Cena 8

PERIÓDICO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

INSTITUTO DE ARTES | DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

CULTURA JUVENIL EM CENA:
VIOLÊNCIA E DIVERSIDADE

CULTURA JUVENIL EM CENA: VIOLÊNCIA E DIVERSIDADE

Ney Wendell¹

¹ Mestre e Doutorando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia-UFBA.
ney.arte@hotmail.com

RESUMO: O corpo cênico do jovem e sua manifestação em cena são abordados a partir do estudo da produção e recepção do espetáculo teatral *Cuida Bem de Mim*. Este estudo faz parte da dissertação intitulada “Teatro, Afeto e Cultura Juvenil: recepção do espetáculo *Cuida Bem de Mim*”, desenvolvida no PPGAC-UFBA. Foi feito um estudo da recepção do espetáculo *Cuida Bem de Mim* junto a 2.500 jovens de 14 escolas públicas que assistiram e participaram do debate no período de 2005 a 2007 nas cidades de Salvador, Rio de Janeiro e Recife. É uma peça que trata da violência nas escolas públicas e da reconstrução das relações afetivas no ambiente escolar. O jovem na sua corporeidade híbrida foi observado a partir desta encenação, que trouxe para a cena a violência física e simbólica e a diversidade da cultura juvenil através de elementos da multiplicidade, mutação e desequilíbrio na interpretação dos personagens. Com isso, chegaram-se as categorias analíticas que cruzam estas temáticas a partir de eixos estéticos como destruição, explosão, embate e negritude em cena.

PALAVRAS-CHAVE: Juventude; Recepção Teatral; Corpo; Violência; Encenação.

ABSTRACT: The scenic body of the youngster and his/her manifestation on stage are approached starting from the study of the production and the acceptance of the theater spectacle “*Cuida Bem de Mim*” (Take Good Care of Me). This study is part of the essay entitled “Theatre, Liking and Youth Culture”: acceptance of the spectacle “*Cuida Bem de Mim*” developed in the PPGAC-UFBA. A study was carried out on the acceptance of the spectacle “*Cuida Bem de Mim*” with 2.500 youngsters in 14 public schools that attended and participated in the debate from 2005 to 2007 in the cities of Salvador, Rio de Janeiro and Recife. It is a play which brings violence in public schools and the reconstruction of emotional relationships in the school environment to the scene. The youngster in his/her hybrid corporeity was observed on this mise en scène, which brought to the stage the physical violence and the symbolic violence as well as the diversity of juvenile culture through elements of multiplicity, mutation and imbalance in the interpretation of the characters. Based on this, analytical categories that cross these themes took place, starting from the aesthetic axes such as destruction, explosion, collision and blackness on the scene.

KEYWORDS: Youth; Theater Acceptance; Body; Violence; Mise en scène.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho faz parte da pesquisa de mestrado intitulada “Teatro, Afeto e Cultura Juvenil: recepção do espetáculo *Cuida Bem de Mim*”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, dentro da linha “Poéticas e Processos de Encenação”, sob orientação da Profª Dra. Eliene Benício.

A pesquisa trouxe um estudo da recepção do espetáculo *Cuida Bem de Mim* junto a 2.500 jovens de 14 escolas públicas que assistiram e participaram do debate no período de 2005 a 2007, nas cidades de Salvador, Rio de Janeiro e Recife. O *Cuida Bem de Mim* tem texto de Filinto Coelho e Luiz Marfuz, que também assina a direção e ficou em cartaz 12 anos, tendo conquistado prêmios locais e nacionais, além de ter realizado 810 apresentações para mais de 250 mil pessoas e atingindo um total de 350 escolas públicas na Bahia e em outros estados. É uma peça que trata da violência nas escolas públicas e da

reconstrução das relações afetivas no ambiente escolar, e foi encenada pelos jovens do Grupo de Teatro da ONG Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, na cidade de Salvador/BA.

Este espetáculo, ao longo dos anos, se transformou no Projeto *Cuida Bem de Mim* e realizou diversas ações educativas com escolas públicas (oficinas, seminários, cursos, apresentação da peça, debates, pesquisas de impacto etc.), efetivando o enfrentamento da violência através da metodologia teatral.

