

Cenas de vida numa favela: adaptação teatral de um romance de Dalcídio Jurandir

Living in a favela: scenic adaptation of a novel by Dalcídio Jurandir

WILLI BOLLE¹

RESUMO: Descreve-se aqui uma oficina teatral realizada em 2013/2014 com professores e alunos de uma escola pública de ensino médio na periferia de Belém, metrópole da Amazônia. Trata-se da adaptação cênica do romance *Chão dos Lobos* (1976), de Dalcídio Jurandir (1909-1979), que apresentou de forma pioneira o fenômeno das favelas, onde hoje em dia moram 54% da população dessa cidade. O ambiente social da favela é retratado em cinco pares de cenas: 1) a interação do protagonista adolescente com moradores da favela; 2) a questão de como motivar um jovem a optar pelo magistério; 3) as tentativas de evasão de uma professora cansada; 4) o teatro do povo como lugar de socialização; 5) a viagem-fuga do protagonista, sua desilusão e a volta para a periferia. Concluímos com a pergunta de como é que essa experiência de oficina teatral pode ser continuada em forma de uma pesquisa de campo.

PALAVRAS-CHAVE: Favela; Dalcídio Jurandir; oficina teatral.

ABSTRACT: This is a description of a theater workshop realized in 2013/2014 with a group of teachers and students of a public high school in a favela in Belém (Amazonia). We performed a scenic adaptation of the novel *Chão dos Lobos* [*Territory of Wolves*] (1976), written by Dalcídio Jurandir (1909-1979), a pioneer in representing the favelas, where nowadays

1. Professor Titular de Literatura na Universidade de São Paulo, São Paulo/SP. E-mail: willibolle@yahoo.com.

54% of the inhabitants of that city live. We portrayed the environment of the favela in five pairs of scenes: 1) the interaction of the young protagonist with several inhabitants of the favela; 2) the issue of how to motivate a student to become a teacher; 3) the attempts of an exhausted elderly teacher to escape; 4) the theater of the people as a place of socialization; 5) the flight of the protagonist, his disillusion and returning to the favela. We conclude asking how this experience of a theater workshop could be continued by forms of anthropological and pedagogical fieldwork.

KEYWORDS: Favela; Dalcídio Jurandir; theater workshop.

“Tudo o que Dalcídio Jurandir descreve no seu romance *Chão dos Lobos* (1976) continua atual, porque traduz o que a gente vive aqui na periferia.” Este comentário, de uma das participantes da oficina teatral que tenho organizado desde 2009 com professores e alunos da escola pública de ensino médio Dr. Celso Malcher no bairro de Terra Firme em Belém, sintetiza da melhor maneira a nossa experiência, em 2013/2014, com o último dos cinco romances do autor paraense que têm como cenário os subúrbios daquela cidade.² Nos dez romances do seu Ciclo do Extremo Norte, Dalcídio Jurandir (1909-1979) apresenta a vida cotidiana dos habitantes da Amazônia, sobretudo das camadas populares.³ Sua obra, no entanto, não faz parte do cânone da literatura brasileira. Isso é lamentável, pois ao focalizar a periferia de Belém, na década de 1920, em romances escritos durante os anos 1960 e 1970, o escritor tratou de um tema que, hoje em dia, é de importância global, pois o mundo em que vivemos pode ser chamado muito apropriadamente, com o título de um livro publicado em 2006 pelo historiador norte-americano Mike Davis, de *Planeta Favela*. Lucidamente, Dalcídio Jurandir antecipou essa questão com os seus retratos da periferia. É o que propomos mostrar com este comentário da nossa experiência com *Chão dos Lobos*.

Começamos pelo conceito de *favela*, tal como é usado na esfera pública brasileira. Segundo Berthold Oelze (2008), podem ser observados três tipos de antinomias: 1) as favelas como expressão do direito justo dos pobres vs. as favelas como

2. Nosso trabalho com *Chão dos Lobos* foi precedido pela adaptação cênica e apresentação teatral dos quatro romances anteriores: *Passagem dos Inocentes* (1963), em 2009 e 2010; *Primeira manhã* (1967) e *Ponte do Galo* (1971), em 2011; e *Os habitantes* (1976), em 2012.

3. Uma versão eletrônica dos dez romances, dos quais quatro nunca foram reimpressos, está disponível no site <<http://pt.scribd.com/doc/107528011/JURANDIR-Dalcidio>>. Acesso: 01 nov. 2014. Para uma visão de conjunto do Ciclo do Extremo Norte, cf. NUNES et al., 2006 e BOLLE, 2012 e 2014.

infrações da lei e desafios para a manutenção da ordem, por parte do Estado; 2) as favelas como fontes de uma genuína cultura popular vs. as favelas como espaços de miséria e de condições precárias das ruas e moradias, com falta de água, luz, esgotos, remoção do lixo, e carências crônicas de saúde, educação e segurança; 3) as favelas como partes integrantes da vida econômica urbana vs. as favelas como excrescências parasitárias e criminosas, que ameaçam a ordem e a segurança do conjunto da cidade e da sociedade. A fim de superar essa visão estereotipada, permanentemente reproduzida pela mídia, Oelze procura caminhos alternativos para a pesquisa sobre as favelas.

