

6

Considerações finais

Venha com estilo e conquiste seu espaço.
(Frase escrita numa das paredes no GCAR)

Antes de tecer alguns comentários finais acerca do que foi observado nas experiências vividas com os jovens da Trupe de Teatro, torna-se importante retomar de que modo a metodologia utilizada contribuiu para esta investigação. Primeiramente, é importante ter a noção de que, a partir do momento em que iniciei a minha intervenção naquele campo, o meu olhar e as minhas palavras passaram a fazer parte daquele lugar e se tornaram responsáveis por trazer um outro ponto de vista acerca do que ali acontecia. Muito mais do que um olhar especializado ou técnico, fazer alguns apontamentos sobre as relações e o modo de funcionamento daquele grupo a partir de uma posição que não lhes era possível. Em segundo lugar, quisesse ou não, a partir do momento em que ingressava naquele campo enquanto pesquisador, a minha presença passava a causar interferências, em diferentes níveis, nas condutas e posturas de seus integrantes, fosse deixando-os mais à vontade ou inibidos para abordar certos assuntos, ou motivados para ressaltar questões que lhes causassem algum incômodo.

De certa forma, estes acontecimentos eram ampliados em decorrência das breves conversas após os ensaios e das horas de entrevistas com os jovens, nas quais diversas possibilidades de diálogo eram criadas e instauradas naquele campo, o que também mobilizava os seus participantes. Oportunidades estas em que os jovens expressavam suas vivências, ânsias, temores e expectativas provocados pelos seus diferentes envolvimento com a prática teatral.

Deste modo, não se pode perder de vista dois relevantes movimentos, de acordo com Bakhtin (2003), que integram as diversas expressões dos jovens. O primeiro diz respeito ao fato deles exprimirem algo de si não apenas com um propósito técnico e frio de informar algo, mas também como forma de trazer para eles próprios um saber sobre suas vivências, como num ato reflexivo. O segundo movimento tratava do modo como eles se posicionavam diante das suas atuações

artísticas e cotidianas em meio a estes projetos e investimentos pessoais. Ambos os movimentos auxiliavam numa melhor percepção e conhecimento acerca de suas experiências na Trupe de Teatro como também dos possíveis sentidos a serem atribuídos a tais realidades.

Em se tratando mais particularmente das especificidades que caracterizam a Trupe de Teatro, encontrei ali um grupo cuja funcionalidade era permeada a todo o momento pela vigência de regras dispostas sobre as condutas dos jovens dentro e fora do GCAR. Basicamente, as normas eram voltadas para a adequação dos comportamentos dos jovens pertinentes a três situações específicas: ingestão de bebida alcoólica, uso de cigarro e direção de moto. A partir dos relatos dos jovens e das observações registradas no diário de campo, percebi que a postulação destes itens e o seu subsequente respeito funcionavam como estratégias voltadas para dois objetivos: que os jovens mais velhos servissem de exemplo de conduta para os demais integrantes dos subgrupos e evitassem se envolver em práticas que prejudicassem sua saúde de modo geral, repercutindo, assim, negativamente, na sua participação no grupo e o trabalho artístico em si. Embora se prestassem a respeitar tais exigências, eles não concordavam completamente com o modo como elas eram apresentadas aos jovens, o que se constituía não apenas um ponto de tensão como também revelava a divergência entre um conjunto de normas estabelecidas e a realidade na qual eles viviam.

Por outro lado, a existência de regras também se fez necessária na direção e organização das atividades da Trupe de Teatro. A participação nos ensaios e das demais aulas oferecidas pelo GCAR, a preparação física esperada dos jovens antes de cada passagem de cena, a presença em workshops e nas apresentações esporádicas ocorridas em diferentes eventos se tornavam pontos a serem respeitados por todos os componentes da Trupe. O cumprimento destes itens recebia, na maior parte das vezes, a atenção e a concordância deles. Entretanto, por vezes, junto a este respeito, os jovens também expressavam um incômodo pelos desencontros entre o que era exigido dentro da Trupe e seus projetos de vida.

