

## > O CARNAVAL É HOJE PORQUE O AMANHÃ É NUNCA: A FESTA COMO RITUAL NO ESPETÁCULO *DEVORANDO HERÓIS*

### **Alysson LEMOS**

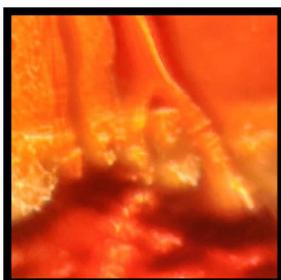
> alyssonleмос@gmail.com

Mestrando em Artes pela Universidade Federal do Ceará

### **Alice DOTE**

> alicedote@gmail.com

Mestranda em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará



### **Resumo>**

Este artigo constitui-se numa reflexão a partir das redes de criação do espetáculo *Devorando heróis*: a tragédia segundo os pícaros, do coletivo de teatro de rua *Os Pícaros Incorrígíeis* (Fortaleza/CE). Partindo da perspectiva do pensar/fazer do artista-pesquisador e apoiando-nos em recursos metodológicos da antropologia da performance, procuramos entender de que modo o carnaval é utilizado como dispositivo para a construção dramaturgica e de que modo o ritual carnavalesco acontece nesse espetáculo de rua. Por fim, compreendemos que as escolhas estéticas do espetáculo apontam para uma poética de criação artística e de existência atravessadas pelo carnaval. O agenciamento entre os elementos festa, teatro, arte e vida encontra-se no carnaval picaresco do *Devorando heróis* e atravessa a ética do coletivo, que também pauta seu modo de existência na festa.

### **Palavras-chave>**

Pícaros Incorrígíeis; *Devorando heróis*; carnaval; teatro de rua; ritual.

# > O CARNAVAL É HOJE PORQUE O AMANHÃ É NUNCA: A FESTA COMO RITUAL NO ESPETÁCULO *DEVORANDO HERÓIS*

**Alyssom Lemos**

> Universidade Federal do Ceará

**Alice Dote**

> Universidade Federal do Ceará

## **Introdução**

O presente artigo constitui-se numa reflexão apoiada na prática artística, e os questionamentos que o norteiam partem dos trabalhos e vivências desenvolvidos pelo pesquisador como integrante do Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis (Fortaleza/CE). Nesta reflexão, por meio do processo de montagem e da trajetória do espetáculo *Devorando heróis: a tragédia segundo os pícaros*<sup>1</sup> (2016), interessa investigar as relações existentes entre elementos como a figura do pícaro, o carnaval e o ritual no fazer artístico do Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis.

*Devorando Heróis* é um espetáculo criado no calor de inquietações de corpos dispostos ao jogo, aos excessos e aos ilícitos, os quais moldam a poética e a política de existência do Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis. Esse grupo de teatro de rua cearense nasceu em 2011, na cidade de Fortaleza, e dedica-se aos campos da pesquisa e da criação artística tendo a figura do pícaro como elemento central para a construção de seus trabalhos e discursos.

O pícaro é um “personagem de baixa condição social que procura ascender socialmente por todos os meios possíveis: a trapaça, o engano, o roubo, o rufianismo” (BOTOSO, 2016, p. 205). Essa figura remonta a novelas medievais originadas na Espanha, contexto no qual surge como personagem, como um anti-herói, nascido da fome e nas camadas marginalizadas da sociedade. De acordo com Gonzáles (1988, p. 448), “essa condição marginal levaria esses indivíduos a uma existência na qual a astúcia seria o único recurso para a sobrevivência e, por este caminho, à semidelinquência”. O surgimento do pícaro como personagem e a sua referência temporal relacionam-se, no espetáculo *Devorando heróis*, a uma das maiores festas populares já conhecidas: o carnaval. A encenação do espetáculo reflete e se reflete no carnaval, acontecimento que tem raiz identitária na Idade Média europeia, e

1 Ficha técnica: Texto: Beto Menéis. Direção: Murillo Ramos. Elenco: Alyssom Lemos, Beto Menéis, Daniel Rocha, Junior Barreira, Moisés Filipe, Murillo Ramos, Paula Yemanjá e Pedro Caleb. Direção musical: Moisés Filipe. Músicas: Beto Menéis e Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis (exceto “Let’s play that”, de Jards Macalé e Torquato Neto). Arranjos: Moisés Filipe e Pedro Caleb. Figurino: Ruth Aragão. Colaboração: Dami Cruz. Costureiras: Chaguinha, Tatiana, Naiane, Tainara. Cenografia: Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis. Direção de arte do cenário: Miguel Campelo. Colaboração em cenografia: Yuri Yamamoto. Cenotecnia: Josué. Design Gráfico: Tim Oliveira. Fotografia: Tim Oliveira e Vitor Grilo. Produção: Paula Yemanjá e Junior Barreira. Realização: Os Pícaros Incorrígíveis.

que, em suas diversas manifestações ao longo do tempo e do espaço, remonta a um lugar de subversão da ordem vigente, como aponta Bakhtin (1987, p. 14):

durante o carnaval nas praças públicas a abolição provisória das diferenças e barreiras hierárquicas entre pessoas e a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana criavam um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária.

Os estados que o carnaval pode proporcionar nortearam todo o processo de criação do espetáculo *Devorando heróis* e impulsionaram os atores a uma série de questionamentos em torno da ritualização carnavalesca, que se apresentam neste artigo junto a novas inquietações. Esta escrita dá vazão a elas, sem intenção de saná-las e tampouco procurando respostas definitivas, pelo contrário: procuramos permitir ao texto desenvolver-se segundo o próprio princípio do carnaval como um lugar aberto, inacabado e em constante transformação.

Dentre essas questões, nos indagamos sobre a possibilidade de um grupo de teatro de rua contemporâneo apropriar-se do elemento carnaval como dispositivo para a construção dramaturgicamente de um espetáculo, ou, posto de outra forma: o que pode ser dramatizado no carnaval? E como isso acontece? Bakhtin (1987) traça uma relação entre o teatro, o carnaval e as festas populares, e esse foi o argumento fundamental, disparador e provocador para o processo de montagem do *Devorando heróis* e que continua a reverberar em sua trajetória:

por seu caráter concreto e sensível e graças a um poderoso elemento de jogo, elas [as festas populares] estão mais relacionadas às formas artísticas e animadas por imagens, ou seja, as formas do espetáculo teatral. E é verdade que as formas do espetáculo teatral na Idade Média se aproximavam na essência dos carnavais populares, dos quais construía até certo ponto uma parte. No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. *Ele se situa nas fronteiras entre arte e vida*. Na realidade, é a própria vida apresentada com elementos característicos da representação (BAKHTIN, 1987, p. 6, grifo nosso).

