINTA (*Pega as duas pela mão*) Agora é a provisão, sustento no navio, biscoito de Dona Margarida.

NARRADOR Lá se foram os açorianos. Não saíram apressados? 18/11/1752. Agora, em carta ao rei, o comandante se exclamava “os casais vão passando com muita força para Viamão, mas sabe Deus quando sairão dali [...] Agora se descobre que o caminho para as Missões [...] é dificultoso”.

Se não sabiam nem o caminho, imagine-se o resto, não sabido e não pensado. No “bafão”, lascava o comandante: “Ora diga-me Vossa Realeza como se há de transportar tanta gente sem que morram muitos, como hão de ir os seus fatos (*a tralha, a bagagem, o que ainda sobrava dela*) em que carros, e que cavalos. Isto há de ser uma conquista grande em que não há de faltar que padecer”.

E já não faltava: o navio, aquele porão que chama doença, chamou: “Deram bexigas [varíola] nos casais que foram para Viamão e tem morrido muitas crianças”, arrematava o comandante em sua carta.⁹

MARIA Daquele jeito nem era mais ele, pobrezinho. Mas eu tive um sonho...Ele subiu ao céu como era, um anjinho brincalhão.

JOÃO Eu acho que sou errado, os manos também. Talvez se a gente pensasse como mulher, fugisse mato a dentro...

MARIA Eu também não queria pra ele uma sina de “tatu sem dentes”.¹⁰

JOÃO E agora acho que sou mau porque fico contente...de não teres perdido tua beleza.

MARIA Também fico e não acho que sou má, nem Deus pensa isso de mim. (*Beijam-se de leve*) E São Francisco já tem altar?

JOÃO Casei com mulher forte igual à mãe Margarida.

NARRADOR No meio da desgraceira: varíola, naufrágios, pontes feitas de barcos que se arrebetavam ao peso das tropas; ataques dos índios

⁹ Trechos de carta de Gomes Freire de Andrade para o rei, escrita em Rio Grande em 18/11/1752. Está no Arquivo Histórico Ultramarino em Lisboa. Pesquisada e divulgada por Helen OSÓRIO. **Apropriação da Terra no Rio Grande de São Pedro e a Formação do Espaço Platino**. Dissertação (Mestrado) PPG de História, Porto Alegre: UFRGS, 1990. p. 101

¹⁰ Tatu sem dentes é uma expressão encontrada no Fandango “O Tatu” de origem açoriana, assim como a Chimarrita, incorporada ao folclore gaúcho. Designa quem vive na terra pública, sem ofício ou terra própria. Ver Donaldo SCHÜLER. **A poesia no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

Tapes, que a terra não era vazia no caminho das Missões e eles defendiam seu pedaço a flecha e fogo, olhem só o que conta o gringo, Miguel Ângelo Blasco : a povoação é um arraial de casas de palha habitadas de casais das ilhas e é bastante fértil.¹¹

Dá-lhe açorianos durões. Outra vez se fincaram na terra do Rei e plantaram. Janeiro de 1753: já tinham capelão nomeado, com assinatura do Comandante, o Frei Faustino. Pesquisa aqui, pesquisa acolá, uns dizem que a capela, se existiu era só um altazinho, não era capela reconhecida pelo bispo. E desde quando alguma coisa nasce de papel passado? Povão ocupa, finca o santo e briga pelo direito, que por isso é importante o tal de papel passado.

(As mulheres preparam o altar. Outras vestem meninas de anjos. Elas brincam de cabra-cega).

VIZINHA 1 *(Bate palmas)*. Olha que São Francisco, em vez de asas, vai dar um rabo prá vocês. *(As meninas formam fila na frente dela para receberem as asas)*. Agora é que começa vida de gente. Padre que batize e case...

JACINTA Que antes a gente andava solto no mundo levando vida de pagão.

AFONSO Cunhada, falta muito ainda. *(Entra a procissão pela platéia. Os anjos se acomodam pelo altar improvisado. Todos se imobilizam na pose em que estão)*.

NARRADOR *(Descobrimo seu rosto)*. Frei Faustino é quem vestia essa roupa. Ele puxaria a reza a São Francisco de Chagas. Mas decidimos rezar no presente, pelos índios e os escravos expulsos de suas terras e por nós, herdeiros de todos eles, a São Francisco de Chagas, a Ogum e Tupã. Quem quiser, não se acanhe e nos acompanhe.

(Soam tambores indígenas).

NARRADOR Louvado seja Tupã.

CORO Louvado seja.

(Soam atabaques afro).

NARRADOR Louvado seja Olodum.

¹¹ As anotações de Miguel Ângelo Blasco, mestre-general de quartel de Gomes Freire de Andrade, registram o primeiro olhar sobre a Rua da Praia. Elas foram transcritas na Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul - II trimestre de 1938.

CORO Louvado seja.

(Soam campainhas cristãs).

NARRADOR Louvado seja São Francisco de Chagas.

CORO Louvado seja.

NARRADOR 20/07/1754 . Definiu-se a situação. O comandante deu a carta de Sesmaria, a declaração de propriedade, a Gerônimo de Ornelas. Concedia-lhe três léguas de terra, praticamente todo o território da atual Porto Alegre, na paragem chamada morro da Senhora Santana com uma condição: “nos rios navegáveis ficará meia légua de terra livre [...] para uso público [...] o lugar do povo, pelo direito, como peões do rei”.

(Cenário - a capela).

VIZINHA 2 Três léguas ao sesmeiro, ao Dom Gerônimo de Ornelas, e a gente só recebe terra nas Missões.

VIZINHA 1 Desaforo.

VIZINHA 3 Tem gente que ficou lá com ele, trabalhando na terra dele, prefiro mil vezes ser peão do rei.

VIZINHA 4 Ainda bem que somos artífices, senão era ali, ó, comendo na mão de Dom Gerônimo.

MARIDO DA VIZINHA 3 Senhoras Cabeças-de-vento. Então não se deram conta? É aí que mora o nosso direito!

MARIDO DA VIZINHA 2 A mesma carta que reconhece as três léguas do Jerônimo, reconhece o nosso arraial.

MARIDO DA VIZINHA 4 Ele vai ter de demarcar as terras. Reconhecer os limites da que é dele e da que é do rei, pública, quer dizer, nossa., os peões do rei.

VIZINHA 2 Ai meu São Chiquinho...A Rua da Praia é nossa?

TODOS É.

VIZINHA 3 Daqui não saio, daqui ninguém me tira¹² (*Levanta e desmaia, como no jogo da “bolinha de gente” em que não se dobra o joelho confiando no companheiro que rebate*).

MANOEL E tem mais: Oi narrador, conta aí, aquele outro pedaço.

NARRADOR ...e sucedendo caso... que venha...a pessoa eclesiástica.

AFONSO Padre, Bispo.

NARRADOR Serão obrigados a pagar dízimos.

VIZINHA 3 Imposto? Chi! Vão chiar.

NARRADOR: E cumprir com ... mais encargos”. Um deles era doar uma grande área de terras ao Santo Padroeiro.

VIZINHA 1 Veja lá São Chiquinho. Depois de rico, não vá se dar ares de sesmeiro!

MARIDO DA VIZINHA 1 Mas que falares são esses..

VIZINHA 1 São falares da verdade. Tem mais: pra mim isso é um ovo que ainda está...

TODOS Respeita São Chico!

VIZINHA 1 (*Ajoelha-se. Faz o sinal da Cruz*). Licença São Chico. No... (*faz a reverência inversa, de costas para o público*) da galinha.!

NARRADOR O que a vizinha dizia do tal de ovo, servia também para o Tratado de Madri. Os índios missioneiros se rebelaram contra ele. A resistência durou dois anos. Em 1756 foram chacinados por tropas de Espanha e Portugal.

Foi a guerra de Sepé Tiaraju.

(*O coro entra, cantando pela platéia, a canção de Sepé*).¹³

NARRADOR A paragem de Santana crescia mas subordinada ao município de Viamão. Era abastecimento, navegação para os rios do interior, mensageiros...Terminou por chamar-se “Porto do Dornelas”, por causa do sesmeiro. Mas sabem como é: uns diziam Porto dos Ornelas, outros já entendiam Dorneles e assim foi ficando. No meio

¹² Daqui não saio. De Paquito e Romeu GENTIL, gravada em 1983.

¹³ Tiaraju. Barbosa LESSA, documentação popular, arranjo de Zé Gomes, gravada em 1975, por “Os Tapes”.

desse reboiço sofrido, com aquela força que as pessoas tiram nem se sabe de onde, os açorianos trabalhavam.

(As mulheres estão sentadas preparando estopa de calafetar embarcações).

VIZINHA 3 Que esse barco acima e abaixo, aqui do nosso rio ajuda, ajuda!

VIZINHA 2 Dá um ganha pão que a gente faz porque a gente sabe – arruma-se barcos.

MARIA Quem diria...Esses trapinhos!

JACINTA Forro de barco!

LÚCIA Navegar é preciso...

VIZINHA 4 Agora, o resto!..

VIZINHA 2 Porque é que os índios vieram de cima abaixo, os nossos de baixo para cima...

VIZINHA 3 Num sofrimento medonho...

VIZINHA 4 Terem de descer de novo abaixo, terminando outra vez no mesmo lugar e pior que os índios, tendo por si só a meia légua dos rios...

NARRADOR Foi isto que aconteceu, verdade verdadeira. O esperto governador tratou de criar divisão: aos índios que desistissem da guerrilha e se passassem para o lado de Portugal, ofereceu terras aqui em Gravataí formando com eles a aldeia dos Anjos. E os açorianos? Primeiro foram trancados pela resistência indígena, nem chegaram às Missões. Depois, em 1759, morreu o rei de Espanha e o tratado foi ao ar. Sem lugar, os açorianos voltavam em direção ao Porto, ocupando o espaço público à beira dos rios.

JACINTA E vocês sabem da última, da aflição de Dona Custódia?

Dizem que D. Agostinho, esse homem tão bom e que tanto entende das leis sumiu...

VIZINHA 5 Aí tem coisa. Os homens mais o padre já saíram atrás. Tem mais dois dias que procuram.

VIZINHA 1 Francamente! Se o rei não tiver estopa na cabeça... *(grita)*

TODAS Vizinha!

VIZINHA 1 (*Olha para os lados e continua em tom de segredo*) Bota a cabeça no travesseiro mas não dorme.

JACINTA (*Soam os tambores*) Na capela, na capela, depressa...

NARRADOR Dom Agostinho Castel Branco, dos casais das ilhas, morador no Porto do Dornelles, foi morto à traição, com cinco facadas e algumas pancadas e as costelas quebradas, seu corpo escondido pelo matador José Raimundo, filho do mesmo Dornelles. Verdade verdadeira, o atestado de óbito está lá, no arquivo da Cúria Metropolitana, ao lado da catedral.¹⁴

VIZINHA 3 Imagina! Os Ornelas! Jerônimo e a filha, até foram padrinhos de criança nossa.

VIZINHA 4 Vai ver que o filho agiu sem conhecimento do pai.

VIZINHA 2 O rei é que tem obrigação conosco, seus peões. Ele é que deve botar essa gente de três léguas no seu lugar.¹⁵

VIZINHA 3 Alimentar os tantos que vem se chegando para cá, exige aumentar as roças...

VIZINHA 4 Os Ornelas não querem saber que o nosso porto cresça, se cresce vira freguesia, tem de doar as terras pela lei...

NARRADOR Para os historiadores o assassinato de D. Agostinho teria acontecido porque o crescimento do porto atrapalhava seus rebanhos, eu penso que pode ter sido pela questão dos limites entre a terra pública e a dele...

Mas então, como se não faltasse mais nada, houve guerra na Europa. No quem fica com quem, Espanha e Portugal ficaram opostos. Guerra lá e guerra aqui. Em 1763, os espanhóis caíram no Rio Grande do Sul. Tomaram as Missões, em cima e São Pedro do Rio Grande, em baixo [a praia do Rio Grande, que também chamam Cassino].

COMANDANTE Que ninguém passe o Taquari!! Detenham o invasor! (*O comandante enfurecido caminha em frente a um corpo de guardas, vestidos como cartas de baralho*).

¹⁴ O atestado de óbito de D. Agostinho Castel Branco, de 08/11/1760, está no arquivo da Cúria Metropolitana (prédio ao lado da Catedral na Rua Espírito Santo) no primeiro livro de óbitos da Capela de Viamão.

¹⁵ A sesmaria era uma grande extensão de terra, doada como prêmio de serviços prestados ao rei e a quem tivesse capital (fazenda) A de Gerônimo de Ornelas era de três léguas.

SOLDADO 1 Perdão Excelência, com quê e quem?

SOLDADO 3 (*Gaguejando repete*) c..com quê e q..uem.

COMANDANTE Com quem e quê? (*O corpo de guardas faz que não*).

SOLDADO 2 Não tem quem, nem quê. Fugiram (*o corpo de guardas faz esquerda volver e dá dois passos, para a saída...*).

COMANDANTE (*Enquanto o comandante fala, vai envolvendo os guardas, puxando a espada e empurrando-os em direção à platéia*). E esses açorianos, hem? Fujões atrevidos (*os guardas vão recuando em direção ao público*). São peões do rei, vivem na terra dele e na hora H....

COMANDANTE (*Sai gritando*) Guardas. Tranquem essa gente, que se defendam!!

NARRADOR O rei não estava nada satisfeito com os sesmeiros, os homens de três léguas. Com tanta terra e tanto privilégio não seguraram os espanhóis. E os peões do rei, onde andavam? Enganados e maltratados, os açorianos haviam de enfrentar os invasores? Que os ministros tratassem disso, ou de certo, perderiam seus lugares.

(*Um ambiente de escritório, papel espalhado pelo chão, secretário, um conselho de corte.*)

MINISTRO 1 São ordens do rei, ele sempre acha que tem mais poder do que na verdade tem. Mas escreva, escreva...

MINISTRO 2 Que se demarquem as terras dos poderosos, pois eles avançam sobre o que não lhes pertence..

MINISTRO 3 Prejudicam os pobres, sem terra com que produzir e o serviço do rei que não tem produção... (*O escrivão -e seu auxiliar escrevem furiosamente, um vai repondo o papel e o outro vai escrevendo por tudo, sem parar*)

MINISTRO 1 Isso, Isso. Vamos xingar os sesmeiros e dizer a verdade. Eles merecem. Querem sempre mais e mais.

MINISTRO 2 Isso também agita o povo. Vai. Vai.

MINISTRO 3 Deixar a terra improdutiva, nem gado nem lavoura como deviam.

MINISTRO 2 E aos açorianos, peões do rei, que juntem-se em Taquari onde receberão as terras e gêneros prometidos pelo rei.

MINISTRO 3 Isso, isso. Por terra e pela vila vão animar-se e meter-se no caminho dos castelhanos.

MINISTRO 1 *(Tem um ataque de loucura)* Vocês acham que o povo é burro? *(Estapeia todos os ministros)* Como é que vão surrar os espanhóis e os sesmeiros ao mesmo tempo. *(Chora)* Eles também querem fazer festa, chutar o balde...

