

Parada de Rua-uma criação de Kai Bredholt e do LUME

Suzi Frankl Sperber
LUME

O olhar do público

A *Parada de rua* é um espetáculo em que um grupo de atores caminha em fila, como numa parada, tocando instrumentos musicais e cantando. Os atores também apresentam pequenas cenas que contam histórias que estão de acordo ou são contrastantes com a música.

Por um lado, a *Parada de rua* tem uma energia que provém do recurso à música, linguagem universal. Por outro, existe o ator, suas ações físicas e vocais, que deverão ter vida. Mas a parada tem algo mais do que a atuação do ator. O que é? O que tem a música que faz com que as pessoas vibrem na mesma sintonia? Na parada não existe tempo de instalação da música, como num show. Portanto, ela quebra as expectativas do cotidiano, sem chegar a produzir propriamente a adesão a um universo musical conhecido.

O poder de penetração da parada vai além do visual. A marcha, a música, são linguagens mais próximas das pessoas, do seu dia a dia. Já dizia Chico Buarque de Hollanda que, ao soar a banda, todos vêm à janela. A música, quando irrompe no dia a dia, é um elemento inusitado, provocando um estranhamento, que leva à suspensão do gesto, à interrupção do caminho, à parada da ação do espectador.

Na parada, além da música, o elemento de atração poderia ser o figurino. Na *Parada de rua* do Lume são usados também códigos muito específicos do ator. Tendo em vista o todo da apresentação, este é feito dos códigos corporais, da criação da distância do ser comum - passante da rua - o que é suscitado pela diferença na aparência, para, contraditoriamente, gerar a aceitação e provocar a integração.

O olhar do ator envolvido

Para poder atuar na parada, o ator precisa entrar em estado de dilatação. Chama a atenção dos presentes pela sua mera presença. Por isto o ator, além de dilatar o corpo, precisa ter convicção, até mesmo nos erros que porventura cometa ao longo da apresentação. A parada pode aparentar estar sendo apresentada ao acaso, aleatoriamente, ou provir do caos, mas tudo está codificado. É diferente da banda de músicos, em que a atenção única dos músicos é com o chão que pisam e a boa interpretação musical. O ator que toca na parada preocupa-se com a música e sua execução, com os movimentos que porventura fará com o seu instrumento, também ele paramentado para a parada. E deve prestar atenção para os companheiros, visto que o marca fundamental da *Parada de rua* é a improvisação. O sucesso e penetração da *Parada de rua* depende totalmente do aproveitamento de cada circunstância inusitada no sentido da busca da relação e no aprofundamento dos gestos humanos. O humor não comparece para ridicularizar. Quando se apresenta, tem a finalidade de criar elos mais verdadeiros.

Novamente o olhar do público

Graças a este conjunto de recursos, a *Parada de rua* tem um potencial de religação. Trata-se de uma experiência prazerosa, que concretiza, materializa o trabalho com o frescor da novidade, da surpresa, do inesperado. Só exige, do espectador, disposição para fazer parte da brincadeira por um tempo. A realização da *Parada de rua* depende muito da equipe, mas também de cada indivíduo e de sua relação com cada indivíduo do público. Não parece que cada ator seja responsável pelo indivíduo na equipe e no público. Isto decorre de estar o espetáculo tão amarrado, que não se evidencia esta relação.

Como a *Parada de rua* apresenta também estórias, pequenas tramas, é preciso encontrá-las para encená-las. A seleção do repertório deverá despertar ressonâncias no espectador, de maneira a permitir-lhe ligar-se, por um momento que seja, ao que se apresenta como ruptura do cotidiano.

Como surgiu a *Parada de rua*?

Ela surgiu do 'trueque'. Apesar de haver um relato sobre o 'trueque' em *Além das ilhas flutuantes*¹, vale a pena fazer um breve resumo.

