

## Tempo/espço como práxis social

Time / space as social praxis

Joaquim Pires dos Reis\*

### Resumo

*O presente artigo é uma análise da questão do cotidiano no tempo/espço da vida social dos personagens das peças teatrais: Aquele que diz sim e aquele que diz não, de Bertolt Brecht, O Poder do Futuro, de Jorge Gomes, e Arena conta Zumbi, de Gean Francesco Guarnieri, Augusto Boal e Edu Lobo. O trabalho é amparado nos conceitos da complexidade vertical e horizontal, de Fraya Frehse; tempo/espço, de David Harvey; cotidiano, de J. P. Neto e Maria do Carmo Carvalho; espoliação urbana, de Lúcio Kowarick; e da visão do Estado como potência financeira que está à mercê das vontades do capital, de Vera da Silva Telles. A discussão dialoga também com os verbos de ações da Pedagogia do Transteatro: Teatralizar, Sustentabilizar, Urbanizar, Desalienar, Experimentar e Transitar. Essa pedagogia é calcada em uma nova poética artística, que valoriza as boas relações entre os sujeitos e a sustentabilidade da raça humana. Visa destacar a resiliência do teatro de uma maneira transdisciplinar, para auxiliar o homem na sua relação individual e coletiva com o tempo/espço que ele ocupa. A metodologia da pesquisa reúne análise qualitativa comparativa entre os textos dramáticos, a Pedagogia do transteatro e os autores mencionados. Almeja-se que esta análise contribua para o entendimento da relação do tempo/espço no Transteatro como práxis de mudança.*

**Palavras-chave:** Transteatro; Tempo/Espço; Dramaturgia; Cotidiano

### Abstract

*This article is an analysis of the question of the daily life / space of the social life of the characters of the plays: Bertolt Brecht, The Power of the Future, Jorge Gomes, and Arena account Zumbi, of Gean Francesco Guarnieri, Augusto Boal and Edu Lobo. The work is supported by the concepts of vertical and horizontal complexity, by Fraya Frehse; time / space, by David Harvey; daily life, by J. P. Neto and Maria do Carmo Carvalho; urban sprawl, by Lucio Kowarick; and the vision of the state as a financial power that is at the mercy of the will of the capital, by Vera da Silva Telles. The discussion also dialogues with the verbs of actions of Pedagogy of the Transteater: Teatralizar, Sustentabilizar, Urbanizar, Desalienar, Experimentar and Transitar. This pedagogy is based on a new artistic poetics, which values the good relations between the subjects and the sustainability of the human race. It aims to highlight the resilience of the theater in a transdisciplinary way, to assist the man in his individual and collective relationship with the time / space he occupies. The methodology of the research brings together comparative qualitative analysis between the dramatic texts, Pedagogia do transteatro and the authors mentioned. It is hoped that this analysis contributes to the understanding of the relation of time / space in Transteatro as praxis of change.*

**Keywords:** Transteater; Time / Space; Dramaturgy; Daily

## Introdução

O que se busca neste artigo é a contextualização da Pedagogia do Transteatro com os textos cênicos: *O Poder do Futuro*, de Jorge Gomes; *Arena conta Zumbi*, de Boal; *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, de Brecht. Conta-se com os conceitos de cotidiano, tempo/espaço, de Estado, cidade e trabalho dos estudiosos Fraya Frehse, David Harvey, Lúcio Kowarick, J. P. Neto e Maria do Carmo Carvalho e Vera da Silva Telles.

As peças teatrais em estudo são denominadas como didáticas e são as mais utilizadas na Pedagogia do Transteatro, pois foram escritas para instruir o público sobre algum assunto, geralmente de cunho econômico e político. Dois grandes expoentes da dramaturgia didática e da Pedagogia do Transteatro são Bertolt Brecht e Augusto Boal.

Brecht, em sua peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, conta a história de uma epidemia que assola a pequena cidade afastada dos grandes centros urbanos. Um professor e alguns estudantes resolvem viajar a uma cidade além das montanhas para buscarem remédios que neutralizem a devastadora peste. Mas existe um costume que obriga o grupo a abandonar aquele que adoece no caminho. Dois momentos ímpares são analisados e discutidos sob a ótica dos hábitos culturais. O aluno que aceita ser abandonado e o que rompe as regras da tradição. A peça foi escrita em 1930, momento em que o escritor contextualizava o teatro com a política capitalista que explorava os operários nas fábricas.