MINISTRO 2 Leva, leva. *(O ministro 1 sai esperneando).*

MINISTRO 3 Leia secretário *(o secretário lê como papagaio. Quando chega na frase anterior, dita pelo Ministro 1- Isso, Isso, vamos xingar os sesmeiros, o Ministro 3 demite o Secretário)* Secretário demitido, que venha outro, *(abate o secretário demitido com um tapa)*

(Na capelinha de S. Francisco o “concelho” dos açorianos está reunido)

JOÃO Dessa vez os espanhóis são brasa pra nosso assado Manoel - Assado de quem? Receber terra na mira deles?

AFONSO Os primeiros a se encontrar no outro mundo seremos nós.

JOÃO Este é o ponto. Não se vai ao Taquari.

MANOEL É isto. Quem está aqui no porto e na Rua da Praia, não vai a nenhum lugar que não seja...

JOÃO A Rua da Praia e o porto.

AFONSO É hora de briga, dizem que o novo governador tem ordem de mandar gente dele com autoridade pra nos expulsar.

MANOEL Audácia e cabeça! Quero ver se o rei vai querer confusão da grossa com os espanhóis nas barbas!

JOÃO Precisamos fazer “concelho” com todos e preparar as mulheres. *(saem de cena).*

(Preparação das mulheres).

AS MULHERES *(Estão sentadas, sonhando e ao mesmo tempo preocupadas. Cantam)* “Se essa rua se essa rua fosse minha, eu mandava, eu

mandava ladrilhar, com pedrinhas, com pedrinhas de brilhante para o meu, para o meu amor passar...”

VIZINHA 1 (*Interrompe a canção gritando decidida*) Mas nem morta, daqui não saio, daqui ninguém me tira.

TODAS AS MULHERES Ninguém. Ninguém sai da Rua da Praia.

MARIA Licença, narrador, licença. A gente quer fazer uma homenagem a todos que batalharam pelas vilas nesse país. A Rua da Praia e Porto Alegre também nasceram assim:

BATERIA “Daqui não saio, daqui ninguém me tira”.

MARIA Todo mundo, com a gente....

NARRADOR Então o “concelho” do rei saiu-se com outra proposta. Lembram da aldeia dos Anjos, criada em Gravataí, para enfraquecer a resistência dos índios ao Tratado de Madri? Pois imaginaram de meter ali também os açorianos. O mesmo lugar dividido por mais gente, no que é que dá? (*o narrador busca o público*) Uma titiquinha de lugar pra cada um. É claro que os açorianos não arredaram pé.

(*Voltam os Ministros*).

MINISTRO 1 Então, então...

MINISTRO 2 Estamos entre a cruz e a caldeirinha.

MINISTRO 3 Não vê que os nossos partidários querem tentar um ataque surpresa aos espanhóis...

MINISTRO 1 Daqueles de faz-de-conta que o Rei não sabe...

MINISTRO 2 Daqueles que o Rei não sabe e faz-de-conta que nós não sabemos...

MINISTRO 3 Nessa hora não dá para dizer que o porto é dos açorianos nem dos sesmeiros.

MINISTRO 1 Então, então... Sair pelo meio e de mansinho... (*Mensageiro, tossindo*) Que os açorianos escolham o lugar que lhes pareça mais agradável para a nova povoação que devem mandar fazer.

NARRADOR Gente, o ataque nem foi, ou melhor atolou, na Ilha dos Marinheiros, na Ponta da Macega. Os sesmeiros, mal e mal levaram um arranhãozinho nos seus privilégios, botavam a boca no mundo.

(Aparecem os sesmeiros montados em cabo de vassoura)

SESMEIRO 1 As terras estão todas ocupadas...

SESMEIRO 2 Recebemos centos de casais açorianos...

SESMEIRO 3 E toda essa gente quer *(desmontam e atiram longe os cabos de vassoura)*.

TODOS OS SESMEIROS Alargar-se...

SESMEIRO 4 E agora, a novidade é que esses mandaletes do rei.

SESMEIRO 1 Metem o bedelho.

SESMEIRO 2 O velho Gerônimo teve de fazer petição à justiça...

TODOS Petição à justiça?

SESMEIRO 2 *(Formando uma rodinha de fofoca)* dizendo que a sesmaria dele nunca foi contestada.

SESMEIRO 3 Como sesmaria dele, agora, se já vendeu a outro?

SESMEIRO 4 E a outra sesmaria, aonde ele foi morar?.

SESMEIRO 1 Aí tem dente de coelho.

SESMEIRO 2 Pois não sabes que saiu em nome do filho!

SESMEIRO 3 *(tossindo)* Afinal, de que lado estão os compadres?

TODOS Deve ter sido intriga dos açorianos.

NARRADOR Mas dessa vez o rei virou o jogo. Ouviu o partido que aconselhava formar um grande exército e nomeou um governador decidido e “assim” com ele – José Marcelino de Figueredo. *(Uma rua improvisada com cordas e casas desenhadas em papel pintado. Os açorianos estão em frente a uma delas)*¹⁶

¹⁶ O rei ordenou, de fato, ações contra os grandes proprietários que não produziam e se apossavam de terras vizinhas. Na prática, porém, o poder dos sesmeiros foi mais forte.

MENSAGEIRO Sua Excia. Excelentíssima o Sr. Governador faz a todos saberem que d' hora em diante a residência do governador José Marcelino será nesta casa, assim como esta será a residência da Câmara.

VIZINHA 3 (*Corre em direção à platéia*) vocês ouviram? Ele vai morar na Rua da Praia. (*Faz jeito de quem vai desmaiar*).

VIZINHA 2 Já passou a hora do desmaio.

VIZINHA 4 Tem coisa mais importante.

AFONSO Todos na capela.

MANOEL Há mais, muito mais.

JOÃO (*Entra esbaforido*) Nosso porto já é capela.

JACINTA Papel passado!?

JOÃO Mais: o governador ordenou a desapropriação. Mais: teremos um mestre construtor naval (*ouve-se o tambor. Todos correm a ver*)

VIZINHA 3 São Chico eu só não desmaio...

TODAS Porque todas queremos ver. (*Passam os sesmeiros presos*).

JACINTA Será que o mundo virou de ponta cabeça?

MARIA Botou a cabeça no lugar.

MANOEL Foram presos porque desobedeceram o governador.

JOÃO Recusavam-se a fazer a reunião da Câmara na casa dele.

TODOS Na casa do rei!

JOÃO Mas se preparem. Eles vão fazer de tudo...

AFONSO E nós também.

NARRADOR Da Câmara, os sesmeiros trombeteavam contra os açorianos, os índios, o rei e até o bispo.

SESMEIRO 1 ...Mas que mandem esses açorianos para o norte.

SESMEIRO 2 E que lhes cobrem também seis, até oito cavalos para essas tropas.

TODOS *(Furiosos)* pagas!!!

SESMEIRO 3 *(Desdenhoso)* de Sua Majestade.

SESMEIRO 4 *(Enfurecido)* e os íiiiiindios.

SESMEIRO 1 *(Enquanto o sesmeiro 3 morde o próprio chicote)*
devoradores, inúteis, já se viu? Te dou aldeia dos Anjos!

NARRADOR Trabalho foi com os açorianos e os índios. Investimento foi com os comerciantes de tino e organização com a Real Fazenda. O porto ganhou verdadeiros estaleiros. Ficavam ali, perto do Gasômetro, onde começa a Rua da Praia, na Praça Brigadeiro Sampaio, com os quartéis ao redor. Não se construíam navios para viagens internacionais, mas para navegar pelos rios e pela costa do mar, transportando gente, armas, mantimentos. Os negócios andavam e se criavam empregos. Com muita festas, a fragata São José e Belona, deixou sua armação e lançou-se ao rio buscando o mar em 8 de outubro de 1771.

(Enquanto o narrador conta, arma-se a fragata. Ela se inspira no Bumba-meu-boi, e nos bonecos de propaganda que desfilam, volta e meia, na Rua da Praia. Uma turma se “veste” de fragata, de pano colorido, como se fosse um quebra-cabeça vivente. Um trio, ao centro, se faz de mastro: estandartes de arame fininho com pano de fralda para nenê, detalhes de papel crepom).

MESTRE DOS ARTÍFICES [Evert] E assim temos o orgulho de entregar ao serviço de Sua Majestade essa nossa fragata São José e Belona. Ela mostra que neste porto.

TODOS De barco todos vão bem.

(A fragata vem dançando. Avançam, brincam, percorrem a platéia e saem por ela).

NARRADOR Mas os sesmeiros não se davam por vencidos. Trataram de agarrar-se com o vigário. Ele condenou os açorianos. Disse que eram rebeldes, pois subordinados a sua paróquia, tentavam levantar outra. Pela câmara os sesmeiros bombardearam Marcelino: Como Vossa Senhoria o Governador patrocina uma rebeldia destas? Na corte trataram de agarrar-se ao vice-rei com o mesmo argumento.

(Soa o sino da capela).

JOÃO O governador foi chamado pelo vice-rei.

AFONSO Não é bom. É sinal que ligou para as queixas dos sesmeiros.

MANOEL O que mais nos resta fazer?

AFONSO Abaixo-assinado para o vice-rei descascando os sesmeiros¹⁷

TODOS Isso!

JOÃO Foi assim que a gente fez a viagem.

MANOEL Seguindo a idéia do nosso pai.

REPRESENTANTE 1 Isso é perigoso. A gente do vice-rei na corte pode fazer intriga, dizer que há rebelião.

REPRESENTANTE 2 Ao vice-rei não, ao bispo!

REPRESENTANTE 3 E ser entregue pela mão da autoridade, pela mão do governador.

REPRESENTANTE 4 Isso mata qualquer intriga de rebelião e reforça o governador.

REPRESENTANTE 1 Que se o bispo decidir pela freguesia, é mais importante que o vice-rei ordenar a vila.

NARRADOR Era aquela torcida. Vocês lembram da lei? Se o bispo decidisse pela freguesia não tinha choro. Os sesmeiros tinham que doar terras para ela. A quem o bispo escutaria? Aos peões açorianos e ao governador? Aos sesmeiros de Viamão, ao vigário e ao vice-rei? Era desaforo daqui e de lá. O vice-rei dizia que José Marcelino queria fazer cidades dando risco em papel, dava chá de banco nele, até cadeia por algumas horas. José Marcelino respondia que não era seu criado, foi recebido pelo bispo e dizem alguns e outros contradizem, ter ido à corte, entender-se com o rei.

(Sinos e bateria. Todos se reúnem na capela).

AFONSO *(Entra correndo)* Manos, somos freguesia em 26 de março de 1772.

TODOS Portoalegre-se.

AFONSO Mas tem um porém...

¹⁷ Esse abaixo assinado é referido por Antunes de PARANHOS. Porto Alegre no século XVIII. In: **Anais do III Congresso Sul-Riograndense de História e Geografia**, v. III. Porto Alegre, 1940. p. 1052. Mas não há identificação do documento referido pelo autor.

TODOS Ah!

MANOEL Que história é essa de porém....

JOÃO Uma coisinha que não é bem como a gente quer...

LÚCIA Já vi que alegria de pobre ou dura pouco ou tem porém...

AFONSO E é com nosso São Chico.

VIZINHA 2 Anda, diga lá.

AFONSO O nosso santo tem de ser trocado pela Santa do vice- rei.

VIZINHA 1 Malvadeza. É só pra não dar o braço a torcer.

MARIA Vai outro abaixo assinado.

SÃO CHICO *(Ouve-se sua voz, como se viesse do céu)* Afilhados queridos. A santa do vice-rei é a rainha de todos, Nossa Senhora da Madre de Deus. Chega de assinar. Portoalegrem-se cada vez mais.

NARRADOR *(Na platéia)* Com a gente, com os atores, com São Chico. Por-to-a-le-grem-se!

E os nossos personagens inventados?

(Ao fundo aparece um grande cata-vento e a lua. Os Flores dos Anjos estão reunidos).

AFONSO Barco navegando.

JOÃO Vento movendo o moinho.

MANOEL Moinho moendo trigo.

AFONSO E então mano, ainda tem fé no rei?

MANOEL Olha mano, a fé maior é em nós.

MANOEL Saudade do pai, dos manos...

AFONSO Uma pessoa diz a sua idéia, outra pessoa se larga daquela...

MANOEL Não, primeiro é coragem, audácia e muita cabeça.

AFONSO Uma pessoa diz a sua idéia, outra pessoa se larga daquela...

JOÃO Assim aparece uma idéia de todos, com força de decisão.

MANOEL Um concorda outro discorda, sem perder a calma.

AFONSO Sem vinho, senão dá briga.

JACINTA E vocês, agora que não somos mais meninas, ainda tem idéias esquisitas?

LÚCIA As de sempre. E tu Maria?

MARIA Aquelas e mais outras.

LÚCIA Diz uma.

MARIA Escravo é gente.

NARRADOR Por hoje chega! Só por hoje, porque essa história continua!

FIM

4.1 Os ensaios e o livro

Depois de termos aprovado a primeira versão do texto, faltando-nos a marcação de todas as cenas do terceiro ato, concluímos que seria impossível continuar o trabalho na pequena sala de que dispúnhamos na escola. À exigüidade do espaço juntava-se a “ordem flutuante” que continuava acarretando problemas, especialmente o reforço da identidade negativa de “intrusos”. Procuramos, então, alternativas dentro da comunidade. O centro comunitário “São José Operário” abrigou-nos na própria Igreja. A expectativa sobre a manutenção da ordem, prestação que os adolescentes deviam em troca de uma oportunidade, complicava-se ainda mais, por ser agora, uma prestação sagrada.

Chamamos atenção do grupo para o quanto nosso trabalho era valorizado, tanto que fomos recebidos na própria Casa de Deus. Se retribuíssemos essa valorização, seríamos cada vez mais respeitados e queridos pelo Centro Comunitário. Esperávamos aumentar a adesão do grupo à necessidade de ordem. Mas não houve nenhum comentário de adesão a esta fala, o que nos fez temer pelo futuro. A “ordem flutuante” seria, para nossos anfitriões, uma ofensa a Deus...

Dispusemos de um espaço bem mais amplo do que a sala da escola, com duas carências de que o grupo queixou-se bastante: não ter onde tomar água e não ter banheiro. Mas ali era possível ver as marcações já feitas, que adquiriram clareza no espaço e a seleção que o grupo operava no texto ao envolver-se com a ação. De fato eles não tinham idéia de que fossem fazer modificações - “estava bom”- (ADOLESCENTES) inclusive acusavam uns aos outros de não decorarem os papéis; também queriam “ter muitas falas” (ADOLESCENTES) e relutavam diante dos cortes, mas antevíamos que a continuidade do processo

iria operá-las. Por exemplo: a supressão da cena final do segundo ato. Os atores simplesmente esqueciam-na, obrigando uma entrada do narrador para repor o sentido.

Já estávamos atrasados com os prazos da atividade editorial. Nesse sentido foi preciso tomar uma decisão arbitrária, embora discutida com o grupo, a respeito das modificações do texto. Ou incorporávamos aquelas que vinham acontecendo ou o texto permanecia como estava. Optaram pela entrega do texto como estava com a intenção de decorarem melhor. Além disso tornavam-se visíveis tendências dos atores que deviam ser corrigidas (dar as costas ao público e não posicionar-se definitivamente no espaço, balançando o corpo).