A nossa experiência de oficinas teatrais, ao longo de mais de cinco anos, nos faz pensar num novo tipo de espaço público, com a inclusão dos habitantes da periferia. Como método para chegar a uma compreensão mais concreta dos problemas relacionados às favelas, sobretudo quanto à educação, sugerimos retomar com uma nova dinâmica o projeto que inspirou Dalcídio Jurandir, isto é: dialogar com os habitantes da periferia e desenvolver atividades culturais e educacionais juntamente com eles. Assim como fizemos com os romances anteriores, começamos a nossa oficina teatral com *Chão dos Lobos* com uma leitura comentada da obra, que resultou numa adaptação cênica e apresentação teatral, inclusive diante de um público acadêmico. A experiência bem-sucedida e os debates estimulantes com os espectadores nos fazem refletir sobre as possíveis formas de continuação desse trabalho.

O Ciclo do Extremo Norte, ou seja, o *roman-fleuve* de Dalcídio Jurandir, tem como eixo temático os anos de aprendizagem e formação de Alfredo, um jovem de uma família pobre do interior. O que é fundamental na sua aprendizagem é a percepção da estrutura da sociedade e do funcionamento das relações sociais. Na penúltima obra do ciclo, em *Chão dos Lobos*, Alfredo, já com dezoito anos, decidiu morar numa favela em Belém. O tema de sua iniciação à periferia, que começou com *Passagem dos Inocentes*, é aprofundado em *Chão dos Lobos*, que mostra a interação do protagonista com esse ambiente social. Também a temática da escola, que ocupou o primeiro plano em *Primeira Manhã* e *Ponte do Galo*, é retomada, com a novidade de que Alfredo, por ser um ginasiano, é convidado a dar aulas numa escolinha particular. Ao mesmo tempo, o subúrbio é mostrado como lugar de chegada dos migrantes do interior e de rituais festivos populares como os cordões-de-pássaros e os desfiles de boi-bumbá. Alfredo, contudo, sofre também algumas decepções e decide, então, fazer uma viagem-fuga para o Rio de Janeiro. Mas a sua experiência nessa cidade resulta em desilusão, de modo que ele resolve voltar para Belém. Assim

como a professora que o convidou para dar aulas e que também procura escapar do cotidiano monótono da favela, Alfredo chega à conclusão de que não tem para onde fugir e que é o caso de encarar aquela vida “sem apelo” no subúrbio como a sua realidade.

O romance *Chão dos Lobos*, de 287 páginas, é subdividido em cinco partes, sem títulos, das quais daremos uma breve caracterização. A partir daí descrevemos as dez cenas que extraímos da obra e que agrupamos em cinco pares de cenas.

HABITANTES DA FAVELA

A parte I (p.05-89) mostra a vida do protagonista Alfredo numa “estância” que faz parte de um “renque de palhoças”, ou seja, ele vive num cortiço dentro de uma favela, na baixada do rio Una, na zona norte de Belém. Num estilo de composição fragmentária, o narrador acompanha o protagonista, que “flutua entre Liceu e vagabundagem”, em suas andanças pela cidade. Nesse percurso são lembrados episódios de romances anteriores, reforçando assim a estrutura geral da obra como a de um romance em série ou *roman-fleuve*. A contribuição nova deste romance são fragmentos que descrevem a interação de Alfredo com os moradores daquela favela, chamada emblematicamente de “Não-Se-Assuste”.

Dessa parte da obra extraímos duas cenas. Para caracterizar o cenário, além de rabiolas flutuando em cima do palco, como nas nossas montagens anteriores, optamos por três grandes caixas de lixo, colocadas no fundo, com os letreiros NÃO... SE... ASSUSTE. De fato, as pessoas moram num lugar com um “monte de lixo”, no meio da “rua esburacada”, com muita “poeira, cheiro de gasolina, urubus” e “moscas sobre o bagaço de cana”. Uma das moradoras chega a qualificar amargamente a si mesma e ao marido como “dois lixos catarrentos”. Como Alfredo explica, na conversa com um narrador que introduzimos, ele se mudou para um “quartinho de madeira, a vinte o aluguel”. À pergunta onde ele toma banho, ele responde: “Do outro lado, atravessando o encharcado. Todos os inquilinos daqui se servem da mesma torneira e do mesmo banheiro. Quando tomo banho, tem que ser depressa, porque a velha tina está vazando” (cf. p.10).⁴

Dos moradores da favela com os quais Alfredo entra em contato escolhemos uma amostra de sete. A primeira dessas personagens é d. Sebastiana dos Prazeres,