*Arena conta Zumbi*, de Augusto Boal, Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri, tem em seu enredo a história da luta dos negros pela construção do Quilombo de Palmares, e a destruição deste espaço pela elite branca brasileira. Esse musical montado pelo Teatro de Arena de São Paulo se tornou um divisor de águas na dramaturgia brasileira. O país passava por turbulentas lutas

contra o golpe militar de 64. A contextualização entre atualidade (ditadura) e passado (escravidão) funcionava como incentivo aos brasileiros a lutar por justiça social, em perceber seu espaço/tempo como local de mudanças políticas e econômicas.

A história do texto *O Poder do Futuro*, de Jorge Gomes, surge como resultado literário da nefasta geografia da pobreza urbana da cidade fordista. O Estado e o sistema capitalista não existem mais, as cidades se reduziram a destroços. A espoliação urbana foi transformada em espoliação dos sobreviventes prisioneiros. Se antes o capitalista controlava a sociedade e detinha o poder, agora quem impõe sua cultura é o comandante, que possui a caixa preta que pode explodir o que restou da Terra. Para auxiliar o seu reinado, ele conta com ajuda dos negros, que vigiam e obrigam os sobreviventes a trabalhar. Apesar de ser uma peça desconhecida, tem um grande impacto social como as outras estudadas neste artigo.

[Fig. 1] Pedagogia do Transteatro  
Fonte: Arquivo pessoal.  
2017



A Pedagogia do Transteatro tem como objetivo desenvolver na prática uma nova poética da arte de representar, engajada com a urbanidade nas relações entre os sujeitos e a sustentabilidade do homem como ser humano. Visa experimentar o teatro de uma maneira transdisciplinar com outros conhecimentos, para auxiliar a desalienação do sujeito na sua relação individual e coletiva com o tempo/espaço que ocupa. A proposta desta Pedagogia é representada por uma estrela de seis pontas, e em cada acúleo um verbo que interage com os outros de maneira complementar.

A Pedagogia do Transteatro é uma resiliência teatral que almeja conscientizar a percepção do cotidiano do homem no tempo/

espaço, como um local de libertação das opressões sofridas pelas as instituições de poder.

O artigo foi estruturado em duas partes. Na primeira, a contextualização com as considerações de David Harvey e Fraya Frehse sobre o tempo/espaço. Para o primeiro autor, quem domina o ambiente acaba dominando também a vida dos moradores de um determinado território. O domínio de uma localidade na maioria das vezes está ligado com o poder econômico que influencia também no controle temporal. Torna-se uma ação cíclica, um domínio acaba levando ao outro e assim sucessivamente. Para quebrar essa hegemonia, surgem as lutas sociais, que buscam no cotidiano um local de transformações. Para o segundo autor, o tempo/espaço está em constante mudança e a conscientização da sociedade dessa transformação faz uma diferença fundamental na formação dos territórios. A seriedade de estudar as diferenças e as semelhas da humanidade em épocas diferentes, que ele chama de “Complexidade Horizontal” e da mesma época, “Complexidade Vertical”, é de suma importância no entendimento do tempo/espaço. O conceito de Lúcio Kowarick sobre a ação dos capitalistas que visam o lucro econômico e causam o pauperismo ao povo, também foi analisado.

Na segunda parte, os apontamentos sobre o cotidiano feito por J. P. Neto e Maria do Carmo Carvalho e a Complexidade Horizontal e Vertical de Fraya Frehse serão discutidos. Para esses autores, o cotidiano pode ser compreendido de vários ângulos. Alguns até antagônicos. Pode ser entendido como local de alienação ou de transformação. Nesta complexidade em que se vive o dia a dia, o inesperado, a ambiguidade e o contraditório podem surgir. A necessidade de ser um sujeito ativo em suas ações cotidianas é que faz o indivíduo entender esse local como práxis social e assumir as rédeas da sua vida. A consideração de Vera da Silva Telles sobre o Estado como potência financeira que está à

mercê das vontades dos capitalistas, também influenciou este subtítulo. A união do Estado com os Capitalistas tem o dinheiro como epicentro deste movimento, é vista por Telles como uma maneira de segregar seres humanos, de engendrar um mercado excludente, de transformar as cidades em locais de conflito constante.