Ficavam particularmente irritados com a repetição. E nesse processo, do qual não abrimos mão, perdemos muito tempo por termos adotado o critério de repetição ponta à ponta com adição da cena recém marcada, interrompendo para corrigir. O objetivo era reforçar o sentido de conjunto do texto e do espetáculo. Quando percebemos que exigíamos um comportamento bastante “profissional” do grupo, já estávamos com a ordem flutuando perigosamente para menos, no espaço, no tempo e na Igreja.

Nossos parceiros não resistiram a tentadoras caixas de pirulitos que foram descobertas; a sujeira do lanche jamais foi limpa como desejável e num dos bancos apareceu a grafia de um palavrão. Soubemos também que a vizinhança fez queixa sobre o comportamento do grupo, especialmente das meninas, por gritarem na porta da Igreja. Assim fomos expulsos da casa de Deus. Procuramos, então, trabalhar a situação com o grupo e a escola chegando a um acordo que diminuía nossos encontros para uma vez por semana. Trabalharíamos no horário em que o turno da tarde saía mais cedo em função da

reunião dos professores. Evitávamos assim a confluência da atividade de classe com o extra-classe.

O grupo reclamou muito porque foi penalizado com a perda de um lanche. Aproveitamos a oportunidade para deixar claro que os gritos e toda a seqüência de queixas que vinham se acumulando contra eles terminava por atingir o trabalho, a nós e a eles. Sugeriram então que trouxéssemos um lanche duplo, ao que nos negamos, por não nos sentirmos responsável pelos problemas com ordem. Finalmente terminaram reconhecendo que seu comportamento estava na origem da situação e alguns sugeriram a suspensão do lanche de quem “fizesse bagunça” (ADOLESCENTES).

Conseguimos então, até o fim do ano, concluir toda a marcação e repassar a peça inteira, com um resultado muito bom, especialmente na comicidade, como era de se esperar. Durante esse tempo, embora déssemos contas do movimento e das dificuldades, ninguém referia-se ao livro. Também receberam com indiferença o aviso de que no dia 5/12/2000 o editor viria fazer a foto para a capa. Mas no dia combinado estavam todos lá, muito excitados, perguntando em que dia o livro ficaria pronto. Explicamos que ainda precisávamos complementar o orçamento ou achar uma outra maneira para que o livro saísse colorido. Ao que reagiram com uma frase do texto: “alegria de pobre dura pouco ou tem porém” (ADOLESCENTES).

Encerramos nossas atividades em 2000, assim como ocorrera de 1999, com o risco de que o período de férias mais a passagem dos meninos para o segundo grau, matriculados em diferentes escolas, desfizesse o grupo. Quando retomamos, em fins de março de 2001, de fato sofremos a perda de dois meninos e duas meninas. Precisamos treinar dois substitutos e repartir as falas

das meninas. Outra dificuldade é de que não havia maneiras do grupo se encontrar durante a semana. Os horários livres dos meninos, todos no segundo grau, não coincidiam com os das meninas. A única possibilidade de continuarmos seria no sábado à tarde. Isso implicava numa mudança importante, mexia com o lazer do grupo e obrigava-nos a buscar outro local de ensaio fora da escola.

Um professor da Escola Estadual Antão de Faria, participante da Comissão de Cultura da Região, convidou-nos para ensaiar na escola. Era a mesma escola que uma das meninas já mencionara por ter “auditório”. No entanto, as distâncias aumentavam consideravelmente para boa parte do grupo e complicavam as condições para o fornecimento do lanche. Iniciamos o trabalho propondo-nos simplificar os problemas e resolvemos, assim, monetarizar o lanche. Isso poupou-nos relativamente da questão da sujeira e das brincadeiras dos meninos de esconder o lanche das meninas. Muitos preferiam “guardar a grana” (IDI).

O trabalho tinha agora um objetivo imediato: participar na Mostra de Cultura da região que seria realizada no Auditório da Escola Antão de Faria em 28/06. Escolhemos apresentar o início da peça até a cena em que se explica o processo de especulação com as terras. Isto é, do começo até:

JOÃO Comparam a terra de quem está em baixo a troco de nada e depois botam o preço lá em cima.

NARRADOR (*Quando entra o narrador, os atores se imobilizam*) Haveria especulação. Morgados aumentariam o poder faturando a tragédia. Há 250 anos atrás também aconteceria – Como é mesmo a música? (Todos os atores vem para a boca de cena.)

ELI (*Entra. Não como personagem mas como atriz e cantarola*) “Que o de cima sobe e o debaixo desce”. Querem cantar com a gente? Pessoal da trilha sonora, música. (*O narrador vai até a platéia, circula, chama, leva ao palco. Cantam todos.*)

Colhemos benefícios de nossa insistência em repetir as marcações, que tanto irritara o grupo no ano anterior. Tínhamos a cena pronta para a mostra sem que precisássemos interromper nossa atividade. Já a marcação das demais cenas parecia quase perdida, com exceção das cenas de dança e movimentação inusitada, parte das metáforas do presente/passado. Tais cenas, além de funcionarem como recursos de distanciamento ou de explicação, serviram também como recursos mnemônicos

Mas havia um clima de desordem acima do comum com a tarefa de repetir. A novidade também eram os atrasos e faltas: “arrumar o cabelo para a festa de quinze anos, ser torcida no torneio de futebol” ...Percebiamos-nos “reféns do grupo” temerosos de que mais alguém sáísse. Perdíamos às vezes tardes inteiras em que dançavam cantavam, brigavam e apenas nos intervalos nos intervalos ensaiavam.

Resolvemos então dispensar um menino particularmente difícil, substituindo-o, dizendo a todos que gostaríamos muito de chegar ao fim do trabalho, mas que isso dependia do grupo. Nossa atitude deu forma a acusações entre uns e outros: “quem chega cedo tem de esperar”, “quando falta a gente tem que fazer o papel, não adianta”. Concluímos então que éramos 11 em 1, e que se alguém faltasse não seria possível continuar. Daí por diante qualquer incidente recebia como advertência: “olha os 11 em 1!”

Algum tempo depois da apresentação na mostra de cultura, pudemos mostrar para o grupo a capa do livro anunciando que ele sairia colorido pois obtivéramos a impressão na Gráfica da Universidade. “Ninguém acreditava mais que o livro sairia” (CRIS). Alguém discordou de aparecer a foto da Escola,

“toda bonitinha”, o que devia aparecer “é a vila bem como ela é”. O grupo concordou que assim dariam mais valor ao trabalho feito. Entretanto, outra menina achava que “nem deveria falar de vila, só da escola mesmo, como em qualquer lugar (CA).

O livro ficou pronto praticamente ao mesmo tempo que concluimos os ensaios. Além disso, recebemos mais estímulos. A Pró-reitoria de Pesquisa da UFRGS nos concedeu um recurso para os figurinos. “Haveria roupas de verdade, só da peça” (AC). Era um ir e vir da costureira, para medidas, provas, ajustes e uma retomada entusiástica dos ensaios.

O lançamento, em 04/11/01 foi antecedido de algumas atividades instigantes para o conjunto do grupo. A primeira delas foi uma apresentação no palco da Feira do Livro em 27/10. Repetimos o que fizéramos na Mostra de Cultura, no Antão de Faria, com uma grande diferença: já tínhamos nossos figurinos. A segunda, um trabalho com a TVE, em 30/10, constituído de entrevista com alguns membros do grupo e a montagem da cena em que se anuncia Porto Alegre como freguesia, envolvendo todo o grupo. Nunca estiveram tão sérios e concentrados antes, escolhendo os entrevistados e preparando o que diriam na entrevista. Com número reduzido de participantes ocorreram atividades diretamente gravadas na feira do livro. Uma pequena cena, sobre a Rua da Praia:

MARIDO DA VIZINHA 4 - Ele vai ter de demarcar as terras. Reconhecer os limites da que é dele e da que é do rei, pública, quer dizer, nossa., os peões do rei.

VIZINHA 2 - Ai meu S. Chiquinho...A Rua da Praia é nossa.?

ao vivo, para a TVCom em 03/11 e uma entrevista para a Rádio FM Cultura, com uma das meninas, explicando um pouco da história e como foi construído o texto.

A tarde de autógrafos realizou-se em 04/11/01 Assim, o livro existia fora de si próprio, público, um objeto exterior a seus autores, que puderam ver-se nessa condição através das atividades de lançamento.

4.2 As apresentações

Fixamos a data de apresentação em 17 de dezembro. A excitação e o nervosismo cresciam com o sentido de ponto final, desde onde a trajetória do grupo, assim como uma história, pode ser vista como totalidade. (RICOEUR, 1994, p. 106) Graças a isto obtivemos um senso maior de realidade sobre o texto que o grupo reduzido de 14 para 11 (os onze em um !) poderia representar.

Tratava-se de aceitar os esquecimentos que se produziam por três razões: a primeira e mais importante significava uma seleção por reapropriação, descartar o que não faz sentido para o ator/autor; as demais pelo acúmulo de falas redistribuídas e pela dinâmica do uso de figurinos e acessórios. Entretanto, lamentavam os cortes porque “não ia sair igual ao livro”. (VI). Cortamos a última cena do segundo ato, sempre esquecida substituindo-a por uma fala do narrador. A cena cortada foi a seguinte:

- MANOEL Já vem o primeiro sofrimento. O ajuntamento no navio dá doença. As mulheres tem razão. Criança corre grande risco.
- (R2) Tanta terra....A gente podia progredir mesmo sem receber a do rei...
- (R1) Quem sabe chegar às Minas...

(R3) Arrisca igual. O ordenança contou. Tem que ser muitos, com gente que conhece caminhos.

JOÃO Senão as pessoas terminam morrendo perdidas por aí.

(R1) Mano, o que dá força a lei do rei é muitos peões. E se todos decidissem não ir?

NARRADOR (*Atores novamente imóveis*). Sem saída. Governador deu ordem. Proibido dar terra em Santa Catarina.

Vão ou não vão?

Chamou à toque de tambor, outras gentes em São Paulo.

Concorrência. Aperto. Quem não fosse para as Missões perderia o lugar e os direitos. Na lei de então, a Igreja e o governo estavam juntos. Sabem o que era a carteira de identidade daquele tempo? A certidão de batismo. A criação de um município estava ligada primeiro a capela e depois a paróquia, que eles chamavam de freguesia. Sem freguesia não tinha município, câmara municipal, “concelho” com força de lei.

MANOEL Mas e a desgraça do navio, a doença. Afinal o que é a primeira coisa? A vida não é a primeira?

JOÃO A vida é o agora, mas também é o depois.

AFONSO E então, que decidem os manos? (*um por um decidem ir*)

(*Saem os homens*)

Trata-se de um corte que rejeita a insistência repetitiva do autor organizador sobre o “concelho” dos açorianos. A fala do narrador que substituiu a cena foi esta:

Os índios missioneiros se revoltaram, comandados por Sepé Tiaraju. Os açorianos estavam certos, iam ficar muito tempo sem chão. Eles pensaram até em fugir e não entrar no navio. Mas eles perderiam todos os direitos, seriam desertores. Então decidiram pelo navio. Porque a vida é agora e também o depois.

Também cortamos a segunda cena dos ministros, porque não havia tempo dos ministros se transformarem em sesmeiros, na seqüência.

(Voltam os Ministros)

MINISTRO 1 Então, então...

MINISTRO 2 Estamos entre a cruz e a caldeirinha.

MINISTRO 3 Não vê que os nossos partidários querem tentar um ataque surpresa aos espanhóis...

MINISTRO 1 Daqueles de faz de conta que o Rei não sabe...

MINISTRO 2 Daqueles que o Rei não sabe e faz de conta que nós não sabemos...

MINISTRO 3 Nessa hora não dá para dizer que o porto é dos açorianos nem dos sesmeiros.

MINISTRO 1 Então, então... Sair pelo meio e de mansinho...

MENSAGEIRO *(Tossindo)* Que os açorianos escolham o lugar que lhes pareça mais agradável para a nova povoação que devem mandar fazer.

NARRADOR: Gente, o ataque nem foi, ou melhor atolou, na Ilha dos Marinheiros, na Ponta da Macega. Os sesmeiros, mal e mal levaram um arranhãozinho nos seus privilégios, botavam a boca no mundo.

Lamentaram porque “era das engraçadas”, mas a possibilidade de se atrapalharem na apresentação era um risco sensível para todos.

Consertamos com a fala do narrador, emendando-a com a anterior.

“O governador decidiu tentar um ataque aos espanhóis mas ele nem foi, ou melhor, atolou, na Ilha dos Marinheiros, na Ponta da Macega.”

Essa modificação deu um tempo maior para os sesmeiros entrarem em cena.

Ainda cortamos a terceira cena dos sesmeiros, sem maiores problemas de continuidade:

Da Câmara, os sesmeiros trombeteavam contra os açorianos, os índios, o rei e até o bispo.

- SESMEIRO 1 ...mas que mandem esses açorianos para o norte.
- SESMEIRO 2 e que lhes cobrem também seis, até 8 cavalos para essas tropas.
- TODOS (*Furiosos*) pagas!!!
- SESMEIRO 3 (*Desdenhoso*) de Sua Majestade.
- SESMEIRO 4 (*Enfurecido*) e os íiiiiindios.
- SESMEIRO 1 (*Enquanto o sesmeiro 3 morde o próprio chicote*)
devoradores, inúteis, já se viu? Te dou aldeia dos Anjos!

Esses cortes, uma nova edição do texto, mostrou sua flexibilidade. Ele poderia ser adaptado a um grupo menor de atores. Conseguimos um ensaio completo de toda a peça. Mas acharam que devíamos treinar mais. Então marcamos um ensaio na tarde da apresentação.

Estávamos todos muito nervosos. Os meninos chegaram e tardavam em subir para o auditório. Fomos buscá-los, fazendo uma intervenção mais dura do que o habitual. Isto causou uma tempestade de reclamações entre eles, dizendo que as “gurias sempre levavam a melhor” (MENINOS). Depois do incidente, repassamos a peça apenas da metade para o fim. Não havia mais tempo.

Às seis horas iniciamos a apresentação para uma platéia composta basicamente pelos familiares dos atores. No momento da participação do público sobre os abaixo assinados, foi lembrado que a iluminação da vila fora fruto de um deles. Entretanto, como era previsível, aconteceram alguns senões. O personagem Afonso teve de ser questionado sobre as novidades pelo narrador para dizer a fala mais importante da peça “Manos, somos freguesia em 26 de março de 1772”. Mas chegamos ao fim com muitos cumprimentos. Um casal de pais fez um comentário que merece destaque: “foi a primeira vez que vimos, assim, uma peça inteira com história”.

O grupo estava muito orgulhoso e queria treinar mais para a segunda apresentação dedicada à Escola Mariano Beck. A previsão era de que no sábado seguinte, pela manhã, os alunos acompanhados pelos professores fossem assistir no auditório do Antão de Faria. Entretanto o relacionamento com nosso último local de trabalho também deteriorou-se.

