

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E
TERRITORIALIDADES

FERNANDO SALUM ALVARES DA LUZ

ENTRE O TEATRO E A RUA – EIS AARÃO REIS

NITERÓI, 2017

FERNANDO SALUM ALVARES DA LUZ

ENTRE O TEATRO E A RUA – EIS AARÃO REIS

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Cultura e territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof. Dr^a Maria Livia de Tommasi

Niterói, 2017

L979 Luz, Fernando Salum Alvares da.
Entre o teatro e a rua - Eis Aarão Reis / Fernando Salum Alvares da Luz.
– 2017.
140 f. ; il.
Orientadora: Maria Livia de Tommasi.
Dissertação (Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades) –
Universidade Federal Fluminense. Departamento de Arte, 2017.
Bibliografia: f. 134-140.
1. Rua Aarão Reis (Belo Horizonte, MG). 2. Espaço público.
3. Espanca! (Grupo de teatro). 4. Rua. 5. Teatro de rua. I. Tommasi, Maria
Livia de. II. Universidade Federal Fluminense. Departamento de Arte.
III. Título.

FERNANDO SALUM ALVARES DA LUZ

ENTRE O TEATRO E A RUA – EIS AARÃO REIS

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Cultura e territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof. Dr^a Maria Livia de Tommasi

Banca Examinadora

Prof. Dr^a Maria Livia de Tommasi (PPCULT-UFF-UFABC)

Prof. Dr^o Gilmar Rocha (PPCULT-UFF)

Prof. Dr^a Julia Ruiz Di Giovanni (USP)

Niterói, 2017

Agradecimentos

Este trabalho não foi fácil. Escrever para mim demanda uma energia emocional do tamanho do mundo, não tenho ideia do porquê. Em alguns momentos achei que não ia dar conta, principalmente quando olhava por horas a tela do computador e não escrevia nada, mesmo com o turbilhão de informações e ideias na cabeça. Foram várias as vezes que gritei: Migue, segura minha mão!

Alguém sempre veio e segurou.

À todes vocês, agradeço pelo apoio que me segurou quando eu apenas caía.

À Livia, sábia além da vida, mestra e orientadora. Você foi um achado em Niterói. Sem sua sensibilidade e afeto, nada disso seria possível. Você me deu espaço e liberdade, que nem sempre eu soube usar, mas que são características fundamentais para minha forma de fazer pesquisa. Agradeço cada leitura, cada crítica, cada palavra, cada instabilidade que me fez ver o mundo por outra perspectiva. Obrigado.

Às famílias que formei nessa vida entre cidades e entre casas. À Sosti, Carol, Fernanda dos lados de BH. À BB, Guilherme, Mari, Loba, Vini, Igor, Lele, Laura.

À Helô, irmã desde o primeiro dia em que te encontrei.

À Dafne, parceira íntima da dissertação e da vida.

Madre e Padre, é uma felicidade e orgulho ter nascido de vocês. Muito agradecido pela comida, café e amor que vocês ofereceram a este filho. Mesmo quando invadi sua casa com mil livros e ocupei toda a sala, vocês me cuidaram.

À Mirela, amiga de outras vidas porque não é possível tanto amor entre duas pessoas. Você me cedeu seu olhar, tempo e trabalho. Cada foto que tirei é um pouco sua também (a câmara era total sua, gracias!)

Chel, amor de militância que transbordou todas as lutas para fazer casa no meu coração. Obrigado pelo olhar e pela revisão dos meus muitos erros de escrita.

Dani, companheira de toda loucura da vertigem.

À Letícia, hermana original, você foi a surpresa dos 45 minutos do segundo tempo. Sentou, leu, ajudou, me disciplinou, compartilhou a tranquilidade que me faltava. Sacrificou o próprio sono para entrar na madrugada comigo. Mulher incrível demais da conta!

Ao PPCULT, docentes e discentes. No meio do cardume, um alô para minha turma que proporcionou as maiores alegrias do mestrado, e um alô aos professores Marina e João. Não ousou esquecer das rainhas da secretaria, Márcia, Sílvia e Dulce, pura paciência para acolher o desespero deste aluno que não lida muito bem com a burocracia.

Ao Espanca, por mostrar que a vida é violentamente doce e por abrir suas portas para esta humilde pesquisa. Aline, Marcelo, Xande e Gu, muita gratidão por cada palavra e experiência.

À todos os participantes, colaboradores, convidados, e relacionados que fizeram parte dos Núcleos de Criação.

Agradeço a todas as pessoas que quando me perguntaram como eu estava, tiveram a paciência de escutar um monólogo cheio de lamúrias sobre a dissertação. Vocês não mereciam isso, mas aguentaram firme.

Agradeço a qualquer leitora ou leitor que dedique tempo da vida para ler esta dissertação. Basta um para que essas não sejam apenas palavras ao vento.

À Dudrin.

Por último, gostaria de agradecer à Rua Aarão Reis. Por todas as memórias, afetos, experiências e encontros. Sem a rua a dissertação não existiria. Sem o sonho do qual você é símbolo, a dissertação não existiria. A todos os pés que caminham por você, aos seus moradores, ao ônibus e trem, à praia, ao duelo, à juventude.

RESUMO

Este trabalho é um mergulho na Rua Aarão Reis. Ponto originário da construção de Belo Horizonte, esta rua se converteu em um dos espaços públicos mais importantes da cidade devido à sua ocupação por manifestações culturais e políticas. Neste contexto, ali encontramos o Teatro-Sede do Grupo Espanca! que desde 2010 desenvolve papel importante na vida cotidiana da rua. Esta vivência culmina no processo de elaboração (ainda em andamento), do espetáculo de rua: Passaarão. Parte da feitura da peça consistiu na realização de quatro núcleos de criação, no qual o Espanca! convida a comunidade artística de Belo Horizonte a explorar Aarão Reis em suas vertentes dramáticas, teatrais, históricas e performáticas. Por meio de uma etnografia dos núcleos, esta dissertação explora uma forma possível de entrelaçar o processo de criação teatral e o caráter público da rua, assim como os possíveis efeitos que se desdobram a partir desta combinação.

PALAVRAS-CHAVE: Aarão Reis, Espaço Público, Espanca!, Rua, Teatro de Rua.

ABSTRACT

This paper is a dive in Aarão Reis street. The point of origin of the construction of Belo Horizonte, this street has become one of the most important public spaces in the city due to its occupation by cultural and political manifestations. There we find the Theater of the Espanca! group, which since 2010 develops an important role in the daily life of the street. This experience culminates in the (still ongoing) creation process of the play “Passarão”. Part of the production of the play consisted in the execution of four workshops in which the Espanca! invited the artistic community of Belo Horizonte to explore Aarão Reis in its dramaturgic, theatrical, performatic and historical strands. By the means of an ethnography, this dissertation explores a possible way for the creative process of a play to intertwine with the public characteristics of the street, and also the possible effects this combination can produce.

KEY WORDS: Aarão Reis, Public Space, Espanca!, Street, Street Theater.

Sumário

INTRODUÇÃO	
Eu, a Rua e o Teatro	11
O perder e o achar de uma pesquisa	18
CAPÍTULO 1: Eis Aarão	
Aarão Reis de Viaduto a Viaduto	27
De Belo Horizonte a Aarão Reis	35
Um viaduto em lutas	39
Cabe um mundo nesses quarteirões	54
Deita no cimento! A Melhor Praia que uma praça pode ter	60
Minguantes da Rua – O Vazio e o Estacionamento	64
Conectando os pontos	65
Vida em Aarão Reis	74
CAPÍTULO 2: ESTUDOS PARA PASSAARÃO	
Apresentando o Espanca!	81
Violentamente Doce, O Espanca!	84
Núcleos de Criação – Estudos Para Passaarão	92
CONSTRUÇÃO DO GIGANTE	101
CRIATURA	103
ENCONTROS PROVISÓRIOS	106
EIS AARÃO: HISTÓRIA E DIVERSIDADE DA RUA	110
Um teatro que invade a cidade	116
Estudos Para Passaarão	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS	
Reencontros: O Teatro e a Cidade	132
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	135

INTRODUÇÃO

Eu, a Rua e o Teatro

*Por que ruas tão largas?
Por que ruas tão retas?
Meu passo torto foi regulado pelos becos tortos de onde venho.
Não sei andar na vastidão simétrica implacável.
Cidade grande é isso?
Cidades são passagens sinuosas
de esconde-esconde
em que as casas aparecem-desaparecem
quando bem entendem
e todo mundo acha normal.
Aqui tudo é exposto
evidente
cintilante.
Aqui obrigam-me*

Carlos Drummond de Andrade

Caminhos tortuosos me levam por essa pesquisa. Lancei-me por becos e arrisquei-me por passagens. Andei, perambulei, me perdi, ousei, tremi, corri, me atrasei e adiantei. Uma artista de rua um dia me disse: “quando se está na rua tome a decisão e vai. Se houver dúvida a rua te bate e você nem vê. Decida-se.”. O conselho parecia simples na época, mas a rua pode ser dura e nossas certezas nem sempre são tão duras quanto, as minhas certamente não eram. O processo desta dissertação parte de um mergulho em uma rua, um lugar que faz parte de mim e da também da história da cidade. Para chegar na Aarão Reis – centro destas palavras e imagens – foi necessário abrir caminho pela cidade de Belo Horizonte (BH); por suas vias, calçadas, habitantes e memórias.

Lancei-me como Teseu¹ ao labirinto urbano em que vivi por tantos anos, encontrando ao longo do caminho minhas versões de Minotauro. Seres que vinham da rua e nela desapareciam. Híbridos entre cidade e humano, foram entidades do asfalto, dos passeios, marquises e esquinas que me acompanharam e me espelharam, forçando-me a olhar, a me deparar comigo mesmo. Incorporações da cidade ao longo deste trajeto foram meus guias, orientação nem sempre feita com doçura, mas como diz o Grupo Espanca!: “a vida espanca doce”. Sem o fio único ofertado por Ariadne², me perco e me encontro no movimento da vida e da pesquisa. Tornei-me um errante que navega pelas tramas

¹ Herói grego que venceu o Labirinto da cidade de Tebas para matar o terrível Minotauro – criatura metade boi e metade homem.

² Ariade é a filha do rei de Tebas que se apaixona por Teseu. Desejando salvar seu amado do labirinto, o presenteia com uma espada e um novelo de lã. Desenrolando o novelo em seu trajeto dentro do labirinto o herói grego garantiu a orientação que permitiu sua saída do labirinto.

urbanas que constituem a cidade de Belo Horizonte, lugar onde escolhi realizar este estudo. Minha história acontece assim, entre cidades e espaços, entre minhas casas e as ruas. Escolhi me desterrar de BH, lugar onde nasci e cresci por 25 anos para então retornar a ela depois de viver por mais de um ano em Niterói. Para além do próprio mestrado e suas disciplinas e experiências, é esse movimento constante que caracteriza minha trajetória durante esses dois anos. A trama urbana então se expande e se estende de BH a Niterói e de Niterói ao Rio de Janeiro. Mas, ainda em meio a tantas conexões posso afirmar que Belo Horizonte é ainda o centro do meu imaginário no que diz respeito às cidades. Como o Marco Polo de *Cidades Invisíveis* (CALVINO, 1990), BH é meu ponto de origem e, por isso, cada vez que olho para esses espaços pelos quais passei vejo algo a reencontro.

- Resta uma que você jamais menciona.
Marco Polo abaixa a cabeça.
- Veneza – disse o Khan.
Marco sorriu.
- E de que outra cidade imagina que eu estava falando?
O imperador não se afetou.
- No entanto, você nunca citou o seu nome.
E Polo:
- Todas as vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza.
- Quando pergunto das outras cidades, quero que você me fale a respeito delas.
E de Veneza quando pergunto de Veneza.
- Para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza. (CALVINO, 2003, p. 84)

Desta centralidade afetiva de Belo Horizonte irradiam-se as motivações de retornar à cidade mesmo cursando a pós-graduação em Niterói. Os vínculos familiares e as amizades, a percepção da importância de explorar e falar sobre Belo Horizonte dentro do campo dos estudos urbanos e das ciências sociais, e o teatro de rua pelo qual me apaixonei, são os pilares que sustentam esta empreitada. Este último pilar não surge de uma preferência estética pela produção teatral, mas sim de como percebo uma transformação pessoal na minha forma de viver e imaginar a cidade seja ela qual for. Encontrar essas mulheres e esses homens do teatro e vivenciar com eles intervenções teatrais de rua me permitiu explorar novas mobilidades na cidade, assim como novos interlocutores que a habitam, em especial a população em situação de rua.

Nesse sentido, a vivência reverbera na reflexão teórica por mim aqui proposta que define a cidade como unidade territorial primária das populações da contemporaneidade. Sendo assim, é concentradora de uma série de grupos e atividades

que proporcionam proximidade física dos sujeitos de forma a propiciar o desenvolvimento de complexas relações sociais (GRAFMEYER, 1994). É no meio urbano que “se estabelecem, se amplificam e multiplicam as interações de todas as ordens que constituem o princípio da vida social” (GRAFMEYER, 1994, p. 14). Esta configuração espacial resulta em um jogo entre proximidades desejadas (seja de pessoas, serviços, de vida cultural), proximidades indesejadas (seja com questões como violência, pobreza, superlotação demográfica, trânsito de carros) e proximidades inesperadas. Mas este jogo não é calcado em apenas uma questão espacial, mas também no que está por detrás dessa atração e repulsão, configuração e reconfiguração, territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Afinal, em uma sociedade ocidental capitalista, machista e racista em sua estrutura, o conflito se torna também face amplificada da cidade. Contudo, o conflito não deve ser visto unicamente como um fenômeno belicoso, pelo contrário, é através das disputas que se geram movimentos de constituição de grupos (ainda que possam ser temporários), territórios ou identidades.

Nessa seara, podemos encontrar na rua Aarão Reis um campo amplo de coexistência (nem sempre harmoniosa) entre diferentes sujeitos, ao mesmo tempo em que concentra lutas de múltiplas escalas da cidade em um mesmo espaço. Essa rua possui cotidianos paralelos em que, por um lado temos a vida diária, e por outro temos ciclos de usos políticos e culturais diretamente ligados aos conflitos da cidade, do estado e do país. Manifestações que podem ser regulares como o Duelo de MCs que acontece toda semana em BH ou eventos disparados em razão de acontecimentos como a PEC 55 (antiga PEC 241). A Aarão Reis está repleta de conflitos de diferentes naturezas, mas é justamente esta construção simbólica daquele espaço que faz com que ele não se esvazie; ela torna-se um ponto magnético de convergência, seja por sua localização central, ou porque se sedimenta e consolida como símbolo político de ocupação do espaço público por diversas bandeiras de movimentos sociais desde LGBTs, a juventude negra, as lutas por moradias e combate a formas de gestão urbana excludentes e higienistas. A rua se torna um verdadeiro espaço de sociabilidade de diferentes militâncias que une sujeitos e os vincula àquele espaço por percebê-lo como estratégico enquanto foco de reverberação dentro de Belo Horizonte. Ali encontramos um exemplo contundente da forma como o conflito produz movimentos de separação e vinculação simultaneamente. Nas palavras de Lefebvre,

A vida comunitária (comportando assembleias gerais ou parciais) em nada impede a luta de classes. Pelo contrário. Os violentos contrastes entre a riqueza e a pobreza, os conflitos entre os poderosos e os oprimidos não impedem nem

o apego à Cidade, nem a contribuição ativa para a beleza da obra. No contexto urbano, as lutas de facções, de grupos, de classes, reforçam o sentimento de pertencer. (LEFEVBRE, 2001, p. 13)

A escolha desta dissertação é, então, investigar a Aarão Reis, partindo desta noção de conflito. Com isso em vista, é importante entender que isto não significa olhar para relações que negam a unidade da rua. Muito pelo contrário, é necessário desfazer-se da noção do senso comum em que o conflito é uma relação entre partes que desejam aniquilar uma a outra.

Em confluência com Simmel (1983) entendo que o estudo sociológico e antropológico da sociedade só é possível por meio do entendimento de que toda configuração de recorte de pesquisa é produzida a partir de relações de “harmonias e desarmonias, de associação e de competição, de tendências favoráveis e desfavoráveis” (SIMMEL, 1983, p. 124), e por esta perspectiva a rua se revela como campo fértil de investigação ao confrontar no espaço público uma complexa teia de relações firmadas entre uma multiplicidade de sujeitos e instituições que constituem a cidade. Esta pesquisa depara-se, portanto, com um duplo desafio que à primeira vista parece contraditório, pois, por um lado é necessário criar uma (re)apresentação do emaranhado de relações que constituem a Aarão Reis, e por outro visa desembaraçar os fios que formam a teia para se entender quais as forças que ali atuam. Ao mesmo tempo, é fundamental entender que o olhar do pesquisador é incapaz de abarcar totalidades da vida social, mas coincidentemente o processo de recorte e estudo é justamente a criação de uma unidade de análise possível.

Esta empreitada é feita de uma forma pouco convencional pois escolhi um processo teatral como dispositivo de atravessar a rua com meu olhar. Quando o grupo Espanca! decidiu criar sua primeira peça de rua chamada Passaarão vi uma oportunidade de observar a rua com uma perspectiva distinta da vivência cotidiana, ao mesmo tempo que permitia uma imersão quase diária e de longa duração na Aarão Reis. O processo de criação da peça, através de seus quatro núcleos de criação, permitiu dois movimentos distintos nesta dissertação: a investigação da rua em seu cotidiano e a investigação de um processo criativo que investigava a seu modo a história da mesma rua. Uma meta-investigação se forma ao etnografar um processo de estudo cênico da Aarão Reis, o que permitiu um mergulho profundo e enriquecido por diversos colaboradores. Ainda que de distintas formas e para diferentes fins, os participantes dos núcleos de criação também se entregaram a um processo de investigação da vida e história da Aarão Reis. Com a

cooperação estabelecida entre eu e estes interlocutores, os processos de pesquisa paralelos alimentaram-se um ao outro.

A escolha de trazer o teatro como elemento de sustentação da investigação pretendida aqui também se relaciona com uma trajetória pessoal de experimentações cênicas em espaços públicos. Minha história como sujeito e como pesquisador está fundamentalmente entrelaçada a de artistas belo-horizontinos com os quais reestruturei minha própria forma de experimentar a cidade. Jamais me atreveria a entrar em labirintos com Minotauros se não tivesse encontrado o teatro no meu caminho.

A descoberta do fazer teatro foi também de um processo de aproximação das lutas sociais urbanas, como moradia, mobilidade, políticas públicas para a cultura, entre outras. O encontro com o coletivo *Paisagens Poéticas* em 2011 foi essencial para chegar neste recorte de pesquisa, pois foi ele a minha porta de entrada para a rua enquanto lugar de experiência e também minha conexão com o Espanca!, que abriu suas portas para que a pesquisa de campo pudesse ser realizada dentro do processo de criação da Passaarão.

O teatro foi um catalizador pessoal para a transformação da própria forma como experimento a cidade. Este fenômeno pude observar não só em mim, mas em diversas outras pessoas que conheci, algumas das quais se tornaram parceiras de trabalho e amigas. Este efeito se repete ao longo desta pesquisa, uma vez que, em cada núcleo de criação, grupos distintos de pessoas participavam e relatavam como a oportunidade de participar da criação da Passaarão envolveu também uma reconfiguração da própria forma de se estar, existir e viver nas ruas da cidade. Tomando este acontecimento compartilhado entre mim e outros habitantes de BH, pretendo então me utilizar do teatro como dispositivo de atravessamento da rua Aarão Reis, tanto em sua materialidade quanto em sua construção simbólica.

A partir desta experiência, me chamou atenção como esses sujeitos artistas eram capazes de mobilizar suas múltiplas experiências urbanas para propor ações, em sua maioria das vezes efêmeras e únicas, para expressar a partir de uma linguagem teatral as diversas formas de tensões e conflitos presentes nas tramas da cidade. Percebendo esses acontecimentos artísticos como expressões ao mesmo tempo estéticas e de luta social, entendo que o teatro de rua catalisa “dramas sociais” (TURNER, 2008), em outras palavras, as próprias contradições de nossa atual sociedade.

Se o drama social pode ser pensado enquanto ponto crítico em que se encadeiam ações para o realinhamento das relações sociais, ao mesmo tempo em que se proporciona uma abertura de um campo de ações possíveis para os sujeitos (CAVALCANTI, 2007),

podemos pensar no teatro de rua como uma forma de arte que está em muitos casos constantemente dramatizando os problemas da cidade. Em vista disso, essa modalidade de teatro é capaz de produzir formas de pertencimento através da transformação espacial, da transformação dos corpos dos sujeitos e de suas subjetividades.

Assim sendo, justifica-se unir o teatro à rua na medida em que o primeiro dá uma encenação – em sua forma invasora como veremos a seguir – aos próprios conflitos que constituem a segunda. Entendendo que o teatro pode acontecer de várias formas e, ainda, trazer à tona uma dramaturgia do espaço com diferentes configurações somando elementos cênicos ficcionais à realidade da rua da qual se alimenta, ele propicia um deslocamento do cotidiano ordinário da vida social. Aqui examinarei justamente os mecanismos explorados no processo de criação de Passaarão, que estabelecem uma espacialidade cênica sobreposta à da rotina do dia a dia da Aarão Reis.

Com isso em mente, é fundamental perceber o problema de generalização contido no termo “teatro de rua”, uma vez que o mesmo contém em si apenas seu aspecto espacial. Infinitas são as formas do teatro adentrar-se na rua, tornar-se ou não parte dela, usá-la como dramaturgia ou como palco, transitar ou fixar-se, interagir ou não com o público, usar ou não equipamentos, publicizar o espetáculo ou conquistar espectadores no ato e principalmente qual o processo de criação de um espetáculo. Considerando a multiplicidade que a expressão pode englobar, é essencial aparar as arestas do tipo de produção teatral que orientou a busca empreendida em BH para encontrar o recorte de pesquisa almejado.

Esta pesquisa se guiou pela noção de “teatro de invasão”³ (CARREIRA, 2008, 2011) que se define como uma forma em que o processo criativo dos espetáculos não se limitem a uma apropriação cenográfica da rua, em outras palavras, que a rua não seja mero palco e sim a fonte dramática de criação (CARREIRA, 2008). Nesse contexto, buscou-se encontrar interlocutores que produziram ou estão em processo de produção de espetáculos que não respiram fora das ruas, incapazes de acontecer em outro espaço sem consideráveis adaptações. O espaço tradicional fechado do edifício teatral é capaz também de usar a rua como dramaturgia, mas enquanto lugar específico para este tipo de

³ Apesar da definição de André Carreira corresponder muito bem para a forma de teatro de rua que busquei analisar, devo manifestar minha discordância com o uso do termo invasor. Uma vez que a palavra dá a entender que este teatro seria estranho e exterior à cidade, quando na verdade nasce e define justamente dentro deste espaço. Portanto, o teatro que usa da rua como suporte espacial e dramático, ao meu ver, jamais seria invasor, pelo contrário, ele é expressão poderosa de certos aspectos (que podem variar de produção para produção) que a(s) rua(s), no caso desta pesquisa a(s) de BH, são/é.

acontecimento dificilmente terá capacidade de transbordar as fronteiras formais da arte. É por isso que a forma teatral chamada por Carreira de invasora vai além, e percebe a rua enquanto espaço, mas também como linguagem, incorporando parte dos significados e fluxos da rua para efetivar seu próprio acontecimento.

O exercício da performance teatral na cidade não pode ignorar as falas da própria cidade, que se expressam pela articulação do desenho do edifício, das vias, de seus pontos nodais, bem como do fluxo e do repertório de usos sociais (CARREIRA, 2008, p. 70)

Com essa definição invasora em vista, esta pesquisa buscou encontrar a rua em um processo teatral que não só a toma como inspiração, mas que é constituída e constituinte da mesma. De todas as formais de teatro foi essa a escolhida por se entender que a rua é o principal lugar de entrecruzamento e aglomeração dos habitantes da cidade, em outras palavras é o espaço mais vital de uma cidade justamente por englobar seu aspecto mais público e coletivo.

Pensar em um teatro invasor no caso da Passaarão não é limitado apenas a um processo artístico de criação, pois é impossível separar o mesmo do Espanca! enquanto grupo que gere um espaço que é, ao mesmo tempo, sede administrativa, espaço de ensaio e espaço cultural com oferta de ampla programação que não se limita a espetáculos teatrais. O Teatro-sede é constituinte do cotidiano da Aarão Reis e tem papel fundamental em sua história recente. Essa relevância diz respeito não só à oferta cultural que o teatro proporciona, mas também à própria forma como ele estabelece relações com outras movimentações da Aarão Reis. Vale dizer, o funcionamento do Espanca! não é restrito à sua programação interna, ele serve ainda como ponto de apoio para uma série de acontecimentos naquela rua como o Duelo de MCs, a Praia da Estação, ocupações artísticas isoladas como o evento A Ocupação e também de movimentos políticos como o Nova Cena⁴. Para além disso, eles estão em constante diálogo com seus vizinhos do Baixo Centro Cultural e, principalmente, com a população em situação de rua da região.

Dito isto, vemos que o Espanca! não só desenvolve um trabalho próprio que vai muito além de produções teatrais para seu repertório, como também é orgânico tanto ao cotidiano da rua quanto às movimentações políticas e culturais que ocupam a Aarão Reis. Entretanto, ao inspecionar a produção acadêmica que envolve aquela rua evidencia-se que os olhares lançados sobre a região estão centrados nos dois eventos que nos últimos

⁴ Movimento político da classe artística do teatro criado em 2010 para debate sobre as políticas públicas para o segmento.

dez anos tornaram-se os maiores símbolos de resistência de Belo Horizonte: O Duelo de MCs e a Praia da Estação. Justamente por terem tamanha importância dentro do contexto das lutas sociais e culturais de Belo Horizonte, bem como pela enorme visibilidade dentro dos fluxos de comunicação midiáticos da cidade, ambos os eventos são campos férteis de pesquisa por parte das ciências sociais. Podemos citar os trabalhos de Igor Thiago Moreira Oliveira, Luiz Fernando Campos de Andrade Júnior e Thálita Motta Melo como alguns exemplos de investigação sobre diferentes aspectos da Praia e do Duelo.

Contudo, considerando estas circunstâncias, revela-se a ausência de trabalhos que trazem o Espanca! ao centro da discussão sobre a Aarão Reis sendo o mesmo sempre citado e reconhecido, embora nunca investigado. Para além disso, é importante notar que o que foi produzido até então tem seu foco em eventos que, mesmo regulares, têm um recorte temporal definido enquanto acontecimentos, justamente o contrário do grupo de teatro que mesmo se não estivesse produzindo seu espetáculo, continua sendo parte do dia a dia da rua. Antes de Passarão existir, desde 2007 quando o Teatro Espanca! abriu suas portas, o teatro já havia começado sua invasão.

É dizer: o processo de criação da peça, por falar sobre a Aarão Reis, não se separa da própria história do grupo que ali trabalha dentro e fora do acontecimento teatral. Tendo isso em vista, se faz necessário pensar que a atividade teatral não se resume à apresentação de um espetáculo, ela é também tudo aquilo que antecede este momento; desde escrever projetos para editais até produzir e realizar o processo de criação. Escolhi o teatro como forma de atravessamento desta pesquisa sobre rua, justamente por entender que, de todas as coisas que constituem a Aarão Reis, o grupo Espanca! merece destaque pela forma como escolhe existir ali.

O perder e o achar de uma pesquisa

Talvez esta pesquisa, desde seu nascimento, fosse sempre sobre a rua. Tanto a rua enquanto conceito de espaço vital da cidade (JACOBS, 2011), quanto sobre a Aarão Reis. Mas também diz respeito das possibilidades que o teatro é capaz de abrir na cidade quando escolhe sair dos palcos em lugares fechados para encontrar na rua sua convergência de alegrias e conflitos. Temos, então, dois campos chave que desejei conectar com meu olhar. Formava-se assim uma encruzilhada, em que decisões precisaram ser tomadas. Qual seria o coração desta dissertação? A cidade e suas ruas? O

teatro e suas possibilidades criativas? A relação entre ambos? Repetindo a velha história de pesquisadores mundo a fora, eu queria ser capaz de dar conta de todas as questões. Não por uma simples ingenuidade de acreditar que tudo poderia ser feito no tempo do mestrado, mas por entender que pensar o espaço público e as artes cênicas são para mim não só questões de pesquisa, mas também questões de vida.

A forma que encontrei para lidar com perguntas que se espalhavam por campos de conhecimento distintos, mas igualmente amplos, foi experimentar e buscar por metodologias que permitissem combinar uma perspectiva etnográfica com a compreensão ampliada do contexto urbano de Belo Horizonte. Em outras palavras, buscava uma forma de dar a ver as relações capilares constitutivas das ruas a partir de recortes definidos ao mesmo tempo em que fazia um mapeamento da geografia política, cultural e social da capital de Minas Gerais.

Percebi-me embaralhado com o paradigma da pesquisa urbana que José Guilherme Cantor Magnani (2002) já havia apontado há pouco mais de uma década. O dilema de se fazer uma pesquisa de perto e de dentro ou de longe e de fora, e como fazer uma antropologia da cidade e não apenas na cidade. Necessário aqui lembrar a advertência do antropólogo expressando que esses pares não devem ser vistos enquanto antagônicos, e sim como polarizações de formas de investigação. Parece-me que o destino de qualquer investigação urbana é sempre deixar uma lacuna, seja pelo apagamento dos atores sociais que atuam diretamente em uma espacialidade determinada, seja pela dificuldade de trazer à tona as configurações das relações econômicas, políticas e sociais que atravessam e extrapolam os limites das cidades. Neste sentido, podemos ver uma dificuldade de estabelecer uma pesquisa que consiga trabalhar em diversas escalas de forma aprofundada. Além disso, tentar mediar perspectivas que por si só já abarcam enorme quantidades de dados, fenômenos e sujeitos é também correr o risco de empobrecer análises que, na tentativa de contemplar ambas as perspectivas, acabam não tendo êxito em nenhuma delas.

Mesmo reconhecendo o simples fato de que toda pesquisa tem suas limitações e que a produção do conhecimento não é processo isolado de cada sujeito, mas na verdade o esforço de se articular uma rede bibliográfica que sustenta as análises de uma ou mais questões fundantes. É frustrante a admissão de que a pesquisa no contexto urbano está fadada a ser incompleta em certo sentido. Entretanto, a incompletude não está dada apenas no sentido metodológico-teórico, principalmente para aqueles que fazem trabalho de campo etnográfico e a todo momento precisam tomar decisões imediatas em resposta aos

acontecimentos em tempo real da vida cotidiana. Quantas vezes já retornei a uma pesquisa passada e encontrei coisas que deixei de escrever, pessoas com quem poderia conversar, dias que poderia ter ido a campo, novos ângulos que poderiam ser pensados para refletir, enfim, o pesquisar que poderia ter sido quando escrutinado os resultados produzidos após a sua realização. No final das contas, toda a pesquisa é um processo que nunca se esgota completamente e que simultaneamente abre novas portas e possibilidades que nos levam a seguir em frente.

Encontramos, então, duas fontes de incompletude. Uma que diz respeito à amplitude e complexidade do mundo social e à limitação humana inerente ao olhar do investigador, e outra que se refere aos procedimentos teórico-metodológicos que escolhemos para configurar o próprio desenvolvimento da pesquisa. É dentro deste último aspecto que vejo um campo de possibilidades a serem experimentadas e também criadas, ao qual me lancei em busca de respostas ao paradigma de Magnani “de fora e de longe” e “de dentro e de perto”. Parti em busca de metodologias que mesmo que não fossem capazes de conciliar perfeitamente tais polos, poderiam ao menos aproximá-los de forma a propiciar uma complementariedade mais interessante na construção desta dissertação.

A primeira resposta que encontrei para meu dilema foram os trabalhos da pesquisadora Fiona Wilkie (2003, 2014) que trabalhou com o mapeamento de performances *site-specific*⁵ no Reino Unido. Inspirado na pesquisadora, eu acreditava que através de uma cartografia de intervenções teatrais de rua em BH seria possível retornar tais acontecimentos artísticos à cidade. O mapeamento de Wilkie não era apenas espacial, pelo contrário, tentava colher através de *surveys* e entrevistas informações para estabelecer a própria definição de performances *site-specifics* e a significação de tal modalidade para seus produtores. Também encontramos no trabalho de Bim Mason (2005) outro exemplo de mapeamento que dessa vez se traduz em um esforço de catalogar as diversas modalidades do que ele chama de *outdoor performances*, em outras palavras performances em espaços a céu aberto, ainda que ele não trabalha com uma categoria ampliada de rua como é o caso desta dissertação, diferenciando espaços como rua, parque, quarteirão fechado.

⁵ “O rótulo *site-specific* é reservado apenas para performances nas quais uma relação profunda com um espaço é central tanto para a criação como para a execução do trabalho (estas performances trabalham com um lugar, não saem em turnê, e não usam roteiros já existentes), e sugerem outros rótulos para distinguir outras experiências cênicas fora dos edifícios teatrais.” (tradução própria) (WILKIE, Fiona, 2014, p. 150)

Inspirado em tais trabalhos, buscava-se uma forma de restituir as performances à cidade. Partindo de um esforço de mapeamento seria possível entender a distribuição espacial de teatros de rua nos territórios da cidade ao mesmo tempo que permitiria investigar o discurso de seus produtores a respeito da forma como se inseriam neste tipo de espaço. Entretanto, trabalhar com tal escala distanciada em uma cidade com a dimensão de Belo Horizonte seria incorrer no risco de tratar a rua como espaço genérico.

Esta estratégia de pesquisa não se originava apenas no desejo de pesquisar o teatro e a rua de uma forma conciliatória entre perspectivas de pesquisa que atuam em diferentes escalas. Também na raiz do gesto de um enfoque espacial na leitura da relação teatro e rua estava o incômodo originado na constatação de que grande parte dos trabalhos que se inserem no campo da Antropologia da Performance focava-se tanto no acontecimento artístico e na complexa rede de relações para fazê-lo acontecer que pouco se dizia sobre a rua e a cidade em que estavam inseridos. Neste sentido, a rua aparece como nada mais que palco; mero suporte material.

Seria realmente inevitável que abordagens metodológicas de mapeamento quantitativo fossem em realidade uma armadilha que, como diz De Certeau, apreendem o ‘material destas práticas e não sua forma; ela põe à mostra os elementos utilizados e não o “fraseado” devido a bricolagem, à inventividade “artesanal”, à discursividade que combinam esses elementos, todos “recebidos” e de cor indistinta. Por isso, a sondagem estatística só “acha” o que é homogêneo. Ela reproduz o sistema a que pertence.’ (CERTEAU, 2014, p. 15). Por este ângulo, sem dúvida, a etnografia se mostrava como melhor forma de dar carne para as pedras que constroem a cidade e as ruas. Todavia, ao concentrar-me nesta abordagem seria difícil colocar em perspectiva todo um contexto da produção artística de Belo Horizonte; desde a distribuição de políticas públicas institucionais voltadas à cultura até a localização dos equipamentos culturais que abrigam a atividade teatro.

