

SANTOS DE CASTRO, Julio. **Destino Panidrom/RJ: cidade-evento**. Rio de Janeiro: UFRJ. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena - UFRJ; Orientadora Adriana Schneider Alcure; bolsista CAPES.

RESUMO

Este artigo pretende compreender as estruturas e afetações políticas do espetáculo Panidrom. A partir da palavra “terra”, João Pedro Orban desenvolveu um processo colaborativo de criação teatral que desembocaria em Panidrom. Enquanto isso, desde 2009, parte da população da cidade do Rio de Janeiro vem sofrendo inúmeras remoções por conta dos jogos Olímpicos e da Copa que serão sediados na cidade. Fazendo uma análise dos paralelos entre obra e cidade, o artigo tenta compreender os caminhos que foram traçados pelo espetáculo, reverberando uma tomada política e estética em um momento de crise urbana. Dessa forma, revela-se o que sempre esteve em jogo: a relação do coletivo com as memórias, as histórias e com os corpos na cidade.

Palavras-chave: Teatro de rua. Processo colaborativo. Corpo. Cidade.

SUBJECT

This article aims to understand the structures and policies affectations of the play Panidrom. From the word "earth" João Pedro Orban developed a collaborative process of theatrical creation that would end in Panidrom. Meanwhile, since 2009, the population of the city of Rio de Janeiro has suffered numerous removals due to the Olympic Games and the World Cup to be hosted in the city. Making an analysis of the parallels between the play and the city, I try to understand the ways that were drawn by the spectacle, echoing political and aesthetics decisions at a time of urban crisis. Thus, reveal what has always been at stake: our relationship with the memories, stories and our bodies in the city.

Keywords: Street theater. Collaborative process. Body. City

Terra policiada

A partir do texto encontrado no site do Benfeitoria¹, escrito por João Pedro Orban, podemos começar a discutir sobre Panidrom:

Panidrom nasceu a partir de percepções e proposições acerca da palavra “terra” e suas articulações com o contexto socio-político da cidade do Rio de Janeiro. Com a criação de uma cidade-evento, seu território tem sido palco para o maior número de remoções e desapropriações de sua história. Favelas são postas abaixo, moradias familiares viram hotéis de luxo, aldeias indígenas são transformadas em ruínas cercadas e policiadas, imóveis por toda parte são mega valorizados e atingem preços impraticáveis para o cidadão “comum”. O fluxo de pessoas e automóveis é reordenado e desconfigurado a cada dia, tudo isso somado às características básicas de um país com um dos maiores índices de desigualdade social do planeta.

¹ O Benfeitoria é uma plataforma de financiamento coletivo (*crowdfunding*) onde dado projeto é apoiado financeiramente por, principalmente, pessoas físicas.

Os personagens desta fábula geofilosófica vagam pelo mundo em busca da terra nova, de um lugar físico e ideal que está por vir, são movidos por esse desejo do novo. Para onde estamos indo? O que estamos buscando? Quem somos nós nessa cidade e nesse espaço tão disputado?

O espetáculo discute questões como pertencimento e apropriação do espaço. Colocar uma lente de aumento sobre esse problema político e social nos moveu a construir a peça, justamente por entender que reinventar a sociedade em que se vive é um desafio instigante. A peça aborda a temática da fixação à terra, seja ela física, mental, emocional ou espiritual. Buscamos compreender novas formas de pertencer ao mundo de hoje, formas outras de nos relacionar com o espaço.

Panidrom é um convite à experimentação, uma vivência no espaço, na cidade e em nós mesmos².