O anfiteatro usado por outros grupos, o projeto “Ouvir a Vida” da FOSPA e um grupo de capoeira da escola, sofria das mesmas vicissitudes dos outros locais. A primeira questão dizia respeito a segurança. Não tínhamos a chave e dependíamos ou do cronograma do Projeto Ouvir a Vida ou do Grupo de Capoeira. O controle da chave não podia ser objeto de maior repartição por uma questão de responsabilidade. A segunda era a limpeza. Três grupos trabalhavam ali, mas não havia manutenção.

Colocamos o grupo ao par do problema: a cada vez que usássemos o local deveríamos deixá-lo nas melhores condições possíveis, do contrário seríamos expulsos como de outras vezes. Os meninos, principalmente, reclamavam muito de que os outros “deixavam tudo sujo”, o que não estava muito longe da verdade. Mas o último treino, uma quinta feira à tarde, combinou vários incidentes. O “pano de boca” do palco estragou, certamente por um uso exagerado e sobreveio um temporal, colocando a mostra as inúmeras goteiras que incidiam sobre o palco. Houve um corte de luz e a saída foi precipitada, sem os cuidados com a conservação. Assim fomos novamente expulsos, sempre em nome da ordem constante.

A segunda apresentação realizou-se, num pequeno anfiteatro organizado no pátio do Jardim de Infância da Escola José Mariano Beck, para a platéia onde estavam muitos dos professores que tinham sofrido com nossa agitação. O grupo sentia-se orgulhoso de mostrar o trabalho (“agora eles vão nos entender”) e mais

seguro de sua atuação. A participação dos professores foi de muita cumplicidade. No momento da questão sobre abaixo-assinados, trouxeram suas lutas pelo plano de carreira, o que deixou o grupo entusiasmado e reconciliado com a casa-mãe.

O escasso número de apresentações não permitiu que se consumasse uma parte importante do trabalho, de decantação do espetáculo, quando os atores tem o maior exercício da escrita vocal, da fiel transmissão do texto.

Atualmente, nossa relação se dá pelo direito autoral e pela expectativa de fazermos novas apresentações. O direito autoral foi aumentado, 20% por autor. Ficaram muito contentes e ao mesmo tempo absolutamente racionais, fazendo todas as contas, descontando os percentuais, de livraria e distribuição até entenderem perfeitamente o que receberam logo após a Feira do Livro. As novas apresentações estão adiadas pelos compromissos do pesquisador.

5 ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA DE ASSIM NASCEU A RUA DA PRAIA

Para Hayden White, “considerar a história como uma ficção que compartilha com a literatura as mesmas estratégias e procedimentos, não é despojá-la de seu valor de conhecimento mas simplesmente considerar que carece de um regime de verdade próprio” (WHITE apud CHARTIER, 2001, p. 134).

O que implicaria para a história esse compartilhar? Primeiramente, dentro de um regime de mimesis, de imitação da ação, uma estratégia literária nos levaria ao processo, ao como se desenvolve uma história, com uma miríade de questões de reconstrução de fatos, que se superpõem. É algo muito mais que informações sobre imaginário e cultura material. Algo como uma reconstrução de cenário que aos poucos vai se inviabilizando historiograficamente pelo acúmulo de informações exigidas, superando o conhecimento histórico, exatamente do ponto de vista de verdade, de crítica histórica, da legitimidade da reconstrução.

De Certo reserva para um tipo de narração histórica romanesca o papel de anti-história “Quando uma massa crescente de livros históricos torna-se romanesca ou lendária, os historiadores não mais produzem transformações nos

campos da cultura e supõem que um passado já dado se revela em seu texto. Trata-se de um momento em que, ao contrário, a literatura, trabalhando sobre a linguagem, torna-se científica” (DE CERTEAU, 1976, p. 30) não opondo-se mas potencializando o trabalho historiográfico, desde que dentro de suas regras -verificar, compartilhar com a comunidade de historiadores, ser objetivo.

Pensamos aqui nas produções mencionadas por Burke, tais como *Alab'is Word* de Richard Price, um estudo do Suriname do século XVIII, na forma de uma narrativa em quatro vozes, semelhante a Lawrence Durrell, no *Quarteto de Alexandria*; aquelas dos escravos negros (transmitidas por seus descendentes, os Saramakas); a dos administradores holandeses; a dos missionários moravianos; e, finalmente, aquela do próprio historiador. O objetivo do exercício é precisamente mostrar, e também estabelecer, as diferenças de pontos de vista entre o passado e o presente, a Igreja e o Estado, o negro e o branco, os desentendimentos e a luta para impor definições particulares da situação. Neste caso a descontinuidade está no próprio objeto, as várias vozes, deixando-se narrar pela heteroglossia do romance contemporâneo.

Outros relatos mencionados são o de Carlo Cippola sobre o impacto da peste de 1630 na Toscana e a história de Natalie Davis sobre Martin Guerre, um filho pródigo do século XVI que retorna a sua casa no sul da França (BURKE, 1992, p. 341). Nestes casos ocorre uma concentração de dados em torno de um fenômeno ou de um personagem, capaz de aproximarem a narrativa histórica de uma perspectiva mimética, isto é, de uma reconstrução do conhecimento histórico. Em outras palavras, quanto menor a fragmentação, maior a possibilidade de reconstrução histórica.

Sempre segundo Burke, Ricoeur não teria uma contribuição essencial para essas questões porque ao perceber toda a história, inclusive a história estrutural,

associada a Braudel, assumindo algum tipo de forma narrativa, opera uma reflexão que termina por diluir o conceito da narrativa, até que ela corra o risco de se tornar indistinguível da descrição e da análise. Assim, Burke não é estrito, tomando a literatura como parâmetro para ilustrar o que seriam graus de narrativa, presentes numa série de novas narrativas históricas, como as acima citadas (BURKE, 1992, p. 328) Aproxima-se de White que acusa a profissão histórica de ainda “negligenciar as reflexões literárias de sua própria época (incluindo um sentido de descontinuidade entre os acontecimentos no mundo exterior e sua representação sob a forma narrativa)” (WHITE apud BURKE, 1992, p. 335) minimizando os problemas da reconstrução histórica.

Entretanto, a reflexão de Ricoeur sobre a narrativa histórica tem a preocupação de preservar a própria operação historiográfica e seu regime de verdade, mais do que distingui-la da literatura. A historiografia é uma operação probabilística e o conhecimento que produz é fragmentário e não narrativo como mimesis ou reconstrução. Nesse sentido, Veyne afirma que os conceitos distinguem a história do romance histórico e de seus próprios documentos, “se ela fosse ressurreição e não análise, não seria necessário escrevê-la: Guerra e Paz seria suficiente, ou os filmes de atualidades” (VEYNE, 1976, p. 70). Sua idéia de que a história não é uma ciência, senão que apresenta uma crítica e uma tópica, exclui de sua narrativa qualquer mimesis, incompatível com ambas, restringindo bastante o campo da relação entre literatura e história. “La historia es relato de acontecimientos, y todo lo demas se sigue de esto. Dado que no es mas que un relato, no los hace revivir nada”, reportando-se a Ricoeur (VEYNE, 1984).

Para opor-se a Hayden White, Chartier remete-se substancialmente a Ricoeur: o historiador não faz literatura devido a sua dupla dependência em relação ao arquivo, às pegadas do passado, e aos critérios de cientificidade de

seu ofício. Isso não significa que se possa pensar o saber histórico como reprodução ou equivalência entre um objeto e um discurso, entre o passado e sua representação pela narração histórica, quanto mais se considere toda a fragmentação e dispersão das tradições historiográficas atualmente. Para Ricoeur é, em primeiro lugar, como herdeiros que os historiadores se situam em relação ao passado, antes de serem os mestres artesãos dos relatos que fazem deste passado. Esta noção de herança supõem que, de uma certa maneira, o passado se perpetua no presente e assim o afeta.

Chartier formula sua própria posição -subtrair diferenças e defasagens- confrontando-a com Ricoeur [...] -existirem invariantes antropológicos- concluindo produzir-se neste confronto, o “entender-se como é possível a compreensão do passado ou do outro mais além das discontinuidades que separam as configurações históricas e produzem o estranhamento” (CHARTIER, 2001, p. 138). Voltando-se para a cientificidade, busca em Certeau a argumentação da história como uma prática científica.

Constrangida por “seu lugar social”, pela instituição de saber a que pertence, que governa sua escrita, sinalizada por Certeau, a história é um discurso no qual intervêm construções e figuras que são as da escrita narrativa, portanto, também da ficção. Ao mesmo tempo estabelece um conjunto de regras (verificar, compartilhar, ser objetivo) que permitam controlar operações (técnicas, métodos) proporcionadas à produção de objetos determinados.

Ricoeur e Veyne colocam a operação histórica no âmbito da causalidade narrativa e da causalidade explicativa de Weber. Trata-se da vertente mais estrita segundo Burke, isto é, menos literária de narrativa historiográfica. Em que a causalidade narrativa, ao modo do Um por causa do Outro aristotélico, aproxima-se ou afasta-se da causalidade explicativa, no caso historiográfico?

Segundo Ricoeur, o afastamento ocorre por força dos procedimentos da explicação gerando conceitualização (crítica, objetividade) entidades anônimas (nações, sociedades, civilizações, classes sociais, mentalidades) e um tempo desligado da memória seja como sucessão de intervalos homogêneos, seja como multiplicidade de tempos. Mas do próprio afastamento da causalidade narrativa, a explicação histórica, ou causalidade explicativa, retorna à narrativa. Esse movimento ocorre quando a explicação histórica gera o que Ricoeur denomina quase-intriga e quase-personagens, procedendo da imputação causal singular.

A imputação causal singular é uma estrutura de transição entre a explicação por leis (uma previsão estatística, por exemplo) e aquela por inclusão na intriga, nexos de qualquer explicação em história, mediação entre esses dois pólos opostos. A lógica da imputação causal singular, clássica para história, segundo Ricoeur, é a de Weber e Aron. Ela consiste em construir, pela imaginação, um curso diferente de acontecimentos, cujas conseqüências prováveis são comparadas com o curso real dos acontecimentos. Trabalhando com o caso da Unificação Alemã, por exemplo, Weber parte da seguinte questão: O que teria acontecido se Bismark não tivesse decidido declarar a guerra? Qual significado causal é preciso atribuir a essa decisão individual no interior da totalidade de elementos que estão dispostos dessa maneira e não de outra? Ou seja, a abstração do fator se dá sob um quadro dado que não pode ser modificado.

A questão em torno da qual gira o juízo de imputação causal singular de *“Assim Nasceu a Rua da Praia”*, por exemplo, é o que teria acontecido com o espaço público e a freguesia se os Açorianos não fizessem alguma resistência social? É a cláusula “dessa maneira e não de uma outra” (a guerra entre portugueses e espanhóis aconteceu, a Rua da Praia e a Freguesia foram instituídas...), sobre a qual se instala o “como se”, que abre a imaginação. Trata-

se de movimento análogo ao da constituição dos personagens trágicos face ao destino ou às leis. Mas a história só vai ao irreal para discernir, aí, o necessário: trata-se da imaginação probabilística.

É essa construção imaginária probabilística que oferece uma dupla afinidade, de um lado com a armação da intriga que também é uma construção imaginária provável, de outro com a explicação segundo leis. Trata-se de um “como se” dadas tais condições. É preciso trabalhar os cursos alternativos dos acontecimentos segundo regras da experiência “que concernem à maneira pela qual os homens têm o hábito de reagir a determinadas situações”, inclusive leis que não são estabelecidas em história (RICOEUR, 1994, p. 264) rompendo-se a continuidade da intriga. Entretanto esse processamento remeterá novamente a explicação causal à lógica narrativa em seu nível mais profundo.¹⁸

Neste procedimento onde o historiador pode afirmar que modificando ou omitindo em pensamento um acontecimento singular, num complexo de condições históricas, seguir-se-ia um desenvolvimento diferente de acontecimentos relativos a certas relações históricas desse acontecimento, tem-se o juízo de imputação causal. Ele decide o significado histórico de dito acontecimento. Ele está no centro da operação imaginária. Por tais características em relação ao imaginário, à lei e ao sujeito que decide tem-se que a imputação causal singular faz a mediação entre o nível narrativo e o nível epistêmico, como quase-intriga.

O cruzamento da historiografia com a narrativa operado por Ricoeur ilumina a imaginária probabilística como um núcleo e o clímax do trabalho do

¹⁸ “A investigação histórica prende-se aos antecedentes de um fato singular, a investigação sociológica às causas de um fato suscetível de reproduzir-se” mas o historiador também pode trabalhar com probabilidades retrospectivas RICOEUR, 1994, p. 267

historiador qualquer que seja sua orientação teórica, ou valores (FREUND, 1970, p. 43) Ambos servem para colocá-lo no recorte inicial do objeto. Depois ele inicia a varredura de um curso histórico sobre o que dele se conhece; sobre o curso histórico assim recomposto, localiza as lacunas, os vazios, as discordâncias, a dúvida, chegando à imaginação probabilística e à imputação causal singular. Segundo Aron “todo historiador para explicar o que foi, pergunta-se o que poderia ter sido” (ARON *apud* RICOEUR, 1994, p. 262)

Ao localizar a imigração açoriana associada à crise do morgadio, a comunidade açoriana deverá ser narrada nesta vertente, mas este não é o único saber de sua história porque o açoriano também deve ser narrado na perspectiva de um saber sobre o Tratado de Madri, sobre o sistema de distribuição de terras e outros. Mas estes saberes que envolvem a história dos açorianos não podem se distanciar deles, apresentando-se separados dos acontecimentos que lhes dizem respeito. É a imputação causal singular que vai transitar entre os diversos saberes que se implicam cronologicamente, e inclui-los pela quase intriga centrada nos açorianos. Sobre todo o conjunto de saberes sobre os açorianos é que vai se estabelecer não só um juízo (o que teria acontecido com o espaço público se os açorianos não tivessem alguma organização social), mas amplos conjuntos de imputações causais, ligados a eles, sempre precedidos de “como se”.

Nenhuma ação afasta-se do “como se”. Ela se diz desta maneira. A ação supõe cenários e a ciência também. O historiador, que ele o explicita numa hipótese probabilística, ou não, sempre trabalha internamente com ela, como uma espécie de história não narrada daquela que finalmente é narrada. Todo esse conjunto de operações é obra da imputação causal singular que tece a quase-intriga onde movimentam-se entidades construídas pelo historiador análogas aos personagens da narrativa.

Pela natureza de sua operação com o imaginário, consideramos que a de retrodicção nomeada por Veyne é similar a de juízo de imputação singular.

A retrodicção consiste em complemento às lacunas documentais:

“el historiador no accede directamente mas que a una porción ínfima de lo concreto, la que le ofrecen los documentos de que puede disponer, y debe completar las lagunas restantes. Esta labor se realiza conscientemente en una medida muy escasa: la que se refiere a las teorías y a las hipótesis. En una parte mucho mayor, se hace de forma inconsciente, por evidente (lo cual no significa que sea cierto) [...] La síntesis histórica no es otra cosa que esa operación de rellenar lagunas, a que llamaremos retrodicción utilizando un término de esa teoría del conocimiento fragmentario que es la teoría de las probabilidades” (VEYNE, 1984, p. 58)

Essa complementação procura, então, precariamente, manter-se ao pé dos documentos que a originaram, mas são miríades de evidências inconscientemente estabelecidas, isto é, miríades de imputações causais singulares por fantasia.