Estas constatações de lacunas na proposta desta pesquisa são condizentes com aquelas já apontadas por Magnani. Na busca por encontrar solução mais interessante que simplesmente a escolha por uma perspectiva macro ou micro sociológica e antropológica, encontrei em experiências de mapeamento colaborativo uma possibilidade interessante para solucionar meus dilemas. Partindo da noção de que qualquer mapa pode ser entendido enquanto uma performance de representação de um espaço (SCHECHNER, 2006) que sempre privilegia alguns aspectos a outros nesta “performance de representação espacial”, grupos como Iconoclastas da Argentina ou do grupo

Indisciplinar da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) eram exemplos de coletivos que trabalham com a noção de cartografias que me interessava para esta dissertação.

Elaborou-se a ideia de se reunir artistas de rua para oficinas de cartografia que funcionariam como uma investigação coletiva ao mesmo tempo que um espaço de pesquisa do acontecimento em si. Esta forma propiciaria um espaço de diálogo entre artistas capaz de colocar em relação as múltiplas perspectivas que estes sujeitos têm da rua e as múltiplas formas que o teatro pode tomar neste espaço.

Mas novamente o tempo do mestrado se mostrou um obstáculo difícil de superar. Trabalhar em diversas escalas e com múltiplas metodologias era uma tarefa incompatível com o prazo desta dissertação. Foi necessário fazer uma escolha entre mapear e etnografar para garantir um mergulho profundo seja em uma única – porém jamais simples – rua ou a ampla rede de artistas da cidade e as políticas públicas institucionais voltadas à cultura.

Apesar de em alguns momentos me sentir limitado pelo próprio processo da pós-graduação e seus prazos, nem sempre o que definiu as escolhas feitas para esta pesquisa foram questões burocráticas ou mesmo teórico-metodológicas. O próprio contexto do teatro de rua foi fundamental na opção final de realizar-se uma etnografia. Desejei e busquei abrir um campo de possíveis caminhos para se pensar a pesquisa, mas foram as oportunidades que surgiram aquilo que mais contribuiu na definição das escolhas desta pesquisa.

Quando em Maio de 2016 tomei conhecimento da criação da Passarão pelo grupo Espanca! encontrei diante de mim a conjunção dos elementos que tanto desejava explorar enquanto pesquisador. Em primeiro lugar, seria possível acompanhar o processo de criação do espetáculo desde o início e não apenas seu acontecimento final e acabado, em segundo lugar o grupo já tinha uma trajetória política e cultural na cidade que muito me interessava, em terceiro lugar eu já conhecia os integrantes do Espanca!, o que facilitaria o acesso ao processo e também ao espaço do teatro e, por último, a peça seria sobre a Aarão Reis; uma das ruas mais importantes da história de Belo Horizonte e que hoje é um espaço essencial de práticas e movimentos de resistência e cultura (de diversos tipos) da cidade.

Além das razões listadas também é importante ressaltar que minha trajetória em Belo Horizonte esteve (e ainda está) profundamente vinculada a vivências que aconteceram justamente na Aarão Reis. A aptidão que Ulf Hannerz apresenta nas palavras que se seguem é um ponto definidor de minha história na rua,

Dar encontrões a alguém desconhecido, assistir cenas que nunca teríamos previsto, são experiências que não são evidentemente úteis nem agradáveis, mas que talvez tenham consequências particulares no plano pessoal, ou no plano social e cultural [...] O fato (*serendipity*), o fato de descobrir qualquer coisa por acaso quando procurávamos outra, talvez seja uma aptidão que privilegia a vida urbana” (HANNERZ, *apud*, GRAFMEYER, 1994, p.15)

Na Aarão Reis percebi e vivenciei mais que em qualquer outro lugar de Belo Horizonte o esperado, o inesperado, a dor e a alegria que existe na vida urbana contemporânea das grandes cidades. À vista disso, me recordo do impasse vivido por Jeanne Favret-Saada (2005) em que a autora se viu oscilando entre o permitir afetar-se pelas experiências de feitiçaria que estudava ou manter-se como observadora de fora arriscando não encontrar nada para observar. Mas enquanto a autora passou por um processo difícil de angústia para entender que, em seu caso, participar e afetar-se era mais importante que observar e apenas estar presente, pessoalmente esta não foi uma dificuldade tão agonizante para mim. No final das contas, esta é uma pesquisa de “dentro” não porque fui um desbravador que negociou sua entrada em um espaço ou comunidade de pessoas, mas porque eu sempre fui parte daquilo. Faz 8 anos que eu vou a Aarão Reis, que frequento o Duelo, a Praia, o Espanca!, que sento por horas no chão duro em Assembleias Horizontais, que grito com a polícia e ajudo a fazer barreiras para imobilizar as viaturas. Compartilho dos códigos daquele lugar antes do mestrado ou qualquer pesquisa que já tenha feito existir.

Contudo, em nenhum momento converti o mestrado em uma aventura pessoal que desejava simplesmente transformar minhas experiências afetivas em pesquisa. Sou “nativo” de um espaço que dia após dia comprova sua vitalidade e importância na cidade, e, portanto, é esse lugar de dentro que permitiu o existir da pesquisa nos moldes que a fiz, e não o contrário. Acredito, junto a Jeanne que,

Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer. Pois se o projeto de conhecimento for onipresente, não acontece nada. Mas se acontece alguma coisa e se o projeto de conhecimento não se perde em meio a aventura, então uma etnografia é possível. (FAVRET-SAADA, 2005, p.160)

Acredito não ter me perdido em meio aos meus afetos, mas também acredito que é a existência deles que me fez escrever cada palavra que está aqui. Sou parte de uma geração que escolheu aquele espaço como lugar da política e da cultura, e penetrei o processo criativo de Passaarão desta forma. Vejo valor nesta forma de relação que

mergulha mais do que estranha, para dizer sobre a Aarão Reis nesta dissertação que se estrutura em duas seções.

No primeiro capítulo desta dissertação exploraremos Aarão Reis em sua história, seus conflitos, seus usos e os acontecimentos políticos e culturais que reverberam por toda BH. Investigar esta rua é, ao mesmo tempo, uma honra e um campo fértil para a pesquisa urbana. Ali buscamos os conflitos que fazem da rua o que ela é, de forma a refletir como as relações que os configuram possam ser pensados como sintomas, ou reflexos de toda uma problemática da atual configuração das metrópoles brasileiras.

No segundo capítulo trabalharei com o desenvolvimento do espetáculo Passaarão pelo grupo Espanca! durante os anos de 2016 e 2017, que propiciou o atravessamento da rua com um processo teatral estendido por alguns meses feito a várias mãos. Um processo que desloca o cotidiano da rua, ao mesmo tempo em que deseja beber do mesmo. Uma dupla investigação se forma quando se examina a invenção de Passaarão, pois se desempenha simultaneamente a pesquisa do processo teatral que também se dá através de uma busca pela história e acontecimentos da rua.

Existe um mundo complexo de relações na Aarão Reis. A rua que foi o berço da cidade, é ao mesmo tempo ordinária em seu cotidiano e extraordinária em sua ocupação por movimentos políticos e culturais. A etnografia aqui desenvolvida buscou através de uma série de recursos audiovisuais para responder ao desafio de corporificar a rua aos olhos do leitor. Narrativas paralelas de imagem e texto foram construídas para dar a ver o meu olhar sobre essa rua, torná-la de carne e pedra como diria Sennet (1997).

Por fim, findado os primeiros dois capítulos pretendeu-se unir o que narrativamente foi separado. Teatro e Rua misturados para entender Aarão Reis e partir da categoria-base “rua” para se pensar a própria cidade como um todo. Espero lançar luzes que motivem a reflexão a respeito do que é esta rua a partir da perspectiva de conflitos que aqui são entendidos como parte das forças constituintes da unidade de análise. Também almejou-se compreender a forma como o Espanca! e Passaarão se relacionam com a rua e no que isto pode significar enquanto abertura de um campo de possibilidades para a vida cotidiana.

Resta lembrar que este mestrado está inserido em um programa de pós graduação interdisciplinar e, portanto, muitos campos do conhecimento confluem em seu seio. Neste sentido, este trabalho toma a liberdade de navegar entre metodologias e campos do conhecimento, o que talvez cause estranheza ao tentar localizá-lo como antropológico, sociológico, geográfico ou teatral. Se a dissertação foi produzida nos caminhos entre

Niterói, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, o mesmo pode ser dito sobre as fontes que alimentaram e inspiraram este trabalho.

CAPÍTULO 1

EIS AARÃO

Aarão Reis: De Viaduto a Viaduto



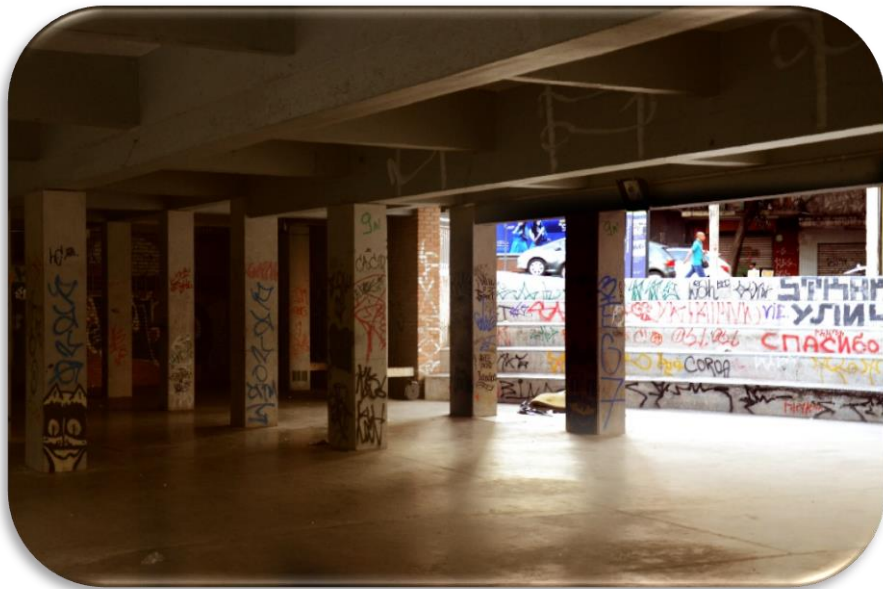
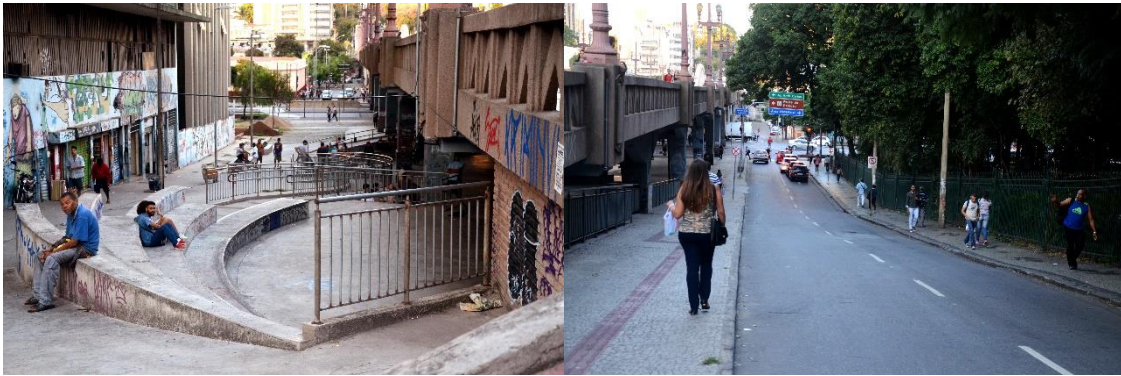
Vista Panorâmica do
Viaduto de Santa Tereza
Foto: Mirela Persichini

Viaduto de Santa Tereza
Foto: Aatoria Própria



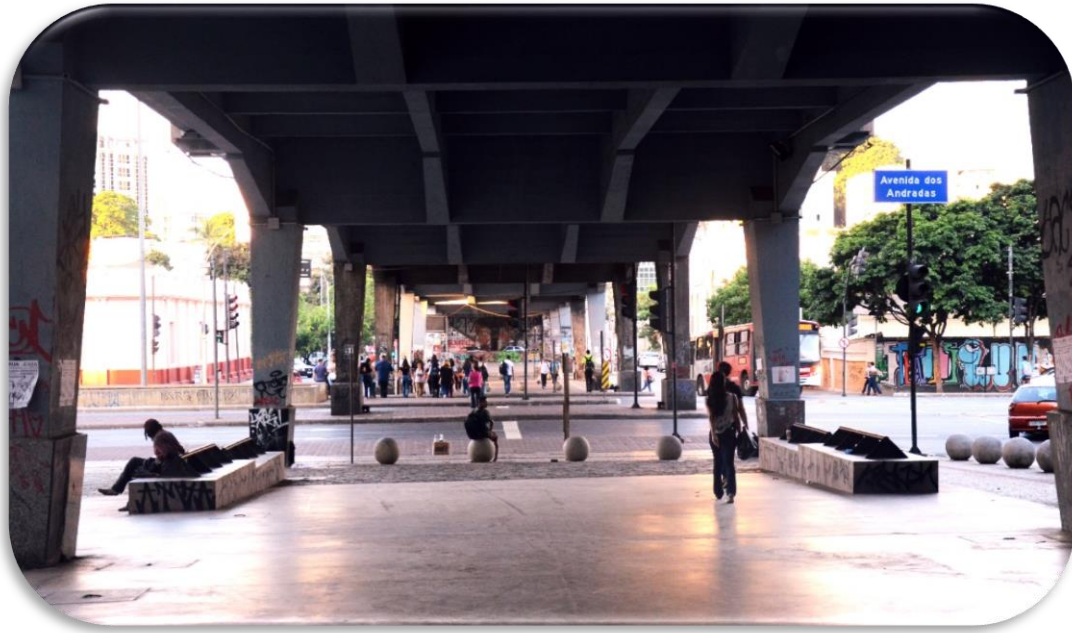
Descendo até a Aarão

Foto: Autoria Própria



Baixio do
Viaduto –
Do lado da
Rua da
Bahia
Foto:
Autoria
Própria





Avenida dos Andradas separa as pontas do Viaduto
Foto: Autoria Própria



Baixio do Viaduto – Início da Aarão Reis
Foto: Autoria Própria

Serraria Souza Pinto
Foto: Autoria Própria



O primeiro quarteirão – Vista de cada esquina (Quarteirão onde se localiza o teatro-sede do Espanca!)

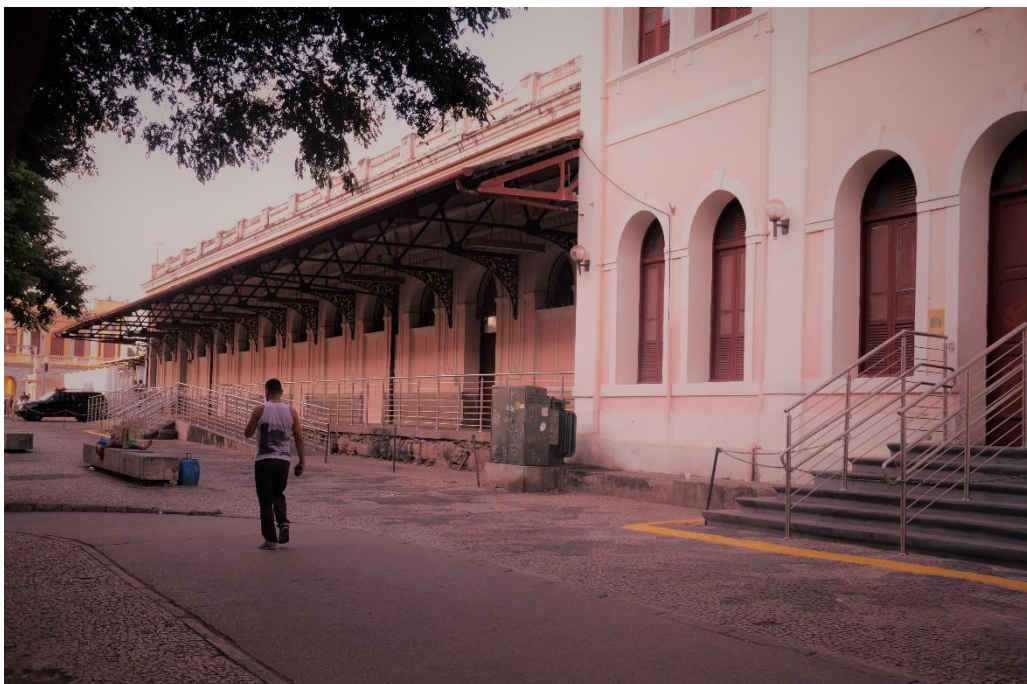
Foto: Aatoria Própria





Entrada do Edifício Central da Aarão Reis – Segundo Quarteirão
Foto: Aatoria Própria

Estação do MOVE – Vista de cada lado da rua – Segundo Quarteirão
Foto: Aatoria Própria



Estação Ferroviária – Segundo Quarteirão
Foto: Aatoria Própria



Praça da Estação
Foto: Autoria Própria



Entrada Principal da Estação de Metrô na Praça
da Estação
Foto: Autoria Própria



Museu de Artes e Ofícios na Praça da Estação

Foto: Autoria Própria



Últimas casas que existem na Aarão Reis –

Entre a Praça e o Último Quarteirão

Foto: Autoria Própria

O Último Quarteirão

Foto: Aatoria Própria



Aqui termina Aarão

Reis

O Viaduto do

Floresta

Fotos: Aatoria

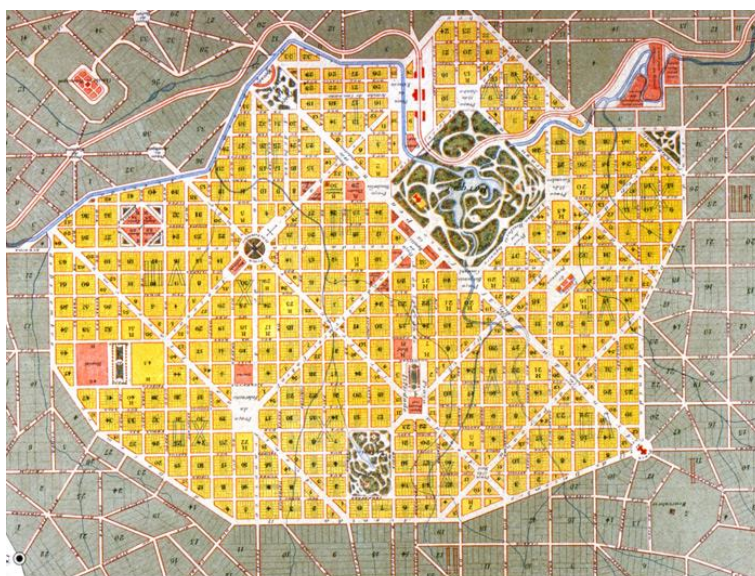
Própria

De Belo Horizonte à Aarão Reis

Belo Horizonte é uma cidade jovem em comparação a outras como Rio de Janeiro ou Salvador. Dentro da história do Brasil, ela é uma das primeiras consideradas planejadas. Mas antes de seu planejamento, a ocupação humana da área que veio a se tornar capital do estado de Minas Gerais já existia desde 1701 e recebia o nome de Curral Del Rei.

Por muito tempo, o ciclo do ouro fez de Vila Rica (hoje chamada Ouro Preto) a capital de MG. Quatro foram as tentativas de se transferir o título de capital, mas apenas após a proclamação da República esse feito foi realizado, dessa vez com uma diferença: não se falava mais de transferência e sim de construção de uma nova cidade. O desejo de progresso leva, então, o governador da época, Augusto de Lima, a decretar a construção de uma nova cidade no centro de Minas Gerais. Assim nasce Belo Horizonte.

Poucos são os restos do Curral Del Rei de outrora. Na época, o planejamento capitaneado por Aarão Reis previa uma zona urbana circunscrita pela Avenida do Contorno, uma suburbana e uma rural. Seu projeto se inspirava diretamente na Paris do Barão de Haussman, se configurando geometricamente com ruas retas formando uma malha quadriculada cortada em suas diagonais por avenidas.



Detalhe da Planta da Cidade de Minas - Nessa imagem colocada de cabeça para baixo para facilitar a comparação com o mapa do Google.

ESTADO DE MINAS GERAES
PLANTA GERAL
DA
CIDADE DE MINAS
— HAUSSMANN —
SOBRE A PLANTA GEODÉSICA, TOPOGRÁFICA E CADASTRAL
DE
BELLO HORIZONTE
— PLANTA —
Comissão de Construção da Nova Capital
para o Estado de Minas Gerais
AARÃO REIS

Seus habitantes iniciais eram compostos pelos antigos moradores do Curral Del Rei, os funcionários públicos transferidos de Ouro Preto para esta nova sede administrativa do governo estadual e pela enorme massa de imigrantes que trabalharam na construção da cidade. Passados 120 anos do nascimento oficial de BH, hoje ela é a sexta cidade mais populosa do país (a população atual é de 2.513.451 pessoas segundo o IBGE), estendendo-se por 331.401 km² (CENSO, 2010). Uma capital que é o centro de uma região metropolitana que conta com 34 municípios (incluindo BH). Considerando apenas o município, temos oficialmente 487 bairros, conforme a Lei nº 9.691/2009, atualizada pela Lei nº 10.698/2014.

Apesar de jovem, BH já passou por muitas transformações, principalmente no que diz respeito à sua área central. Já em 1920 a Avenida do Contorno deixou de delimitar a área urbana da cidade e passou apenas a ser o limite da porção central do solo urbano. Mas é a partir de 1930 que a cidade passa por um de seus maiores momentos de expansão territorial, acompanhado de grande desenvolvimento econômico, principalmente no período pós Segunda Guerra (JAYME, TREVISAN, 2012). Neste momento, é a área central da cidade uma das mais afetadas, iniciando-se um processo de demolições, que inaugurou o movimento de verticalização dos edifícios no centro. Na década seguinte, a cidade passa por novas transformações com a intensificação do transporte urbano via automóveis particulares e ônibus, deixando para trás o que antes era o principal meio de transporte motorizado: o bonde (ACAP-BH, 2008).

Em 1970, o centro já não era a única centralidade da cidade e passava por um esvaziamento por parte dos estratos médios e altos da sociedade, que se apropriavam de outras regiões como Savassi e Cidade Jardim (ainda que ambas localizadas na porção centro-sul da cidade). É nesta época que o centro da cidade passa por um relativo esvaziamento marcado pela diminuição de espaços públicos de convivência e a transferência do comércio para outras centralidades (JAYME, TREVISAN, 2012).

Já no final dos anos 80 e começo dos anos 90, a Prefeitura cria o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural, órgão responsável por organizar os projetos de proteção patrimonial da cidade. Inicia-se uma nova etapa na história do centro, na qual uma série de projetos de recuperação urbana começaram a ser desenvolvidos, disseminando um discurso a respeito da importância do centro para a história e a memória da cidade, assim como ressaltando a necessidade de melhoria do espaço material da região. Desta forma estabeleceu-se uma forte confluência das noções de valorizações

simbólicas e físicas como forma de revitalizar um espaço considerado naquele momento degradado (MOREIRA, 2008).

É neste contexto que vários programas voltados para o centro foram criados, tendo este enquadramento de resgate da memória e de valorização simbólica e material desta região da cidade. Como destaques podemos citar o concurso nacional BH-Centro, que visava selecionar ideias de revitalização de áreas de grande valor simbólico, e os programas municipais *4 Estações* nos anos 2000 e o *Centro Vivo* de 2004. Inicia-se um intenso processo de intervenções urbanas, principalmente na região chamada de Baixo Centro⁶, sendo a Aarão Reis um dos principais alvos de reforma que orbitavam principalmente no espaço da Praça Rui Barbosa, mais conhecida como Praça da Estação, no Viaduto Santa Tereza e no Boulevard Arrudas – corredor onde o Ribeirão Arrudas foi tampado pelo asfalto e hoje se chama Avenida dos Andradas - em seu trecho que vai da Serraria Souza Pinto até o Espaço Cultural 104.

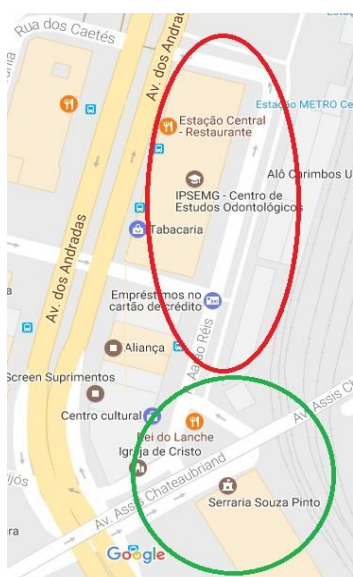
A Aarão Reis torna-se, então, um dos principais destinos atuais de intervenções urbanas da cidade, em um ciclo que se iniciou no começo dos anos 90 e se desenrola até hoje, mas que vem ganhando novas características na forma como o poder público vem pensando o espaço. Se o discurso patrimonial foi o pontapé inicial para este ciclo de reformas urbanas, hoje se evidencia uma motivação simultânea, que diz respeito à percepção de um potencial cultural e econômico das ruas do Baixo Centro.

Esta centralidade da rua em questão em programas de revitalização urbana se deve muito ao fato de ali encontrar-se o berço de Belo Horizonte. Pergunto-me quando a rua Aarão Reis nasceu. Será quando recebeu seu nome? Será quando foi pavimentada? No coração do centro de Belo Horizonte ela carrega o nome do engenheiro que, entre 1894 e 1897, projeta a cidade dentro do perímetro da Avenida do Contorno. Uma rua entre viadutos, uma ligação. A rua Aarão Reis é uma ponte, uma conexão, uma via, uma reta, mas também muitos pontos, lugares, espaços e convergências. Um caminho de trânsito, ao mesmo tempo que o destino de permanência. Em um extremo, o Viaduto Floresta, espaço quase deserto – mas não completamente – onde se faz evidente que pedestres não são bem vindos pelo tamanho das calçadas e a falta de espaço embaixo do viaduto: são os carros quem mais preenchem esta ponta. No outro extremo da rua, circunstâncias absolutamente diferentes estão em vigor: ali a rua está em ebulição

⁶ A definição de baixo centro é mais simbólica que administrativa, porém tem suas raízes na divisão “alta” e “baixa” cidade extraída do plano original de Belo Horizonte, que designava com a nomenclatura de baixo centro as áreas na beira do Arrudas (MOREIRA DE SOUZA, CARNEIRO, S/D).

constante. Este é o polo que conta com a maior diversidade de usos, tanto nos imóveis quanto nas calçadas, é ali que encontramos o Viaduto de Santa Tereza, casa de duelos entre MCs e outras manifestações. Entre estes dois espaços que definem os dois limites materiais da rua, encontra-se de tudo: muitos bares, igrejas evangélicas, o Edifício Central e seus muitos consultórios de dentista, brechós e outros comércios, o Baixo Centro Cultural e, por último, mas não menos importante, o Teatro e Sede do Grupo Espanca! No meio disso tudo, uma das maiores e mais importantes praças da cidade, verdadeiro mar de concreto, mas que mesmo assim abriga uma “praia”.

Por toda a rua, a vida que pulsa não é uniforme, nem homogênea, em cada parte temos usuários, fluxos e estruturas diferentes que marcam espaços, ou melhor, territórios, que talvez sejam mais interessantes separar para propor um mergulho no que cada parte tem a oferecer. Contudo, é essencial afirmar que dividir não é um ato de desmembrar a rua marcando onde uma coisa acaba e outra começa. O ato de criar essas seções da rua é apenas um recurso metodológico, um instrumento para possibilitar o entendimento de que em cada área que compõe Aarão Reis diferentes processos são protagonistas dos elementos que a compõem. Mas criar uma descontinuidade descritiva não deve ser igualada à uma descontinuidade da própria rua, neste sentido o processo de cada parte reverbera por todas, constituindo assim uma leitura ampliada do espaço. Dito isso, pensarei a Aarão Reis em quatro territórios diferentes: O Viaduto de Santa Tereza, Os Quarteirões entre o Viaduto de Santa Tereza e a Praça da Estação, A Praça da Estação e O Último Quarteirão da Aarão Reis.



Círculo Verde: Viaduto de Santa Tereza

Círculo Vermelho: Quarteirões entre Viaduto de Santa Tereza e Praça da Estação

Círculo Rosa: Praça da Estação

Círculo Azul: Último Quarteirão (Viaduto Floresta)



Uma rua. Uma rua e uma esquina. Uma rua, uma esquina e os pontos de ônibus. Uma rua, uma esquina, pontos de ônibus, um debaixo do viaduto, uma Estação de Trem e uma praça de cimento. Eis Aarão, a rua e não o defunto, um espaço vivo e habitado: entre viadutos um mundo se desdobra.

Um Viaduto em Luta

O Viaduto de Santa Tereza começou a ser construído em 1926 e foi concluído em 1929, na época em que a capital de Minas apenas engatinhava devido a sua recém-criação e construção. Marco arquitetônico da cidade, construído pelo engenheiro Emílio Baumgart, foi tombado em 1990 como patrimônio histórico. Algumas décadas atrás ele se tornou um dos principais cartões postais da cidade, chegando inclusive a estampar a moeda de um real.

A fama do viaduto inicia-se, a princípio, em razão de sua parte de cima. Obra de concreto armado, com mais de 400 metros, que passava por cima do Ribeirão Arrudas - já na época um esgoto a céu aberto - e era um símbolo da modernidade que chegava à capital, mesmo no clima desanimador pós depressão de 1929 no mundo capitalista ocidental. Naquele tempo, antes mesmo de sua inauguração, o viaduto era ocupado por grupos de jovens que faziam *footing* ali. ‘Aos domingos, quando começa a anoitecer, a Floresta derrama sobre o viaduto uns grupos alegres de moças bonitas. É o *footing*, uma inauguração antecipada do “viaduto”’ (Jornal Entrecontornos).

Posteriormente, sua fama chega a novos patamares, quando imortalizado pelo jovem Carlos Drummond de Andrade que elegeu o topo dos arcos do viaduto como seu lugar predileto na cidade. Nos anos em que viveu em Belo Horizonte na Década de 20, o jovem poeta costumava subir os arcos do viaduto nas madrugadas de sua vida boêmia. Seu caso mais famoso (porém nunca confirmado) foi o de que um policial ameaça prender Drummond, que apreciava a vista de cima dos arcos de cimento e o poeta, desaforado, convida: “Se quiser me prender, vai ter que subir também!”, mas a autoridade abalada pela altura não teve escolha a não ser deixar o meliante boêmio apreciar a vista ali de cima (informação verbal)⁷.

⁷ Comunicação pessoal ao autor em 1 set. 2016, em Belo Horizonte.

Outras figuras do passado, além de Drummond, passaram pelo viaduto para deixar ali sua marca. Noel Rosa foi outro, que em sua juventude (Ele nunca saiu dela, pois faleceu com apenas 26 anos) veio a BH tratar de sua tuberculose. Jacy Pacheco conta em seu livro *Noel Rosa e sua época* (1955) que em certa ocasião Noel retornava de uma festa quando decidiu tirar uma soneca no viaduto com seu violão como travesseiro. Despertado por um policial que dizia ali ser proibido dormir, Noel ainda grogue resmunga uma resposta que faz a autoridade dar voz de prisão ao músico. Pedidos os seus documentos, o carioca entrega o único papel em seu bolso: a letra de João Ninguém, que foi imediatamente reconhecida pelo guarda, que se surpreende quando seu preso se identifica como Noel Rosa. A história segue dizendo que o guarda saca de suas coisas uma flauta e juntos tocam chorinho no viaduto. Noel escapara de sua prisão.

Fernando Sabino também se junta aos artistas que passaram por ali e contribuíram para a construção da mística do famoso viaduto. O escritor immortaliza o viaduto em sua obra *Encontro Marcado* na passagem em que o personagem Mauro sobe nos arcos, mas ao contrário de Drummond, grita pelo resgate do Corpo de Bombeiros.

Naquela noite Mauro se animou a subir. Quando se viu largado no vazio, tendo sob seus pés apenas meio metro de cimento e lá embaixo, muito embaixo, os trilhos de ferro a brilhar, um trem passando exatamente naquele instante, não resistiu à vertigem. Deitou-se de bruços, agarrando-se com força dilacerando as unhas na superfície áspera, pôs-se a chorar:
- Não desço mais. Pelo amor de Deus, me tirem daqui, chamem o Corpo de Bombeiros! (SABINO, 1981)

Esses jovens artistas contribuíram para a criação de todo um imaginário sobre aquilo que está por cima do viaduto. Em 98, foi a vez do cinema visitar os arcos e atualizar o mito de sua escalada com o curta metragem “Hora Vagabunda” de Rafael Conde, que posteriormente também lançou o longa de mesmo nome. Mas se nessas décadas do passado as histórias se voltam para os arcos e pelo trânsito entre o centro e o bairro Floresta, como immortalizado na frase de Rômulo Pais: “Descer Bahia, Subir Floresta”, nos últimos dez anos a parte debaixo que ganhou notoriedade entre os belo-horizontinos.

Ali, que materialmente era um espaço vazio, sem destino de uso específico, com apenas o chão de cimento, a Aarão Reis pulsa e múltiplos usos floresceram e ainda florescem. O espaço debaixo do viaduto, que é também o viaduto, é um lugar de mais variados usos, por diferentes indivíduos da cidade: Duelos de MCs, Assembleias de Rua, Shows de Rock, Feira de Quadrinho, Feira de Verduras/Legumes/Frutas, difícil listar na

longa história do viaduto tudo o que já aconteceu sob sua cobertura protetora, por onde carros passam encima das cabeças daqueles que estão na Aarão Reis.

O Viaduto que foi construído para ligar o centro com os bairros de Santa Tereza e Floresta, bairros também famosos por sua boemia e tradição na cidade, passou a conectar em sua parte inferior toda uma juventude que converge para aquele espaço para uma série de eventos, promovendo uma ocupação de um espaço público, que na época de sua construção sequer era previsto. Mas não encontramos apenas ali usos pontuais, ainda que constantes, mas também ali também reside toda uma população em situação de rua.

É difícil definir materialmente ou formalmente o que deste viaduto pertence claramente à Aarão Reis. Convencionemos aqui seu início e fim usando como referência o sentido (atual) do trânsito da via: o início do viaduto estaria na Rua da Bahia e seu final na Aarão Reis, sendo que uma das maiores avenidas da cidade, a Andradas, separa estas duas extremidades. A área de ocupação do viaduto nunca foi contínua. Como já dito, ali passava o Ribeirão Arrudas, que hoje foi sepultado⁸ em várias partes pelo asfalto da cidade, pelo que hoje é a Avenida dos Andradas.

Em cada ponta do viaduto uma ocupação muito distinta era feita. Na parte próxima ao que convencionamos como começo, o que se encontrava era um espaço ocupado por uma população de rua que fazia dali sua casa e também um espaço para uso de drogas. Aquela parte sempre foi percebida como a parte perigosa pelos interlocutores com os quais me relacionei. Ali a iluminação pública não existia, deixando aquela parte sempre no escuro durante a noite. Durante o dia, o que se via era a população de rua fumando, comendo, conversando, mas mesmo nesta faixa de horário era raro encontrar alguém transitando nos arredores que não tivesse perceptivelmente alguma relação anterior ao espaço, o que era evidenciado pela sociabilidade familiar demonstrada. Poucas das pessoas com quem conversei ao longo de minha trajetória de pesquisa (e de vida) tiveram algum tipo de experiência de permanência ou se relacionaram por tempo estendido com alguém que ocupava este lado do Viaduto. Nesse ponto havia, ainda, uma sala, que permanecia trancada, e que já serviu como depósito da Superintendência de Limpeza Urbana (SLU), mas que foi demolida na obra mais recente.