Concluiu-se, ao final do estudo, que assistir e debater um espetáculo teatral é uma oportunidade educativa, em que os jovens aprendem sobre violência, afeto, atuação social, teatro, diálogo e, principalmente, a se responsabilizar pelo cuidado consigo mesmo, com o outro e com a escola, mantendo as relações afetivas no ambiente escolar.

O teatro foi visto como uma experiência estética, artística e pedagógica focalizando o estudo do fenômeno da recepção a partir de dois temas centrais – o afeto e a cultura juvenil em cena – levantando reflexões sobre o aprender a conviver e o contexto da juventude atual, compreendendo o espetáculo como um exemplo de uma luta por uma educação pública de qualidade e que consegue, a partir da afetividade, mobilizar jovens para uma cidadania plena.

Figura 01 - Cena da diretora ajudando o aluno após a briga

2. Juventude e Violência

“A gente assiste à peça e reflete o que está acontecendo no colégio e na sociedade. Me tocou muito porque eu acordei. A gente assiste à violência na peça, mas os resultados a gente tem de buscar dentro de nós.”

(Aluna no Debate após o espetáculo)

Abordaremos o lugar do mundo jovem e como ele dialoga com o espetáculo. Pensar sobre isto é entender que “a juventude é como um espelho retrovisor da sociedade”, onde percebemos que para entender a cultura juvenil “é necessário comparar as sociedades em que vivem os jovens de diferentes gerações”. Vendo, com isso, que, “em cada tempo e lugar, fatores históricos, estruturais e conjunturais determinam as vulnerabilidades e as potencialidades das juventudes” (NOVAES, 2007, p. 8). Estas são reflexões que Novaes traz para nós e que nos esclarece sobre a multiplicidade de fatores que circundam este entendimento da juventude na atualidade. Para ela, os jovens do século XXI vivem em um mundo que conjuga um “acelerado processo de globalização e múltiplas desigualdades sociais” e, com isso, “compartilham uma experiência geracional historicamente inédita” (NOVAES, idem).

Falamos de uma sociedade na qual um dos principais sujeitos atingidos pelos altos índices de violência é o jovem (Figura 01). É uma confirmação que o Rastro da Violência, feito em Salvador em 2003 pelo FCCV², revelou que, em cada cinco vítimas de mortes violentas, uma era criança ou jovem, sendo 90% negras ou pardas. Com isso via-se que além da questão da juventude estavam presentes as implicações étnicas e, por consequência, também sociais e políticas. Um público que no Brasil vem cada vez mais sendo incluído como autores e vítimas da violência. Um país que ocupa o terceiro lugar no ranking de homicídios de jovens entre 84 países (WAISELFIZ, 2006).

O Mapa da Violência da Unesco em 2006 mostrou que a taxa de homicídios na população de 15 a 24 anos em Salvador saltou de 30 (em cada 100 mil jovens) para 51,7, entre 1980 e 2004. Já os dados da Organização

² FCCV é uma sigla do Fórum Comunitário de Combate à Violência que reúne mais de 120 instituições governamentais e não-governamentais em Salvador e já possui 14 anos de atuação em rede no combate as diversas formas violência (Heloniza Costa, 2001)

Mundial da Saúde (OMS) do ano de 2002 mostram que 72% das mortes por homicídios, acidentes de trânsito e suicídios no Brasil são de jovens entre 15 e 24 anos. Completa-se isto com um dado de que a faixa entre 14 e 16 anos tem apresentado maior crescimento nestes índices.

Estudos da Organização dos Estados Americanos (OEI) mostraram que os homicídios no Brasil (WAISELFIZ, idem) permaneceram na faixa de 20 a 24 anos e a faixa entre 14 e 16 anos tem apresentado maior crescimento nos últimos anos. Soma-se a isto o esclarecimento de que a maior parte das vítimas é do sexo masculino (93,7%) e, destas, 64,7% são negros.

Já no mundo, os dados da OMS de 2002 mostraram que, a cada dia, 1.424 pessoas morrem assassinadas. Isso quer dizer, praticamente, uma pessoa por minuto. Deste total, 77% são homens, geralmente com idade entre 15 e 29 anos. O índice de homicídios contra jovens vem aumentando em todas as partes do mundo, especialmente entre aqueles na faixa etária de 16 a 24 anos.

