



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Univvverrso Gentileza

Nilton G. Gamba Jr.¹

Resumen:

Esse artigo fala da contribuição da obra de Walter Benjamin para a montagem do Espetáculo Circense UNIVVVERRSSO GENTILEZA, que resgata a vida e a obra do famoso andarilho que deixou sua obra pintada nos viadutos da cidade do Rio de Janeiro: o Profeta Gentileza. Sua obra já aponta questões caras ao pensamento Benjaminiano, como ruína e construção. Apagada no início dos anos noventa das pilastras da cidade, teve sua pintura restaurada em um movimento da cidade de resgate de sua história e relevância. Na tentativa de reconstruir sua trajetória, opta-se por um argumento biográfico, mas que parta do imaginário da urbe em torno do personagem. Assim, verdade e memória encontram encaixes cambiantes que constroem um espetáculo com uma dramaturgia muito particular mesclando projeção multimídia e números circenses. A mitopoiese do Profeta (flores, cata-ventos, letras etc.) possui uma estrutura riquíssima que delineia um olhar para a cidade que remete às idéias de Doutrina das Semelhanças e Infância em Berlim. E é com a imagem da Mônada que aspectos de sua personalidade são desdobrados em personagens ficcionais que ajudam a contar sua história de maneira tão surreal como ele conduziu sua vida. Parte e todo, Reminiscência e recriação, deperecimento e experiência são o ponto de partida desse personagem messiânico e surpreendentemente benjaminiano.

¹ Professor do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/PUC-Rio



Univvverrso Gentileza

1. Introdução

Em maio de 2008 fui apresentado pelo iluminador João Franco à ONG *Crescer e Viver*. Conheci então Junior Perim, Vinícius Dauma – seus idealizadores e coordenadores – e o pesquisador Leonardo Guelman. O encontro era para oficializar o convite de dirigir o espetáculo *UNIVVVERRSSO GENTILEZA* (UG), projeto (concebido por Leonardo Guelman e a ONG) de montar um espetáculo circense sobre a vida e a obra do Profeta Gentileza. O projeto já tinha nome, data de estréia (início de agosto), fonte de conteúdo (pesquisa de Leonardo Guelman) e elenco (artistas formados na ONG e selecionados em audição realizadas poucas semanas antes do convite).

Fora a iluminação de João Franco, os créditos ainda não estavam definidos e alguns – que já haviam sido esboçados – precisavam de revisão, o que apontava uma plasticidade maior para a organização da equipe. Apesar da vasta pesquisa de Guelman, não havia ainda roteiro, nem argumento. Diante desse panorama, realizei uma proposta que refletia meu método de trabalho junto à companhia e em meus projetos autorais em outros suportes: uma criação autoral integrada que inclui, texto, direção de arte e movimento. Para tanto, propus a parceria com a minha companhia, *Nós Nos Nós – Tragédias e Comédias Aéreas*, e a *PUC-Rio*. Assim, definiram-se os primeiros créditos: a Cia. assinou a supervisão cênica e os seus integrantes as funções de direção associada, preparação corporal, coreografias e direção de arte; a *PUC-Rio* integrou o projeto com a participação do *LaDeh* e *NADA* e eu coordenei o projeto sobre o ponto de vista artístico e acadêmico e assinei o roteiro, a direção e a direção de arte (ficha técnica completa no final).

O Projeto conta com Patrocínio da BR, empresa que também patrocina a ONG *Crescer e Viver*.

Há anos pesquiso a produção narrativa contemporânea, não só sobre o ponto de vista da permeabilidade entre os suportes, mas também, sobre os desdobramentos dessa experiência na sua dimensão autoral (criadora), de recepção (crítica e audiência) e relações



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

com o mercado (subvenção, distribuição, competição e profissionalização). Para tanto, a obra de Benjamin sempre foi uma referência por deslocar a atenção do suporte para a dimensão subjetiva da experiência – permitindo então a amplitude desse escopo de observação.

Nesse artigo descrevo alguns aspectos dessa montagem que teve também como referencial teórico a obra do autor. Destaco em sua obra um aspecto diretamente ligado a essa mesa que é a ‘Memória’ e o papel da ‘Morte’ para conceder a ela uma autoridade única. Mas para entender melhor essas relações, é preciso esclarecer alguns antecedentes.

2. Antecedentes

2.1. Crescer e Viver

Depois do primeiro contato, um estudo sobre o trabalho da ONG foi fundamental. Além da conversa com os diretores (Junior Perim e Vinicius Dauma), a ótima documentação de suas ações veiculada em sites e relatórios permitiu uma ágil imersão em sua filosofia e missão:

O Crescer e Viver é uma organização sem fins lucrativos que associa a cultura e as artes circenses a conceitos pedagógicos, dando forma a metodologias de educação para cidadania, desenvolvimento integral e inclusão sócio-produtiva de crianças, adolescentes e jovens de classes populares, impactando na formação de uma nova geração de sujeitos criativos e críticos, capazes e dispostos a realizar transformações em suas vidas e na vida das comunidades e contextos em que estão inseridos.

MISSÃO: Contribuir para o desenvolvimento social e humano, utilizando a cultura e as artes circenses como elemento central de uma atuação focada na geração de múltiplas oportunidades de ascensão pessoal e coletiva para crianças, adolescentes e jovens das classes populares.

VISÃO: Ser referência na construção de conhecimentos e metodologias inovadoras de educação, organização e inclusão sócio-produtiva de crianças, adolescentes e jovens das classes populares, através de processos de formação, produção, difusão e fruição da cultura e das artes circenses.

VALORES: Perseverança; Inovação; Cooperação; e Solidariedade.²

² Informação disponível no site da ONG em 12/2008 : <http://www.crescereviver.org.br/>



Ficava claro a difícil e complexa missão da ONG e a responsabilidade social que assumíamos com esse projeto. Definia-se um perfil de espetáculo que teria que dar conta também de ser um processo de formação, reflexão e, acima de tudo, transformação. Um passo fundamental para essa imersão foi o contato com os jovens atores e suas histórias, dificuldades e ansiedades, que se tronaram imediatamente a preocupação axial de minha criação.



Fig.1. – Lona do Crescer e Viver na Praça Onze

2.2. Univvverrrsso Gentileza

A conceituação de UG parte de dois antecedentes estruturais: a obra do Profeta Gentileza e sua documentação e análise pelo pesquisador Leonardo Guelman.

Profeta Gentileza é a identidade assumida por José Datrino, paulistano de Cafelândia nascido em 11 de abril de 1917 que migra aos 20 anos para São Paulo e depois para o Rio de Janeiro. No Rio casa-se, monta um negócio na área de transportes e segue uma trajetória de vida bem-sucedida até decidir abandonar tudo e seguir com uma pregação. Essa decisão e suas conseqüências é que o tornarão conhecido no Rio de Janeiro e no Brasil, tanto por conta de sua peregrinação como pela obra estética deixada em



diversos tipos de registro. A preservação dessa produção após a sua morte e a organização desse patrimônio estão diretamente ligados à pesquisa de Leonardo Guelman.

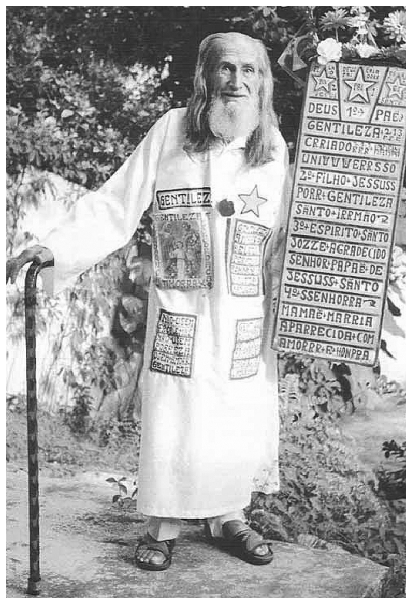


Fig. 2. Profeta Gentileza

Leonardo Guelman é professor do Departamento de Arte da UFF e mestre em Filosofia pela UERJ. Iniciou seus estudos sobre Gentileza em 1992 que culminaram com um CD-ROM e um livro sobre o profeta, *Brasil, Tempo de Gentileza*³.

Guelman também lançou junto com o espetáculo o seu segundo livro sobre o Profeta, *Univvverrso Gentileza*⁴ que congrega não só os documentos da pesquisa que fundamentou essa montagem, como também algumas etapas da produção do próprio espetáculo.