Antes da ocupação cultural da outra ponta dez anos atrás, acontecia aqui alguns shows de rock da cena belo-horizontina. Essa movimentação, todavia, migrou, deixando pouco movimento. Aos domingos as Igrejas Evangélicas do entorno realizavam também

⁸ Belo Horizonte é um cemitério de rios. Dentro da bacia hidrográfica da cidade muitas nascentes, muitos córregos e ribeirões foram destruídos ou soterrados pelo processo de construção da capital mineira.

o famoso “sopão”, oferecendo comida e realizando cultos para a população que ali habitava. Com a reforma iniciada em 2013, a área debaixo do viaduto permaneceu interditada até sua inauguração não-oficial no dia 28 de Janeiro de 2017.

Percebendo que não havia avanço da obra e que, na realidade, ela estava paralisada, organizou-se um movimento de ocupação, que se propôs a retirar as barreiras feitas de tapume para realizar uma “inauguração” do espaço pelos próprios skatistas. Um dia antes do evento criado no *site* de relacionamentos Facebook, a Prefeitura se antecipa e retira os tapumes para o uso do espaço. De acordo com a nota oficial lançada⁹ quando procurada pela imprensa:

A Prefeitura informa, por meio da Superintendência de Desenvolvimento da Capital – Sudecap, que a obra de revitalização do Viaduto Santa Tereza foi paralisada, pois houve a necessidade de fazer uma reprogramação de planilhas. A previsão é que nova licitação para obra seja feita no segundo semestre de 2017. Já foram feitas as reformas dos sanitários, do piso, da quadra de basquete, drenagem, piso em concreto, obstáculos para pista de skate e arquibancada, recuperação das juntas de dilatação e calçada portuguesa.

Estavam em andamento e constituem o escopo da obra: recuperação estrutural do guarda corpo e aplicação de revestimento em pó de pedra no guarda corpo e arcos; execução da rede elétrica e iluminação; pintura dos pilares; execução de guarda corpo e corrimão metálico; recuperação estrutural do tabuleiro do viaduto. Já o plantio de árvores será executado como parte de finalização da obra.

Ainda faltam executar a recuperação do pavimento asfáltico do viaduto e os serviços de recuperação estrutural de concreto no tabuleiro do viaduto na área que pertence a Vale, e que será feito assim que houver a liberação da empresa. A reprogramação do cronograma de execução da obra da implantação do Circuito de Esportes Radicais Santa Tereza e Recuperação Estrutural do Viaduto ocorreu em virtude da elaboração de um projeto de iluminação para a parte superior do tabuleiro e da necessidade de se estender o tempo para a recuperação do guarda-corpo e dos passeios. Além disso, será necessário fazer outra licitação para incluir itens não previstos para a iluminação na parte superior do viaduto e para repor itens que já estavam concluídos e foram depredados por parte da população. Inicialmente a obra estava orçada em, aproximadamente, R\$ 5,1 milhões”. (COSTA, 2017)

O mesmo processo se repetiu um ano antes na parte do viaduto localizada na Aarão Reis em frente à Serraria Souza Pinto. Dez dias após o início das obras, grupos organizados, movimentos e pessoas que participavam de uma edição da Praia da Estação, saíram todos em cortejo em direção ao Viaduto de Santa Tereza em obras (ação planejada sigilosamente por alguns destes grupos). Enquanto a festa acontecia, cortaram as correntes que trancavam o portão da obra e adentraram o canteiro de obras, inaugurando o movimento Viaduto Ocupado, que força sobre o Poder Público uma vigilância popular do processo de reforma, resultando em uma série de reuniões com órgãos da Prefeitura e

⁹ COSTA, Robert. Pista de skate no Viaduto Santa Tereza será inaugurada à força após descaso. Disponível em: < <http://bhaz.com.br/2017/01/26/skatistas-obra-viaduto-santa-tereza/> > Acesso em 03 fev. 2017.

também uma audiência pública sobre a aludida reforma. Libertou-se o espaço para o retorno de sua ocupação, entretanto, as duas escadarias que ligam a parte de baixo com a de cima do viaduto, assim como o banheiro público¹⁰ localizado ao lado deste acesso, permanecem ainda gradeados e interditados. Este banheiro, aliás, nunca foi usado durante os eventos culturais debaixo do viaduto, sendo um equipamento cujos usuários sempre foram os moradores em situação de rua da região. Mesmo após as obras e o processo de retomada pelos movimentos sociais, o banheiro, que também foi reformado (ainda que esta renovação nunca tenha sido terminada), continua sem funcionar, ainda que a porta tenha sido arrombada e o espaço interior ocupado pelos moradores de rua.

Neste lado, o viaduto se encontra com a rua Aarão Reis e, mesmo encontrando circunstâncias de ocupação semelhantes à outra ponta, com a presença de uma população de rua e usuários de drogas, outros usuários conseguiram construir uma sociabilidade que permitiu o compartilhamento do espaço. Ainda que as relações aqui não sejam livres de conflitos, este co-habitar foi possível por algumas razões apontadas por usuários da Aarão Reis, como por exemplo: a presença de uma guarita policial (retirada na reforma de 2014) que inibia práticas ilegais como o consumo e venda de drogas, uma ocupação de juventude periférica do Hip Hop que já trazia consigo práticas de mediação para lidar com a população de rua e iluminação pública que facilitava a própria produção de eventos.

No processo de pesquisa não foi possível englobar a parte do viaduto junto à Rua da Bahia, porque ela estava fechada para reformas na época do campo. Uma reforma que, vale dizer, indignou os usuários do espaço, pois era claro seu cunho político de bloquear o uso de um dos maiores símbolos das lutas urbanas da cidade. Foram as obras mais longas da história do viaduto, superando inclusive o tempo de construção dele e produziu resultados extremamente reduzidos em termos de transformação estrutural do espaço físico. Como já dito anteriormente, segundo a Prefeitura a obra continua inacabada, mas o espaço foi reconquistado mesmo em condições precárias.

Esta foi a segunda obra de grande porte realizada ali, sendo a primeira feita em 1997, quando criou um mobiliário mínimo no espaço do viaduto em sua parte conectada à Aarão Reis: um palco e uma arquibancada que formava uma arena. A mesma arquibancada que nesta segunda obra foi retirada, uma vez que o poder público não

¹⁰ Este banheiro localizado ao lado das escadas, ofereceria além das toaletes, chuveiros para banho. Atualmente, resta finalizar o acabamento das paredes do banheiro e instalar os chuveiros. Até pouco tempo um dos moradores de rua do viaduto contou-me que o banheiro ainda tinha água, mas não era abastecido com papel higiênico, sabonete ou luz elétrica.

promoveu nenhuma chamada pública para discutir o projeto arquitetônico a ser implementado.

Segundo a opinião de muitos que frequentam o espaço, a obra foi mais um instrumento político para o esvaziamento de um dos principais locais de resistência popular da cidade. O poder público, por outro lado, alega a necessidade de uma “requalificação” da área degradada estruturalmente e visualmente com o pixo. Ainda que não discutido o projeto arquitetônico de forma aberta com a população, o fato de se incluir uma pista de skate já demonstra um reconhecimento por parte do poder público dos usos espaciais que a juventude realiza ali.

A questão, porém, não se resume ao conflito entre movimentos organizados e o poder público. O viaduto é historicamente um dos espaços ocupados por aqueles que vivem nas margens da sociedade. Desde os retirantes que chegavam de trem na cidade à época de sua construção e faziam do viaduto sua morada temporária, até os moradores de rua que fizeram dele sua casa. Contudo, é necessário marcar uma diferença entre essas duas populações que fizeram dali sua casa. Até os anos de 1980, os habitantes do viaduto eram principalmente imigrantes de outras cidades que vinham para a capital em busca de trabalho e melhores condições de vida (PERDIGÃO, 2016). Famílias inteiras faziam daquele espaço sua morada temporária, enquanto nos anos posteriores esse perfil muda, não mais famílias ou grupos, mas moradores cujas motivações muitas vezes se ligam ao vício em substâncias como crack e álcool.

No meio do coração de BH a Aarão Reis se firma como um ponto de convergência de múltiplos usos e também de conflitos das mais diversas naturezas. Na rua mil destinos se cruzam, é comum encontrar na produção acadêmica o apontamento da possibilidade da rua múltipla (CARREIRA, 2011; FREHSE, 2009; MAGNANI, 2002). Mas poucas são as que conseguem realizar essa possibilidade: a Aarão Reis sem dúvida é uma delas. Basta uma caminhada de uma ponta a outra. Só no trecho que estamos tratando agora, encontramos uma das principais casas de eventos da cidade, a Serraria Souza Pinto¹¹, partilhando o espaço com moradores de rua, skatistas, ambulantes, usuários de drogas, rappers, atores, atrizes e trabalhadores da cidade que ali desempenham seu ofício e/ou que esperam os ônibus que os levam de volta a casa.

¹¹ A Serraria Souza Pinto é um patrimônio tombado da cidade, que iniciou suas atividades em 1913, na época produzindo material para as edificações da capital. Em 1997, foi reinaugurada como uma Casa de Eventos. Com seus 5.000 m², a Serraria recebe muitos eventos da cidade, além de eventos particulares como Formaturas, Festas de 15 anos, Festas Corporativas, etc.

Reconhecer a multiplicidade da rua, e isso não só para a Aarão Reis, requer um cuidado que surge quando lidamos com uma ideia de espaço público enquanto forma com o potencial de ser usado de infinitas maneiras.

Aqui uma contradição se forma entre a noção pública da rua enquanto construção utópica de que neste tipo de espaço tudo pode acontecer, com os reais usos da rua e as razões que estão por traz destes usos. Foi na minha própria experiência como produtor cultural em Belo Horizonte que descobri o limiar entre o que a rua suporta ou não. Quando trabalhei na produção do bloco de carnaval Alô Abacaxi nos deparamos com um cortejo de 10.000 pessoas, segundo o jornalista de um jornal de grande circulação da cidade. Ao realizar o acontecimento carnavalesco em uma rua estreita, uma série de dificuldades surgiram, gerando complicações para garantir a qualidade do acontecimento. Ficamos no limite. Quase deixamos o bairro sem luz por conta da fiação de pouca altura que muitas vezes fez os músicos em cima do trio abaixarem-se para não sofrer um choque elétrico. O que quero dizer com esse parêntese do carnaval é que as ruas e os espaços públicos de uma cidade possuem várias formas materiais, vários sentidos já estabelecidos, vários fluxos de usuários, de imaginários e de usos que os atravessam. Claro que existem acontecimentos que conseguem se desvencilhar de condicionantes objetivas e/ou subjetivas para que possam ser realizados.

Campos artísticos, como o teatro e a performance, contam com inúmeros exemplos de peças, happenings, performances, que não possuem nenhuma ligação visível com o espaço onde se realizam. Para citar um temos o Grupo Galpão¹² que em seus teatros de rua mais recentes, TILL – A Saga de um Herói Torto (2009) e Gigantes da Montanha (2013), montam uma estrutura de palco de grandes dimensões. Se não fosse pelo céu e a paisagem do horizonte, em nada se diferenciam estas peças de uma que acontece dentro do edifício teatral. Se a rua tem muitas formas, o teatro de rua também têm, e o mesmo nem sempre a inclui em uma função para além de palco. Fazendo um paralelo com José Cantor Magnani, podemos dizer que existe um teatro da cidade e um teatro na cidade (MAGNANI, 2002).

Na rua não se pode tudo: as vezes o impedimento é material, as vezes por conta de uma logística de transporte e acesso difíceis ou, às vezes, um poder, seja ele do Estado

¹² O Grupo Galpão é um dos grupos de teatro mais antigos ainda ativos. Com 35 anos de história, é um dos grupos belorizontinos de maior projeção da cidade.

ou não, te nega o acesso a um determinado espaço¹³. Afinal o que pode na rua? O que pode a rua?

A Serraria Souza Pinto é um ponto de tensionamento interessante para se pensar os limites do uso da rua. A grande parte da agenda de evento dessa construção histórica da cidade são festas formais frequentadas pelas classes média e alta. Apesar disso, ao contrário de outras casas de evento, a Serraria está inserida em um intenso polo de festas na rua, de concentração de moradores de rua, de bares popularmente conhecidos como “copos sujos”¹⁴ e de comércios populares. A questão é que os usuários mais frequentes da Serraria não estão ali pela rua, na realidade são parcelas da população que temem aquela rua, que a percebem como lugar de perigo e sujo. São sujeitos que desejam adentrar-se no espaço suntuoso, onde estarão com seus pares bem vestidos e protegidos tanto de uma juventude que ocupa o viaduto à noite quanto dos moradores de rua que pedem dinheiro, uma conversa ou um cigarro. Pode-se perceber claramente o desconforto daqueles que se dirigem à Serraria para uma festa, principalmente quando é necessário esperar na fila até a vez de entregar seu “convite individual”, cuja apresentação é indispensável e que comprova o seu direito de estar ali.

Gustavo Bones¹⁵ me contou sobre essa cena recorrente e como ela é a piada do Espanca!. Nos dias de festa, das portas dos carros descem os homens engravatados e as mulheres com seus saltos e vestidos. Passos apressados rumo à Serraria são atrasados pela dificuldade em impedir que as vestimentas toquem o chão. As mulheres com as barras dos vestidos levantadas para nada mais tocar o solo além da sola dos sapatos e o “click clack” de seus passos soma-se aos demais sons da rua. Adultos que mais parecem crianças brincando de que não podem tocar o chão, porque a imaginação o transformou em lava. Sim. A rua é suja. Milhares de pés a pisoteiam diariamente, a poeira do centro e a fumaça dos carros e ônibus são presenças permanentes mesmo nas madrugadas. A Serraria, que um dia foi depósito de materiais de construção e fábrica de tacos, mas que agora só dá boas vindas a quem tem o pedaço de papel que dá o direito a entrar, quer seu endereço como Avenida Assis Chateaubriand, 809. Mas essa avenida passa apenas sobre as cabeças de quem está debaixo do viaduto, a Serraria Souza Pinto pode junto ao GPS tentar negar, mas ela também é Aarão Reis.

¹³ Caso famoso em Belo Horizonte foi quando um Bloco de Carnaval muito conhecido desejava subir uma favela e foi ameaçado pelo poder paralelo dos traficantes, que os proibiu de entrar no território.

¹⁴ “Copo sujo” é a expressão popular que designa bares simples, de mesas de plástico, onde a cerveja é servida em copo lagoinha e muitas vezes tem uma aparência pouco higiênica.

¹⁵ Gustavo Bones é um dos integrantes do Espanca!, grupo de teatro que trataremos mais adiante.

Nessas festas tão comuns, encontro uma das minhas primeiras lembranças daquela rua. Eu era justamente uma dessas pessoas vestidas para festas formais, estava na fila com minha família aguardando nossa entrada não me lembro se para um casamento ou uma formatura. Eu era uma criança que, enquanto esperava o recolhimento dos convites, achava assustadora a visão de tantas pessoas diferentes ocupando o espaço em frente ao salão de festas. Os skates, o rap, os corpos negros me assustavam e fascinavam, fiquei ali no limite do olhar sem ser notado, o olho que deseja enxergar, mas não ser enxergado. Advertências de cuidado eram escutadas pelas pessoas que também aguardavam para entrar na festa, toda a fila comprimida na parede, como se aproximar-se daquilo fosse um grande perigo.

Quem diria que depois de crescido era eu um dos ocupantes do outro lado, que fazia daquilo meu território ocupado e pertencente, que olhava dessa vez para as pessoas nas filas e achava graça e indignação naquele comportamento: ninguém ali morde no final das contas, que medo é esse que vem das ruas? Mas é importante dizer: Eu ainda tenho medo. Talvez não o mesmo de antes, mas a rua, por ser pública, traz consigo uma carga de vulnerabilidade que ao mesmo tempo que a torna o lugar do encontro também a faz o lugar do perigo. Quando em espaços privados seja em casa ou outro lugar as formas de controle são muito mais rígidas, é possível uma construção de expectativas do que vai acontecer. Vale lembrar aqui da reflexão de Jane Jacobs a respeito da rua povoada, do espaço público com ampla gama de usos e diferentes faixas de horário que permite formas de controle público das condutas dos cidadãos, é aquilo que ela chama de “o olho da rua” (JACOBS, 2014).

É comum projetar imagens e expectativas em partes da cidade que desconhecemos. O processo de construção e reconstrução da cidade subjetiva dos sujeitos é realizado constantemente. Desde pequeno visitava a Aarão Reis sem a conhecer pelo nome. A Serraria Souza Pinto foi o primeiro lugar que me propiciou algum tipo de vivência naquela rua. Seja por uma festa ou pela escola que me levava na Bienal do Livro que acontecia ali, o restante da Aarão Reis da época dessas ocasiões não existia. Mesmo no exercício de memória, não me recordo de nada, a não ser pela parte de baixo do viaduto, tudo para além dali era desconhecido. Não me lembro ao certo qual a primeira ocasião na qual transitei por outras partes da rua, talvez no Duelo de MCs ou a Praia da Estação, mas a cada vez que atravesso, permaneço e vivo essa rua, novas formas, corpos e usos vão povoando-a. Não só isso, mas passo eu também a ser um corpo que povoa e é reconhecido. Ao longo do processo de pesquisa, compartilhei um cotidiano com outros

usuários e habitantes da rua, os atendentes das lanchonetes já me cumprimentavam e os moradores de rua vinham me perguntar se naquele dia também estaríamos fazendo teatro.

Mas cada nova descoberta não é apenas fruto de um mergulho na vida desta rua por meio da pesquisa. A Aarão Reis atravessa minha vida muito antes desta dissertação. Sou parte da juventude que a ocupa e que a vive, seja frequentando o Duelo, a Praia ou produzindo eventos ali. A importância do encontro com outros sujeitos e da troca que existe nessa sociabilidade desencadeia uma troca de vivências e perspectivas que vai desvelando processos às vezes invisíveis anteriormente. Devido à multiplicidade de usuários e à simultaneidade das práticas aquilo que os sujeitos percebem como Aarão Reis é apenas uma parte de um quadro maior.

Em cada uma de suas partes, a vida da cidade pulsa na Aarão. Debaixo do Viaduto de Santa Tereza os movimentos políticos e festivos são constantes: Duelo de MCs, Assembleias Horizontais (principalmente na época das Jornadas de Junho), Ocupações Culturais, Atos e Manifestações contra o Golpe que derrubou a Presidenta Dilma Roussef, entre outros, demonstram que o Viaduto se tornou um marco espacial das lutas da cidade. Este aspecto não é marcado apenas pela forma como os diversos movimentos culturais e sociais ocuparam e ocupam esta parte da rua, mas também por como outras forças que constituem a cidade, como o poder público e o capital, passam a disputar a área para projetos próprios de cidade e passam a tentar implementar os mesmos à revelia daqueles que já estão ali. Sendo assim, as lutas que se manifestam nesse espaço estão inseridas em diversas escalas, desde a nacional, estadual, municipal e a local¹⁶.

Nesse sentido, um verdadeiro embate de imaginários passa a acontecer, como por exemplo o projeto desenvolvido pela Fundação Municipal de Cultura (FMC) na época da gestão da Presidenta Thais Pimentel, que propunha a criação de um corredor cultural na Aarão Reis, o qual transformaria os bares em cafés à la Paris, ligaria o viaduto de Santa Tereza ao Museu de Artes e Ofícios do outro lado da Praça da Estação e contaria com um espaço de exposição de arte dentro da estação central de metrô. Este tipo de projeto criado, sem nenhuma participação popular daqueles que já ocupam a Aarão Reis, propõe uma substituição do tipo de comércio que existe na rua há anos e leva consigo uma proposta

¹⁶ No processo de escalonamento é comum dizer dos níveis Internacionais, Nacionais, Estaduais e Locais. O termo Local, em geral, se torna ambíguo, pois ao mesmo tempo que se refere à esfera municipal, também diz respeito aos recortes espaciais específicos dentro da cidade. É, pois, no sentido de recorte espacial específico que estou pensando o termo “Local”.

velada de gentrificação¹⁷ ao propor experiências urbanas voltadas justamente a uma população com maior poder aquisitivo que os atuais comerciantes locais. Este projeto encontra-se atualmente engavetado, por ter sofrido forte oposição dos atuais ocupantes comerciais dos imóveis da rua que, inclusive, se organizaram em associação e estão agora em constante diálogo, principalmente com os órgãos responsáveis pelo patrimônio da cidade - visto que na Aarão Reis a maior parte das construções são tombadas como patrimônio da cidade -, a Polícia Militar e também com a FMC e o Conselho Municipal de Cultura.

O que se tenta construir pelos atuais usuários da rua é o entendimento que a Aarão Reis já é um corredor cultural e, como tal, deve ser fomentado a partir de seu contexto, sem que isso implique na tentativa do poder público de implantar de forma verticalizada um modelo comercial e cultural.

No bojo destes múltiplos usos e disputas, é necessário dar ao Duelo de MCs um lugar de destaque na história da Aarão Reis, pois foi ele que trouxe ao Viaduto de Santa Tereza um regime de visibilidade e ocupação inéditos de sua história recente. Desde 2007, o coletivo Família de Rua promove o Duelo de MCs debaixo do viaduto. Ali, toda sexta feira, por alguns anos, enormes quantidades de pessoas se aglomeravam. O local, de fácil acesso, facilitou a ocupação da rua com a cultura hip hop, nascendo a partir daí um símbolo de resistência contagiante.

Em geral, o público do duelo é composto por jovens negros de 18 a 30 anos com níveis variados de escolaridade e provenientes de variadas regiões da cidade (CAMPOS DE ANDRADE JÚNIOR, 2013) que se encontram pelo Hip hop (a música e a dança) e o Pixo. Na realidade, as primeiras edições do Duelo aconteceram na Praça da Estação, mas, devido ao crescimento do evento e de uma proposta política de ocupar um espaço negligenciado na cidade, migraram para o viaduto. O que é interessante nesse movimento do Hip hop é que se revitalizou um espaço marginal da cidade, justamente com um movimento que vem das periferias da cidade, também marginal. Revitalizar, contudo, não significou desconstruir essa marginalidade, uma vez que, mesmo depois de anos de ocupação do Viaduto e de diálogo com o poder público, poucos resultados foram produzidos.

¹⁷ O termo aqui é usado tendo referência a definição “intervenções urbanas realizadas nos centros da cidade, com vistas à retomada desses locais como lugar de consumo (cultural) e entretenimento, transformando-os em museus a céu abertos e belos, onde parece não caber mais a população pobre que se apropriava daquele lugar, que é substituída pelas camadas médias e altas, seja para morar, seja para consumir o espaço e/ou no espaço.” (JAYME, TREVISAN, 2012, p.360).

O espaço que é vivido e habitado por uma população em situação de rua, começou a ganhar novos fluxos e viventes, que trazem também, ainda que de outras formas, as marcas da exclusão, opressão e de preconceitos na pele. É a juventude negra principalmente que faz o duelo prosperar, seja na qualidade de produtores, ou de espectadores. Não é uma questão de afirmar uma harmonia entre moradores de rua e juventude negra, mas esta é uma relação que vem se trabalhando desde 2007 e que hoje atingiu um grau de estabilidade proveniente de certo saber experiencial de como se estabelecer comunicação entre os diversos usuários do espaço.

Até então, quando lidamos com a relação entre população de rua e Duelo, estamos falando sobre sujeitos, cujos interesses podem não ser os mesmos, mas que tampouco são incompatíveis. Entretanto, a relação com o poder público se dá em outros termos, principalmente quando o interlocutor principal é o braço armado do Estado: a Polícia Militar.

Uma vez que o Duelo tomou proporções maiores e sua projeção na cidade e no país aumentou (Duas edições nacionais já aconteceram em BH), a relação com o poder público tornou-se, de igual modo, mais frequente e delicada. Desde quando o Duelo se transformou em um dos eventos mais importantes da cidade (e conseqüentemente mais cheios), surgiram demandas específicas como banheiros químicos, limpeza, iluminação e horário estendido de algumas linhas de ônibus. E é exatamente no momento em que o tamanho do evento começa a demandar uma estruturação maior que a relação com o poder público também se complexifica, uma vez que dependendo do órgão tais pedidos eram recebidos com bons olhos ou não. O Duelo de MCs contém em si a capacidade de aglutinar lazer, política e cultura no espaço do viaduto. Festa em que se aglomeram juventudes de diversos perfis e regiões, que ocupa o espaço público mesmo com a dificuldade de diálogo com o poder público, contestando as formas de gestão e as lógicas de exclusão da cidade. Desloca-se o imaginário predominante, que caracteriza o Viaduto como o espaço do perigo, da sujeira e da marginalidade, construindo outras maneiras de se habitar aquele espaço. É parte dos efeitos do duelo uma nova forma de percepção pelo poder público, que passa a repensar seu investimento na Aarão Reis com projetos de revitalização patrimonial e formas de construir o corredor cultural naquela região.

Mas mesmo com uma nova perspectiva sobre a rua enquanto lugar de enorme potencial cultural, a Prefeitura manteve com o Duelo de MCs relações instáveis e muitas vezes hostis. Mesmo após a abertura do viaduto (mesmo que as obras ainda não tenham sido acabadas como a nota da Prefeitura anterior deixou claro), a iluminação artificial do

espaço passa a não ser ligada nos sábados à noite, os banheiros químicos requisitados pela Família de Rua quase nunca são cedidos, a atuação da PM (ainda que requisitada pela própria Família de Rua) sempre é agressiva, e houve tentativas de responsabilizar os organizadores do Duelo pelas pichações do viaduto e da Serraria Souza Pinto, ambos patrimônios tombados. Dentro deste contexto, criou-se o evento chamado “Real da Rua”, uma roda de conversa que acontecia debaixo do Viaduto duas horas antes do duelo para conversar tanto sobre as vivências da cidade quanto sobre as questões mais diretamente ligadas ao duelo. Esse evento contou com a co-criação da ONG Pacto (ela não mais existe), que também atuava como mediadora do diálogo do Duelo com o poder público.

Diante dessas circunstâncias, o coletivo que produz o Duelo, encontrando cada vez mais dificuldade em gerir um evento que aumentava cada vez mais em público e proporções, toma uma nova direção: move o Duelo de MCs para o domingo à tarde, horário em que os ônibus ainda são regulares e a luz do dia ilumina o espaço. Somado a isso, a mudança do evento para domingo o retira do circuito do final de semana, diminuindo seu público e, conseqüentemente, permitindo uma produção menos turbulenta por parte do Família de Rua. Joanna Ladeira, uma das organizadoras do “Real na Rua” e que, mesmo com o fim da participação da ONG Pacto, continua a acompanhar a Família de Rua, comenta ainda que o Duelo retorna um pouco às suas raízes, ao aglomerar uma juventude interessada na cultura hip hop e não mais uma massa que em parte estava ali apenas pelo aspecto de lazer e festa no Viaduto.

O Duelo se transforma, se reconfigura, mas não perde sua força e importância. Ali plantou-se uma semente que hoje cresceu e transformou o Viaduto em um centro de convergência das várias lutas da cidade. Um movimento do hip hop que foi capaz de reverberar em diversos outros movimentos para além de si, justamente ao propiciar um lugar de sociabilidade de uma juventude que via na ocupação do espaço público um possível caminho de transformação da vida urbana. O samba com seu movimento da meia noite¹⁸, o carnaval, o Tarifa Zero, o Movimento Fora Lacerda, as Muitxs – Cidade Que Queremos, e outras movimentações encontraram ali um berço que os acolheu e fortaleceu. Hoje em dia é raro que se passe uma semana sem que ocorra algum tipo de acontecimento ali para além do Duelo. As disputas simbólicas e os conflitos continuam fortes, seja o esforço de coabitar com o diferente ou o embate com um Estado que deseja capitalizar a rua junto à excludente iniciativa privada. Mas ali, como em poucos lugares da cidade, as

¹⁸ Ali, após o Duelo, desde 2012, acontece quinzenalmente o Samba da Meia Noite: uma roda de samba na rua.

raízes de uma utopia urbana cresceram profundas. Fenômeno que impulsiona alguns acontecimentos que são vitórias simbólicas no embate dos imaginários de cidade: Em 2013, a polícia prende um pichador¹⁹ durante o evento “A Ocupação”²⁰, a viatura foi impedida de sair do local pelos sujeitos presentes, e enquanto a polícia discutia com as pessoas, o carro foi aberto e o pichador solto. Em 2014, dez dias após o início das obras no Viaduto, um cortejo que começou na Praia da Estação retira os tapumes de obras, ocupa o espaço e exige que ele seja autogestionado e que a reforma seja feita junto aos seus usuários, iniciando-se uma série de atividades no que havia se tornado um canteiro de obras. Em 2016, o MST realiza uma grande feira na Serraria Souza Pinto (um dos poucos eventos populares daquele lugar) e marca presença do lado de fora realizando vários atos embaixo do viaduto.

Ainda que no confronto direto com o braço armado do Estado os movimentos políticos, sociais e culturais estejam sempre em desvantagem, ali é um dos poucos lugares onde o “mando de campo” parece ser do cidadão, por sua força simbólica de resistência aos processos excludentes da cidade, e por ser ocupado por um número suficiente de pessoas que, mesmo a polícia, pensa duas vezes antes de usar da violência física.

Debruçar-se sobre a Aarão Reis, transitar por ela, habitá-la se torna então um esforço de encontrar uma perspectiva que ainda que não contemple toda a diversidade da rua, tenta pelo menos perpassar os diversos fluxos que a constituem. Por essa razão, recortes espaciais são necessários e difíceis, pois não devem dar a ver separações, mas sim territórios que compartilham sentidos comuns e, ao mesmo tempo, se diferenciam em si. Entre dois viadutos, um mundo complexo se revela e também se oculta.

O Espanca!, para desenvolver sua peça Passaarão, debruçou-se continuamente nos anos de 2016 e 2017 sobre a rua, e mesmo com uma trajetória de 7 anos ali ainda se descobrem novos usos e acontecimentos. Em seu processo de criação, o Espanca! navega pelos tempos da rua, desde seu passado longínquo até seu cotidiano mais recente. A cada mergulho movido por propostas de experimentações cênicas permitiu-se o contato com novas dimensões da rua, não só em seu estado presente, mas também buscando em seu passado, elementos que compõem a história daquele lugar. O espetáculo em seu processo de criação provoca, através de dispositivos cênicos e performáticos, movimentos de

¹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qFQMllyytoBg>> Acesso em: 20 set. 2016.

²⁰ É importante separar o Evento “A Ocupação” da ocupação do viaduto de Santa Tereza na época de seu fechamento para reforma. O Evento era organizado por coletivos artísticos da cidade e funcionava como festa e feira com diversas atrações culturais.

escavações criativas para aprofundar-se na rua. Mas ao contrário do movimento mecânico, que deixa de lado o que foi retirado para se aprofundar mais, nada vira resto, pelo contrário, o processo de escavar é acompanhado do de revirar tudo o que é descoberto, tudo se torna jogo de cena. Um dos mecanismos de resposta desenvolvidos pelos artistas do Espanca! é sempre responder quando indagados sobre o que estão fazendo: É Teatro! (Informação verbal)²¹. Cavar, submergir, emergir, permanecer, escutar, montar, inventar, provocar, escutar, silenciar, tocar: é disso que nasce a Passaarão, e é por isso que a cada momento que ela acontece (porque a peça é também seu processo) a rua passa, nós passamos e nada mais é igual.

A cada instante há mais do que o olho pode ver, mais que o ouvido pode perceber um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados. Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos, que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas. (LYNCH apud MARQUES, 2015. p. 33)

Aarão Reis é lugar de muitas passagens por onde cada movimento traz elementos diferentes que compõem a experiência. Mesmo se não houvesse peça, é uma rua que está sempre em movimento e trespassando aqueles que ali transitam e habitam. É verdade que o Duelo inaugura uma nova proporção de ocupação do espaço público que se tornou admirável, porém muitas outras faces a rua têm. Um lugar com tamanha vida jamais pode ser reduzido a uma faceta, e por isso percorrer por sua extensão é importante, pois dá a ver processos cotidianos pouco explorados dentro da própria produção acadêmica sobre a Aarão Reis. Como dito anteriormente, é interessante fazer recortes territoriais e simbólicos ao longo da rua, uma vez que em cada parte cotidianos e usos diferentes existem e projetam a si com determinados símbolos.

Se debaixo do Viaduto temos um símbolo de lutas diversas, nos dois quarteirões que o ligam à Praça da Estação fluxos diferentes predominam (digo aqui predominar, porque existem certas coisas comuns a toda Aarão Reis como, por exemplo, a população em situação de rua). O Espanca! se localiza logo no início do primeiro quarteirão. Junto ao Baixo Centro Cultural²², são os dois estabelecimentos de fronteira, imóveis alugados que trazem usos comerciais, artísticos e políticos ao mesmo momento. É comum que nesses dois lugares aconteça um dia evento onde se paga entrada e, no seguinte, reuniões

²¹ Comunicação pessoal ao autor em 18 out. 2016.

²² O Baixo hoje ocupa o imóvel do finado cabaret Nelson Bordello. Apesar de empreendimentos bem similares voltados para a vida noturna da cidade, cabe destacar essa mudança de donos. É interessante ressaltar a relação de vizinhança com o Espanca! em ambos os empreendimentos e entender que o Espanca! nunca foi solitário naquele lugar, tendo o Bordello antes e o Baixo agora como vizinhos.

de movimentos que planejam e desejam uma revolução na cidade. Entre o Espanca! e o Baixo existe uma relação de parceria, um fortalece o outro quando necessário. Mais do que parceria, em verdade, seria mais acurado dizer que se trata de uma relação de vizinhança fortalecida por afinidades afetivas e políticas entre seus donos. É comum também que todos os acontecimentos culturais e políticos que acontecem debaixo do Viaduto contem com o apoio destes dois espaços, seja para guardar equipamentos, usar banheiros ou como camarim. Os dois, e em especial o Espanca! (uma das razões é o próprio tempo de existência na Aarão Reis), são bastante orgânicos a tudo que acontece nesta parte da rua. Em ambos os estabelecimentos (em especial o Baixo Centro Cultural) acontece um fenômeno que na época do finado Nelson Bordello era chamado de Portello: enquanto as atividades acontecem do lado de dentro, muitas pessoas ficam do lado de fora bebendo e/conversando, o que traz consigo enorme atividade de vendedores ambulantes.

É interessante observar que o fim da fronteira entre o restante da Aarão Reis e o Viaduto é visível não apenas no campo dos usos. Ao lado do Espanca! encontramos um imóvel cuja entrada não existe para a Aarão Reis. Sem portas, as costas deste edifício é um muro até o próximo prédio. Uma área completamente coberta por anos de lambes e pixos que marcam materialmente o fim de um território e o começo de outro. Ao não haver entrada, este pequeno prédio se torna um intervalo, um limite e uma separação, pois sua entrada na Aarão Reis é inexistente: ele é parte da paisagem da rua, mas está ali como uma parede, uma superfície para uso de quem desejar. Se toca, se pixa, se cola, mas jamais se adentra, isso só é possível na face oposta onde o acesso do prédio existe pela Avenida dos Andradas.