4. Todas as citações de páginas referem-se ao romance *Chão dos Lobos*.

uma velha que expressa seu profundo desprazer de morar nesse lugar. Ela acabou de colocar no caixão uma criança que ela criou e diz a Alfredo: “Me separa por lá, no cemitério, um cantinho pra mim, pois por aqui, neste chão dos Lobos, tudo para mim já é demais incômodo” (cf. p.11).⁵ Os “Lobos” são os donos do terreno da favela, uma família de latifundiários urbanos que se fazem presentes através da pressão do cobrador de aluguel: “D. Sebastiana, os dois meses que atrasou, pra quando?” (cf. p.13). No meio da cena, que tem como fundo sonoro os gritos das crianças e os latidos de cachorros, aparece também um rapazinho ladrão, fugindo de um policial: “Seu Investigador, me solta! Eu não roubei nada. Só tenho este rosário, esta cruz e estas orações no bolso contra cadeia e bala” (cf. p.12). Como esclareceu um dos participantes da nossa oficina teatral, na favela de Terra Firme o uso desse tipo de amuletos por parte dos bandidos é comum até hoje. Atrás de uma das caixas de lixo surge outra velha, que pede: “Esmolinha pro São Miguel! Esmolinha pro São Miguel!” (p.12). Quando finalmente consegue uma moedinha, passa correndo outro ladrão, um “lunfa”, que lhe arranca o dinheiro e some no meio das palhoças.

Um contraponto a essas mazelas é um vizinho bem-humorado, seu Ribeiro, que faz o reclame de excursões turísticas “em nossos igarapés regionais”,⁶ acompanhadas de caranguejadas e garrafas de cana, “para esquecer os tormentos da vida” (p.41). Após esse interlúdio de diversões domingueiras, reinstaura-se o clima pessimista, desta vez com a briga de um casal de idosos: “Ah, Rodrigues! Por que me arrastaste de São Paulo para este caldeirão de febres?” (cf. p.82 e 19), queixa-se d. Imaculada na presença de Alfredo. No meio do bate-boca com o marido, d. Imaculada, contudo, não deixa de exibir a sua cultura literária diante do ginasiano, mostrando-lhe uma de suas “reliquias”: um exemplar do livro *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco. “Eu conheci este livro, lá em casa, em Cachoeira, no Marajó”, declara Alfredo. “O meu pai nos representava o romance na varanda do chalé” (cf. p.78). Incorporamos esta passagem no nosso roteiro, por considerá-la como uma espécie de reforço, por parte do próprio romancista, para se fazer adaptações teatrais de suas obras.

Na nossa segunda cena focalizamos a interação de Alfredo com uma moça lavadeira. Há entre os dois uma certa competição, no modo de cada um expressar

5. Como se pode verificar através da comparação do texto da nossa adaptação cênica com o original, costumamos manter as palavras do romancista, tomando contudo a liberdade de fazer algumas alterações sintáticas em função da composição dramatúrgica, que é diferente da estrutura de uma narrativa.
6. Essa expressão é certamente uma referência irônica do autor ao regionalismo pitoresco de outros escritores, dos quais ele faz questão de se distanciar.

o seu *status* social. “E tua roupa, quem lava? Diz depressa, quem lava?” (p.14). Assim Alfredo é interpelado pela lavadeira, que questiona as habilidades práticas do ginásiano, que a olha meio do alto. A moça já está cansada de bater roupa na tina, todo dia, até a entrada da noite e sonha com uma atividade mais prazerosa: “Ah, se eu pudesse, eu criava no meu quintal só borboleta. Borboletas de raça. Para vender as enfiadas no vapor inglês” (cf. p.14). Alfredo retruca com ironia, questionando os conhecimentos que essa “simples” operária tem do mundo: “Você já viu um vapor inglês?” (p. 47).

A moça, que tem um problema físico – ela é vesga ou “zanoiã” – procura atrair de várias maneiras a atenção do rapaz. Narrando a experiência de sua tia que acabou de se casar, ela esboça um retrato satírico do casamento:

De tanto esperar pelo casamento, ela perdeu a conta do tempo. Durante o namoro e o noivado, os dois foram ficando ressequidos. Ele sempre lendo almanaques e ela sempre fazendo croché. De primeiro mimavam o futuro: Vamos ter casa própria, mobília, toalhas brancas no domingo, e um peru no Círio... Mas o mimo foi se escoando, deu broca no futuro. Quando chegou o dia do casamento, já estava fora do tempo: os noivos pareciam cobertos de mofo. E não se sabia se o padre os casava ou lhes dava a extrema-unção. (cf. p.49-50).

Aproveitando o clima da conversa, ela sugere que o ginásiano a convide para sair: “Vamos, então, no Una, domingo, caçar borboleta?” (p.58). Nesse momento, Alfredo, que “teme ser visto ao lado da zanoiã”, recua e arruma um pretexto para se afastar. A cena termina com uma reação da lavadeira, em que ela dá o troco ao ginásiano, que o tempo todo afetou em relação a ela uma suposta superioridade:

Vai caçar borboleta? Assim o sr. vai perder a história do meu irmão Osvaldo. O senhor perto dele, vá me desculpando, que o senhor até que não é tão feioso, mas desaparece. Qualquer rapaz dos que eu conheço, comparado com ele, pode desistir do concurso. O Osvaldo é um rosto tirado de um cinema. Ele apaixona as pessoas... (cf. p.57). — Mas o senhor nem respondeu à minha pergunta: A sua roupa, quem lava?