Desse modo, ambos os conjuntos de regras estipuladas – internas e externas à Trupe – tinham como contrapartida a postura negociante dos jovens, fosse por um diálogo aberto ou pela busca de alternativas que respondessem melhor aos seus anseios. Mais particularmente sobre este segundo conjunto de

regras, embora algumas tentativas de burlá-las não tivessem o consentimento por completo do diretor, os jovens se arriscavam a trilhar caminhos paralelos, mesmo que lhe custassem a permanência no grupo ou o desfrute de certos direitos – tais como a concessão de bolsa-auxílio.

Conforme abordadas no capítulo anterior, duas regras particulares à Trupe e de grande repercussão entre os jovens eram “ninguém é insubstituível” e “hierarquia é posto”. A primeira reafirmava a inexistência de um lugar cativo no qual o jovem pudesse ter o seu lugar assegurado dentro do grupo e/ou na montagem da peça, sem que nada pudesse interferir contrariamente. Deste modo, tal regra surtiria seu efeito enquanto fator estimulante em favor de que o jovem, a todo o momento, demonstrasse empenho, qualidade e comprometimento que justificasse a sua permanência naquele trabalho, embora tal postura fosse vista por muitos como negativa por tornar qualquer um dispensável para o grupo. Já a outra advinha da diferenciação, sinalizada por alguns, quanto a um possível merecimento que determinados jovens teriam em detrimento do posicionamento de outros, lógica esta referendada pelo tempo de existência dentro da Trupe.

Importante notar que, assim como as anteriores, estas normas também encontravam nos jovens certos pontos de discordância. Além disso, elas eram resultantes de uma construção que se dava permanentemente na relação deles com o diretor, e entre eles mesmos. Um embate – positivo, e não negativo – que se atualizava a cada episódio e que tinha como um dos elementos centrais a questão do “assumir um lugar no grupo”. A presença destas regras falava a todo o momento o quanto a expressão de cada jovem estava atrelada ao lugar que ele ocupava dentro do grupo, fosse na montagem ou em outra atividade. Por outro lado, esta tensão tinha o seu complemento no instante em que outros jovens ingressavam no grupo e, embora ainda estivessem nos primeiros passos da construção de seus lugares, traziam consigo uma experiência artística diferenciada, própria, nova, a partir da qual, ao levar para o grupo, reiniciavam novas negociações acerca da legitimação desta.

A seguir, um outro aspecto a salientar é a produção discursiva assumida pelos jovens. Em se tratando da Trupe de Teatro, estas narrativas foram assentadas, a partir de suas vidas, sobre dois pilares: o diálogo com a comunidade e a linguagem teatral. A medida que os jovens se permitiam serem impactados por aquela realidade, estranha para alguns e marcada por conflitos e uma estética

própria, parecia suscitar neles uma ousadia que os fazia tornar mais próximos – talvez familiares – daquele espaço a ponto de expressarem seus pontos de vista sobre o que lhes acometia. E a fala deles diferenciava-se, pois discursavam de dentro do conflito, da origem e do fim dos embates entre grupos rivais, e não a partir do que a mídia noticiava. Aliado a isso, a linguagem teatral tinha a sua presença marcada a partir do momento em que os jovens iam se apossando deste recurso enquanto um potencial humano a ser desenvolvido por cada um deles. Fosse pela expressão verbal, corporal, entonação da voz ou construção da personagem, a intimidade que eles sentiam na relação com esta arte os fazia perceber cada vez mais uma diversidade de possibilidades de se expressar não apenas trazendo uma informação, um dado, mas também um sentimento, um afeto.