Cabe um mundo nesses Quarteirões

Após o espaço-superfície que serve como fronteira, encontramos o início de uma seção da rua muito diferente da anterior. Antes de prosseguir, vale apontar uma particularidade da Aarão Reis, que é o diferente uso de cada lado da rua. Enquanto seu começo, que convencionamos como partindo do Viaduto de Santa Tereza em direção ao Viaduto Floresta, tem a forma aberta e triangular, aqui se inicia uma forma material mais tradicional: a rua linear, de largura considerável para suportar o intenso fluxo de ônibus, onde encontramos calçadas em seus dois lados. O tamanho das calçadas de cada lado da rua é bastante grande, com ampla capacidade para pedestres, ainda que a falta de usos

comerciais de um dos lados concentre o fluxo de pessoas a pé para o outro lado. Estes dois quarteirões são cortados pelas Ruas Tupinambás e Caetés, contudo, como a Aarão Reis faz limite com a linha férrea de metrô e trem, essas duas vias cortam apenas um dos lados da rua, criando uma divisão material de quarteirões. Ao observar os usos de ambos os lados fica claro que mesmo a lateral não separada por outras vias, segue uma divisão semelhante à outra. Dito isto, considerarei que ambos os lados da Aarão Reis estão divididos em quarteirões, mesmo que formalmente apenas um de seus lados possa ser dividido dessa maneira.

Nos dois quarteirões que seguem do Viaduto até a Praça da Estação temos de um lado uma multiplicidade de usos comerciais e do outro um estacionamento que segue pelo primeiro quarteirão inteiro. Ao contrário do Viaduto, que traz consigo uma importância espacial e afetiva de muitos movimentos políticos e culturais da cidade, que traz naquele espaço muitos eventos e acontecimentos, esta parte da Aarão Reis é marcada por uma cotidianidade mais “comum”. Em outras palavras, ali a vida na rua segue em ritmos que se repetem em muitas outras ruas. Não se quer com isso dizer que o viaduto é o único espaço de convergência de lutas da cidade, mas apenas que esses lugares são menos numerosos se comparados à vida comercial de uma multitude de ruas comerciais como a Aarão Reis.

Façamos o trajeto dessa rua começando pelo lado de menor diversidade de usos. Nesta parte dela temos um quarteirão único que se estende até a Praça da Estação. É este o lado que contém todas as árvores da rua. As próprias edificações obedecem uma lógica espelhada do outro lado da rua, pois o que convencionei como o primeiro quarteirão está ocupado em toda a sua extensão por uma única edificação que funciona como um estacionamento pago e a calçada em quase sua totalidade também serve à função de estacionamento.

Como é comum nas cidades do Brasil, o estacionamento em vias públicas muitas vezes vem acompanhado da presença de tomadores de conta dos veículos, aqui em Belo Horizonte são os denominados flanelinhas²³, alguns inclusive moradores de rua da Aarão Reis e das redondezas. Neste quarteirão encontramos um mobiliário urbano pequeno, com bancos de concreto, onde ficam os flanelinhas e moradores de rua ao longo do dia. Ao longo do processo de pesquisa e permanência na Aarão Reis foi possível perceber a relação de regularidade dos proprietários dos veículos com aqueles que se oferecem a

²³ Função informal de indivíduos que guardam os carros estacionados na rua em troca de dinheiro.

tomar conta dos carros. Em algumas ocasiões em que a Guarda Municipal aparecia para multar os carros em cima das calçadas, rapidamente se chamavam os proprietários dos carros, para que eles fossem movidos antes mesmo da autuação ser despachada. Neste movimento percebia-se que os flanelinhas sabiam exatamente onde encontrar os donos daqueles veículos ameaçados de serem multados, seja dentro do Edifício Central, seja em algum outro comércio e instituição na redondeza. Aqui também é interessante ressaltar a própria negociação com a Guarda Municipal, uma vez que, mesmo proibido o estacionamento nas calçadas, essa prática permanece diariamente. Percebe-se um tensionamento das regras formais do espaço urbano em relação à forma como a própria rua cria uma auto regulação de si. Os Guardas nas ocasiões não multavam imediatamente, em geral aguardando os motoristas chegarem para retirada dos carros. Percebia-se que os flanelinhas já conheciam os próprios agentes públicos e pelo que pude escutar e ver essa presença da fiscalização de veículos tampouco é cotidiana na Aarão Reis. Ao mesmo tempo, já se desenvolveram estratégias para lidar com a situação que também não é rara, mas nem sempre a negociação é bem sucedida e às vezes os veículos são multados, causando indignação de motoristas e flanelinhas, indicando uma fragilidade nas relações entre formas de regulação formais e informais na Aarão Reis.

No segundo quarteirão estão o Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, a Estação Ferroviária, hoje administrada pela empresa mineradora Vale, que faz o trajeto BH – Vitória (ES) e, por fim, a entrada para a estação central de Metrô. Do lado de fora da entrada encontramos a guarita pertencente ao BRT MOVE. Neste quarteirão já não encontramos carros estacionados, a não ser viaturas policiais. O mesmo mobiliário urbano (bancos de concreto) da primeira quadra pode ser visto, ainda que em menor quantidade. Aqui os bancos também são usados pela população em situação de rua, mas como esta área é mais coberta pelas sombras das árvores se nota uma permanência maior das pessoas ao longo do dia. Foi normal encontrar fogueiras e pequenos churrascos sendo feitos, porque, segundo os próprios indivíduos, ali não passam tantos pedestres e, portanto, pode haver fumaça e cinzas sem gerar conflitos com outros usuários da rua. Nesta mesma parte uma cena sempre se repete: o trem em direção ao Espírito Santo sai todos os dias às 7h:30 da manhã e nas horas anteriores à sua partida começam a se aglomerar os passageiros da viagem. Malas e sacolas ocupam as calçadas enquanto os viajantes aguardam a hora do trem. A Estação Ferroviária da Central do Brasil, que se iniciava nesta parte da Aarão Reis e se estendia até a Praça da Estação, hoje foi reduzida apenas a essa área. Partindo de sua materialidade atual, percebe-se um menor

uso, uma vez que o trem Belo Horizonte – Vitória sai uma única vez por dia. Nesse sentido, a movimentação relacionada com o trem vem em dois turnos: o antes das 7h:30 com a partida e o depois de 20h:10 que é a chegada. Todo o fluxo acontece pela porta de entrada principal, que na arquitetura original da Estação é uma porta lateral. Por ali se dá a entrada, a saída e a compra das passagens, enquanto ao lado da entrada encontra-se o acesso original da plataforma do trem que, entretanto, mantém-se fechada hoje em dia.

Damos um passo atrás e retornamos ao início da rua, mas desta vez seguimos pelo outro lado da rua. A primeira coisa a se notar são os pontos de ônibus que ocupam ambos os quarteirões inteiros, mas, como a calçada é muito ampla, permanece uma área extensa para o fluxo de pedestres. Ao final dos pontos temos a Estação do MOVE, que tem uma construção diferente e uma entrada/saída secundária para a estação central do metrô. Essa é uma das partes que mais se alterou nos últimos dez anos, principalmente em razão da reorganização do transporte público da cidade. Quando em 2014 se inaugurou o MOVE em Belo Horizonte, a Aarão Reis foi completamente transformada. Linhas foram extintas, outras fundidas e transformadas em BRT e, onde antes se via um mar de gente nas manhãs e noites, em seu movimento de descer e subir aos veículos, onde ambulantes iam de uma esquina a outra fazendo suas vendas, ganhando seu pão, hoje vemos uma quantidade muito menor de pessoas.

A estação do MOVE é uma estrutura de guarita cujo acesso se dá por catraca e se localiza na esquina próxima à Praça da Estação. Concentra-se ali a maior parte da movimentação causada pelo transporte público em um único ponto da rua e, conseqüentemente, os ambulantes. Estes, que antes estavam sempre em trânsito, de uma ponta a outra ponta dos dois quarteirões, hoje ficam basicamente no meio da rua da quadra próxima à Praça da Estação, vendendo seus produtos aos usuários do MOVE, uma vez que tampouco podem entrar na estação sem pagar a tarifa do BRT.

No quarteirão que parte do Viaduto de Santa Tereza e termina na rua Tupinambás, encontramos igrejas, o Espanca!, o Baixo Centro Cultural e o bar-cafeteria Rei do Café, que são estabelecimentos conectados diretamente com a rua. Para além deles temos as ocupações dos imóveis em seus andares superiores, que contam com consultórios de dentistas e a EFASEG – instituição de formação para segurança privada.

Esta parte da rua (ambos os quarteirões) tem um ritmo diferente do viaduto, pois seus usuários estão ali pelo comércio, pelos bares e pelas igrejas neopentecostais presentes no entorno. A variedade de usos dos imóveis é enorme como se pode notar. Isso se dá, principalmente, em razão do Edifício Central, que ocupa todo o quarteirão seguinte

que vai da Rua Tupinambás até a Rua Caetés, esta última separa a quadra da Praça da Estação. Esta edificação funciona como uma galeria comercial de quatro andares (contando o térreo como um andar). Se compararmos o primeiro quarteirão com o segundo nota-se que o Edifício Central, sem dúvida, é o responsável pela maior parte do fluxo de pedestres da rua com suas inúmeras lojas. Em cada face do edifício temos uma entrada (Uma na rua Tupinambás, uma na Aarão Reis, uma na Caetés e uma na Av. Andradas) e ao longo de todo o andar térreo já se pode encontrar uma grande variedade de comércios sendo a única exceção de uso comercial a sede do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Nestes estabelecimentos a variedade de usos é enorme; pode-se encontrar desde bares, pequenos mercados a lojas de eletrônicos. Contudo, esses estabelecimentos são apenas a fase visível da rua, uma vez que ao entrar no prédio, maior variedade ainda de usos é encontrada. Dentro do Edifício Central encontramos em seus quatro andares não só usos comerciais como também serviços públicos de saúde e cultural. O quarto andar está ocupado inteiramente pelo serviço odontológico do Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais (IPSEMG), já no terceiro andar está a Escola Livre de Artes – projeto municipal que oferece cursos diversos gratuitamente para a população da cidade – além de lojas comerciais. O segundo, o primeiro e o andar térreo, por sua vez, são inteiramente ocupados por lojas comerciais e de prestação de serviços em geral.

Neste quarteirão temos relações conflituosas que reverberam para toda a rua. Ao longo de toda a Aarão Reis, como já dito, temos uma grande concentração de população em situação de rua. Estas pessoas fazem da rua sua casa, dormem nas portas dos comércios térreos e também usam aquele espaço como banheiro. Estabelece-se, assim, uma disputa, não só entre usos do espaço urbano, mas também aqui encontramos formas distintas de entender o que pode ser feito na rua que se percebe enquanto pública. O Edifício Central, por meio de sua administração inclusive, entrou em acordo com a Polícia Militar, que durante o dia deixa uma viatura no local a fim de intimidar os moradores de rua. Além do contato com a PM, o Edifício Central também conta com uma equipe própria de segurança privada que faz rondas em seus corredores e que em geral negocia com os moradores de rua sobre o uso da faixa do prédio, os despertando durante a manhã quando os comércios térreos começam a abrir e os retirando dos estabelecimentos caso aconteçam confusões com outros usuários. Em conversas com Antônio, o síndico do prédio, ele conta sobre o processo de aprendizado de que tipo de seguranças conseguem desempenhar o trabalho com bons resultados. Foi comentada a necessidade de paciência

e jogo de cintura para se lidar com a população de rua, e que posturas mais agressivas geravam reações violentas por parte destes. Fica clara, então, a relação delicada entre comércio e moradores de rua, que é paralela com todas as outras formas de uso na rua, seja pela cultura ou pela política. Os moradores da Aarão Reis são muitos e também difíceis de se ignorar, pois não têm nenhuma dificuldade em abordar aqueles que passam por ali. É por isso que se convertem em atores importantes na teia de relações da rua, uma vez que interagem com tudo o que acontece ali, direta ou indiretamente.

Dito isso, é importante notar que a Aarão Reis é uma zona de convergência para moradores de rua na cidade, o que se evidencia pela flutuação demográfica de usuários da rua ao longo dos últimos anos, ocasionando um aumento de tais pessoas no local. Nos últimos anos podemos destacar dois eventos que marcaram o aumento exponencial de moradores na rua, o primeiro deles foi a queda de uma árvore no Parque Municipal (localizado na Avenida Afonso Pena a apenas alguns quarteirões da Aarão Reis) e que resultou na morte de uma mulher. O parque foi fechado por cerca de um mês, o que causou uma migração forçada dos moradores de rua que dormiam ali e que tiveram de se deslocar para outras áreas próximas ao parque, entre elas a Aarão Reis. Nessa época, no outro lado da rua, debaixo da marquise da Estação Ferroviária instalaram-se cerca de 30 moradores de rua, no que era chamado pelos mesmos de “Maloca”. Antes desta pesquisa acontecer tive a oportunidade de conhecer alguns dos habitantes da Maloca, entre eles uma figura importante da memória da cidade, o artista de rua Luiz Estrela, assassinado em 2014 durante a Copa do Mundo, o segundo evento que marcou o aumento da população de rua na Aarão Reis.

A cidade, que se preparava para receber os jogos de times internacionais, começa em 2013, com a Copa das Confederações, uma política informal de limpeza do centro da cidade, que consistia basicamente no recolhimento dos pertences pessoais de moradores de rua por agentes municipais e pela Polícia Militar. As patrulhas do poder público eram mais frequentes nas principais vias de acesso do centro da cidade e na região da Praça Sete de Setembro por ser um polo turístico e comercial da cidade. Na época, movimentos como o Comitê Popular dos Atingidos Pela Copa criaram patrulhas noturnas pelo centro para tentar impedir a violência policial contra os moradores de rua durante as madrugadas, faixa de horário em que se está mais vulnerável pela falta de movimento nas ruas.

Ainda que os moradores de rua não sejam o foco desta pesquisa, é indispensável dar a eles um lugar de destaque no desenvolvimento da Passaarão. Eles foram interlocutores de vida para muitos artistas do Espanca!, assim como para muitos parceiros

do grupo de teatro. Apesar de ser esta a primeira peça de rua, diversos projetos artísticos desenvolvidos pelos integrantes do Grupo Espanca! comunicavam diretamente com essa população. Não é à toa que um dos maiores frutos de um dos núcleos de criação para a peça é justamente um boneco gigante feito em parceria com o Grupo Pigmaleão em homenagem a Dudrim, o homem que fez da porta do teatro Espanca! o seu lar.

A Aarão Reis, de seu começo ao fim, é vista como uma escola de vida na cidade pelos integrantes do Espanca!. Nos sete anos que eles ali trabalham, habitam, experimentam e relacionam-se, encontraram amigos, grandes alegrias e terríveis tristezas. Um lugar de experiência, que transforma corpos e subjetividades de quem se dispõe a abrir o corpo, a mente e o coração para a rua; seu asfalto, suas calçadas, seus viadutos, seus moradores, seus transeuntes.

Deita no cimento! A Melhor Praia que uma Praça pode ter

Seguimos pela rua e chegamos enfim à Praça Rui Barbosa (nome dado em homenagem ao jurista baiano), mais conhecida como Praça da Estação. Enorme área de concreto que abriga tanta vida em suas bordas. Nas margens deste enorme retângulo encontramos a maior parte de suas árvores, seus únicos bancos, alguns pontos de ônibus e a entrada principal da estação central de metrô. Na área central encontramos duas árvores, uma em cada lado da estátua feita pelo italiano Bahia Giuliano Starace em 1930.

O jornalista João Perdigão diz que, quando inaugurada, a estátua de um homem exibindo sua genitália estarreceu a sociedade belo-horizontina da época a tal ponto que uma bandeira foi adicionada posteriormente cobrindo-lhe o pênis. Entre a porção central e a margem, se encontram duas fontes de superfície (uma em cada ponta), mas cujo funcionamento é pouco regular, seja porque estão em manutenção (uma delas já leva mais de um ano estragada), seja porque a Prefeitura decide não ligá-la.

A praça foi porta de entrada da estação ferroviária que trouxe para BH os materiais que construíram a capital. No conjunto histórico da Antiga Estação Central de Ferro Central do Brasil hoje funcionam o Museu de Artes e Ofícios, a estação de metrô e o ramal ferroviário tanto para o transporte de minério e quanto de passageiros. Quando ainda era a Central do Brasil, o transporte de passageiros abrangia uma maior diversidade de itinerários, hoje em dia o único itinerário disponível é o de Belo Horizonte – Vitória (Capital do Espírito Santo) contemplando algumas cidades no trajeto.

É nesta enorme praça que acontecem alguns dos principais eventos oficiais da cidade, como o a festa junina chamada “Arraial de Belô”, a festa de Réveillon e o desfile das escolas de samba no Carnaval (Neste ano de 2017, porém, o desfile aconteceu na Avenida Afonso Pena). Também aqui se montam os palcos para grandes festivais (em geral de música) que acontecem na cidade. Em outras palavras, esse é o principal espaço de shows públicos em grande escala, ainda que para muitos desses acontecimentos ela seja cercada por muros móveis, bem como seja exigida a retirada de ingressos (gratuitos, porém *on lines*) previamente para o acesso à área restrita. Lembro-me do Festival Natura de 2006, em que a população enraivecida com o controle do acesso, arrancou as catracas e liberou a entrada de todos que haviam ficado de fora porque não tinham o ingresso.

Esta é uma praça de vida intensa em suas margens, onde está concentrada a maior parte do mobiliário urbano (composto por bancos), vegetação e pontos de ônibus. Pela exposição ao sol, é raro ver alguém durante o dia transitar pelo amplo chão de concreto da praça, a não ser nos finais de tarde em que se é possível encontrar pessoas refrescando-se nas águas das fontes. A Praça, como lugar das principais festas públicas da cidade, esteve ameaçada por um decreto de autoria do Prefeito na época, Márcio Lacerda (conhecido como “Lamerda” pelos movimentos de oposição), que proibiu eventos de todas as naturezas na praça. O polêmico Decreto 13.798 entrou em vigor no dia 1º de Janeiro de 2010 e foi o estopim de movimentações políticas em torno da Praça da Estação, que buscavam reverter o cenário higienista imposto pela Prefeitura da cidade. Nesse contexto nasce um dos eventos que vieram a se tornar mais marcantes na agenda cultural e política da cidade.

No dia 13 de Janeiro de 2010 foi lançada uma chamada anônima por um perfil falso de nome Luther Blisset nas redes sociais e em diversas listas de e-mail convocando todos a ir para a praia na Praça da Estação. No dia 16 de Janeiro acontece, então, a primeira edição da Praia da Estação. Se nesta primeira edição cerca de 300 pessoas compareceram, a cada edição do evento esse número se elevou para os milhares. A Praia da Estação, com seu caráter festivo, vai se instituindo como um verdadeiro acontecimento de ocupação lúdica, cujo alcance aumenta até hoje. Uma ocupação sem organização para além do chamado permitiu que a Praia fosse mobilizada por múltiplas bandeiras. Neste sentido criou-se uma rede ativista com liberdade para mobilizar esse acontecimento e sua potência. Ao longo dos anos a frequência da Praia da Estação entra em sintonia com as próprias lutas da cidade, ao mesmo tempo que reforça o ressurgimento de uma outra forma de ocupação das ruas da cidade: O Carnaval. Talvez a palavra ressurgimento seja

inadequada para falar sobre o carnaval da cidade, uma vez que ele existe desde sempre em BH. Contudo, concomitante ao nascimento da praia, ou melhor, em razão do encontro entre sujeitos nesta praia, reavivou-se as chamadas carnavalescas, que vieram em sequência originar inúmeros blocos de rua.

Não é à toa que a Praia ganha seu próprio bloco, que sai todo sábado de carnaval. Em um dos primeiros dias da festa, o agora consagrado bloco Então Brilha²⁴ termina na Praça da Estação, já em movimento de concentração para o bloco da Praia da Estação. Desde 2009, o bloco parte em direção à Prefeitura de Belo Horizonte, na Avenida Afonso Pena, onde o tradicional caminhão pipa aguarda para refrescar os foliões. O trajeto do bloco é sempre seguir pela Aarão Reis onde a Sede do Espanca! desempenha papel essencial para o andamento do bloco ao oferecer a agora tradicional “Farofada”. O teatro se abre para receber quem quiser entrar, comer e usar o banheiro. É aqui que também se lançou a figura mais famosa do carnaval de BH: o “Chapolin”²⁵.

Denise Lopes Leal era, em 2009, uma produtora do Espanca! responsável pela gestão do espaço cultural deles na Aarão Reis. No primeiro cortejo do bloco da Praia da Estação, vestida de Chapolin, ela sobe na marquise do teatro e com uma mangueira molha aqueles que brincavam carnaval na ocasião. Desde então ela passou a frequentemente vestir sua fantasia e comandar os caminhões pipa do bloco da Praia e também da Praia da Estação em outras ocasiões. Desde 2009, não há um cortejo do bloco da Praia em que não se escute os gritos: “Ei Chapolin! Joga água em mim!”. Moradora de Sabará, na região metropolitana de BH, Denise vem todo sábado de carnaval nos alegrar com o Chapolin.

A Praia marca um processo intenso de revitalização de um carnaval há muitos anos esvaziado. Mesmo que houvesse alguns blocos de rua, caricatos e escolas de samba que sobreviviam anteriores a 2009, era notório o esvaziamento da cidade no feriado do Carnaval. Em Minas Gerais eram os carnavais interioranos, de cidades como Diamantina, Abaeté, Ouro Preto e Pompéu, que eram conhecidos como destinos certos para os moradores da capital. Em 2009, contava-se nos dedos das mãos o número de blocos de rua que saíam pela cidade. Já em 2017, foram 392 blocos cadastrados segundo a Belotur (órgão público responsável pela regularização do carnaval em BH). A Prefeitura anunciou

²⁴ O “Então, Brilha” foi um dos primeiros blocos que surgiu no período de retomada do Carnaval da cidade e hoje é uma das maiores atrações da festa em Belo Horizonte. Em 2017, arrastou cerca de 150.000 foliões em seu cortejo, segundo o Jornal O Tempo. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/cidades/bloco-ent%C3%A3o-brilha-acorda-bh-com-mais-de-150-mil-foli%C3%B5es-1.1440226>>. Acesso em: 3 mar. 2017.

²⁵ Personagem da série de televisão escrita e interpretada por Roberto Gómez Bolaño de grande sucesso na programação brasileira ao lado de “Chaves”, do mesmo criador.

em uma coletiva de imprensa pós carnaval que as ruas da cidade receberam 3 milhões de foliões no feriado. Esta festa tomou proporções gigantescas e BH hoje tem um dos maiores carnavais do país, e isto, sem dúvida, se deve ao encontro de pessoas que resolveram fazer de uma praça uma praia.

Não por acaso o final de todos os carnavais de Belo Horizonte, desde o ano de 2009, deságua justamente na Praia que o ajudou a se reerguer. Criou-se a tradição de que no sábado, pós quarta-feira de cinzas, os blocos que desejassem poderiam participar do encontro chamado Vira o Santo. Tradição de poucos anos, mas que é levada extremamente a sério, na qual os blocos saem em cortejo de vários pontos da cidade para se unirem em uma grande bateria unificada na Praça da Estação. Uma vez por ano, os estandartes tomam o centro da praça, o caminhão pipa molha os foliões e o convite “deita no cimento” é estendido a qualquer um que deseje participar da festa.

O papel da praça no movimento do Carnaval também passa a ser essencial, ao se tornar o local de ensaio dos blocos principalmente no segundo semestre do ano. A fácil acessibilidade e o acúmulo de experiência propiciado pela realização da Praia, fazem dali um local propício para diversos blocos, principalmente os mais recentes que encontram nela um espaço acolhedor para começar sua trajetória na festa.

Em certo sentido, a Praça se assemelha bastante ao Viaduto de Santa Tereza, ao se tornar um ponto de convergência política e cultural de diversos movimentos sociais que batalham por uma cidade mais democrática. Contudo, uma diferença precisa ser apontada, vez que a Praia da Estação e o movimento de carnaval de rua que ali nasceram foram puxados principalmente por uma classe média branca. Se o Duelo de MCs ganhou grandes proporções a ponto de se tornar parte da agenda de final de semana da classe média branca que se identifica com o hip hop, a Praia também ganha proporções por atrair uma juventude negra e/ou periférica que passa a disputar os sentidos da Praia. Conflitos como, por exemplo, o gênero de músicas tocadas e a segregação racial já surgiram nas redes sociais e os movimentos negros organizados em coletivos passam a trabalhar na direção da desconstrução da noção de que a Praia da Estação é democrática. A partir de conflitos dessa natureza é perceptível, se compararmos as edições das Praias de agora com as de seu começo, como o público se diversificou, assim como a forma de realizar a praia, incluindo-se programações de música eletrônica, do funk ao axé, marchinhas e Mpb que eram as trilhas sonoras da Praia em seu começo.

Minguantes da Rua – O Vazio e o Estacionamento

Por fim, seguimos para o último quarteirão da Aarão Reis. Este, sem dúvida, o trecho da rua menos movimentado. Ali não existe comércio. De um lado da rua encontra-se o Museu de Artes e Ofícios e seu estacionamento que se estende até o Viaduto Floresta e duas casas utilizadas por ele para atividades internas. Do outro lado encontra-se o Centro de Referência da Juventude (CRJ), que ocupa todo o quarteirão e mesmo com apenas um ano de vida já se tornou um importante equipamento público com intensa ocupação e uso. É importante lembrar aqui que o CRJ foi inaugurado oficialmente pelo poder público em 2014, entretanto, ficou inativo até 2016, quando foi ocupado pela juventude que conseguiu depois de mais de um mês de luta a verdadeira abertura do equipamento.

Apesar da importância do CRJ, todas as suas atividades, com raras exceções, são realizadas em seu interior, o que contribui para uma rua vazia neste trecho. O principal uso do espaço público se resume, então, ao estacionamento de automóveis e aos flanelinhas. Também aqui houve uma transformação ao longo dos anos, pois onde o CRJ foi construído antes era uma casa utilizada pelo Programa Miguilim desde 1993, funcionando como um centro de atendimento para a população em situação de rua infanto-juvenil. Na época, o movimento na rua era intenso com crianças e adolescentes de vários lugares que reconheciam ali um ponto de referência de políticas públicas voltadas para população em situação de rua. Entre a população de rua que mora na Aarão Reis é bastante comum, inclusive, encontrar indivíduos que já tenham frequentado o Miguilim, que agora funciona no bairro Floresta. Atualmente, fora o movimento de carros, é o carnaval que movimenta esse pedaço da rua durante parte do ano, principalmente com ensaios de blocos que aproveitam das árvores, do acesso ao CRJ (para uso de banheiros e bebedouros especialmente), pelo espaço amplo da Praça da Estação, o menor fluxo de veículos e pela localização central. A população de moradores de rua nesta parte é bem menor que nos quarteirões iniciais já descritos, notadamente agora, com a ausência de um equipamento público voltado para este perfil de sujeitos.

Ao final do quarteirão temos, por fim, o viaduto Floresta que, ao contrário do de Santa Tereza, não tem uma área fechada para veículos capaz de acolher usos diversos. O que se encontra é apenas a via para automóveis que ligam a Aarão Reis à Avenida dos Andradas por duas ruelas estreitas. Também ali encontramos um ponto de apoio da SLU,

em uma construção diretamente embaixo do viaduto, onde são depositados os materiais de trabalho da limpeza urbana, e onde se localiza os vestiários. Poucos são os moradores de rua desta parte da Aarão, mas em algumas poucas conversas que tivemos, me contaram que ali estava proibida a permanência de usuários de crack, pois segundo um deles: “eles são doidões demais. Aqui a gente só deixa pessoal tranquilo, pode puxar um fumo mas pedra não”. Quase não há circulação de carros, fora aqueles em busca de estacionamento. Confesso não ter vindo muito nesta parte da rua, afinal os Estudos Para Passaarão em nenhum momento chegaram aqui e a falta de usos faz dali um lugar sempre bastante ermo.

Eis Aarão Reis. Uma rua de tal tamanho e vida que fica impossível de descrever. Mesmo para o olhar que se debruça sobre essa rua é impossível descobrir todas as suas camadas. Ainda que em seu aspecto material se possa acompanhar seu desenvolvimento histórico, a multiplicidade de usos somada à criatividade de seus habitantes faz com que a rua se transforme em muitos outros aspectos: às vezes em ritmo acelerado, às vezes lentamente. A rua passa, nós passamos, eu passo, os outros passam, Passaarão. Em seu processo de criação da peça o grupo Espanca! tenta absorver a rua que se revela quando se olha, toca, vive e respira com atenção e entrega. É o afeto em seu sentido amplo que os alimenta no processo: todas as vivências acumuladas dentro e fora dos núcleos de criação da peça. Em seu resultado final, nem tudo transparece ao público ou entra em cena. A rua não cabe no espetáculo: não importa se a peça tem uma, duas ou dez horas. Mas Passaarão não tem intenções de descrever a rua e todos os seus fluxos, ela é fruto de relações que se iniciaram muito antes de se pensar fazer uma peça de rua, ela é fruto que extrapola os integrantes do Espanca!, ela é uma homenagem, uma experiência, uma relação oferecida ao público e à própria Aarão Reis.

Conectando os Pontos

Começamos com um grito, uma reflexão, um post perdido nas redes sociais mas que diz muito sobre a Aarão Reis:

baixo centro, altas violações! (por Gustavo Bones)²⁶

²⁶ Disponível em <<https://www.facebook.com/revistamarimbondo/photos/a.362824687077154.110473354459534580336/1037592509600365/?type=3>> Acesso em: 20 abr. 2017.

é mesmo forte quando a vida nos chama. falo das putas experiências da vida. domingo foi um dia forte, somado às tantas experiências da vida ali, no nosso viaduto, concreto de santa tereza. puta vida. falo da potência de vida nos inesquecíveis embates de Mc's, no delicioso Samba da Meia-Noite, na sensação gostosa quando os caminhões pipa apontam no horizonte da Praia, na convivência amistosa com a Pop de Rua, no Pixo que grita potência de vida, nos dias de casa cheia, casa aberta, casa que muda todo dia, casa recebendo encontros, recebendo festa, recebendo, recebendo e recebendo e concebendo diversidades e criações.

mas falo também das experiências duras. duras experiências de vida. por exemplo: tivemos uma experiência difícil com o Gabriel. e agora, misto de beleza e tristeza, ele está de volta. já perdemos tantos amigos da Pop: Estrela, Dudrin, Lorinho, Monique... o Bê, a Yayá e o pessoal do Viaduto Ocupado também viveram coisas muito pesadas. a Família de Rua sentiu um grande baque quando uma pessoa foi assassinada na Praia, numa noite de Duelo. todos vivemos coisas muito pesadas ali, todos sabemos disso. domingo foi um desses dias. vimos muitas coisas difíceis, feias, nojentas e, paradoxalmente, vivas. vemos a miséria e suas violências. e isso, às vezes, é osso. vivemos também duros embates, muitas discordâncias. quantas derrotas.

confesso que estávamos nos sentindo muito solitários. as obras no viaduto fecharam a cerca por muito tempo. o Move tirou os pontos de ônibus - milhares de vidas a menos - e os comerciantes estão P da vida. o Bordello não resistiu ao cerco das leis. chovia e não dava Praia. a rua estava vazia, feinha, tristezinha do jeca. nós nos sentíamos resistentes, resistindo. e então veio a vida: os tapumes saíram pro duelo passar; fotos, lambes e grafites voltaram; algumas poucas linhas de ônibus também, embora as usuárias preferiram a andradas: mais seguro, mais iluminado; com a saída da arquibancada e da guarita da polícia, os skatistas estavam lá todos os dias, linda ocupação; finalmente, os vizinhos do Baixo mudaram-se de vez e a nighth voltou ao pátio nos fundos da Igreja rosada. temos hip hop, samba e discoteca! o Espanca! fez uma programação de fim de ano (tudo no esquema ajudaluciano) e nossa casa estava ativa. estávamos muito felizes com a vida de volta. falar nisso, todo mundo tem que ver a peça da Denise Macaxeira-Chapolin, uma linda obra sobre a Pop de Rua, nossos olhares virando teatro. salve nós!

domingo choveu muito. é difícil o pessoal sair de casa com tanto pingo. muita gente confirmada pra nos encontrar não pôde vir, bendita água. mas estávamos felizes, o clima tava gostoso, tava bom. a primeira família de expositores que chegou tinha um bebê de 1 ano. muitos outros bebês chegarão ano que vem, estamos virando um grupo de teatro-babá e estamos adorando essa ideia. estávamos fechando o ano, fechando os trabalhos, reafirmando nossos votos, próspero ano novo. e então, o Antônio, 34 anos, chegou na nossa porta, sangue escorrendo pelo chão, pedindo ajuda, dizia que ia morrer. ele fora esfaqueado - acho que aquilo é muito sangue - e talvez, de fato, ele morreria dali um tempo. ele estava muito mal. seguii mais uns passos até ser socorrido por nós, nós que estávamos ali na porta dando sopa. Aline, Halyson e Serjão se envolveram de forma belíssima, que orgulho da minha gente. e uma moça chamada Bárbara, médica que passeava pela Feira, foi quem tranquilizou e comandou a equipe improvisada. ela foi demais. a polícia chegou logo e decidiu levá-lo, no camburão mesmo, até o João XXIII. chegaram a ligar a sirene e andar por meio quarteirão, até voltar à nossa porta. mas o Samu chegou, fez o atendimento de urgência e levou o Antônio, sozinho, pro hospital. pessoal viu alguém jogando a faca no lixo, a polícia tirou a arma de lá. olha, era um facão-de-matar. mas depois parece que a polícia não fez nada, não. foi assim. limpamos a nossa porta, mas o lugar que ele deitou ficou todo sujo. nós já estávamos esgotados pra encarar essa outra limpeza. o Samu poderia ter levado, mas o lixo ficou lá, sangue perto da Igreja. essa foi mais uma experiência difícil pra todos nós. mais uma experiência coletiva. vida que segue, sua louca. ontem fiquei

sabendo que a galera já tá chamando os agressores de Turma do Facão. com o outro lado do viaduto fechado, a galera barra pesada chegou junto e agora mora aqui, do nosso lado. enquanto existirmos, teremos de conviver. nós e eles.

ontem teve um encontro da Pop promovido pelo pessoal do Consultório de Rua. el@s escreveram uma faixa capenga, difícil de ler, maior pelega pra pregar o papel craft emendado. mas eu li: “BAIXO CENTRO, ALTAS VIOLAÇÕES”. mais uma vez, a elaboração conceitual vem dela, da População em Situação de Rua, as maiores vítimas de violações em nosso território. sobre o viaduto, digo que a Serraria Souza Pinto é uma vergonha. ontem, pela primeira vez, os carrões de quem ia pra festa foram estacionados no passeio, literalmente dentro da nossa casa, incentivados pelos companheiros flanelinhas da Aarão Reis. que se abram as portas da Serraria! esse banheiro público também precisa abrir amanhã! gratuito e para tod@s! pelo fim da Cocôlândia! sobre a obra, que achei positiva por sinal, quero organizar o Campeonato de Basquete Bosta na novíssima cesta instalada em nosso banheiro a céu aberto. exigimos saneamento no Viaduto! sobre nós, creio que precisamos urgentemente de inventar uma forma de dialogar pra valer. não é possível que não consigamos organizar ao menos uma agenda coletiva. sobre a polícia, que chegou rápido por conta do Raul Seixas, confesso que não vejo nada. foram até simpáticos – e isso já é muito hoje em dia – mas foram apáticos. sobre o crime, é terrível. é terrível. sobre o Antônio, digo que uma pergunta me atormenta. “por que não fomos com ele até o fim? que bloqueio – econômico? - nos distanciava?”, pergunta o meu coração. Porém meus olhos não perguntam nada

Gostaria de dizer que essa foi uma das raras vezes onde se viu uma faca na Aarão Reis, mas isso seria uma mentira. Entretanto, da mesma forma que se pode pensar no Viaduto de Santa Tereza ou na Praça da Estação como símbolos de resistência, o que vemos também é isso: altas violações. Atrevo-me a retornar à ideia de Simmel, para quem o conflito é também uma força constituinte da unidade que, neste caso, é a rua. O que esse texto de Gustavo evidencia é justamente que as experiências coletivas de violência e resistência são fatores que produzem um *lugar*, entendido como,

Determinada demarcação física e/ou simbólica no espaço, cujos usos o qualificam e lhe atribuem sentidos convergentes, orientando ações sociais e sendo por estas delimitado reflexivamente. (PROENÇA LEITE, 2008. p. 41)

Nesse contexto, o que encontramos é um espaço praticado, vivido e cheio de sentidos que perpassam por um prisma de sentimentos e vivências. Também desta lógica se origina a divisão metodológica da rua em quatro seções, ainda que não signifique necessariamente quatro lugares diferentes. O sentido de lugar não obedece à uma lógica de fronteiras fixas, sendo seus limites constantemente negociados cotidianamente com outros lugares, onde se afirmam distinções, dissensos, conflitos e também consensos. Nesta perspectiva, vamos de encontro também à ideia de que a noção de *lugar* envolve conjuntos de sentidos conferidos ao espaço necessários na construção de identidades sócio-espaciais dos sujeitos que o habitam. Essa coabitação de identidades envolve

processos de distinção e reconhecimento que formam a base de um sentido *público* do espaço que não deve ser tomado como inato ao espaço da rua.

