

## O SUSPIRO DE UMA PERFORMANCE - Autobiografia de experimento cênico-pedagógico

Regina Lúcia Portela

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – PPGAC

Palavras Chave: Teatro, Polícia Militar, Pós colonialismo, Performance.

A expectativa é muito grande, uma música e uma imagem teimam em martelar na minha cabeça. Liza Minelli com seu figurino inesquecível, o macaquinho frente única preto, a meia com cinta liga, o chapéu e a inesquecível cadeira... Um fetiche? Ela desce exuberante a escada com pernas longas ao ritmo de New York, New York. Ôpa! Estou misturando as músicas, as cenas ou as coreografias?

Desembarco no aeroporto JFK, uma multidão de pessoas invade como num passe de mágica as filas da imigração, de onde surgiu tanta gente? Meu ritmo soteropolitano estranha a pressa das pessoas... A tensão é insuportável, as 29 pessoas que estão comigo nesta jornada têm que ter seus vistos liberados. Estamos com 250 quilos de bagagem extra: figurinos, instrumentos, adereços... Seremos tomados como traficantes latinos? Seremos tomados por africanos muambeiros? Estou em pânico. Os minutos que sucedem ao guichê tornam-se uma eternidade... Liza Minelli desafinou uma nota, eu ouvi! Todos passam. Respiro aliviada.

O Grupo de Teatro da Polícia Militar da Bahia recebeu, no início do ano de 2007, o convite para participar do *Performing the World 4: The Performance of Community and the Community of Performance*. Promovido pelo *East Side Institute for Group and Short Term Psychotherapy*, evento que reúne anualmente psicólogos, pedagogos, arte educadores, artistas e performers para discutir à luz da psicologia performática ações de desenvolvimento social e humano nos processos de aprendizagem.

Segundo Japiassu (2003), a *Terapia Social da Psicologia Performática* é uma abordagem relativamente recente que apresenta infinitas possibilidades para a inovação educacional; é uma prática terapêutica e educacional que auxilia pessoas a construir ativamente ambientes nos quais elas podem atuar com criatividade sendo, ao mesmo tempo, quem elas são e quem elas estão se tornando.

No ano de 2004 a Polícia Militar começa a ampliar sua política de desenvolvimento profissional através de metodologias emancipadoras e criativas com vistas na qualidade dos serviços prestados à população no fortalecimento do modelo de Polícia Cidadã. O teatro, por sua dimensão, também, pedagógica, é solicitado como um facilitador dessas aprendizagens; sob minha coordenação e direção é criado o Grupo de Teatro da Polícia Militar, composto

exclusivamente por policiais militares, homens e mulheres que passaram a conviver entre a operacionalidade militar e a criatividade artística.

Inicialmente os encontros foram tímidos, desconfiados; a felicidade era demonstrada pelos participantes por estarem no grupo, mas o fazer artístico não acontecia. A cada encontro eu procurava tecer uma delicada teia de confiança. Lidar com o desconhecido em cada improvisação tornava-se às vezes uma tarefa dolorosa, pois implicava escapar da segurança do lugar comum e partir ao encontro do desconhecido, do imponderável, do sensível, da verdade. Às vezes sentia-me invadida pelo sentimento de frustração. Havia uma couraça que os impedia de se mostrarem sensíveis, criativos. Nos ensaios ouvia sussurros policiais: “o policial é superior ao tempo”, “a farda pesa”, “o policial está sempre prevendo o perigo”. É isso! O segredo está no policial, pensei.

Comecei a trabalhar com a técnica da exaustão física, a fim de atingir um estado mais livre dos policiais e assim driblar a rigidez da auto-crítica; meu objetivo passou a ser o corpo do policial, não para que ele, o corpo, dissesse alguma coisa, mas para que ele permitisse dizer algo (GROTOWSKI, 1987).

O *fazer teatro* foi criando um ambiente de interatividade e de coletivismo, dispoendo esses policiais a um objetivo comum - o fazer artístico, estimulando-os a perceber a relação entre as idéias e a ação, potencializando a criatividade e a espontaneidade, que muitas vezes são suplantadas pelo ambiente hostil e competitivo em que vivem no seu fazer operacional, pressionados a agir sob as normas de acertos e de sucessos ou então, denunciados através de relatos e flagrantes de ações violentas, por uma sociedade que exige da segurança pública o respeito aos direitos humanos.

É claro que a demanda que um grupo de teatro desta natureza traz, solicita específicas movimentações e enfrentamentos políticos e ideológicos que faz da minha ação também uma performance; flexibilizar, por exemplo, diante da hierarquia de alguns oficiais inconformados, ao verem policiais em cena como artistas ao invés de estarem na rua, “correndo atrás de bandidos”, expõem a delicada relação estabelecida entre a arte e a operacionalidade militar.