Panidrom conta a história de nove personagens que foram removidos de seus lares e, guiados por El Gran Perez Perez, são conduzidos em um grande cortejo a Panidrom. Como visto, Orban usou o conceito “terra” como ponto de partida para a sua criação. Em certo ponto de seu projeto ele informa: “busco criar um texto-terra, assim como personagens-terra e uma paisagem-terra para a cena. Como se aqueles que ali estão, fossem blocos de terra que soergueram das páginas de livros e de contos orais” (ORBAN, 2014, p. 4). Já em seu memorial ele compreende que seus desejos, falando sobre a terra por meio do teatro, é colocar em evidência fluxos, contruções e paisagens.

[...] idealizava que o projeto, já entendido como uma peça de rua itinerante, só seria possível se partíssemos de um entendimento dinâmico do espaço. Era necessário entender a fisicalidade da rua e suas construções não apenas como arquitetura ou forma, mas como uma associação direta entre o objeto e as pessoas ali presentes e envolvidas. Era prioritário o entendimento dos fluxos humanos tanto presentes nas ruas, como presentes historicamente em cada objeto, construção e paisagem. (ORBAN, 2015, p. 3)

Nesse sentido, é impossível esquecer os problemas que a cidade do Rio de Janeiro que vem passando de alteração de vias de locomoção, alteração de paisagem, divisão espacial e remoções para a criação de uma cidade-evento. Mais ainda, esses problemas não se encerram nessa *urbe*, mas se estendem numa dimensão histórica nacional e global, um problema de policiamento extremo.

A polícia é aquele elemento que *já está dado* na organização da pólis. A polícia é um tangível, uma construção, que podemos equiparar à arquitetura, pois ela é principalmente o agente que garante a reprodução e a permanência de modos predeterminados de circulação individual e coletiva. A polícia, em outras palavras, coreografa. Ou seja, é ela que garante que, desde que todos se movam e circulem tal como lhes é dito (aberta ou veladamente, verbal ou espacialmente, por hábito ou por porrada) e se movam de acordo com o plano consensual do movimento, todo o movimento na urbe, por mais agitado que seja, não produzirá nada mais do que mero espetáculo de um movimento que, antes de mais nada, deve ser um *movimento cego ao que o leva a mover-se*. Ou seja, o que importa é uma fusão particular de coreografia e policiamento – coreopoliamento. O fim do coreopoliamento é o de *desmobilizar ação política por via da implementação de certo movimento* que, ao mover-se, cega e, consensualmente, é incapaz de mobilizar discórdia; um movimento incapaz de romper com a reprodução de uma circulação imposta (e reificada como natural à imagem própria

² <http://benfeitoria.com/panidrom/>. Acesso: 20/07/2015

da cidade como espaço para o espetáculo permanente do movimento supostamente livre). (LEPECKI, 2012, p. 54)

Choques e promessas

A narrativa de Panidrom não se distancia muito de nossa cidade. Com a construção de uma barragem é prometido um lugar melhor. Mas, como já diz a música que fecha o espetáculo, “Panidrom não é um lugar”, é uma falsa promessa para onde são enviados os excluídos. Panidrom é apenas uma vitrine de uma cidade-evento, cidade onde onde são escolhidos os que participam e os que não participam. Eis a fala de El Gran Pérez Pérez momentos antes de começarmos o êxodo/cortejo:

EL GRAN PÉREZ PÉREZ: Voy levar vocês para un lugar muy especial. Ma chamo El Gran Pérez Pérez e vocês estão indo para Panidrom!!! Viva! Um vale lindo. Cachoeiras exuberantes. Frutas. Um SPA equipado. Pilates! Tudo da nova geração. Belas praias, cascatas de chocolate, redes na varanda toboágua, a moeda de troca é a gentileza. Orgias semanais que acontecem sem qualquer pressão política. Para as crianças tem bonecas e uns toques de hipocrisia. Neste melhor lugar do mundo os dias são organicamente divididos entre dança, música, amor, comida e água. Todos os sentidos são igualmente privilegiados, sem hierarquia na rotina de prazer e legado. Árvores frutíferas imortais, fontes, escadas rolantes, todas as cores, o caos no estado bruto, natural, compartilhado, humano, animal. Todas as línguas se comunicam hibridamente em uma salada lingüística bem humorada até nos equívocos, nas semelhanças e claro nas distâncias sintáticas e gramaticais. Campos. Quedas. Abismos. Céu aberto sempre. Brisa leve. Chuvas como banhos. Mesas postas da união de toda culinária mundial!! É uma loucura! É o melhor lugar do mundo! E talvez seja para poucos. Não sei o porquê. Tenho a sensação de que sobra pouca gente no melhor lugar do mundo. Não vem ao caso, o importante é que estamos chegando! Finalmente! Panidrom! Uau!! Toda uma expectativa!

