





# Encenando os Direitos Humanos durante a guerra ao terrorismo: a parada da Maré Cheia do Great Small Works

John Bell

Universidade de Connecticut (EUA)





Páginas 104 a 106: *The Rising Tide Parade* (Junho, 2006) – Concepção, Designer e Direção de Great Small Works – Foto: Orlando Marra



Tradução de Marisa Naspolini, Mestre em Teatro e professora do Departamento de Artes Cênicas no Centro de Artes da UDESC; e Marcos Heise, jornalista, graduado em Comunicação Social.

Na primavera de 2006, o *Great Small Works* foi contratado pelo Lower Manhattan Cultural Council [Conselho Cultural de Lower Manhattan<sup>2</sup>] para realizar uma parada artística para dar início ao *River to River Festival* [Festival Rio a Rio], uma série de concertos e performances no decorrer do verão que tinha como objetivo, me parece, trazer de volta um certo sentimento de cultura pública viva para a ainda traumatizada redondeza do “Ground Zero”<sup>3</sup> de 2001. Enquanto em anos anteriores as paradas haviam sido coleções de esculturas de procissão de artistas novaiorquinos, nós decidimos fazer da nossa parada *River to River* um evento teatral de rua, uma reflexão política sobre o tema dos rios, as ruas e as dinâmicas de poder em comunidades que se confrontam com transformações e mudanças. Nisto, obviamente, estávamos seguindo tipos de tradição já perseguidas nos anos setenta por grupos como *Bread and Puppet Theater*, *Welfare State International* e outros, assim como as ricas tradições de procissão dos anos 20 e 30, séculos de carnaval de rua ultrajante, espetáculos de rua da Renascença e até mesmo as origens

---

<sup>2</sup> N. do T.: Lower Manhattan ou Downtown Manhattan é a parte sul da ilha de Manhattan, que vai da rua 14, ao norte, ao Porto de Nova York, ao sul, e é delimitada a leste e oeste pelos rios East e Hudson River, respectivamente.

<sup>3</sup> N. do T.: Ground Zero [Marco Zero] é como ficou conhecido o local onde explodiram as torres gêmeas na cidade de Nova York, em setembro de 2001. Genericamente é um termo utilizado para descrever o ponto na superfície da terra onde ocorre uma explosão.

da tragédia grega em barcos de procissão sobre rodas – os *carre navalis* – que alguns consideram as raízes do carnaval europeu<sup>4</sup>.

O *Great Small Works* (um coletivo de teatro fundado por Trudi Cohen, Jenny Romaine, Mark Sussman, Stephen Kaplin, Roberto Rossi e eu) tem criado paradas temáticas a partir de temas políticos por vários anos e nosso método tem sido unir diferentes artistas que criam imagens (figurinos, estandartes, figuras de procissão, pinturas e bonecos) assim como música e textos, para serem apresentados em eventos teatrais que reflitam nossa percepção dos aspectos mais relevantes do nosso momento e lugar. Desta vez, refletindo sobre o tema dos rios e considerando o espírito particular do momento americano em que nos encontramos, decidimos pensar em três rios<sup>5</sup>.

1. O Rio Fluente Celeste do Reinado Submerso do Rei Dragão (da dinastia chinesa Qin), como um indicador da experiência de imigração nos EUA.
2. O Rio Mississipi, por suas conexões óbvias com o Furacão Katrina, mas também por seus antecedentes históricos de racismo que simbolizaram as reações à enchente do Mississipi em 1927.<sup>6</sup>
3. Os rios Tigre e Eufrates, não somente por serem o local da nossa desastrosa guerra no Iraque, mas também por terem sido a sede da civilização do século XIII, simbolizada pelo trabalho de Ibn Al-Jazari, o engenheiro mesopotâmico que projetou máquinas espetaculares movidas à água muito antes de a engenharia mecânica ter surgido na Europa.

<sup>4</sup> Historiadores da cultura popular européia gostam de discutir a etimologia de “carnaval”: teria sido *carre navalis*, o barco sobre rodas, ou *carne vale*, despedida da carne, uma referência a abdicar desta comida? Em ambos os casos, a obra referencial de Margarete Bieber *The History of the Greek and Roman Theater* (Princeton: Princeton University Press, 1961: 19) mostra imagens de barcos com rodas usados no Festival de Dionísio.

<sup>5</sup> Todos nós estávamos envolvidos na parada, com exceção de Rossi, que estava fora, estudando arquitetura.