O Odin Teatret encontrava-se no sul da Itália, na Puglia, por 6 meses, em 1972. Os atores do Odin Teatret precisavam aprender italiano a fim de poder cumprir com o que estava previsto: apresentar um espetáculo. E precisavam treinar a voz. Os treinamentos incomodavam, por vezes, os vizinhos do local destinado, inicialmente, para os ensaios. Decidiram, então, fazer treinamentos de voz nos arredores da cidade. Os jovens da cidade ouviram sons e ficaram curiosos: que faziam tão afastados do centro? Estes jovens curiosos, ao descobrir o que faziam os forasteiros (algo como teatro), pediram-lhes que mostrassem o espetáculo em sua comunidade - em dia de festa. Mas ficaram desconcertados ao saberem que não encenavam uma peça, mas só música e dança. "Se não for uma peça teatral", comentaram, "não poderemos vender entradas". Os atores do Odin pediram-lhes, então, uma retribuição mínima para fazerem a interpretação solicitada: "Dêem-nos de comer". Mas estabeleceram também que precisariam de algo mais em troca. "Não conhecemos tantas melodias. Se apresentarmos um espetáculo, precisamos aprender algo de vocês". E assim nasceu o 'trueque', que consiste em espetáculo em movimento com intercâmbio de apresentações. A partir da experiência do 'trueque', por parte de Kai Bredholt, que ele expôs aos atores-pesquisadores do Lume, nasceu na cabeça do grupo todo reunido a idéia da *Parada de rua* que vem sendo experimentada pelo Lume.

Vale a pena lembrar, ainda, os objetivos do 'trueque'. Ele tem ou pode ter muitas finalidades:

- redescobrir a própria cultura, suas músicas e danças, narrativas e poemas;
- fazer cooperar gente que não costuma fazê-lo, por conflitos conservadores ou não;
- propor perguntas que parecem impossíveis, ou inaceitáveis pelo outro e que levam à reflexão sobre preconceitos inconscientes;

¹ Barba, Eugenio. *Além das ilhas flutuantes*. Trad. Luís Otávio Burnier. São Paulo/Campinas: Hucitec/Edunicamp, 1991.

- fazer publicidade para o espetáculo que se quer apresentar em breve.

A criação da ‘Parada de rua’

Kai Bredholt, ator e cantor atuante no Odin Teatret, acabou se dedicando à coordenação das ações físicas e da cena apresentada no que se tornou a *Parada de rua* do Lume, sendo um dos seus criadores e seguramente o seu coordenador.

É preciso lembrar que a ‘*Parada de rua*’ costuma ter como público gente que não costuma ir ao teatro. Portanto, trata-se de um trabalho realizado em situações que não envolvem um espectador com vontade de ver um espetáculo. Um espectador comum pode fazer a opção de ir ao teatro e para isto há um ritual. Ele precisa providenciar o ingresso; ir ao teatro, que tem endereço certo, num horário pré-determinado. Tudo isto exige uma organização interna do espectador. O espectador de rua é ocasional, desprevenido, aleatório. Seu trajeto, seus objetivos estão distantes daquilo que de repente corta seu caminho.

Segundo Kai Bredholt, afora dominar um instrumento e cantar, o ator da parada precisa também aprender e praticar o caminhar. É algo mais complexo do que se possa imaginar: depende de técnicas de mudança da cena com instrumentos; é preciso mexer-se sem ruído. É preciso coordenar o domínio do instrumento, a atenção ao público, a fim de atraí-lo, eventualmente individualmente. Para isto existe a marcação dos movimentos, a atenção às indicações bastante sutis do ator que puxa o pequeno cortejo. Há seqüências fixas que funcionam para todos. Mas há também variações que dependem de circunstâncias imprevisíveis e que, contudo, precisam ser aproveitadas. É fundamental construir, na cena, pequenas mudanças, com histórias relacionadas ao lugar em que o grupo vai estar.

A parada é uma an-dança. A dança da parada requer as pequenas histórias dramáticas, responsáveis pela criação de cenas vivas. Consiste em trabalhar em situação. Assim, também os movimentos serão mais realistas. E a dança acaba funcionando como uma ritualização do espaço da rua, como elemento de aglutinação do fragmento, como atribuidor de sentido ao disperso e eventualmente louco ou desapercibido movimento dos seres humanos até então quase invisíveis.

Para orientar o movimento impresso no cortejo, o aproveitamento de danças tradicionais do Brasil, a serem trabalhadas na montagem de uma cena, mostrou-se rico e eficiente. Tenha-se clareza de que não se tratava de dançar a dança popular como num desfile de carnaval, ou na festa de origem, mas criar uma cena que apenas aproveitasse uma dança popular. Ao valer-se de elementos oferecidos pela cultura nacional, a dança e a ação passam a ser mais verdadeiras tanto para o apresentador, como para o espectador.