O texto é uma promessa entre um provável Éden, um *shopping center* e um parque de diversões. Essa propaganda feita por esse líder carismático se aproxima de falas de políticos, líderes religiosos e apresentadores. As imagens repetem imagens bíblicas e propagandas televisivas (partidárias ou comerciais). Nada muito distante de um mundo que nos apresenta desejos e de uma cidade que nos apresenta eterna felicidade.

Na apresentação do livro “SMH 2016: remoções no Rio de Janeiro Olímpico”, Lena Azevedo e Lucas Faulhaber nos informam que

As pesquisas e levantamentos sobre a dinâmica urbana no Rio de Janeiro refletem algumas particularidades sobre o processo da produção capitalística do espaço e como se acentua, principalmente na atual gestão municipal (iniciada em 2009), a perspectiva de reafirmação da cidade voltada para o mercado, em detrimento dos direitos dos cidadãos. Nesse processo, aqueles que perdem suas casas para a valorização do território não usufruem dos supostos benefício que ela origina. Pelo contrário, são marginalizados diante da reorganização da ocupação e apropriação do espaço urbano. (AZEVEDO; FAULHABER, 2015, p. 15)

Como essas mudanças, o Rio de Janeiro chegou a um nível de drama social catastrófico. Estou entendendo “drama social” na visão de Victor Turner, como um momento “quando os interesses e atitudes de grupos e indivíduos [encontram-se] em óbvia oposição” (TURNER, 2008, p. 28). Nesse caso, temos uma oposição entre uma mega-estrutura empreendedora e toda uma

população que vai desde uma classe média-alta até o mais próximo da miséria. “Dramas sociais são, portanto, unidades de processo anarmônico ou desarmônico que surgem em situações de conflito” (TURNER, 2008, p. 33).

Em 2013, tivemos um aumento de passagens em nossas passagens de ônibus, o que causou um momento de ruptura total com o cotidiano. O lema “não é só por R\$0,20” demonstrava toda uma indignação por trás de um conflito quase irresolúvel, pois a única coisa que conectava os indignados eram os R\$0,20. As idas às ruas, de uma ruptura com o cotidiano e os fluxos da cidades, tornou-se, em junho, um evento de choque contra a mega-estrutura.

Gostaria, novamente, de evocar as palavras de Victor Turner para compreender o momento de crise.

[...] a crise é sempre um daqueles pontos de inflexão ou momentos de perigo e suspense, quando se revela um verdadeiro estado das coisas, quando é menos fácil vestir máscaras ou fingir que não há nada de podre na aldeia. Cada crise pública possui o que eu agora chamo de características liminares, uma vez que se trata de um limiar entre fases relativamente estáveis do processo social, embora não seja um ‘limen’ sagrado, cercado por tabus e afastado dos centros da vida pública. Pelo contrário, ele assume seu aspecto ameaçador dentro do próprio fórum e, por assim dizer, desafia os representantes da ordem a lidar com ele. Não pode ser ignorado ou desprezado. (TURNER, 2008, p 34)

No choque da população com a polícia, aquela também, sem perceber, chocou-se consigo mesma. Digo, nessas grandes manifestações, diversos desejos divergentes eram representados. Nesse choque é revelado a todos a criação dessa cidade-evento, o que está sendo excluído, mais ainda, o que foi excluído faz tempos. Seus limiares, então, aparecem.

