Receita: entre galinhas, ônibus e violências, uma dramaturgia das contradições sociais brasileiras

Por Bramma Bremmer

Espetáculo do Coletivo Sankofa, apresentado no quinto dia do 23º FETO - Festival Estudantil de Teatro, articula questões de classe, raça, gênero e mobilidade urbana em uma encenação marcada pela linguagem popular, pela comicidade e pela denúncia social. A crítica se constrói em diálogo com Navalha, artista e estudante de teatro, ampliando as perspectivas sobre a experiência cênica.

No quinto dia de apresentações do 23º FETO - Festival Estudantil de Teatro, a Funarte MG recebeu o espetáculo *Receita*, do Coletivo Sankofa, de Belo Horizonte, na categoria Escolas de Teatro. Com dramaturgia de Nayara Leite e direção de Rogério Lopes, a montagem é resultado do processo de formação de estudantes recém-formados pelo Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Em cena, uma multiplicidade de personagens, histórias e situações cotidianas compõem um retrato das contradições sociais brasileiras, especialmente a partir das experiências de quem vive nas cidades que integram a Região Metropolitana de Belo Horizonte.

A dramaturgia parte de realidades compartilhadas por populações de municípios como Ribeirão das Neves, Santa Luzia, Contagem, Betim e Sabará, territórios que, embora componham a dinâmica econômica, social e cultural da capital mineira, enfrentam cotidianamente as desigualdades produzidas pela distribuição dos recursos, dos serviços e das oportunidades. É nesse trânsito entre centro e periferia, entre trabalho e sobrevivência, entre deslocamentos físicos e simbólicos, que *Receita* encontra parte significativa de sua força narrativa. A precariedade do transporte público metropolitano, a exploração da classe trabalhadora, o machismo, o racismo e a violência doméstica atravessam uma dramaturgia não linear que, ao reunir diferentes experiências, revela as estruturas de poder responsáveis pela manutenção dessas desigualdades.

Ao chegar ao quarto espetáculo da categoria Escolas de Teatro apresentado nesta edição, torna-se possível perceber também um diálogo significativo entre os trabalhos que

integraram a programação. Há, nas escolhas curatoriais, uma espécie de dramaturgia que se constrói a partir das relações entre as obras, aproximando pesquisas cênicas que investem em linguagens populares, na comicidade, nas referências ao teatro de rua e na abordagem de questões políticas e sociais urgentes. São espetáculos que convocam o público não apenas à contemplação, mas também à participação, ao reconhecimento e à reflexão sobre as realidades apresentadas. Nesse sentido, a própria performatividade da plateia passa a integrar a experiência teatral, evidenciando a potência do encontro entre artistas e espectadores.

É também a partir dessa perspectiva que esta quarta crítica da cobertura do FETO se apresenta como uma crítica-conversa, construída em diálogo com Navalha, artista, performer, estudante de Letras da UFMG e integrante do Núcleo de Formação Artística e Cultural (NUFAC), da Escola Livre de Artes Arena da Cultura. Mais do que estabelecer uma leitura única sobre a montagem, o encontro entre diferentes olhares, sensações e repertórios permite ampliar as reverberações da experiência teatral, compreendendo a crítica como um exercício de escuta, partilha e elaboração coletiva de pensamento.

Desde os primeiros momentos, *Receita* estabelece uma relação particular com o público, convidado a ocupar o próprio espaço cênico. Essa aproximação rompe, ainda que momentaneamente, com a separação convencional entre palco e plateia e evidencia uma característica importante da encenação: sua relação com o teatro popular e com a linguagem do teatro de rua. A movimentação dos intérpretes, a construção das situações coletivas e a sucessão de acontecimentos produzem uma atmosfera de euforia, na qual festas, deslocamentos, encontros e conflitos se sobrepõem. A vida cotidiana aparece em sua dimensão caótica, pulsante e contraditória, como se a própria cena reproduzisse os fluxos incessantes das cidades e de seus habitantes.

Para Navalha, essa experiência inicial produz uma sensação imediata de pertencimento àquilo que acontece em cena. Ao mesmo tempo, chama atenção a presença de duas figuras tragicômicas que atravessam a montagem e provocam uma ruptura na atmosfera estabelecida. Assustadoras em suas aparições, essas personagens podem ser compreendidas como alegorias das estruturas de dominação que atravessam a história brasileira. Ora

assumem contornos de colonizadores e bandeirantes, ora se aproximam das figuras policiais, dos empresários e dos representantes das elites econômicas. São imagens que condensam diferentes manifestações de um mesmo sistema de exploração, estabelecendo uma continuidade histórica entre a violência colonial e as relações contemporâneas de poder.