O carnaval, sendo um dos elementos centrais do fazer artístico do Coletivo Os Pícaros Incorrigíveis e do espetáculo *Devorando heróis*, evidencia o espetáculo e as redes de criação<sup>2</sup> nele imbrincadas como um campo privilegiado para a reflexão sobre a festa e sobre o carnaval, tomando-os não somente como palco de manifestações artísticas diversas, mas como poética de criação artística e de vida. O processo de pesquisa e montagem do espetá-

2 Salles (2006) analisa as relações entre obras e processos artísticos em um campo relacional. Segundo a autora, ao adotarmos o paradigma da rede, estamos pensando o ambiente das interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações, as quais se opõem claramente àquele, que é apoiado em segmentações e disjunções.

culo durou cerca de 18 meses e, tendo estreado em 2016, *Devorando heróis* contou com cerca de quarenta apresentações, passando por cinco cidades cearenses. Em todo esse percurso, teatro, carnaval e ritual imbricaram-se nas redes de criação do espetáculo, bem como nor-teiam, agora, a discussão proposta neste artigo.

Investigamos essas redes de criação por meio de um estudo no qual o pesquisador, na posição de artista-pesquisador, está profundamente implicado, pois está inserido na obra e no processo criador de forma a compor seu próprio poema em relação ao espetáculo. Compreendemos que “mover, conhecer e descrever”, mais do que operações de pesquisa, são “facetas paralelas do mesmo processo – aquele da *vida* mesmo” (INGOLD, 2015, p. 13, grifo nosso). Desse modo, essa pesquisa abre-se aos afetos suscitados no “campo”, que se confunde com a própria vida e o próprio pensar/fazer do artista-pesquisador. Assim, deve-se dizer ainda que, nas tessituras desta pesquisa, é privilegiada a memória histórica e afetiva do narrador inserido no trabalho (ABRAHÃO, 2003), uma vez que

a memória do narrador (reconstrutiva da significação de suas vivências) e os instrumentos de análise e interpretação do pesquisador são elementos que se imbricam e complementam para melhor compreensão de dimensões da realidade pesquisada, tanto na perspectiva pessoal/social do narrador, como na perspectiva contextual da qual essa individualidade é produto/produtora (ABRAHÃO, 2003, p. 79).

Utilizamos também de dispositivos oferecidos pela antropologia da experiência e antropologia da *performance*, a partir da obra do antropólogo brasileiro John C. Dawsey (2005a; 2005b; 2009) e dos diálogos traçados pelo autor com as obras de Victor Turner (1974) e Richard Schechner (2012), privilegiando os desdobramentos do pensamento deles na produção brasileira em antropologia da *performance* e as conexões entre antropologia e teatro.

### ***Devorando heróis e o carnaval dos deuses***

O espetáculo *Devorando Heróis* é criado a partir de duas tragédias clássicas do teatro grego: *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo (2005), e *Ájax*, de Sófocles (2013). O primeiro narra a história do titã Prometeu, que, por amor à humanidade, roubou o fogo sagrado de Héstia, fonte de todas as ciências e artes, para entregar aos mortais. Isso gera a fúria de Zeus, que, como castigo, acorrenta Prometeu a uma rocha, onde todos os dias uma águia bicará o seu fígado. A segunda tragédia conta a história de Ájax, o guerreiro lendário da Guerra de Troia. Ele se julgava merecedor das armas de Aquiles, mas elas foram entregues a Ulisses, protegido pela deusa Atena, que age sobre a mente de Ájax e o enfeitiça a ponto de o guerreiro provocar uma grande carnificina entre os homens. Após voltar ao seu estado de consciência, Ájax sente-se ultrajado, humilhado, tirando a própria vida com uma espada cravada em seu peito. Ambos os heróis são punidos por ajudar os humanos.

Da leitura de tais tragédias, emergiram questões acerca da figura do herói e de sua relação com os deuses, questões que não só mobilizaram os processos de criação do coletivo, como estão presentes no espetáculo, de forma que a tragédia mitológica encontra-se com o presente e torna-se indiscernível o que é aceno do passado e o que é atualidade. Nessas constelações passado-presente, pode-se dizer que há um “encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa” (BENJAMIN, 2012, p. 242).

*Devorando heróis* regurgita as inquietações sobre o herói e as relações entre o sagrado e o profano nas apresentações, transpondo-as ao público, na busca de multiplicá-las. Isso se torna claro logo nos primeiros instantes do espetáculo, que dão o tom do carnaval dos deuses que se inicia. Quando o espetáculo começa, o público é convidado a acompanhar em cortejo a alegoria, uma espécie de carro-cenário alegórico, pintado com um vermelho vibrante e carregado de penduricalhos, que os Pícaros vêm arrastando, enquanto dançam e compartilham a bebida alcoólica com o público, criando uma energia de coletividade a qual se busca acentuar durante toda a encenação. Após essa entrada dos atores e instauração do ambiente carnavalesco, por meio da música, da dança e do álcool, o enredo da peça é apresentado pelos atores-deuses que, trajados com figurinos que deixam seus corpos humanos e imperfeitos à mostra, empunham garrafas de cachaça<sup>3</sup> e despejam-nas na boca dos presentes. O público é interpelado em provocações a partir da relação herói-deus-humano, provocações que são um convite para o pensar-junto ao longo do espetáculo: “O que é o herói?”, “Nosso destino está traçado ou somos nós quem o traçamos?” e “Se Deus controla tudo, qual a real responsabilidade dos homens e mulheres sobre seus atos?” (DEVORANDO, 2016, [s.p.]).

Sagrado e profano caminham lado a lado nesse espetáculo, assim como nas festas populares na Idade Média e no carnaval em sua essência ritualística, o que está refletido tanto no figurino carnavalesco que os atores-deuses-pícaros carregam, quanto no tempo do espetáculo. Os atores interpretam deuses gregos, como Prometeu, Atena e Vulcano, e o espetáculo utiliza-se de simbologias sagradas – como a partilha e a comunhão – como forma de profanação de rituais sacros. No final do primeiro ato, Prometeu, interpretado pelo ator Beto Menêis, ritualiza essa comunhão, por meio de um texto carregado com imagens do sagrado: “esse é o meu corpo, que é dado para vós”. O “corpo sagrado” de Prometeu é profanado quando o deus, vestido em uma sunga vermelha, retira de dentro de uma pochete colada em sua pélvis pirulitos em forma de coração e os atira ao público. “Toma e chupa!”, finaliza Prometeu.

<sup>3</sup> Aguardente de cana-de-açúcar, obtida através de fermentação e destilação do caldo de cana. Bebida de alto teor alcoólico.