Múltiplas vozes ecoam no interstício destas performances onde arte, cultura e nação coreografam diálogos, atritos e articulações nos espaços das identidades e subjetividades que se evidenciam nas simbologias e suas diversas representações. Liza Minelli me ensurdece, New York, New York, Neeew Yooork!

Chegamos em *Tarrytown*, cidade distante 40 minutos de NY e local onde acontecerá a conferência *Performing the World 4*. O lugar é sofisticado, deslumbrante. Pessoas transitam elegantemente pelo lobby do hotel.

A presença de tantos “estranhos” naquele espaço começa a causar certo desconforto aos nativos. Somos barulhentos, estamos excitados, estamos felizes, o teórico crítico Homi Bhabha (1998), sussurra em meu ouvido que o discurso colonial estabiliza o outro em estereótipos, conotando rigidez e ordem social imutável.

No entanto, a desconfiança que os hóspedes sentem pelo grupo é lentamente contaminada pela alegria espaçosa dos policiais performers. Os participantes começam a se aproximar de nós com curiosidade e espanto. “Polícia do Brasil?” “E a violência?” “E a fome?” “E a exclusão?” “E a pobreza?” “E o tráfico?” “E a insegurança?” “Vocês vieram da África?”.

Entre um movimento ágil, sensual e sexy, Liza sorri poderosa. Congela. A orquestra pára. A platéia em suspensão extasiada. Um suspiro parado no ar. Silêncio mortal.

Quando vamos ver a performance dos policiais? Constantemente esta ansiedade abordava nossa circulação pela conferência. Todos queriam nos ver na cena. Exaustivamente, em cada sala de debates era explicada e relatada a experiência do teatro na Polícia Militar. Caminho em direção a cena. A performance *Ópera da Cidadania* é um espetáculo que percorre através da dança as manifestações culturais afro-baianas. A platéia vibra ao ver policiais militares na cena como instrumentistas, cantores, dançarinos e intérpretes.

No entanto minha expectativa repousa na última coreografia quando, os policiais performers desvestem-se da proteção do figurino dos personagens vestem suas fardas e entram na cena em fila indiana, marchando sob o ritmo marcial do tambor. Congelam em posição de sentido; um policial apresenta um texto emocionado destacando o discurso disciplinar, reafirmando o sentimento de pertença na produção imaginária ou mítica da sociedade como nação no que o cientista político Benedict Anderson (2005), chama de “produção simbólica de uma nação”, constructo do imaginário social de um povo, alimentando a ficção de que todos são iguais e vivem pacificamente; ainda como reforço, um canto capela enaltece o policial e a Polícia Militar relatando o dia-dia de um policial preocupado com a comunidade.

Inesperadamente o som dos atabaques invade a cena anunciando o samba *reggae* como um convite aos policiais. Estes homens e mulheres não resistem e, fardados, abandonam a postura rígida e austera de sentido e são tomados pela música, pelo ritmo, pelo suingue, pelo chamado dos tambores e dançam, sambam, rebolam, requebram como se estivessem numa festa de largo. A platéia leva um susto. Os olhares impactam com a cena. Aplaudem de pé, entre assovios e gritos.

Tento decifrar os olhares. Detenho-me na cena: Ao dançar fardado, o policial torna público uma outra qualidade de sua percepção corporal. A performance extrapola o corpo que dança e revela um outro corpo político que está além da farda. A potência que esta performance evoca reside em adentrar o espaço da Polícia Militar, Aparelho Repressivo do Estado (ALTHUSSER, 1985), que alimenta e corporifica a autoridade e o poder Estatal, pois ao revelar a polícia dançando, a performance desnuda o corpo do policial. A dança realizada pelos *policiais performers* caminha na perspectiva do desmonte deste discurso dominante, pois o corpo é marginal a discursos verbais, sua expressividade é um desses locais de resistências de que fala Foucault (1998), pois desafia convenções normativas.

À medida que se adentra no território da performance materializa-se o desmonte da farda e do constructo do olhar sobre o estereótipo do policial fardado. O olhar é desestabilizado e é possível perceber os sujeitos relacionais através de uma corporeidade singular, verdadeiramente humana. A performance restitui ao corpo o seu poder para constantemente se reinventar e oportunizar possibilidades de existir.

Embarcamos para o Brasil... Liza agradece e entre aplausos se despede na minha mente. Suspiro profundamente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a propagação do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BUTLER, Judith. **Undoing gender**. New York: Routledge, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

GROTOWSKI, Jerzi. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia Do Ensino De Teatro**. Campinas: Papyrus, 2007.

RAMSSAY, Burt. **The male dancer**. New York: Routledge, 1995.