



*Pedagogy and Theatre of the Oppressed Journal*

*Vol. 7, Número 1 (2023)*

## **Enfrentamentos sem fuga (ou Encontros e Desencontros em *Ponto de Fuga*)**

Carolina Géa de Campos Silva<sup>1</sup>

*O artigo é um texto ensaístico de Carolina Géa, artista e estudante, originalmente escrito como um exercício de leitura comentada para a disciplina Teatro Latino-americano, oferecida no curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Unesp em 2022, ministrada pelas docentes Patricia Freitas e Paula Autran. A partir dos assuntos em aula, a autora destrincha a peça brasileira “Ponto de fuga” em sua dramaturgia e processo de criação, enquanto discorre sobre o sucessível apagamento da história e memória dos povos colonizados, mais especificamente na América Latina. Em sua escrita, também acirra reflexões sobre a auto identificação dos brasileiros como latinos. O artigo é uma instância para o enfrentamento a um sistema que oprime e desumaniza, um resgate à memória e a perspectiva dupla de uma História que já foi unilateral.*

### **PRÓLOGO OU O QUE EU CHAMARIA DE “CONTEXTO”**

É preciso elucidar alguns pontos antes de começar esta leitura comentada ou relato. O primeiro ponto é que, talvez, este texto pouco se pareça com um escrito acadêmico. O segundo, diz respeito às razões pelas quais essa peça em específico impulsionou a escrita do presente

---

<sup>1</sup> Carolina Géa é atriz, arte-educadora e licencianda em Arte-Teatro pela UNESP. Aos cinco anos de idade iniciou sua relação com os palcos através da dança e, mais tarde, como atriz. Atua em espetáculos teatrais e performances há nove anos, permitindo se aventurar entre a escrita e dramaturgia. Também ministrou uma oficina artística por um projeto social na periferia da zona norte de São Paulo, onde reside atualmente.

ensaio<sup>2</sup>. *Ponto de Fuga*<sup>3</sup> é uma peça brasileira, escrita por Sofia Boito, uma atriz, escritora e dramaturga brasileira, que contou com a colaboração de aprendizes para a apresentação final do Projeto Espetáculo<sup>4</sup> de 2016 da Fábrica de Cultura da Brasilândia, dirigido por Fernanda Machado e Luiza Romão. Durante as aulas de Teatro Latino- Americano, disciplina que integra o curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita (Unesp), conheci alguns grupos teatrais de que nunca tinha ouvido falar até então, autores com os quais eu não me estava familiarizada, uma espécie de “mundo novo” que sempre esteve ao meu redor, mas que eu mesma ainda não havia me atentado. Saí da zona confortável ao entrar em contato com outros idiomas, seja o espanhol ou até mesmo o idioma de alguns dos povos originários. Refleti sobre minha história e a do nosso país somada à história de toda a América Latina.

É aqui que o texto começa a ficar mais pessoal.

A primeira informação dada nesta página é meu nome: Carolina Géa de Campos Silva. É também a partir dele que a minha história começa. Num dia quente, meu irmão mais velho decide, eu ainda no útero de minha mãe, que meu nome deveria ser Carolina. Os sobrenomes vieram logo em seguida, primeiro o Géa - depois o de Campos Silva. Como por enquanto você, leitor, só sabe meu nome, vou lhe dar algumas informações extras: Sou a filha caçula de uma mulher branca de olhos verdes e de um homem negro de cabelos brancos e bigode. Sou uma mulher branca de cabelos cacheados.

---

<sup>2</sup> Este ensaio foi originalmente escrito como um exercício de leitura comentada para a disciplina Teatro Latino-americano, oferecida no curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Unesp em 2022, ministrada pelas docentes Patricia Freitas e Paula Autran.

<sup>3</sup> A peça permanece inédita e os trechos citados foram retirados de acervo pessoal.