A parada varia conforme as características particulares do público. A idéia é ganhar o público e não agredi-lo. Se no passado a agressão ao público era entendida como forma de sacudi-lo, de despertá-lo da abulia e eventual anomia em que se encontrava, a concepção coincidente de Kai Bredholt e do Lume é de que o espetáculo deve ter a função primordial de religar o público a si mesmo. O mergulho em si, graças a um diálogo com o outro, num fluxo que não deve ser cortado, é entendido como o gesto mais fundamental, porque permite o despertar de uma ética e da valorização de si e do outro. Corresponde a um gesto que institui a simetria: é igualitário e dignificante.

A fim de dinamizar o trabalho, são criadas cenas e uma linguagem a partir dos problemas concretos do público presumível do espetáculo. O Lume foi convidado, certa vez, a apresentar a *Parada de rua* numa sinagoga, para uma festa do Hanukkah. O repertório musical e as cenas preparadas até então não tinham nenhuma relação, nem longínqua, com algum aspecto do ritual da data festejada. O Hanukkah¹ é uma festa de luzes. Acende-se uma vela em cada um dos oito dias da festividade toda. A solução material encontrada por Kai Bredholt para a *Parada de rua* introduzida no ambiente de uma sinagoga que festejava o seu último dia da semana do Hanukkah foi propor que num certo momento fosse criada uma cena cujo gesto forte consistiria em que os atores iriam acender velas dispostas em algum lugar. O lugar acabou sendo um palco pouco usado ao longo da apresentação do cortejo, mas que acabou permitindo dar um destaque especial para este conagraçamento. Este foi espontâneo porque havia sido criado o

¹ Trata-se de uma festa religiosa judaica que dura oito dias, celebrada a partir do 25º dia do mês Kislev até o 2º dia de Tevet, em comemoração à reconsagração do Templo pelos Macabeus, depois de sua vitória sobre os sírios, presididos por Antiochus IV. Esta festa caracteriza-se sobretudo pela iluminação da menorah em cada uma das oito noites das festividades. Também é chamada de Festa da Consagração, ou Festa das Luzes.

ambiente da alegria e da celebração da vida, o que levou os assistentes a mostrar para o Lume as suas músicas e danças, num encontro que levantou doentes, atribuindo valor e sentido à vida daquele instante, à opção religiosa e ao sentido artístico de cada um.

Na *Parada de rua* é preciso cuidar de que haja cenas com uma duração adequada, com um recorte que evite o excesso. Cada cena deve ser dosada, sem ser nem muito longa nem muito curta, visto que a *Parada de rua* se destina a um público fortuito, a quem é preciso dar a possibilidade de assistir o espetáculo durante um tempo curto (aquele disponível naquele momento, interrompendo um compromisso, ou uma trajetória), mas suficiente para cativá-lo, fazer sentido e gratificá-lo.

O Lume tem uma experiência privilegiada, que lhe permite irromper no quotidiano de passantes, estabelecer um contato e interessar o público. Esta experiência lhe é conferida pelo trabalho com *clown*, pela mimesis corpórea, que exige atenção e delicadeza na recolha de histórias de gente simples em diferentes regiões do Brasil e na relação com o público. A pessoa repentinamente interpelada, ainda que tímida, se sente valorizada, porque de certa forma citada.

Na Dinamarca a saída à rua, a parada, é promovida por Kai Bredholt com roupas especiais e uma máscara. O Lume não usa máscaras: basta-lhe a sua corporeidade. Resulta uma relação mais fácil e direta com o público.

A fim de cativar o público Kai Bredholt gosta de que sejam criadas mini-histórias. Assim, o passante com pouco tempo receberá um presente e, se tiver algum tempo, poderá ser seduzido a acompanhar a parada por seus 40 minutos.

O criador da *Parada de rua* precisava encontrar soluções para este espetáculo cujo eixo é a música. Comentou Kai Bredholt em certa ocasião:

“You cannot play the same rhythm during all the time, because people get bored. So, I want also to give this audience something they can take back with them. It is this blend of isolated parts, songs, performances, and integrated stories, which might give the audience with short time the feeling nothing is missing.