### Tempo/Espaço

O geógrafo Harvey trouxe para o debate a questão do tempo/espaço na vida social do sujeito, a influência dos processos políticos econômicos e culturais na movimentação do cotidiano da sociedade como um todo.

Em *Arena conta Zumbi*, Boal trouxe para a reflexão a luta dos negros pela sua libertação da escravidão imposta pelos brancos. O conceito espaço/tempo não era o mesmo para essa sociedade brasileira escravista que durou até 1888, com a promulgação da Lei Áurea. Os representantes políticos e econômicos dessa sociedade europeizada que se formava no país, a exemplo do que acontecia no mundo ocidental, insistia em dividir a raça humana em duas. De um a lado a raça branca europeia, superior, detentora do poder econômico, social, político e da vida dos escravos africanos. Do outro lado o negro, considerado inferior, uma peça importante na máquina de produzir riquezas na cultura escravista.

Como afirmou Harvey (2012), sociedades diferentes conceituam espaço/tempo de maneira também diferenciada. No texto cênico em análise, temos duas sociedades diferentes vivendo em uma mesma época, resultado da imposição da economia escravista. Enquanto para os brancos o tempo/espaço gira em torno do lucro, para os negros gira em torno de sofrimento, de uma vida sem pertencimento. O negro não era considerado como ser

humano, e sim como uma máquina de produzir riquezas. E tal definição era defendida pelas instituições nas quais os brancos eram multiplicadores desta ideia, dentre elas a Igreja e o Estado.

Na luta dos negros pela oportunidade de viverem como seres humanos, surge um combate de classe que reconstrói seu espaço e modifica seu tempo. O Quilombo era visto pelo negro como extensão do seu corpo, das suas vontades, das suas realizações como indivíduo da espécie humana. Como escravo, sua vida era extensão das necessidades dos brancos. Esta relação social, como afirma Frehse (2001), era fortemente hierarquizada e marcou o universo escravocrata no país. Foi uma lamentável força de monetização da vida social brasileira, que modificou a visão hierárquica da nossa história e da nossa terra.

Harvey (2012) argumentou que quem domina o espaço controla o social e a vida cotidiana. Ao dominar o tempo do trabalho escravo, o branco se enriquecia cada vez mais, com o lucro dominava com maior rigor a escravidão. Por ser o dominador, as regras de convívio eram todas benéficas ao homem branco. A luta social para os quilombolas foi um meio de conquistar e dominar seu espaço, seu tempo e, por extensão, o seu trabalho. Trabalho este que não está mais a favor do capital e sim do seu bem viver. Enquanto para o branco o tempo/espaço do negro é sinônimo de lucro, para o escravo é sinônimo de sofrimento. Já para o quilombola, sinônimo de liberdade, de justiça.

Frehse (2001) nos chama atenção para o entendimento das pessoas que vivenciam o movimento de sociedade hierarquizada, com a realidade histórica e as mudanças que ela pode trazer. Para o negro que viveu na África, foi capturado, levado para uma terra distante de cultura diferente, e, ao chegar além-mar ser utilizado como escravo, o sentimento que esse sujeito pode nutrir é de injustiça. A indignação com os donos do sistema econômico vigente que o transformou em nada era um sentimento latente na vida do negro. Fugir, ir morar nos

Quilombos era uma concretização de um sonho e a confirmação de que a realidade da vida na senzala podia ser mudada.

Nos espaços ocupados por pessoas, surge a necessidade de um controle social, que geralmente gira em torno do dinheiro. Para manter-se no poder os controladores criam suas hegemonias ideológicas. Entre as ideologias controladoras, surge a ideia que escravizar negros é permitido e que a escravidão é de grande importância para os próprios negros. Com a concretização da escravidão, surge um novo sentido de tempo/espaço para a sociedade, com novas práticas culturais que forçam a discriminação geográfica de pessoas negras. Com essa nova forma de ver o mundo, imposta pelo poder monetário, o giro do capital leva em conta o tempo da captura do africano, do transporte no navio negreiro, da venda nos mercados, da sua chegada ao trabalho, da sua produção, da venda dessa produção e, por fim, do lucro de toda essa negociação.