<sup>4</sup> O Projeto Espetáculo é uma experiência coletiva de produção artística em que os participantes – adolescentes e jovens entre 12 e 21 anos – vivenciam todos os aspectos da montagem de um espetáculo, com a orientação de educadores e encenadores. A dramaturgia é construída de forma colaborativa, de modo que os aprendizes possam contribuir para o roteiro com suas experiências, ideias e visões de mundo. Os trabalhos de iluminação, produção, cenografia, figurino são realizados com a participação ativa e envolvimento de todos os participantes e acontecem nas Fábricas de Cultura de São Paulo. As Fábricas de Cultura são um projeto da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo.

A história do sobrenome Géa, que veio de minha mãe, sei de cor. É um sobrenome espanhol. Não foi registrado no período da imigração no Brasil pois os Géa eram foragidos. Registraram-se como “Maia” quando chegaram. Passado o período de alerta, retomaram o sobrenome original, cada um registrou à sua maneira. E assim em minha família materna temos Géa, Gea, Geia, Jea e Jéia.

Se me pedirem para contar a história do “de Campos”, não sei ao certo. Dos Silva? Sei menos ainda. Lembra-se de quando eu comentei aqui que minha mãe é branca? Pois é. Sei de quase tudo sobre a parte branca da minha família materna. O restante da minha história, como a maior parte da história de latino-americanos, foi apagado ou muito mal contado. Mas além do passado, minha história também é composta pelo agora e pelo porvir, e foi com a peça *Ponto de Fuga* que pude olhar para trás, para compreender o meu presente de então.

Refleti muito sobre a escrita de uma resenha de uma peça nacional: “Que previsível, uma peça brasileira!”, pensei. Contudo, compartilho agora os motivos políticos para minha escolha (e agora o farei realmente, sem mais histórias de sobrenome pelo caminho). É incomum os brasileiros se reconhecerem como latino-americanos. Lembro-me de que, na primeira aula da disciplina, Paula Autran nos pediu para que disséssemos o que nos vinha à cabeça ao pensarmos em Latinoamérica. Nenhuma referência que remetia ao Brasil foi pronunciada. Pensei que, como autoafirmação, seria pertinente escolher uma peça brasileira para esse trabalho. Comecei a refletir sobre nomes conhecidos, de peças brasileiras que aprecio. Lembrei-me então de outro momento das aulas em que discutimos, instigados pela profa. Patricia Freitas, o significado e/ou reconhecimento da cultura. “Cultura vem de cultivo, uma atividade não-hierárquica. Mas não são poucos os que podem falar de cultura? Quem pode produzi-la? Torna-se hierárquico nesse ponto”. Relendo as anotações, refleti um pouco mais sobre minha escolha. Eu queria destacar uma

peça que não corroborasse o sistema hierárquico que se construiu em torno da cultura e suas derivações.

Recordei de quando comecei no mundo teatral, em 2014, na Fábrica de Cultura da Brasilândia. Talvez você já tenha escutado o funk “Baile de favela”, é ele que uso de referência quando me perguntam onde eu moro. “Elisa Maria é baile de Favela”, diz a música. Eu moro duas ruas acima do morro Elisa Maria, na zona norte de São Paulo. Bem próximo de onde fica localizada a Fábrica De Cultura da Brasilândia. A Fábrica é um local que oferece cursos gratuitos de diversas áreas que compõem o meio artístico e também onde se concentram grandes atrações culturais. Infelizmente, foi um dos locais afetados pelo desmonte e sucateamento graduais. No ano de 2016, assim como as escolas públicas brasileiras, a Fábrica sofreu um grande corte de verba e foi ameaçada pela reestruturação do sistema educacional, implicando na falta de contratação de educadores e funcionários, diminuição da qualidade dos cursos, demissões em massa e suspensão da oferta de lanches aos alunos nos intervalos. Vale lembrar que esse lanche, para alguns jovens e crianças frequentadores da instituição, era sua única refeição diária.