<sup>6</sup> A nossa referência para este acontecimento de 1927 foi John M. Barry, *Rising Tide: The Great Mississippi Flood of 1927 and How it Changed America*. New York: Touchstone, 1997.

Eis o que aconteceu na apresentação: nós desfilamos com três barcos temáticos em uma longa procissão, ligados por duas bandas de metais (Orquestra Kenny Wollesen's e Os Himalaias, divididos em duas unidades, mas ainda tocando alto e forte seu som heterodoxo característico de uma orquestra de metais, indo de tons Sun Ra a temas da Ópera chinesa); estandartes anunciando a parada e as figuras flutuantes, elementos de cena recortados como silhuetas planas representando a água, cobertos com uma superfície reflexiva; um grupo de bicicletas musicais e um dançarino de pernas-de-pau.

Nós nos apresentamos em seis locais distintos de Lower Manhattan em uma quinta-feira ensolarada com cenas curtas baseadas nas possibilidades de histórias surgidas a partir de cada elemento flutuante. Nós havíamos solicitado aos nossos *designers* que incluíssem uma transformação em cada elemento flutuante e estas transformações ajudaram a definir a estrutura dramática de cada cena.

#### Cena Um:

A primeira cena tirou proveito das nossas relações com atores da Ópera de Pequim do Chinese Theater Works, nossa companhia irmã no Brooklyn. A *performance* estava baseada em um boneco gigante, um dragão de duas cabeças que se transformava em um gigante Rei Dragão. O Rei Dragão começou recitando um poema emocional sobre perda e distância (em mandarim e em inglês) do poeta Li Bai, da dinastia Tang. Enquanto Os Himalaias tocavam a sua versão da melodia da Ópera de Pequim Rei Macaco, a *Top Hat Gang* (inspirada no demônio Axe Gang do filme *Kung Fu Hustle*, produção de Stephen Chow, 2004) entrava dançando Electric Slide. A nossa *Top Hat Gang* [Gangue da Cartola] representava as forças anti-imigração em crescimento nos EUA e, em coro, eles declamaram: “Alienígenas ilegais estão invadindo o espaço, pegando nossa terra e nosso modo de vida!” Em resposta, os imigrantes surgiam do corpo do Rei Dragão: o co-fundador do Chinese The-

ater Works, Kuang-Yu Fong (um diretor taiwanês-americano com treinamento intensivo na Ópera de Pequim assim como considerável experiência no teatro ocidental), como um imigrante chinês vestido de americano, seguido pelos Himalaias. Alternando falas através de perguntas e respostas, Kuang-Yu e Os Himalaias declararam: “o gigante adormecido foi despertado” e contrapuseram os sentimentos anti-imigrantes da *Top Hat Gang* dizendo: “nós não somos criminosos [...] Nós trabalhamos muito!” Com diálogos de filme de ação tirados de *Kung Fu Hustle* (“Que seja: vamos fazer isso!”), Kuang-Yu confrontou *Top Hat Gang*, primeiro em combate de lança com Zi-Jun, depois em uma luta de espada com Yu-Huí (ambos especialistas em artes marciais da Ópera de Pequim). Entre as duas batalhas, Kuang-Yu e Os Himalaias atravessaram a área de representação ecoando o canto das demonstrações dos imigrantes que havia surgido em todo o país dois meses antes: “Si, se puede! Si, se puede!” Durante a segunda batalha, Jenny e eu desenrolamos um pergaminho cujo conteúdo complexificava as questões lançando perguntas do tipo: “Problema da imigração? Problema econômico dos refugiados? Problema do trabalhador ilegal? Problema da globalização?” No clímax da batalha, quando Kuang-Yu derrotava Yu-Hui, os imigrantes cantavam outra fala das demonstrações: “Hoje nós lutamos! Amanhã nós votamos!”

#### Cena dois: Rio Mississippi (enchente de 1927)

A segunda cena da *Parada da Maré Cheia* caracterizava o Rio Mississippi, ou mais exatamente um barco de bambu e tecido projetado por Alessandra Nichols. A primeira apresentação desta cena foi em Bowling Green, em frente à velha Customs House, e apenas algumas jardas de distância de um enorme touro de bronze que celebra o distrito financeiro. Depois que a cena foi anunciada aos passantes em horário de almoço, Os Himalais tocaram uma versão estilo Nova Orleans do velho *standard* “Bye Bye Blackbird”, enquanto o barco entrava em cena. Dois personagens com cartolas, o *rapper* de Jersey City Hi Coup e a diretora do Circo Amok Jen-

nifer Miller deram o contexto da cena com uma breve exposição de antecedentes históricos do desastre do Furacão Katrina:

HiCoup: Em 1927 houve uma enchente em Nova Orleans.