A cena da lavadeira foi bastante comentada durante o balanço que o nosso grupo fez da apresentação. Uma das atrizes observou que “a cena faz lembrar que muitas jovens, aqui na Terra Firme, ficam lavando roupa. Elas trabalham nisso para

sustentar a família: meninas de 14 ou 15 anos, que deixam de vir para a escola, porque trabalham em casas de família, lavando e passando roupa.” Este comentário é um exemplo de como nossas encenações teatrais de Dalcídio Jurandir incentivam os participantes a observar cuidadosamente o seu ambiente social e a esboçar embrionariamente algo que mereceria ser desenvolvido como um sistemático trabalho de campo.

COMO MOTIVAR UM JOVEM A OPTAR PELO MAGISTÉRIO?

Da parte II do romance (p.90-190) extraímos ao todo quatro cenas, que tratam do tema da escola. Ao lado de Alfredo uma outra personagem também se torna protagonista: a professora d. Nivalda. Por necessidade econômica, ela instalou em sua casa uma escola particular, convidando o ginasião a dar aulas.

Cena 3: Os termos nos quais d. Nivalda formula o convite são um tanto rebuscados e os elogios que ela tece a Alfredo são tão floreados que conferem à cena um tom humorístico: “O sr. consideraria um obséquio que me faria?” (cf. p.90); “Pelo tanto que tenho escutado e escuto a respeito do sr., o sr. é a pessoa conforme sempre sonhei” (cf. p.91). Alfredo sente-se lisonjeado e aceita o convite. Quanto à instituição da escolinha particular, ela era comum naquela época, esclarece a professora Rosineide Brandão, que faz o papel de d. Nivalda. “E ainda hoje existem muitas escolinhas de professoras leigas por aí.”

Cena 4: A primeira aula de Alfredo na escolinha é frequentada por meia dúzia de meninos e meninas da favela. O tom humorístico continua, com observações e interrupções por parte dos alunos, ora ingênuas ora provocativas: “Professor, licença de eu cuspir lá fora?” (p.97); “Professor, cedo é com um s ou dois s?” (p.101); “Professor, esta noite papai matou a mucura, que comeu o meu pintinho. Quer ver, olhe.” O aluno puxa, então, do bolsinho algumas penas (cf.102-103). Essas chacotas expressam a “desmotivação dos alunos de aprender”, explica uma outra participante nossa, a professora Rosana Passos. “Isso continua sendo um retrato das condições de trabalho que temos hoje em dia; o aluno é desestimulado, e também o professor, mal pago e com uma carga horária excessiva, que não lhe dá tempo de preparar melhor as suas aulas.”

Desde a primeira aula, o jovem professor Alfredo sente atração por uma de suas alunas, Roberta, que passa a ser a sua motivação principal para comparecer na escola. Com a relação entre Alfredo e Roberta, que já é moça, o romancista coloca

em cena a questão da sexualidade, fundamental no processo de aprendizagem dos adolescentes. É verdade que este tema consta formalmente das aulas de Ciências, como mostram os livros didáticos atualmente utilizados, com imagens detalhadas do aparelho reprodutor humano. Mas a professora Rosana comenta:

O problema é que o livro aborda apenas o aspecto científico, mas não o aspecto social. O carinho, o namoro, isso não está no livro. E há professores que têm seus tabus e não conseguem se abrir e explicar para os alunos o que eles tanto precisam. No bairro em que a gente vive, os pais e as mães também têm esse tabu. Aí os alunos vêm buscar uma explicação na escola. E se a escola também não dá a resposta, eles aprendem na rua, no mundo, na escola da vida.

TENTATIVAS DE EVASÃO DE UMA PROFESSORA CANSADA

Cena 5: Um outro aspecto do magistério é representado por d. Nivalda, que fala do seu trabalho cotidiano como professora: “Já é depois da meia noite, e eu ainda aqui a corrigir as provas da escola estadual, onde dou aula todas as manhãs. Sinto-me tão consumida, tão extenuada.” (cf. p.93). É instrutivo ouvir a esse respeito o depoimento da professora Rosineide, que interpreta essa personagem:

Para fazer o papel da professora Nivalda, eu me inspirei em mim mesma. Porque faz 25 anos que estou em sala de aula e me sinto realmente cansada já. Dou aula em escola particular e na escola pública. Eu trabalho em três horários – manhã, tarde e noite – e isso é muito puxado. Já me sinto cansada como a professora Nivalda. A diferença com ela é que eu gosto de fazer o trabalho de professora. Já a d. Nivalda entrou no magistério por causa dos problemas financeiros que lhe causou o marido. Aí ela montou uma escola na casa dela, como um meio de sobreviver.