Dados como estes, junto à juventude, são muito visíveis quando se listam os fatos violentos ocorridos no início de 2007 no Brasil, como os jovens de classe baixa e menores que arrastaram o corpo de uma criança presa ao cinto de segurança para fora do carro, após um assalto, ou os jovens de classe média que espancaram uma empregada doméstica. São fatos cujo local de realização não importa, pois se tornou algo generalizado em nossa sociedade. Falar destes fatos é abrir a janela e ver o que se passa nas ruas e comunidades ao redor do país. Não há um espaço fixo, classe social ou cidade que determine o nicho único da violência.

São estes os dados que colocam o jovem em uma situação complexa e o faz constatar que a realidade é pouca promissora. Eles fazem parte de “segmentos da população mais afetados pela desigualdade social, pelas políticas de ajuste econômico neoliberais e pela falta de efetividade das políticas sociais” (ABROMOVAY; FEFERMAN, 2007, p. 55).

Em Salvador, por sua constituição histórica de ocupações desorganizadas, vemos bairros populares muitas vezes cercados por diversos outros bairros com uma população mais favorecida. São comunidades extensamente populosas e, estruturalmente, em processo de reorganização

arquitetônica, coexistindo barracões com casas ou prédios em melhor estado. Não se diferenciam de outras realidades brasileiras, possuindo uma grande população de jovens.

Para o pesquisador Gey Espinheira (2001, p. 9), ao se fazer distribuição espacial da violência “vamos encontrá-la bem mais nítida e ampliada na periferia e é nos bairros que a compõem que estão os mais numerosos registros de casos, sobretudo de homicídios”.

Pensar no jovem urbano, negro e de bairros populares é um desafio na atualidade brasileira, pois existe uma concepção antecipada de que já são criminosos³ em potencial ou que são carentes (socialmente falando). Termos como criminoso ou carente, entre tantos outros, partem do mesmo preconceito de ver estes jovens como uma minoria sem condições de mudar sua realidade ou ocupar seus devidos espaços de direito na sociedade. É claro que existem visões diferentes potencializando o jovem atuante na transformação social que modifica o olhar preconceituoso.

É importante frisar que a juventude, até o final do século XIX, não existia como faixa etária, pois se transitava diretamente da adolescência, entendida de forma mais extensa, para o trabalho. Um esclarecimento que Canevacci (2005, p. 23) traz ao falar que “[...] os jovens como faixa etária autônoma da modernidade nascem entre os fios que os ligam à escola de massa, à mídia, à metrópole”. Para ele, os três pontos escola, mídia e metrópole “constituem os três eixos que suportam a constituição moderna do jovem como categoria social” (CANEVACCI, *idem*).

Por isso, para se entender o jovem e seu mundo é fundamental estudar as formas nas quais estas relações aparecem e são interpretadas. Principalmente quando se considera este início de século XXI e as condições sociais, políticas e culturais do Brasil.

³ “Trata-se de uma percepção de um tipo social criminoso idealizado, que, no caso, é o jovem baiano pobre, numerosíssimo em Salvador, sobretudo nos bairros periféricos. Esse tipo comum e que está nas ruas desses bairros pobres é visto como vagabundo e marginal pela polícia, que o trata desse modo quando faz batidas ou revistas, humilhando e não raro agredindo fisicamente. Esse é o tipo suspeito e de tal modo que todos os cidadãos são enquadrados nessa suspeição se tiverem o fenótipo afro-descendente.” (ESPINHEIRA, pg. 12)

A cada notícia veiculada na qual estes jovens foram os autores de determinados tipos de violência há uma tomada de posição extrema em puni-los o mais rápido, de forma dura e o mais cedo possível, como no caso da diminuição da menor idade penal. Não se discute aqui a validade ou não sobre esta reflexão e sim como ela se dá em processo de fatos brutais que assustam a todos. O mesmo acontece quando se vê que um fato destes traz também a articulação de várias instituições que promovem ações que dão ocupações e formações a estes jovens, visualizando-os pelo viés da carência.