Jennifer: Nova Orleans, Nova Orleans, Nova Orleans.

HiCoup: Enquanto o Mississipi ribombava, o que acontecia?

Jennifer: O que acontecia, o que acontecia, o que acontecia?

HiCoup: A hospitalidade do sul expôs a verdade.

Jennifer: Qual é a verdade?

HiCoup: Os negros foram recolhidos em acampamentos de trabalho, detidos por guardas armados e impedidos de sair enquanto as águas subiam.

Enquanto a banda tocava uma versão mais funk de “Bye Bye Blackbird”, as águas<sup>7</sup> dançavam uma maré crescente, tornando-se mais descontroladas e agitadas até que a banda explodiu em um urro cacofônico e o barco explodiu, seus pedaços rodopiaram entre as ondas e voltaram a se acalmar enquanto os dois narradores voltavam.

Para o capítulo seguinte da cena, Hi Coup incorporou personagens de classe média (um pregador e depois o prefeito de Nova Orleans) cujo conselho aos afro-americanos que encaravam a enchente era que não se movessem e confiassem nas pessoas no poder, uma relação evidente com a recente história do Furacão Katrina. Estes trechos eram intercalados com piadas de Richary Pryor sobre racismo (garimpadas de antigas fitas de vídeo) e também com piadas mais recentes sobre o Katrina, retiradas da Internet, cujo alvo era a administração Bush:

HiCoup: Hei, mulheres, qual é a posição de George W. Bush a respeito de Roe e Wade?

Jennifer: Não sei, qual é?

HiCoup: Ele não tá nem aí pra como os negros vão sair de New Orleans!

---

<sup>7</sup> No original, *water cut-outs* são silhuetas recortadas de forma plana que criam uma ambientação de água, como se fossem ondas do rio (N. T.).

Enquanto tudo isso acontecia, dois narradores escreviam textos a giz em um muro de construção próximo e, após a última piada sobre Katrina, leram em voz alta:

Sam e Jenny: 1927—

John: enchente incita a migração de dezenas de milhares de negros do Delta do Mississippi.

Sam e Jenny: 1928—

John: Má condução da crise afeta a eleição presidencial.

Sam e Jenny: 2005—

John: Furacão Katrina gera mais de um milhão de refugiados.

Sam e Jenny: 2008—

John: Má condução da crise afeta a eleição presidencial. Republicanos votaram por afastamento do cargo.

Todos: Hurra!

Esta pitada de *agit-prop* esperançoso finalizou a cena e enquanto a banda recomeçava “Bye, Bye Blackbird,” o barco se montava novamente, as silhuetas de água se reorganizavam e nós voltávamos à formação de parada em direção à Bolsa de Valores.

Cena três: os rios Tigre e Eufrates

A Bolsa de Valores foi o local de apresentação com maior carga simbólica da nossa parada. Para chegar lá, tivemos que passar por numerosas barreiras anti-terrorismo que, devido à legitimidade oficial do desfile, abriram-se para o nosso espetáculo heterodoxo. Funcionários em horário de almoço nos assistiam enquanto passávamos, um elemento espetacular estranho em um ambiente que já é carregado semioticamente como o centro do capitalismo americano. Nós chegamos à esquina entre as ruas Broad e Wall, onde uma bandeira americana gigante cobria as colunas gregas da Bolsa e uma estátua de George Washington repousava em um pedestal em frente ao Federal Hall, onde Washington foi empossado como presidente pela primeira vez. Foi ali que o nosso flutuante Tigre/Eufrates se apresentaria tanto como uma tecnologia mesopotâmica do século XIII quanto

como um ritual de funeral Shi'i<sup>8</sup>.