Essa perspectiva histórica constitui uma das camadas mais instigantes da montagem. Ao aproximar a figura dos bandeirantes, responsáveis por processos de ocupação territorial marcados pela violência e pela exploração, dos grandes proprietários e empresários contemporâneos, *Receita* sugere que determinadas estruturas de dominação não desapareceram, mas se reorganizaram ao longo dos séculos. A exploração da força de trabalho, a concentração de riqueza e o controle sobre os meios de circulação e sobrevivência permanecem como elementos constitutivos da sociedade brasileira.

É nesse contexto que o transporte público assume uma dimensão central na dramaturgia. Mais do que representar um problema de mobilidade urbana, os ônibus metropolitanos aparecem como espaços de reprodução das desigualdades sociais. São trabalhadores e trabalhadoras que precisam atravessar longas distâncias, enfrentar jornadas exaustivas e comprometer parte significativa de sua renda para acessar empregos concentrados na capital. O deslocamento, que deveria constituir um direito garantido à população, transformou-se em mais uma etapa da exploração cotidiana.

A experiência pessoal de Navalha, que já morou em Justinópolis, na região de Ribeirão das Neves, e trabalhou em regime de escala 6x1, aproxima ainda mais a discussão da realidade concreta. O reconhecimento das situações apresentadas em cena evidencia como a dramaturgia encontra ressonância nas vivências de quem precisa sair diariamente de sua cidade para trabalhar em Belo Horizonte, muitas vezes em atividades destinadas a atender às demandas das classes média e alta. A indignação diante das tarifas elevadas, da precariedade dos serviços e das condições desumanas de deslocamento atravessa a leitura da obra, provocando uma pergunta fundamental: a quem serve um transporte denominado público quando seu funcionamento permanece subordinado aos interesses econômicos de determinados grupos empresariais?

A discussão ultrapassa, portanto, os limites da Região Metropolitana de Belo Horizonte e alcança uma problemática nacional. Ao colocar em cena as contradições entre o caráter público do transporte e sua exploração econômica, o espetáculo questiona os próprios sentidos de acesso, cidadania e direito à cidade. Afinal, o transporte pode ser considerado verdadeiramente público quando não é efetivamente acessível e popular?

Outra escolha expressiva da encenação está na construção de uma alegoria que atravessa figurinos, maquiagens, adereços e interpretações: a figura da galinha. As referências visuais e corporais a esse universo aparecem em diferentes momentos, seja por meio das penas, das cores, das sobrancelhas marcadas ou das características físicas assumidas pelas personagens. A imagem da galinha, associada à condição de seres submetidos a processos de criação, controle e exploração, permite estabelecer uma relação metafórica com a própria classe trabalhadora, constantemente condicionada às engrenagens de um sistema que determina seus ritmos, movimentos e possibilidades de existência.

Essa construção alegórica também evidencia a dimensão tragicômica do trabalho. Ao mesmo tempo em que provoca o riso e mobiliza referências reconhecíveis do imaginário popular, a encenação apresenta imagens que podem produzir desconforto e inquietação. O humor, nesse caso, não aparece como um recurso de distanciamento das questões sociais, mas como uma possibilidade de aproximação e aprofundamento de suas contradições. O grotesco, a caricatura e a comicidade tornam-se instrumentos para revelar aquilo que, muitas vezes, a naturalização das violências cotidianas insiste em esconder.

A dramaturgia, organizada em diferentes ingredientes, amplia progressivamente seu campo de discussão. Se os primeiros momentos se concentram nas dinâmicas coletivas, nos deslocamentos e nas relações de exploração social, os ingredientes seguintes deslocam o olhar para as experiências das mulheres e para as violências que atravessam suas existências. Essa passagem acontece de maneira orgânica, sem que as diferentes temáticas pareçam necessariamente desconectadas. Pelo contrário, a montagem evidencia como as opressões de classe, raça e gênero não operam isoladamente, mas se entrelaçam na constituição das relações sociais.

Nesse percurso, ganha destaque a presença das mulheres em cena, sobretudo das mulheres negras, cujas histórias, depoimentos e experiências constituem alguns dos momentos de maior atravessamento emocional do espetáculo. São personagens que carregam as contradições de uma sociedade na qual as mulheres, mesmo responsáveis pela manutenção econômica e afetiva de seus lares, continuam submetidas às estruturas do machismo e da violência patriarcal.

Entre essas figuras, aparecem a mulher trabalhadora que sustenta sua família enquanto enfrenta relações afetivas marcadas pela desigualdade, a mulher que sonha em se tornar uma atriz reconhecida internacionalmente e outras tantas personagens que, entre desejos, frustrações, sonhos e estratégias de sobrevivência, revelam a complexidade das experiências femininas. Também surgem figuras como o vendedor ambulante que percorre os ônibus metropolitanos, compondo um mosaico de existências que habitam os mesmos espaços urbanos, mas vivenciam de maneiras distintas suas possibilidades de circulação, trabalho e reconhecimento.