A noção de espaço público é uma que está colada à categoria *rua* e muitas vezes são consideradas sinônimos. Muito comum nos discursos encontrados pelos usuários da Aarão Reis esta sobreposição dos termos, contudo gostaria de defender que a noção de *espaço público* não antecede à rua, sendo na realidade um fenômeno e uma conquista fruto justamente do processo de significar os espaços de uma certa forma. Neste sentido é fundamental entender que essas categorias quase siamesas, na verdade, devem ser separadas enquanto conceitos, uma vez que por um lado temos a dimensão da rua enquanto propriedade pública do Estado (PROENÇA LEITE, 2008) e do outro a noção de esfera pública na qual os cidadãos se engajam politicamente.

A existência *per se* de ruas e esquinas movimentadas não é, assim, condição suficiente, embora necessária, para instituir um espaço público. A obstrução privada das ruas pode inibir a construção de seu sentido público, mas a sua desobstrução não garante necessariamente que nela se desenvolvam usos e práticas capazes de diferenciá-las como espaço público. (PROENÇA LEITE, 2008, p. 49)

O que se entende, então, é que a rua se torna o referencial espacial para o desenvolvimento de uma sociabilidade pública e é nesta junção que se encontra aquilo que considero um verdadeiro *espaço público*. Ainda que a rua não seja exclusivamente o único suporte material para esta modalidade espacial, ela, sem dúvida, é privilegiada justamente por gozar do status de propriedade pública que pertence ao Estado: fruto da coletividade humana em um espaço e tempo determinado.

O que notamos em Aarão Reis é que sua dimensão pública vem sendo construída há muitos anos, talvez desde a sua criação quando os primeiros imigrantes faziam dali sua habitação temporária. Todavia, é fato que essa dimensão ganhou novas proporções com a intensa vida cultural que ali se instalou, sendo necessário reconhecer o marco temporal do Duelo de MCs neste processo. Mas, se desde 2007, a Aarão Reis era arena cultural e ao mesmo tempo política de uma multiplicidade de sujeitos, a construção simbólica tanto do Viaduto quanto da Praça da Estação, como polos da militância belo-horizontina, se intensifica principalmente pós Jornadas de Junho. Se desde 2009 o contexto internacional já demonstrava efeitos de uma crise econômica global e da democracia (RAPOSO, 2014), no Brasil o efeito destas crises se revela de forma mais contundente em 2013.

(...) um rastilho incendiário se espalhou pelas praças, pelas ruas, pelos bairros reclamando o espaço público. *Tomar a rua* tornou-se um movimento performativo de intensidade nova em um plano que se refina e se intersecta em escalas globais, nacionais e locais, usando meios de comunicação e tecnologias de *agit-prop* da era digital. (RAPOSO, 2014, p. 92).

Poucos foram os lugares em Belo Horizonte que se movimentaram tanto a partir de 2013 como a Aarão Reis. Toda essa movimentação apenas se intensifica quando escândalo após escândalo no cenário político da democracia representativa desagua em um golpe que derruba a presidenta eleita Dilma Rousseff. É, sem dúvida irônico, pensar que justamente as maiores crises são as responsáveis por reforçar o sentido público de ruas como a Aarão Reis pelo país inteiro. No nosso caso, encontramos novos sujeitos ocupando esta área de Belo Horizonte, novas possibilidades de ação foram ganhando forma, contribuindo ao processo constante de construção, desconstrução e reconstrução do espaço público. Em outras palavras, fortalece-se a política enquanto campo de criação e experimentação (ORTEGA, 2001).

Dito isto, se faz necessário retomar a divisão feita por mim da Aarão Reis. Como já explicitado anteriormente, a extensão da rua foi dividida em quatro por expressarem características materiais e de uso distintas entre si. Neste sentido, o que encontramos é um espaço urbano único e continuado, porém que não é um espaço público unificado, mas sim uma pluralidade deste tipo de espaço distinguível pela composição dos sujeitos que conferem significado a ele e também pela escala que tomam na cidade. É possível caminhar de uma ponta a outra da Aarão sem ser interrompido uma única vez, afinal é uma rua que segue paralela à linha férrea tanto do trem quanto do metrô e que, portanto, não possui cruzamentos, todas as ruas que cortam Aarão também têm seu final (ou início) ali. O mesmo trajeto, porém, não pode ser repetido ao pensarmos no sentido público de cada seção da rua, uma vez que aí sim encontramos diferenciações claras a respeito do significado dos espaços. Se o espaço público enquanto categoria se dá pela possibilidade de ação política que atribui sentido ao espaço, e no nosso caso o espaço urbano da rua, esta espacialidade não pode existir sem um mundo compartilhado entre os sujeitos. É justamente no encontro entre espaço urbano e a esfera pública (lugar da ação política) que está a constituição do que aqui consideramos espaço público. Neste sentido, tampouco este espaço pode ser pensado através de um prisma unitário no qual os sujeitos compartilham de uma razão pública (MOUFFE, 2005), mas, pelo contrário, deve suportar assimetrias de fala e participação que, em geral, refletem desigualdades da própria inserção dos sujeitos na vida pública. Por esta perspectiva, a dimensão do conflito é

inerente à noção de espaço público, uma vez que este é a dimensão da vida pública em que discursos, ações políticas e diferenciações que constroem identidades estão em jogo (PROENÇA LEITE, 2008).

Temos então um viaduto com um histórico de lutas explicitamente politizadas e manifestações culturais que também ativam sua importância política na cidade em seu discurso, dois quarteirões de uso comercial compostos pela oferta de serviços e vendas de produtos, uma praça que poderia ser um deserto, mas se converteu em praia, e um último quarteirão que funciona principalmente como um estacionamento.

De um ponto de vista formal e burocrático, uma rua pode ser compreendida como um espaço urbano definido dentro do planejamento oficial da cidade. Entretanto, o que se busca aqui não é encontrar a apenas morfologia material de Aarão Reis. Se por um lado o recorte de pesquisa acata a lógica administrativa, que indica onde a rua começa e onde termina com placas nas esquinas, ela não pode fugir dos usos da rua e seus sentidos enquanto reais elementos constituintes do espaço.

Dito isso, podemos encontrar um sintoma no texto de Gustavo que também aparece nos Estudos para Passaarão que serão abordados no capítulo seguinte: Aarão Reis parece começar no Viaduto de Santa Tereza e terminar na Praça da Estação. É difícil reconectar este segmento da rua com o último quarteirão, visto que parece haver pouca permeabilidade entre eles. Assim, o que se percebeu é que os viventes do último quarteirão da Aarão, que consistem basicamente em moradores em situação de rua e trabalhadores da SLU, transitam no restante da rua, mas o mesmo não pode ser dito do caminho contrário. Tendo como referência a divisão realizada nesta pesquisa da rua, o que encontramos é uma separação produzida principalmente pela ausência, ou melhor, pela escassez de usos no último quarteirão, acarretando pequeno fluxo de sujeitos em relação às três primeiras partes. Não é com isto dizer que o último quarteirão não deve ser entendido como espaço público, pois não podemos desconsiderar uma população em situação de rua que ali vive e produz sentido sobre o lugar, mas é entender que existe um isolamento claro em relação às outras partes. Esta constatação nos leva ao fato interessante de que, apesar dos diferentes sentidos em cada seção de Aarão Reis, a intensa circulação dos usuários faz com que tais espaços estejam profundamente conectados e em constante comunicação, garantindo um jogo de oposições, alianças, e distinções entre estes múltiplos espaços públicos.

Para o Viaduto de Santa Tereza e a Praça da Estação podemos perceber uma ocupação pública de manifestações culturais e políticas em intensa relação. A Praia da

Estação, o Duelo de MCs, o Samba da Meia Noite, entre outros acontecimentos não têm sua origem na intenção do Poder Público em facilitar a vida cultural na Aarão Reis. Pelo contrário, todas estas manifestações conquistaram a capacidade de negociar com a Prefeitura que, por inúmeras vezes, tentou dificultar ou mesmo extinguir esses eventos que trazem em seu discurso a contestação das formas de gerir a cidade. Por este ângulo vemos uma outra ligação entre estes dois espaços estabelecida a partir dos usos dos espaços, ou melhor dizendo *contra-usos*, definidos por Rogério Proença Leite (2008, p. 40) como “ações deliberadas de subversão prática e/ou simbólica dos usos esperados para os espaços”. Neste sentido, podemos pensar também que subverter algo significa desordenar um projeto de cidade que define um destino para o espaço e, portanto, dá origem a “diferentes lugares, a partir da demarcação sócio-espacial da diferença e das ressignificações que esses contra-usos realizam” (PROENÇA LEITE, 2002, p. 122). O efeito de tais processos não se dá apenas na Praça e no Viaduto, mas penetra também na parte da rua entre eles, uma vez que estamos falando de acontecimentos que envolvem enorme número de pessoas. Diversas foram as ações que partiram da Praça e do Viaduto de Santa Tereza, que ocuparam e ocupam os quarteirões que ligam esses espaços. O ponto de ônibus e a Estação do MOVE já foram palcos para doação de plantas, os bares e os mercados se movimentam com a juventude em busca de um preço melhor na cerveja, piqueniques, cafés e até ceias já foram feitas nos bancos em frente à Estação Ferroviária.

O que se nota, então, é que se encontram conflitos de diversas naturezas no espaço da Aarão Reis. Alguns que vem do choque entre políticas patrimoniais centradas principalmente no complexo arquitetônico, que se inicia no viaduto e termina na praça, e outros cuja natureza está localizada na própria sociabilidade entre usuários cotidianos da rua. Estas modalidades de conflito, no final das contas, apontam para uma disputa especializada que se imbrica na própria noção de cidade e nas formas imaginadas de como os usos da rua devem ser praticados. Em certo sentido, se coloca em jogo as próprias formas de pertencimento e identificação com valores democráticos (MOUFFE, 2005), e tal processo serve também como elemento formador das identidades dos sujeitos que povoam o espaço público desta rua. Por esta perspectiva, entendemos junto com Hannah Arendt que as identidades não são formadas *a priori* da vida pública, mas sim constituídas por esta. Existe um elemento performativo da ação política que a torna não um instrumento racional na disputa na arena pública, mas sim uma forma de expressão que revela quem são e não o que são (ORTEGA, 2001).

através deles (ação e discurso), os homens podem distinguir-se, ao invés de permanecerem apenas diferentes; a ação e o discurso são os modos pelos quais os seres humanos se manifestam uns aos outros, não como meros objetos físicos, mas enquanto homens. Esta manifestação, em contraposição à mera existência corpórea, depende da iniciativa, mas trata-se de uma iniciativa da qual nenhum ser humano pode abster-se sem deixar de ser humano (ARENDRT *apud* ORTEGA, 2001, p. 230).

O que o percurso feito até aqui nos demonstra é justamente uma pluralidade de sujeitos e usos, que não simplesmente coexistem, mas que estão em contínua negociação, algumas vezes via confronto direto ou indireto, outras pelo diálogo pacífico. É justamente este processo que marca e constrói as diferenciações dos sujeitos no espaço da rua, e não devemos cair na armadilha de se imaginar uma resolução racional e um consenso entre as partes, reconhecendo que a dimensão do conflito é aspecto impossível de ser eliminado devido ao pluralismo de valores que habitam os espaços públicos da Aarão Reis.

Pensando por esta perspectiva, é interessante lembrar que dos usos da rua aqui referida, um deles em específico acontece de ponta a ponta na Aarão Reis. De viaduto a viaduto, em todos os pontos encontramos na rua o lugar de habitar de moradores em situação de rua. Eles talvez sejam a fonte mais cotidiana de tensionamento da rua e, também, um dos principais fatores que fazem da rua um espaço público. Eles são sujeitos importantes para se pensar os quarteirões entre a praça e ambos os viadutos justamente porque estão sempre circulando em toda a extensão da rua, exercendo atividades como a de flanelinha, improvisando churrasqueiras para fazer comida e estabelecendo usos tipicamente atribuídos a espaços privados no espaço público. É justamente estas formas de se relacionar com o espaço urbano aquilo que entra em choque com os comerciantes do edifício central ou com o Espanca!, por exemplo.

No texto de Gustavo, ele se refere à população de rua que migrou para Aarão quando a ponta do Viaduto de Santa Tereza que está do outro lado da Avenida dos Andradas foi fechada e que seria “barra pesada”, também notamos o incômodo de quando os flanelinhas orientaram os carros a parar em cima do passeio em frente ao teatro-sede do Espanca!. O que percebemos, então, é que a complexa teia de relações e sentidos que dá ao espaço urbano seu caráter público não é completamente estável e fixa, mas está sempre se reconfigurando e sendo negociada. Apesar de uma sociabilidade cotidiana que permite a existência de certa “paz” entre comerciantes, atores, moradores de rua e transeuntes, esta tranquilidade não é garantida.

Desaguamos, então, no processo dos Estudos Para Passarão, que transforma justamente esses sentidos e usos atribuídos pelos habitantes da rua em linguagem teatral

a ser experimentada pela relação do corpo do artista com os diversos lugares que compõem a rua. É essencial indicar que a presença deste trabalho não parte de um grupo de teatro que apenas encontra na Aarão Reis material interessante para desenvolver os núcleos de criação e o espetáculo Passaarão. Todo o processo se inicia de dentro. A origem de tal processo é anterior à própria existência da ideia de fazer uma peça de rua, está localizada na própria vivência iniciada quando o Espanca! estabeleceu ali seu teatro-sede. É neste ponto que o grupo deixa o papel de visitante ou usuário esporádico para assumir uma fixação material que perpassa seu cotidiano, trabalho e afetos naquela rua. Um processo iniciado pela experimentação com o espaço fechado do teatro e formas de abri-lo para a cidade desagua agora no trabalho de converter a rua em teatro através de suas dramaturgias, figuras e materialidades. Como veremos a seguir, existe um desejo de criar então uma dramaturgia do espaço público, baseada em múltiplas formas de investigação. Seguimos então para os Núcleos de Criação.

Vida em Aarão Reis

Duelo de MCs – Foto: Mirela Persichini



Duelo de MCs – Foto: Coletivo Família de Rua

Moradores de Rua da Aarão Reis – Mais a esquerda temos o famoso Luiz Estrela

Foto: Mirela Persichini



Evento: A
Ocupação

Foto: Mirela
Persichini



Evento: A
Ocupação

Foto: Mirela
Persichini





BHTrans reboca carros

Foto: Autoria Própria

Vista da varanda do
Edifício Central
Foto: Autoria Própria



Uma tarde em Aarão Reis

Foto: Autoria Própria



A Praia da Estação:
O Caminhão Pipa
Foto: Priscila Musa



A Praia da Estação:
Edição de 2 anos
Foto: Mirela Persichini



Ei Chapolin! Joga água em
mim!

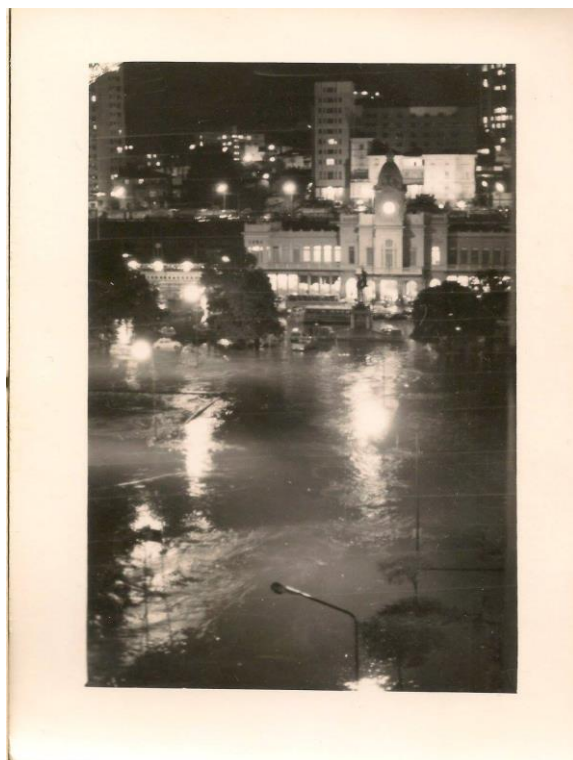
Foto: Flávia Mafra

O Carnaval de BH! Cortejo
2017 do Bloco Então Brilha!

Na Praça da Estação

Foto: Uarlen Valério





A enchente da Praia da Estação
– Ano 1979

Foto: Autoria Desconhecida
Fonte: Acervo pessoal de Ana
Beatriz Marques



Aarão Reis e o Viaduto de Santa Tereza – Ano 1955

Foto: Autoria Desconhecida

Fonte: Arquivo Público da cidade de Belo Horizonte/APCBH

CAPÍTULO 2

Estudos Para Passarão!

Apresentando o Espanca!



O Grupo Espanca! – Da esquerda para direita: Gustavo Bones, Alexandre de Sena, Aline Vila Real e Marcelo Castro
Foto: Grupo Espanca!

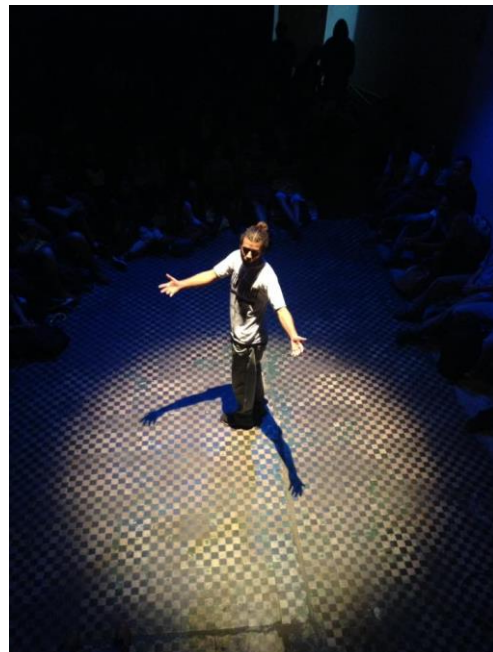


A porta do Teatro-sede – Violentamente Doce
Foto: Marcelo Castro



Placa do Teatro
Foto: Autoria Própria

Slam Clube da Luta –
Parte da Programação
Arte no Centro 2016
Foto: Grupo Espanca



CRIATIVA Feira de
Mulheres
Empreendedoras – Parte
da Programação Arte no
Centro 2016
Foto: Dentro –
Plataforma de cobertura
cultural



Arte no Centro 2016

Fonte: Grupo Espanca!



Bloco da Praia da Estação chega ao Espanca!

Chapolin e sua Mangueira

Foto: Aatoria Desconhecida

Fonte: Grupo Espanca!

Violentamente Doce, O Espanca!

É que tem coisa que espanca, mas espanca doce. É por isso que eu peço: cuidado com o que planta no mundo. Cuidado com o que toca; com a capacidade que gente tem de se envolver com as coisas. Não adianta fingir que não sente. Gente sente tudo, se envolve com tudo!
Espetáculo Por Elise – Espanca!

Aarão Reis, número 542. Esse é o endereço que desde 2010 abriga a sede e o teatro do grupo Espanca!. Seu nascimento foi marcado pela criação da cena *Por Elise* em 2004 na ocasião do Festival de Cenas Curtas realizado anualmente pelo Galpão Cine Horto²⁷. Este grupo teatral tinha como configuração originária Grace Passô, Paulo Azevedo, Samira Ávila, Marcelo Castro e Gustavo Bones. Entretanto, em seus 13 anos de existência algumas destas pessoas deixaram o grupo e outras entraram.

Atualmente o grupo é composto por Aline Vila Real, 35, Gustavo Bones, 33, Alexandre de Sena, 38 e Marcelo Castro, 37. As funções desempenhadas por cada é de difícil definição, apenas Aline²⁸ tem seu papel de produtora do grupo bem definida, enquanto os outros se dedicam as tarefas que as circunstâncias exigem. Todos os integrantes passaram por uma graduação em teatro, inclusive, parte dos integrantes atuais e fundadores foram colegas no curso de Artes Cênicas da UFMG. Ao longo dos anos, além dos membros oficiais, o Espanca! passou a contar com uma equipe técnica que varia com as condições financeiras do grupo. Em geral, na estrutura do grupo sempre se mantêm um(a) assistente de produção no teatro-sede, cargo atualmente ocupado por Aristeo Serranegra e um técnico de palco, que acompanha o grupo a quase dez anos, Edimar Pinto.

Atualmente, o grupo conta com sete peças em seu repertório, sendo elas em ordem de criação: *Por Elise*, *Amores Surdos*, *Congresso Internacional do Medo*, *Marcha para Zenturo*²⁹, *O Líquido Tátil*, *Dente de Leão* e *Real*. É interessante saber que nenhuma dessas peças foram feitas apenas pelos integrantes do Espanca!, todas contaram com a participação de vários artistas ao longo dos processos de criação, os quais desempenharam diversas funções tais como Direção, Atuação, Figurino, Produção e Iluminação. Sendo assim, observou-se que ao longo dos anos foi criada uma rede de parcerias e afetos entre os integrantes do Espanca! e outros atores, dançarinos, iluminadores, etc. Isso se mostra relevante para se entender o contexto atual do Teatro-Sede, uma vez que Gustavo,

²⁷ O Festival Cenas Curtas é realizado pelo centro cultural Galpão Cine Horto desde 2000.

²⁸ Aline sempre desempenhou a função de produtora, mas nos últimos anos começa a ocupar o lugar de artista. Passarão será sua primeira experiência como diretora de uma peça teatral.

²⁹ Marcha para Zenturo é um espetáculo co-produzido com o Grupo XIX de Teatro sediado em São Paulo.

Marcelo, Alexandre e Aline possuem projetos e parcerias individuais com outras pessoas e grupos que se valem da estrutura que o Espanca! conquistou para se desenvolver. Essas circunstâncias contribuem para que o Teatro seja ocupado por uma série de atividades que nem sempre estão diretamente vinculadas ao grupo como um todo, mas pelo menos com algum de seus integrantes. Portanto, uma rede de sociabilidade de afetos e de arte se estende tendo o Espanca! como centro material, tornando-o referência da atividade teatral produzida em Belo Horizonte.

Mas não é apenas a rede de sociabilidade que faz do grupo uma referência na cidade. A importância do grupo no contexto de BH e também no nacional se evidencia pela longa lista de premiações que o grupo já recebeu pelos anos de trabalho. O primeiro trabalho, “Por Elise”, com direção e texto de Grace Passô, estreou em 2005, na Mostra Paralela do 14º Festival de Teatro de Curitiba. Dentre os Prêmios que recebeu estão o APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) e o Shell de Melhor Autor 2005, e o Prêmio Sesc-Sated MG 2006 de Melhor Espetáculo e Texto. O segundo, “Amores Surdos”, dirigido por Rita Clemente e com texto de Grace Passô, teve seu projeto de criação vencedor do Prêmio Estímulo às Artes – Auxílio Montagem – da Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes. A peça foi indicada aos Prêmios Qualidade Brasil SP (em todas as categorias do Teatro Adulto), Prêmio Shell SP 2008 (categorias de melhor texto, direção e cenário), e foi vencedora do Prêmio Usiminas-Simparc, nas categorias de Melhor Atriz e Texto. “Congresso Internacional do Medo” estreou em 2008 e teve seu projeto de criação vencedor do II Projeto de Co-Criação do Núcleo dos Festivais Internacionais de Artes Cênicas do Brasil. Também concorreu ao Prêmio Mixsordia-BH 2011 na categoria Espaço.

De acordo com o Grupo,

Na última década, estes trabalhos fizeram 692 apresentações em 63 cidades de todas as regiões do país, além de Alemanha, Chile, Colômbia e Uruguai. Nossa casa está localizada embaixo do tradicional Viaduto de Santa Tereza, uma área de extrema relevância cultural, política, social e antropológica para a cidade. Acompanhe a programação do **Teatro Espanca!**, uma agenda diversa e continuada proposta por grupos, coletivos ou artistas de todo país. (ESPANCA, 2017)³⁰

Além do trabalho teatral com os espetáculos, ao longo dos anos o grupo desenvolveu uma série de outros projetos, que de acordo com informações do Espanca!,

³⁰ Disponível em: <<http://espanca.com/c/quem-somos/>> Acesso em: 20 de Jan de 2016

já alcançaram cerca de 130.000 pessoas³¹. Dentre esses outros trabalhos, vale destacar o ACTO! – Encontro de Teatro, que já teve três edições e trouxe companhias de teatro de outros estados como a Cia. Brasileira de Teatro de Curitiba, o Grupo XIX de São Paulo e o Grupo Magiluth de Recife, respectivamente. O projeto foi concebido para funcionar ao mesmo tempo como um festival e espaço de encontro para trocas de experiências entre os grupos. Outro destaque são os núcleos de criação, que também contaram com três edições – cada edição contou com três núcleos, exceto a última edição que contou com quatro núcleos –, são processos criativos abertos a artistas e estudantes de arte que se interessem pelos processos propostos pelo grupo.

A última iniciativa que gostaria de ressaltar são os editais de ocupação do espaço do teatro-sede que resulta na mostra intitulada Arte no Centro. Ao contrário do ACTO! e dos Núcleos de Criação que estão calcados na ideia de intercâmbios e produção, o Arte No Centro é a forma que o Espanca! encontrou para abrir suas portas para diversas iniciativas artísticas da cidade. Sua primeira edição foi realizada em 2011 e consistiu na seleção de duas propostas – de qualquer área artística de Belo Horizonte – para a ocupação do teatro-sede nos períodos de 11 a 16 e 18 a 23 de Outubro, e que receberiam ajuda de custo de R\$1.000,00. Nas edições seguintes é notável o esforço do grupo para a expansão do Arte No Centro. Por exemplo, desde a sua segunda edição, a ocupação do teatro-sede contempla diversos períodos em meses diferentes, no primeiro ou segundo semestre. A ajuda de custo é variável nas edições, ficando entre R\$500,00 e R\$5.000,00, dependendo este valor da aprovação que o Espanca! consegue através de Leis de Incentivo à Cultura ou editais de financiamento direto, como o Edital Cena Minas da Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais (foi o caso da última edição em 2016).

Ao compararmos os editais de ocupação outra mudança interessante a ser observada é a relativa ao público alvo, sendo a primeira edição³² destinada a artistas e coletivos residentes de Belo Horizonte, enquanto o segundo³³ aceitava propostas de Minas Gerais e o terceiro³⁴ e o quarto³⁵ contemplavam projetos de todo o Brasil. Também é interessante notar que no último edital, pela primeira vez, aparecem duas categorias

³¹ Disponível em: <<http://espanca.com/c/quem-somos/>> Acesso em: 20 de Jan de 2016

³² Edital da primeira edição disponível em < <http://espanca.com/blog/edital-de-ocupacao-do-teatro-espanca/> > Acesso em: 20 de Jan de 2016

³³ Edital da segunda edição disponível em < <http://espanca.com/blog/edital-de-ocupacao-do-teatro-espanca-2/> > Acesso em: 20 de Jan de 2016

³⁴ Edital da terceira edição disponível em < <http://espanca.com/blog/3-edital-de-ocupacao-teatro-espanca/> > Acesso em: 20 de Jan de 2016

³⁵ Edital da quarta edição disponível em < <http://espanca.com/blog/4o-edital-de-ocupacao-do-teatro-espanca/> > Acesso em: 20 de Jan de 2016

diferentes a serem contempladas pelo edital de ocupação: ocupação livre e cinema de fachada³⁶, o que demonstra um desejo de diversificar a própria forma como a espacialidade do teatro-sede é utilizada.

Fica claro que o grupo não parte apenas de suas relações pessoais para produzir uma rede de produção artística, mas também se utiliza do edital como forma mais abrangente de estabelecer esta rede que ao longo do tempo ganhou dimensão cada vez maior. Não apenas isso, mas durante as conversas ao longo da pesquisa ficou claro que este acontecimento não ocorreu de forma espontânea, ele foi intencionado desde o momento em que decidiram criar o teatro-sede, como podemos ver em minha conversa com Gustavo Bones,

Hoje perguntei para Gustavo depois do núcleo porque o Espanca tinha escolhido a Aarão Reis. Ele me respondeu que na verdade nunca houve uma intenção de ir pra lá. Que foi uma questão de sorte e oportunidade. Ele disse que quando eles conseguiram ser aprovados no edital da Petrobrás, começaram uma busca por vários imóveis e que não era exatamente a localização aquilo que condicionou a escolha. Eles queriam um lugar de fácil acesso para eles irem ao trabalho mas, o mais importante, era achar um espaço em que eles poderiam ensaiar, guardar os figurinos e o resto das “tralhas” e abrir para o uso da cidade. Eles queriam um teatro que fosse um ponto para que todos os artistas pudessem chegar lá e usar. (Informação verbal)³⁷

Neste diálogo encontra-se um dado muito importante para esta pesquisa: a localização do teatro-sede na Aarão Reis não foi algo buscado intencionalmente. As condicionantes da busca do Espanca! por um imóvel que pudessem usar estavam muito mais relacionadas à materialidade do espaço do que à sua localização, ainda que este fator também estivesse sendo levado em consideração na procura. Passarão é fruto do *faro* (*serendipity*) do qual Hannerz fala, nascida do encontro entre uma rua e um grupo de teatro. Dentro do repertório de peças do Espanca!, Passarão será o primeiro espetáculo de rua do grupo que historicamente sempre se apresentou dentro das quatro paredes tradicionais dos edifícios teatrais. Todas as suas peças anteriores foram pensadas e encenadas na estrutura do tradicional palco italiano³⁸, sendo esta a primeira produção assinada pelo grupo em que encontramos um deslocamento radical no que diz respeito ao uso do espaço dentro do espetáculo.

³⁶ Apesar da inclusão do cinema de fachada no edital, essa prática já era frequente no teatro-sede, Marcelo particularmente sempre gostou de fazer exposições públicas.

³⁷ Comunicação pessoal ao autor em 16 de Nov de 2016, em Belo Horizonte.

³⁸ Tipo de Palco criado no renascimento que consiste em um palco retangular onde o espectador assiste a ação em espaço separado com ângulo sempre frontal.

Apesar de esta ser a primeira peça de rua, as portas do teatro-sede estão abertas para Aarão Reis há muito tempo. Passaarão não é um projeto recente que se origina apenas na vontade de trabalhar poeticamente com a rua, ela é fruto de sete anos de vivência na rua a partir de experimentos artísticos como os núcleos de criação, em cujas duas primeiras edições voltaram-se para a relação com a rua como os núcleos de *Arte e Ativismo* e o de *Coral Urbano*, sendo que na terceira edição foi idealizado como laboratório teatral para a criação de Passaarão.

Dito isso, é essencial entender que o processo de abrir-se para a rua não se dá apenas mediante trabalhos teatrais feitos pelo grupo ou por outros artistas que ocupam o espaço. Aline, Marcelo, Gustavo e Alexandre ficam ali grande parte dos seus dias. Seis, oito, as vezes ainda mais horas dependendo das atividades que estão acontecendo no espaço ou do volume de trabalho que eles têm para desempenhar. Em suas rotinas diárias, ali passam tanto tempo quanto em suas próprias casas, e o fato de que são eles os responsáveis pelo espaço e, portanto, as regras de uso e acesso são prerrogativas que eles detêm, faz dali um lugar de trabalho que traz consigo um aspecto de espaço íntimo. Percebe-se que na sede do Espanca! opera-se uma construção híbrida entre teatro-sede e casa – ambiente de trabalho, sendo esta última construída justamente pela inexistência de hierarquia das relações de trabalho uma vez que são todos sócios³⁹ e pela autonomia do grupo sobre o espaço, desde sua concepção arquitetônica até suas diversas formas de uso.