Retomemos sumariamente o acima exposto em termos de nosso objeto. Por exemplo, a decisão dos açorianos de não largarem seus estabelecimentos para juntarem-se no Taquari é uma resistência às ordens da Coroa. Se tivessem obedecido não teriam surgido, supostamente, outras capelas e freguesias, inclusive Porto Alegre. Sobre essa questão, o Conde da Cunha, em carta dirigida a uma autoridade colonial (FORTES, 1932, p. 176), caracteriza a resistência açoriana afirmando que “esses brutos homens das ilhas preferiam ficar longe do viver cristão e da civilização, isto é, viver sem capela. Entretanto, podemos imaginar que os (brutos) homens das ilhas queriam ter a capela onde já estavam, com seu santo padroeiro, São Francisco de Chagas. Se mandaram abaixo-assinados ao rei para viajarem em 1750, se mandaram queixas contra o governador Escudeiro ao Conselho Ultramarino, porque não teriam mandado os abaixo-assinados reivindicando capela no Porto dos Dorneles? Se estes últimos

documentos não estão corretamente enunciados na historiografia, temos outros, referidos por Borges Fortes mostrando o uso de abaixo-assinados, em situações semelhantes, como o endereçado ao vice-rei pelos casais do Rincão de Pereira de Abreu (FORTES, 1932, p. 226) que mostram a persistência dessa prática na vida social dos açorianos.

Assim como é indireta a filiação da historiografia à inteligência narrativa, também o é a das entidades historiográficas com os personagens.

Segundo RICOEUR:

Um personagem pode ser identificado, designado por nome próprio, tido como responsável por ações que lhe são atribuídas; é seu autor ou vítima; torna-se por ela feliz ou infeliz. Ora, [...] as forças sociais que agem nos bastidores individuais são, no sentido próprio da palavra, anônimas (1994, p. 275)

As entidades historiográficas indecomponíveis fazem uma menção oblíqua aos indivíduos suscetíveis de serem personagens de uma narrativa. A história vê os pensamentos, os sentimentos e as ações dos indivíduos no contexto de seu meio social: é somente na medida em que os indivíduos são considerados em referência à natureza e às mudanças de uma sociedade existente, em um tempo e um lugar particulares que interessam aos historiadores.

Assim como a imputação causal singular apresenta uma afinidade com a tessitura da intriga - que justifica falar-se a propósito dela como quase-intriga ou até intriga - também a sociedade, quando é tratada como entidade singular, figura no discurso histórico como quase-personagem. A noção de quase-personagem simétrica a de quase-intriga deve-se em primeiro lugar a que cada sociedade é composta de indivíduos, comportando-se na cena histórica como um

grande indivíduo, ao qual o historiador pode atribuir, como entidades singulares a iniciativa de certos cursos de ações e a responsabilidade histórica de certos resultados, mesmo não intencionalmente visados. Em segundo lugar deve-se a técnica da narrativa que nos ensina a destacar o personagem do indivíduo, gerar essa transferência no plano sintático para o discurso histórico.

Entidades de segunda e terceira ordem também são construídas pelo historiador, ordenando-se por uma hierarquia precisa. A história permanece histórica, na medida em que todos os seus objetos remetem a entidades de primeira ordem – povos, nações, civilizações. Essas entidades de primeira ordem são objeto transicional entre os artefatos produzidos pela historiografia e os personagens de uma narrativa possível. Portanto as entidades de segunda e terceira ordem devem remeter-se às de primeira.

Procedendo pela análise de fases e estruturas prevaletentes no plano da história geral assim como pelo recurso a termos gerais no curso da explicação causal, o historiador desloca o fenômeno societal, em continuidade, para outros. Novas entidades ocupam então a cena histórica; são os simples correlatos do trabalho de conceitualização característico da história científica. Essas entidades são classes, seres genéricos; e não singularidades, são, quanto ao essencial, inspiradas nas ciências sociais com as quais a história forma par: economia, demografia, sociologia das organizações, sociologia das mentalidades e das ideologias, ciência política e outras.

Em última análise, a imputação causal singular, conscientemente construída, por teorias ou hipóteses, e a “retrodição”, onde sobretudo o inconsciente constrói a evidência, nas lacunas do documento, não constitui mimesis, intriga e personagem, ação que se imita, ou revive. O produto é a

constituição de probabilidades, conhecimento fragmentário – quase personagem, quase-intriga.

Nosso objetivo agora é a análise de *Assim nasceu a Rua da Praia* a partir desse conjunto conceitual de referência e especificamente pelas categorias da narrativa histórica acima colocadas.

Ricoeur, de um ponto de vista estrito, admite quase intriga e quase personagens, como entidades sociais que obliquamente referem-se a indivíduos, geradas, intrínsecamente ligadas à operação probabilística. Portanto, pensar que personagens ficcionais falem pelos açorianos ou por Portugal, sendo seu texto verídico no sentido historiográfico, seria confundir ficção e causalidade explicativa, comprometendo um dos elementos de fidedignidade : o quase-personagem, a entidade anônima.

Até que ponto o teatro épico pode equacionar a intriga e seus personagens para fora do efeito mimético, aproximando-os aos limites da narrativa historiográfica? Teoricamente, isto poderia ser feito pelos instrumentos de distanciamento crítico, se corretamente jogados. Para melhor entender o teatro épico, Brecht compara-o, termo a termo, ao teatro dramático.

Enquanto o teatro dramático é ação (mimesis) que envolve o espectador, esgota sua atividade intelectual pela identificação emocional, mobilizando seus sentimentos e experiências, mergulhando-o numa intriga, através da sugestão, o teatro épico procura combater essa operação mágica e renunciar ao que funciona como um efeito hipnótico, que traz o espectador para dentro da trama. Em vez da ação, a narração faz do espectador um observador, ele não vai sofrer. Será estimulado em sua atividade intelectual, posto num processo de avaliação ou decisão sobre uma visão de mundo que se lhe apresenta. O objetivo é colocá-lo

diante e não dentro dela, como quem argumenta e não como quem está encantado ou hipnotizado. No teatro dramático, a ação mobiliza o espectador dentro dela, partilhando uma espécie de sentimentos de sempre que comandam os personagens, tais como o amor, o ódio, a ganância ou a piedade. Construído organicamente, num desenvolvimento linear, em que as cenas se sucedem, o interesse do espectador, no realismo, coloca-se no desfecho .

No teatro épico os sentimentos crescem até a tomada de consciência ou o que noutra parte Brecht chama de “não mas contudo”. Portanto, não se trata de impedir o espectador de partilhar certas emoções, mas de fazê-lo partilhar de uma forma bem precisa (momento, conseqüência) da crítica (BRECHT, 1968,p. 196). Além disso eles permitem uma construção mínima do personagem que se narra suscitando uma identificação correspondente ao espectador que vai acompanhar uma montagem descontínua, aos saltos, cada cena valendo por si mesma, ligando-se a um desenvolvimento. Nele prevalece o homem como objeto de estudo, que se transforma ao tomar o ser social como determinante.

Essa pretensão de tomar o homem como objeto de estudo é o passo para tornar o meio social um personagem autônomo. A cena começa a contá-lo e o narrador não mais desaparece. Daí o teatro fazer-se didático, através de outros efeitos de distanciamento que são também pedagógicos, tais como a partilha do texto entre narrador, personagens e pano de fundo que

“permitem remeter-se a outros acontecimentos que se desenvolvem simultaneamente em vários lugares, de contradizer ou de confirmar as declarações de certos personagens com auxílio de documentos projetados, de fornecer à discussões abstratas, cifras concretas, [...] esclarecer por cifras e citações episódios muito plásticos mas cujo sentido não é evidente, o pano de fundo toma posição sobre os acontecimentos [...]; os atores não se

metamorfoseiam mais completamente, eles se colocam a distância de seu papel apelando a crítica (BRECHT, 1968, p. 112).¹⁹

Note-se que Brecht refere-se a sofisticados meios de distanciamento crítico, como a projeção de textos, com os quais não contamos.

Os quase-personagens de Ricoeur são entidades oblíquamente referenciadas a indivíduos. Os personagens de Brecht são indivíduos referenciados a entidades, o que poderia limitar o efeito mimético, quanto mais adequados os recursos de distanciamento crítico.

O comportamento do grupo com que trabalhamos a narrativa nos fornece um primeiro indicador do trânsito de uma identidade mimética com os personagens para uma identidade social –“os açorianos vão se dar bem?” num dos momentos mais intensos de comunidade cultural, “agora nós queremos ir até o fim”, referindo-se à leitura completa do texto, acima do estranhamento que acompanhou todo o trabalho. Conforme já referimos, em outro momento, não fizemos um ajuste historiográfico do texto de *Assim Nasceu a Rua da Praia*, para não engessá-lo colocando em risco a comunidade cultural que íamos obtendo. Procurávamos seguir a trilha proposta pelo narrador, nosso principal recurso de distanciamento crítico.

Se a veracidade da probabilidade e do fragmento de que se constitui o conhecimento histórico não pode comunicar-se mimeticamente, por intriga e personagem; se dar-lhe corporeidade através da ação de personagens é produzir uma ilusão de verdade, que lança a narrativa na ficção ou na falsificação, nosso

¹⁹ permettent de remettre en mémoire d' autres événements qui se sont déroulés simultanément en d' autres lieux, de contredire ou de confirmer les déclarations des certains personnages a l'aide des documents projetés , de fournir à des discussions abstraites des chiffres [...] d' éclairer par des chiffres et des citations des épisodes très plastiques mais dont le sens n' a rien d' évident, l'arrière fond prend position devant les événement [...] les acteurs ne se métamorphosent plus complètement , ils se tiennent à distance de leur rôle et en appellent même à la critique.

hipótese é de que o uso do distanciamento crítico é capaz de neutralizá-la, criando uma narrativa para-históriográfica.

Entendemos por para-históriográfica, uma narrativa que se propõe enunciar conhecimento histórico dentro de um sistema narrativo em que a transição da intriga e do personagem para a quase-intriga e o quase-personagem se produzam limitadamente.

Agora, separando-nos do resultado, propomo-nos voltar ao texto produzido, mais do ponto de vista estrito da narrativa, o de Ricoeur, para verificar como se comporta, segundo ele, uma narrativa para-históriográfica pelo teatro épico, tal como pudemos arquitetar-la.

Escolhemos para análise, momentos da peça que se desenvolvem sob uma menor concentração de conhecimento histórico, os que apresentam efeitos de distanciamento crítico típicos dos que se utilizará posteriormente e outros momentos que se caracterizam por uma concentração maior de conhecimento histórico.

O primeiro ato da peça que culmina com o abaixo-assinado dos açorianos reivindicando condições ao rei para fazerem a viagem é o que lida com o conhecimento histórico mais lacunar e com a criação de uma quase intriga ausente no texto histórico de base. Tratou-se de inventá-la na ótica da tradição “concelhista” da história portuguesa, como se ela se reativasse entre a população mais organizada, dentro da própria família, que não se entrega ao desespero ou a utopia, diante da situação de crise.

O narrador se recorta como historiador e enuncia os Flores dos Anjos como açorianos:

Eu sou uma Professora que pesquisa e conta histórias de verdade, acontecidas noutros tempos. Uma galera do Mariano topou fazer parceria comigo para contar a história da rua mais antiga da nossa cidade,

A gente se organizou assim: eu fico mais com a trama dos acontecimentos, pesquisados pelos historiadores. A galera representa personagens, que não viraram nome de rua, teriam vivido a história no passado, dia a dia, assim como a gente vive a do presente.

Nossos personagens, a família Flores dos Anjos, que inventamos com base nos fatos, vão mostrar como os açorianos teriam sentido e pensado para dar jeito num aperto desses.

O narrador tem a palavra inicial e se apresenta como historiador que conceitua, organiza a trama dos acontecimentos, que inventa ou testemunha sobre a veracidade dos fatos e enuncia o caráter coletivo dos personagens: os açorianos. Tudo quanto se seguirá se sustenta pela palavra do narrador, professor, animador, interlocutor da platéia.

Existe mimesis porque os sentimentos estão presentes. Eles fornecem pontos de apoio para os personagens e espectadores o suficiente para crescerem até a tomada de consciência. Os Flores dos Anjos são pessoas com sentimentos e desejos que deverão ser disciplinados, para que a família sobreviva

(Uma palavra que se escutou aqui, outra ali, toda a família tem uma idéia do que vai acontecer e cada um está mais ou menos satisfeito. Mas falta ainda confirmação

Pedro sabe que o pai transmitirá o Morgadio para ele. O segundo é Inácio: gostaria muito de ir ao Brasil e sua mulher também. Mas ele é necessário à comunidade e aceita isso. A mulher não. Está braba com ele. Antônio é um dos que não deseja mas pode ser escalado para a viagem Manoel e Afonso sabem que partem. Estão felizes. Pai e filhos sentam-se à mesa)

Mas não há reconstrução, não há nenhum compromisso realista com ela. O “concelho” da família será explicitado pelos açorianos, como e porque fazê-lo. Através dele se analisa a situação de imigração, colocando o espectador face

aos fatos, fornecendo-lhe elementos de seu repertório para entender o que está acontecendo

ANTONIO (IDIVAN) A gente sabe que não é ganância nem do pai, nem do mano, como se vê por aí.

JOÃO (DUDA) Compram a terra de quem está em baixo a troco de nada e depois botam o preço lá em cima.

NARRADOR (*Quando entra o narrador, os atores se imobilizam*). Haveria especulação. Morgados aumentariam o poder faturando a tragédia. Há 250 anos atrás também aconteceria –Como é mesmo a música? (*Todos os atores vem para a boca de cena*).

ELIDIANE (*Entra. Não como personagem mas como atriz e cantora*). “Que o de cima sobe e o de baixo desce”. Querem cantar com a gente? Pessoal da trilha sonora, música. (*O narrador vai até a platéia, circula, chama, leva ao palco. Cantam todos*).

Trata-se de um efeito de distância, que coloca o público e os atores historicamente, do passado ao presente, despindo-os de seus personagens transformando-os em instrumento de análise, a refletir sobre especulação e desigualdade social através de uma música integrada em seu meio, criando uma metáfora. Sempre que ocorre um efeito de distanciamento rompe-se a forma dramática de teatro, a implicação sentimental do espectador com os personagens, a substituição de um espaço de sugestão por outro, de argumentação. A cena também é recortada para fornecer e autenticar dados que recoloquem a história em si mesma levando o espectador ao lugar de quem estuda através do espetáculo.

JOÃO (*Atravessa a cena, expondo seu valor*). Somos gente que faz barco, do caíque a baleeira. Madeira tem segredo conosco? (*coloca a mão no ombro de Afonso e Manoel*).

AFONSO E MANOEL Não!

JOÃO E corda e rede? (*Coloca a mão no ombro do pai e de Pedro*).

TODOS Não.