Fica a pergunta de Abromovay e Feferman (2007, p. 48):

“como pensar a construção das subjetividades de jovens que desde muito cedo são rotulados e sobrevivem, apesar dos clichês, dos estereótipos de pobres, negros, perigosos?”

São questões que apontam como é difícil determinar o lugar deste jovem urbano e de bairros pobres.

Com isso, vê-se que “a sociedade escolhe um protagonista da violência atual, vítima e ator – a juventude – que então corporifica o estigma do responsável pelo perigo generalizado” (ABROMOVAY; FEFERMAN, p. 48). É uma lógica que acomodou a ideia de que “a criminalização da pobreza é a expressão atual de um velho preconceito, no caso a identificação dos grupos sociais populares como classes perigosas” (SOUZA SILVA; SILVA, p. 23).

É claro que, quando se fala de jovem urbano, identifica-se uma realidade que muitas vezes ultrapassa as definições de classe social, pois é própria da constituição desta faixa etária.

3. Diversidade em cena

O *Cuida Bem de Mim* é uma obra que traduz uma diversidade cultural, que delineamos em três pontos temáticos (multiplicidade, mutação e equilíbrio)⁴, que determinam as características dos elementos do espetáculo e os seus

⁴ Estes pontos temáticos são categorias elaboradas pelo autor deste texto para a análise do espetáculo.

pontos de relação com a cultura juvenil. Na visão de Pavis (2003b, p. 292), a “encenação como resultado (claro que sempre inacabado) é um lugar e o momento na qual se adivinha a maneira pela qual os materiais cênicos foram estruturados, laminados, colados, condensados e deslocados.”. Esta abordagem se conecta com o que diz Pareyson (2001, p. 213):

“[...] a obra nasce com o espetáculo e nele se exaure, somente ali está acabada, completamente presente nos sinais físicos que se sucedem no tempo sobre a tela ou sobre o palco”.

O primeiro destes pontos é a ***Multiplicidade***, que se desenha, por exemplo, no ambiente fragmentado em cores, formas e contraste do cenário. Ele é formado por elementos móveis em forma de periáclito⁵, onde em cada face do triângulo é pintada uma imagem dos ambientes de uma escola pública depredada. Permite uma grande variação de espaços com composições sempre diferentes a cada momento da história. Torna-se um elemento muito representativo desta juventude atual por ter a fragmentação e plasticidade em texturas de chapas de alumínio.

Outro ponto é a composição visual do personagem, e principalmente os cabelos. Este é exposto no palco com uma multiplicidade de formas e com elementos que estão na moda e na mídia. Isto se dá, principalmente, pela valorização da moda Black⁶ e a cultura Hip Hop que bem representam as faces de uma cultura múltipla. Nesta composição vemos os figurinos preenchidos por elementos como piercings, pulseiras, colares, gorros etc. Acessórios que mostram a coexistência de diversos estilos e a propriedade com que cada personagem se define e tem uma interferência autônoma em sua vestimenta. Sobre isto, Canevacci (2005, p. 34) diz que:

⁵ Elemento cênico originado no teatro grego que usa formas triangulares e em cada uma das partes é pintado algo para compor o cenário, podendo ser girado e ter em três pinturas diferentes.

⁶ Para Stuart Hall (2005, p. 87), “o Black é, assim, um exemplo não apenas do caráter político das novas identidades (...), mas, também do mundo como a identidade e a diferença estão intrinsecamente articuladas ou entrelaçadas em identidades diferentes (...)”

“Todas as coisas vestidas sobre a pele ou penduradas nas paredes “ou podendo ser o contrário”, coisas grudadas na pele e vestidas nas paredes – contribuem para fazer parte de um novo sentido de identidade: uma identidade móvel, fluida.”

Para ele, esta identidade “incorporou os muitos fragmentos que – no espaço temporário de suas relações possíveis com o seu eu ou com o outro – se ‘veste’ ou se ‘traveste’ de acordo com as circunstâncias” (CANEVACCI, idem).