Panidrom é uma cidade que nasceu em esquecimento, esqueceram de construir, e foram enviados para lá todos que devem ser esquecidos, loucos, pobres, ladrões, putas, pensadores, inocências e muros e prédios.

Memórias de criaturas

Quem é essa gente que vaga pelo mundo em busca da terra nova, de um lugar físico e ideal que está por vir? Que são marginalizados diante da reorganização da ocupação e apropriação do espaço urbano? Para Kristeva, o abjeto “é um objeto descartado” que “é excluído de maneira radical e me atrai para um lugar onde o significado colapsa” (KRISTEVA, 1982, p. 1, tradução minha)³. Ela também diz que

não é a falta de limpeza e saúde que causa a abjeção, mas o que perturba a identidade, o sistema, a ordem. O que não respeita fronteiras, posições e regras. O entre, o ambíguo, o compósito. O traidor, o mentiroso, o criminoso com uma boa consciência, o estuprador sem-vergonha, o assassino que afirma ser um salvador.

³ If the object, however, through its opposition, settles me within the fragile texture of a desire for meaning, which, as a matter of fact, makes me ceaselessly and infinitely homologous to it, what is *abject*, on the contrary, the jettisoned object, is radically excluded and draws me toward the place where meaning collapses.

(KRISTEVA, 1982, p. 4, tradução minha)⁴

É interessante pensar que durante o processo, começamos a chamar nossos personagens de “criaturas”, apesar de a maioria ser humanizada. São seres que foram encontrados nos cantos. Eles surgem dos interstícios, de tempos muitos e de locais diversos, eles se encontram ali, naquele percurso no espaço, diante de todos os que veem e junto a todos que estão com eles. Essas criaturas são seres limítrofes, escondidas nos cantos e nas memórias. São pessoas abjetadas do nosso cotidiano. Somos nós mesmos compreendidos em outros, como monstros do cotidiano.

Esse bando é uma amálgama de memórias, algo que se coloca nos “entres”, que é esquecido pelo tempo. Essa gente caminha em um movimento de revelação, em um movimento coreopolítico:

Coreopolítica é a revelação teórica e prática do espaço consensual e liso de circulação como máxima fantasia policial, pois não há chão sem acidentes, rachaduras, cicatrizes de historicidade. É na rachadura e no seu vazio plenamente potente, é no acidente que todo chão sempre já é, que o sujeito político surge porque nele escolhe o tropeço, e, no desejar do tropeço, ele vê o delírio policial da circulação cega e sem fim ser sabotado. (LEPECKI, 2012, p. 56)

Precisamos, então, entender nesse ponto que, primeiro, nossa vivência e nossas experiências são parte importante da construção de nossas figuras, segundo, que uma das grandes questões em períodos de grandes modificações urbanas um certo passado é revisto e redescoberto. Ao mesmo tempo que uma remoção produz apagamento de memórias e devastação de símbolos de grupidades, ela, revirando a terra (ou derubando muros), redescobre histórias e memórias a muito enterradas. Mais ainda, a memória não está ligada somente à cidade do Rio de Janeiro. Um exemplo bem claro que administra essa sinopse no universo real, é a construção da Usina Hidrelétrica dos Patajós, no Pará, e a relação disso com o povo Munduruku.

Clarice Lissovsky, dramaturga de Panidrom, fez uma pesquisa sobre cidades submersas, imaginando de onde viria cada personagem. Isso reforça a ideia de que Panidrom é uma peça que se dobra sobre a ideia de memória, mas uma ideia de memória histórica da *urbes*. A ideia de remoção e de submersão, em Panidrom, é a mesma. Trata-se de um afastamento do abjeto, um apagamento da memória, uma limpeza. Fugir da água significa proteger a si, retornar ao mar significa procurar sua memória.