JOÃO Artesão como nós, vai receber ajuda maior. É ordem do rei. *(volta a sentar-se no seu lugar).*

NARRADOR *(Entra e os personagens se imobilizam. Vai descendo pelo meio da platéia).* Tudo verdade verdadeira. O reis portugueses tinham passado uma baita abertura. Ficaram bom tempo debaixo dos espanhóis. Na luta contra eles os açorianos deram a maior força. O rei tinha compromisso com eles. Tudo escritinho, tim-tim por tim-tim na ordem real de 1747.

Os personagens seguem jogando e explicitando tanto o “concelho” como o que seria a lógica de quem imigra, ou o que fazer para bem imigrar, desenvolvendo um processo junto com os espectadores.

INÁCIO A gente precisa pensar por nossa conta. Uma coisa é o escrito, outra coisa é o acontecer...

MANOEL O mano não leva fé no rei?

INÁCIO Se trata de outra coisa. *(Caminha de um lado para o outro enquanto diz).* Mas ainda não tenho clareza no dizer. Repara comigo. *(Faz o irmão sentar-se)* O pai sempre decide depois de chamar “concelho” e por quê?

MÁRIO Mais olhos vêem o que só dois não conseguem ver, mais cabeças pensam o que uma só não pensa.

PEDRO E mesmo assim quanta praga come a planta sem ser vista, e quanto coisa acontece diferente da que foi pensada (...)

PEDRO Falávamos de Navio. Isso é negócio de mercador – comprar a menos custo do que vai vender.

JOÃO E não é como vender peixe? Cada um diz que o seu é melhor. *(Levanta e sai anunciando)* Olha o peixe, olha fresquinho!

INÁCIO Isso lá é hora... É barco, oh João. Não mistura. Peixe se pesa, se cheira. Barco carrega gente. *(João senta-se).*

MANOEL Melhor pensar em quem paga pelo barco e pelo peixe.

MÁRIO À quem paga, o melhor parece o mais barato...

JOÃO E lá pescador vai ter luxos de gente da corte?

ANTONIO Luxo não, mas se previne de chegar vivo.

PEDRO Assim quem viaja pode pegar o pior.

Uma vez explicitado o “concelho” com aspectos miméticos como o amor da mãe pelos filhos, que tudo fará para cuidar da “pancinha dos meninos”, o suficiente para os espectadores acompanharem a análise do conselho, atinge-se o clímax do primeiro ato. Confirmam-se as inquietudes do pai e de alguns filhos, a palavra do rei era precária:

NARRADOR O rei se comprometera com o transporte ao Brasil, mas três anos se passaram e nada de navio. Ao mesmo tempo que nosso ouro enchia os cofres da coroa ela escutava cada vez menos os conselhos dos municípios. Quem vendeu o que tinha, esperando viajar em seguida, já não tinha mais nada. Havia o perigo de uns e outros roubarem para se alimentarem. Ninguém agüentava mais. Então os açorianos tomaram providências. (*Os atores, durante a fala do narrador, se dispõem em lugares estratégicos, dentro da platéia*).

A disposição dos atores é mais um recurso de distanciamento, juntando-se à platéia, quebrando o espaço cênico e a temporalidade, lançando o passado no presente. A leitura é feita como a de uma reportagem atemporal. O texto apresenta um processo de mobilização ao modo do presente, numa enunciação de herdeiro como diria Ricoeur, isto é, mais próxima de uma experiência atual.

REPRESENTANTE 1 (Idivan) (*Lê um pergaminho que desenrola*). Todos formaram a seguinte idéia: de que se faça uma representação assinada pelo povo. Que a câmara do nosso município mande mensageiro entregá-la à corte.

Todos os que estão na lista para viagem, formem acampamento nos terrenos da Câmara e só saiam dali quando vier o navio.

Para que essas idéias tenham força de decisão, na Câmara e na Corte, a assinatura da representação e o acampamento tem de ser fortes. Daí é preciso que se consulte o povo.

MARIO Que todos se recolham com os seus e venham aqui, amanhã, nessa mesma hora e lugar os que concordam com a idéia formada, a manifestar o seu acordo.

Mais uma vez o narrador intervém trazendo uma perspectiva histórica e o salto do passado ao presente como pesquisa:

NARRADOR *O abaixo assinado e o acampamento? Tudo verdade verdadeira! Os historiadores encontraram esses documentos, com mais de duzentos anos, guardados nos arquivos.* Agora, como eles fizeram? Quem tomou a iniciativa? Foi um “concelho” de chefes de família, houve ou não houve consultas ao povo? Isso não se sabe...

Quem já deu uma de açoriano por aqui e participou de algum abaixo assinado ou coisa parecida? Quer contar um pouquinho pra gente, como é que foi isso?

A resposta mais interessante para os atores, foi a dos professores, na segunda apresentação, referindo-se à luta pelo plano de carreira; a luta não se enquadrava na realidade da vila, ao contrário, era algo que no quadro de suas distinções culturais diziam respeito aos “de bairro”. Essa cena de mobilização e resistência social, atravessando passado e presente, lança também a hipótese em estudo, isto é de que, se a palavra do rei era precária, os açorianos defendiam seus direitos através de seus “concelhos”.

Desde então os personagens estão qualificados a deslizarem para quase personagens, ao modo de Brecht, capazes de enunciarem fatos e explicações, afiançados pela presença constante do narrador, pertinentes a um meio social que está em cena.

Os efeitos de distanciamento são utilizados com diversos sentidos, quase sempre metafóricos (fazer ver) para trabalhar processos sob uma forma sintética, a idéia de fronteira, por exemplo. Havia que se dar a imagem de que ao povo pobre cabia expandir a fronteira sob o comando das autoridades que não poderiam assumir a responsabilidade dos fatos, atuando através de agentes

semelhantes a corsários. Chegou-se à metáfora que nossa parceria batizou de “sanduíche humano” :

NARRADOR Ali em Santa Catarina os açorianos se curaram, plantaram, sonharam em ficar. Mas a ordem do rei era tocá-los na fronteira. Espanha e Portugal, cá e lá, volta e meia era “bafão”. Até onde vai o pedaço de quem? Onde botar as marcas de posse, separando o que era colônia da Espanha e colônia de Portugal? Quem tinha que segurar? Povão pobre, lutando por um espaço reconhecido. (*Entram os peões com cavalo de cabo de vassoura, bombacha e chapéu de gaúcho, idênticos*).

COMANDANTE PORTUGUÊS Atacar!!

PEÃO PORTUGUÊS 1 Viva Portugal !

COMANDANTE PORTUGUÊS (*Interrompe com a Espada*). Mas eu não tenho nada que ver com isso... (*ficam imóveis*).

PEÃO PORTUGUÊS 1 Viva eu e viva Portugal!

COMANDANTE ESPANHOL Atacar !!

PEÃO ESPANHOL 1 Viva Espanha!!

COMANDANTE ESPANHOL Mas eu não tenho nada que ver com isso!!

PEÃO ESPANHOL 1 Viva eu e viva Espanha!

(Os dois se golpeiam com a espada caindo um sobre o outro)

COMANDANTE PORTUGUÊS Atacar!!

PEÃO PORTUGUÊS 2 Viva eu e viva Portugal!

COMANDANTE ESPANHOL Atacar!!

PEÃO ESPANHOL 2 Viva eu e viva Espanha. (*Fazem como os dois primeiros, caindo em cima deles, formando um sanduíche humano*).

COMANDANTE PORTUGUÊS Atacar!! (*ninguém aparece*).

COMANDANTE ESPANHOL Atacar!! (*ninguém aparece. Os dois tiram o chapéu um para o outro, vão saindo "de fininho"*).

PEÃO ESPANHOL 2 (*O último morto se levanta e grita*) Sem essa, vão morrer junto conosco!!

Trata-se de explicar e ao mesmo tempo quebrar com o faz-de-conta envolvente do teatro dramático, pois que o morto se levanta, grita e ainda provoca risadas. Os efeitos de distanciamento em seu conjunto fragilizam os personagens. Eles não tem um perfil psicológico mas social. O distanciamento quebra a seqüência realista fazendo com que o texto avance por saltos, cabendo aos atores ocupar os espaços criados operando trânsito para quase personagens.

Existem metáforas mais sutis, como a que mostra o quanto Lúcia, Maria e Jacinta, são mais mulheres (quase-personagens) do que personagens.

- MARIA (*As mulheres estão sentadas nos seus baús*). As vezes eu queria mais é ser homem (*levanta com as mãos na cintura*).
- LÚCIA (*Sobe no baú*). Eu queria mesmo era ser rei (*Maria e Jacinta fazem reverências*).
- JACINTA (*Puxando Lúcia*) Oh Lúcia! Tenho quase certeza que isso é pecado. Não vê que o Rei é escolhido por Deus?
- MARIA Olha, mas pelo jeito também pra ele tem agora e depois, e os dois não dão lá muito certo.
- LÚCIA Dá pra se pensar em agora sem pensar em depois?
- JACINTA Não é que vocês deram de pensar coisa esquisita, que ninguém pensa?
- MARIA (*Sentanda no baú*). O que é ser Chimarrita?
- LÚCIA Mulher solta...
- JACINTA (*Pega as duas pela mão*). Agora é a provisão, sustento no navio, biscoito de Dona Margarida

A dança que se estabelece entre elas enquanto falam é um elemento inusitado, que retira a naturalidade da cena. Porque, na iminência de se meterem outra vez numa penosa viagem, as personagens dançariam? A dança dos

personagens ilumina suas falas, não como as mulheres que se clamam contra seu destino, mas examinando-o. A questão de gênero através da qual a parceria feminina apropriou-se do trabalho, imprevista no texto histórico original, ganha destaque, neste momento, na perspectiva da época, em que as mulheres deviam ser guardadas porque insubmissas pela própria natureza. Elas declaram seu desejo de ser homem e de ser deus, a tudo transgredindo. Criticam o rei, enxergam-no em sua pequenez de gente, também ele submetido ao agora e ao depois. Pensam sobre o tempo, coisa esquisita que ninguém pensa. Temem ser como chimarrita, mulher solta, prevalecendo a racionalidade. O documento do imaginário que a cena interpreta é um “rimance” açoriano da época :

“Chimarrita quando nova /uma noite me atentou/quando foi de madrugada/ deu de rédea e me deixou...

Chimarrita mulher velha,/quem te trouxe lá do rio?/ Foi um velho marinheiro / na proa de seu navio.

Chimarrita, altaneira/ não quebra nunca o corincho/ diz que tem trinta cavalos/ e não tem nem um capincho

Aragana e caborteira/ a Chimarrita mentiu/ não censure a dor alheia/ quem nunca dores sentiu...

Chimarrita morreu ontem/ ontem mesmo se enterrou/ quem chorar a Chimarrita/leva o fim que ela levou

Chimarrita morreu ontem/ ontem mesmo se enterrou/na cova da Chimarrita / fui eu quem terra botou

O trevo de quatro folhas/ da Chimarrita, feitura/ com ele se quebra a sina/ que o mal sobre nós apura

Coitada da Chimarrita/ vou rezar por ser cristão/ a pobre da Chimarrita viveu como um chimarrão

Chimarrita morreu ontem/ mas pra sempre há de durar/ As penas da Chimarrita/ fazem a gente pensar

Terminam voltando à realidade com um elemento ficcional, os biscoitos de Dona Margarida. Por um breve momento reportam-se a personagens, levando

o público ao retorno de uma centralidade afetiva, lançada na primeira cena da peça.

Mas os quase-personagens se impõem a partir de quando a reconstrução histórica é menos fragmentária, fornecendo ela própria os elementos para o desenvolvimento. Isso ocorre depois da enunciação pelo narrador da carta de sesmaria concedida a Jerônimo de Ornelas. A explicitação e discussão dos dados constroem os quase-personagens, ao modo de Brecht.

NARRADOR 20/07/1754 Definiu-se a situação. O comandante deu a carta de Sesmaria, a declaração de propriedade, a Gerônimo de Ornelas. Concedia-lhe três léguas de terra, praticamente todo o território da atual Porto Alegre, na paragem chamada morro da Senhora Santana com uma condição: “nos rios navegáveis ficará meia légua de terra livrepara uso público (...) o lugar do povo, pelo direito, como peões do rei”.

VIZINHA 2 Três léguas ao sesmeiro, ao Dom Gerônimo de Ornelas, e a gente só receber terra nas Missões.

VIZINHA 1 Desaforo.

VIZINHA 3 Tem gente que ficou lá com ele, trabalhando na terra dele, prefiro mil vezes ser peão do rei.

VIZINHA 4 Ainda bem que somos artífices, senão era ali, ó, comendo na mão de Dom Gerônimo.

MARIDO DA VIZINHA 3 (*Os homens estavam numa roda mais atrás*). Senhoras Cabeças de vento. Então não se deram conta? É aí que mora o nosso direito!

MARIDO DA VIZINHA 2 A mesma carta que reconhece as três léguas do Jerônimo, reconhece o nosso arraial.

MARIDO DA VIZINHA 4 Ele vai ter de demarcar as terras. Reconhecer os limites do que é dele e do que é do rei, pública, quer dizer, nossa, os peões do rei..

VIZINHA 2 Ai! Meu São Chiquinho...A Rua da Praia é nossa?

TODOS é!!!

VIZINHA 3 Daqui não saio, daqui ninguém me tira (*levanta e desmaia, como no jogo da “bolinha de gente” em que não se dobra o joelho confiando no parceiro que rebate*).

MANOEL E tem mais: ôi narrador, conta aí, aquele outro pedaço.

NARRADOR ...e sucedendo caso... que venha...a pessoa eclesiástica

AFONSO Padre, Bispo

NARRADOR Serão obrigados a pagar dízimos,

VIZINHA 3 Imposto? Chi! Vão chiar

NARRADOR E cumprir com ... mais encargos”. Um deles era doar uma grande área de terras ao Santo Padroeiro.

Não há reconstrução. A fala é atual, dentro de um registro cômico que entra novamente na produção do insólito, em ruptura com o natural: os sentimentos de quem foi relegado pelo rei. É criticamente que os açorianos discutem a aplicação da lei de sesmarias, elucidam a autonomia da condição de quem habita no espaço real e é artesão, o peão do rei, a relação entre a medição da terras e a definição do espaço público. A série de informações é interrompida por uma pausa cômica que ao mesmo tempo reforça a importância do espaço público

Inicia-se uma nova série com um detalhe narrativo: o narrador é chamado a interagir junto com os quase personagens para explicar o que poderia ser a continuidade do complexo capela/freguesia e que interesses ele poderia afetar. Portanto a cena é discursiva, narrativa, indicando o processo social em que se implicaram os açorianos. E essa é a definição do texto desde então, demonstrar o processo social fazendo aparecer outros quase-personagens à medida em que se desdobra a narrativa:

NARRADOR O rei não estava nada satisfeito com os sesmeiros, os homens de três léguas. Com tanta terra e tanto privilégio não seguraram os espanhóis. E os peões do rei, onde andavam? Enganados e maltratados os açorianos haviam de enfrentar os invasores? Que

os ministros tratassem disso, ou de certo, perderiam seus lugares.

MINISTRO 1 São ordens do rei, ele sempre acha que tem mais poder do que na verdade tem. Mas escreva, escreva...