“Enjoando a profissão”, a professora Nivalda procura sair desse cotidiano enfadonho e a forma de evasão que lhe ocorre é apegar-se às recordações do tempo em que era jovem e viajava pelo interior da Amazônia com o seu marido que era comandante de navio mas já faleceu. “Ah, eu queria estar outra vez na cidade de Guimarães”, declara ela com saudade, “lá no rio Tapajós,⁷ onde ficamos hospedados

7. Guimarães é uma referência fictícia à cidade de Santarém.

na pensão de d. Quitéria.” A primeira das duas cenas rememoradas por d. Nivalda é um diálogo com D. Quitéria a respeito do Frei Pio.⁸

O episódio é uma sátira de certas devotas, que confundem a paixão religiosa por Jesus Cristo com a atração concreta que elas sentem pelo homem que celebra a missa. “A boca do Frei Pio é muito bela”, explica d. Quitéria para a professora Nivalda. “Uma boca de precipício. Daquela não pinga prece, pingam favos de mel. Não dá absolvição, põe a perder. Ali não está uma boca de Deus, mas do Demônio, eu juro” (p.114). Quando d. Nivalda procura fazer com que a devota se contenha, esta se defende dizendo que os efeitos da prece do frei podiam ser observados em todas as mulheres que assistiam à missa: “A sra. reparou no rezar do Frei Pio? Põe o termômetro debaixo do sovaco de cada moça, na entreperna de cada casada ali de olho revirado, põe e mede o paludismo. É do sopro de Lúcifer” (p.114). Apesar das advertências de d. Nivalda, a devota continua no seu enlevo. O humor desta cena e da seguinte e o riso que elas despertam dão a impressão que essas recordações de d. Nivalda lhe proporcionam um certo alívio na sua situação atual. Assim, como existe, segundo Walter Benjamin, uma cura através do narrar, existe também no jogo teatral um certo efeito de cura.

Cena 6: A segunda recordação na qual se refugia a professora Nivalda são os bailes do clube Valência, que ela evoca juntamente com sua amiga d. Eneida, que vem visitá-la. Para fazer contraste com aquele espaço de exclusão social, onde eram proibidas de entrar “as moreninhas da Aldeia”, inserimos na cena dois retratos da população trabalhadora lembrados por d. Nivalda: os “curumins de beira-rio, carregando lenha para o gaiola” e andando “curvos sob o peso das achas” (cf. p.109); e as “lavadeiras de castanha”, que “nos olhavam das margens do rio: febreentas, estropiadas, silenciosas, lavavam, batiam a castanha com aquele sol serrando as nucas” (cf. p.112). Em seguida apresentamos um quadro satírico da alta sociedade local. A começar pelo retrato do cavalheiro que costumava abrir os bailes:

D. Enilda: – Sempre quem abria o baile era o Cobra Prenha, aquele advogado, que sempre tirava a Davina para dançar. Mas uma noite ele se deu mal. Sentou a bunda em cheio na boca do copo. Imagine como foi arrancar os cacos daquela bem fornida bochecha. (cf. p.125-126).

8. Para economizar o papel de uma atriz, atribuímos a d. Quitéria o papel de d. Enilda (a apaixonada pelo frei), reservando para d. Enilda, na nossa cena seguinte, o papel de amiga visitante que rememora juntamente com d. Nivalda os bailes no Clube Valência.

A personagem de uma das mulheres, Lucila Feitosa, é uma combinação entre o dançar e o rezar, pois ela costumava dizer, “bem agarrada ao par”: “Achei em Jesus o meu caminho” (p.130). De uma outra mulher, a gulosa e rotunda Gertrudes, é lembrada a discrepância entre suas qualidades como dançarina e suas insuficiências profissionais que, no entanto, não impediram sua progressão na carreira: “Fez exame para professora interina e, apesar de onze erros no ditado, foi nomeada” (cf. p.130-131). Vale lembrar ainda outros retratos, como o da Romilda dos Pinas, que era “ardente no dançar e profunda no beber” (p.131). Ou da Ritinha, cuja especialidade era “se agarrar no escuro com os pilotos” (p.134). E para coroar o quadro: a descrição da Ivanilda, “que só namorava homem casado”. “Quando a Ivanilda dançou com aquele ginecologista, a esposa dele seguia o par pelo salão: Olhe aí, tu não vai me tomar o meu marido, safada!” (cf. p.132-133).

“O que será que aconteceu àquelas moças? Que fim elas tiveram?” (cf. p.136), pergunta d. Enilda na hora de se despedir. — “E que fim tivemos eu e o Amanajás, o meu marido?”, se pergunta, então, a professora Nivalda, agora sozinha. Depois da volta deles para Belém, ele costumava sair todas as noites, voltando a altas horas, “batido de champanha, rameira e jogo” (p.141). Um dia levantou-se contra ele uma acusação de roubo, por parte da companhia de navegação onde trabalhava. “E lá se foi rampa abaixo o nosso Amanajás” (p.141) relembra melancolicamente a sua esposa, que assim resume o final de sua história:

Os credores cercaram a casa e veio o leilão. Eu ainda consegui arranjar este lugar de professora na periferia. Com aquele ordenadinho como nosso único sustento. No fim, o Amanajás foi internado na Santa Casa com um antraz. Fui enterrá-lo em primeira classe, e eu me enterrei aqui no subúrbio. (cf. p.141, 158, 160).

Com isso, terminam as tentativas de evasão de d. Nivalda. Ela está consciente de que o seu trabalho como professora e a sua vida na favela é um “mundo sem apelo” (cf. p.34). Só lhe resta, então, recolocar os óculos, prender o cabelo que ela soltou durante a recordação dos bailes, e repegar o maço de provas a corrigir...