Uma relação com o contexto atual, na qual temos um momento de mistura e indefinição das tribos jovens. Além disto, na cena mostra-se a proliferação de cosméticos coloridos na maquiagem, que respondem os corpos em multicores da juventude. A partir destas várias referências, podemos dizer que os sistemas de significações e representação cultural se multiplicam e que “somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, em cada uma das quais poderíamos nos identificar [...]” (HALL, 2005, p. 13). É uma mistura de elementos que nos faz ver que “os jovens não são só possuidores de um corpo, como eles próprios são um corpo, e por isso o simbolizam quando o vestem” (PAIS, 2006, p. 19).

Figura 02 - Cena da festa

Esta multiplicidade se encontra presente na trilha sonora do espetáculo e na proximidade com o público de jovens que o assiste, devido, principalmente, à grande variação de inserções musicais correspondentes a

uma diversidade de estilos (Figura 02). Nestas escolhas não escapa um recorte claro pela musicalidade baiana e o uso de músicas que tenham um ritmo que mexe com o corpo do espectador. Isto se mescla ao texto preenchido por uma linguagem com excesso de gírias, principalmente por retratar o jovem de metrópole, criando uma comunicação mais ágil com o público.

***Aluno** - Boa tarde, eu adorei a peça, tá ligado. A peça foi massa, pá. Eu acho que todo mundo gostou da peça. E sobre a pergunta que você fez, que a galera atrapalha na sala de aula, lógico que rola alguns alunos que atrapalham, pá, que todo mundo sente que atrapalha. Tá ligado? Mas só que aqui na peça rolou alguns alunos atrapalhando, tá ligado? Eu acho que tem que rolar respeito. O respeito entre a peça e as pessoas que estão assistindo, mas eu acho também que ninguém pode criticar ninguém, dizer que a pessoa atrapalhou. A pessoa é que tem que ter consciência de que atrapalhou e na próxima, não fazer mais, tá ligado? E é isso aí, véi. (aplausos)*

Esta fala do debate mostra as características de comunicação do jovem público que assiste e que se libera mais em depoimentos depois da peça, principalmente por o espetáculo ter explorado esta linguagem mais coloquial. Também demonstra uma liberdade em dar um retorno sincero para os atores e para plateia ao falar do respeito mútuo. Uma forma que a jornalista Fabiana Moraes (2005, p. 5) confirma ao dizer que “*Cuida Bem de Mim* usa uma eficaz linguagem direta (e recheada várias vezes por palavrões e gírias) para atingir seu público – e atinge”. A peça traz a escola como um espaço democrático, seguindo uma visão defendida por Canclini (2003, p. 156) de que a “democracia é pluralidade cultural”.

O segundo ponto temático é a **Mutação**, que tem uma característica eufórica, inquietante e acelerada que domina a juventude na entrada do século XXI. Estamos diante de estruturas sociais cada vez mais fluidas em que “os jovens sentem sua vida marcada por crescentes inconstâncias, flutuações, descontinuidades, reversibilidades, movimentos autênticos de vaivém” e

traduzindo numa metáfora é como se “os jovens fizessem das suas vidas um céu onde exercitassem a sua capacidade de pássaros migratórios” (PAIS, 2006, p. 8)

Um dos elementos que caracterizam esta mutabilidade são os corpos dos atores (Figura 03), que mostram o próprio processo de mudanças que acontecem em sua constituição física. Desde a voz, com as variações comuns de timbres, até a postura e gestos que dão aos personagens a masculinidade ou a feminilidade necessária. A iluminação acompanha esta valorização do corpo, ao utilizar constantemente o foco no ator, destacando sua figura e dando o empoderamento necessário. A mobilidade da luz também mostra esta mutação pelas rápidas mudanças de atmosferas. São climas que seguem a agilidade do cenário que se recompõem em vários ambientes diferentes da escola pública. Uma agilidade que necessita da presteza e versatilidade do ator, que tem em sua formação corporal com o Contact Improvisation, que dá a flexibilidade e a reação solicitada.

Figura 03 – Beijo dos jovens personagens (romance central)

Estas características de mutação, presentes num espetáculo dividido em 24 cenas, possuem uma grande relação com a cultura juvenil de comunicação rápida e redefinida a cada instante.