O artista iraniano Ahmad Azari desenhou o flutuante Ibn Al-Jazari como uma versão gigante do renomado Relógio Elefante<sup>9</sup> de Al-Jazari, mas inseriu seis portais na base do flutuante do qual fitas grená de 30 pés de comprimento surgiram. Na esquina das ruas Broad e Wall as silhuetas de água formaram uma área circular de representação na qual os estandartes entraram. Então anunciamos a cena “Ciência e a arte do *showman!* Tecnologia mesopotâmica medieval! Relógio elefante movido à água de Ibn al-Jazari!”. Os Himalaias ficaram nas escadas do Federal Hall apresentando sua versão de uma melodia de transe Sufi da cidade marroquina de Joujouka. À medida que a música ecoava alto nas paredes dos prédios em torno, uma bicicleta *glockenspiel* entrou no círculo da apresentação, unindo-se ao flutuante e às silhuetas enquanto estes giravam em círculos concêntricos. Então, doze *performers* correram para dentro do círculo e à medida que os outros elementos paravam, eles rodavam ao redor do círculo, fazendo gestos de ostentação, como se fossem relógios, enquanto miravam as superfícies refletidas das silhuetas de água. Quando a música Joujouka subiu num crescendo até o clímax, os *performers* correram para o flutuante de Ibn al-Jazari que estava no meio e Jenny Romaine conduziu uma versão pergunta-resposta de um poema tradicional persa, que celebra o ritual de funeral de Ashura e o martírio de Husayn, neto de Muhammad, que, de acordo com a tradição, foi brutalmente assassinado juntamente com sua família pelos rivais Sunnis:

Apresentador: O que está chovendo?

Coro: Sangue.

Apresentador: Quem?

Coro: Os olhos.

<sup>8</sup> As duas principais denominações do Islã são Sunni (o ramo mais extenso) e Shi'i. O Islã Shi'i predomina no Irã e boa parte da poesia e da dramaturgia iranianas estão ligadas às tradições e rituais Shi'i.

<sup>9</sup> O Relógio Elefante é uma invenção muçulmana que consiste em um relógio movido à água na forma de elefante. (N. T.)

Apresentador: Como?

Coro: Dia e noite.

Apresentador: Por quê?

Coro: Pelo luto.

Apresentador: Luto por quem?

O coro não recitava a última linha do poema: “Luto pelo rei de Karbala”, uma referência ao martírio de Husayn, que é a ação central de Ashura. Isto tornou o tema do luto em nossa cena indefinido, não mais vinculado à história e à cultura de uma religião particular, mas fluindo livre, com o tema do luto aberto à reflexão do público. No entanto, na minha mente, qualquer relação com o luto em Lower Manhattan inevitavelmente provoca conexões com a bomba no World Trade Center e eu acredito que isso tenha vindo à tona em nossa *performance*. A transformação do flutuante de Ibn Al-Jazari veio em seguida: fitas negras e confete foram lançados do alto da torre do flutuante; o *hijab* negro cobrindo uma boneca sentada na base da torre de repente desapareceu, revelando um *hijab* branco, decorado com flores e a cara listrada de branco e vermelho da boneca. Então, seis *performers* puxaram pra fora as fitas vermelho-sangue com 30 pés de comprimento, a banda tocou a música *Joujouka* e o relógio à água começou uma lenta rotação no sentido anti-horário enquanto as longas fitas vermelhas criavam um estranho contraponto às longas listas vermelhas da gigantesca bandeira americana. Depois que o grupo completou uma volta, a música parou e Jenny deu um passo atrás para recitar um trecho de outro poeta mártir, o poeta Sufi Urdu, chamado Shah Abdul Latif Bhittai. “Povo, eu sei o que vocês estão pensando”, disse Jenny à multidão, “vocês estão dizendo a si mesmos” – e aqui teve início o poema sufi – “A terra treme, os céus estão revoltos”. Fazendo gestos em direção à enorme bandeira americana, ela continua: “isto não é uma guerra” e então, fazendo gestos em direção às fitas vermelhas, ela diz “isto é uma manifestação de amor”. Neste ponto, a banda começa a tocar, as fitas são dobradas de volta no flutuante e a parada segue.

O que tudo isso significou e o que tem a ver com direitos humanos e com bonecos? Primeiramente, me parece claro que os

direitos humanos são distintos – e às vezes opostos – aos direitos e à pauta dos governos e de grandes entidades como corporações. Neste sentido, os direitos humanos, ou seus ancestrais iluministas, os direitos naturais, desejam se tornar a proteção automática das pessoas comuns contra o abuso de poder. As paradas tradicionais de carnaval, como Mikhail Bakhtin admiravelmente registrou em *Rabelais e seu mundo*, sugeriam a mesma coisa, apesar de não dizerem isso claramente, e dissimulavam suas aspirações através do prazer do entretenimento e da confusão<sup>10</sup>. O que procissões contemporâneas como *A Parada da Maré Cheia* podem oferecer são várias possibilidades. Pelo seu formato, reúnem artistas e não-artistas, *performers* e não-*performers*, que, tendo desenvolvido um suporte em suas criações, unem-se momentaneamente para articular uma percepção de consciência compartilhada sobre a nossa existência atual.