O TEATRO DO POVO COMO AMBIENTE DE SOCIALIZAÇÃO

Da parte II do romance consta ainda uma cena com o ensaio de um cordão-de-pássaro (p.168-190) que, na verdade, tem afinidade temática maior com o episódio

festivo descrito na parte III (p.191-225), onde são mostrados os preparativos para um desfile de boi-bumbá e o próprio desfile, com Roberta no papel da Fada. O romancista sublinha a importância desses rituais festivos como elementos de socialização para os moradores dos subúrbios. Alfredo participa dessas tradicionais manifestações da cultura popular paraense, que são celebradas no mês de junho. Os desfiles de pássaros e de outros bichos remontam à tradição indígena, enquanto o ritual do boi-bumbá originou-se a partir da criação do gado, no Nordeste e no Norte, tendo sido usado também como manifestação política por parte dos escravos. No enredo do pássaro, que muitas vezes se desenrola juntamente com uma trama melodramática em torno de uma família de nobres, o pássaro é perseguido, ferido ou morto pelo caçador; mas com a ajuda de um pajé ou de uma fada é ressuscitado. O ritual da ressurreição é também o cerne da história do boi-bumbá, que foi morto e tem sua vida recuperada por um médico, um padre ou um pajé. O final de ambas as histórias é uma alegre comemoração coletiva, com música, cantos e danças.⁹

Cena 7: Ensaio de um cordão-de-pássaro. Introduzimos esta cena com a apresentação de um migrante da ilha do Marajó, seu Almerindo, organizador de festas populares e conhecedor da “ciência de cordão de bicho”. Ele teve que sair de lá, “porque os brancos me pediram o barracão de volta”. Assim, ele atravessou a baía para Belém, “com a família nas costas”, à procura de trabalho, acabando por conseguir um lugar de vigia numa usina. Seu Almerindo é um tipo social que representa o fenômeno histórico da migração de milhares e milhares de trabalhadores para a capital Belém, ao longo de todo o século XX, o que resultou no crescimento dos subúrbios da cidade, onde os migrantes se instalaram. Um traço característico dele é que, apesar das dificuldades, não perdeu o ânimo e o bom humor. Essas qualidades, juntamente com o saber de organizar rituais festivos, seu Almerindo passou para sua filha Maria Emília, que tomou a iniciativa de reunir no subúrbio uma irmandade em torno do referido cordão-de-pássaro. Alfredo participa do ensaio, motivado pela expectativa da coparticipação de Roberta.

Como eixo desta cena escolhemos a dramaticidade com a qual os quatro participantes – a organizadora Maria Emília, as moças Palmira e Esmeia, que fazem respectivamente o papel do Pássaro e da Feiticeira, e Alfredo – aguardam a chegada de Roberta, a aluna dele, prevista para fazer o papel da Fada. Apaixonado por ela, Alfredo, como autor do enredo, resolveu melhorar e aumentar, “na intenção de Roberta”, as falas da Fada, e tão somente as da Fada – o que suscita a inveja e a indignação das

9. Para uma descrição detalhada, ver MOURA, 1997.

outras participantes. Como o tempo da espera por Roberta se alonga cada vez mais, terminamos a cena com a Esmeia reivindicando para si o papel da Fada. Em vão Alfredo tenta segurar esse papel para a sua favorita. Como ela não comparece, ele acaba sendo voto vencido.

Cena 8: Os preparativos e o desfile de um boi-bumbá (cf. p. 198-219). Graças à ajuda do grupo Marromzinho, do bairro de Terra-Firme, pudemos usar na nossa encenação um boi-bumbá autêntico, que fez suas evoluções com um dos nossos atores exercendo o papel do “tripa”. Os atores que interpretam os personagens de seu Quintino, dono do Boi Estrela Dalva, e do músico Pedro Chaminé tocam tambores e cantam:

Levanta meu Boi de fama / Estrela da madrugada.
Meu Boi é prata fina / É pai de muita malhada
Sai de noite do curral / Só volta de madrugada. (p.201).

Depois desse início festivo, centramos a cena no diálogo em que seu Quintino tenta convencer d. Domingas, a mãe de Roberta, a deixar sua filha participar do Boi, desempenhando o papel da Fada. Conhecendo a fama que tem o dono do Boi de ser “deflorador”,¹⁰ d. Domingas é categórica: “Dou licença, não, seu Quintino” (p.202). Atraída pela perspectiva de poder se exibir diante de um grande público, Roberta desvia a atenção para a qualidade da vestimenta, “toda-toda nova”, e acaba por convencer sua mãe: “Pois então, mamãe, deixa só experimentar. O papai não precisa saber. Em tudo o mais, eu como filha faço as vontades” (cf. p.202).

Concluimos a cena com um diálogo entre Alfredo e Roberta, que é necessário também para explicar ao público como este episódio influirá na continuação do enredo. Para o seu espanto, Alfredo, que veio assistir ao desfile do Boi, descobre ali, “em pleno palanque”, a sua amiguinha Roberta no papel de Fada! Montamos este diálogo:

Alfredo: — “Roberta, você aqui, de Fada do Boi! Você que desprezou o convite que eu te fiz para ser a Fada do Pássaro!”