O terceiro ponto é o **Desequilíbrio**, marcado principalmente pelas formas irregulares de imagens presentes no cenário, onde os códigos jovens como pichações, desarrumações, recortes produzem um ambiente

desestruturado. Isto é ampliado também pela presença dos atores em posições corporais de desequilíbrio e explosão, devido ao uso da técnica de Mímica Corporal Dramática em sua formação. Além disto, vemos nas cenas de brigas, com as cadeiras de ferros retorcidos, a valorização do risco pela marcação ou coreografia feita com os atores.

Nos figurinos, podemos ver a variação de interferência dos jovens em cada fardamento, que deixa a cena marcada por uma grande mistura, muitas vezes quebrando a unidade de cores e radicalizando em contrastes. Uma cena que bem representa esta plasticidade em desequilíbrio é a festa no pátio onde temos as luzes, figurinos, cenários e adereços todos coloridos, além de ininterruptas mudanças de música. Com isto há a simultaneidade, a explosão de focos e a desorganização, que são pontos de forte ligação com o público jovem.

Esta diversidade tratada no espetáculo se conecta com o sentido de hibridismo cultural. Canclini (2003, p. 39) explica que a hibridização é “como um termo de tradução entre mestiçagem, sincretismo, fusão e os outros vocábulos empregados para designar misturas particulares”. Esta é a grande mistura que o espetáculo explora e, por isso, sua forte vinculação com o espectador jovem.

4. Conectando violência e diversidade

“Nós temos de lutar por outra escola. Essa que a gerente viu aqui não é a que a gente quer. Mas uma outra escola depende de nós, alunos e professores.”

(Professora no debate após o espetáculo)

O espetáculo se encontra sintonizado com a cultura jovem atual e não toma posição defensiva ou expositiva, mas, sim, argumentativa, por questionar que jovem é este na escola pública. Quais os seus medos, sonhos, desejos, fraquezas, forças etc. É, principalmente, um espetáculo que se abre ao coração daquele que assiste como mais uma oportunidade social para que ele tome consciência de suas escolhas para a vida. Uma possibilidade de efetivar pelo

teatro uma educação libertadora proposta por Paulo Freire (1970), em que o aluno é um cidadão que precisa fazer suas escolhas conscientemente e, desta forma, construir sua autonomia.

A partir das identificações, destacamos na peça alguns campos fundamentais da cultura juvenil atual o que move para uma visão mais aberta da posição do teatro diante da sociedade, interligando violência e diversidade explicitadas anteriormente.

O espetáculo chega ao público a partir do cruzamento entre violência e diversidade, que mostra o aprofundamento das questões humanas localizadas na convivência social, amplificando isto na escola e na juventude.

Esclarecemos que a violência e a diversidade se aglutinam em quatro categorias: destruição, explosão, embate e negritude. São estes pontos que representam a força matriz do espetáculo, talvez, por isso, alcançando potencialmente os jovens. É um conjunto de interseções que revelam a pluralidade da cena no palco, pois este é o lugar que expõe e questiona, deixando o público fazer parte destas forças cênicas que se aglutinam.

Um primeiro campo de interseção é a **Destruição**⁷, por ser uma característica viva desta juventude que se encontra na tentativa da originalidade e da subversão de seu viés destruidor, que incomoda a sociedade e no caso em particular a comunidade escolar (professores, colegas, diretores e funcionários). O espetáculo tem como principal percurso dramático a destruição, bem representada no personagem “Bactéria”, que lidera o processo destrutivo até chegar em si. É neste momento que o personagem chega à fronteira de sua completa destruição que se dá um ponto fundamental para se pensar a juventude atual: o afeto. Nasce da destruição o afeto. Uma juventude que grita, alardeia, zoa e destrói. Há uma identificação da plateia com os códigos da destruição, com os atos de quebrar, bater e pichar, mas, principalmente com a fala, a solidão e as angústias desta juventude.