Fonte: arquivo pessoal de Tim Oliveira.

Fotografia 1 – Beto Menêis como Prometeu

Fonte: arquivo pessoal de Victor Grilo.

Fotografia 2 – Paula Yemanjá como deusa Atena

A cronologia do espetáculo nos remete à própria cronologia do carnaval. Quando instauramos o espaço da encenação, a energia que se busca é a de um momento festivo e carnavalesco, “um carnaval sem data, sem cordão de isolamento, sem policiamento” (*DEVORANDO*, 2016), no qual o público possa vivenciar a festa da liberdade e da loucura. De acordo com DaMatta (1997, p. 54),

o carnaval se situa numa escala cronológica cíclica, que independe de datas fixas. O tempo do carnaval é marcado pelo encontro entre Deus e homens, tendo, por isso mesmo, um sentido universalista e transcendente. (...) A cronologia do carnaval é, assim, uma *cronologia cósmica*, diretamente relacionada à divindade e às ações que levam à conjunção ou disjunção dos deuses.

A cronologia e o tempo de duração do espetáculo também parecem instituir um tempo cósmico, uma suspensão do tempo durante a qual se tenta instaurar outra forma de se relacionar com o espaço, com o outro e com os deuses, na “nossa busca pelo prazer de sermos também divinos”, como aponta um trecho do espetáculo. A apresentação dura aproximadamente 80 minutos, e a festa, quando não explode explicitamente em música e dança, permanece, do começo ao fim, em estado de latência. A isso, soma-se que, sendo este um espetáculo de teatro de rua, tem o espaço público urbano como seu palco por excelência. Em ruas e praças, a apresentação não estabelece separação ou distanciamento entre atores e público, pelo contrário: o contato entre eles, inclusive corporal, é imprescindível para que o show, que bebe do carnaval de rua, aconteça. Essa configuração espacial e relação de cumplicidade com o público são práticas comum às demais produções do Coletivo Os Pícaros Incorrigíveis, que, como no *Devorando heróis*, têm a festa como elemento estético que amplia a experiência teatral, na busca de dissolver as divisões que se estabelecem em um teatro de formato mais tradicional.

Especialmente, o espetáculo tem dois momentos distintos: o primeiro ato, que narra a história de Prometeu, acontece em forma circular, ao redor do carro alegórico do coletivo, e compreende um permanente trânsito entre os atores e o público; o segundo ato, que narra

a saga do guerreiro Ajax, aproxima ainda mais tal relação, uma vez que o carro toma forma de palco, e público e elenco misturam-se para dançar, beber e acompanhar mais de perto os passos seguintes da tragédia. De modo geral, o contato entre o espetáculo e o público dá-se primordialmente pela instauração da festa carnavalesca, por meio da música entoada em conjunto, da dança e da ingestão da cachaça que, como dissemos, os atores compartilham com os presentes (e, não raro, a bebida do público é compartilhada com os atores).

No carnaval de rua, o contato entre corpos suados e brilhantes é parte necessária da festa, e não é diferente com *Devorando heróis*, que busca esse corpo a corpo. No entanto, tal contato não existe somente quando a encenação se inicia. Desde o momento de preparação, aquecimento e passagens técnicas, os atores estão em contato direto com o público, conversando, compartilhando bebidas alcoólicas, *glitter*<sup>4</sup> e olhares, procurando elementos que possam vir a ser acrescentados no momento da cena, a partir da configuração de cada espaço onde o espetáculo se desenvolve, juntamente com seu corpo de espectadores.

Isso compreende, por sua vez, uma construção do texto dramático aberta às possibilidades. Em vários momentos do espetáculo, o texto é dirigido para o público; ou seja, os atores dialogam *com* o público, e não somente entre si, inclusive citando nomes de presentes. No espaço público urbano, tudo o que acontece é matéria que pode ser incorporada ao espetáculo: um bêbado que invade a cena e dialoga com o texto, policiais da praça, um amigo que está entre o público. De alguma forma, é necessária uma relação com o espaço e com o outro, ancorada na modalidade de ser afetado (FAVRED-SAADA, 2005), o que envolve um estado de disposição não somente dos atores, mas também do público, aos encontros e acontecimentos que se estabelecem no espaço urbano e no espetáculo como parte deste espaço.



Fotografia 3 – *Devorando heróis* em Sobral (CE). Fotografia: arquivo pessoal de Dan Seixas.

O caráter transcendente do carnaval, conforme colocado por DaMatta (1997), remete ao lugar de contato com o divino, que, no espetáculo *Devorando heróis*, é colocado em cena

4 Partículas de plástico metalizado e brilhante, de efeito decorativo, que podem ser aplicadas ao corpo. Nos últimos anos, em Fortaleza, tem sido cada vez mais utilizado em blocos de carnaval de rua.

como uma grande alegoria, em que o consumo de álcool e a menção a drogas ilícitas como *crack*, cocaína e loló<sup>5</sup> pelos deuses em cena geram tensões e negociações entre o sagrado e o profano, bem como entre o legal e o ilegal, o moral e o depravado, o que tem lugar socialmente instituído e as práticas que se dão à margem.

Essas tensões, por sua vez, remontam ao carnaval como estado de exceção, período de suspensão de limites. Segundo Benjamin (2012), para os oprimidos da história, trata-se de instaurar o estado de exceção “utópico”, o real estado de exceção, o qual é prefigurado pelas faíscas que interrompem o cortejo triunfante dos dominantes. De acordo com Löwy (2005, pp. 85-86), Benjamin encontra uma prefiguração lúdica do estado de exceção em algumas festas populares, como o carnaval. A concordância entre Benjamin e Bakhtin, nesse aspecto, é clara.

Bakhtin (1987, p. 77) coloca as festas populares medievais, como o carnaval, como “uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica”. A transgressão é um dos pontos centrais do pensamento de Bakhtin sobre as festas populares e o carnaval (BURKE, 2010). No carnaval, um estado de exceção parece se instaurar, e a abertura a tais práticas mundanas ou ilícitas parece relativizada por conta do momento festivo: “seu foco é o ilícito, o que está completamente fora do sistema, ou que está nos interstícios desse sistema” (DAMATTA, 1997, p. 63).