Roberta: — “Alfredo, por favor, não tem comparação entre aquele pássaro chinfrim e este Boi maravilhoso. Você sabe que o Estrela Dalva já foi quase campeão da cidade?!” (cf. p.200 e 208).

10. Com vistas aos menores de idade, entre os participantes e os espectadores, usamos na nossa montagem uma expressão mais amena: “namorador”.

Ela deixa claro, então, que não tem mais o que conversar com Alfredo e lhe entrega o bilhete de ruptura.

Assim como o romancista, quisemos com estas duas cenas chamar a atenção para a importância dos rituais festivos e teatrais, notadamente dos cordões-de-pássaros e desfiles de boi-bumbá. Eles são focalizados não como diversões folclóricas, e sim, como práticas comunitárias que estabelecem um elo entre os moradores do subúrbio. Esse *teatro que o povo cria* (MOURA, 1997) é um ambiente e uma prática fundamental para a socialização. Em junho de 2012 eu pude observar isso *in loco*. Numa apresentação do boi-bumbá no Teatro do Curro Velho, a cena final foi apresentada de maneira muito original. A ressurreição do Boi não se deu nem pela atuação do padre, nem da macumbeira e nem do pajé indígena, e sim, graças à união desse grupo de teatro que manteve o compromisso com a tradição cultural. No dia seguinte, acompanhei no bairro de Terra Firme o desfile de um boi-bumbá (o já referido Marromzinho) através das ruas e dos becos da favela. Como me explicou uma das professoras do nosso grupo, os organizadores fazem participar desse desfile também um grupo de crianças, justamente porque esse tipo de ritual é uma forma muito adequada para eles se integrarem desde cedo na vida da comunidade.

VIAGEM-FUGA, DESILUSÃO E VOLTA PARA A PERIFERIA

O tema da parte IV do romance (p.226-249) é a ressaca de Alfredo depois da festa de São João. Ele está deprimido por dois motivos: pela “flechada funda” que lhe deu a Roberta e pela notícia de lhe terem cortado a matrícula no ginásio, devido ao excesso de faltas. Sob o efeito dessa depressão, ele resolve empreender uma viagem-fuga para o Rio de Janeiro. Essa viagem é o tema da parte V do romance (p.250-291), da qual extraímos nossas duas cenas finais.

Cena 9: Alfredo, a bordo do navio *Duque de Caxias*, na sua viagem de Belém ao Rio de Janeiro, com escalas em São Luís do Maranhão, Fortaleza e Vitória do Espírito Santo (p.250-277). O protagonista se despede de Belém com estas palavras: “Adeus, Não-Se-Assuste! Adeus, Chão dos Lobos! Adeus, malfadada Fada do Boi! Aqui estou nascendo de novo, daqui em diante um outro hei de ser” (cf. p.250). Será que essa expectativa e esse desejo vão se realizar? A viagem de Alfredo é semiclandestina, com condições precárias de acomodação e alimentação. Seu lugar na “terceira classe” faz relembrar o sistema classista da sociedade como um todo. A comida ali servida é uma “perfeita gororoba” (p.253), e o café, “uma lavagem de espingarda” (p.252). Durante

a viagem, Alfredo se relaciona com dois outros passageiros: um operário de apelido Muralha e uma moça de muleta, chamada a Sem-Nome. Como é que ele pretende se sustentar no Rio de Janeiro, pergunta-lhe o Muralha. Alfredo confessa, então, que não tem ofício e não sabe ainda como vai ganhar a vida. O pior momento da viagem é quando ele descobre que foi roubado. “Todo o nosso dinheiro se foi”, comunica-lhe o Muralha; “como abriram a mala é que não sei” (cf. p.269). A Sem Nome tenta consolar Alfredo: “Mas se abriram só a mala dele, você continua com o seu dinheiro”. Aí ele explica: “Eu pedi para o Muralha guardar o meu dinheiro na mala dele. Achei mais seguro.” (cf. p.272). Como se vê, o protagonista é bastante ingênuo e despreparado para adaptar-se a novos ambientes. Seu retrato não poderia ser resumido melhor do que com estas palavras reiteradas pela Sem-Nome: “Tu não é besta, não?” (p.263, 271, 275).

Cena 10 (final): Nas páginas finais, o romance descreve a experiência do recém-chegado Alfredo na então capital Rio de Janeiro. A primeira sensação dele na metrópole é de receio, como se estivesse diante de um monstro: “Lá adiante, com as suas goelas, a cidade: Cá te espero, recruta” (p.277). Nesse labirinto urbano, ele sente saudade de Belém, onde “tudo é vizinho, tudo na palma da mão”. Sente saudade até de sua moradia na favela: “Ah, Chão dos Lobos”, “a janela do sótão, tão familiar” (p.279). Como ele vai resolver, nesse novo ambiente, as questões básicas de moradia, de alimentação e de trabalho? Ele consegue se hospedar num “cantinho do soalho” de uma pensão, mas tem que estar às ordens da dona. Um dia, d. Aurora “faz dele o seu moleque de carroto”; outro dia, exige que esfregue o soalho com pano molhado, [...] salas, corredor, escada...” (cf. p.283-284). Alfredo é também humilhado por ela — “Raça de índio, que é de doer!” (p.284) — e acossado: “— Escute, índio gavião [...]; me explique de que é culpado [...]; conte as artes que fez [...]; corrido da justiça?” (p.284-286). Finalmente, o jovem passa também a ser assediado pela dona da pensão. Desatando o avental, ela aproxima-se dele: “— Menino, enxugue a alma na bainha desta saia”. Ela desabotoa o peitilho e comanda: “— Tire a chave na fechadura e me mostre os compartimentos [...], desate seus ocultos, índio urubu.” (p.287). Diante desse assédio, Alfredo recua, pega a sua maleta e foge da pensão.¹¹