O segundo campo de ligação é a **Explosão**, que, no espetáculo, presenciamos quando a turma de alunos explode em tensões e conflitos, ao pegar todas as carteiras das salas e transformar aquele instrumento de aprendizado em arma. Uma hora em que o próprio lugar onde se senta,

⁷ Categorias elaboradas pelo autor desta dissertação para a análise do espetáculo.

simbolizando o ato concreto do processo de ensino-aprendizagem, é explodido e o espaço reconfigurado como um campo de batalha. Explode-se a sala e o que sobra é um amontoado de cadeiras, paredes caídas, papéis no chão, jovens no chão. Assim, explodindo para algo novo. É um momento em que ouvimos da plateia ruídos de sustos e medos, mas a maior reação é de torcida. Os jovens gritam alucinados torcendo por esta batalha. Representam simbolicamente neste ato a explosão de um espaço de aprendizagem que não atendem mais a esta juventude.

O terceiro é o **Embate**, quando vemos que o espetáculo vem acompanhando a geração de jovens do início deste século XXI, vendo a tomada de atitude e o posicionamento de embate e luta pelos seus direitos. Há uma sintonia com o que aconteceu de passeatas e paralisações nestes últimos anos (2004, 2005 e 2006), em que os jovens pararam a cidade fechando as ruas de Salvador e interrompendo os fluxos de ônibus, reivindicando seus direitos. Uma aglomeração de ideais, a exemplo da luta pelo preço baixo da tarifa de ônibus⁸, e uma reconfiguração de uma força jovem que quer ocupar seu espaço e estar disposta para o embate.

Figura 04 – Cena da briga final

⁸ No ano de 2004, milhares de jovens de escolas públicas e particulares de Salvador ocuparam as ruas e pararam o trânsito durante horas para impedir o aumento da tarifa de ônibus. Houve um fato interessante, quando um grupo de estudantes, que tinham assistido à peça, gritaram a frase final da peça que é “Eu estou aqui!”, fazendo com que a multidão gritasse também, sendo esta cena transmitida pela TV local.

O espetáculo representa este estado de enfrentamento em que os jovens se posicionam, mostrando que o palco é um espaço de empoderamento e visibilidade (Figura 04). Neste sentido, a cena feita pelo jovem ator que faz parte da mesma realidade do público alimenta a vontade deste público em ocupar seu espaço de sucesso no mundo, de ressignificar sua capacidade de mudar a realidade. Mostra pressupostos básicos de luta e coletividade para poder influir nesta juventude e assegurar algo fundamental para o enfrentamento: a indignação.

Para Brecht (2005, p. 136) “o teatro tem de se comprometer com a realidade, porque só assim será possível e será lícito produzir imagens eficazes da realidade”. É isso o que faz o *Cuida Bem de Mim*, quando coloca em discussão na peça o valor da manutenção e fortalecimento do grêmio na escola, e, principalmente, reforçando isto durante o debate.

Este diálogo traz um foco sobre a importância política do debate e seu espaço para que os jovens articulem sua atuação coletiva. Esta temática discutida segue um dos objetivos do espetáculo que é estimular a criação ou permanência de grêmios estudantis. É o embate transformado em uma luta organizada.

O quarto e último campo de interseção é a **Negritude**, quando focamos o diálogo entre palco e plateia, observamos algo fundamental que é a presença preponderante de jovens negros no palco (Figura 05). Para a cidade de Salvador, isto se torna mais significativo ainda por assegurar o espaço de exposição e sucesso dos talentos de uma etnia excluída socialmente. A cena é composta pela beleza dos corpos, cabelos, roupas e estilos do negro. Claro que isto é valorizado principalmente pela condição histórica do Liceu, que assegura o espaço de inclusão e educação de negros desde o século XIX, quando foi criado em 1872 por artesões para educar filhos de ex-escravos.

Assim, percebemos outro ponto na relação da cultura do jovem que é a presença, em maioria, de negros nas escolas públicas desta cidade e o quanto isto amplia a visão quando se vê em cena, no foco e na elevação do palco, exemplificando a capacidade de superar as adversidades (ser resiliente).

Figura 05 – Personagem Bactéria (Protagonista)

Em Salvador, mais de 80% da população é formada por negros que vivem em condições precárias de moradia, péssimas condições de ensino e sofrem os pontos mais graves da exclusão social. É interessante refletir que os jovens negros em Salvador são os que mais matam e o que mais morrem pelos índices de homicídios⁹.