Em 1997, um ano após o falecimento do Profeta, conclui, sob orientação do teólogo Leonardo Boff, sua dissertação de mestrado UNIVVVERRSSO GENTILEZA: A Gênese de um Mito Contemporâneo, publicada em libreto e CD-ROM. A partir de então, desenvolve ações voltadas para a salvaguarda da obra e da mensagem do profeta que resultaram no projeto Rio Gentileza. Em 2000, o movimento logrou a restauração e o tombamento dos 56 escritos murais de Gentileza no Rio de Janeiro.” (Texto da Orelha do livro Univvverrso Gentileza).

³ GUELMAN, 1992

⁴ GUELMAN, 2008.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2.3.PUC-Rio

Tenho como método de trabalho artístico a criação autoral que não aparta as diversas linguagens (textual, imagética e coreográfica) e, por isso, sempre tive como desafio o enfrentamento das fronteiras estabelecidas pela cultura entre os suportes, promovendo uma subversão de seus repertórios pré-estabelecidos. Inicialmente essa característica era uma pulsão natural de curiosidade em relação a veículos e linguagens, porém, do decorrer da práxis acabou por se consolidar também como um projeto político e acadêmico.

Político por notar que há uma resistência de mercado a esse tipo de criação. Resistência que percebia paulatinamente relacionada aos interesses da defesa de nichos de mercado e posturas corporativistas. Posturas que desde o início encontraram ecos na obra de Benjamin, tão preocupada em nos proteger de fascismos tão presentes nessas posturas. Estudando as organizações da produção cultural contemporânea identificava que elas eram inevitavelmente atravessadas pelos valores do mercado e tinham em si, cristalizadas, questões relativas aos processos de distribuição, captação de recursos e defesa de nicho mercadológico. O que acarretava ações comprometidas com a preservação e manipulação de certas estruturas de poder – apesar de um discurso de mobilização política democrática.

Acadêmico por que, pela natureza transgressora da técnica, precisava de um suporte teórico consistente e um esforço permanente de pesquisa, argumentação e investigação que caminharam sempre paralelas à produção. Como método de pesquisa, frequentemente optei pela noção de pesquisa-intervenção⁵ que dá a investigação científica uma dimensão política e uma relação extramuros fundamental para o tipo de objeto de estudo.

⁵ Método de pesquisa onde um projeto de ação no campo faz emergir de forma alternativa questões relacionadas à problemática da investigação. Esse tipo de ação não só gera substrato para a investigação teórica, mas também interfere no próprio campo, já sendo ao mesmo tempo produto e investigação.

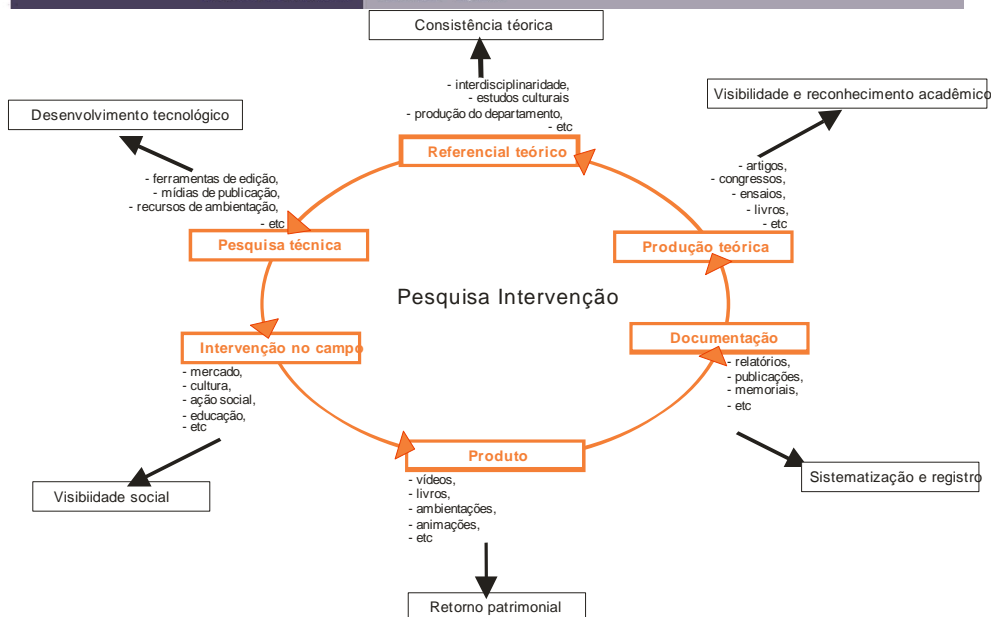


Fig.3. Esquema que ilustra a noção de pesquisa-intervenção

Essa trajetória culminou com a montagem de um laboratório no *DAD*⁶ da *PUC-Rio*, o *LaDeh*⁷, que é voltado para esse tipo de investigação – que percebe o campo de criação narrativa como híbrido e multifacetado. Além do *LaDeh*, também foi convidado posteriormente para esse projeto o *NADA*⁸, por conta da interferência de projeção multimídia no espetáculo.

⁶ Departamento de Artes e Design

⁷ *LaDeh* – Laboratório de Design de Histórias

⁸ *NADA* – Núcleo de animação do Departamento de Artes



2.4. Nós Nos Nós – Tragédias e Comédias Aéreas



Fig. 4. Cia. Nós Nos Nós (Espetáculo *Eta, Seu Bonequeiro!*) – mais informações :
www.nosnosnos.com.br

Inicialmente, essa minha perspectiva de pesquisa e criação híbrida encontrou respaldo no termo ‘multimídia’ – modismo pós-difusão da microinformática, mas que logo se mostrou impreciso para uma conceituação mais profunda, já que esse hibridismo dizia respeito a várias dimensões expressivas, falando da mescla de conteúdo em diferentes: linguagens (textual, imagética, híbrida); suportes (teatro, circo, vídeo, web, impresso); fluxos (linear, ramificado, seqüencial, planar); estímulos sensoriais (imagem, som, tato, movimento). É aí que houve um encontro com o circo e sua vocação ontológica de mescla: um caldeirão cultural com trajetória histórica de apropriações, incorporações, pluralismos e adaptações. Independente de diversas manifestações contraditórias a essa vocação, que tentam colocar o Circo em uma direção única vinculada às necessidades de identificação e visibilidade mercadológicas mencionadas anteriormente, o Circo é inexoravelmente ‘multimídia’, híbrido e investigativo. Se há algum norte preciso em sua definição é a sua imprescindível indefinição. Nesse ponto, ele (o Circo) como linguagem por vezes ocupa esse lugar antifascista clamado pela obra de Benjamin e por vezes tão difícil em outros veículos.



Recordando a
Walter Benjamin
 Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
 POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
 Buenos Aires - Argentina

Surge então a investigação nessa área a e a formação da *Cia. Nós Nos Nós – Tragédias e Comédias Aéreas*, como mais uma frente de pesquisa e criação e que traz no próprio nome uma provocação à discussão dos gêneros e segmentações. A Cia. defende, desde sua formação, a possibilidade de através do circo explorar essa potencialidade de mesclas. Tendo como foco a dramaturgia, a noção de “Circo Teatro” tão presente na cultura brasileira era uma preocupação permanente também de um grupo que enxergava no Circo essa vocação narrativa.

O nome da companhia brinca com *boom* de nomes de grupos com ‘nós’ no Brasil que se identificavam a um único segmento: ‘Nós’ da Dança, ‘Nós’ do Cinema, ‘Nós’ do Teatro etc. e sua opção definitiva pela mescla : *Nós Nos Nós*. Além da outra menção à experimentação na associação ‘despudorada’ de tragédia, comédia, e técnicas de acrobacia aérea.

Assim, o conjunto dessas ações híbridas (academia e mercado; criação e projeto; teatro , circo, vídeo, artes–plásticas e dança; segmentação e transgressão) criam uma metodologia própria de trabalho que foi o cerne da proposta realizada para a ONG.