Todas as Fábricas de Cultura de São Paulo tentaram dialogar com a organização social de cultura responsável pelas instituições. Apesar de inúmeros protestos, os estudantes não foram ouvidos. Em último caso, algumas Fábricas organizaram uma ocupação, incluindo a Fábrica de Cultura da Brasilândia.

A ocupação ocorria havia dois dias e aprendizes de todos os cursos se organizavam entre atividades e protestos, quando foram surpreendidos por uma invasão policial. A polícia militar entrou na Fábrica da Brasilândia sem mandado, mesmo com o movimento sendo organizado por jovens secundaristas, em sua maioria. Os PMs depredaram o que puderam durante a invasão enquanto faziam registros. Apreenderam todos os aprendizes, que foram levados à delegacia num ônibus; além de acusarem os maiores de idade de corrupção de menor. No dia seguinte, os

jornais locais exibiam fotos da Fábrica de Cultura revirada, com seus equipamentos destruídos, alegando vandalismo por parte dos aprendizes durante a ocupação. Em nenhum momento foi dito que os próprios policiais depredaram o local. Após as ocupações, nós aprendizes conseguimos que alguns direitos nos fossem devolvidos, o lanche, por exemplo. Porém, os alunos que participaram da organização dos protestos e da ocupação ficaram marcados. Éramos perseguidos na Fábrica e os educadores não se sentiam mais seguros para aplicarem suas aulas com tanta interferência externa.

Foi então que as três educadoras do Projeto Espetáculo de 2016, do qual eu fazia parte, decidiram fazer uma ação externa. Com a autorização da coordenação e de todos os responsáveis pelos aprendizes, começamos a praticar nossas aulas de teatro nas ruas de todo o bairro, ao redor da Fábrica de Cultura. Fazendo teatro todos os dias na rua, conseguimos não só montar um espetáculo ao final do curso, mas englobar toda a comunidade no projeto. Além da peça teatral, foi produzido um longa-metragem que era exibido durante as apresentações da peça. Dito isso, posso concluir que *Ponto de Fuga* é fruto de uma resistência, escrita por uma espécie de teatro de grupo, nas ruas em seu sentido literal. O que estamos prestes a ler, é uma leitura comentada de uma peça marginalizada, escrita com a ajuda de adolescentes periféricos, incluindo eu, num cenário opressivo e caótico da cultura e educação brasileiras.

#### **ACLARAMENTOS:**

Essa leitura será dividida em partes, partes estas que carregam o nome original dos atos da peça. Na leitura, não me coloco como pessoa participante da peça ou como coautora, pois acredito que fugiria do formato ensaístico deste texto. Alguns trechos retirados da peça estão entre aspas.

## **PONTO DE FUGA**

### **Homens fixos:**

Homens-capitães

Homens-comandantes

Homens-carregadores

Homens-marinheiros

Homens-capatazes

Homens-senhores

### **Homens errantes:**

Homens-carga que se tornam homens-miragem

### **Paralelamente:**

Policiais

Presidente

Primeira Dama

General

Senhor de Engenho

Imperador

Padre

Escravizados

Entidade

**Sinopse:**

O enredo versa sobre o período de escravidão no Brasil, em especial, a construção de quilombos e espaços de resistência pelos povos afrodescendentes e busca discutir negritude, racismo e o processo atual de encarceramento da juventude negra e periférica. A peça teve como base a “poética do devaneio”, retirada da obra “O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha”, de Miguel de Cervantes.

**PARTE 1 – Teatro-Navio: o céu chora, o mar explode**

Em resumo, o enredo da peça é uma trajetória do passado colonial do Brasil até um sonhado futuro. Ao lê-la podemos acompanhar o curso de vida dos homens-errantes desde o momento em que foram levados a um navio negreiro/camburão.