Antes de seguir para o próximo aspecto, vale salientar que a esta possibilidade da narrativa apresentou-se agregada, na experiência dos jovens da Trupe de Teatro, um elemento presente no enredo da peça *Urucubaca*. Segundo Benjamin (1994), é no momento da morte que a experiência vivida, o saber e a sabedoria, se tornam, pela primeira vez, numa forma transmissível. O autor considera que, neste instante, as revelações e as palavras em forma de desabafo provenientes não apenas da boca, como também do olhar e dos gestos daquele que sofre os minutos finais em seu leito de morte, carregam consigo um peso de autenticidade e autoridade capazes de fazer com que aqueles que velam por este prestem o máximo de atenção ao que é dito. Sendo assim, ele afirma que na origem da morte se encontra a narrativa e é da experiência vivida que são feitas as histórias. Partindo, então deste ponto, embora não tenha sido este o foco da dissertação, cabe registrar que o fato do enredo da peça, segundo os jovens e o diretor, girar em torno do tema da morte, possibilita com que as narrativas ali construídas se solidarizem com aquilo que há de mais humano e verdadeiro nas histórias. Com o que é pertinente à realidade daqueles jovens e daquela comunidade.

Uma outra característica presente neste campo foi a construção coletiva marcante no decorrer da montagem de *Urucubaca*. A abertura existente na direção e na própria construção das cenas permitia com que os jovens tivessem uma participação mais ativa e efetiva neste trabalho. Diferente de atuarem em algo que já estava pré-determinado e fechado, eles tinham a liberdade de inserirem o que

lhes parecesse pertinente. Lembrando que a situação tinha como amparo o constante estímulo que o diretor imprimia nas suas palavras de ordem aos jovens durante os ensaios e nas apresentações. Além disso, é interessante perceber o quanto esta relação de construção mútua de um trabalho em comum facilitou que cada um pudesse atribuir ao outro um determinado papel ou um lugar. No caso do diretor, a todo o momento ele insistia para que os jovens assumissem responsabilidades nas diferentes áreas relativas àquela montagem (personagem, figurino, cenário etc.), fosse pela otimização do trabalho ou por desejar com que eles tivessem experiências próximas àsquelas vividas no contexto de mercado de trabalho. Já os jovens atribuíam ao diretor dois tipos de imagens complementares: alguém em quem pudessem confiar e ter uma relação mais próxima, e quem lhes possibilitasse uma oportunidade de integrar o elenco da Trupe e, assim, participar de um grupo de teatro.

Por fim, o último aspecto diz respeito ao paradoxo que residia no pertencimento à Trupe de Teatro. Se, por um lado, ter seu trabalho vinculado ao GCAR tinha suas vantagens, devido ao nome da instituição e a estar integrado a um grupo de teatro, por outro lado, as representações e imagens comumente associadas a esta entidade e seus integrantes destoavam do que os jovens apresentavam em suas experiência de vida, dentro e fora do Afro Reggae. Deste modo, eles acabavam expressando, por vezes, seus incômodos quanto às diferentes opiniões que o público em geral apresentava em relação ao tipo de vínculo que eles tinham com a instituição e o que ela, de fato, proporcionava a eles, em termos de perspectivas de vida. Em razão disto, os jovens se viam a todo o momento sendo obrigados a negociarem essas imagens em prol da constituição de identidades que melhor refletissem as suas vivências no grupo, tarefa esta sempre contínua e longe de resultar numa única imagem representativa que resumisse os diferentes traços que compunham as subjetividades nas quais os jovens estavam imersos.

Baseado em Bauman (2005), os jovens da Trupe de Teatro configuravam suas identidade a partir do atravessamento de diferentes pertencimentos ou modos identitários nos quais eles baseavam as suas vidas, entre os quais, serem “integrantes do Afro Reggae”, “atores”, “líderes” e, alguns deles, “com outras formações artísticas e acadêmicas”. Além disso, para tornar mais complexo este cenário, os jovens também se viam na obrigação de negarem a sua inclusão em

classificações ou titulações que descaracterizassem as experiências vividas naquele grupo. Entre as categorias nas quais eles se viam enquadrados estavam aquelas que os colocavam como sujeitos que tinham no tráfico a única alternativa de vida ou que tinham no Afro Reggae o meio pelo qual eles haviam sido resgatados. Para os jovens, tais identificações não apenas eram destoantes como também não acompanhavam o processo através do qual eles continuavam a constituir suas vidas a partir de vivências externas a Trupe de Teatro.