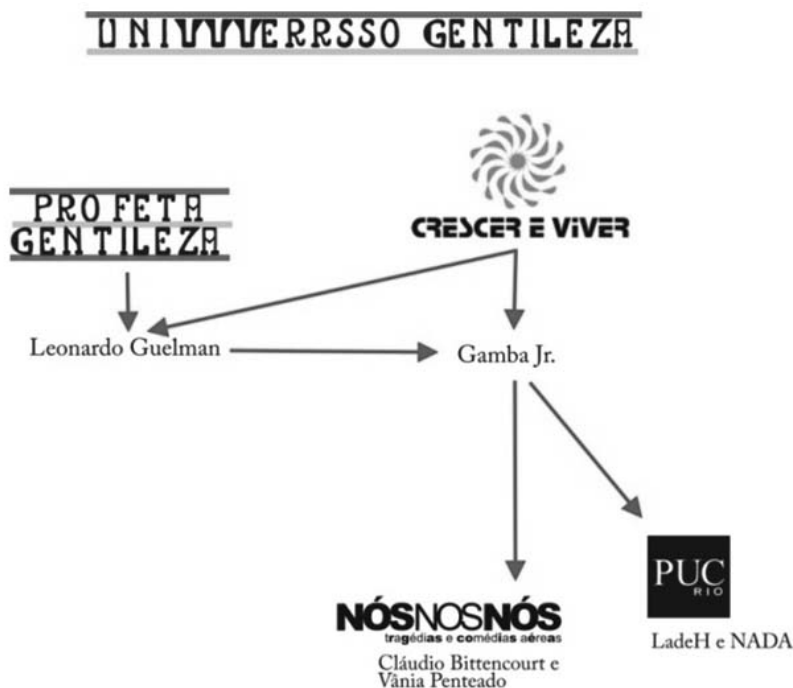




Fig. 5. Relações estabelecidas na montagem do espetáculo.

3. Walter Benajmin

Como descrito, Minha pesquisa sobre narrativa se debruça não só sobre o ponto de vista da permeabilidade entre os suportes, mas também, sobre os desdobramentos dessa experiência na sua dimensão autoral (criadora), de recepção (crítica e audiência) e relações com o mercado (subvenção, distribuição, competição e profissionalização). Para tanto, a obra de Benjamin sempre foi uma referência por deslocar a atenção do suporte para a dimensão subjetiva da experiência – permitindo então a amplitude desse escopo de observação.

No entanto, particularmente nesse trabalho, destaco a relação feita pelo autor entre narrativa e morte, e o seu papel na construção de reminiscências em uma narrativa. Diante da preocupação central de incluir os artistas da ONG dentro de um processo transformador e com um tema tão vasto como a mitopoiese do Profeta, essa noção de morte foi decisiva. Decisiva por que a priori o espetáculo se colocava em uma posição culturalmente delicada ao perspectivar contar uma história e ao mesmo tempo ser Circo – o que para vários setores de produção cultural seria uma associação improvável. Ao enxergar exclusivamente o circo como espetáculo de variedades, fragmentado e sem função diegética, a proposta de uma narrativa com tanta complexidade como a obra do Profeta Gentileza se torna um desafio a ser enfrentado.

Mas, tendo em vista esse obstáculo, por que a questão da Morte? Resumidamente, Benjamin enxerga que fenômenos que parecem apontar a inviabilidade da experiência narrativa podem ter na experiência da morte uma aliada.

Diversos autores como Mikhail Bakhtin, Philip Ariès, Nibert Elias, Freud e Edgard Morin falam da substituição de uma visão animista de mundo por uma cultura existencialista, em que a morte perde suas soluções transcendentais e se torna assustadora e inconciliável. Benjamin também consagra em ‘O narrador’ o vínculo inevitável dessa crise com a experiência narrativa.



Além de ratificar as considerações sobre o distanciamento dessa experiência da cultura do século XX,

No decorrer dos últimos séculos pode-se observar que a idéia da Morte vem perdendo, na consciência coletiva sua onipresença e sua força de evocação. Esse processo se acelera em suas últimas etapas. Durante o século XIX a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal : permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte.”⁹

Benjamin a miscigena a sua teoria sobre narrativa.

“Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo de sua existência vivida – e é dessa substância de que são feitas as histórias - assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim, como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim, o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos ao seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade.”¹⁰

No entanto, diante do rechaço histórico dessa vivência, a cultura forja subjetividades de onde escapa essa autoridade de lidar com o tempo, com os fatos e com as reminiscências de forma a gerar a experiência. Nesse princípio organizador da vida (a morte) encontra-se, para Benjamin, os pressupostos da subjetividade discursiva não narcísica, do intercâmbio de experiências valorado a partir do outro e de si mesmo. Posição que se afina com diversos autores que enxergam no resgate da terminalidade humana a revitalização da pulsão de contar histórias - e, portanto, da memória também.

A partir dessa experiência coletiva gerada pela narrativa, ele aponta também a possibilidade de transgredir esse limite de nossas existências.

Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem da experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento¹¹

⁹ BENAJMIN. 1985, p. 207.

¹⁰ BENJAMIN, *op. cit.*, p. 208.

¹¹ *Idem*, p. 215.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Mas como inserir no materialismo secular, no existencialismo hermético e no racionalismo histórico deste Ocidente a chave para o resgate de sua capacidade de olhar de frente essa morte?

A cultura do consumo, a velocidade e a contingência dos meios de comunicação de massa, os movimentos culturais de entretenimento fácil e sensorial e o *frisson* com a tecnologia não parecem abrir brecha na Pós-Modernidade para a representação dessa etapa da vida. Porém, não podemos olhar mais para essa cultura pós-moderna como um aglutinado homogêneo dessas questões hegemônicas. A própria relação de poder e dominação implícita nesses aspectos geram naturalmente campos de resistência. Assim, ao recortar a morte no vasto conjunto de experiências envolvidas com a experiência narrativa, cria-se a construção de um foco inicial que facilitará a sistematização de um problema tão amplo e de maneira menos estereotipada, por dar voz a uma experiência de resistência.

A morte e sua representação tocando o sujeito e a sociedade como propulsora de uma reelaboração da vida fazem eco com a dimensão benjaminiana de narrar, que aparece novamente no exercício poético do final desse texto:

*Assim, definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer) seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stenvenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.*¹²

Antemão, portanto, independente de várias prerrogativas assumidas no decorrer do projeto, a morte seria uma primeira resposta que eu daria como autor aos artistas da ONG, à vida do Profeta e ao público. Ela redimensionaria a experiência trazida para o picadeiro, não como tema ou fenômeno a ser discutido, mas como um pano de fundo permanente que poderia lançar algo de novo sobre o desafio de contar histórias. Essa morte inexorável

¹² *Idem*, p. 221.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

colocada como ponto de partida permitiria a ‘história’ se instalar na lona – como parceira da dramaturgia, não poderíamos temer, então, olhá-la de frente.

Havia encontrado de maneira difusa no olhar dos artistas do Crescer e Viver a questão: por que me envolver na produção de um espetáculo? E quando por muitas vezes encontrava seus gestos inconscientemente respondendo, vinham uma infinita gama de preconceitos culturais tão freqüentes como a noção de projeção social, inclusão, vaidade pessoal, realização financeira, exposição na mídia, etc. Não querendo me esquivar da discussão da (im)possibilidade desses ‘benefícios’ contemporâneos do mercado cultural, já que na metodologia da montagem esse aspecto também recebeu uma abordagem especial, mas ao mesmo tempo sabendo da insuficiência de um único gesto autoral para irromper algum evento significativo nessa discussão, optei pela contribuição particular da sensação da perda – ou morte – inexorável à vida. Perda essa que Benjamin, junto a tantos outros autores, defende que pode gerar um sentimento renovado de vida, narrativa e função artística.

Tendo em mãos o mote da vida do Profeta Gentileza, essa questão foi facilmente consolidada quando a mitopoiese do Profeta parte da tragédia do circo de Niterói, da morte em massa, da morte ‘notícia’. Essa questão emerge nas cenas como uma notícia assustadora, mas que o espetáculo transforma gradualmente em narrativa. Da morte trágica que faz o Profeta *re-olhar* para o mundo até a sua própria morte, ou a morte de seus escritos; a perda se tornou um pano de fundo para os fatos, um viés, uma lente. Assim, começa-se a pensar a biografia a partir de sua verdadeira ontologia : a morte do protagonista.

A força desse partido adotado foi tanta que em um exercício de análise de discurso podemos encontrar, muito à frente dessa decisão teórica, suas conseqüências em uma das críticas publicadas sobre o espetáculo, onde ele é descrito com uma menção recorrente dessas questões:

Um circo sem gargalhadas

‘Univvverrso Gentileza’ recria a história do profeta

Paula Máiran



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Instalado na Praça Onze, o circo Crescer e Viver tem sob sua lona, desde o fim de agosto, quando o espetáculo Univvverrso Gentileza, ainda em cartaz, estreou, adultos ávidos por brincadeiras com imagens, sons e luzes.