A obra faz paralelos entre o passado e a realidade social do ano de 2016 - mas talvez não somente, lamentavelmente - ano em que foi escrita, por isso seus personagens são coletivos e trabalhados a partir de uma espécie de rodízio, ou seja, os policiais, homens- capatazes e homens-marinheiros, por exemplo, são interpretados pelos mesmos atores. A peça possui rubricas e descrições imagéticas, de modo que possamos visualizar boa parte do processo de trabalho e de nossas inquietações como produtores de cultura. Isso contribui para que a dramaturgia, enquanto recurso composicional significativo, fosse muito mais imersiva, a partir da qual não só as cenas seriam imaginadas, com seus aromas, sons e sensações físicas, mas também alguns aspectos contingenciais do ano de 2016 que impulsionaram a escrita da obra.

A primeira descrição trata da chegada dos espectadores ao local de encenação, que também conta como uma cena na peça. O público, logo ao adentrar o espaço do teatro depara-se com os homens-carga no *hall*, em alusão aos povos escravizados. A princípio, os homens-carga

estão amarrados. São vigiados e carregados por homens-marinheiros para a sala de espetáculos. O público se acomoda em suas poltronas, enquanto nas laterais do teatro-navio, cada homem-carga recebe um nome genérico, escolhido de forma arbitrária. Nessa primeira parte, também entra em cena o homem capataz, que repete incessantemente o movimento de chicotear o ar, até mesmo quando está dormindo. Após receber “seu novo nome”, os homens-carga são jogados no porão do navio (no proscênio). No palco, vemos em fileira o Presidente, a Primeira Dama, o General, um Padre, o Imperador e o Senhor de Engenho. Eles repetem trechos de uma música, cantada como se estivessem vendendo produtos em uma feira. “A carne mais barata do mercado é a carne negra!”

Ali embaixo do palco-convés já há algumas pessoas jogadas, amarradas pelos pés. O ruído oco do casco do navio ecoa. O balançar do mar. O gosto salgado que retorna até a boca. Aqui embaixo alguns devolvem o estômago vazio ao nada. [...] O céu também brilha no inferno. São as luzes das explosões de milhões de anos que continuam a iluminar nossos sonhos, como uma esperança opaca. [...] Sobre o palco-convés os marinheiros que estavam em continência comem confortáveis em uma mesa. Bebem e riem compulsivamente. O homem-capataz continua a chicotear o ar. Alguns sussurros e choros vêm do porão [...] Um sussurro-poema se amplia pelo espaço. Algumas partes do texto também são projetadas na parede.

Esse é o texto que antecede um poema em forma de oração declamado pelos homens-carga ainda no proscênio. Me enleva a forma como são descritos os sons, os cheiros e até mesmo gostos que a cena pode ter. A descrição é mais detalhada no início da peça, mas segue, mesmo que breve, ao longo de toda a dramaturgia. Isso facilitou bastante o processo de imaginar a peça. Ainda que não seja uma tarefa difícil para mim, a descrição tão precisa e poética abriu espaço para que minha imaginação fluísse. Ao notar isso ao fim da leitura, me lembrei de uma fala dita por Patrícia Freitas em uma das aulas: “A gente ganha muito quando aprende a ler dramaturgia imaginando”.

Em um dado trecho, há o seguinte apontamento: “A saudade é de quem escolhe. A saudade... o sal... as lágrimas salgadas são de Portugal. A nós não foi dado o direito a chorar.”

Como latino-americanos, nos é negado o direito à memória incessantemente. Com isso quero dizer que nossa história é apagada propositalmente ou contada apenas de uma perspectiva específica. Todos nós, latinos, fomos colonizados, é a partir daí que nossa história “oficial” nos é contada, ignorando completamente os legados dos povos originários. Nossa cultura é, portanto, erigida pela violência e por banhos de sangue, como na máxima benjaminiana: “a história da cultura é a história da barbárie”. É isso que *Ponto de Fuga* retrata no primeiro ato, ao resgatar o passado.