MINISTRO 2 Que se demarquem as terras dos poderosos, pois eles avançam sobre o que não lhes pertence..

(MINISTRO 3) Prejudicam os pobres, sem terra com que produzir e o serviço do rei que não tem produção... *(O escrivão - Joelson - e seu auxiliar - Elidiane - escrevem furiosamente, um vai repondo o papel e o outro vai escrevendo por tudo, sem parar)*

MINISTRO 1 Isso, Isso. Vamos xingar os sesmeiros e dizer a verdade. Eles merecem. Querem sempre mais e mais.

MINISTRO 2 Isso também agita o povo. Vai. Vai.

MINISTRO 3 Deixar a terra improdutiva, nem gado nem lavoura como deviam

MINISTRO 2 E aos açorianos, peões do rei, que juntem-se em Taquari onde receberão as terras e gêneros prometidos pelo rei.

MINISTRO 3 Isso, isso. Por terra e pela vila vão animar-se e meter-se no caminho dos castelhanos...

MINISTRO 1 *(Tem um ataque de loucura)*. Vocês acham que o povo é burro? *(Estapeia todos os ministros)* Como é que vão surrar os espanhóis e os sesmeiros ao mesmo tempo. *(Chora)* Eles também querem fazer festa, chutar o balde...

MINISTRO 2 Leva, leva.

MINISTRO 3 Leia escrivão *-(lê como papagaio. Quando chega na frase Isso, Isso, vamos chingar os sesmeiros, o ministro demite o secretário)* Secretário demitido, que venha outro, *(abate o secretário com um tapa)*.

(Na capelinha de S. Francisco o "concelho" dos açorianos está reunido).

JOÃO Dessa vez os espanhóis são brasa pra nosso assado.

MANOEL Assado de quem? Receber terra na mira deles?

AFONSO Os primeiros a se encontrar no outro mundo seremos nós.

JOÃO Este é o ponto. Não se vai ao Taquari.

- MANOEL É isto. Quem está aqui no porto e na Rua da Praia, não vai a nenhum lugar que não seja...
- JOÃO A Rua da Praia e o porto.
- AFONSO É hora de briga, dizem que o novo governador tem ordem de mandar gente dele com autoridade pra nos expulsar.
- MANOEL Audácia e cabeça! Quero ver se o rei vai querer confusão da grossa com os espanhóis nas barbas.

O primeiro personagem a aparecer é a coroa, ou melhor uma interpretação da coroa, sua fraqueza ao esboçar uma limitação do poder sesmeiro, em benefício do povoamento, no contexto da guerra contra os espanhóis. Os ministros narram itens do regimento de Sá e Faria, intercalando-os com observações sobre uma política popular improvisada, de um dia para o outro (...Vai. Vai) concluindo com a ordem de juntar-se todos os açorianos no Taquari.

Todos os personagens, em conjunto, dizem, analisam e interpretam os documentos. Os açorianos traçam sua estratégia. Não há reconstrução de espaços. A capelinha é apenas sugerida como cenário. Também não há perfil psicológico, apenas um apelo à coragem e racionalidade associada à fragilidade do rei perante a condição criada pela invasão espanhola. Os açorianos são plenamente ação social.

No conjunto o efeito da ação narrada é fazer aparecer os demais quase personagens implicados, os sesmeiros. Eles alegam a ocupação de terras pelos açorianos, vale dizer, o argumento de que dispunham para irem contra a concessão de capela em diversos pontos, com as respectivas desapropriações.

NARRADOR Os sesmeiros, mal e mal levaram um arranhãozinho nos seus privilégios, botavam a boca no mundo.

(Aparecem os sesmeiros montados em cabo de vassoura).

SESMEIRO 1 As terras estão todas ocupadas...

SESMEIRO 2 Recebemos *centos* de casais açorianos...

SESMEIRO 3 E toda essa gente quer (*desmontam e atiram longe os cabos de vassoura*).

TODOS OS SESMEIROS *Alargar-se...*

NARRADOR Mas dessa vez o rei virou o jogo. Ouviu o partido que aconselhava formar um grande exército e nomeou um governador decidido e “assim” com ele – José Marcelino de Figueredo.

(Uma rua improvisada com cordas e casas desenhadas em papel pintado. Os açorianos estão em frente a uma delas).

MENSAGEIRO Sua Excia. Excelentíssima o Sr. Governador faz a todos saberem que d’hora em diante a residência do governador José Marcelino será nesta casa, assim como esta será a residência da Câmara .

VIZINHA 3 (*Corre em direção à platéia*) vocês ouviram? Ele vai morar na Rua da Praia. (*Faz jeito de quem vai desmaiar*).

VIZINHA 2 Já passou a hora do desmaio.

VIZINHA 4 Tem coisa mais importante

AFONSO Todos na capela.

MANOEL Há mais, muito mais.

JOÃO (*Entra esbaforido*) Nosso porto já é capela!

JACINTA Papel passado!?

JOÃO Mais: o governador ordenou a desapropriação. Mais: teremos um mestre construtor naval (*ouve-se o tambor. Todos correm a ver*).

O narrador reporta a mudança política para enfrentar a invasão espanhola, formar um grande exército e reforçar o povoamento do Porto dos Casais, como uma posição assumida diretamente pelo governador. O efeito cômico, o anúncio sucessivo das conquistas substitui uma reconstrução da reação de personagens, consubstanciando diante do público um fato em seu desenvolvimento: a

importância da resistência social, um processo de transformação que agora inclui a aliança com o governador, para enfrentar os sesmeiros.

NARRADOR Da Câmara, os sesmeiros trombeteavam contra os açorianos, os índios, o rei e até o bispo.

SESMEIRO 1 ...mas que mandem esses açorianos para o norte.

SESMEIRO 2 E que lhes cobrem também seis, até 8 cavalos para essas tropas

TODOS (Furiosos) pagas!!!

SESMEIRO 3 (*Desdenhoso*) de Sua Magestade.

SESMEIRO 4 (*Enfurecido*) e os fiiiiindios.

SESMEIRO 1 (*Enquanto o sesmeiro 3 morde o próprio chicote*) Devoradores, inúteis, já se viu? Te dou aldeia dos Anjos!

Sob o efeito caricato, aparece a disposição dos sesmeiros que dizem outra petição reforçando o que se constrói nas ações narradas: a luta deles contra a aliança dos açorianos com o governador. Trata-se de um processo que vai se mostrando em sua continuidade.

NARRADOR Mas os sesmeiros não se davam por vencidos.

Trataram de agarrar-se com o vigário. Ele condenou os açorianos. Disse que eram rebeldes, pois subordinados a sua paróquia, tentavam levantar outra. Pela câmara os sesmeiros bombardearam Marcelino: Como V. S o Governador patrocina uma rebeldia destas? Na corte trataram de agarrar-se ao vice-rei com o mesmo argumento.

(*Soa o sino da capela*).

JOÃO O governador foi chamado pelo vice-rei.

AFONSO Não é bom. É sinal que ligou para as queixas dos sesmeiros.

MANOEL O que mais nos resta fazer?

AFONSO Abaixo assinado para o vice-rei descascando os sesmeiros.

- TODOS Isso!
- JOÃO Foi assim que a gente fez a viagem.
- MANOEL Seguindo a idéia do nosso pai.
- REPRESENTANTE 1 Isso é perigoso. A gente do vice-rei na corte pode fazer intriga, dizer que há rebelião
- REPRESENTANTE 2 Ao vice-rei não, ao bispo!
- REPRESENTANTE 3 E ser entregue pela mão da autoridade, pela mão do governador.
- REPRESENTANTE 4 Isso mata qualquer intriga de rebelião e reforça o governador.
- REPRESENTANTE 1 Que se o bispo decidir pela freguesia, é mais importante que o vice-rei ordenar a vila.
- NARRADOR Era aquela torcida. Vocês lembram da lei? Se o bispo decidisse pela freguesia não tinha choro. Os sesmeiros tinham que doar terras para ela. A quem o bispo escutaria? Aos peões açorianos e ao governador? Aos sesmeiros de Viamão, ao vigário e ao vice-rei? Era desaforo daqui e de lá. O vice-rei dizia que José Marcelino queria fazer cidades dando risco em papel, dava chá de banco nele, até cadeia por algumas horas. José Marcelino respondia que não era seu criado, foi recebido pelo bispo e dizem alguns e outros contradizem, ter ido à corte, entender-se com o rei.
- (Sinos e bateria. Todos se reúnem na capela)*
- AFONSO *(Entra correndo)* Manos, somos freguesia em 26 de março de 1772.

O narrador conta o processo social em sua complexidade fazendo aparecer novos quase-personagens, o clero e a alta administração colonial dividida em dois partidos, o do vice rei com os sesmeiros e a freguesia de Viamão contra a aliança do governador com os açorianos. Eles contam e interpretam essas relações discutindo a propriedade de um abaixo-assinado e para quem, pontuado por uma nota de rodapé sobre a existência duvidosa do documento base. O narrador resume a situação adicionando a tensão das relações entre o governador e o vice-rei bastante conhecidas na historiografia brasileira.

No conjunto, essas são as construções narrativas que caracterizam *Assim nasceu a Rua da Praia*, do ponto de vista dos efeitos específicos do distanciamento: pelas intervenções históricas do narrador, quebra da temporalidade pela metáfora, quebra do espaço cênico, troca de experiências com a platéia, que fragilizam os personagens fazendo-os deslizar para quase-personagens. Do ponto de vista da concentração do conhecimento histórico, os quase-personagens dizem, analisam, discutem, resumem e interpretam os documentos; o efeito cômico substitui as reações naturais, reconstruindo-as (os desmaios da vizinha 3, por exemplo) num plano de distanciamento.

Interessa-nos retomar, ao final dessa análise fragmentária, uma avaliação do texto e dos limites do teatro épico enquanto uma linguagem historiográfica. Algumas considerações gerais se impõe:

1. A narrativa histórica padrão tem como único limite de exposição da causalidade explicativa a quase-intriga, integrando-se novamente a ela quando apta a responder o porquê, do ponto de vista da imputação causal singular.
2. teatro épico abre o espaço para a causalidade explicativa. Embora bastante amplificado por Brecht sob a forma de pano de fundo (depoimentos, citações e até estatísticas projetadas) ele é restrito pela dinâmica da cena, que comanda o retorno à narrativa.
3. Tanto no teatro épico quanto numa narrativa histórica não existe o reviver, ou reconstrução, isto é, uma caracterização psicológica ou trágica de indivíduos, nem uma ação contínua da outra.

4. Numa narrativa histórica padrão, o historiador está em toda parte, opera a imputação causal singular e decide o acontecimento, reunindo causalidade explicativa e narrativa. Não há divisão do sujeito que narra, como no teatro épico.
5. As metáforas de uma narrativa padrão são analíticas e textualmente explicitadas. As do teatro épico podem ser sintéticas recorrendo a recursos espetaculares.

O elemento para-historiográfico constituir-se-ia de dois componentes: em primeiro lugar, na narrativa da ação, existe uma criação inicial de personagens que persistem, não obstante os efeitos de distanciamento e a diluição em tipos sociais. Eles têm a força do sujeito que fala, enuncia, implicando um indivíduo, prevalecente sobre o quase-personagem da historiografia em que ele está no fundo. O quase-personagem historiográfico não dialoga, não enuncia. É o historiador indiviso, presente em todo o texto que narra a ação sempre falando dos quase-personagens, dizendo que os açorianos faziam abaixo assinados às autoridades ou queixas ao Conselho Ultramarino e os sesmeiros faziam petições ao rei.

Em segundo lugar existe a fantasia, os personagens e uma intriga inventadas. Não obstante a tradição “concelhista” portuguesa, não há nada, nenhum elemento explicativo, com alguma veracidade, que sustente a versão positiva do patriarcado, apresentada na primeira cena do texto: um pai que escuta os filhos porque não há mais nada em que se apegar e ele insiste em não perder a sensatez. Resta-lhe apenas a veracidade do um por causa do outro, da causalidade narrativa, interna à apresentação dos fatos engendrados.

O personagem existe numa situação fantasiosa, tem a força, a individuação mimética da fala e do corpo. Mas, não obstante a força do personagem e a fantasia, a narrativa para-historiográfica desenvolve-se em direção à história; apresenta uma hipótese - se não fosse a organização social dos açorianos seu espaço público teria se restringido. Desdobra-se a luta pela capela e freguesia, fazendo aparecer toda a riqueza do processo social analisado explicativamente pelos regimentos, os abaixo-assinados, as petições dos sesmeiros e as ações do governador. Os documentos constituem as falas dos personagens e o governador só existe em suas falas.

Tais são os limites de pertinência de uma narrativa para-historiográfica, que podem ser outros, conforme os recursos ficcionais utilizados. O que importa é que não se desprenda do conhecimento histórico, que os personagens persistam no plano social, tendo um sentido historiográfico de quase-personagens. Isto é, mesmo renunciando à condição de uma narrativa historiográfica, pelo espaço concedido à ficção e à animação dos personagens, persiste a tensão do trabalho com limites, das hipóteses, das fontes, dos procedimentos.

Outra questão é a propriedade do texto para-historiográfico. Parece-nos que ele tem sentido como um instrumento de divulgação do conhecimento histórico não só entre comunidades pouco letradas mas como um recurso didático de modo geral, para trabalhar situações históricas complexas pouco conhecidas com o leitor adolescente. É possível que ao deparar-se com os momentos de concentração do conhecimento histórico o jovem torne-se leitor e público para a história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos este trabalho referindo a busca de universalização do discurso histórico, através da narrativa, manifesta por Mink, e a discussão realizada por autores como De Certeau e Le Roy Ladurie sobre o aumento do público para a história. Tanto um como outro relacionam este fato, em parte, a emissões de televisão criadas por historiadores não acadêmicos. A partir dessa constatação eles se interrogam como os historiadores acadêmicos poderiam trabalhar o núcleo ficcional e artístico presente na escrita da história, para manter o dinamismo dessa expansão de público.

Assumimos esta discussão como exemplar para questionar o que poderia ser um fator dinâmico capaz de aumentar o interesse pela história em nossa sociedade, mais precisamente entre uma população pouco letrada como a das vilas populares. Em função disso, dedicamo-nos a observar narrativas presentes na Vila Pinto para identificar aquela com maiores possibilidades de ser explorada como escrita da história. Desse primeiro movimento, o teatro surgiu como narrativa apontada para expor e analisar problemas (violência e drogas) de interesse de um grupo, dando origem a narrativa inconclusa, a “Vida que a gente vive”, e também para comemorar a inauguração de um novo galpão de reciclagem. A partir dessas manifestações, levantamos a hipótese de que o teatro poderia ser explorado como escrita da história, desde que trabalhado explicativamente, através do teatro épico, de Brecht.

Mais precisamente, nossa hipótese era de que o teatro épico, com alguns recursos adicionais pudesse dar conta de causalidades narrativas e explicativas superando a barreira do reviver, típica da arte dramática e da ficção literária. Isto é, supúnhamos que seria possível neutralizá-las de modo a não comprometer o caráter de probabilidade e de fragmento do conhecimento histórico.