Uma das escolhas dramatúrgicas mais significativas está na representação de uma mesma personagem feminina por diferentes intérpretes. Ao deslocar sua identidade entre vários corpos, a montagem rompe com a ideia de uma experiência individual e amplia a dimensão coletiva da narrativa. Aquela mulher deixa de representar apenas uma trajetória particular e passa a condensar histórias compartilhadas por tantas outras mulheres. Sua voz se multiplica, assim como se multiplicam as experiências de violência, resistência e sobrevivência que atravessam a sociedade brasileira.

Essa construção encontra um de seus momentos mais contundentes quando a dramaturgia aborda a morte da personagem, aprofundando a reflexão sobre a violência doméstica e o feminicídio. A imagem do depenamento, articulada à alegoria das galinhas que percorre toda a montagem, adquire uma dimensão especialmente violenta e simbólica. O corpo submetido à agressão, à retirada de suas proteções e à exposição de sua vulnerabilidade torna-se uma imagem perturbadora das consequências extremas do machismo. A cena também desloca a atenção para a figura do agressor e para os mecanismos sociais que permitem a continuidade dessas violências.

Ao reunir essas diferentes camadas, *Receita* evidencia que as violências de gênero não podem ser compreendidas de maneira dissociada das condições materiais de existência. A mulher que enfrenta relações domésticas violentas é também aquela que precisa trabalhar, atravessar a cidade, sustentar sua família e lidar com as desigualdades produzidas pelo racismo e pela divisão social do trabalho. O espetáculo encontra força justamente ao revelar essas intersecções, evitando reduzir suas personagens a representações simplificadas de vítimas ou de sujeitos inteiramente determinados pelas estruturas que as oprimem.

As reflexões provocadas pela montagem também permitem aproximações com o pensamento de Antônio Bispo dos Santos, o Nêgo Bispo, especialmente em suas formulações críticas sobre a colonização e as estruturas de dominação, assim como com perspectivas marxistas sobre as relações entre trabalho, propriedade e exploração econômica. Essas referências, evocadas na conversa com Navalha, não necessariamente aparecem como citações diretas da dramaturgia, mas constituem possibilidades de leitura sobre as imagens e os conflitos apresentados. A permanência das figuras colonizadoras, a concentração dos meios de produção e o controle sobre os serviços essenciais revelam uma sociedade na qual o passado colonial continua produzindo efeitos concretos sobre o presente.

Também é importante reconhecer a potência do trabalho coletivo desenvolvido pelos artistas recém-formados do Teatro Universitário da UFMG. A multiplicidade de personagens, as transições entre diferentes situações e o investimento em uma linguagem que transita entre o popular, o alegórico e o político demonstram a dimensão da pesquisa empreendida pelo grupo. A dramaturgia de Nayara Leite, aliada à direção de Rogério Lopes e às escolhas de encenação, constrói um universo que busca estabelecer relações diretas entre a experiência teatral e as urgências sociais de seu tempo.

Para Navalha, enquanto estudante de teatro, assistir à montagem também reafirma a importância da experiência como espectadora dentro dos próprios processos de formação artística. Estar diante de outras pesquisas, reconhecer diferentes procedimentos de criação e experimentar as possibilidades de relação entre cena e público constituem dimensões fundamentais do aprendizado teatral. Nesse sentido, o gesto de convidar os espectadores a ocupar o palco desde o início do espetáculo não parece gratuito: ele anuncia uma proposta

de aproximação que atravessa a obra e que, de alguma maneira, também se prolonga para além dela, nas conversas e reflexões produzidas após a apresentação.

Receita se apresenta, assim, como uma montagem que transforma experiências cotidianas em matéria de elaboração artística e política. Entre ônibus lotados, galinhas, figuras colonizadoras, sonhos interrompidos e histórias de resistência, o espetáculo constrói uma dramaturgia das contradições brasileiras, na qual a comicidade convive com a violência e o reconhecimento de realidades compartilhadas convoca à reflexão crítica. Sua força está também na capacidade de fazer com que diferentes espectadores encontrem, nas situações apresentadas, fragmentos de suas próprias histórias e dos territórios que habitam.

Ao encerrar a programação de espetáculos da categoria Escolas de Teatro acompanhada nesta cobertura crítica, o FETO reafirma sua importância como espaço de encontro entre diferentes processos de formação, pesquisas artísticas e perspectivas sobre o fazer teatral. Mais do que apresentar trabalhos produzidos em instituições de ensino, o Festival possibilita reconhecer a vitalidade de uma geração de artistas interessada em investigar as relações entre teatro, sociedade e transformação.

E é justamente nessa continuidade dos encontros que a experiência crítica encontra novos caminhos. Com o CAFETO, celebração de encerramento do Festival, a conversa se expande para outros espaços de convivência, festa, ritual e partilha de saberes. Afinal, se o teatro se realiza no encontro, a crítica também pode se construir como uma prática coletiva, aberta às diferenças, às contradições e às múltiplas possibilidades de interpretação.

Axé!