Com direção de Gamba Jr. e concepção de Leonardo Guelman, a montagem **explora tudo o que pode haver de mais duro de se digerir na história do andarilho** visionário que durante 35 anos, até **a morte**, combateu o capeta capital e serviu de porta-voz ao amor incondicional entre os homens. O pano de fundo é a vida do Profeta Gentileza. É como **um circo sem gargalhadas**.

A angústia abre e fecha o espetáculo. A iluminação contribui para o **clima sombrio**. Cataventos e flores amenizam os efeitos da experiência de compartilhamento da **dor do protagonista**. Contorcionistas, malabaristas, equilibristas, pernas-de-pau e palhaços **transbordam densidade**. A começar pela lembrança, na abertura, da **morte de quase 500 pessoas** no incêndio de um circo de Niterói na década de 60.

Das **cinzas** da lona niteroiense surgiu, parido da alma de José Datrino, o profeta. Da **tragédia**, os artistas do Crescer e Viver extraíram uma **experiência de renascimento**, em pleno picadeiro. E o Univvverrso Gentileza pode, quem sabe, inspirar mudanças na sua própria vida, porque, como dizia o poeta do amor: "a derrota de um circo queimado é um mundo representado, porque o mundo é redondo e o circo arredondado".

Segunda-Feira, 22 de Setembro de 2008 - 02:00

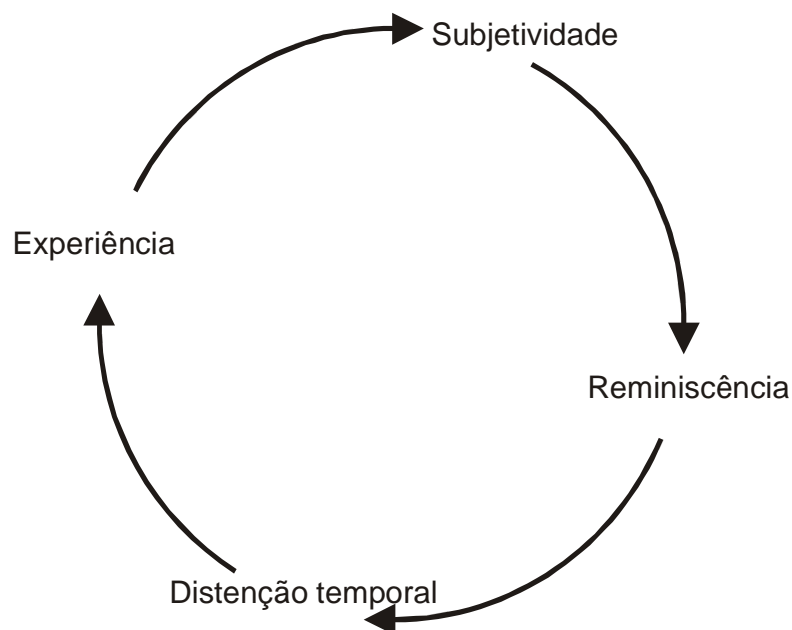
Fig.6. Crítica publicada pelo Jornal do Brasil em 22/08/2008 (grifos meus).

Dando continuidade à discussão sobre a experiência narrativa e sua viabilidade técnica em um espetáculo de circo, o referencial teórico da obra de Walter Benjamin propõe, junto à reflexão sobre a relevância da representação da morte, falar de narrativa como uma forma particular de discurso – e não como a base organizadora de qualquer evento discursivo. Entre as outras categorias que emergem em ‘O narrador’ e que são úteis ao balizamento dessa forma discursiva, estão, também:

- a subjetividade;
- a reminiscência como uma categoria dessa subjetividade que recupera seus atos em outra dimensão – distanciando-a da noção de realidade objetiva;
- a distensão temporal, que permite a organização dessas reminiscências e que gera finalmente a noção de experiência;
- a possibilidade de sedimentação e intercâmbio dessa subjetividade; (experiência).



Adicionando ao curto-circuito entre experiência e subjetividade mais duas categorias de análise:



Em oposição a essa possibilidade de experiência Benjamin articula a informação:

Por outro lado, verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antiga que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação.¹³

Informação essa que em sua objetividade se opõe a primeira categoria benjaminiana.

¹³ *Idem*, p. 202.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada ela precisa ser compreensível “em si e para si.”¹⁴

Benjamin propõe então uma visibilidade para questões que foram fundamentais ao se resgatar uma história como a do Profeta Gentileza. O que valorizar de objetivo em uma biografia tão impregnada de anedotários? Como lidar com uma pesquisa documental que pretende se tornar uma narrativa e um espetáculo? Como resistir à objetividade da informação biográfica e gerar experiências estéticas transformadoras?

Várias dessas questões já são afins ao suporte escolhido (o circo), pois a natureza das técnicas circenses e sua idiossincrática possibilidade narrativa se opõem, agora também, à construção de um discurso informacional. Outros aliados são também o imaginário do Profeta e seus enunciados labirínticos.

No entanto, por conta da importância da pesquisa Guelman e de seus dados objetivos, um norte para a criação do roteiro foi sempre a lembrança da dimensão narrativa de Benjamin que, ao invés de enquadrar a noção de ‘história’ em sua lógica seqüencial e linear exclusivamente, aponta uma noção de experiência híbrida, intensa e transformadora, muito mais viável ao se pensar na dinâmica de um espetáculo circense. Era como se me provocasse sempre a lembrança de uma citação emblemática dessa tensão:

Cada manhã recebemos notícias de todo mundo. E no entanto, somos pobres de histórias surpreendentes.¹⁵

É talvez essa consideração que coloque no início do espetáculo uma locução de Osmar Prado simulando uma notícia de rádio sobre a tragédia e, logo adiante, a proposta de transformar essa notícia em narrativa. Tendo então nas mãos a dimensão trágica encontrada por Gentileza na morte e o desafio de descrevê-la como narrativa, re-encontrei os meninos da ONG, seus contextos de violência urbana, suas vidas começando, a natural falta de representação da morte do jovem, a proximidade das drogas e de tantos outros riscos e o

¹⁴ *Idem*, p. 203.

¹⁵ *Idem*, p. 203.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

grande obstáculo que é se pensar eterno, e nessa autoridade que faltava a eles, coloquei todos os esforços da montagem.

4. A montagem

Independente do vínculo à obra de Benjamin, havia uma listagem de aspectos da biografia do Profeta que foram listadas como em um Briefing:

- Tragédia do circo de Niterói;
- Anunciação/alucinação;
- Nascimento e consolidação da mitologia;
- Signos visuais do Profeta (cores, flores, cata-ventos, escritos, bata, trindade);
- Mensagens;
- Viagens;
- Patriotismo / Tropicalismo;
- Cosmos, Universo circular;
- Circo como metáfora (Circularidade);
- Gentileza;
- O feminino (puritanismo);
- O Capeta Capital.

Para entender melhor a montagem e a presença particular do depercimento Benjaminiano, apresento primeiro o método de criação, baseado em um argumento visual e finalmente uma escaleta para conhecer a narrativa e esses nexos.

4.2. ARGUMENTO VISUAL (*CONCEPT ART*)

Retomando a questão da narrativa híbrida, uma tradição que prejudica a sua práxis é a hierarquia do texto sobre a imagem. A noção de que a experiência narrativa é diretamente ligada ao texto gera um padrão de produção onde o texto precede a imagem de forma



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

obrigatória – o roteiro antes do *storyboard*, o argumento antes do *sketche* etc. Porém, a difusão de mídias audiovisuais tem estimulado a cultura a pensar em novas ordenações, onde a imagem pode ser a propulsora da criação narrativa, sendo o texto um diálogo com suas questões. Em minha metodologia, tendo em vista o hibridismo, muitas vezes é da imagem que nasce um argumento, o que não exclui que em outras, seja de uma palavra que nasce uma imagem.

Embora em alguns países já seja difundida a noção de ‘*concept art*’, uma etapa da direção de arte diretamente ligada à construção narrativa. O termo ainda não encontrou traduções satisfatórias em português tanto por conta do termo ‘arte conceitual’ denominar um movimento artístico como pelo fato de ainda não ser uma função reconhecida explicitamente pelo mercado. *Concept art* é a tradução estética de um conceito que dará a atmosfera de uma narrativa. Anterior aos planejamentos de figurino, cenário e de iluminação, essa etapa da direção de arte trabalha com representações mais simbólicas, palhetas de cores, pesquisa de texturas ou imagens signos. Nesse caso, minha metodologia pretende potencializar essa etapa com a noção de ‘argumento visual’, onde a narrativa tem seu primeiro conceito na imagem.