O sistema capitalista visa o lucro na exploração do tempo/espaço de várias pessoas em prol do enriquecimento de poucos. Não importa quem esteja no poder, o capitalismo funciona como se estivesse vida própria.

Na peça *O Poder do Futuro*, de Jorge Gomes, a exploração desumana de alguns capitalistas sobre a vida da maioria das pessoas causou uma grande explosão, e o mundo foi reduzido a quase nada. Depois do extermínio de parcela da humanidade e por consequência do seu modo de vida, uma nova organização social emerge. Na mudança do tempo e na organização espacial surge também um novo controlador. Mais uma vez, este domínio visa ao bem-estar de alguns em prol do sofrimento alheio e está fundamentado no domínio do cotidiano. O comando agora está nas mãos do Comandante que usa os negros para forçar o trabalho escravo dos demais sobreviventes. O poder que emana do personagem não é resultado do poder econômico, mas sim, de uma caixa preta que pode explodir tudo novamente, só que desta vez sem restar nada.

O significado de tempo/espaco mudou drasticamente, as praticas sociais tambem sofreram modificacoes, mas continuaram sendo desenvolvidas na dicotomia de explorado e explorador. O grande exemplo do passado, o capitalismo que desencadeou a explosao que terminou como o modo de vida da sociedade, nao foi capaz de mudar a mentalidade do homem. Os interesses individuais continuam na frente dos interesses coletivos, a grande ambicao ao poder economico e social ainda dita as regras de convivencia.

*PRISIONEIRO 2: Uma vida de subordinados... é isso que querem e sempre quiseram ... o mundo ao resistiu a tanta cobiça, ódio e ambição ao poder, por isso tudo acabou em fração de segundos. Por um milagre alguns se salvaram para começar de novo e o que encontramos neste novo mundo é uma sociedade bem mais repressora. (GOMES, 2016, p. 6)*

Ao analisar a peça pela complexidade horizontal de Frehse entende-se que as ações dos Negros do Apocalipse, a pedido do Comandante, têm justificativa no tipo de sociedade que havia no passado. Analisaremos duas falas dos personagens para entender a ação do tempo/espaco na história da sociedade imaginada por Jorge Gomes. A primeira é a alocução do Prisioneiro 2, citada nesta página. O personagem descreve como era a vida no passado. Um mundo no qual as pessoas viviam na cobiça, com ódio e ambição do poder, o que acabou destruindo uma forma de viver. Depois da destruição surge uma sociedade ainda mais repressora, que é fruto de um passado egoísta e mesquinho.

*PRISIONEIRO 3: Diariamente somos espancados por não concordarmos com o que fazem...(pausa) até quando conseguirão viver com toda esta ira? Tudo isso são reflexos uma civilização passada e destruída. Vocês são esse espelho bem mais violento e medíocre...(GOMES, 2016, p. 6)*

Os prisioneiros utilizam o discurso como arma de combate à exploração do Comandante. Eles têm o entendimento de sociedade hierarquizada, como exposto por Frehse. Procuram mudar seu tempo/espaco pelo convencimento da realidade histórica.

Já o tempo/espaco no texto de Brecht é libertador, pois o próprio enredo da peça é uma apologia à liberdade. *Aquele que diz sim* leva em conta o tempo histórico e cultural de sua gente, que já decidiu qual resposta deveria ser dada, no caso de alguém adoecer na jornada em busca do remédio. Ao aceitar a própria morte física, no lugar de optar pela vida e modificar o tabu do sim, percebe-se a existência de um sujeito alienado na tradição cultural. A personagem já morreu para os prazeres da vida, por isso a morte física não lhe custa.