Porém, dado o espelho para que enxerguemos o passado, também nos é dada uma pontada de esperança e espanto. A trama sofre uma reviravolta com uma rebelião de escravizados no navio negreiro. Enquanto os “poderosos” dormem, os homens-carga saem do porão e sobem ao convés. Eles atiram ao porão os que estavam no convés, invadindo a parte de cima do palco. A partir daí, passam a ser chamados de “homens-miragem”.

## **PARTE 2 – Rua-deserto: a procura pela miragem-quilombo**

Aqui no Sul do mundo, o mar é vasto. E deserto. As nossas pegadas são apagadas a cada rajada de vento que move as dunas, formando outra paisagem. [...] Ainda é possível enxergar, em horas esquecidas como esta, os vultos desses homens em fila. São almas que habitam nossas terras e aparecem em nossos sonhos. Ou pesadelos. Não podemos esquecer o que houve aqui. [...] Encosta as mãos no joelho e descansa. Repare no navio que deixamos para trás. Na escuridão que abandonamos. Em um navio negreiro, em um porão de delegacia, em um quartinho no morro, em um camburão. Homens torturam outros homens (...)

No segundo ato, acompanhamos o pós-rebelião. Os “poderosos” ocupam a função de narradores junto a alguns homens-miragem. Seguimos com os homens-miragem em sua fuga, alguns demonstram medo, outros estão esperançosos. A conversa entre eles se intercala com alguns cantos, e é mencionada pela primeira vez uma Entidade afro-brasileira na peça, Oxum.

Após um canto para a orixá, os “poderosos” ganham novamente destaque:

Porque precisam do que desejam e porque desejam o que não precisam. Se acostumaram com aquilo que têm. Necessitarão sempre do que não possuem. [...] Senhores pedem licença para as senhoras que vão tricotar, conversar, se ocupar de outras coisas que não sejam as guerras, as armas, a morte. Tudo aquilo que cheira forte. Mas que ninguém ali sente, porque o cheiro de podre fica restrito à senzala.

Homem-capitão: Porque a guerra está apenas nos campos de batalha

Homens-capataz: Porque a guerra está em todo lugar!

Primeira Dama: Que guerra?

Continuamos seguindo os homens-miragem em sua reconstrução de futuro, longe, livres.

Paralelamente, há um sistema de busca para os escravizados que fugiram.

*Há sempre dois lados de uma mesma história. Dois lados da trincheira. Dois lados no campo de batalha. Há dois lados nas mesas de jantar. Dois lados de uma mesma moeda. [...] Mas há gente que não tem moeda nenhuma. Sem mesa. Sem jantar. Há gente que virou moeda de troca. Enquanto do outro lado, há gente com moeda de sobra.*

Quando o segundo ato se encaminha para o fim, acompanhamos duas possibilidades de resolução final: os homens-miragem seriam descobertos ou venceriam a luta pela liberdade. Oxum retorna, agora não só em menção e canto, mas como presença cênica, como uma espécie de instância corporal e material. Ao que parece, em *Ponto de Fuga*, Oxum caracteriza, a um só tempo, as duas possibilidades de resolução imbuídas dessa força material e corporal de que é preciso para que se semeie qualquer perspectiva de justiça e igualdade social:

*Nossos pés andam para frente, mas caminhamos para trás. [...] O nosso progresso que caminha para frente, para o futuro. Mas o futuro não está à frente. Ele pesa sobre nossos ombros. Andamos para frente, mas caminhamos para trás. Nosso caminhar de curupira.*

Todos retomam o canto para Oxum. Os personagens se desvencilham de suas vestes, abrindo espaço para que os atores falem em primeira pessoa. Aqui, os paralelos do passado com o presente ganham ainda mais potência, já que o público não mais se defronta com uma construção simbólica/representacional, mas com corpos que trabalham no esteio entre realidade e ficção ou, até mesmo, entre interpretação e autoria.