Essa metodologia foi fundamental para abordar uma obra, como a do Profeta Gentileza, onde a diversidade de signos visuais são exatamente a base para vários conceitos complexos. Cata-ventos, flores, palheta de cores, tipografia e ornamentos demonstram que as imagens tinham para ele esse potencial narrador. Ou seja, ler o Profeta e provocar sua leitura eram de fato um desafio peremptoriamente híbrido.

Preocupado em fazer com que essa narrativa fosse uma experiência para o universo dos jovens, optei por mostrar o Profeta pelo olhar do outro, pela imagem que gerava no transeunte – que aí poderia se aproximar do ponto de vista do jovem. Desse olhar implicado iria buscar afinidades entre as histórias até chegar nas especificidades do Profeta. Dessa intenção saíram novos tópicos que nortearam a criação.

- Cidadão comum (drama / cotidiano)
- O Profeta visto pelo outro
- Proximidade de experiências



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

- Nossa história (Atores, Público) / História do profeta (possibilidade e proximidade)

- Paralelismo

Essa alteridade reforçava nos trabalhos de discussão a noção de Intercâmbio de experiência apontado por Benjamin. Ou seja, narrar a vida de alguém apenas pelos que demais tem de sua lembrança, mas em um caso muito particular de um andarilho que toda a cidade via e impregnava de boatos e imaginação. A imagem de andarilho do Profeta e sua pregação urbana possibilitaram esse enquadramento de forma a contar sua história pelo ponto de vista do passante. Dessas questões é que nasce um primeiro grupo de imagens que funcionaram como um *argumento visual* (possível tradução para *concept art*), uma primeira provocação narrativa.

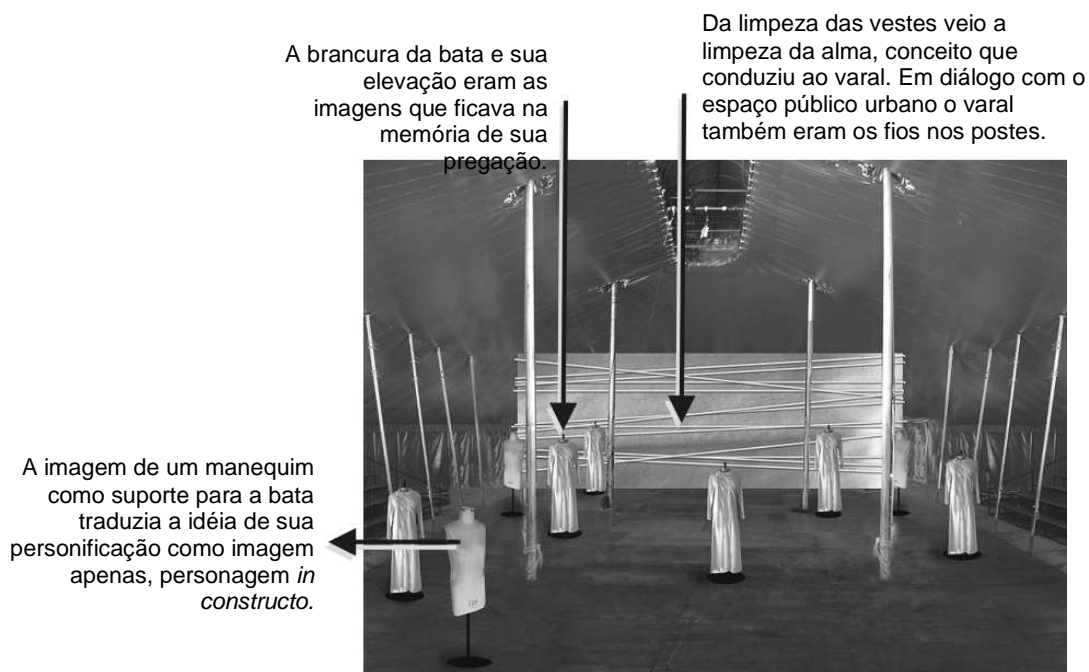


Fig. 7. *Concept art*

A visibilidade peregrina do profeta permitiu a multiplicação de sua figura, como se fossem *flashes* de lembrança de sua imagem em diferentes pontos da cidade. Dessa primeira imagem argumento seguiram-se vários estudos.



Várias reuniões de pesquisa com a equipe de criação geraram imagens signos que foram dando o norte da pesquisa. Das imagens do profeta pela cidade veio a representação da multidão que o via e nela encontrou-se a subjetividade, destacando-se um rosto na multidão: Cicrano. Cicrano que, apesar da individualidade, ainda traz no nome a sina de multidão. Uma provocação de construir a subjetividade de um no outro, nesse caso, nos outros, e nesse caso, Cicrano representaria essa multidão sem rosto que relia o Profeta.

O ator João Augusto foi selecionado desde a primeira imagem de Cicrano por destacar-se na leveza de movimentos e gestuais e pelo porte longilíneo e altivo – paralelismos entre a imagem do Profeta e esse personagem do povo. João demonstrara nos ensaios um estilo *Chapliniano* para construções delicadas e sutis, servindo então à mescla que pretendia esse roteiro entre as histórias dos acrobatas e a dimensão ficcional. Surgia um personagem ficcional plasmado nas preocupações simbólicas, mas fértil no repertório propiciado pelo ator. Assim, o conceito chave ficou estabelecido com a definição estética a seguir:

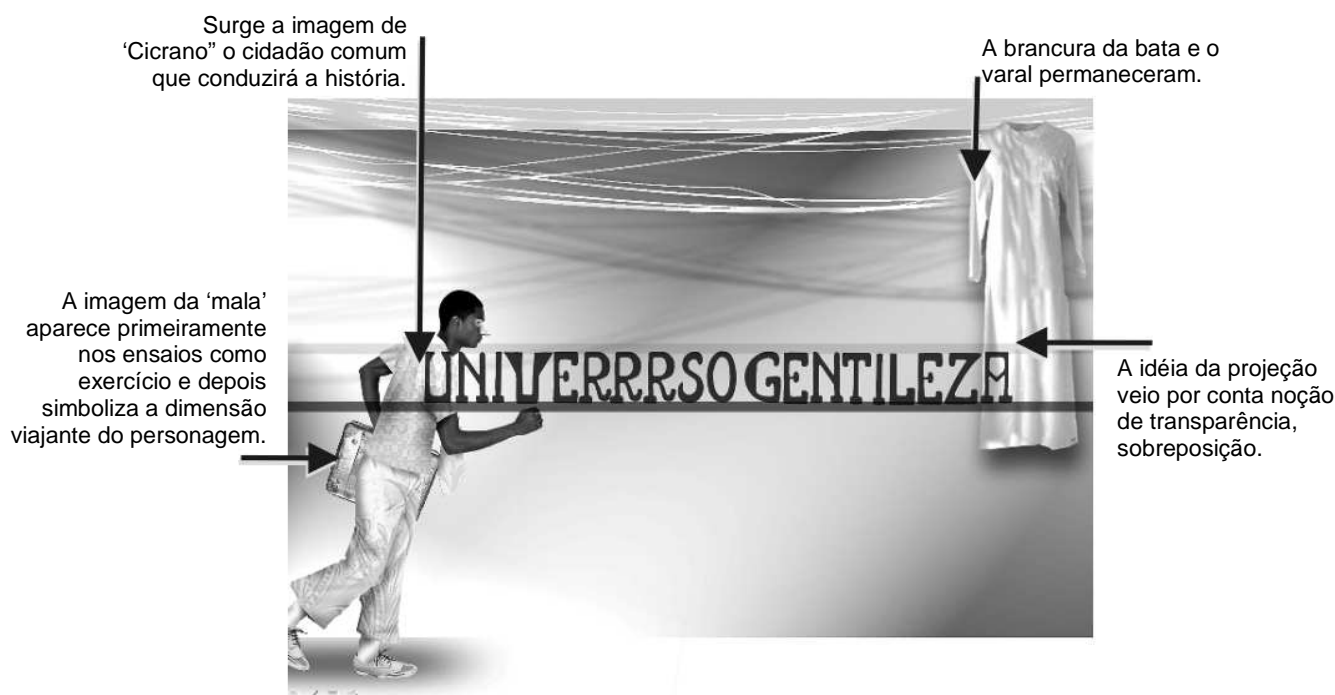


Fig. 8. Prancha com elementos constitutivos da trama



Podemos ver que o banco e sua luminosidade foram uma constante. Era uma imagem que transmitia um dado biográfico importante. Apesar de andarilho, o Profeta nunca quis ser confundido com um mendigo ou pedinte. Tinha na limpeza e na disciplina uma questão diretamente ligada à dignidade – dimensão ética e transcendental juntas, limpeza da matéria e elevação da alma, aspectos que traduzimos pela limpeza da bata.