Se pensarmos no sentido da materialidade do espaço e sua transformação, encontramos no Espanca! um exemplo de um tipo especial de teatro, que segundo Serroni (2002) é a característica dominante dos edifícios teatrais brasileiros: o espaço adaptado. Nas palavras do autor,

Um aspecto que caracteriza nossas salas de espetáculo. Na sua grande maioria, elas nascem da adaptação. É muito comum em nosso país um galpão, uma oficina abandonada, uma fábrica, uma destilaria, uma casa antiga e mesmo uma igreja se transformar num espaço cênico. O que vemos nesse caso, é sempre um espaço inadequado, nascido de uma precária base arquitetônica que não foi construída com o pensamento voltado ao teatro. O que invariavelmente acontece é o surgimento de mais um espaço improvisado, sem condições técnicas, sem conforto, sem acústica ou segurança. (SERRONI, 2002, p. 34)

Olhando por este ângulo é fato que o encontrado ali é, sem dúvida alguma, uma adaptação de um imóvel que não foi construído pensando na estrutura de um teatro. Com pouco mais de 100 m² quadrados, o imóvel em sua configuração original contava com um banheiro e um mezanino. Marcelo Castro me contou que antes deles ali funcionava

³⁹ Além dos sócios, Aristeo também trabalha no teatro-sede.

uma distribuidora de filmes, mas que não tinha conhecimento se na construção do imóvel esse uso ou algum outro já era algo planejado para o espaço. Em 2010, o Espanca! realizou uma série de obras para adaptar o lugar, tanto para a função de teatro como de escritório. No processo de modificação, no primeiro andar foi construído mais um banheiro, o anterior foi reformado, foi construída uma sala para guardar material e uma parede foi construída de forma a criar uma separação entre o que eles chamam de área de apoio ao público e área cênica. Logo acima da entrada foi construída uma estrutura semelhante a de um andaime de onde se opera a iluminação dos espetáculos e por onde se encontra o acesso à marquise do lado de fora. O espaço cênico aqui é definido pelo grupo como mutante, pois toda a estrutura da plateia é móvel e as cadeiras não são afixadas a lugar nenhum, o que permite diversas configurações possíveis na disposição dos espectadores e da cenografia dos espetáculos. A lotação do teatro varia de acordo com o espetáculo e a forma dada ao espaço. No mezanino foi construído mais um banheiro e uma ducha, além de instalada uma pequena copa que conta com geladeira, pia e fogão. Foi, ainda, instalada uma mobília que conta com dois bancos e uma mesa comunal em formato retangular. Este andar superior é um espaço multiuso, onde funcionam o escritório do grupo e o camarim dos eventos apresentados no teatro.

Feitas tais considerações, cabe estabelecer uma discordância com Sirroni a respeito das qualidades dos espaços adaptados. Quando o autor encontra na incompatibilidade entre a base arquitetônica do espaço e o uso teatral a causa para a criação de um espaço “improvisado, sem condições técnicas, sem conforto, sem acústica e segurança” (SERRONI, 2002, p.34), na realidade se constrói no subtexto as ideias de, primeiro, que existe uma forma ideal para o fazer teatral e, segundo, que existe um formato material ideal para este fazer. Mas o lugar teatral é entendido aqui como elemento mediador da atividade Teatro (ALMEIDA JÚNIOR, 2007) e sendo assim não tem uma forma ideal. Por esta perspectiva, o espaço onde acontece a atividade teatral não deve ser pensado como materialidade receptora do fazer teatral, mas sim como parte deste mesmo fazer. Por este lado também é importante pensar que existe uma diferença enorme entre um espaço adaptado para um acontecimento teatral específico para um outro adaptado para ser teatro permanente que será lugar de para uma ampla gama de espetáculos cada um com suas próprias características. Não se pode comparar experiências espaciais como,

por exemplo, a famosa trilogia do Teatro da Vertigem⁴⁰ de São Paulo, que utilizou uma igreja em funcionamento, um hospital desativado e um presídio desativado, com a experiência do teatro Espanca!, que criou um espaço cênico mutante de estruturas móveis que se adapta a cada encenação e, por sua vez, também se adapta ao espaço disponível.

Toda a reforma feita pelo Espanca! no ato do aluguel do imóvel onde funciona o teatro-sede teve por objetivo criar um espaço capaz de receber a maior diversidade possível de acontecimentos artísticos (teatro, dança, saraus de poesia) dentro do espaço disponível. Não só isso, mas também, é claro, atender as exigências do Corpo de Bombeiros para ganhar liberação do funcionamento do teatro. Fora uma questão burocrática de funcionamento, é comum o Espanca! contratar segurança privada - que já faz anos é realizada pelo Sérgio - dependendo do evento e número de pessoas esperadas para o mesmo. Em relação à acústica é interessante pensar que o tempo todo os sons da rua são ouvidos dentro do teatro. O teatro-sede tem uma característica marcante que é a inexistência da cortina que separa a plateia e o espetáculo, como seria o formato tradicional do espaço teatral. É a luz o elemento marcador do início e final de uma peça e a cortina existe na porta do teatro, para funcionar apenas como barreira sonora entre o interior do teatro e a rua. Mas o curioso a se pensar aqui é que a mistura dos sons da rua não foi empecilho na escolha do imóvel. Em 2010, o ponto de ônibus da Aarão Reis era provavelmente um dos mais movimentados de Belo Horizonte ao aglutinar várias linhas de transporte para a região metropolitana. O Espanca! tinha conhecimento do contexto em que construía seu teatro e, ainda assim, manteve a escolha do endereço: Aarão Reis, 542. Não se quer com isso dizer que a mistura sonora era o idealizado pelo grupo ou que ela não possa vir a causar dificuldades nos espetáculos, mas os sons da rua são também constituintes do espaço e como tal condicionam o fazer teatro no lugar de o impedir ou atrapalhar.

Dito isto sobre o espaço e funcionamento do Espanca! na Aarão Reis, o que vemos é uma configuração que vai além de um mero edifício teatral, mas sim a construção de um centro cultural que acolhe diversas atividades, tanto originárias de artistas de BH, de outros Estados e até mesmo de outros países. Não só isso, é um espaço aberto para acontecimentos que têm sua casa na própria Aarão Reis como o Duelo de MCs. Ao adaptar o imóvel para tal uso, o grupo adiciona à dinâmica da rua e da cidade um espaço

⁴⁰ A trilogia composta pelas peças Paraíso Perdido (1992), Livro de Jó (1995) e Apocalipse 1,11 (1999) foi realizada em uma Igreja em funcionamento, um hospital desativado e um presídio desativado respectivamente.

que oferece oportunidades de sociabilidades para uma diversidade de públicos e também de artistas e agentes culturais.

Ocorre que a forma como o Espanca! faz isso é distinta em razão, notadamente, de dois fatores. O primeiro é a própria configuração material do espaço que faz com que, uma vez abertas as portas do teatro-sede, exista uma conexão direta entre exterior e interior, rua e espaço cênico. É até irônico que a atividade teatral seja o principal uso que fecha tal conexão: espetáculos e ensaios em geral são feitos a portas fechadas. Mas como já dito, ainda que leve o nome de teatro, o que funciona ali na realidade é um centro cultural que acolhe diversas linguagens e iniciativas artísticas, que muitas vezes dispensam a necessidade do controle de acesso ou de redução dos sons da rua (que, repito, nunca são totalmente eliminados), e acontecem simultaneamente aos fluxos da rua, estabelecendo-se uma dinâmica de interação entre o dentro e o fora, entre Aarão Reis e o Teatro Espanca!. O que nos leva ao segundo fator, que é justamente a configuração material do pequeno espaço do teatro, que não possui nenhuma barreira física entre o interior e o exterior além da porta (porta enorme que se abre para cima). Não existe uma sala, ou lobby, ou hall ou qualquer espaço interior para se aguardar antes de um espetáculo. É na rua que se forma a fila, é na rua que se monta a bilheteria (quando há necessidade de uma), é na rua que o público se encontra. Estes dois fatores desaguam em um fenômeno de formação de público muito semelhante ao que acontece no teatro de rua, que é justamente a possibilidade de transformar qualquer transeunte em espectador, participante ou visitante. Isto vai ao encontro com o objetivo do grupo, que pensa justamente neste efeito como forma de manter uma relação com a rua, como bem fala o seu integrante Gustavo Bones,

Não é só o público que entra aqui, a gente também tem uma preocupação grande com o público, que é o nosso público, mas que não necessariamente ultrapassa aquela porta. Tem muita coisa que a gente faz para a rua, com as pessoas na rua. Não só de formação mas de fruição mesmo, tipo o Arte no Centro tem o cinema de fachada que não pede que ninguém entre no espaço para ver a programação, é uma intervenção que quem está passando é atingido pela obra que está sendo exibida. (...) Então para nós até esse conceito de trazer o público é diferente, a porta realmente é aberta. (Entrevista realizada pelo Primeiro Sinal, 27 de Março de 2015)⁴¹

Nesses momentos de portas abertas, o teatro-sede fica em conexão direta com a rua, e dessa forma se produzem momentos em que a separação entre os espaços privado e público se fragiliza a ponto de algumas vezes dar a impressão de que a separação entre

⁴¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j6wDATYiUgs>>. Acesso em: 15 de Abril de 2017

dentro e fora não existe e o Espanca! se torna uma extensão da rua, ao mesmo tempo em que a rua se torna parte do centro cultural que ali funciona. Pode-se dizer que o papel que o Espanca! desempenha varia de acordo com os contextos de cada atividade, às vezes é um centro político de protesto, como na manifestação “Cena Pela Democracia”, quando o teatro-sede acolheu o protesto que reuniu diversos artistas e militantes que manifestavam contra o processo de impeachment em curso contra a Presidenta Dilma Roussef. Em outras ocasiões, o mesmo teatro se converte em ponto de comércio, como quando recebeu a “Criativas – Feira de Mulheres empreendedoras”.

Espaço para música, poesia, comércio, exposições, cinemas e teatros, usos que variam também dentro da grade de horários que o Espanca! oferece à ocupação. É fato que a maior parte da agenda do teatro-sede aberta ao público é noturna, mas devemos lembrar que ali todos os dias o grupo trabalha em seu escritório. O que nos interessa é que a vivência do espaço se entrelaça fortemente com a rua e que, trazendo à Aarão Reis uma circulação de sujeitos, alimenta também os outros usos existentes na rua.

Reconstruir aqui um pouco da trajetória do grupo com a Aarão Reis e entender que essa relação não se deu apenas pela vivência que se refugia no espaço fechado, mas sim na abertura das portas para ir ao encontro da rua e dos sujeitos que a habitam e usam é necessário para se entender como surge Passaarão.

Núcleos de Criação – Estudos para Passaarão

Quando um espetáculo nasce? Quando o primeiro personagem entra em cena? Quando o ponteiro do relógio aponta para o horário marcado na programação? Quando se escreve um projeto para concorrer algum edital de incentivo à cultura? Talvez a primeira encenação de uma peça seja o marco no tempo e no espaço mais fácil de ser apontado como momento de nascer, ou na definição grega da palavra teatro, “dar a ver” de uma peça.

Como toda gestação, nem sempre se pode prever com certeza o seu final. Nas primeiras conversas que tive com Gustavo Bones sobre a peça, o cronograma apontava uma estreia no final de 2016. Até então, tudo indicava que o tempo desta pesquisa e o de Passaarão estavam em perfeita sintonia e o recorte de pesquisa poderia englobar tanto o processo de criação como o de apresentação. Entretanto, aquilo que para mim era o casamento perfeito dos tempos não se concretizou, e Passaarão fugiu do altar. 2016 foi

um ano conturbado no destino político do Brasil e os integrantes do grupo mergulharam de cabeça na luta política que se desenrolava nas ruas e nos movimentos políticos de Belo Horizonte e decidiram refazer o planejamento da peça, que não envolvia um único processo de criação, mas quatro núcleos de criação que aconteceriam entre Agosto e Novembro de 2016. De tal modo, o processo final de criação da peça com artistas convidados começaria somente em Março de 2017. Diante desta nova programação, esta pesquisa decidiu limitar-se a analisar apenas os núcleos de criação, já que a estreia do espetáculo estava fora do escopo do tempo da pesquisa e o processo final de criação também não mais poderia ser contemplado em sua totalidade.

À primeira vista, pode parecer que esta pesquisa acaba se distanciando de Passaarão, mas uma pequena espiada no processo de criação final prova o contrário. Todos os artistas convidados para compor o elenco de Passaarão foram participantes dos núcleos de criação e todo o material levantado, experimentado e estudado é agora parte da concepção da peça. Apesar da escolha de não contemplar o momento atual de montagem e nem da estreia, a pesquisa não se interrompeu e é nossa pretensão seguir até o final.

É válido recordar que esta é a terceira edição do Projeto Núcleos de Criação. Até então, em cada uma das edições, o que se encontrava eram proposições individuais dos integrantes do grupo em suas respectivas composições da época. Na primeira edição, realizada no ano de 2012, Grace Passô, Marcelo Castro e Gustavo Bones coordenaram *BERRO – Um treinamento para virar flecha, Treinamento em Viewpoints e Suzuki e Arte e Ativismo* respectivamente. Na segunda edição, realizada em 2015, Grace já havia deixado o grupo e além da mudança na composição também se convidaram outros artistas para co-coordenarem os processos: Ana Hadad foi na oportunidade convidada por Gustavo Bones para o núcleo *Coral Urbano – a voz da rua* e Marcelo convidou Júlia Panadés para *Herdeiros do Abismo*. O terceiro núcleo foi coordenado apenas por Aline e se chamava *Salto à Distância*. É essencial destacar que esta terceira edição se distingue das anteriores, pois é a primeira vez que os núcleos confluem para um objetivo comum, no caso a criação do espetáculo Passaarão.

Dito isto, iniciemos a análise dos Núcleos de Criação – Estudos para Passaarão. Nesta terceira edição que aconteceu ao longo do segundo semestre de 2016, foram realizados quatro núcleos, sendo eles, por ordem de realização: *Encontros Provisórios: convívios instáveis, vibrantes e de alto risco*, coordenado por Marcelo Castro e a artista convidada Ana Luísa Santos, *Criatura*, coordenado por Aline Vila Real, Alexandre de

Sena e o artista convidado Pablo Bernardo, *A Construção do Gigante*, coordenado pelo Grupo Pigmaleão Escultura que Mexe e, por último, *Eis Aarão – história e diversidade da rua* coordenado por Gustavo Bones e os artistas convidados Mirela Persichini e eu mesmo. Um pequeno adendo a respeito de minha presença enquanto pesquisador-coordenador se faz necessário. Conheço os integrantes do Espanca! há alguns anos já e dentre eles era (ainda sou) amigo próximo de Gustavo Bones, que inclusive foi quem me apresentou todos os demais integrantes do grupo em 2011. Na época desta pesquisa, eu encontrava com Gustavo com muita frequência devido à militância em comum no movimento político Muitxs – Cidade que Queremos, que disputou as eleições municipais de vereança com doze candidaturas vinculadas ao partido PSOL. A entrega de Gustavo ao processo de militância política durante as eleições e após nossa vitória com a conquista de duas cadeiras na Câmara Legislativa de Belo Horizonte, levou-o a pedir minha colaboração como coordenador, uma vez que eu iria acompanhar etnograficamente seu núcleo. Neste sentido, também falo de uma posição participante do processo criativo do núcleo.

Quatro núcleos então foram idealizados para compor os estudos para Passaarão. Cada um deles correspondia ao duplo desejo de desenvolver uma peça e, ao mesmo tempo, explorar formas de investigação e experimentação criativa na rua. A primeira coisa que chama a atenção é a forma como estas vontades de Aline, Alexandre, Marcelo e Gustavo se alinham, uma vez que delimitam atuações em campos distintos, mas que se complementam ao pensarmos no próprio processo de montagem de uma peça. *Encontros Provisórios* se interessava pela arte da performance como ponto investigativo, *Criatura* se direcionava a exercícios teatrais para criar personagens-criaturas para povoar Aarão Reis, *Eis Aarão* investigava a história da rua em um esforço de recolher olhares sobre ela capazes de compor uma dramaturgia e, finalmente, *A Construção do Gigante* procurava construir um dispositivo cênico na forma de um boneco gigante. Cada um dos quatro núcleos viabilizava o recolhimento de dados e a experimentação inicial que formam agora a base da criação final da peça.

Apresentamos os textos utilizados na chamada dos estudos, bem como o de apresentação das propostas⁴²:

⁴² Disponível em: < <http://espanca.com/blog/nucleos-de-criacao-2016-estudos-para-passaarao/>>. Acesso em: 16 de Abril de 2017

NÚCLEOS DE CRIAÇÃO 2016: ESTUDOS PARA PASSAARÃO

Os **NÚCLEOS DE CRIAÇÃO** são processos criativos abertos a artistas e estudantes de arte interessados em investigações propostas por integrantes do Espanca!. Cada Núcleo investiga questões relacionadas à arte contemporânea a partir de um tema proposto por um membro do grupo e encerra-se com a criação de um “objeto cênico”. Mais do que oficinas de longa duração, são uma forma de efetivar o intercâmbio do Espanca! com artistas de diversos territórios e linguagens, residentes em Belo Horizonte.

Os **NÚCLEOS DE CRIAÇÃO: ESTUDOS PARA PASSAARÃO**, investigarão a Rua Aarão Reis (hipercentro de BH) sob perspectivas históricas, dramáticas, performáticas e teatrais. Estes estudos coletivos devem finalizar com uma mostra de experimentações, intervenções e performances que discuta, celebre, problematize e politize as relações sociais na Rua Aarão Reis tendo a própria cidade como dramaturgia. Nessa edição convidamos o grupo Pigmalião Escultura que Mexe para ministrar um dos núcleos como forma de iniciar o processo de nossa criação compartilhada, que acontecerá em 2017.

Há 6 anos, o **TEATRO ESPANCA** está localizado na **RUA AARÃO REIS**. A manutenção da sede da companhia é uma vivência cotidiana e íntima com um espaço extremamente plural, palco de convívios, conflitos, disputas, festas, manifestações, transitoriedades, diferenças e desigualdades que, ao evidenciar tamanha complexidade nas relações entre indivíduos e edifícios, pode ser encarado como uma micro-cidade. Esta rua possui história, memória e simbologia. Ela é, atualmente, o local da cultura genuína de Belo Horizonte, é o local onde a cidade nasceu e ainda leva o nome de quem a projetou. Pode ser vista como o avesso do projeto original da nova capital: caótica, descontrolada, multifacetada e, por isso mesmo, viva e pulsante.

ENCONTROS PROVISÓRIOS: CONVÍVIOS INSTÁVEIS, VIBRANTES E DE ALTO RISCO

Este Núcleo de Criação pretende abordar questões relativas à arte da performance. Como estratégia artística realizaremos uma espécie de arqueologia dos usos e inscrições na rua Aarão Reis, uma das primeiras vias de Belo Horizonte. O trabalho partirá de práticas de experimentação performativa no espaço urbano através dos seguintes princípios:

disponibilidade/abertura/porosidade
mapeamento/escutacontaminação/contágio
invenção/interferência
registro/reverberação
compartilhamento

O desejo é exercitar o engajamento estético-político através de imersões na rua.

Local: Rua Aarão Reis e imediações, Centro
Duração: 36 horas – 29 de Agosto a 5 de Outubro
Segundas e Quartas, de 10:00 às 13:00
Inscrições até dia 22 de Agosto

CRIATURA

Pretende reconhecer territórios e refletir sobre elementos identitários que podem fazer da rua Aarão Reis um lugar de encontro de pessoas, com suas referências históricas e culturais. Investigar as potências desta zona da cidade para refletirmos população/povo/cidadãos/comunidade.

Local: Teatro Espanca! – Rua Aarão Reis, 542, Centro
Duração: 36 horas – 29 de Agosto a 5 de Outubro
Segundas e Quartas, de 14:30 às 17:30
Inscrições até dia 22 de Agosto

EIS AARÃO – HISTÓRIA E DIVERSIDADE DA RUA

Pretende fazer estudos teóricos e práticos sobre a história e a diversidade da rua Aarão Reis utilizando princípios do teatro, da performance e da intervenção urbana. Os participantes realizarão encontros com habitantes, trabalhadores, frequentadores da rua e pesquisadores, colhendo memórias, impressões e relatos. Uma cartografia criativa e coletiva sobre aspectos culturais, sociais e antropológicos da rua Aarão Reis.

Público-alvo: ativistas, artistas de teatro, estudantes, pessoas interessadas na rua Aarão Reis.

Local: Teatro Espanca! – Rua Aarão Reis, 542, Centro
Duração: 36 horas – 14 de Novembro a 09 de Dezembro
Segundas, Quartas e Sextas, de 15:00 às 18:00
Inscrições até dia 10 de Novembro

A CONSTRUÇÃO DO GIGANTE

Uma marionete gigante não passa despercebida. No palco ou na rua, a simples presença de uma marionete construída com grandes proporções seduz o olhar do público de forma poderosa. Uma escultura gigantesca que se mexe é capaz não só de chamar a atenção, mas também hipnotizar quem a vê. Sabendo disso a partir de sua própria prática o Pigmalião Escultura que Mexe propõe a construção de um gigante que dará visibilidade a um personagem considerado invisível perante a sociedade: o morador de rua.

Em uma oficina de construção, os participantes construirão coletivamente um boneco de fios de 5 metros de altura, utilizando técnicas sofisticadas de articulações, escultura e acabamento, possibilitando a compreensão de todas as etapas de construção de uma marionete.

Pigmalião Escultura Que Mexe é um coletivo de artistas que encontrou no teatro de bonecos o veículo ideal para desenvolver trabalhos no limite entre as Artes Cênicas e as Artes Plásticas. Criado em 2007, o grupo sempre procurou desenvolver espetáculos com profundidade conceitual e filosófica. A marionete de fios, a relação do ator com o boneco e o Teatro Visual são seus principais focos. Na construção contínua de sua identidade, o Pigmalião busca o reconhecimento do teatro de bonecos na produção artística contemporânea.

Público: Artistas visuais, artesãos, escultores, bonequeiros, atores, performers, etc.

Local: Espaço Pigmalião Escultura Que Mexe – Rua Pouso Alegre, 155, Floresta

Duração: 40 horas – 29 de Agosto a 9 de Setembro

Segundas a Sexta, de 09:00 às 13:00

Inscrições até dia 22 de Agosto

A participação foi determinada a partir de inscrições *on-line* em que os interessados preenchiam um breve formulário criado na plataforma *Google Drive*, que foi anunciado pelo site *Facebook* e pelo site do Espanca! no dia 05 de Agosto. O formulário utilizado era idêntico para cada um dos núcleos, sendo a única diferença o texto de apresentação que era o mesmo dos já anunciados na página. Os campos a serem preenchidos eram: *nome, e-mail, breve currículo e carta de intenção* e a seleção era realizada pelos coordenadores de cada um dos núcleos. Nenhum dos processos tinha número limite de participantes, mas em todos os quatro o número de participantes foi bastante próximo.

Núcleo de Criação	Número de Participantes
Construção do Gigante	17
Criatura	19
Encontros Provisórios	23
Eis Aarão	19

A proximidade do número de aprovados não foi coincidência. Partindo das experiências das duas edições anteriores de núcleos, Marcelo, Alexandre, Aline e Gustavo já tinham ideia de qual seria o número ideal de pessoas. Nessa quantia já levavam em consideração o fato de que o número de pessoas que começa o trabalho nunca é o mesmo que o termina, assim como qual seria o tamanho ideal de um grupo para desenvolver um trabalho coletivo adequado também ao espaço disponível do teatro. Outra coisa que é notável a respeito dos selecionados é o equilíbrio na proporção de homens e mulheres, preocupação dos coordenadores de todos os núcleos, mesmo que nos inscritos houvesse predominância de um gênero (essa predominância variava entre os diferentes núcleos). Além desses critérios mais objetivos, outro parâmetro importante utilizado na escolha de participantes era se eles já haviam participado de outros projetos do Espanca!. Este tipo de participação poderia ser em outras edições ou, no caso mais especificamente de Eis Aarão que aconteceu por último, participação nos três outros núcleos. O que vemos então é que, apesar de um chamamento público, existem filtros não anunciados em ação durante o processo seletivo que servem como forma de controle por parte do Espanca! para também direcionar o tipo de trabalho que desejam realizar. Vale registrar que, muito embora existisse a escolha de pessoas dentro de um processo formal, isso não significava um fechamento absoluto da participação de outros sujeitos. Foi observado que, com exceção da criação do boneco feita em ambiente fechado e em poucos dias, em todos os outros núcleos houve ocasiões em que alguém quis participar por um dia ou por todo o processo e que assim o fizeram.

Considerando o formato criado pelo Espanca! para realizar os estudos para Passaarão, a primeira coisa importante a ser pensada é o próprio nome “núcleo de criação” que, como dito anteriormente, já era um termo utilizado pelo grupo em outras duas edições compostas por processos de investigação cênica semelhantes a esta. Na convocação feita pelo grupo, podemos reparar que a primeira informação do texto é justamente a definição do que seria um núcleo de criação.

Como se pode ver, além de constituir-se como uma forma de investigação artística, os núcleos de criação são uma outra forma além da abertura do teatro-sede para propostas da cidade que o Espanca! encontrou para produzir um espaço de troca entre os diversos agentes culturais da cidade. Cada temática escolhida funciona como eixo orientador, muito mais que definidor, do que vai acontecer. Nesse sentido, os núcleos desvencilham-se do formato mais comum de oficinas em que se estabelece uma separação entre oficinairos e participantes e, em geral, envolve a passagem de um saber ou técnica

específicos. Por este ângulo, o que se percebe é que os “produtos finais” de cada núcleo não são frutos previsíveis ou intencionados previamente, e sim resultado do encontro e da interação entre os diversos sujeitos que compõem o processo. Por esta razão, também se permite que dentro de um único núcleo diversas investigações sejam possíveis de acordo com a motivação individual de cada participante, desde que contenham elementos desenvolvidos pelo coletivo formado na ocasião.

Uma resposta de Gustavo durante nossas conversas é interessante para ilustrar o que está por detrás do termo “núcleo de criação” e seu funcionamento:

Eu: Gu, de onde vêm essa ideia de núcleo? Como funciona? Você planeja tudo?

Gustavo: Na verdade não. A gente costuma não planejar dia por dia o que vai acontecer. A gente não gosta dessa ideia de dar oficina, porque fica alguém ensinando. A gente quer criar junto, né? Claro que a gente pensa em uns exercícios e numas coisas, mas o que é legal do núcleo é que depois de dar o ponta pé inicial, ele mesmo se faz. Você vai ver. O núcleo meio que tem vida própria, as pessoas vão trazendo ideias e coisas que vai juntando e vai meio que criando o processo. (Informação verbal)⁴³

Assim, cada processo acolhe os desejos individuais de uma forma distinta, tendo em vista que existem dois eixos orientadores, o primeiro comum a todos é a rua Aarão Reis e o segundo é específico de cada núcleo e já os citamos: performance, dramaturgia/história e teatro.

Aqui então se evidencia uma aproximação com aquilo que Jan Cohen-Cruz chama de performance baseada na comunidade (2008), uma vez que trabalha com “formas e conteúdo culturais que são expressões de um grupo de pessoas conectadas pelo local, tradição história e/ou espírito” (COHEN-CRUZ, 2008, p. 95). Por este ângulo, a base comunitária colocada em jogo está tanto na rua quanto no Espanca!, haja vista que o grupo é diretamente parte da Aarão Reis e a toma como ponto de irradiação para o processo criativo construindo uma relação colaborativa com artistas de Belo Horizonte.

É fundamental lembrar que a Aarão Reis é uma área onde nenhum imóvel é direcionado para moradia. Isso evidencia que, em termos formais, os usos da rua estão vinculados ao comércio e a serviços, ainda que estes não sejam os elementos exclusivos que constituem sua composição. Se dentro das construções não encontramos nenhuma moradia, o mesmo não pode ser dito do espaço externo e público onde se verifica uma enorme população em situação de rua. É obvio que o pertencimento a uma comunidade não se dá a partir da localização da moradia (ainda que isso possa ser um dos elementos

⁴³ Comunicação pessoal ao autor em 23 set. 2016, em Belo Horizonte.

a constituir esse tipo de pertencimento), e o próprio Espanca! se identifica o tempo todo como parte da rua. É ali que passam horas de todos os dias da semana, é ali que está a base de sua cotidianidade e essa realidade é parte do que motiva o grupo a trabalhar na rua e a rua.

No que diz respeito à observação e vivência do grupo, na realidade é muito raro que eles usem o termo comunidade, o grupo está muito mais sintonizado à ideia de cidade enquanto lugar da existência, de modo que no seu entender qualquer cidadão é parte da Aarão Reis, ainda que não participe da vida cotidiana dessa rua. O que o grupo realiza por meio dos Estudos para Passarão é justamente criar a oportunidade para que artistas-cidadãos de BH componham este cotidiano dentro de um recorte prologado de tempo. Por esta perspectiva, o que se tem é um grupo que faz parte de uma rua, convocando engajamento externo, em outras palavras, uma comunidade – o Espanca! – abre-se para a participação externa de seu processo de estudo e criação de uma peça de teatro.

Mas se por um lado os núcleos se dão em condições que privilegiam uma forma coletivizada e horizontal em seu funcionamento, não se deve esquecer a posição de poder inerente aos integrantes do Espanca! enquanto “proprietários” do teatro-sede e criadores do projeto da Passarão. Apesar de não notar nenhum tipo de tensão a respeito das relações de poder dos núcleos. É importante ressaltar que o espetáculo e seu processo não foram realizados de forma independente no que diz respeito ao seu financiamento. Os núcleos de criação e o espetáculo foram viabilizados pelo prêmio Myriam Muniz 2015 na categoria de Manutenção de Atividades Teatrais de Coletivos, Grupos e Companhias e pelo patrocínio da UNIMED – Belo Horizonte através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de 2015. Portanto, existe uma responsabilidade necessária – e levada muito a sério pelo grupo - por parte do Espanca! a respeito da qualidade do trabalho realizado com recursos públicos.

Vale resgatar aqui o fato de que o Espanca!, em todo seu repertório atual, com exceção de Líquido Tátil, sempre criou sua própria dramaturgia, o que dá ao seu trabalho uma característica de autoria personalizada e inédita. Nesse contexto, o grupo se abre para a modalidade comunitária de fazer teatro, uma vez que o grupo faz uma escolha pessoal e abdica de parte do controle que se pode estabelecer em uma criação feita a portas fechadas. Ainda que o grupo de pessoas que integraram os núcleos tenha passado por uma seleção, não havia forma de saber quem teria interesse neste tipo de colaboração. O trabalho de criação cênica para Passarão se alinha, portanto, à própria política do teatro-sede, que, mesmo que tenha a materialidade de um espaço fechado, está o tempo todo

experimentando formas de abrir-se para a cidade. Inaugura-se uma outra forma de fazer teatro para o Espanca! pelo encontro entre sujeitos conectados uns aos outros por uma trajetória nas artes e pela Aarão Reis, para produzir de forma coletiva investigações dramáticas, corporais, cenográficas e espaciais.

Pensando nos participantes dos quatro núcleos, todos eles já conheciam previamente a Aarão Reis. Esse contato prévio, no entanto, se dava em várias intensidades e familiaridades. A grande maioria das pessoas eram jovens estudantes de arte que frequentavam os movimentos culturais da rua, seja o Duelo, a Praia, o Samba da Meia Noite ou outro acontecimento. Estavam acostumados com a faceta festiva e o lazer da região, ainda que também já houvessem testemunhado episódios de violência e exclusão ali, seja por parte da polícia (o mais comum), seja entre moradores de rua ou outros usuários da rua. Partindo desse ponto, podemos concluir que a percepção de todos em relação à Aarão Reis já passava por suas facetas conflituosas, simultâneas, a festiva e a política. Visto por este ângulo e resgatando a perspectiva de uma Aarão Reis composta de espaços públicos conectados, podemos também entender que estes sujeitos já participavam ativamente da construção de sentidos da rua e, portanto, também possuíam vínculos de pertencimento a ela, fortalecendo o aspecto comunitário do processo teatral aqui em evidência. É este o ponto que dá aos núcleos um aspecto antropológico, pois a proposição de investigar a rua é acompanhada do desafio de estranhar tudo aquilo que anos de vida tornou familiar e comum. Feitas tais considerações, voltemos nosso olhar para os processos de cada núcleo dos Estudos para Passaarão:

CONSTRUÇÃO DO GIGANTE

Um gigante de cinco metros. Impossível de se ignorar esse humano sem roupas mas com tanta expressão. Jornal, cola, corda, pelos, articulações se unem para formar este boneco fruto da parceria entre Espanca! e Pigmaleão – Escultura que Mexe. Combinação namorada há tempos, e que já tinha rendido frutos na criação de uma das quatro cenas que compõem o espetáculo *Real* do Espanca!. Este núcleo foi, sem dúvida, o processo mais direto e objetivo dos Estudos Para Passaarão: duas semanas, de segunda a sexta, era o tempo disponível para a construção deste boneco. Mas quem seria esse gigante?

(muda de assunto) Quanto ao meu companheiro grandão, seu nome é Dudrin. Por alguns anos, ele foi porteiro dessa casa. Dizem que os papéis o chamavam Vicente dos Santos. Costumava falar que a maior decepção de sua vida foi um filho ter se tornado policial. Com ele, aprendi um mantra: **“Bom dia, Dudrin! Beleza Pura, sem mistura?”** (*todos repetem*) E assim os dias passam na rua Aarão Reis. Passarão!⁴⁴

Como dito anteriormente, a população de moradores em situação de rua é enorme na Aarão Reis. Desde que se estabeleceu ali, o Espanca! teve de aprender a relacionar-se com esses habitantes, não só porque compartilhavam um mesmo território, mas porque o grupo desejava entender esta outra forma de existir e viver na cidade. Este encontro entre humanidades foi marcado por algumas pessoas, uma delas, em especial, é Dudrin.

Desde que comecei a frequentar o teatro Espanca! em 2011 me lembro da presença de Dudrin naquela porta. Não sei se a quanto tempo o endereço Aarão Reis, 542 era usado por ele como casa, mas desde o nascimento do teatro-sede ali estava aquele que logo ganhou a função de guardião. Ficava lá pelas manhãs com seu carrinho de supermercado, fumava cigarro e gostava de uma cachaça. Recordo-me de uma conversa que tive com Dudrin em que eu não entendia muito bem o que ele falava, parecia até outra língua. Conforme o papo acontecia eu tentava criar sentido com as palavras que identificava, mas lembro que ele me dizia que tinha gente ruim do outro lado do viaduto e que com ele na porta do teatro ninguém podia dormir ali, só ele. Ele não deixava ninguém fazer “mijar” na porta, era a casa dele afinal. Em 2013, Dudrin sumiu, ninguém sabia aonde tinha ido, mas tampouco isso era motivo de preocupação, porque é normal um morador de rua ir embora e voltar dias ou meses depois. Só quando Graça, uma moradora de rua amiga de Dudrin, apareceu que ficamos sabendo de seu falecimento por cirrose. Ninguém do Espanca! sabe dos detalhes da morte dele e nem onde foi enterrado. Foi-se de vez o porteiro de Aarão, ou assim se pensava.

Seu retorno começou quando o Espanca!, inspirado no trabalho com bonecos do grupo Pigmaleão, decidiu criar um dispositivo cênico para interação com a rua. Trocaram fotos, verificaram a possibilidade da construção do gigante. Um duplo personagem foi construído. A marionete é Dudrin, mas também é qualquer morador de rua. Desejava-se trabalhar com a invisibilidade destes viventes da rua, que vivem às margens da cidade, mesmo povoando o seu centro.

⁴⁴ Disponível em: < <http://espanca.com/passaarao/eis-aarao/passeios-com-dudrin/>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

A marionete construída à imagem e semelhança de Dudrin levou duas semanas para ficar pronta. Sem roldanas ou cordas, é uma marionete manipulada diretamente pelo contato direto. Grande e um pouco pesada, é quase impossível que se mova com apenas um manipulador. Veio ao mundo do teatro nu e sem vida. O último dia do núcleo consistiu em aprender a manipular o boneco, aqueles que o manuseavam eram também manuseados por ele. Aprendia-se a emprestar humanidade à marionete para que ela se movesse como um humano vivo. Experimentaram formas de deitar o gigante para que ele dormisse, como carregá-lo, como fazer ele interagir, como fazer ele viver.