*O que sonhas tu? Sabes o que sonha? Que liberdade é essa que desejas? Que miragem é essa que enxerga? Ou teríamos perdido a capacidade de mirar? Apontar em um alvo e atirar, naquela direção? Qual verbo ainda grita? Grita algum verbo? Ou se cala? [...] Vozes que ecoam na história, na nossa história, nesta história aqui. São gritos do passado que ressoam no presente.*

A última parte do espetáculo é constituída somente pela cena final da obra, na qual os atores cantam e dançam celebrando a liberdade.

## **POR ONDE ENTRO?**

Durante todas essas vivências, uma pergunta em minha cabeça nunca cessou. “Qual é o meu lugar nessa história?” “Por onde eu entro?!”

Iniciei aquele ano devaneando sobre moinhos de vento, fronteiras e afins. Terminei o ano numa utopia concreta, onde testemunhamos que a mudança é um sonho para se sonhar acordado, agindo.

Nos palcos e nas ruas, no processo de construção de Ponto de Fuga pudemos conhecer o lugar onde moramos e olhá-lo com atenção e afeto. Cada aula na rua era um pedaço de si

resgatado. Cada viela cruzada e tocada por arte, é um outro lado da história que nunca nos contaram nos livros didáticos. As histórias não se anulam, coexistem.

Eu como jovem atriz e aprendiz no ano de 2016, ingressei no Projeto Espetáculo com a expectativa de “evoluir”, construir uma peça do zero e dar início à minha trajetória como atriz. Hoje, parafraseando a grande escritora Leda Maria Martins, reconheço que o tempo não é uma ascensão linear para evolução. Nosso corpo é memória e a ideia de evolução continua construindo degraus para um sistema de poder. O tempo é espiralar, e o cotidiano espiralar não evolui. Mais do que isso, ele muda.

Estive no palco interpretando a “Primeira Dama”. Alienada à sua realidade, a personagem intervinha com discursos maravilhados e destoantes da perversidade cotidiana onde se encontrava. Confesso que, na época, não compreendi a real intenção do papel. Interpretei com minha inexperiência como atriz e como gente, que a primeira dama fazia parte dos “vilões da história”, e assim o fiz. Mais tarde, a ideia de um tempo que não é linear nunca fez tanto sentido.

Em nossos ensaios e gravações realizados na rua-sala-de-aula, o público era diverso e transitório. Lembro-me de apresentar uma performance em aula onde eu e meus colegas finalizamos com o grito de guerra “Vem pra luta! ”. Uma senhora que cruzava a rua extensa carregando sacolas, assistiu toda a performance em seu caminho e, ao ouvir nosso grito final, nos gritou de volta: “Eu queria muito, mas eu tenho que ir fazer janta!”

Ao levar o teatro para as ruas, quase não houve separação do que era “vida real” e o que era o teatro em si. Quando retornamos ao palco para a apresentação final, o público reconhece seu papel para além de uma plateia passiva. Com isso, não quero dizer que se construiu uma peça de caráter interativo, mas que o público passa a reconhecer a própria realidade construída numa dramaturgia ficcional e a procurar seu papel na história. Foi então que encontrei a resposta para a minha pergunta incessante; não preciso entrar por nenhum lugar, já estou aqui.

Colaborar com *Ponto de Fuga* foi uma experiência inigualável. Para além de resgatar a memória, o que acho de extrema importância, também nos dá uma perspectiva de mudança, uma esperança de que o futuro seja melhor, se assim nos comprometermos.

Uma alavanca para que tenhamos força para lutar contra o que nos oprime e desumaniza, e dar protagonismo às causas que o necessitam. Foi um convite para olhar dois lados de uma mesma história e entender à qual pertença. De onde vim e para onde posso ir. Um convite à rebeldia, e a correr o risco que é sonhar.