Em Panidrom, está aparente uma memória melancólica em cima de uma história sulamericana feita sobre desterros, violências, festas e amnésia. Uma potência que faz eco às obras de Eduardo Galeano e Gabriel García Márquez. Não é à toa que em Panidrom entram dois personagens com um linguajar hispânico. E não é à toa que a promessa de continuidade da vida pertencem aos malandros, aos ladrões. Entendo, agora, que nossa criação de Panidrom é

⁴ It is not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite. The traitor, the liar, the criminal with a good conscience, the shameless rapist, the killer who claims he is a savior.

sobre nossa própria dificuldade de compreender uma história latinoamericana. Produzimos Panidrom sobre nossa própria amnésia na tentativa de saná-la. Panidrom é atual pelo contexto carioca em que vivemos, mas é anacrônico pela história que carregamos. Nossa jornada pela terra, os caminhos percorridos, desenterram ossadas profundas enquanto enterram outras. Não se trata de um trabalho arqueológico de profundidade, mas de uma estupefação com nossas saídas e nossas memórias. A criação partiu de um sobre “sem querer” topar com o histórico e o cotidiano invisíveis.

Aos que vieram depois

No site Ambrosia, Marina Matos (2015) se pergunta “aonde chegaríamos? Aonde estão as pessoas que não vieram por esse caminho?”. Seguindo Marenka e ouvindo Januária, remete seu pensamento a Junho de 2013 e as manifestações, aos despejos da cidade, aos crackudos de diversos lugares, compreendendo que Panidrom revelava algo. Resume os personagens em “a prostituta, o farsante, as crianças de rua, a mendiga grávida, a catadora, o sábio planejador, o delirante que conversa com imagens religiosas, o delirante agressivo, o líder delirante”.

Em “Utopia, animalidade, desastre e teestemunho estão em Panidrom, todas as remoções numa só”, Heyk Pimenta (2015) chama as criaturas de “um time padrão de desgraçados, crianças sem família, mendigos, loucos, prostitutas, usuários de drogas, famílias incompletas e gente sozinha dentro e fora das barrigas”. Compreendendo a referência cigana no espetáculo, cria paralelo entre a diáspora cigana dos eternamente removidos, com os “atingidos por barragens, os perseguidos por grileiros urbanos e rurais, os removidos para os grandes eventos, as favelas incendiadas”. Associa Panidrom com Xambudo, de Aderbal Freire Filho, as utopias idílicas latinoamericanas que tentam sobreviver a (ou são produzidas por?) uma macropolítica enganosa. “A utopia de Panidrom é a do precívél, a do ‘ainda não terminou’, é incompletude, é precariedade, e o sempre inacabado”.

Em “Algumas palavras sobre Panidrom”, Diogo Liberano (2015) entende que

é neste percurso que acessamos, por meio das personagens, questões muito incoerentes da nossa contemporaneidade, tais como remoções e desapropriações de moradores, vigilância policial de espaços públicos desativados e ocupados por moradores de rua, questões tais como essas que nos assaltam a vista e o peito a cada esquina desse mundo rendido pela iniciativa privada.

Paulo Gajanigo (2015), em “Panidrom: o corpo de junho”, se pergunta o que haveria depois do fim de tudo, entendendo esse fim como o junho de 2013. Panidrom é um cortejo fúnebre, melancólico e feliz. Panidrom é sobre a descoberta de um trauma. Para nós Panidrom é caminhar sobre o corpo de um cidade em agonia, sobre a dor de amar e odiar. Sobre acreditar que ainda tomamos as ruas. Sobre

uma geração que calhou de ser jovem quando o mundo já tinha acabado. Encontra-se em ruínas, ouvindo vozes fantasmagóricas sussurrando promessas de progresso e felicidade. Uma geração que se pensa fazendo piquenique sobre os

escombros. Não para receber Godot. Não se trata de esperança. Soa, surpreendentemente, como singela confiança.