*O PROFESSOR: (Que foi até o menino no plano 1) Presta atenção! Como você ficou doente e não pode continuar, vamos ter que deixar você aqui. Mas é justo que se pergunte àquele que ficou doente se deve voltar por sua causa. E o costume exige que aquele que ficou doente responda: vocês não devem voltar. (BRECHT, 2016, p. 6)*

A tradição é muito forte nas decisões do sim e do não, e cada resposta depende do sentimento de pertencimento da personagem. O menino que diz não percebe o espaco como extensão das suas atitudes. Como alega Harvey (2012) não existe um sentido único de tempo/espaco que permeia as percepções do homem. O autor atribuiu à luta social um meio de mudar as concepções do cotidiano, mas na história de Brecht, a mudança veio da valorização do indivíduo perante a imposição de quem controla o poder temporal. Quando foi questionado o porquê do não no lugar do sim, o segundo menino traz para o debate a necessidade de se refletir de maneira crítica perante o conflito. Ele não só quebra o tabu do sim como justifica sua atitude e convence os que estão ao seu lado. Com uma liderança ímpar ele

revê seu espaço na sociedade e conquista um novo tempo e uma lei mais justa.

## O Cotidiano e o Estado

A experiência que cada indivíduo tem em seu cotidiano depende muito da sociedade em que fixou suas bases e do conceito sobre sua presença no mundo. Como percebe o outro e deixa o outro percebê-lo. Seus hábitos são influenciados pelas vontades dos administradores do capitalismo, das instituições religiosas, do Estado, ou do seu próprio pensamento? Seus afazeres diários visam somente seu bem-estar ou dos que compõem a vida terrestre? O cotidiano é visto como uma práxis de mudança ou como uma forma alienada de se manter vivo?

No texto de Brecht temos uma sociedade que coloca as vontades do coletivo em evidência perante as necessidades individuais de cada morador. Exatamente isso que acontece na primeira parte do texto. O garoto tem direito de escolher se quer morrer ou viver, mas sua resposta tinha que estar de acordo com os costumes locais. Tradições justas ou não, que regiam a vida e o cotidiano de todos que viviam naquela localidade. Quando o “Professor grita em direção ao plano 2 – Ele respondeu conforme a necessidade!” (BRECHT, 2016, p. 223).

Na segunda parte da peça, o menino rompe com as regras e opta pela vida no lugar da morte. No cotidiano daquela gente surge o inesperado: alguém age fora da lei. Mas essa atitude considerada justa pelo pequeno grupo que estava a caminho modificou todo o pensamento daquela geração e criaram novos hábitos. Entre as múltiplas faces do cotidiano, neste momento, foi levada em consideração a da resistência, e, por consequência, a da práxis de mudança. Brecht ofereceu ao leitor o direito da reflexão. No que diz sim, a homogeneização da sociedade; no que diz não,

o rompimento das relações preestabelecidas e o surgimento da singularidade. Até onde se deve valorizar a continuidade da tradição? Qual o momento certo de romper um modo tradicional da vida cotidiana?

*A vida cotidiana, portanto, se insere na história, se modifica e modifica as relações sociais. Mas a direção destas modificações depende estritamente da consciência que os homens portam de sua essência e dos valores presentes ou não ao seu desenvolvimento. (NETTO; CARVALHO, 2012, p. 29)*

A arte, o trabalho, a ciência e a moral são formas de romper a vida cotidiana e de transformar a realidade em algo benéfico ao sujeito que pensa e realiza a práxis, que é a capacidade de fazer transformações positivas na vida. A ruptura das ações costumeiras só pode ser chamada de suspensão se o indivíduo retornar a sua rotina com mais percepção de vida, com um olhar diferenciado do que viveu.

*Na suspensão a singularidade se conhece como particularidade da universalidade (totalidade). O indivíduo sente, mesmo que temporariamente, a plenitude existencial, a plenitude de comunhão consigo próprio, com os homens e com o mundo. (NETTO; CARVALHO, 2012, p.27)*

O cotidiano da pequena vila do texto de Brecht é diferente da vida escravista brasileira do século XVIII, que também é diferente da forma de viver dos personagens que sobreviveram à catástrofe ambiental, na peça de Jorge Gomes.