Se o carnaval é a invenção do diabo que deus abençoou, como disse Caetano Veloso<sup>6</sup>, o espetáculo *Devorando heróis* busca, por meio de sua prática teatral, encenar a invenção do diabo no seu lugar de excelência, a rua, simultaneamente tensionando e estreitando as relações entre sagrado e profano na esfera pública cidadã cotidiana e esgarçando esses significantes. Em um momento do segundo ato do espetáculo, a deusa Atena é apresentada como uma mulher jovem, intensa e com traços humanos muito bem marcados. A personagem é interpretada pela atriz cearense Paula Yemanjá, que leva no corpo as marcas do processo de criação da persona para a encenação, como relata Gyl Giffoni Moura (2017, p. 5), também integrante do elenco:

nos ensaios, a direção foi orientando cada ator a buscar um sentido de ator-folião, no qual o ator como folião compõe o personagem, fazendo [com] que o público consiga perceber ali três camadas de presença. Uma, da personalidade do ator; a segunda, do ator em estado de folião carnavalesco; a terceira, desse ator-folião que apresenta uma personagem.

5 Entorpecente à base de éter e clorofórmio.

6 Referência à música “Deus e o diabo”, de Caetano Veloso.

Letra na íntegra disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/43873/>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

A deusa Atena entrega-se ao carnaval, e às práticas, ilegalidades e aos vícios que lhe são característicos, confraternizando com o público e outros atores-foliões esse estado de exceção, evidenciando o carnaval como espaço-tempo no qual as hierarquias se dissolvem em favor da festa e onde todas as permissões são postas em jogo, levando o carnaval para a cena e para a rua. Atena bebe cachaça, faz alusão ao uso de cocaína, diz de sua atração pelos deuses e deusas, e envolve-se em uma espécie de orgia com quatro atores do espetáculo – lembrando-nos que a palavra *carnaval* remete à palavra *carne*, como aponta Burke (2010, p. 320).



Fotografia 4 – Paula Yemanjá como deusa Atena e Zéis, como Agaménon  
 Fonte: arquivo pessoa de Dan Seixas.



Fotografia 5 – Paula Yemanjá como deusa Atena e outros atores do elenco  
 Fonte: arquivo pessoal de Dan Deixas.

Prometeu, representado pelo ator e dramaturgo da obra, Beto Menêis, também representa o plano da divindade. Como titã, antecessor dos próprios deuses, Prometeu, por sua predileção pelos humanos, teve seu castigo determinado por Zeus. Como ele é condicionado ao plano da imortalidade, sua penalidade torna-se eterna. A divindade é apresentada como uma alegoria triunfal, ocupando um plano alto em relação ao restante do elenco, mas o car-

naval não demora a tomar conta do seu corpo divino e a colocá-lo como parte da celebração. Essa integração/comunhão é representada como um grande ritual antropofágico, no qual a águia, que deve bicar seu fígado todos os dias, aqui representada pela atriz Paula Yemanjá, reparte seu corpo com o público presente. Após a execução da música “Pedra”<sup>7</sup>, de autoria do Coletivo, os atores entregam a Prometeu um cachimbo, como parte da celebração. Prometeu o acende, fuma e também se entrega ao ritual com os demais brincantes.



Fotografia 6 – Beto Menêis como Prometeu e Paula Yemanjá

Fonte: arquivo pessoal de Dan Seixas.

O carnaval do coletivo Os Pícaros Incorrígíveis “abocanha” as histórias de heróis mitológicos e as transforma em festa. O que está presente nas redes de criação do espetáculo é “o objetivo de erigir uma folia teatral que os dilacera, tomando desses heróis suas feições e forças de enfrentamento aos ditames do poder para assim falar de liberdades, por meio de uma encenação picaresca, multicolorida, tropicalista e marginal” (*DEVORANDO*, 2016, [s.p.]).

Para DaMatta (1997, p. 38), “não há sociedade sem ideia de um mundo extraordinário, onde habitam os deuses e onde, em geral, a vida transcorre num plano de plenitude, abundância e liberdade”. Nesse contexto, *Devorando heróis* é onde nos encontramos com os nossos deuses, em um mesmo patamar, e com os nossos instintos mais plenos de liberdade graças aos costumes carnavalescos.

<sup>7</sup> Letra da canção na íntegra: “Pedra pra furar/ pedra pra comer/ pedra pra quebrar cabeça/ pedra de Drummond/ pedra de pensar/ pedra de julgar Geni/ ai ai ai é pedra no sapato dela/ ai ai ai é pedra no caminho meu/ ai ai ai é pedra no sapato dela/ ai ai ai é pedra/ pedra de Xangô/ pedra de ocultar/ pedra de bater marreta/ pedra de correr/ pedra de alcançar/ pedra de arranhar, fuder!”.

Os costumes carnavalescos ajudam a criar um mundo de mediação, encontro e compensação moral. Engendram um campo social cosmopolita e universal, polissêmico por excelência. Há lugar para todos os seres, tipos, personagens, categorias e grupos; para todos os valores. Forma-se então o que pode ser chamado de um campo social aberto, situado fora da hierarquia (DAMATTA, 1997, p. 63).

Deuses demasiado humanos instauram o carnaval de todo dia na rua profana. No espetáculo *Devorando heróis*, a festa de êxtase e liberação, pela qual se espera ao longo de todo o ano, acontece no cotidiano citadino. Se o carnaval é colocado, tradicionalmente, em oposição ao sagrado, por um lado, e ao cotidiano, por outro, nesse espetáculo percebe-se um deslocamento da

festa carnavalesca, que abandona as dicotomias e passa a tomar lugar precisamente nessas dimensões. Isso, por sua vez, evidencia a “prática do teatro de rua que transborda uma arte pública, expansiva e desestabilizadora do cotidiano e de seus sentidos”, na perspectiva dos próprios Pícaros Incorrígíveis (*DEVORANDO*, 2016, [s.p.]).

Acontecendo nas ruas e praças da cidade<sup>8</sup>, o espetáculo, que toma esses espaços como um bloco carnavalesco, evidencia outro aspecto que faz parte dessa composição: o carnaval é, em suas origens e em diversas formas que assume no contemporâneo, uma festa eminentemente popular e de rua. O carnaval é “a festa que o povo dá a si mesma”, como disse Goethe (*apud BURKE*, 2010, p. 36). Essa festa tem, como seu lugar de excelência, o espaço público urbano. Nesse sentido, podemos refletir sobre o modo como acontecimentos como o espetáculo *Devorando heróis*, tomando vida em ruas e praças como uma convocação ao carnaval “fora de época”, formam agenciamentos junto à cidade e aos seus habitantes e transeuntes, e provocam brechas que dão lugar a táticas e astúcias que, como diria Certeau (1998), se dão no nível do cotidiano. Aqui, podemos perceber que, ao agenciamento teatro e carnaval, agrega-se uma outra dimensão indispensável: a rua.