Arena conta Zumbi (GUARNIERI, 1965), peça, célebre por canções como “Upa Neguinho na estrada”, pela primeira vez utilizou o sistema coringa de interpretação, isto é, um ator encarregando-se de vários personagens, abrindo o texto para a atividade explicativa. Tal como neste exemplo, usamos o coringa, menos para um personagem, o narrador, exatamente para neutralizar o “reviver” e encaminhar o texto historiograficamente, o que não era preocupação do Arena.

Através do narrador fixo, buscou-se uma alteridade com os personagens que vivem a narração. Ele não é um personagem como os outros, encarrega-se da fidedignidade da história, seja enunciando os acontecimentos, seja testemunhando sobre documentos, seja fazendo versões. Por isto, *Assim Nasceu a Rua da Praia*, diferencia-se dos objetivos do Arena, sendo portador de um sentido estrito, narrar a história, fazer cultura histórica. Outro diferencial importante está na construção do trabalho, uma observação participante com um grupo de adolescentes de um ambiente pouco letrado, numa atividade com um fim, a criação de um objeto cultural, um livro.

A hipótese da observação foi de que em meio ao conflito entre o nós-sujeito, interpretado pelo pesquisador e o nós-objeto interpretado pelos adolescentes, fosse criado um espaço transcendental, o grupo de teatro que contaria uma história do século XVIII, sobre a defesa do espaço público, da Rua da Praia e da Freguesia de Nossa Senhora da Madre de Deus. Tratava-se de criar uma Comunidade Cultural, isto é, partilhar paradigmas sobre uma história do

século XVIII. Os momentos mais importantes de identificação com essa história foram também momentos de dissolução da oposição de identidades, tais como a constatação do grupo de que eram pobres como os colonos açorianos, de que diferentemente do patriarcado padrão, nem sabiam quem eram seus pais. O dia em que não quiseram fazer mais nada senão entender toda a história, entregues a esse prazer, junto com o autor organizador, foi outro momento fundamental. Isto não significa que os aspectos conflitivos tenham se dissolvido. A contradição com a ordem internalizou-se, contra o diretor de cena e autor organizador, a ponto de quase destruir o “grupo de teatro” que voltou a renascer no “onze em um”, repondo-se a negociação de nossas condições de trabalho, até mesmo com a proposta do grupo sobre um adiantamento dos direitos autorais.

Como em toda a observação participante, especialmente aquela de duração prolongada em que o observador é também quem propõe a atividade sobre a qual se instaura a observação, os instrumentos capazes de mantê-lo nessa condição é a própria relação, o conflito com os observados, e o diário de campo. Mesmo que às vezes ele tenha se resumido a frases, como se fosse um prontuário médico, em outras, desenvolvendo-se descritivamente, este recurso metodológico foi fundamental à função de distanciamento sobre a qual se mantém a observação.

Consideramos significativo sublinhar algumas questões levantadas pelo grupo. Por exemplo a de gênero, que não pretendíamos trabalhar mas que foi sustentada pelas meninas. Além de sua inserção na realidade dos adolescentes, praticamente todos criados pelas mães, ela apresenta uma inserção na história recente da vila, escrita pela luta das mulheres. Elas estão na origem da cooperativa de reciclagem e do Centro de Educação Ambiental. Embora não seja conveniente comentar essa história, nem a reciclagem seja um valor

explícito para os adolescentes, existe um consenso de que as mulheres da Pinto são guerreiras.

Outra questão relevante foi a dúvida do grupo sobre o sucesso dos açorianos em obterem suas reivindicações, pensando que teríamos inventado o final feliz. Esta dúvida, se associada à descrença de que o livro saísse, mostra certo ceticismo dos nossos parceiros a respeito da concretização de projetos. Também foi muito importante, num outro sentido, quando se discutiu a contracapa do livro, a posição da menina (CA) de que o grupo deveria ser nomeado como pertencente a uma escola, como qualquer outro, isto é, por sua identidade de estudantes realizando um trabalho criador.

Constatou-se também o ceticismo dos adolescentes em relação aos **concelhos** dos açorianos e aos dispositivos sociais semelhantes, gerados recentemente. Várias razões poderiam explicá-lo tais como a defesa da identidade adolescente pela rejeição da ordem e dos instrumentos criados pelos adultos e o profundo individualismo veiculado pela mídia, do qual a propaganda dos biscoitos Nabisco é apenas um dos exemplos. Mas pode-se considerar mais um fator, de dentro da história da vila. Referimo-nos a fatos tais como a instalação da rede de água na Vila Pinto, destinada por direito à vila Fátima. A explicação de um morador dizendo que o serviço foi “roubado” da Fátima, pela Associação mais aguerrida, da vila Pinto, caracteriza um tipo de comportamento agressivo, num passado recente, de cultura reivindicativa, face a recursos escassos, de chegar primeiro, passando por cima dos direitos de outros. É possível que a precariedade persistente nas condições de vida na vila desacredite uma cultura instituída de administração dos recursos.

Retornando à nossa hipótese sobre a viabilidade do teatro épico com escrita historiográfica, chegamos entretanto à seguinte conclusão: por mais racionalizada que seja a cena épica, seu limite mais alto é o de um texto para-

historiográfico. Isto é, não obstante a barreira que a performance levanta à narração do conhecimento histórico, materializando o que não pode ser materializado, essa forma cênica, desde que carregue uma hipótese, seus acontecimentos indicadores, analisando sua causalidade, pode fazer parte de uma cultura histórica. Ela pode ser atraente para um público que embora imerso num ambiente pouco letrado, pode tornar-se letrado e leitor de uma escrita da história propriamente dita.

Tornar-se letrado e leitor é um mesmo fenômeno que esteve implícito como possibilidade na leitura em voz alta, com pausas e ênfases corretas que tantas vezes foram estruturantes para o nosso trabalho. Uma leitura com performance, portanto, a ser internalizada, na leitura silenciosa, cujo meio caminho pode ter sido, na Grécia antiga, o teatro. Trata-se de quando o ator se torna o instrumento vocálico de um texto fixo, internalizado pelo espectador, que o vê e revê, a tal ponto de converter-se em monólogo interior. Deste ponto de vista nosso trabalho foi precário por limitar-se apenas a duas apresentações, sem possibilidades de desencadear um tal fenômeno de apreciação.

O entusiasmo com a leitura oral demonstrado pelo grupo nos remete ainda a outras associações e considerações de ordem historiográfica, levantados por historiadores acadêmicos, tais como a contrução de textos atraentes pelo próprio recorte de objetos sobre os quais se concentrem acontecimentos pesquisados, de modo a constituir uma intriga, por si mesmos. Assim, o ensaio lhes daria uma forma, capaz de reunir metáforas de encenação capazes de trabalhar o componente ficcional e artístico da escrita da história, guardando o caráter de fragmento e probabilidade do conhecimento histórico, sem diluir-se na literatura. Talvez possam também ser atraentes para leituras em voz alta.

BIBLIOGRAFIA

A HISTÓRIA: uma paixão nova. In: **A NOVA história**. Lisboa: Edições 70, 1986. 90 p.

ANDRADE, Mário. **Obra imatura**. São Paulo: Martins, 1960. 300 p.

[ATESTADO de óbito de Dom Agostinho Castel-Branco]. [Porto Alegre]: 8 nov. 1760. Localizado em: primeiro livro de óbitos da Capela de Viamão.

AUGE, Marc. Ambivalence et ambiguïté. **Ni vrai ni faux. Traverses 47**. Revue du Centre de création industrielle Centre Georges Pompidou. Paris, 1989. p. 21-24.

AVANCINI, José Augusto. **Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade**. Porto Alegre: UFRGS, 1998, 222p.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. **Enciclopédia Einaudi**. Anthropos - Homem. Porto: Imprensa Nacional, v. 5. 1985. p. 297-396.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 284 p.

BÉRGSON. Henri. **Matiere de memoire**: essai sur la relation du corps a l'esprit. Paris : Felix Alcan. 1919. 187 p.

BOUTIER, Jean. JULIA, Dominique. BOUTRY, Philippe et al. **Passados recompostos**: campos e canteiros da história. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. 350 p.

BRECHT, Bertolt. **Écrits sur le Théâtre**. Paris: L'Arche, 1968. 364 p.

BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992. 354 p.

- CALDAS, Jaci Tupi. Porto Alegre de estância à capital. In: **CONGRESSO SUL-RIOGRANDENSE DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA**. 3, 1940, Porto Alegre. Anais do III Congresso Sul-riograndense de História e Geografia. v. 3 p. 1526-1561.
- CENTURIÃO. Luiz Ricardo. **Identidade, Indivíduo e grupos sociais**. Curitiba: Juruá, 2002. 157 p.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1982. 345 p.
- CERTEAU, Michel de. A operação histórica. In: **História: novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, v. 1. p 17-48
- CERTEAU, Michel de. In: CHARTIER, Roger. Uma crise da história, a história entre narração e conhecimento. In: PESAVENTO, Sandra. (Org.). **Fronteiras do Milênio**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001. p. 115 -139.
- CHARTIER, Roger. Uma crise da história, A história entre narração e conhecimento. In: PESAVENTO, Sandra. (Org.). **Fronteiras do Milênio**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001. p. 115 - 139.
- DOLTO. Françoise. **Psychanalyse et pédiatrie**: les grandes notions de la psychanalyse, seize observations d'enfants. Paris: Seuil, 1971. 282 p.
- FABRÍCIO, José de Araujo. Inácio Francisco de Melo. **Revista do Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre,. n. 121, 1975. p. 112 a 133.
- FARIA. Ana Lúcia Goulart. **Direito à infância**: Mário de Andrade e os parques infantis para as crianças de família operária na cidade de São Paulo (1935 - 1938). 1993. Tese (Doutorado) Curso de Pós Graduação em Educação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993. 174 p.
- FEDOZZI, Luciano. **O Poder da Aldeia**. Porto Alegre: Tomo editorial, 2000. 237 p.
- FONSECA. Claudia. **Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares**. Porto Alegre: UFRGS. 2000. 245 p.
- FORTES, João Borges. **Casaes**. Rio de Janeiro: s.e., 1932. 268 p.
- FOUCAULT. Michel. **Les mots et les choses**: une archeologie des sciences humaines. Paris, Gallimard, 1977. 400 p.

- FREUND, Julien. **Sociologia de Max Weber**. Rio de Janeiro: Forense, 1970, 218 p.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. **Arena conta Zumbi**. São Paulo: Teatro de Arena, 1965.
- GINSBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989, 244 p.
- HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias Qualitativas na Sociologia**. Petrópolis: Vozes, 1997. 224 p.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. 189 p.
- HARTOG, François. **O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro**. Belo Horizonte: UFMG, 1999. 481 p.
- LARDREAU, Guy. DUBY, Georges. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989. 165 p.
- LE GOFF, Jacques **História e Memória**. São Paulo: Unicamp, 1990. 552 p.
- _____. **O Imaginário Medieval**. Portugal: Estampa, 1994. 366 p.
- _____. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1993, 318 p.
- MACEDO, Francisco Riopardense. **Porto Alegre, História e Vida da Cidade**. Porto Alegre: UFRGS, 1973. 241 p.
- MARTINI, Maria Luiza. et al. **Reciclando a realidade**. Porto Alegre: Centro de Educação Ambiental, 1999. 5f.
- MINK in RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994. Tomo I. 327 p.
- MONGIN, Olivier. Les intrigues du vrai et du faux. **Ni vrai ni faux. Traverses 47**. Revue du Centre de création industrielle Centre Georges Pompidou. Paris, 1989. p. 8-14.
- MONTEIRO, Jônathas do C. R. A Dominação Espanhola no Rio Grande do Sul. In: **SIMPÓSIO COMEMORATIVO DO BICENTENÁRIO DA RESTAURAÇÃO DO RIO GRANDE DO SUL 1776-1976**. 1979, Porto Alegre. Anais do Simpósio Comemorativo do Bicentenário da Restauração do Rio Grande do Sul 1776-1976. Rio de Janeiro: Instituto Geográfico Militar de Brasil, 1979.

NUNES, Marion Kruse et al. **Bairro Bom Jesus**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998. 109 p.

OSÓRIO, Helen. **Apropriação da Terra no Rio Grande de São Pedro e a Formação do Espaço Platino**. 1990. Dissertação (Mestrado) Curso de Pós Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990.

PARANHOS. Antunes de. Porto Alegre no século XVIII. In: **CONGRESSO SUL-RIOGRANDENSE DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA**. 3, 1940, Porto Alegre. Anais do III Congresso Sul-riograndense de História e Geografia. v. 3 p. 1039-1069.

PESAVENTO, Sandra. O desfazer da ordem fetichizada: Walter Benjamin e o imaginário social. **Revista de cultura Vozes**. Rio de Janeiro, vol 89, n 5 (set/outubro 1995) p. 34-44.

PESAVENTO. Sandra. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista brasileira de história**. São Paulo: v 15, n 19, p. 9 - 27

PETRUCCI, Armando. Lire pour lire: un avenir pour la lecture. In: Guglielmo Cavallo (org). In: CAVALLO, Guglielmo (Org.). **Histoire de la lecture**. Paris: Ed. du Seuil, 1997. p. 401-426. 522 p.

PORTUGAL. **Ordenações Filipinas**: ordenações e leis do Reino de Portugal recopiladas por mandato d'el Rei D. Felipe, o Primeiro. Texto com introdução, breves notas e remissões, redigidas por Fernando H. Mendes de Almeida. São Paulo: Saraiva, 1957. v. 1-2.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994. Tomo I. 327 p.

RYNGAERT. Jean-Pierre. **Jouer, représenter**. Paris: CEDIC, 1985, 151 p.

SILVA. Daisy Maria Barella. **Entre a vasilha e a fogueira**: uma vida na escola em linguagem teatral. 1998. Dissertação (Mestrado) Curso de Pós Graduação em Pedagogia. Universidade Regional do Noroeste, Ijuí, 1998. 148 p.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Conquista e colonização da América Portuguesa. In: LINHARES, Maria Yedda (Org.). **História Geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 1990. p. 15-76. 380 p.

SPRITZER, Mirna. **O indizível feito visível**: um estudo sobre a formação do ator na Universidade. 1999. Dissertação (Mestrado) Curso de Pós Graduação em Educação. Porto Alegre: UFRGS, 1999. 139 p.

SWEMBRO, Jesper. La Grèce archaïque et classique: l'Invention de la lecture silencieuse). In: CAVALLO, Guglielmo (Org.). **Histoire de la lecture**. Paris: Ed. du Seuil, 1997. p. 47-78. 522 p.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 493 p.

VAINFAS. **Trópico dos Pecados. Moral, sexualidade e Inquisição no Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 1989. 393 p.

VEYNE, Paul. A história conceitual. In: **História, novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves v. 1, 1976. p. 64-88.

VEYNE, Paul. **Como se escreve la historia**. Madrid: Alianza, 1984. 238 p.

VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças: História e Sociologia**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 55 p.

WEBER, Regina. **Os operários e a colméia. Trabalho e etnicidade no sul do Brasil**. Ijuí, RS: Unijuí, 2002. 279 p.

WINNICOTT, Donald Woods. **Escritos de pediatria y psicoanálisis**. Barcelona: Laia, 1981. 439 p.