Em *Arena conta Zumbi* nos deparamos com dois mundos diferentes. A Complexidade Horizontal de Fhrese é bem marcante no texto. Neste tempo/espaço complexo e contraditório ao extremo, percebemos as várias faces do cotidiano. A luta dos negros pela sua liberdade, que percebiam no seu dia a dia um espaço de mudança e de transformação

no seu modo de vida; a visão dos brancos sobre o negro como ferramenta de trabalho que seria sempre renovável; de alguns escravos que, alienados, aceitavam aquela vida como algo normal.

O personagem Nico não aceita fugir para o Quilombo. Para justificar sua decisão afirma que sua patroa não é das piores. Aceita sua condição de vida de forma dócil ao se abdicar da sua condição de sujeito livre que pensa e luta pelos seus sonhos de liberdade. Não percebe as possibilidades da vida cotidiana como motora de transformações. O sistema escravista, com a ajuda do Estado e de outras instituições, embutiram o conformismo no lugar da consciência da liberdade. Sua força de trabalho e sua liberdade são vistos como algo que pertence ao homem branco. Sua alienação é intensificada com a padronização das relações sociais que reproduzem opressores e oprimidos. Semelhante ao menino que diz sim, a ruptura com sua vida de insatisfação não acontece pelo fato do seu corpo, suas vontades, sua liberdade não serem extensão da sua vida, mas sim, das vontades de quem domina. No texto de Boal, o sistema de economia escravista; em Brecht, as leis de uma sociedade tradicional.

A hierarquia construída pela sociedade branca europeia foi um jeito encontrado para se manter no poder e fazer a vida girar em prol das suas necessidades. Da comunhão injusta entre quem manda e dos que são mandados surge um cotidiano hierárquico e heterogêneo, a funcionalidade da vida diária. Quando se ocupa um lugar privilegiado nesta relação, a pessoa o reproduz para se manter no poder e perpetuar a sobrevivência dos seus.

O Estado tem se tornado o epicentro da hierarquia capitalista, reforçando o dualismo entre quem detém o poder econômico e o trabalhador, elaborando leis que obrigam o pobre a se sacrificar cada vez mais no seu cotidiano. Isso enquanto o trabalho gera acumulação de capital para as empresas, para a classe trabalhadora o pauperismo. O ônus social resultado da

exploração gera as lutas sociais, que de acordo com Kowarick, ganha força se houver identificação popular com a causa.

*Vista sob um ângulo, a vida cotidiana é em si o espaço modelado (pelo Estado e pela produção capitalista) para erigir o homem em robô: um robô capaz do consumismo dócil e voraz, de eficiência produtiva e que se abdicou da sua condição de sujeito cidadão. (NETTO; CARVALHO, 2012, p.19)*

De acordo com Netto e Carvalho (2012), os meios de comunicação hegemônicos o modo de vida, multiplicam o reformismo ilusório com o objetivo de reforçar ainda mais o pensamento de quem domina. Eles funcionam como base da ideologia do Estado e das forças capitalistas sobre o cotidiano dos oprimidos.

*Cuidado, cuidado. Não se deixe enganar. O perigo existe. O negro é um perigo para a nossa tradição. Você que se comove pensando que o negro só deseja paz é um pobre enganado. Pesando assim só ajudará Satanás. Cuidado, cuidado. Protejam suas filhas que os negros estão aí. Não as deixam sem cuidado. Os negros são malvados. E se viciam-nas, escandalizam-nas, e estupram, estupram, estupram. (BOAL, 2015, p. 10)*

No enredo da peça temos o diálogo do governador Dom Ayres, do Bispo e do Capitão-Mor que é um exemplo histórico literário que ilustra a união entre o Estado e Igreja em benefício dos capitalistas que precisavam recuperar seus escravos. Depois de discorrer sobre as qualidades sórdidas do capitão o Bispo afirma:

*BISPO - (...) Em resumo Excia. Esse é exatamente o homem que necessitamos*

*MORDOMO - Capitão-Mor Domingos Jorge Velho.*

*DOM AYRES – Que entre*

*DOMINGOS – Salve. Governador...Ah, Eminência, há quanto tempo! Assim é que eu gosto. Estado e igreja em perfeita harmonia! Só faltava o exército, heim?... ha, ha, ha!.* (BOAL, 2015, p. 16)

O poder do futuro é um texto que traz uma realidade sem o domínio do Estado como gestor da sociedade, sem a presença manipuladora das mídias, a ânsia pelo consumismo, sem o sistema capitalista. A modernidade foi transformada em outra forma de viver, mas ainda mantém um cotidiano de explorador e explorado. Os sobreviventes precisam iniciar uma nova coletividade, mas a única referência que eles têm é a sociedade capitalista.