É na rua que o Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis vem forjando a sua poética, e a relação com o público citadino tem sido fundamental no pensamento estético e político do grupo. Em *Devorando heróis*, o público é convocado desde o início a construir junto as relações do espetáculo, participando ativamente da encenação, nas brechas que o elemento *carnaval*, aberto e poroso, pode oferecer para transmutar uma relação convencional entre teatro, elenco e público.

<sup>8</sup> Sendo o Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis um grupo de teatro de rua, as apresentações do espetáculo *Devorando heróis* ocorrem principalmente em espaços públicos urbanos. As apresentações já aconteceram em locais como Praça da Gentilândia (Fortaleza/CE), Praça do Ferreira (Fortaleza/CE), Praça São João (Sobral/CE) e ruas de diversos bairros da cidade de Fortaleza.



Fotografia 7 – Apresentação do espetáculo *Devorando Heróis* na Praça da Gentilândia (Fortaleza/CE)

Fonte: arquivo pessoal de Victor Grilo.

### Rituais picarescos: a festa como poética de existência

Segundo Schechner (2012, p. 85), “os rituais mais antigos têm fornecido energia para a usina da arte”. Nesse sentido, durante o processo de montagem do espetáculo *Devorando heróis*, uma série de dispositivos foram experimentados pelo grupo na busca de uma ritualização para o espetáculo, tendo o ritual carnavalesco como referência para a encenação. Essa referência perpassa todas as camadas de relações do espetáculo e mobiliza a pensar elementos como o espaço e o público, tendo em vista o próprio caráter do carnaval, como aponta Bakhtin (1987, p. 6):

os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo sob as suas leis, isto é, as leis da liberdade.

As escolhas estéticas apontam para uma relação de proximidade entre atores e espectadores, um corpo a corpo que, por vezes, se dá de forma literal. Murillo Ramos, ator e diretor do espetáculo, conduziu uma encenação que propõe a ritualização dos atos como esse ponto de encontro, recurso cênico que atravessa outras obras do diretor cearense e permite encontrar esse estado de alteridade entre os presentes durante a experiência teatral. Como diz Dawsey (2005a, p. 242), carnavaliza-se a própria experiência da alteridade. Alguns elementos cênicos, como a música, a cachaça e a aproximação público-espetáculo-espaço buscam instaurar um ritual festivo, um acontecimento, um ato de comunhão para ressaltar a

experiência da obra e um momento único que acontecerá durante o tempo de duração da peça.

Essa relação corpo e espaço é também alterada pela relação corpo a corpo. Nesse caso a proximidade física abre uma possibilidade para o ritual se expandir por todo o espaço; a partir daí, o conceito de tempo, espaço e ação, uma só unidade flexível, passa a ser o do ritual; nada mais acontece, nada mais é lembrado, nada mais é importante, só o que acontece a nossa volta importa e é real (ZENICOLA, 2015, p. 79).

A festa e o ritual atravessam todo o trabalho, porém, no segundo ato, no qual os Pícaros narram a tragédia do guerreiro *Ájax*, uma apoteose toma conta do ambiente, o carro alegórico que conduz os foliões transforma-se em palco, e os atores convocam o público a se aproximarem ainda mais, a adentrar ainda mais no universo ritualístico do carnaval e construir junto com o elenco a própria narrativa daquele espaço-tempo. Enquanto o ator Daniel Rocha convoca o público e o ator Murillo Ramos pede a todos para colocarem as mãos no joelho e mexerem seus quadris, a música ganha contornos entre rock e funk, e todos se misturam no mesmo ambiente, dançando e cantando a já citada canção “Let’s Play That”, de Jards Macalé e Torquato Neto.

Avante povos da nossa taba, tabajara, tebas, aonde nós pícaros guerreiros canibais canabinóticos, psicóticos, psicotrópicos, habitamos, ocupamos, nos degeneramos, avante que nossa devoração por aqui não para. Vinde guerreiros do bom combate, se faça um só em nome dos homens, um só em nome do sol que arde em nossas consciências. Arde como fogo prometido, a libertação prometida, a terra que habita em todos... Assim também nos vemos pássaros na busca da carne iluminada... Pássaros proibidos na terra encantada do proibido proibir, no céu do cruzeiro da América tupiniquim, no cu do cu do mundo, desatados e malditos quase pássaros de pedras castrados de voar. Doces e bárbaros na barbárie do mundo, punidos por serem pássaros proibidos, mas com poder de voar (*DEVORANDO*, 2016, [s.p.])<sup>9</sup>.

Essa convocatória como argumento cênico tensiona algumas convenções de um tipo de teatro mais tradicional, que estabelece uma relação muito clara de separação entre artista e público. No ritual, e precisamente no carnaval, essas dicotomias e separações parecem dissolver-se de tal forma a instaurar um espaço de liberdade entre os participantes: elenco e público ficam em contato direto, um corpo a corpo típico dos blocos carnavalescos. Além disso, a própria dicotomização entre os acontecimentos altamente ordenados do cotidiano e os eventos dominados pela licença e liberdade, gerados durante os períodos de ritualização

9 Trecho do texto que remete à passagem do primeiro para o segundo ato do espetáculo.

das festas populares, como apontado por DaMatta (1997), são embaralhados, uma vez que o carnaval dos Pícaros Incurrigíveis instaura-se no cotidiano da cidade. Festa, teatro, vida e rua encontram-se no seu carnaval e compõem um agenciamento tal que nos permite dizer que a arte, assim dessacralizada, profanada, é restituída ao comum, oferecendo, como diria Agamben (2007), a possibilidade de fazer experiência.

O momento de suspensão proposto pelo espetáculo, que remete ao rito e ao carnaval, ressalta a experiência vivida como um campo de descoberta. Tal suspensão remete-nos, por sua vez, ao conceito de *communitas*, desenvolvido pelo antropólogo Victor Turner.

Nos momentos de suspensão das relações cotidianas é possível ter uma percepção mais funda dos laços que unem as pessoas. Despojadas dos sinais diacríticos que as diferenciam e as contrapõem no tecido social, e sob os efeitos de choque que acompanham o curto-circuito desses sinais numa situação de liminaridade, pessoas podem ver-se frente a frente. Sem mediações. Voltam a sentir-se como havendo sido feitas do mesmo barro do qual o universo social e simbólico, como se movido pela ação de alguma oleira oculta, recria-se. A essa experiência Turner dá o nome de *communitas* (DAWSEY, 2005b, p. 166).