Ser Imigrante e ter peregrinado por todo país já justificaria a simbologia da mala, mas, além disso, a mala nas mãos de Cicrano identifica também seus locais de pregação estrategicamente escolhidos (rodoviária, barcas) para melhor difundir sua mensagem.

Com esses elementos organizados, o argumento visual passou a dar identidade de personagem a outras questões da obra do Profeta.

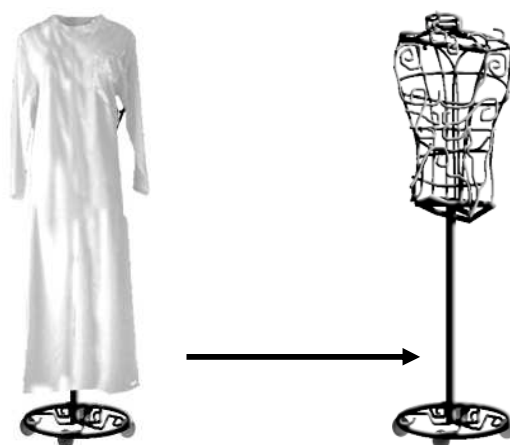


Fig. 9. A bata e o manequim

Da imagem da bata no manequim veio o manequim feito de ferro retorcido e sua representação como um arcabouço do profeta forjado pela tragédia do incêndio de Niterói – sua estrutura. As rodas permitiriam uma manipulação dinâmica e representaria sua mobilidade urbana. Colocava-se por sobre a Bata o esqueleto, a morte, como uma presença, uma estrutura.

Ainda com o objetivo de retratar o Profeta, surgem os três Clowns que conduzirão todo o espetáculo. Para entender sua construção como argumento estético/conceitual é fundamental conhecer o processo (fig.10). Inicialmente destacamos a relação do Profeta com a Trindade que aparece na repetição das letras P,F e E (pai, filho e espírito santo).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Além dessa menção, o profeta tinha nas cores da bandeira brasileira uma referência patriótica explícita, assim, fora o branco que atravessaria o espetáculo, sobravam três cores (verde, amarelo e o azul) usadas profusamente em seus adereços ou nos escritos no mural urbano. A pesquisa de Guelman também aponta um fato interessante: antes de assumir a imagem do Profeta (com a bata) ele atravessou três fases estéticas distintas.

Segundo Guelman, o Profeta inicia sua peregrinação nos anos 1960 com uma forte influência estética da cultura hippie, utilizando batas curtas, cabelos longos e flores. Quando é preso no final dos anos 1960 ele tem seu cabelo raspado e assume novo visual que inclui uma cartola, faixa e elementos mais lúdicos – fase intitulada por Guelman como ‘Tropicalista’. Depois, com grande influência do discurso de divulgação dos governos militares, nos anos 1970 ele assume um visual mais sóbrio, com terno e gravata e apenas nos anos 1980 chega à estética da bata do Profeta.

Associando então esses três agrupamentos, cria-se a trinca de Clowns que se valem da técnica de monociclo para representar sua trajetória de construção estética, sua processualidade e seu movimento errático. A ilustração abaixo mostra tanto a associação conceitual nessa construção, como o resultado final em cena.



Recordando a
Walter Benjamin
 Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
 POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
 Buenos Aires - Argentina

As quatro Fases estéticas do Profeta, segundo pesquisa do Leonardo Guelman.



As letras usadas para representar a santíssima trindade (Pai, Filho e Espírito Santo).



Estudo em computação gráfica do layout dos personagens. (usando para cada um as cores da bandeira brasileira).



Fotos dos personagens em cena.





Fig. 10. Trajetória de criação dos três Clowns (*concept* e foto de cena)

Nascem então, três personagens resultantes da junção desses elementos: a transcendência do ‘Espírito Santo’ no Hippie em verde (a ecologia); o aprendizado do ‘Filho’ no tropicalista em amarelo (a infância) e o controle e a maturidade do ‘Pai’ no positivista em azul (cor mais sóbria e adequada ao terno, à gravata e à seriedade desse signo). Em Doutrina das semelhanças Benjamin fala dessa nossa capacidade mimética, que aqui, como autor, recorri sem pudores, oferecendo a narrativa novos personagens.

O resultado final é propiciado por uma pesquisa em técnicas de monociclo, malabares e Clown, criando três palhaços errantes que, apesar de aspectos e personalidade distintas, parecem ser facetas de uma mesma história. Esses personagens deixam imaculada a imagem do profeta maduro e, ao mesmo tempo, permitem um humor respeitoso com sua trajetória. Ao representar diversos signos de sua obra em uma releitura, salva o espetáculo de didatismos. Para encenar os palhaços foram fundamentais os talentos técnicos dos três atores, (Clayton Cristiano, Maicon Luiz e Alcimar Henrique) mas também seus *physique du role* e suas vocações gestuais.

Com a mesma metodologia surgem os demais personagens dessa narrativa. Consolidamos então essa perspectiva de construção visual e conceitual imbricadas e diretamente influenciadas pelos acrobatas da ONG.

O Capeta Capital, principal questão levantada pelo Profeta, também tem destaque na narrativa. O jogo etimológico que o Profeta faz entre a palavra ‘Capital’ e o ‘Capeta’ é norteadora de sua obra. No espetáculo o Capeta ganha forma e é representado por Dijeferson Mendez. Um acrobata com alta capacidade de portagem e alto impacto nos números aéreos pela sua imagem física de mais de 100 quilos. Seu peso foi usado como contraponto a leveza de João.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina



Fig. 11. Estudo em computação gráfica para o Capeta Capital

Ao lado de Dijeferson, Allan David representa uma espécie de Capataz, a ponte entre o poder simbólico do Capeta e a humanidade. Belo e sedutor, o Capataz traz para a cena a sedução necessária à perdição. Embora não seja mencionado na obra do Profeta, esse personagem serviu de recurso narrativo para dar imanência às ações do Capeta.



Fig.12. Estudo em computação gráfica para o Capataz

O feminino é uma questão muito forte na obra do Profeta, tanto que em sua biografia é comum histórias de meninas com minissaia que, quando criticadas por ele, o ameaçavam com suas sombrinhas. O Profeta tinha uma forte condenação da exposição do corpo e da sedução erótica. É dele um poema que fala da mulher casta, que usa saias tão longas que, mesmo em um balanço suas vestes íntimas não aparecem – figura criada em oposição ao modismo das minissaias nos anos 1960. Dessa oposição surgem personagens



femininas de mini-saias (cocotas) que em números de aéreos falarão dessa exposição impudica. É criada também uma dama-antiga que personifica o ideal de castidade. Em pernas-de-pau que acentuam o comprimento de sua saia, ela simula o mesmo movimento das cocotas, mas sem correr riscos de exposição.



Fig. 13. Estudo em computação gráfica para a dama casta e a cocota

Além desses personagens, a população em geral é representada por uma ‘multidão distraída’ que durante o espetáculo acompanha a trajetória de Cicrano, perdida em seus pequenos pecados cotidianos.





Fig. 14. Estudo em computação gráfica para a população distraída

Essa organização de conceitos e personagem determinou também uma diretriz de direção de arte, definindo uma palheta de cores ligada a esses simbolismos. Para os elementos relacionados ao Profeta ou à sua visão de virtude utilizaríamos as cores da bandeira brasileira. Os tons de cores (cores primárias e secundárias) fora desse espectro de tons da bandeira, seriam usados para representar pecados e críticas do Profeta. Assim, o laranja faria a ponte entre a pureza e o pecado, tingindo a população ‘distraída’ e em uma escala crescente viriam os vermelhos (no capataz e em alguns adereços) e o roxo (só encontrado no Capeta).

Realizado esses apontamentos estéticos, foi elaborado um roteiro como enfrentamento das pulsões dinamizadas por esses personagens em diálogo com as técnicas dos acrobatas. Diversas fases dessa criação visual foram suprimidas aqui, a título de resumo, mas organizam uma trajetória complexa de criação e expressão sensível. O resultado final da narrativa é apresentado aqui através de uma escaleta que conduziu ao roteiro final, mas que demonstra a superestrutura criada a partir das imagens, além de fotos de cena que ilustram o resultado final.