Talvez neste ponto estivesse um dos conflitos que mais afetavam os jovens da Trupe e pelos quais eles buscavam alternativas diferentes de resolução. Ao mesmo tempo em que o ingresso na Trupe de Teatro servia como oportunidade de uma formação artística e cultural ele também funcionava como transição para novas oportunidades de trabalho. Assim, entre o permanecer e o conquistar outros espaços, o amadurecer um pouco mais ou lançar-se a propostas “mais atraentes”, gerava-se um freqüente, porém necessário, conflito por parte dos jovens. Um questionamento que, muitas das vezes, despertava neles uma postura responsável, fazendo-os optar por um caminho – alguns casos por mais de um. Outras vezes a permanência da tensão tornava-se a escolha por excelência e os impulsionava, muitas das vezes, a novas negociações com o diretor.

Enfim, após a retomada destes pontos, anteriormente discutidos, podemos afirmar que a postulação de uma noção de cidadania para estes jovens passa necessariamente por tais elementos: a consolidação do pertencimento a um determinado grupo, favorecida pela constituição de vínculos sociais e afetivos que legitimem uma participação ativa e responsiva, condições estas capazes de legitimar a existência do jovem naquele meio, e a possibilidade de atuarem, a partir das relações de alteridade e de seus pontos de vista, em práticas discursivas que fomentem um trabalho de ordem coletiva. Obviamente, para a emergência destes elementos, que favorecem a prática da cidadania, é necessário um conjunto de normas que possibilitem, minimamente, uma funcionalidade capaz de tornar aquele trabalho artístico efetivo e de preservar as relações sociais ali firmadas. Regras estas que os jovens também eram convidados a preservar e zelar por elas.

Entretanto, atrelar cidadania a noções, como pertencimento, pode parecer contraditório para alguns autores (Castro, 2001; Pais, 2005). De fato, afirmar que o pertencimento exclusivo a um único grupo legitimaria o jovem enquanto cidadão num tempo em que este se permite transitar pelas relações e pelos

diferentes espaços da cidade, torna-se uma teorização um tanto quanto falha. Por outro lado, associar este pertencimento a uma narrativa, atrelada a expressão artística, pode ser uma saída para esta questão. Tendo em vista que a prática discursiva está implicada com relações de alteridade e com o fato do sujeito ocupar um lugar de onde se fala, tais condições, baseadas nas idéias de Bakhtin (2003) sobre exotopia, dialogismo e no resgate da arte enquanto alicerce da narrativa, poderiam favorecer a uma legitimação de modos de ser específicos do jovem. Porém, este tópico deve ser mais bem apreciado e discutido num trabalho posterior.

De todo modo, observar, portanto, o trabalho realizado na Trupe de Teatro do Afro Reggae nos permite afirmar que esta iniciativa vai muito mais além do que afastar os jovens do tráfico de drogas e promover alternativas à ociosidade deles. A oportunidade que se apresenta abre espaço para que eles se apropriem dos seus próprios recursos e, fomentados pela prática da arte teatral, possam se lançar em conquistas pessoais e coletivas, tanto no âmbito pessoal quanto profissional. Deste modo, a construção de uma identidade, repercutindo em experiências mais consistentes de cidadania, torna-se um indício de que esta atividade artística ultrapassa os limites de um grupo unicamente voltado para a elaboração de um mero produto cultural.

Finalizamos, assim, a dissertação em questão, entendendo que a pretensão inicial quanto ao debate acerca dos modos de ser jovem e sua implicação na cidadania foi alcançada, tornando-se, desta forma, um material a ser integrado às discussões atuais, não apenas em torno da constituição de uma noção de cidadão, como também em futuras contribuições sobre a legitimidade dos desdobramentos das diversas atividades artísticas oferecidas em projetos sociais a moradores de comunidades pobres.