Esse conceito atravessa o espetáculo, ancorado na festa carnavalesca, em diversos sentidos, bem como atravessa o próprio cotidiano do Coletivo Os Pícaros Incurrigíveis. Em seus processos de criação artística, o Coletivo tem uma rotina regular de encontros que se estabelecem entre a sala de ensaio, a rua e o bar mais próximo, parecendo sempre em estado de disposição para o estar-junto e a folia, que se confundem no cotidiano do grupo. O espírito do coletivo favorece a construção do que chamamos de um cotidiano carnavalizado, regado a música, dança e bebida alcóolica, e esses momentos de aparente embriaguez carnavalesca tornam-se lugar de pulsão de criação, o que se reflete nos trabalhos realizados e na relação que procuramos estabelecer com o público.

Por isso, pode-se dizer que parece haver, numa espécie de *communitas* dos Pícaros, uma irrupção de uma experiência constituída pelos vínculos dos indivíduos que compartilham momentos ritualizados, pois é através do teatro, da festa e do ritual, e das interrupções que eles engendram, que estabelecemos as nossas conexões e buscamos os nossos sentidos *de e como* grupo. No entanto, como veremos adiante, colocando em questão o princípio de inversão da festa carnavalesca, podemos entender como a *communitas* opera no cotidiano – um cotidiano carnavalizado, que, longe de evocar um senso de harmonia entre todos os homens, é carregado de estranhamentos (seja do cotidiano, seja do extraordinário) e tensões.

Aqui, temos um ponto central de nossa discussão. De acordo com DaMatta (1997), a inversão temporária e autorizada, a permissão exacerbada e a suspensão de limites servem de reforço ao próprio sistema de normas e controle, ou seja, é também em festas como o carnaval que renasce o poder do sistema. De outro modo, para Agamben (2008, pp. 108-110), o

carnaval pode ser entendido no âmbito da “secreta solidariedade entre a anomia e o direito”: as festas “anômicas”, como o carnaval, instituem “uma zona em que a máxima submissão da vida ao direito se inverte em liberdade e licença e em que a anomia mais desenfreada mostra sua paródica conexão com o *nomos*”.

No entanto, “é preciso não esquecer essa importante associação entre a festa, como um domínio especial, e as alternativas de ação que ela pode abrir, seja para voltar satisfeito ao cotidiano, seja para transformá-lo” (DAMATTA, 1997, p. 52). É nesse sentido que refletimos sobre como, no Coletivo Os Pícaros Incuráveis, o estado carnavalesco extrapola o momento de inversão do ritual que compreende o espaço-tempo instaurado pelo espetáculo *Devorando heróis*. Sempre há algo que escapa ou vaza dessa lógica social de inversão. É possível que, no desregramento da festa das permissões, tracem-se linhas que extrapolem o espaço-tempo da inversão carnavalesca. Esse espetáculo, na medida em que tem o carnaval como poética de criação e como poética da existência, nos fornece pistas de como brotam e desenrolam-se essas linhas que fogem de tal lógica, das estruturas de comando, dos poderes instituídos. Assim, junto aos questionamentos que mobilizam o próprio espetáculo, emergem outros: Como um grupo de teatro de rua contemporâneo pode apropriar-se do elemento carnaval como dispositivo para a construção dramática de um espetáculo? E, para além disso, como o carnaval se torna poética de existência?

Para o Coletivo, a arte e o teatro atravessam diversas instâncias da vida e se confundem tanto como meio, quanto como fim, para expressar uma lógica de mundo possível. A festa e o carnaval, por sua vez, são elementos, forças, intensidades constituintes do seu cotidiano, para além de elementos de uma encenação dramática, apontando para uma ética do grupo, ou, dito de outra forma, para a constituição dos modos de existência ou estilos de vida (DELEUZE, 2013)<sup>10</sup>. Nesse sentido, podemos pensar o princípio da inversão do carnaval, que DaMatta (1997) aponta na esteira de Victor Turner, agora sob outras perspectivas, e nos perguntar se, aqui, trata-se de “um cotidiano visto como extraordinário e de um extraordinário vivido de um modo cotidiano” (DAWSEY, 2005a, p. 239).

*Devorando heróis* não é (ou não é somente) uma representação carnavalesca, mas é uma ritualização estética que reflete os rituais picarescos que levamos no corpo diariamente, corpos artistas, corpos negros, corpo feminino, corpos homoafetivos, corpos que resistem utilizando a festa e a alegria como potência diária para a vida e para o teatro. O cotidiano carnavalesco é um cotidiano de interrupções no curso normatizado da vida a cada oportunidade de instaurar um carnaval sem data.

Durante todo o processo de montagem, nosso laboratório acontecia em sala de ensaio e, aos domingos, nos dedicávamos a uma prática mais formal de criação teatral. Após o

<sup>10</sup> “A constituição dos modos de existência ou dos estilos de vida não é somente estética, é o que Foucault chama de ética, por oposição à moral. A diferença é esta: a moral se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-as a valores transcendentais (é certo; é errado...); a ética é um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica. Dizemos isto, fazemos aquilo: que modo de existência isso implica?” (DELEUZE, 2013, p. 130).

ensaio, sentávamos em uma mesa no Bar do Animaw<sup>11</sup>, com a inocente proposta de tomar uma cerveja, a qual não tinha fim, e, ao cair da noite, percebíamos que o processo de montagem iniciado em sala de ensaio continuara naquela mesa de bar, com todos os seus próprios rituais, como a partilha de pouca comida, o pedido contínuo da última cerveja, o brinde, a divisão do último cigarro, a roda de samba, a música. Não somente durante o processo de montagem do espetáculo, mas como um ritual picaresco que permanece como elemento da ética do grupo, vive-se em estado de festa e embriaguez – uma embriaguez que não diz somente da ingestão de álcool.

Dawsey (2009), ao desenhar uma antropologia benjaminiana, fala sobre a dialética da embriaguez e os estados alterados da percepção. Numa perspectiva benjaminiana, trata-se de

experiências e tipos de conhecimento capazes de produzir “efeitos de distanciamento” em relação a um cotidiano naturalizado. (...) Ele procura formas de leitura da sociedade, nos limites da experiência racionalizante, associadas a estados alterados da percepção frequentemente restritos aos que vivem às margens: na experiência das crianças, dos insanos, dos embriagados (DAWSEY, 2009, p. 365).

As tardes e/ou madrugadas em bares após ensaios, as rodas de samba, as festas nos impulsionam como potência de criação não só artística, mas política. O caráter político que está implicado em rituais festivos como o carnaval consiste, em parte, na desestabilização da ordenação e normatização presentes em todas as esferas da vida em uma sociedade tão profundamente hierarquizada como a nossa. Suspendendo e invertendo as pequenas contradições da vida social pequeno-burguesa – entre o certo e o errado, o pecado e a virtude, a certeza e a incerteza (DAMATTA, 1997, p. 143) – no próprio devir cotidiano, o grupo contradiz aquele princípio de inversão, de alguma forma, e reivindica a festa das permissões para seu dia a dia. “A ‘loucura’ do carnaval serve apenas para revelar a verdadeira ‘loucura’ do cotidiano” (DAWSEY, 2009, p. 364).