4.3. ESCALETA

A Tragédia

O ponto de partida é, de fato, o incêndio do Circo de Niterói em 1961. O público chega e, no picadeiro, escondidos sob um enorme pano preto, estão os acrobatas. Os relevos de seus corpos escondidos pelo tecido, fazem com que pareçam corpos carbonizados. Essa imagem, apesar da força trágica, não foi negada ao roteiro. Era preciso que o público entrasse e se ambientasse com essa morte que norteou os meninos na montagem, que norteou a vida do Profeta e que agora nortearia sua releitura.

O Capeta

Quem recebe o público, em cima de um trapézio e acima dos acrobatas/corpos, é o primeiro personagem desse universo: o Capeta, que tem nas mãos uma maquete do circo de Niterói. Consegui entrevistar algumas pessoas que estavam presentes no incêndio e elas



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

relataram que hora do incêndio o número que acontecia era o de trapézio, por isso a figura do trapezista no início do espetáculo.

A Modinha

O Profeta cria uma ‘Modinha’ para associar o circo ao universo e é ela que narra a tentativa de reerguer das cinzas uma história. Embora o imaginário coletivo era de que o Profeta havia perdido sua família no incêndio, a ‘Modinha’ Deixa claro que ele lê essa tragédia sem ela ter sido sua – pessoalmente. Ele vê na morte do circo uma revelação da nossa dimensão trágica e aí formula toda sua mitopoiese – os signos nascem literalmente das cinzas. A platéia já está sentada e os acrobatas sob o tecido começam a se levantar – alguns estão de perna-de-pau e se tornam mastros da enorme lona negra que se ergue criando um circo de cinzas renascido pelos artistas. Nesse circo negro lanternas são ascendidas e vê-silhueta, como se em um *flashback* chégássemos ao espetáculo em si. Evocamos então a rememoração Benjaminiana.

A Urbe

Seguindo o flashback, damos um salto ainda maior – para a chegada do Profeta a Urbe. O cotidiano da cidade e os pontos mais usuais de suas peregrinações falam muito de sua condição de imigrante e de sua relação com a malha intrincada da cidade. Assim, a apresentação do elenco é como um olhar para essa urbe atrapalhada em suas caminhada por vezes tão sem sentido. Nosso elenco encontra os personagens que os guiarão em rodoviárias, barcas, semáforos, avenidas. Projeções multimídia criam no cenário esses ambientes urbanos.

Malas de viagens ou de trabalho passam de mão em mão. Os artistas entram um a um usando acrobacia de solo para representar uma urbe confusa.

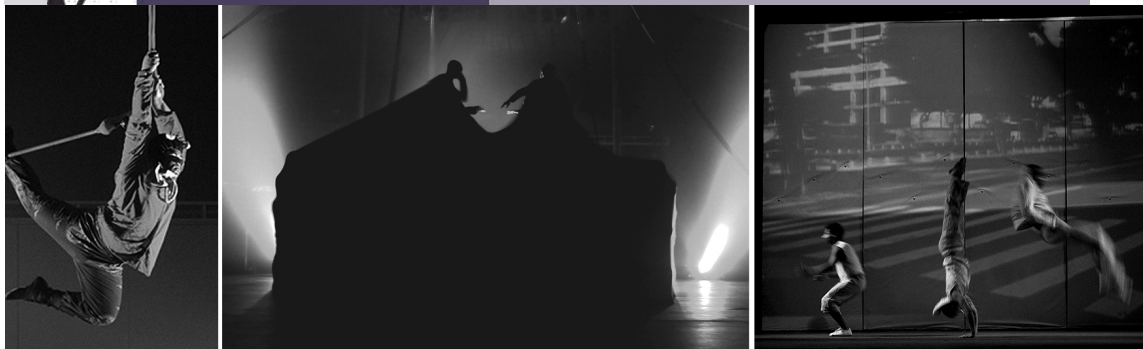


Fig. 15. O Capeta, o circo negro e caminhada urbana.

O Cicrano

Na multidão um foco destaca um personagem. Esse personagem que sai da massa anônima é ‘Cicrano’

No decorrer do espetáculo sua trajetória se revelará muito próxima a do Profeta, mas destacamos a possibilidade dela poder ser a de qualquer um. Por conta disso, quase como na Mônada descrita por Benjamin, por vezes vemos um Cicrano que assiste ao surgimento do Profeta e, por outras, ele mesmo se transforma um pouco no Profeta. Com algumas características em comum, mas com a liberdade de quem é ‘outro’, Cicrano nos protege de uma biografia historiográfica e nos aponta o principal dessa narrativa: a capacidade de nos misturarmos àquilo que lemos com intensidade.

A Notícia

Cicrano, leitor generoso e gentil encontra no palco o tecido negro, deixado pelos acrobatas ao desmontar o circo/cinzas da outra cena. Ele também vê nas cinzas a dor e traz na mala e a sina de viajante. Olhando as cinzas ele ouve uma locução de rádio que fala da tragédia e cai no chão atordoado pela notícia que assume ares de alucinação. Eis que então a notícia esvaziada é modificada pelo leitor – O Profeta salva a notícia de seu destino Benjaminiano de frieza e inseqüência.

Flores

A ele também são apresentadas as flores. Flores que o Profeta enxergou como metáfora de nossas existências frágeis e belas, existências que precisavam ser cuidadas por



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

ele, jardineiro. Flores que ele planta nas cinzas como proposta de alquimia, transformação. As flores chegam junto com os Clowns.

O Saltimbanco e a Bandeira

No espetáculo as flores são trazidas por três *clowns* que, como demonstrado anteriormente, associam diversos elementos da história do Profeta, incluindo as cores da bandeira. Eles entram em cena de monociclo rompendo o tom trágico das primeiras cenas e distribuem para o público flores verdes, azuis e amarelas, colorindo a platéia com as cores da bandeira.

A Trindade

A trindade evocada pelo Profeta, o Pai, o Filho e o Espírito Santo, que aparecem nos seus escritos nas letras 'P', 'F' e 'E' estampam as roupas dos *Clowns*, dando a eles agora uma nomeação que os identificam com a obra.



Fig. 16. Cicrano destaca-se, os Clowns de monociclo, Flores para a platéia e Clowns e Cicrano interagem.

A Bata

A figura com a qual ficou mais conhecido – a de bata – atravessa o espetáculo em manequins que percorrem o picadeiro simulando os lances de visão que guardamos na memória: sua presença andarilha em diferentes pontos da paisagem urbana.

Vendendo a Alma



A relação de uma multidão que ‘distraída’ se rende aos vícios do capital é representada por peças de figurino que são vendidas ao Capeta. As peças brancas e cinzas como as batas, são trocadas por outras nas cores do Capeta. Durante o espetáculo, os artistas entram e trocam suas roupas originariamente brancas por peças laranjas e vermelhas que o aproximam cada vez mais do capeta. Assim, pensamos no roteiro de identificar à submissão ao consumo, descrita pelo Profeta como uma submissão ao Capeta, como um prenúncio de um final mais trágico que a própria morte.

A Mulher cocota

O pudor e o feminino eram temas recorrentes na mitologia do Profeta. Para ele, homens e mulheres não deviam expor exageradamente seus corpos. A sua expressão ‘Quando a saia sobe, a moral desce’ gera uma canção com estilo da Jovem guarda (movimento cultural dos anos 1960 diretamente ligado à minissaia) – como coreografia vemos três ‘cocotas’ fazendo números em liras (aparelho de acrobacia aérea) que deixam claro o lado impudico das roupas.

A Mulher casta

Uma figura com longo vestido e com perna-de-pau expulsa as cocotas de cena e assume o controle, fazendo também coreografias nas liras, mas mantendo preservada sua castidade pelo longo vestido.



Fig. 17. O As cocotas de minissaia, a bata e as roupas no painel atrás da dama casta, Cicrano e a Dama

As Paradas

O Profeta, como peregrino, buscava visibilidade e se juntava a aglomerados humanos. Fossem paradas militares ou blocos de carnavais, lá estava ele se expondo para ser lido. Assim, em uma caminhada tropicalista, todo elenco irrompe o picadeiro tocando em



instrumentos de percussão diferentes ritmos (marcha militar, marcha de carnaval e enredos de escola de samba) - os diferentes ritmos mudam mecanicamente o movimento do elenco nessa passeata surreal.