*NEGRO 2: Como são ignorantes... será que não perceberam que são inferiores a nós?*

*NEGRA 2: Este é o poder da Nova Era...*

*MOÇA 2: (com espanto) Meus Deus... uma nova sociedade já organizada... (pausa) existem outras pessoas por aqui?*

*NEGRO 2: (Sorrindo) Existem sim ... estão todos trancados em jaulas ... a mesma prisão onde ficarão vocês ... (pausa) não fiquem tristes, daqui para frente terão companhia.* (GOMES, 2016, p. 12)

A temporalidade da história não serviu de exemplo para uma sociedade justa e humanitária. Os Prisioneiros que representam os excluídos do novo mundo buscam gerar um novo humanismo e preservá-lo com a prática para não serem novamente destruídos pelo contágio do capitalismo. Mais uma vez recai sobre os oprimidos a potencialidade de revolucionar o modo de vida e suprimir a opressão. Nenhuma instituição pode agir em nome do cidadão, a não ser ele mesmo! “MOÇA 1 – Não podemos aceitar o que ordenas... queremos o poder dividido em dois: vocês e nós!” (GOMES, 2016, p. 34). Quem negocia com os opressores é a

própria base, os indivíduos que sofrem com o novo tipo de vida. A consciência de que o modelo antigo não serve mais e que o mundo precisa ser de todos, faz com que a luta pela igualdade de direito não exclua os opressores. Quando a personagem “Moça 1” externa que o poder teve ser dividido entre “vocês”, os que dominam, e “nós”, os que são dominados, a mensagem que se pode extrair da sua fala é a de igualdade. Os explorados não querem tomar o poder para si, mas para ambos. A luta pelas diferenças ainda latente, mas sem afastar as pessoas uma das outras. A liberdade individual almeja reforçar o coletivo no lugar do singular.

## Conclusão

A literatura é uma criação humana que permite divulgar conhecimentos e estudar a história da humanidade. Ela é multiplicadora de conhecimentos. No caso dos textos cênicos didáticos da Pedagogia do Transteatro, que foram utilizados neste estudo, por serem escritos para instruir no palco, agregam à sua essência mais um elemento multiplicador, a representação teatral. A dramaturgia funciona como uma janela aberta, por onde o leitor interage com os personagens. Os textos analisados neste artigo são considerados como didáticos, pois permitem fazer uma contextualização crítica entre a história fictícia e a realidade. A peça didática conduz à emoção e ao raciocínio, e dá razão às transformações sociais e econômicas que sejam benéficas à vida. Pela arte da escrita, os dramaturgos esclarecem o tipo de sociedade vigente e apontam as mudanças necessárias ao bem-estar.

Para sustentar o luxo dos que comandam o sistema econômico. Os brasileiros são atrelados às leis que são benéficas às grandes empresas, ao sistema capitalista que impõe sua doutrina. O menino que diz sim, de Brecht, é o que reina no tempo/espço do



brasileiro, explorado a exaustão. Que tem dificuldade em dizer não à vontade dos donos do capital. O escravo negro que foge para o Quilombo e recria seu tempo/espaço em um cotidiano de liberdade é uma referência para o trabalhador se libertar das amarras da relação explorador e explorado que lhe consome em vida. Mas onde está o Quilombo do trabalhador assalariado? Este local não é mais físico, palpável. Pois ele está adormecido dentro de cada indivíduo que vende sua força de trabalho.

O Quilombo do trabalhador brasileiro está na capacidade de dizer não e justificar esse não em benefício da sociedade em que vive. Em perceber que cada um é responsável em construir sua história. Transferir para o outro a obrigação de lutar por melhores condições de vida é diminuir no lugar de somar. O Quilombo não é um espaço distante das civilizações como foi o do negro, mas sim, o seu dia a dia. O Quilombo do presente é um estado de espírito que ajuda as pessoas a viver seu cotidiano em um tempo/espaço carregado de experiências humanas. Que essas vivências possam formar cidades realmente urbanas, onde o trabalho seja consequência do querer produzir para tornar a vida mais prazerosa.