CRIATURA

Sejam bem vindas!

Estamos a caminho da Aarão Reis. Uma invenção. Um ir e vir.

Daqui de cima é possível ver o ouro de lá, toda a faixa amarela.

Dizem que uma mulher, uma criatura chegou aqui, instalou suas esperanças e bradou do alto do Central: Ninguém vai nos impedir de Passar! Todos Passarão!

Desde então isso aqui é uma loucura, um fluxo sem fim, em pleno estado de manifestação.

E junto com ela outras criaturas vieram!

Dizem que uma mulher vive por aqui ouvindo música em um radinho velho. As pessoas se juntam por 30, 40 minutos e ficam em pé olhando pra frente a espera dela.

Essa Aarão é uma viagem. Ela atrai até passarinhos... Ninguém vai me impedir de passar e até passarinho. Mas aqui é preciso perder algo para viver o novo. Não se pode ver tudo e ver o todo.

Por aqui também tem histórias de infância.

Eitá falação danada. Estão todos preparados? Não se iludam. Por aqui todos tem seus apetrechos. Umas coisas para garantir a viagem (Mostra o kit)

Bora lá.

Peço licença para começar do final. Este foi o texto que abriu a Mostra de Processo realizado durante o núcleo de criação. Curiosamente o lugar de início do trajeto estava fora da Aarão Reis, em sua rua paralela de nome Sapucaí cujo trilho do trem e a diferença de altimetria separam. Dizem que a vista dali é uma das mais bonitas de Belo Horizonte, a veracidade da informação cabe ao julgamento de cada um que escolherá a melhor paisagem. Mas independente da beleza da vista, dali estamos em localização privilegiada para ver a Aarão Reis de forma mais distante porém perto o suficiente para enxergar seus usuários, suas formas materiais, seus fluxos. E ali estamos, o ponto de encontro combinado pelo evento lançado nas redes do Espanca!: Rua Sapucaí, 529 – em frente a escadaria do metrô. De todos os núcleos este foi o único que abriu a possibilidade de um

teatro cujo público não era determinado exclusivamente no momento do acontecimento, cerca de dez pessoas foram no intuito de assistir à Mostra.

Em silêncio os artistas nos dão as costas e observam Aarão Reis do pequeno muro que dá para o vão entre a rua e a linha férrea. Nos olham e sem uma palavra nos convidam a estar naquele espaço que mais parece a sacada de uma casa para a rua. Seguimos para a escadaria que dá acesso à Estação Central de Metrô que também conecta Aarão e Sapucaí. Nos corrimões da escada pequenos sacos estão amarrados, são presentes para a plateia, nele encontramos uma muda de Espada de São Jorge, planta popularmente conhecida por conceder proteção. Nos adentramos no corredor subterrâneo do metrô, espaço estreito e abafado onde a voz das duas atrizes ecoa como se estivessem quase gritando: O que está abaixo é o que sustenta!

Seguimos pelo corredor até ganhar novamente o espaço da rua, desta vez Aarão Reis. Estamos na Praça da Estação e alguns deles são vendados. Oferecem vendas para o público. Alguns aceitam sair de seu papel de espectador e entrar na cena. Vamos sendo guiados devagar e em silêncio. Uma procissão de cegos que caminham até a esquina com a rua Tupinambás e atravessamos para a calçada do outro lado. Retiram as vendas e escutamos alguém gritando: “Quanto lucraram? No que deu? Quais forças favoreceu? No final quem venceu? É preciso criar novas formas de resistir!” Estamos procurando de onde vem as vozes abafadas pelo som da rua, quando alguém localiza o ponto de origem nas varandas do Edifício Central. Não erámos muitos quando começamos o trajeto, mas agora eu vejo muitas cabeças viradas para cima escutando com atenção. A plateia por alguns minutos aumentou muito de tamanho, alguns paravam e escutavam um pouco para depois seguir seu caminho e outros ficaram ali até acabar a cena.

Retornamos para a calçada onde estávamos antes. Tem alguém na porta da Estação do MOVE. Summer vai dando seu texto enquanto Aline nos convida a entrar na Estação. Com um cartão BHBUS ela vai pagando a passagem de quem quiser entrar. Vejo que algumas pessoas que não estavam assistindo entrar nesse movimento, escolheram fazer parte da cena em troca da entrada grátis no “gaiolão” que vai se enchendo e misturando quem está ali pelo teatro e quem só quer se mover pela cidade. Michele do outro lado da rua liga seu rádio portátil e começa a dançar em cima do banco, parece que estamos em um camarote a assistindo de pé, todos do MOVE a observam enquanto dança e dá seu texto. Aos poucos alguns dos participantes de CRIATURA descem e começam a se juntar a ela na dança! Vão saltando da estação para os paralelepípedos, ignorando a

entrada e saída que a arquitetura da estrutura definia. Para minha surpresa algumas pessoas que estavam assistindo também saltaram e se juntaram a dança coletiva.

Depois disso Michele vai nos levando enquanto dança em direção ao Viaduto de Santa Tereza. No caminho, Bremmer puxa uma brincadeira de “Morto e Vivo”⁴⁵ até chegarmos no nosso destino. No baixio do viaduto estamos nas grades que bloqueiam o acesso ao banheiro e à parte superior do viaduto. Enquanto escalam a interdição espacial, Pedrosa e Anderson nos dizem: “Não vão me proibir de passar. Não vão me proibir de fumar maconha. Não vão me proibir de ocupar a cidade. Não vão me proibir de tomar banho na praça. Não vão me proibir...”. Seguimos para a última parada na porta da Serraria Souza Pinto. Os participantes olham pelas frestas da porta o interior amplo do espaço e a essa altura o público, já não é mais público, e se sente à vontade para interagir, copiar e criar seus próprios movimentos dentro da cena. Todos estamos olhando para dentro da Serraria.

A gente poderia encerrar aqui?
Encerraria aonde a Aarão Reis?
A gente poderia cerrar isso aqui?
Encerraria aonde a Aarão Reis?
Encerraria?
Serraria... Não vão me impedir de passar!
O seu vazio, a sua distância, a sua porta, o seu quadrado, as suas janelas, a sua geometria, o seu luxo, a sua futilidade, a sua limpeza, o seu não lugar.... NÃO VÃO ME IMPEDIR DE PASSAR.
Movimento, vivacidade, pichação, realidade
É essa a verdade da rua
É nela que a gente está, é o lugar
O teto dessa rua é o viaduto
O Espanca é um fruto
Somos Muitas aqui, agora
Pela cidade que queremos, pela rua que queremos, pela vida que queremos.
NÃO VÃO ME IMPEDIR DE PASSAR
NÃO VÃO NOS IMPEDIR DE PASSAR
Passar?
Passarão!

Assim encerrou-se a Mostra. Depois da fala final nos encaminhamos para a porta do Espanca! para o momento de dispersão. Enquanto as pessoas conversavam, os participantes perguntavam: O que a rua te disse hoje? Izabela disse que nunca tinha reparado na convivência das pessoas e que tinha sido umas das primeiras vezes que não teve medo da rua e nem das interações com os desconhecidos. Flávia disse que aquele foi um dia de fazer política, de tirar a rua do seu lugar comum e dar um novo significado para

⁴⁵ Jogo que trabalha com a atenção e coordenação onde uma pessoa dá as ordens: Morto significa agachar e Vivo significa se levantar.

a rua. Augusto falou sobre a experiência sensorial de ter seus olhos vendados e como os sons da rua mudaram quando ele se concentrou para escutá-los: ele escutou passarinhos que ele achava que não existiam na região.

Essa foi a Mostra do processo de Criatura. Passarão acontecendo antes de sua estreia oficial em Junho. De todos os núcleos este foi o mais estruturado como processo de criação de cena e portanto tudo que acontecia tinha sido planejado, ainda que a montagem tenha sido feita de forma a aceitar qualquer interação espontânea. Neste sentido, foram criados vazios entre uma cena e outra que justamente abriam espaço para estas interações que eram incentivadas pelos praticantes por gestos, olhares, ou mesmo verbalmente.

Sempre trabalhando corpo, forma material, alcance vocal, Criatura entrava e saía da rua. Os exercícios de preparação corporal trabalhavam com sons e silêncios de forma intensifica a disponibilidade da escuta da/na rua. Como se dizia no primeiro dia, foram para a Aarão em busca de criaturas, para no final se verem criaturas a si mesmos.

ENCONTROS TRANSITÓRIOS: CONVÍVIOS INSTÁVEIS, VIBRANTES E DE ALTO RISCO

Este talvez tenha sido o núcleo mais radical em relação às vivências na rua porque não se utilizava do espaço fechado do teatro. Os participantes foram atirados à rua, negados à proteção que o espaço do Espanca! oferece. Ao contrário dos outros núcleos, o princípio que orientava o trabalho aqui não era trazer a história da rua à tona ou criar personagens, mas entrar em relação direta com a rua, experimentá-la e propor interferências criativas que partissem dos desejos de cada um dos participantes. A forma de interação difere, então, das experiências anteriores, pois não há teatro a ser anunciado, não há texto a ser declamado, eles estão ali para uma experiência.

Todos os dias de núcleo eram iniciados com um café da manhã na rua, piquenique aberto para quem quiser chegar e comer. A comida era um convite ao encontro. Os moradores de rua se aproximam e mesmo depois da oferta de pão e manteiga, desconfiados, perguntavam: “Pode comer mesmo?” Confirmado o convite, comiam em silêncio e depois voltavam para suas rotinas. Alguns iam andando pela rua, outros retornavam aos bancos para continuar a dormir. No início, falavam pouco, mas a cada dia abaixavam um pouco a guarda, iam se descobrindo nomes: Romeu e Levi não

perdiam um dia. Café terminado só restavam os participantes de Passarão na porta do teatro, que iniciavam a meditação, primeira atividade de todos os dias. Como disse Ana Luísa – coordenadora do núcleo – a proposta da meditação era concentrar, alterar a consciência, tornar os sentidos mais aguçados, abrir os poros, se abrir ao contato (Informação verbal)⁴⁶.

Antes de o processo começar Marcelo e Ana já haviam levantado algumas ações que queriam realizar. Ambos desejavam uma experiência radical de rua: 24 horas de Aarão Reis. O grupo recebeu a ideia com entusiasmo e com alguns temores. Seria seguro dormir na rua? O que eles fariam nesse tempo? Poderiam usar o banheiro do Espanca!? Levariam o celular? Com que roupa iriam passar estas 24 horas? Faria frio? Levariam cobertor? Marcelo e Ana não sabiam responder a avalanche de perguntas, eles tampouco tinham feito nada igual, de modo que tudo seria uma grande descoberta, e quem responderia seria a própria rua. Foi decidido que esta seria a atividade final do núcleo, desta forma teriam a possibilidade de se familiarizarem com a Aarão Reis, estabelecerem uma presença, realizarem interferência e entenderem um pouco de seu tempo.

No primeiro dia, após a apresentação do núcleo e da proposta de atividade final, cada participante contribuiu com uma proposta de ação para a rua, que poderia ser coletiva ou individual. Ao final montou-se uma agenda de ações, que poderia ser alterada em qualquer momento, mas que serviria como base para o planejamento do processo. Foram escolhidas as seguintes ações: Varrer a Rua, Estação Memória, Paisagismo, Desenhar sombras, Muro, Ceia, Bar da Rua, Praia.

Começa, então, a imersão na rua. A primeira atividade era varrer a Aarão Reis. Fomos até o ponto de apoio da SLU debaixo do Viaduto Floresta e pedimos emprestados os materiais: baldes e vassouras. Combinou-se que todos iriam de branco para potencializar o paradoxo da limpeza: o ato de limpar é também o ato de sujar-se. O trajeto definido era da Praça da Estação até o Espanca!, mas a pergunta permanecia: como limpar a rua? Por onde começar a limpar um lugar tão grande? Uma calçada e depois a outra? Fomos testando formas diferentes que iam se adaptando a cada espaço da Aarão. Cada materialidade exigia uma forma diferente de varrer, realizar essa tarefa fez o corpo doer. Limpava-se os rastros da memória de um dia, de muitos dias, retirava-se da rua os objetos que sobreviveram ao tempo, restou o que as vassouras não alcançaram. Impossível limpar o passado da Aarão Reis.

⁴⁶ Comunicação pessoal ao autor 14 nov. 2016, diário de campo, Belo Horizonte.

Terminada a tarefa, lavamos nossas cabeças com os baldes e nos sentamos para descobrir os objetos esquecidos na rua. Enquanto varriamos, cada um de nós foi se encontrando com itens que nos chamavam atenção. Pequenas peças de metal, uma caneta, um cartão, propaganda eleitoral, pinos de cocaína, guimbas (milhares delas) de cigarro com cores diferentes. Um mosaico criado no chão nascido da rua. Memória reconfigurada e ativada, de quais histórias esses objetos um dia participaram?

Conversando sobre a memória da rua, Marcelo relembra quantas marcas as paredes da fachada do Espanca! carregavam. Camada sob camada, do grafite ao lambe, aquelas paredes são resíduos materiais de tudo o que já aconteceu ali: as artes dos espetáculos que se apresentaram, os pôsteres do Arte no Centro, as intervenções fotográficas. A partir desse relato, decidiu-se pela realização da ação MURO, em que foi realizada uma escavação da fachada. Com pequenas pás, os participantes escavaram as paredes da fachada, encontrando os rastros da história do Espanca!, que depois de tanto tempo tornou-se mais que papel colado, para ser parte da própria materialidade do teatro-sede. Após o processo de penetrar na pele do teatro, terminou-se a ação adicionando novas camadas através do pixo feito por quem desejasse.

Nos outros dias mais ações continuaram a ser feitas. Decidiu-se por uma festa. Qual o nosso lugar nessa festa? Uma ceia de réveillon foi ofertada com direito a frango assado e espumante. A ideia inicial era realizar uma oferenda, deixar ali para quem quisesse comer. Mas o tempo da rua nem sempre é o mesmo do tempo da ação e já enquanto montavam a ceia nos bancos em frente à Estação Ferroviária os moradores de rua se aproximavam conversando, ajudando a montar a “mesa” e já beliscando a comida. Aquilo que era oferenda, tornou-se partilha e festa embalada pela cantoria de músicas do Cazuzá.

No dia seguinte, Flávia queria interferir na rua com algo além de ações e corpos. Queria deixar plantas na rua. Um dia de paisagismo na calçada cinza sem nenhuma árvore. Do outro lado da rua a sombra da vegetação sobrevive. Caminhamos do viaduto à praça, por onde deixar as plantas que trouxemos? Era quarta-feira de manhã e a rua estava vazia. Decidiu-se por um paisagismo MOVE. Na famosa “gaiolona” de ferro as mudas foram sendo colocadas na beirada da estação, em limite com a via de veículos. Alguém arrisca a pergunta: “Essas plantas são para quê?” Gabriel respondeu que eram para enfeitar a rua. Sorriu e atravessou a rua. Nos sentamos e as pessoas olhavam ora para nós, ora para as plantas. Uma mulher entrou na estação, olhou as plantas, falou alguma coisa com alguém e pegou o girassol que estava ali. Um efeito em cadeia se inicia: as

pessoas que aguardavam em silêncio a chegada do ônibus começam a conversar, algumas delas examinavam os vasos e escolhiam o que queriam, mas o curioso é que pareceu que chegaram ao acordo de um vaso por pessoa, ninguém levou mais que isso. Uma pequena ação que rompe a monotonia da rotina e que diminui a distância entre desconhecidos mesmo que apenas enquanto o ônibus não chega.

Por fim, depois das ações de pequena duração chega o fatídico 02 de Outubro. Um mergulho inédito a todos. 24 horas de Aarão Reis. Nenhuma intervenção além da presença do corpo e da mente. Viver como um morador de rua ainda que por apenas um dia. O que levar? Que roupa usar? Todos discutiam como se preparar para ficar, dormir, comer, mijar, cagar na rua. Será que levamos dinheiro? Sim, levaram dinheiro. Levaram também roupa de frio e encheram suas bolsas e mochilas com o que julgavam necessitar para passar por esta experiência. Eu não fiquei 24 horas na Aarão. Não dormi e nem fiquei lá. A vida urgia fora de Passaarão. Mas como foi forte para quem viveu esse tempo completamente exposto ao que a rua é. Ana Luísa me contou de forma muito interessante o processo que passou com seu corpo,

Ana Luísa: É impressionante como vamos entrando na paranoia de nos higienizar o tempo todo. Foi um processo de abandono dos costumes. Aprender a pegar nas coisas, na comida, depois de ter colocado a mão no chão, na parede, nas pessoas. E eu fui me acostumando, e nisso ia voltando um pouco pro ritmo do meu corpo, pra uma velocidade normal porque antes eu ficava olhando onde ia sentar e encostar. Fiquei impressionada por exemplo quando o Gabo bebeu vinho da garrafa do Carlos que era um morador de rua que ficou lá com a gente conversando.

Eu: Então como foi quando voltou para casa?

Ana Luísa: Foi muito doído. Cheguei em casa e já tirei a roupa. Quando entrei voltei a sentir toda a sujeira que tava acumulada mas que eu já tinha acostumado. Tudo que eu tinha deixado na rua, foi voltando em casa. Lavei a roupa, a mochila e fiquei um bom tempo no banho, pensando em como que o corpo muda.⁴⁷(Informação verbal)

Outro ponto interessante que surgiu nos relatos dos participantes foi a respeito de como foi o processo de dormir na rua. Onde dormir na Aarão Reis? Nos bancos? Na porta do Espanca? Na estação ferroviária? A decisão não foi aleatória e, na verdade, foi o convite de Leví e Romeu (moradores de rua) que passaram o dia bebendo e fumando junto aos integrantes do núcleo de criação o que determinou onde Marcelo, Ana e os outros dormiram. Foram chamados para dormir no palco do Viaduto de Santa Tereza e foram ensinados a usar as pilastras para bloquear o vento. Dormiram em duplas ou trios, usavam uns aos outros para se aquecer e dormiram em cima de papelões que haviam pego

⁴⁷ Comunicação pessoal ao autor 14 nov. 2016, diário de campo, Belo Horizonte

no supermercado mais cedo. Acordaram muito cedo. Não havia nada para bloquear a luz do sol.

Aarão Reis vivida em 24 horas. Um dia de vida. Os corpos em risco, mas um risco controlado, apaziguado pela certeza de que estão em grupo. A lembrança que se algo der errado, podem simplesmente voltar para suas casas, camas, banheiros, chuveiros. O corpo que muda e depois retorna a seu estado naturalizado de um cotidiano privilegiado.

EIS AARÃO – HISTÓRIA E DIVERSIDADE DA RUA

A proposta construída para este núcleo era o entrelaçamento entre uma investigação histórica e afetiva da rua com exercícios teatrais que transformavam o material levantado em material dramaturgico, e experimentos cênicos realizados ao longo do processo. Foram ao todo 12 encontros realizados ao longo de Novembro e início de Dezembro. Como este foi o último núcleo realizado, foi o único que contou com participantes que já entendiam como o processo funcionava, uma vez que já haviam participado dos outros núcleos, principalmente o *Criatura* e o *Encontros Transitórios*. Também esta participação anterior teve efeito no momento de seleção dos participantes, haja vista que qualquer um que atendia essa condição era automaticamente aceito no núcleo.

Os 12 encontros foram então divididos em dois formatos: um de exercícios cênicos e experimentação e outro que consistiu na participação de convidados que possuíam algum tipo de relação aprofundada com a Aarão Reis. A escolha desses convidados foi feita antes mesmo do início das atividades e baseou-se no próprio conhecimento dos coordenadores de sujeitos que conheciam partes diferentes da Aarão Reis e que trariam perspectivas diferentes, seja por memórias afetivas, história oficial, políticas urbanas ou por manifestações políticas e/ou culturais. Segue a lista dos convidados:

Convidado	Motivo do Convite	Status Final
João Perdigão	Jornalista mineiro que escreveu um livro sobre o Viaduto de Santa Tereza e sua vida cultural	Realizada no dia 28/11/2016
Joanna Ladeira	Organizadora do evento Real da Rua	Realizada em conjunto no dia 02/12/2016
Ludmilla Zago	Organizadora do evento Real da Rua	
Henrique ⁴⁸	Antigo frequentador do Projeto Miguilim	Realizada no dia 02/12/2016 após a conversa com Joanna e Ludmilla
Antônio	Síndico do Edifício Central há nove anos, mas que trabalha ali há 25 anos	Marcada, mas não realizada
Flávio Cassalade	Professor de Arquitetura da UFMG que escreveu um livro sobre a Praça da Estação e sua história dentro das políticas urbanas e patrimoniais da cidade.	Realizada no dia 07/12/2016
Ana Beatriz Marques	Filha de um Ferroviário que trabalhava na Aarão Reis e tem muitas memórias da rua.	Marcada, mas Ana não compareceu

No primeiro encontro, depois de cada um se apresentar, foi proposto um exercício simples que foi chamado de deriva pela rua. Este foi o pontapé inicial de todo o núcleo, consistia basicamente em caminhar pela rua, prestar atenção em seus fluxos, seus tempos, na forma do espaço e, a partir disso, trazer para o coletivo quatro observações: uma paisagem sonora que poderia ser gravada ou apenas descrita, uma imagem de injustiça, uma imitação de alguém e um espaço de interesse. Este primeiro exercício foi realizado com o objetivo de propiciar um primeiro contato mais livre com a rua, assim como incentivar desde logo uma outra postura em relação ao espaço que se tornava protagonista do olhar. Exercitava-se uma forma de atenção capaz de captar aquilo que passa despercebido. Todos os sentidos eram encorajados a serem ativados: qual o som chama atenção? Qual o cheiro de cada parte da Aarão Reis? Como as pessoas se movem ali? Quais os espaços que chamam atenção? Ao final do exercício todos se reuniram para contar o que observaram, escutaram e qual espaço chamava-lhes mais atenção.

Algumas coisas chamam atenção aqui. A primeira delas é que todos os participantes realizaram o exercício com celulares em punho, prontos para fotografar e

⁴⁸ Henrique é um nome fictício.

gravar, o que imediatamente mudava o corpo deles. Estavam mais inclinados ao registro do que para a vivência da rua, postura que ao longo do núcleo vai sendo modificada marcando uma transformação corporal diretamente vinculada à forma de relacionar-se com o espaço. No primeiro dia, todos ainda estavam se familiarizando com o ambiente do núcleo, as instruções eram levadas muito a sério e ao pé da letra, estavam todos preocupados em trazer os quatro elementos pedidos. A segunda coisa significativa observada era a quantidade avassaladora de informações, imagens, acontecimentos, sons e imitações que foram levantadas em apenas uma hora e meia de exercício, sequer conseguimos terminar no dia o relato de todos. Isso nada mais era que um testemunho da vitalidade da rua, uma vez que não foi o caso de muitas informações coincidentes. Muitas foram as observações feitas sem que ninguém caminhasse até a Praça da Estação. Em um processo de familiarização, percebeu-se que a distribuição das pessoas no espaço se deu principalmente nos dois quarteirões entre o Viaduto de Santa Tereza e a Praça, evitava-se distanciar-se do teatro-sede.

Durante a discussão que fechou o primeiro dia já se percebia que a relação horizontal por trás da noção de núcleo de criação cunhada pelo Espanca! não era dada, mas precisava ser construída aos poucos. Gustavo neste primeiro dia era, sem dúvida, visto como professor: a autoridade que estava ali para ser obedecida e ouvida, pois era o detentor do saber, imagem esta que nunca é destruída, mas que dia após dia era reposicionada para através dos vínculos afetivos que iam se construindo a cada encontro. Mesmo quem já havia participado de outros núcleos tinha dificuldade em se colocar como sujeito que partilha o núcleo de forma horizontal e, portanto, poderia decidir seus rumos.

Já no segundo dia, o exercício proposto invertia o fluxo do primeiro. No lugar de observar a rua e o que acontecia nela, os participantes foram convidados a resgatar suas memórias sobre Aarão Reis. Foi feita uma caminhada pela área do viaduto e pelos quarteirões e novamente não chegamos na Praça da Estação. No lugar de contar uma memória, o desafio era encená-la em grupo: o proponente de memória a contava enquanto posicionava seus companheiros e dizia o que deveriam fazer. Casos famosos como a histórica feira do MST que aconteceu na Serraria Souza Pinto em 2016 e o enfretamento com a polícia que resultou na libertação de um pichador de uma viatura policial foram acionados. O Viaduto se tornou o centro das atividades do dia e alguns passantes até pararam para nos observar e escutar.

Nos dias de núcleo subsequentes o principal trabalho desenvolvido era corporal. Sempre começavam com um aquecimento e exercícios de composição do corpo no espaço

dentro do teatro. O desfecho acontecia ao utilizar a porta do Espanca! como enquadramento e os participantes realizavam agora os exercícios de composição na rua. Um por um saía de dentro do teatro para interferir no que acontecia do lado de fora. O desafio consistia em transformar a paisagem da rua sem emitir sons, trabalhando com a presença dos usuários da Aarão Reis, as noções de profundidade e movimento, o tempo da rua em relação ao tempo do corpo, e o próprio corpo enquanto dispositivo cênico a ser manipulado.

Os dias de exercício passam a intercalar-se com a visita dos convidados. O primeiro deles foi João Perdigão, que nos levou por uma caminhada que não se concentrou na Aarão Reis. Começamos no teatro e subimos agora sim até a Praça da Estação, de lá caminhamos pela Rua da Bahia até a Afonso Pena, para novamente retornarmos ao Espanca!. Enquanto caminhávamos, João Perdigão nos contava sobre o livro que escreveu a respeito do Viaduto de Santa Tereza e suas imediações. Neste dia, ele nos contou sobre muitas lendas e histórias que não sabia dizer se eram verdade ou não, o que resultou em um combinado do grupo: Toda história é verdade. Isso indica que para o processo cênico a veracidade dos acontecimentos pouco importa, uma vez que, ao serem contadas e lembradas, essas narrativas são partes das memórias da rua e de seus habitantes. A melhor de todas que João Perdigão compartilhou conosco foi a história de um homem que após o expediente foi descansar no viaduto e acabou pegando no sono. Dormindo, caiu do viaduto direto no trem de carga que passava na hora transportando algodão e só acordou em Conselheiro Lafaiete⁴⁹!

As próximas visitas foram de Joanna e Ludmilla, que compartilharam a história de criação do evento Real da Rua e as dificuldades que o Duelo de MCs enfrentava para ser realizado. Narraram os embates com a Prefeitura que, mesmo sabendo da periodicidade do evento, ainda exigia que a burocracia do alvará tivesse de ser enfrentada semanalmente para a liberação formal do acontecimento, que muitas vezes ocorria “na marra”, já que em algumas ocasiões essa liberação nunca chegou. Também nos falaram da luta pela adaptação do quadro de horários do transporte público para os dias do duelo, com vistas a atender a juventude de todas as partes da cidade que iam até o viaduto participar do rap. A resolução deste problema de mobilidade só chegou quando o Duelo

⁴⁹ Conselheiro Lafaiete é um município que fica a 100km de Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.geografos.com.br/distancia-entre-cidades/distancia-entre-belo-horizonte-e-conselheiro-lafaiete.php>. Acesso em: 17 dez. 2016.

passa a acontecer no domingo de tarde e as linhas de ônibus e metrô ainda estão ativas para trazer e levar as pessoas.

Após o bate papo, chega Henrique (nome fictício) que foi conversar conosco a convite de Joanna. Nos seus vinte e poucos anos parecia trazer a sabedoria no corpo. Recém saído do sistema carcerário, ele era um dos chefes de uma “boca” ali perto. Seus pais eram comerciantes de rua e o criaram na rua, assim, quando mais jovem foi frequentador assíduo do Projeto Miguilim na Aarão Reis. Entramos noite a dentro conversando com ele, que nos revelava uma outra Aarão Reis, aquela invisível aos nossos olhos, que ainda não aprendemos a escutar ou perceber. Nos contou que só ali entre Viaduto de Santa Tereza e Praça da Estação tinham três bocas e que atualmente a situação estava tensa, porque um pessoal da favela da Serra desceu e tomou conta do ponto debaixo do viaduto. Por enquanto “estava tudo de boa”, mas Henrique não sabia se essa tranquilidade ia durar muito, principalmente porque no natal daquele ano muitos sujeitos ganhariam sua liberdade da prisão e certamente reivindicariam o domínio da boca.

A conversa com Henrique fez o que nenhuma outra fez. Escancarou a violência da rua. Com um sorriso na boca, ele nos contava sobre esfaqueamentos e ameaças. Disse que depois das oito da noite só anda com “berro⁵⁰” e que ele gosta de ser levado para a delegacia no Floresta quando preso, porque é a mais correta e ele sabe que vai ser tratado melhor do que na da Rua da Bahia, onde o ameaçam e extorquem. Perguntamos sobre as facas que vimos aparecer na rua ao longo do núcleo: uma briga entre moradores de rua em que um sacou um facão para ameaçar o outro e um esfaqueamento nos túneis do metrô. Ele responde: essa faca do metrô é pessoal nosso, vocês podem ficar espertos que vai aparecer mais, principalmente no final do ano. Silêncio. Quando ele vai embora, nos deixa ali em silêncio. Quanta coisa acontece na Aarão Reis e a gente não vê. Uma nova camada da rua revelava-se para nós, uma parte que não sabemos ainda como trabalhar, seja no teatro ou na militância política. Existe forma de ajudar?

O próximo encontro seria com Ana Beatriz, mas ela nunca apareceu. Com Antônio, perdemos a hora e não conseguimos conversar. Flávio Cassalade deu uma palestra na Praça da Estação, nos contou dos projetos urbanos criados para preservar o complexo patrimonial da Estação Ferroviária. Uma conversa técnica demais, que não encontrou ouvidos muito atentos, conversando aqui e ali me falaram que acharam legal,

⁵⁰ “Berro” é uma expressão usada para se referir a armas de fogo

mas que estavam mais interessados nas histórias das pessoas que estavam realmente ali na Aarão.

Na última parte do núcleo Gustavo tomou uma decisão: trazer Dudrin para passearem com o gigante. A proposta era uma caminhada com o boneco pelos espaços da rua que mais interessavam aos participantes. Começamos com exercícios de manipulação na porta do teatro - como era difícil mexer um boneco de cinco metros de altura! Mas mesmo quando o grupo ainda estava desajeitado fazendo Dudrin se mexer, o resultado era imediato: aglomeração instantânea de transeuntes. Do anonimato ao estrelado, quem diria que um dia um morador de rua ganharia tanta atenção. Por onde carregávamos o boneco o público seguia, era Passaarão acontecendo antes mesmo de estreiar. Começamos no viaduto, deitamos Dudrin enquanto Priscila escalava as grades que bloqueiam o acesso à escadaria e ao banheiro. “Por que não podemos passar?”, ela gritava. “Não podemos subir e nem ir ao banheiro. Onde querem que eu mijei e cague?”, continuava enquanto dividia a atenção do público com o boneco que dormia no palco. Seguimos viagem e posicionaram Dudrin no muro, como se estivesse sendo revistado. “Abre as pernas. Eu mandei abrir as pernas! Não reclama. Cala a boca!” e então silêncio. Alguns olhavam, mas não tinham escutado o que havia sido dito. O trânsito dos carros falava mais alto.

Chegamos à Estação Ferroviária. Todo mundo dentro da Estação do MOVE olhava para Dudrin e seus manipuladores. Priscila grita sobre a diferença entre a poltrona executiva e a econômica do trem, ela tenta se comunicar com as pessoas que aguardavam o ônibus do outro lado da rua. Por fim, chegamos no monumento em homenagem à civilização mineira que fica no centro da Praça da Estação. O grupo escala a estátua com o boneco e Igor dá seu texto:

Sou um ser lançado nu mundo. Vim com a missão de trazer boas vindas a quem chega à cidade, mas já não faço isso. A cidade é outra e eu permaneço imóvel. Hoje só observo. Minha função é observar. Por isso sou todo olhos. Não são só minhas pupilas que observam, já que minhas pupilas são feitas do mesmo material de todo o meu corpo. Meu criador me criou nu! Mas a cidade puritana logo me cobriu. Por isso hoje repito:
Ninguém nasce com roupa
Todos nascemos pelados
Assim como ninguém nasce mau
Se torna mau quando ensinado
Ver um corpo despido
Altera tanto seu estado?
Te faz perder o sentido?
Trocar o certo pelo errado?
Ondé que está o pecado?
Caralho, peito e vagina
Tudo isso é tão natural

E a natureza não é divina?

A verdade é que minha rigidez e valentia de bronze escondem minha alma sensível que se comove com tantas coisas que transitam por aqui! Liberdade para os nossos corpos! Viva a praia de nudismo, viva a parada das pervertidas, viva a estação! Chuta a família mineira! Os montanheiros são sempre livres!

Depois disso retornamos em silêncio ao teatro, carregando nosso boneco nu. Esse trajeto foi repetido nos dois últimos dias do núcleo. Dudrin retornou então para seu dono, até que Passaarão retorne às ruas em Junho.

Um teatro que invade a cidade

A Arte é uma arma carregada de Futuro.
Filme Noviembre

A cidade que eu construo, a cidade que outras e outros constroem, a cidade que compartilhamos. O processo da performance comunitária está ligado diretamente aos significados compartilhados por um grupo. Contudo, ela é um marcador de processo e não de espaço e, portanto, é insuficiente para lidar com os Estudos Para Passaarão cujo acontecimento na rua não passa por um discurso de levar o teatro à rua, mas sim de tomá-la como matéria da própria criação teatral. Nesse sentido, a Aarão Reis não é mero palco para um espetáculo ou apenas lugar de ensaio e experimentação, na verdade, em nenhum momento do processo ela é percebida como suporte material da cena. Nas palavras de André Carreira:

Não podemos considera-la um cenário, ela não contém a cena e muito menos a ilustra. Ela modula a técnica interpretativa e condiciona a percepção do público. A silhueta urbana é uma propriedade pública. E seus significados antecedem à intervenção teatral, compõem uma força intensa que interfere na performance do ator (CARREIRA, 2011, p.14)

No nosso caso específico, a rua mais que uma força intensa interventora é também o próprio cerne da experiência teatral, criado a partir de uma dramaturgia do espaço público. O que foi proposto enquanto investigação e experimentação passa pela noção de transformação da vida cotidiana de Aarão em uma linguagem e a fim de propiciar uma série de acontecimentos em diversas escalas e tempos capazes de reformular a própria noção de cidade de seus produtores e espectadores. Nesse contexto, vale dizer que cada núcleo encontrou seu caminho de relacionar-se com a rua, de torná-la parte da experiência teatral. Entretanto, todos eles funcionaram dentro da premissa de

protagonismo da Aarão Reis, em outras palavras, nada acontecia sem estar dentro daquele universo.