O Mercado

Esses aglomerados falam muito de nossa cultura e esse espetáculo acaba revelando, em um deles, os camelôs – fenômeno tão típico das implicações do capital em nossa sociedade. Malabares são trocados como em um grande circo de compra e venda, cenário propício para nosso amigo, Cicrano, se perder.



Fig. 18. A parada e o mercado.

O Trabalho

A reboque do consumo, vem um trabalho predatório e explorador, que o Profeta ressaltava que não podia se transformar em sacrifício. O stress da vida contemporânea de um lado, o desemprego e a cultura de consumo no outro, geram o panorama que encenamos em contorções desconfortáveis que assustam Cicrano. Essas distorções são representadas por três contorcionistas em mesas de trabalho. Um cenário de terror se monta – a aos poucos nos aproximamos da imagem do circo queimado, de uma vida trágica como o Profeta queria ressaltar.

Os Cata-ventos

Mas, o Profeta trazia em seu estandarte outro gesto de esperança. Para esse cotidiano angustiante, os cata-ventos são uma lembrança da necessidade de se refrescar as mentes. Além da gentileza das flores, os cata-ventos significam a gentileza com nossas mentes ao enfrentar as auguras do Capeta. Os clowns voltam a consolar Cicrano, agora com os cata-



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

ventos, mas o Capeta rouba o precioso utensílio e o leva para o trapézio. Com uma coreografia desafiadora ele mostra o seu poder e encerra assim o primeiro ato.



Fig. 19. O trabalho exploratório e o Capeta roubando o cata-vento.

As Prisões

A mensagem do profeta, apesar de toda Gentileza, incomodou. E por várias vezes ele foi preso e internado em manicômios. Nas celas e nos hospícios o Profeta conhece novas faces da opressão e da violência. Cicrano também sai da violência urbana e cai em um espaço de deliberada discriminação. Surge o manicômio abrindo o segundo ato. Uma enorme cama elástica propicia números alucinados ao som do Funk carioca. A peruca que simula cachos brancos e o figurino de camisas de força faz os acrobatas parecerem anjos que vão ajudar o Profeta a na dor planejar os seus escritos.

As Viagens e Os Escritos

Como resposta a esse universo que se revela agora tão pouco gentil, Cicrano, como o Profeta viaja pelo país em busca de aprendizados, respostas. Os lugares de suas viagens são trazidos para o espetáculo junto com a construção de sua obra final: os escritos no viaduto. Tipografia, ornamentos e pautas (criações suas) são como trilhos que conduzem ao Brasil e ao 'livro vivo' que ele organiza no quilometro zero da Avenida Brasil, portal da cidade que escolhera para documentar toda essas experiências. Um número aéreo de tecido ilustra novamente as cores usadas por ele, agora na organização do painel final.

A Morte

Em 1996, morre o Profeta e deixa a afirmativa que “Nunca sou pobre, nunca estou doente, nunca sou velho, nunca morro.”



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Depois de sua morte, seus escritos são apagados do viaduto. Cicrano também desaparece de nossa história. Entra em Cena o Capeta e da parede mural (com projeção) destrói os escritos.



Fig. 20. O manicômio, anjos de camisa-de-força, os tecidos como inspiração e o capeta destruindo os escritos

A Restauração

Diversos setores da sociedade se mobilizam pela restauração dos escritos, enxergando nos mesmos um patrimônio estético e cultural da cidade. Esse momento mágico da recuperação de sua obra remete, no espetáculo, a outro fato ancestral de sua biografia. Quando pela primeira vez José Dadrino rompe com seu cotidiano e anuncia que nascerá um novo homem, ‘o Profeta’, ele se joga na lama e faz um ritual de renascimento. Esse ritual é resgatado agora para falar do renascimento de sua obra, seja no restauro do viaduto, seja em ações como esse espetáculo. Anacronicamente, a imagem do homem jogado no barro que marcou o início de sua alucinação é aqui tratada como visionarismo que sobrevive na restauração do mural pintado. Eis um segundo número de contorção.

Nesse momento que lembramos seu nascimento como Profeta e Seu Renascimento como autor é que provamos que ambos só foram possíveis por conta de suas mortes – Morte do personagem ‘empresário’ que decide se tornar andarilho e morte física do andarilho. Esse aspecto é responsável por um partido adotado diretamente ligado à obra de Benjamin. Apesar dos recursos de projeção multimídia do espetáculo e de um acervo riquíssimo de imagens do Profeta (fotos e vídeo), é apenas nesse final que vemos uma imagem do Profeta em cena, e, mesmo assim, por poucos segundos. É como se sublinhássemos a sua ausência. Ao invés de reconstituir imagens suas em profusão,



optamos pelo recurso oposto, o raro, o único. Único que surge no terminal, na hora da morte. É a tal autoridade que Benjamin reconhece no moribundo, autoridade que não pode ser crônica, nem eterna, ela é alicerçada no deprecimento. O espetáculo se vale dessa noção e economiza no uso da imagem do Profeta que só o vemos no final do espetáculo, no final da narrativa e que remete ao seu final.

As Estrelas e O Universo

A bata – como conversão do Profeta e do elenco à proposta de gentileza – ressurge no cintilar de estrelas que cobrem o picadeiro no lugar de cinzas. Entram em cena todo o elenco vestindo batas e com bolas de malabares luminosas. As luzes se apagam e coreografias de malabares fazem com que inúmeras bolas luminosas se movimentem flutuando, gerando uma imagem transcendental para simbolizar o UNIVVVERSSO que o Profeta pretendia representar. No palco estão estendidos os tecidos nas cores da bandeira nacional e sobre eles caem essas estrelas das mãos dos atores que propõem apenas mais uma dentre tantas outras leituras de nossa nação, redimensionada pelo universo do Profeta e pela noção de Gentileza.

O Circo

O circo de hoje relê a tragédia É assim que ao reacender as luzes vemos a recriação da bandeira no chão e nas mãos de Cícrono o estandarte (outra criação do Profeta) onde encontra-se resumido todos os seus signos (apresentados no espetáculo) – uma síntese do seu UNIVVVERSSO, de seu aprendizado. Lição final do Profeta que só poderia ser escutada, dessa forma pungente, na sua morte.



Fig. 21. A restauração dos escritos, as estrelas no conceito de UnivvverSSO e a finalização com o estandarte.

5. Conclusões



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

É óbvio que as conexões entre a minha pesquisa sobre a obra de Benjamin e essa criação possuem muitos outros pontos de entrecruzamentos – que foram descritos em outros textos. Porém, aqui pontuo o papel da morte como uma alegoria, mais do que apenas como um fato descrito. Essa morte tão diretamente ligada à experiência do homem em contar histórias, não traz nessa montagem nenhuma revolução em si, porém, a descrição do processo tenta apontar dois aspectos principalmente: em primeiro lugar a relevância da reflexão teórica, da elaboração de conceitos e do exercício crítico para um processo criativo e artístico. Em segundo lugar a leitura particular que Benjamin faz do deprecimento, essa ‘violência do tempo’ com qual devemos impregnar nossas vidas para nos tornar mais éticos, mais densos, mais trágicos, e com isso mais livres. Esse deprecimento Benjaminiano amalgamando a narrativa redimensiona o roteiro e a leitura biográfica do Profeta.

Difícil imaginar que com todas as dificuldades práticas desse processo (tempo, custos, quantidade de pessoas envolvidas, idiosincrasias do contexto etc.) seria possível uma condução tão produtiva e ao mesmo tempo tão libertadora sem o apoio conceitual de Benjamin. E assim, apesar de uma equipe grande, o método permite ainda um processo expressivo para todos, nos libertando também de uma preocupação estritamente profissionalizante ou de algum viés de mercado que nos afastasse dessa possibilidade: expressar-se. É então que surge o termo ‘Design de histórias’ (nome do laboratório) que tenta associar a dimensão projetual, a pesquisa teórica, a sistematização e a reflexão sobre um processo com a expressividade artística. Nesse sentido, a autoridade do fato e a sua busca contribuem para essa conciliação como metodologia.

A morte benjaminiana ajude então a perceber precioso o fato narrado, não pelo aquilo que ele tem de peregrino, mas justamente naquilo que ele possui de terminal.

6. Bibliografia

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

GUELMAN, Leonardo. *Brasil, Tempo de Gentileza.* Rio de Janeiro, Instituto Joãosinho Trinta, 1992.

_ *Univvverrssso Gentileza.* Rio de Janeiro, Mundo das Idéias, 2008.