Do carnaval, brotam germes que extrapolam seu princípio de inversão aparentemente bem-ajustado ao sistema, os quais, na razão e na norma, são o verdadeiro delírio. Na parte final do espetáculo, a tragédia grega que narra a história de Ajax confunde-se, mais uma vez, com o cotidiano da vida dos atores e do público que partilham a experiência, evidenciando que “nas irrupções do extraordinário, também se encontra a experiência do ordinário” (DAWSEY, 2005b, p. 174). Tendo em vista que a construção dramaturgica trabalhada durante 18 meses foi mobilizada em um dos momentos recentes de maior efervescência política do país, as angústias e revoltas do próprio elenco diante do golpe político recém-operado no Brasil foram colocadas em jogo no texto e na encenação do espetáculo. Na cena final, Teucro, interpretado por Alysson Lemos, busca prestar as últimas honras a seu

11 Bar situado no bairro Benfica, bairro boêmio de Fortaleza no qual o Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis tem sede.

irmão, Ajax, interpretado por Murillo Ramos, e enterrá-lo, mas esbarra nos impedimentos de Agamenon, Menelau e Atena. Nesse momento, o afeto e o ódio de Teucro acompanham o texto, dirigido ao público:

Ó, Ajax, queria dizer mais que palavras em memória de ti. Você que se expôs tantas vezes à morte nas duras lidas da vida se vê nesse momento entregue às injúrias dos representantes desse país. E vocês, que acabaram de proferir tantos e tão loucos discursos, não lembram mais quem foi este? Quando um dia estavam acuados no acampamento e ele avançou só, vos salvou do fogo inimigo que ameaçava consumir tudo em volta. E essa é apenas uma de suas façanhas, de seu coração heroico que vocês lançaram mão e entregaram seu corpo às feras do deserto. Ataram as suas asas, confundiram os seus sentimentos, porque não quis ser ele fantoche em um palco onde a mentira abre as cortinas e impõe as suas verdades ditas sagradas. Esse corpo que agora desprezam como a um cão abrigou um herói, que desafiou o poder podre que se arrasta nos templos e se infiltra como um veneno nas cadeiras acolchoadas dos tribunais, ninhos de serpentes e vermes (*DEVORANDO*, 2016, [s.p.]).

O texto, cada vez mais atual, fala de nossa realidade social e política, evidenciando a lucidez da embriaguez e da festa que opera fendas na ordem. O discurso pessoal de cada membro do Coletivo está imbricado na dramaturgia, questionando a figura do herói que emerge exatamente em momentos de fratura política, como o vivenciado pelo país.

Nessa composição, articulam-se ainda outros elementos e referências. Finalizando o espetáculo, a frase “seja marginal, seja herói”, do artista brasileiro Hélio Oiticica, é pichada no chão da rua ou da praça, nos indicando, talvez, o que o Coletivo pensa a respeito das questões lançadas no início do espetáculo. Os heróis na tragédia grega parecem ser aqueles que desobedecem aos deuses ou ultrapassam os limites do poder. O arquétipo do herói trágico antropofagizado por corpos picarescos e a sua figura emergem “nos exemplos daqueles que, em diversos tempos e contextos, desafiam o poder, os poderosos, e ultrapassam limites impostos, sejam os do Estado e sua legalidade, da religião e suas normas, da arte e suas convenções, entre outros” (*DEVORANDO*, 2016, [s.p.]).

Esses heróis, que são a própria picardia, dão continuidade à festa carnavalesca, com marchinhas de carnaval, incluindo uma marchinha de autoria do Coletivo Os Pícaros Incorrigíveis, “De cara não dá”<sup>12</sup>, que também faz alusão ao carnaval, à rua, aos ilícitos. Os

12 Canção de autoria de Beto Menêis. Letra na íntegra: “De cara não dá/ Não vem de cara que de cara não vai dar/ Só vou me encontrar quando a farinha e a fumaça começar/ De cara não dá/ Não vem de cara que de cara não vai dar/ Meu bloco é assim/ Eu sou a fada do pirlimpimpim/ Na rua é assim, na praça é assim/ Só rola do bom, sem tempo ruim/ (repete refrão)/ A gente é assim, quer tudo provar, só quer ingerir, só quer inalar/ (repete refrão)/ O Bob apertou, o Chico fumou, o Papa curtiu, e Freud falou/ (repete refrão)/ De Ritalina do princípio ao fim/ Eu sou a fada do pirlimpimpim/ Não vem de cara que de cara não vai dar!”. Disponível em: <<https://soundcloud.com/picaros-incorrigiveis/de-cara-nao-da-1>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

heróis são coloridos, têm bombas de confete e fígados roídos por aves de rapina<sup>13</sup>.

O grupo parte de uma leitura da clássica dramaturgia grega para chegar ao pícaro contemporâneo, um carnavalesco sopro de contestação ao cinza concreto da metrópole com seus corpos enrijecidos pela engrenagem do sistema. Um turbilhão de cores, corpos, imagens, ritmos, músicas, rasgam o espaço urbano para compor a picardia (*DEVORANDO...*, 2016, [s.p.]).

Essa é uma festa também carregada de tensões, mais do que de harmonia, que acaba por configurar, na multiplicidade de seus elementos, como na prática do *bricoleur* benjaminiano, “um acervo de coisas boas para *fazer pensar*” (DAWSEY, 2009, p. 369). De acordo com o próprio Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis (*DEVORANDO*, 2016), esse espetáculo é um caldeirão de referências estéticas sem pecado e sem juízo, que bebe *na e da rua, do carnaval, da malandragem, dos parangolés de Oiticica e da Tropicália*, por exemplo. Reflexo de um Brasil “na Idade da Pedrada”, como diz um dos atores durante a peça. Arte e política, festa e cotidiano, confundem-se e imbricam-se. Nesse agenciamento criado no espetáculo *Devorando heróis*, há mais do que um encenar o carnaval, o carnaval surge na liberdade do corpo e do pensamento, como relampejo de possibilidades.

A festa carnavalesca cotidiana permite a abertura para a invenção de estados de percepção e possibilidades de vida. Trata-se de dobrar as linhas de força e constituir modos de existência, segundo “regras facultativas que produzem a existência como obra de arte, regras ao mesmo tempo éticas e estéticas que constituem modos de existência ou estilos de vida” (DELEUZE, 2013, p. 127). Para Bakhtin (1987, p. 7), “as festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção de mundo”. É através delas que Os Pícaros Incorrígíveis buscam operar sua criação artística e a sua ética de existência, acreditando em outras formas de estar no teatro e de estar no mundo.