O que posso observar de Panidrom é que, trouxemos para a luz objetos descartados de uma cidade cujos diversos movimentos de remoções e desapropriações têm trazido à tona. A disputa por um espaço, os cidadãos excluídos, o policiamento, as minorias. Esses seres e acontecimentos abjetados sempre estiveram em nossos cotidianos e surgem quase como sonhos (ou pesadelos) próximos de nossas realidades. Elas são percepções da desordem e daquilo que não se quer ser percebido. A maneira que pudemos trazer, foi aproximando de nossas próprias pessoas e questões, daquilo que nos aflige.

Quando Panidrom foi de fato dado à luz, nossa cena final se firmou numa promessa, uma promessa sem rumo gestada na barriga de uma mendiga, Marenka. Um bebê que não pode nascer um lugar que não brota criança, como diz o Homem Chamado Cavalo. Uma criança, Zoé, fugiu, não conseguindo suportar viver na aridez e virou passarinho subindo numa alta árvore. Deixa sua irmã, Noah, para traz, menina que terá que crescer e ajudar na criação de uma nova cria. Januária irá cuidar de Noah enquanto aquela não for madura o suficiente, com seu amor de mãe. Melanias, estivador, volta para chamar a todos para tomar suas terras de volta, suas memórias já enterradas sob arranha-céus. A Puta, parteira, impede que Marenka tenha o filho no solo seco e sem história. O Peixe, contador de lorota, inventor de história sabe que ali não tem história, Panidrom e seu primeiro filho são lendas inventadas. Perez ainda discursa suas promessas, iludido pelo próprio poder, se não corrupto, cego. A família sem raízes, sem vínculos, sai. Tristão permanece em Panidrom, pois agora Panidrom é, de fato, um lugar, e o sábio será enterrado como portavoza de sua história.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Lena; FAULHABER, Lucas. **SMH 2016: Remoções no Rio de Janeiro Olímpico**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

GAJANIGO, Paulo. Panidrom o corpo de junho. **Bloguinho**. Disponível em: <<http://blogjunho.com.br/panidrom-junho-por-outra-via/>>. Acesso em: 23 agosto 2015.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror: an essay on abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.

LEPECKI, André. Coreo-política e coreo-polícia. **Ilha – revista de antropologia**. Florianópolis, v. 13, n. 1,2, p. 41-60, (2011) 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41/23932>>. Acesso em: 04 mar. 2016.

LIBERANO, Diogo. Algumas palavras sobre Panidrom. **Panidrom**. Disponível em: <<http://panidrom.wix.com/site#!algumaspalavras/c1di2>>. Acesso em: 23 agosto 2015.

MATOS, Marina. Panidrom, uma peça itinerante, colaborativa e fascinante: à procura de financiamento coletivo. **Ambrosia**. Disponível em: <<http://ambrosia.virgula.uol.com.br/procura-de-panidrom-uma-peca-itinerante-colaborativa-e-fascinante-com-ajuda-de-financiamento-coletivo/>>. Acesso em: 23 agosto 2015.

ORBAN, João Pedro. **Memorial**. 2015. 13 f. Memorial do projeto experimental em teatro (Graduação em Artes Cênicas - Bacharelado em Direção Teatral) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

ORBAN, João Pedro. **Terra: espaço e tempo, experiência e vivência**. 2014. 26 f. Projeto experimental em teatro (Graduação em Artes Cênicas - Bacharelado em Direção Teatral) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

PIMENTA, Heyk. Utopia, animalidade, desastre e testemunho estão em Panidrom, todas as remoções numa só. **Movimento dos atingidos por barragens**. Disponível em <<http://www.mabnacional.org.br/noticia/utopia-animalidade-desastre-e-testemunho-est-em-panidrom-todas-remo-es-uma-s>>. Acesso em: 23 agosto 2015.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana**. Niterói: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.