One enjoyable strategy is rhythm. With a certain rhythm, one can web the parts with the whole

performance. You shall not maintain the same rhythm during the whole performance: we have to change the rhythm like a piece of music. If you play the same rhythm during all the time, people get bored”.

Segundo Kai, a performance precisa por um lado entreter, mas por outro precisa dar algo mais, algo lírico, poético, espiritual ou crítico. Cada detalhe da performance precisa ser pensado cuidadosamente. O vestuário precisa ser muito cuidadoso, combinando cores e tipos, capazes de chamar a atenção e de agradar, sem elementos dissonantes. Ao mesmo tempo, este vestuário não deve levar à repetição dos padrões do dia-a-dia. Ele precisa chamar a atenção e não levar à identificação de tipos, classes sociais, identidades culturais.

Kai contou que trabalha muito com cores, tentando combiná-las e usar cores não identificáveis como nacionais. Dentro da gama ou universo de cores definido, cada ator poderá escolher as que quiser, contanto que o conjunto seja harmonioso, evitando, ao mesmo tempo, a uniformidade. As cores deverão ser quentes e brilhantes. O padrão seria, digamos, folclórico, mas sem definição cultural, ainda sempre pensando em grupos minoritários, gente que gosta de cores vivas, quando não gritantes. Kai projetou que os atores deveriam ter um ar em certa medida marginal, mas não pobre. Deveriam chamar a atenção para si, sem que fossem identificáveis com ‘teatro’, mas antes com a doação generosa de seu trabalho e com a capacidade de recepção igualmente generosa. Na *Parada* os atores são ao mesmo tempo atores, músicos, dançarinos – e seres humanos. Esta diversidade de funções e ações lhes dá as condições para instaurar um intervalo em que cabe a ruptura com o desgastado, com o cruel e triste e a irrupção do hálito renovador e revivificador. Neste sentido, uma das armas poderosas é a alegria. Ela introduz uma cunha afirmativa de vida, de ação, de inteligência num ramerrão desprovido de sentido e cor.

Kai diz que a *Parada de rua* é um tributo à música ao vivo, isto é, à música que não está gravada. Fala no poder da música que vem de vozes humanas, de instrumentos ao vivo, e no seu poder de suscitar ainda mais canto e mais música, podendo ressuscitar na memória e emoções do público vozes apagadas, canções quase esquecidas. A energia criada é poderosa. Porque, diz Kai, não só as armas ou a política têm poder. Uma reação revivificadora, igualitária, valorativa também é política. As pessoas precisam aprender que a beleza, a

alegria e a comunicação existem. Comunicação: eis a chave para a ação humana positiva.

“When we went to the encounter point of the MST - Movimento dos Sem Terra - we could notice that people didn't have any money. But they didn't look poor, as people who live in the streets of São Paulo. They had pride. One could see that they were proud of the land they conquered, they were proud of the houses they built, and they were proud of themselves. It is exactly the contrary downtown in Campinas, and in São Paulo. When Lume presents the Parada de rua, the group can provoke different perceptions. They can find out that they themselves are musicians, have songs, and can use this both in meetings and good parties. But at the same time, maybe they could use a similar method to tell their stories to other people, explaining that their goal was to attain human life, like anybody else. It was very nice to see them come: there were only three men in nice clothes with those banners They fold then out and they walked along with the Parade. They came to me to say that they were very happy to be there and unfortunately they had to go because of meetings. It was so, like they had understood our message, without our explanations, that we were there to entertain them, but also to support them. If we went there as clowns I don't think they would come to us with banners. They would have stayed as audience and feel the performance as something very distant from their lives. In marching themselves with the banners, they understood the performance as a political gesture. This is what I want to provoke with the performance of the Parada de rua”.

Pode-se considerar que em última instância a afirmação de cada um e do outro valoriza o que há de melhor no ser humano. Ao dar ao ser humano, pela via artística, o valor de si, é cumprido um gesto político. Não é necessário construir um pensamento ideológico ou político. O pensamento político baseia-se na comunicação e depende de certa convivência. No caso, está na mais plena aceitação de si e do outro. Interculturalismo. Desconstrução de preconceitos e de intolerância