O caos que se instalou na peça de Jorge Gomes não está distante da realidade. Vários foram os momentos que o Planeta Terra quase foi destruído por um *clik*. Os bombardeamentos atômicos as cidades do sol nascente, Hiroshima e Nagasaki, pelo país imperialista conhecido como Estados Unidos. São tristes exemplos do que a ganância pelo dinheiro pode fazer na guerra pelo poder. Não precisa destruir as conquistas que o homem já obteve, apesar de ter sido à custa de muito sofrimento da grande parcela da sociedade, para valorizar o que se tem. Importante nesse momento salientar o conceito de justiça da personagem Moça 1, da peça O Poder do Futuro. A luta social precisa dar conta da necessidade de dividir o poder no lugar de tomá-lo para si. O que se busca não é somente o bem-estar dos explorados, mas o do explorador também.

**\*Joaquim Pires dos Reis** Mestrando em ARTES, URBANIDADES e SUSTENTABILIDADE pela Universidade Federal de São João Del- Rei, UFSJ, Pós-graduado em ARTE-EDUCAÇÃO pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PUC/Minas (2006), Pós-graduação em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância (PIGEAD) pela Universidade Federal Fluminense, UFF (2015), Graduado em ARTES CÊNICAS pela Universidade Federal de Ouro Preto, UFOP (2003). Atualmente trabalha na Rede Municipal de Educação de Betim e Contagem, na área de Arte-educação. Foi um dos professores responsáveis pela elaboração da Matriz de Referência Curricular de Arte de Contagem. Como dramaturgo já editou vários os livros: O sol escolhe para quem nasce?, Dramaturgia Betinense (com os títulos: A Casa 42, Linguagem, Várzea das Flores, O Buquê da Noiva, O Pastor de Ovelhas e O Sedutor do Lapinha). Como romancista editou Antônio & Afonso e a Trilogia: Os Defensores do Futebol (A Profecia de 2010/14, O Resgate de Régis e A Batalha Final).

Ilustração de abertura do artigo  
produzida pelo designer e bolsista indisciplinar

**André Victor**

## referência

FREHSE, Fraya. *Potencialidade do método regressivo-progessivo: pensar a cidade, pensar a história*. Tempo Social; Ver. Sociol. USP, S. Paulo, 13(2):169-184, novembro de 2001.

HARVEY, David. *Condição Pós Moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2012.

KOWARICK, Lúcio. *Escritos Urbanos*. São Paulo: editora 34, 2000.

NETTO, J. P.; CARVALHO, M do Carmo Brant de. *Cotidiano, conhecimento e crítica*. São Paulo: Cortez, 2012.

PEREIRA, P. C. X. *Reestruturação imobiliária em São Paulo (SP): especificidade e tendência*. In: SILVEIRA, R. L. L., PEREIRA, P. C. X.

UEDA, V (org.) *Dinâmica Imobiliária e reestruturação urbana na América Latina*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2006. p.45 a 63.

TELLES, Vera da Silva. *Trajetória urbana: fios de uma descrição da cidade*. In: Pontos e Linhas II. Junho. 2005.

Meios eletrônicos

ARENA Conta Zumbi. In: ENCICLOPÉDIA *Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento/391941/arena-conta-zumbi>>. Acesso em: 11 de Mai. 2017.

FICINA DE TEATRO. Peças de teatro. Jorge Gomes. *O Poder do Futuro*. 2001. Disponível em: <<http://oficinadeteatro.com/conteudotextos-pecas-etc/pecas-de-teatro/viewdownload/5-pecas-diversas/365-2001-o-poder-do-futuro>>. Acesso em: 31 de agosto. 2017.

TEATRO NA ESCOLA. *Banco de Peças. Bertolt Brecht. Aquele que diz sim e aquele que diz não*. 2016. Disponível em: <http://www.teatronaescola.com/index.php/banco-de-pecas/item/aquele-que-diz-sim>>. Acesso em: 31 de agosto. 2017.