### Considerações finais

*Devorando Heróis* é uma experiência cênica ainda em aberto e sempre será. As escolhas estéticas em torno do carnaval e da festa possibilitam esse estado de abertura, no qual a cada apresentação, a cada espectador e a cada lugar, surgem novos poemas e significações sobre o espetáculo. O presente artigo também finaliza-se em caráter aberto. Como apontado no início, não buscamos, durante este percurso, respostas definitivas para as questões e inquietações que partem das práticas e percepções de um artista-pesquisador; pelo contrário: como no próprio espetáculo, demos vazão a tais inquietações nesta escrita. As perguntas sem respostas também são boas para *fazer pensar* (DAWSEY, 2009).

Percorrendo o espetáculo e os agenciamentos festa, teatro, vida e rua que ele implica,

13 Referência a crítica de Jander Alcântara ao espetáculo, em virtude de sua estreia. Texto na íntegra disponível em: <[https://www.facebook.com/coletivoospicarosincorrigiveis/photos/a.155467371310378.1073741826.1554640246440\\_46/555199204670524/?type=3&theater](https://www.facebook.com/coletivoospicarosincorrigiveis/photos/a.155467371310378.1073741826.1554640246440_46/555199204670524/?type=3&theater)>. Acesso em: 20 fev. 2018.

as escolhas éticas presentes no espetáculo tornam-se ainda mais pulsantes ao se revelarem em sua relação com a ética do Coletivo Os Pícaros Incorrigíveis. Percebemos que as práticas rituais, como o carnaval, abrem possibilidades para uma criação artística teatral e, em cena, atravessam a relação artista-público, instaurando lugares que estremecem as bases normativas da relação entre arte, público e espaço urbano. Arte e política, festa e cotidiano imbricam-se no carnaval picaresco.

A festa e, precisamente, o carnaval, não é apenas recurso cênico em *Devorando heróis*, mas elemento da ética do grupo. O carnaval, “a festa que reconstrói o mundo” (DAMATTA, 1997, p. 16), mostra-se arte que passa pelo crivo da vida, arte a favor da vida, e transforma-se em ética de existência. As escolhas estéticas e artísticas estão completamente atravessadas na vida desses corpos picarescos, desses inquietos que buscam, através da festa, dar lugar a um modo de existência aberto, diverso e criador, assim como o carnaval – mas um carnaval que não espera o calendário institucional decretar iniciada a festa. Somos foliões de um carnaval sem data, sem cordão de isolamento, sem policiamento, como se diz no texto do espetáculo.

Devorar heróis é abrir caminhos para que o carnaval possa acontecer em qualquer praça, rua ou beco e a qualquer momento, para a invenção de estados de percepção e possibilidades de vida. É através da festa que Os Pícaros Incorrigíveis buscam operar sua criação artística e a sua ética de existência, acreditando em outras formas de estar no teatro e de estar no mundo.

## REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. **História da educação**, ASPHE/FaE/UFPEl, Pelotas, n. 14, 2003, pp. 79-95. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/30223/pdf>>. Acesso em: 9 mar. 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2008.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **A cultura popular na idade média: o contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOTOSO, Altamir. Romance Picaresco e Malandro: a consagração do anti-herói. **Revista Trama**,

• Cascavel, v. 12, n. 25, 2016, pp. 205-235. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/11224/9661>>. Acesso em: 8 mar. 2018.

• BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

• CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. V. 1. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

• DAMATTA, Roberto. **Carnaval, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

• DAWSEY, John C. Novos anjos: iluminações profanas e teatro em caminhões. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 7, n. 1-2, jan. 2005a, pp. 237-256. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/1617/1338>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

• DAWSEY, Jhon C. Victor Turner e Antropologia da Experiência. **Cadernos de Campos**, São Paulo, n. 13, 2005b, pp. 163-176. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/>

view/50264>. Acesso em: 28 fev. 2018.

DAWSEY, John C. Por uma antropologia benjaminiana: repensando paradigmas do teatro dramático. **Revista Mana**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, out. 2009, pp. 349-376. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132009000200002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132009000200002)>. Acesso em: 28 fev. 2018.

*DEVORANDO HERÓIS: a tragédia segundo os pícaros*. Coletivo Os Pícaros Incorrígíveis (teatro de rua). Texto: Beto Menêis. Direção: Murillo Ramos. Fortaleza/CE, 2016. Projeto do espetáculo disponível em: <[http://mapa.cultura.ce.gov.br/files/agent/6661/projeto\\_devorando-her%C3%B3is.pdf](http://mapa.cultura.ce.gov.br/files/agent/6661/projeto_devorando-her%C3%B3is.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2018.

ÊSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Trad. J.B. Mello e Souza. São Paulo: Martin Claret, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, v. 13, n. 13, 2005, pp. 149-153. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernos-decampo/article/view/50262>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MOURA, Gyl Giffoni Araújo. "Devorando heróis" e Hélio Oiticica: atuações em Idades da Pedrada (1968 e 2016). **Anais dos Seminários de Pesquisa do PPGADC**. Campinas, 2017, [s.p.]. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgadc/article/view/841/1001>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Horizonte, 2006.

SCHECHNER, Richard. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Organizado por Zeca Ligiero. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SÓFOCLES. *Ájax*. 2 ed. Org. e trad. por Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Galoust Gulbenkian, 2013.

TURNER. Victor W. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e ritual: a dança das Iabás no Xiré**. Rio de Janeiro, Mauad, 2015.

CARNIVAL IS TODAY BECAUSE TOMORROW NEVER COMES: THE CELEBRATION AS A RITUAL IN THE SPECTACLE *DEVOURING HEROES*

**Abstract:** This article carries out a reflection from the networks of creation of the spectacle *Devouring Heroes: the tragedy according to the rascals* by the street theater troupe Os Pícaros Incorrígíveis (Fortaleza/CE). Starting off from the think/do artist-researcher's perspective and relying on the methodological resources of the anthropology of performance, we try to understand how carnival is used as a device for dramaturgical construction and how the carnival ritual takes place in this street spectacle. At last, we understand that the aesthetic choices of the show highlight a rather poetic artistic creation and existence pervaded by the carnival. The correlation between the elements celebration, theater, art and life is established in the picaresque carnival of the *Devouring Heroes* play and it crosses the ethics of the troupe, which also guides its way of existence by the celebration.

**Keywords:**

Pícaros Incorrígíveis; Devouring Heroes; Carnival; Street Theater; Ritual.

**Recebido em 15 de abril de 2018**

**Aprovado em 20 de agosto de 2018**