Mas como adentrar-se nesse universo? Como mudar a relação com uma rua que muitos já conheciam e frequentavam? Como iniciar uma “invasão”? A resposta comum de todos os núcleos foi trabalhar com a própria experiência corporal dos participantes, possibilitando a transição de um corpo ordinário e cotidiano (BERENSTEIN JACQUES, 2007) para um corpo cênico, uma espécie de deseducação das técnicas corporais (MAUUS, 2003) naturalizadas pela vida urbana. Assim sendo, o que se almeja é desestabilizar aquilo que Paola Berenstein Jacques chama de corpografia urbana, que seria “a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie e grafia urbana, da própria cidade vivida, que configura o corpo de quem a experimenta” (2007, p. 182). Segundo a autora, do ponto de vista do urbanismo, toda *corpografia* se configura como resistência aos processos de espetacularização da cidade e seus instrumentos de planejamento, uma vez que revelam as marcas da interação entre vida e espaço urbano. Ao concordar com Paola que o processo de espetacularização das cidades está diretamente vinculado à diminuição da participação cidadã e da própria experiência urbana, Estudos Para Passarão se vinculam em um esforço de reverter este quadro ao tentar reestruturar a própria forma como se experimenta a Aarão Reis.

Ainda que possamos dizer que todo trabalho teatral envolve uma preparação corporal que possibilite a construção de um corpo cênico, quando lidamos com o teatro invasor estamos lidando com um processo de construção corporal, que é ao mesmo tempo cênica e urbana. Dito isto, os núcleos caminharam em direção à ambientação do corpo na rua, seja realizando exercícios de composição do espaço ou pela simples permanência atenta aos fluxos da Aarão Reis. Mais que formar uma corpografia cênica urbana, os processos de preparação corporal almejavam alterar a própria percepção da rua dos participantes de forma que eles estivessem confortáveis a expor-se no espaço. Esta exposição, no entanto, não diz respeito apenas à materialidade do corpo, mas também a uma forma de experiência significativa que envolve uma interrupção para que algo nos aconteça, requer

parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p. 24)

Ao criar esta condição para a experiência, Jorge Larrosa Bondía faz um regaste da etnologia desta palavra e encontra em sua raiz a noção de *travessia e perigo*. Não tenho dúvidas que a rua é o espaço da cidade que melhor comporta essas mesmas noções, principalmente quando ocupada pelo teatro. Ao contrário do espaço teatral tradicional em que se separam artistas e público, processo e apresentação e cujos códigos e regras de conduta são claros, a rua é um espaço penetrável e imprevisível, lugar do encontro de diversas naturezas. Não existe então um espaço preparado para receber a atividade artística, o processo dos núcleos atravessa e é atravessado o tempo todo pela vida diária da Aarão Reis. Portanto, é necessário preparar o artista para estes atravessamentos, para que de tal modo ele possa se abrir para o risco da experiência. De forma inversa, a circulação cotidiana da cidade contemporânea não é propícia para o acontecimento de encontros vinculantes, a importância do teatro de rua se sobressai, pois atua diretamente sobre essa característica ao propor fraturas nas rotinas da rua, sugerindo, ainda que momentaneamente, outras formas de convivência no espaço público:

Um teatro que trata de compreender o funcionamento da cidade está se relacionando com os elementos dramáticos desse espaço. A busca desse texto que é a cidade representa potencialmente a possibilidade de se criar um teatro que reformule a significação do espaço da cidade através da proposição de novas formas do habitar (CARREIRA, 2011, p. 18)

Lembremos que, apesar de não estarmos lidando com um espetáculo ainda, os núcleos de criação foram feitos inteiramente na rua (com exceção da *Construção do Gigante*) e que o teatro não propõe estas novas formas de habitar apenas através da relação teatro – espectador, mas também na relação criação artística – artista. O risco da experiência está justamente nessa desordenação temporária do fluxo cotidiano, se abre um jogo que coloca em relação sentidos consolidados ou não da rua. Nesse ínterim, é preciso lembrar que Aarão Reis é uma rua bastante especial no contexto urbano da cidade, visto que é arena política da vida belo-horizontina em diversas escalas. Desde o morador de rua que briga com o comerciante pelo uso da calçada até os movimentos sociais que discutem o atual contexto político do Brasil, ali encontramos uma complexa trama de relações que se expande e retrai de acordo com o contexto. A sobreposição do cotidiano da rua e eventos culturais e políticos faz com que os núcleos de criação se tornem pontes que ligam estas espacialidades em um único tempo-espaço trazendo à tona sentidos que se conectam dentro dos processos cênicos. Podemos encontrar exemplo disso nas duas proposições feitas em *Encontros Provisórios*, núcleo no qual os participantes vivenciaram

a transição entre esses tempos cotidianos e festivos/políticos, a primeira quando vão a Praia da Estação e permanecem na Aarão depois de terminado o evento e a segunda quando ficam 24 horas na rua no dia das eleições municipais.

No momento em que Estudos Para Passarão propõe a criação de uma dramaturgia da rua, se possibilita a “emergência dos contextos relacionais deste espaço territorial que são expressos em sua silhueta, seus fluxos, seus usos, suas histórias, suas contradições” (BORBA, 2012, p. 134). Com isso em vista, é necessário destacar que o processo aqui analisado não acontece de forma isolada na Aarão Reis, mas faz parte da história do Espanca! desde que o mesmo se fixou ali sete anos atrás. Esse fato corrobora com o questionamento do termo “invasor” cunhado por Carreira (2008) cuja perspectiva compreende a percepção de que a ação teatral não pertence ao espaço do ponto de vista da norma urbana. Nas palavras do autor:

(...)um intruso que adentra um espaço que pertence aos cidadãos e seus repertórios de usos, às instituições e seus desejos de ordem e funcionalidade, ao trânsito de veículos e mercadorias, com sua imperativa urgência” (CARREIRA, 2011, p. 17)

Mas o que encontramos é uma rua em que até o teatro faz parte do repertório cotidiano, mesmo que de diferentes formas. Do ponto de vista eventual, os movimentos realizadores de ocupações culturais na Praça da Estação e do Viaduto de Santa Tereza já mobilizaram muitas vezes artistas para intervir na Aarão Reis. Além disso, o Espanca! é um ponto fixo no que diz respeito à presença da arte, ainda que a mesma possa acontecer dentro do teatro-sede. Seja ao abrir-se para a rua através de sua ocupação por parte de uma ampla gama de atividades artísticas que não se limitam ao teatro, seja quando funciona a portas fechadas, ali há um teatro.

À vista disso, entendo que existe naquele local uma confluência de processo teatral, edifício teatral, rua e artistas que fazem dos Estudos Para Passarão não um teatro que invade, mas que nasce da Aarão Reis e dela passa a fazer parte. Por esta perspectiva, é interessante entender que os núcleos de criação se tornam mais um dos elementos que o grupo Espanca! criou para a composição do espaço público ali. Contudo, é necessário delinear que nenhum dos núcleos conseguiu atravessar a Praça da Estação para interagir com o que convencionamos como último quarteirão da rua. A materialidade da rua com suas estreitas calçadas e grande via para automóveis, a ausência da circulação do transporte público por ali, a ocupação dos imóveis por instituições cuja programação é completamente interna, é um golpe duro para esta parte da Aarão Reis no que diz respeito

à sua significação. É um espaço vazio de sentido para os integrantes do Espanca! e para os participantes dos núcleos, o que se traduz diretamente na falta de qualquer interesse de interagir com aquele espaço. Com isso, também se compromete o aspecto público do quarteirão, pelo menos do ponto de vista dos interlocutores desta pesquisa. Apesar de reconhecer a existência daquela parte, me parece que a Aarão de Passaarão existe entre o Viaduto de Santa Tereza e a Praça da Estação, mas esta delimitação também está diretamente ligada à vida da própria rua para além do teatro.

Por fim, ao concluirmos que a rua, quando tornada espaço público, se converte no lugar mais vital da cidade, a entendo como *locus* para o desenvolvimento de novas formas de *amor mundi* – a preocupação pelo mundo – que segundo Francisco Orterga é o ponto central de toda política. Nas palavras do referido autor,

Somente desenvolvendo novas formas de *amor mundi* no sentido arediano é que, a meu ver, podemos conceber alternativas a esse ideal, criar e recriar formas de relacionamento voltadas para o mundo, para o espaço público, tais como amizade, a cortesia, a solidariedade, a hospitalidade, o respeito. Todas elas dependem de uma publicidade, de um espaço de visibilidade capaz de iluminar os acontecimentos humanos, de um mundo comum que una os separe os indivíduos, mantendo sempre a distância entre eles, condição da pluralidade. (ORTEGA, 2001, p. 234).

Nesse sentido, o teatro “invasor”, ainda que não uma nova forma de relação entre sujeitos ou entre estes e a cidade, mobiliza a criatividade humana para fortificar o caráter público da rua. Segundo Hannah Arendt, ser livre quer dizer “estar disposto a arriscar a vida” (ARENDR, *apud* ORTEGA, 2001, p. 234), afastar-se da esfera privada e das estruturas sociais que nos levam ao reconhecimento de que somos todos iguais. Ela, assim como Chantal Mouffe (2005), entende que sem pluralidade não há política, e que as identidades não precedem as relações no espaço público, mas ali são performaticamente constituídas. Para tanto, é preciso sair da esfera de segurança a que muitas vezes nos vinculamos. Abrir mão da ilusão de controle e assumir o risco da experiência, nos confrontarmos com o outro, aceitar o encontro e o convívio com o diferente e o desconhecido é fundamental para recriar as formas do *amor mundi* da política. Talvez seja essa a real possibilidade que Estudos Para Passaarão abriu para seus participantes e para quem pôde assistir os núcleos em seus processos de reconstruir o corpo e a rua.

Por esta perspectiva, cabe a reflexão de que apesar de seres criativos, nós humanos, estamos vinculados a rotinas, estruturas sociais e relações de poder que direcionam e limitam o uso de nossas faculdades inventivas (DE CERTEAU, 2014) para nossa vida diária. Sendo assim, o teatro invasor que combina elementos de uma

performance comunitária e uma dramaturgia do espaço público pode ser visto como forma de mobilizar e intensificar a criatividade necessária para encontrar uma sociabilidade pública capaz de abarcar a diferença entre sujeitos de formas mais saudáveis e violentas do que a que encontramos hoje. Não nos esqueçamos que, apesar do lugar tradicional do teatro atual seja os espaços fechados, seu nascimento – pelo menos em uma perspectiva ocidental – está diretamente vinculado ao nascimento da cidade (BRUGGER CARDOSO, 2008). A estruturação da arte em salas fechadas contribuiu para sua desconexão do espaço urbano e suas dinâmicas, mas apenas o retorno à rua é insuficiente para restabelecer este vínculo que no passado era profundo. O teatro invasor é também uma forma de reencontro e Estudos Para Passarão é fruto desse amor.

Arte da Chamada dos
Núcleos de Criação 2016
Fonte: Grupo Espanca

NÚCLEOS DE CRIAÇÃO 2016: ESTUDOS PARA PASSAARÃO

estudos cênicos, históricos e dramáticos sobre a Rua Aarão Reis



Eis Dudrin – Porteiro do
Espanca! e agora um
Gigante
Foto: Marcelo Castro

Construção do Gigante



Gigante Toma Forma / Foto: Pigmaleão Escultura Que Mexe



A Criação de
Dudrin
Foto: Pigmaleão
Escultura Que
Mexe

CRIATURA



Arte criada
para o convite
da Mostra
Criatura
Fonte: Grupo
Espanca

Da Sapucaí se
vê Aarão Reis
Foto: Pablo
Bernardo





Ver sem os
olhos – Ativação
de outras formas
de experimentar
a rua
Foto: Pablo
Bernardo

Serraria, Não
vai me
impedir de
Passar!
Foto: Pablo
Bernardo



O Bonde dança para o MOVE
Foto: Pablo Bernardo

ENCONTROS PROVISÓRIOS: CONVÍVIOS INSTÁVEIS, VIBRANTES E DE ALTO RISCO



CEIA

Foto: Flávia Mafra



Memória do Espanca!
escavada

Foto: Flávia Mafra



Paisagismo
MOVE
Foto: Flávia
Mafra



Varrer a rua –
Parte 1
Foto: Pablo
Bernardo



Varrer a rua – Parte 2

Foto: Pablo Bernardo



Encontros Provisórios

Foto: Caroline Manso

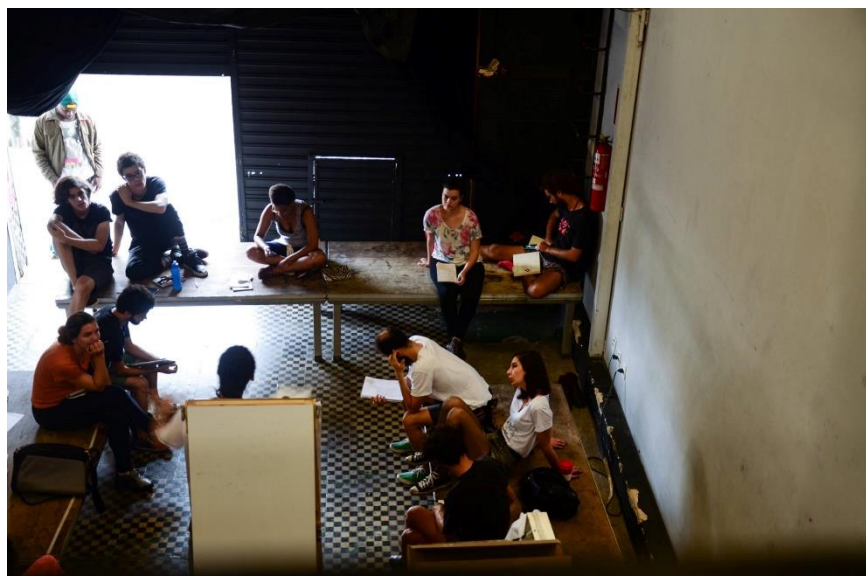
EIS AARÃO – HISTÓRIA E DIVERSIDADE DA RUA



Edifício que abriga o Espanca! – Passado e Presente (Data desconhecida)

Foto: Autor desconhecido

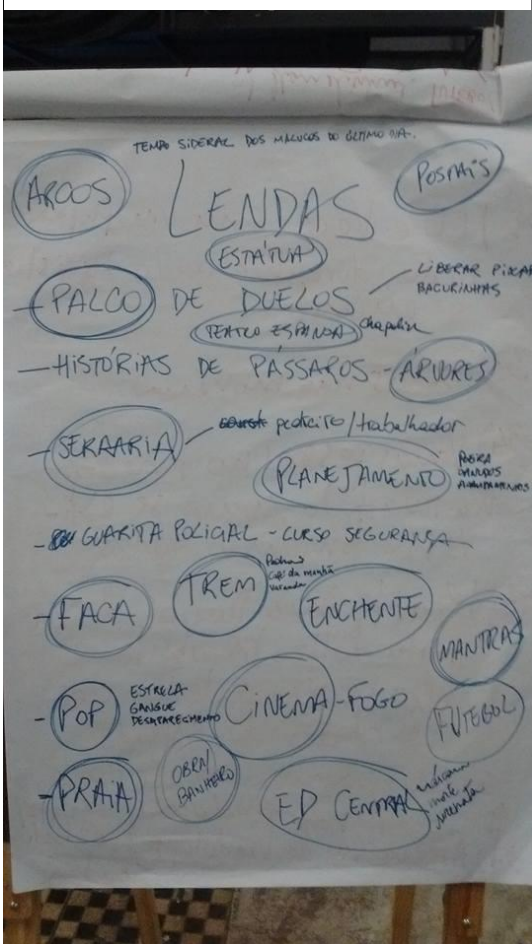
Fonte: Tumblr OViaduto



Trocando Experiências da Rua

Foto: Mirela Persichini

Organizando Ideias
Foto: Autoria Própria



Para Parede Dudrin! Pernas separadas e cala boca.

Foto: Autoria Própria



Compondo na Estação Ferroviária – Memória de uma Maloca que não existe mais

Foto: Mirela Persichini



Selfie com Dudrin!
Foto: Mirela Persichini



Dudrin espera o
Trem
Foto: Mirela
Persichini



Eis Aarão – Eis o grupo
Foto: Caroline Manso

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reencontros: O Teatro e a Cidade

O que eu gosto nas cidades é que tudo é em doses enormes, tanto a beleza como a fealdade.

Joseph Brodsky

Minha cara leitora e leitor, qual a última vez que olhou pela janela da sua casa e reparou na rua em que mora? Você costuma olhar para as calçadas? Já reparou em seu tamanho? Lembra qual a última vez que alguma coisa mudou? Algo foi construído? Plantado, talvez? Alguém mora ali? Nem sempre estamos dispostos a realmente olhar para a rua. Às vezes ela é apenas a passagem de um destino a outro, e nem todas elas se constituem como lugares em que permanecemos. Mesmo quando a rua é nosso destino, muitas vezes estamos ali para fruir de algo que acontece; um bar, um show, um rap, um samba. Mas qual a última vez que vocês olharam de verdade para uma rua?

Um texto acadêmico como a dissertação pode ter muitas funções como a de ser o produto necessário para adquirir uma titulação ou uma forma de expressar ideias e produzir conhecimento a partir de reflexões de uma pesquisa. Mas gostaria de dizer que é meu desejo sincero que este texto, escrito por estas mãos, também seja capaz de tocar não só a mente de quem o lê, mas a sensibilidade que temos com a rua. Escolhi trabalhar com a Aarão Reis porque vivi muitas coisas ali, mas queria ir além destas memórias afetivas. Queria lembrar um passado e (re)descobrir um presente. Entender o que faz dela tão especial para a cidade. Se vocês não a conhecem, nunca a viram ou a frequentaram, que ela sirva então de metáfora para outra rua, outra vivência de outro espaço urbano especial para vocês. A rua é especial. Lembrem-se disso. Se todo o texto até aqui não foi capaz de provocar uma curiosidade a respeito das ruas em que andamos e vivemos, que aqui seja feito este convite então. Não é preciso ser pesquisador para lançar à rua um olhar curioso, descobrir algo que não se percebia antes ou evidenciar algo que sempre soubemos que existia ali.

São João do Paraíso, Guaratinga, Terra Nova, Constituição, Goiás, Marechal Deodoro, Manaus. Esses são os nomes das ruas em que morei em Belo Horizonte e Niterói. Não reparava em nenhuma delas. Grande parte porque eram ruas majoritariamente residenciais, com calçadas pequenas, e nenhum tipo de equipamento que incentivava a permanência, mas mesmo naquelas em que havia algum comércio parecia que a rua era sempre o lugar de passagem para adentrar em algum estabelecimento. Aarão Reis foi diferente para mim. Começo a frequentá-la não por um teatro ou bar, mas por suas festas, que traziam centenas, as vezes milhares, de pessoas

para ocupar a rua. Não sou um grande fã de hip hop, mas adoro ir ao Duelo para encontrar amigas e amigos, ficar de pé por horas ou me sentar na calçada, me sentir parte da experiência de tornar a rua um lugar de significados. Em Aarão Reis encontramos três sentidos muito fortes: o lugar político de ocupação cultural e de militância de movimentos sociais, o dia a dia marcado pelo comércio e o vai e vem dos pontos de ônibus, e o lugar da margem marcada pela violência.

Uma arena política se desdobrou ante meus olhos ao longo dos anos, marcada por acontecimentos de várias intensidades e alcances. Um espaço público pleno de sentidos distintos visto a miríade de usuários e habitantes, uma disputa permanente entre eles, desde o comerciante que negocia o uso de sua porta com os moradores de rua à juventude que disputa com a polícia seu direito à cidade. No meio disso tudo encontramos o Espanca!, um teatro, uma sede, um grupo de pessoas que nos últimos doze anos faz parte do cotidiano da Aarão Reis. Ainda que não estabeleçam ali sua moradia, não há dúvida de que fazem dali sua morada; espaço em que tão intensamente habitam e se inserem (DAFLON LEITE, 2015). Às vezes me pego imaginando que se o teatro-sede tivesse se estabelecido em outro lugar, o grupo nunca teria decidido aventurar-se pelo teatro de rua. Sem Dudrin haveria um gigante? Sem Duelo? Sem Edifício Central? Sem a Praia?

Passarão nasce do amor à rua que se estende entre viadutos, repleta de patrimônios, pixos, comércios, formas de transporte, de vida. E como corre a vida nessa rua. Enquanto escrevo estas palavras o Baixo Centro Cultural fechou as portas e mais uma vez deixa o teatro-sede órfão de vizinhos, a estação do MOVE foi reformada e agora é completamente fechada alterando completamente a forma de trabalho dos ambulantes que vendiam aos passageiros águas e salgadinhos. Os núcleos também passaram, com sua ambição de tornar Aarão Reis sua dramaturgia, de transformar o próprio espaço público em linguagem teatral para pavimentar o caminho de um espetáculo. Muitas foram as experimentações para que se conectasse o teatro e a rua, e porque não dizer que o teatro se conectou com a cidade. Diferente de muitos outros espaços que levam consigo o nome de rua, Aarão Reis pode ser lida como metonímia da cidade. Nascida no coração de Belo Horizonte ali encontramos conflitos que refletem a vida contemporânea de uma Belo Horizonte capitalista, racista, machista, militante e festiva.

A importância deste trabalho se encontra em diferentes esferas. Ele é importante para mim porque foi a oportunidade de mergulhar em um espaço de afeto relevante em minha história, permitindo a descoberta de novas facetas da rua, ao mesmo tempo em que pude perscrutar e instabilizar significados já construídos e solidificados dentro de minha

vivência na Aarão Reis. Acredito na relevância desta pesquisa do ponto de vista acadêmico, pois se tentou transbordar a ideia da rua enquanto suporte material do acontecimento artístico, tornando protagonista da ponte que a conecta com o teatro. Por este caminho intencionou-se estreitar as relações entre o fenômeno artístico e a cidade que ainda são pouco exploradas ou secundarizadas na produção acadêmica a que tive acesso. Devolver o teatro à cidade no lugar de isolá-lo enquanto fenômeno social e estético para entender como ele é parte atuante no jogo de relações que constituem o espaço urbano é fundamental para entender as possibilidades que a arte abre no campo político da vida social. Em um contexto de retomada da rua enquanto *locus* fundamental da disputa de projetos de democracia e sociedade, formas de ativismo se entrelaçam com elementos estéticos, revitalizando formas de reivindicar, reunir, fazer-se ver e fazer-se ouvir dentro de contextos e escalas múltiplas (DI GIOVANNI, 2015). Os Estudos Para Passarão não estão inseridos nas circunstâncias de um ativismo vinculado a um movimento político, mas são uma iniciativa de um grupo teatral que deseja por meio de seu trabalho transformar o espaço público em linguagem teatral, proporcionando neste processo uma reescrita do próprio espaço e conseqüentemente da cidade. O Teatro “invasor” que, no nosso caso, é ao mesmo tempo um processo comunitário posiciona-se em um lugar político importante ao propor uma fratura do cotidiano que revela em outra luz elementos que sempre constituíram a rua, mas que ao serem reconfigurados em cena são capazes de produzir novos sentidos sobre Aarão Reis.

Chantal Mouffe nos diz que “precar-nos contra a ilusão de que uma democracia perfeitamente bem-sucedida possa ser alcançada, força-nos a manter viva a contestação democrática” (2005, pg:22). Pensando nessas palavras, me questiono se é justamente a ilusão da possibilidade de uma democracia bem sucedida a força por trás desta contestação democrática. Não sei se a ilusão deve ou não existir. Mas sei que o espaço público é o lugar primordial de qualquer contestação coletiva, principalmente em um contexto onde a reputação e crença nas instituições democráticas calcadas na noção de representação temerosamente começam a ruir. Da reeducação do corpo à reescrita da rua, Estudos Para Passarão não se furta de fazer política e arte na rua. Núcleo de Criação, Núcleo de Resistência, Núcleo de Experiência, Núcleo de Descoberta, Núcleo no e do Espaço Público. Oh vida, farpa de madeira intensa.

Referências Bibliográficas

ALLEMAND, Débora Souto; ROCHA, Eduardo. “Cidade Como Espaço Cênico”. In: *Revista Indisciplinar*. vol.1, nº 1, 2015, p. 140-151.

ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. *Cartografia Política dos Lugares Teatrais da Cidade de São Paulo – 1999 a 2004*. 2007. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ALSAYYAD, Nezar; ROY, Ananya. “Modernidade Medieval: Cidadania e urbanismo na era global” In *Novos Estudos* nº 85, 2009, p. 105-128.

ANDRADE JÚNIOR, Luiz Fernando Campos de. *Ocupa Belo Horizonte: cultura, cidadania e fluxos informacionais no duelo de MCs*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

ARANTES, Antônio. *O Espaço da Diferença*, Campinas: Ed. Papyrus, 2000.

BEEAMAN, William O. “The Anthropology of Theater and Spectacle” In *Annual Review of Anthropology*, vol. 22, 1993, p. 369-393.

BELO HORIZONTE. Decreto nº 13.798, de 9 de dezembro de 2009. Diário oficial [do] Município de Belo Horizonte. 10 dez 2009. Ano XV - Edição n. 3481

BELO HORIZONTE. Lei nº 9.691, de 19 de janeiro de 2009. Dispõe sobre identificação de próprio público, de passagem, de bairro, de distrito e de imóvel urbano e dá outras providências. Diário oficial [do] Município de Belo Horizonte.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2013.

BONDÍA, Jorge L. “Notas sobre a experiência e o saber de experiência” In *Revista Brasileira de Educação*, nº 19, 2002.

BONES, Gustavo. Entrevista realizada pelo Primeiro Sinal, 27 de Março de 2015. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=j6wDATYiUgs>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

BORBA, Juliano. “Teatro comunitário e Dramaturgia do Espaço Público.” In *Urdimento*, nº 18, 2012, p. 129-137.

BRUGGER CARDOSO, Ricardo José. “Inter-relações entre espaço cênico e espaço urbano” In *Espaço e Teatro: Do Edifício Teatral à Cidade como Palco*, (org) FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn, Rio de Janeiro: Ed.7Letras, 2008.

CALVINO, Italo. *As cidades Invisíveis*, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CANETTIERI, Thiago. “Viaduto Santa Tereza e o Levante dos Corpos Indisciplinados”. In: *Revista Indisciplinar*. vol.1, nº 1, 2015, p. 60-79.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: O Caminhar como Prática Estética*, São Paulo: Ed. G. Gilli, 2013.

CARREIRA, André. “Sobre um Ator para um Teatro que Invade a Cidade”. In: *Moringa*, vol. 2, n. 2, 2011, p. 13-26.

_____. “Teatro de Invasão: redefinindo a ordem da cidade”. In: *Espaço e Teatro: Do Edifício Teatral à Cidade como Palco*, (org.) FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. Rio de Janeiro: Ed.7Letras, 2008.

_____. “Teatro de Rua como Apropriação da Silhueta Urbana: Hibridismo e Jogo no Espaço Inóspito”. In: *Trans/Form/Ação*, vol. 24, 2001, p. 143-152.

_____. “Teatro de rua: mito e criação no Brasil”. In: *Nupearart*, vol. 4, nº 4, 2006, p. 89-102.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. “Drama, Ritual e Performance em Victor Turner”. In: *Sociologia & Antropologia*, vol.3.06, Rio de Janeiro, 2013, p. 411-440.

COHEN-CRUZ, Jan. *Radical Street Performance. Londres/Nova York*: Ed. Routledge, 1998.

_____. “Entre o Ritual e a Arte”. In: *Revista Urdimento*, nº 10, 2008, p. 95-125.

DAFLON LEITE, Renata. “A Construção do corpo cênico na cidade: uma “deseducação” das técnicas corporais nos palcos e nas ruas”. In: *Expressões artísticas: etnografia e criatividade em espaços atlânticos*, (org.) FERRO, Lígia; RAPOSO, Otávio & Sá Gonçalves, Renata de Sá. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X & FAPERJ, 2015.

DAWSEY, John C. “Schechner, teatro e antropologia”. In: *Cadernos de Campo*, nº 20, 2011, p. 207-211.

_____. “Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas”. In: *Cadernos* nº 7, 2006, p. 17-25.

_____. “Victor Turner e antropologia da experiência”. In: *Cadernos de Campo*, nº 13, 2005, p. 163-176.

DI GIOVANNI, Júlia Ruiz. “Artes de Abrir Espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo”. In: *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol.4, nº 2, 2015, p. 13-27.

DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Volume 1 – Artes de Fazer*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

ESPANCA!. Disponível em: <<http://espanca.com/c/quem-somos/>> Acesso em: 14 ago. 2016.

FREHSE, Fraya. “Usos da Rua”. In: FURTUNA, Carlos; PROENÇA LEITE, Rogério (org.) *Plural de Cidades: novos léxicos urbanos*. Coimbra, Ed. Almedina, 2009, p. 151-170.

FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. “Préfacio: Entre o teatro e a cidade”. In: *Espaço e Teatro: Do Edifício Teatral à Cidade como Palco*, (org.) FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. Rio de Janeiro: Ed.7Letras, 2008.

GRAFMEYER, Yves. *Sociologia Urbana*. Portugal: Ed. Publicações Europa-América, LTDA, 1994.

HISTÓRIAS DE BAIRROS DE BELO HORIZONTE: Regional Centro Sul. (coord.) ARREGUY, Cíntia Aparecida Chagas; RIBEIRO, Raphael Rajão. Belo Horizonte, APC-BH; ACAP-BH, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. “Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência.” In: *Cadernos PPG-AU/ FAUFBA*. Ano 5, número especial [Resistência em espaços opacos]. Salvador, 2007, p. 93-103.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra. “Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade”. In: *Espaço e Teatro: Do Edifício Teatral à Cidade como Palco*, (org.) FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. Rio de Janeiro: Ed.7Letras, 2008.

JACOBS, Jane. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2014.

JAYME, Juliana Gonzaga; NEVES, Magda de Almeida. “Cidade e Espaço Público: política de revitalização urbana em Belo Horizonte”. In: *Caderno CRH*, vol. 23, nº 60, Salvador, 2010, p. 605-617.

JAYME, Juliana Gonzaga; TREVISAN, Eveline. “Intervenções urbanas, usos e ocupações dos espaços na região central de Belo Horizonte”. In: *Revista Cívitas*. vol. 12, n. 02, Porto Alegre, 2012, p. 359-377.

LEFÉBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

_____. *O direito à cidade*. São Paulo: Ed. Centauro, 2001.

MAGNANI, José Guilherme. “De perto e de Dentro: Notas para uma etnografia urbana”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, n. 49, 2002, p.11-49.

_____. “Rua, símbolo e suporte da experiência urbana” Disponível em: <<http://nau.fflch.usp.br/sites/nau.fflch.usp.br>> Acesso em: 10 fev. 2017.

_____. “Transformações na Cultura Urbana das grandes metrópoles”. In: Alberto da Silva Moreira et Gabriel Cohn, *Sociedade Global: Cultura e Religião*, Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.

MARQUES, Fabrício. *Uma cidade se inventa: Belo Horizonte na visão de seus escritores*. Belo Horizonte: Ed. Scriptium, 2015.

MASON, Bim. *Street Theatre and Other Outdoor Performance*. Londres/Nova York: Ed. Routledge, 1992.

MAUSS, Marcel. “As técnicas do corpo”. In: *Sociologia e Antropologia*, MAUSS, Marcel, São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2003.

MENDES, Eloisa B., “Reavivar Chafarizes: Uma experiência de Intervenção Urbana”. In: *O Percevejo*, vol. 01, 2009.

MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*, São Paulo: Editora FAPESP & ANNABLUME, 2011.

MOUFFE, Chantal. “Por um modelo urbanístico de democracia”. In: *Revista Sociologia e Política*, nº 25, Curitiba, 2005, p. 11-25.

MOURÃO, Rui. “Performances Artivistas: Incorporação duma Estática de Dissensão numa Ética de Resistência” In: *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol.4, nº 2, 2015, p. 53-69.

OIDA, Yoshi, MARSHALL, Lorena. *O Ator Invisível*. São Paulo: Ed. Via Lettera, 2007.

OLIVEIRA SOUZA, Françoise Jean de; OLIVEIRA, Leônidas José de. *A arte e a cidade: lugares e expressões teatrais de Belo Horizonte*. Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, Belo Horizonte, 2015.

OLIVEIRA, Igor Thiago Moreira. Uma praia nas alterosas, uma “antena parabólica” ativista: configurações contemporâneas da contestação social de jovens em Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

ORTEGA, Francisco. “Hanna Arendt, Foucault e a Reinvenção do Espaço Público”. In: *Revista Trans/Form/Ação*, nº 24, 2001, p. 225-236.

PANSE, Barbara. “El Teatro y El Espacio Público: La Comparsa Modernizada em Bogotá.” In: *Repertório*, nº 20, 2013, p. 15-27.

POLO MÜLLER, Regina. “Ritual, Schechner e Performance”. In: *Horizontes Antropológicos*, nº 24, 2005, p. 67-85.

PROENÇA LEITE, Rogério. “Contra-Usos e Espaço Público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. vol. 17, nº 49, 2002, p. 115-172.

_____. “Localizando o Espaço Público: Gentrification e cultura urbana”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. nº 83, 2008, p. 35-54.

RAPOSO, Paulo. “Festa e Performance em Espaço Público: tomar a rua”. In: *Revista Ilha*, v.16, nº 02, 2014, p. 89-114.

REIS, Filipe. “Criatividade, produção etnográfica e práticas artísticas: em jeito de prefácio”. In: *Expressões artísticas: etnografia e criatividade em espaços atlânticos*, (org.) FERRO, Lígia; RAPOSO, Otávio & Sá Gonçalves, Renata de Sá. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X & FAPERJ, 2015.

REIS, Maria da Glória Ferreira. *Cidade e palco: experimentação, transformação e permanências*. Belo Horizonte: Ed. Cuatiara, 2005.

SCHECHNER, Richard. “Pontos de Contato entre o pensamento antropológico e teatral”. In: *Cadernos de Campo*, nº 20, 2006, p. 213-236.

SENNET, Richard. *Carne e Pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SIMMEL, Georg. “As Grandes Cidades e a Vida do Espírito”. In: *Mana*, nº 11, 2005, p. 577-591.

_____. “Puente y Puerta”. Disponível em: <https://laasociacion.files.wordpress.com/2013/05/simmel_1_libro- puente_y_puerta1.pdf>. Acesso em: 3 maio 2017.

_____. “A Natureza Sociológica do Conflito”. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). *Simmel*. São Paulo: Ed. Ática, 1983, p. 122-134.

SERRONI, José Carlos. *Teatros: uma memória do espaço cênico no Brasil*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2002.

TURNER, Victor. “Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da Experiência (primeira parte).” In: *Cadernos de Campo*, nº 13, 2005, p. 177-185.

_____. “Liminaridade e Communitas”. In: *O Processo Ritual*, Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.

VERGARA, Camila. “Corpo Transgressão: A violência traduzida nas performances do Coletivo Coiote, Bloco Livre Reciclado e Black Blocs”. In: *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol.4, nº 2, 2015, p. 105-123.

VILELA, Nice Marçal. *Hipercentro de Belo Horizonte: movimentos e transformações espaciais recentes*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

WILKIE, Fiona. “Kinds of place at Bore Place: Site-Specific Performance and the rules of Spatial Behaviour”. In: *Revista New Theater Quarterly*, vol.18, ishue n. 3, 2003.

_____. “Mapping the Terrain: a Survey of Site-Specific Perfomance in Britain”. In: *Revista New Theater Quarterly*, vol.18, ishue n. 2, 2003, p. 140-160.