Profundamente desiludido com essa sua estada no Rio de Janeiro, o protagonista decide voltar para Belém na primeira oportunidade. Ao reencontrar um conhecido do Pará, o fazendeiro sr. Paula, ele pede que este lhe pague uma passagem de

11. Durante o balanço final que o nosso grupo fez da apresentação, várias alunas e alunos relataram assédios sexuais que eles já sofreram.

volta num cargueiro. O romance termina com Alfredo pulando a bordo (p.291). Na nossa adaptação cênica, acrescentamos o momento do seu desembarque em Belém. De maleta na mão, Alfredo surge do meio da plateia e caminha em direção ao palco, onde é esperado por seus vizinhos do cortiço, que montaram um cordão com as latas de lixo. As palavras com as quais o recebem são ao mesmo tempo de acolhimento e de advertência: “Seja bem-vindo de volta a Belém! Mas não se assuste!”

O ROMANCE *CHÃO DOS LOBOS* COMO INCENTIVO PARA UMA PESQUISA DE CAMPO

O final da história de *Chão dos Lobos* contém uma moral que vale para o romance inteiro. A viagem-fuga de Alfredo não resultou em nada, apenas lhe proporcionou decepções. O protagonista chegou à conclusão que o melhor para ele é voltar para o seu lugar na periferia de Belém e resolver ali mesmo as questões de sua vida. Esta lição é reiterada de alguma maneira também no último romance do Ciclo, em *Ribanceira*. A estada de Alfredo na vila às margens do Baixo Amazonas é apenas temporária, dentro dos limites de um compromisso profissional que ele, agora com vinte anos, assumiu: o de exercer o trabalho de secretário da Intendência. O que o motivou a passar algum tempo naquela vila não foi, portanto, nenhum desejo de uma volta saudosista para uma espécie de lugar de origem na Amazônia fluvial, ribeirinha. Ele foi para lá por uma razão prática: cumprir temporariamente uma função profissional, para voltar em seguida à capital Belém. Desta forma, a trajetória do protagonista do Ciclo do Extremo Norte mostra categoricamente que o processo histórico da migração dos habitantes do interior para a cidade grande, especificamente para a sua periferia, é algo irreversível.

Como vimos ao longo desta descrição da oficina teatral com o romance *Chão dos Lobos* (adaptação cênica, apresentações no palco e reflexão dos participantes sobre essa experiência), ela trouxe consigo um conjunto de motivações para observarmos e pensarmos a vida cotidiana na periferia, num bairro como Terra Firme, hoje em dia. Uma possibilidade de aprofundar essas questões consistiria em montar, a partir da experiência aqui descrita, um quadro de perguntas, problemas, conceitos e métodos, que pudesse servir de ponto de partida para os participantes da oficina e demais interessados elaborarem uma visão atualizada do fenômeno da favela, reorganizando e repensando as questões que Dalcídio Jurandir observou de forma pioneira em seu romance *Chão dos Lobos*.

REFERÊNCIAS

- BOLLE, W. Uma enciclopédia mágica da Amazônia? O ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir. In: LEÃO, A. (org.). *Amazônia: Literatura e cultura*. Manaus: UEA Edições, 2012, p. 13-37.
- _____. À margem da literatura brasileira: O Ciclo do Extremo Norte de Dalcídio Jurandir. In: BASTOS, É. R.; PINTO, R. F. (orgs.). *Vozes da Amazônia II*. Manaus: Editora Valer e Edua, 2014, p. 63-93.
- DAVIS, M. *Planet of Slums*. Londres: Verso, 2006. – *Planeta Favela*. Tradução de Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.
- JURANDIR, D. *Chão dos Lobos*. Rio de Janeiro: Record, 1976. Disponível também em: <<http://pt.scribd.com/doc/107528011/JURANDIR-Dalcidio-Chao-dos-Lobos-Rio-de-Janeiro-Record-1976>>. Acesso em: 01 nov. 2014.
- OELZE, B. W. H. Favela-Diskurse. Anmerkungen zur Konstruktion des Begriffs, Favela' in der politischen Öffentlichkeit. *Martius-Staden-Jahrbuch*, São Paulo, n. 55, p. 73-85, 2008.
- MOURA, C. E. M. *O teatro que o povo cria*. Belém: Secult, 1997.
- NUNES, B.; PEREIRA, R.; PEREIRA, S. R. (orgs.). *Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia*. Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/ Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

Recebido em 18 de agosto de 2014 e aprovado em 06 de outubro de 2014.