No espetáculo, há uma profunda argumentação para esta juventude que participa como público e que representa uma cultura juvenil. Hall (2005, p. 12) nos esclarece que uma mudança estrutural está fragmentando e deslocando as identidades culturais de classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. O que se via antes eram identidades sólidas em que os indivíduos se encaixavam socialmente e hoje elas se encontram com fronteiras menos definidas que provocam no indivíduo uma crise de identidade em que o processo de identificação tornou-se “mais provisório, variável e problemático” (HALL, *idem*).

Isto provoca novas formas de olhar e definir a cultura juvenil investigada neste texto e, como é uma leitura efêmera, ou como

“[...] cada verdadeira leitura é como um convite a reler, porque a obra de arte tem sempre alguma coisa de novo a dizer, e o seu discurso é sempre novo e renovável, a sua mensagem é inexaurível” (PAREYSON, 2001, p. 229).

⁹ No último “Rastro da Violência” em Salvador publicado pelo Fórum Comunitário de Combate a Violência em 2003, foram constatados que em cada 05 vítimas de mortes violentas 01 era criança ou adolescente, sendo 90% negras ou pardas.

Neste percurso tentamos fazer uma leitura da obra *Cuida Bem de Mim* e visualizá-la no tratamento dado à violência e à juventude em cena, confirmando, com Pareyson, (*op. cit*, p. 108) ao nos dizer que “ler significa executar, e executar significa fazer com que a obra viva sua própria vida, torná-la presente na plenitude de sua realidade sensível e espiritual”. Como fazer desta leitura uma possibilidade de diálogo com a pluralidade da cena teatral e mostrar que “na contemplação o olho não é imóvel, mas percorre a obra de lado a lado” (PAREYSON, 2001, p. 207).

Percorrer este olhar de receptor que tenta sentir a provocação desta mistura ou conjugação entre violência e juventude, e como isso é uma resposta da cena a sociedade, clamando-a para o diálogo e o convívio com as diferenças, e, principalmente, para sair do imobilismo e lutar por uma escola pública de qualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABROMOVAY, Miriam e FEFERMAN, Marisa. Se fi car o bicho come, se correr o bicho pega. *In: Sociologia Especial: Juventude Brasileira*. São Paulo, Ed. Escala, Col. Ciência&Vida, Ano I, n. 2, 2007.

_____.; RUAS, Maria das Graças. **Violência nas escolas**. Brasília: UNESCO, 2002. 400p.

BOAL, Augusto. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. 204p.

_____. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 7ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 308p.

BORNHEIN, Gerd. **Teatro: a cena dividida**. São Paulo: L&PM, 1988.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. 257p.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

_____. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 200p.

ESPINHEIRA, Gey. Sociabilidade e violência na vida cotidiana em Salvador. *In: Bahia Análise & Dados*, Salvador, v. 11, junho de 2001.

FERÁÑDEZ, Isabel. **Prevenção da violência e solução de conflitos: o clima escolar como fator de qualidade**. São Paulo: Madras, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 9ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998. Coleção Leitura.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

GONÇALVES COSTA, Heloniza Oliveira; KALIL, Maria Eunice Xavier. Construindo parcerias para o enfrentamento da violência: a experiência do Fórum de Combate à Violência de Salvador. *In: Bahia Análise & Dados*, Salvador, v. 11, junho de 2001.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 10ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 106p.

MORAES, Fabiana. A guerra dentro da escola. **Jornal do Comércio**, Recife, 12. mai. 2006. Caderno C. p. 05.

NOVAES, Regina. Juventude e Sociedade: Jogos de Espelhos. *In: Sociologia Especial: Juventude Brasileira*. São Paulo, Ed. Escala, Col. Ciência&Vida, Ano I, n. 2, 2007

ODALIA, Nilo. **O que é violência**. 4ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. *In:*

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 250p.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003a.

_____. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003b. 325p.

SILVA, Helena Oliveira da e SILVA; Jailson de Souza e. **Análise da violência contra a criança e o adolescente segundo o ciclo de vida no Brasil: conceitos, dados e proposições**. São Paulo: Global, 2005.

WALSELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência IV**. São Paulo: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Ministério da Justiça/SEDH, 2004.

_____. **Mapa da violência 2006: os jovens do Brasil**. Brasília: OEI, 2006