Neste momento, nos Estados Unidos, onde o modo operante dominante da administração Bush tem sido de incutir medo cuidadosamente, qualquer tipo de articulação pública de idéias fora do domínio dos meios de comunicação de massa é notável. O peso simbólico de Lower Manhattan, como a sede do capitalismo mundial e conseqüentemente como um suposto alvo do “terrorismo global” é uma presença constante, tanto física quanto psicológica. *A Parada da Maré Cheia* não se opôs de frente a este peso simbólico e sua narrativa insinuada, em forma de parada de protesto, mas, de uma maneira mais sinuosa, contando histórias com imagens, objetos, textos e música, levantou questões. Quais são as implicações de ver imigrantes não como indesejáveis, mas como os heróis da cultura *kung-fu* com poder político potencial? O que significa que os efeitos sociais do Furacão Katrina não são absolutamente extraordinários, mas uma reiteração das políticas de raça e de poder praticadas quase que da mesma forma sessenta anos atrás? E qual é a essência da celebração do luto, a acolhida ao

---

<sup>8</sup> Ver BAKHTIN, Mikhail. *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Campinas: Hucitec, 1987.

sangue e à dor quando este tipo de celebração liga os mortos do Iraque aos que morreram em Nova York?

Depois que a *Parada da Maré Cheia* terminou, um dos músicos me disse que se lembraria de ter tocado nos degraus do Federal Hall por toda a sua vida. Eu acho que ele não estava falando somente da maravilhosa acústica das paredes maciças de pedra que circundavam o espaço, mas do fato de que a nossa parada, por um momento, transformou a esquina entre as ruas Wall e Broad em um lugar com uma gravidade estranha e única. Nós havíamos reutilizado pedaços e peças de *performance* ritual, à nossa própria maneira, e talvez por causa dos intervalos modais da melodia *Joujouka*, ou das implicações da tecnologia do século XIII ou do grande poder espetacular de bonecos de teatro feitos com pouco dinheiro, nós conseguimos transformar aquele espaço público em um local de ritual de luto do século XXI, cujas possibilidades contemplativas, em algum nível, nós todos desfrutamos.

Fontes para a procissão e o espetáculo *Maré Cheia*. As seguintes fontes foram consultadas na construção de cenários, textos, música e imagens para o evento:

- ALAVI, Nasrin. **We Are Iran: The Persian Blogs**. Brooklyn: Soft Skull Press, 2005.
- ARNOLDI, Mary Jo. **Playing with Time: Art and Performance in Central Mali**. Bloomington: Indiana UP, 1995.
- BALDWIN, Peter. **Toy Theaters of the World**. London: A. Zwemmer, 1992.
- BARRY, John M. **Rising Tide: The Great Mississippi Flood of 1927 and How it Changed America**. New York: Touchstone, 1997.
- BELL, John. **Landscape and Desire: Bread and Puppet Pageants in the 1990s**. Glover: Bread and Puppet Press, 1997.
- BUCKNELL, Peter. **Entertainment and Ritual: 600-1600**. London: Stainer and Bell, 1979.
- CELANT, Germano. **The Course of the Knife: Claes Oldenburg, Coosje van Bruggen, Frank O. Gehry**. Milano: Electa, 1986.

- COULT, Tony. KERSHAW, Baz. **Engineers of the Imagination: The Welfare State Handbook.** London: Methuen, 1983.
- DIXON, Annette. Ed. **Kara Walker: Pictures from Another Time.** Ann Arbor: University of Michigan Museum of Art, 2002.
- HENNY, Sue. HOOLE, John. JUN, Wada eds. **Karakuri Ningyo: An Exhibition of Ancient Festival Robots from Japan.** London: Barbican Art Gallery, 1985.
- HUBER, Leonard V. **Mardi Gras: A Pictorial History of Carnival in New Orleans.** Gretna: Pelican, 1994.
- HUBER, Richard. **Treasury of Fantastic and Mythological Creatures: 1,087 Renderings from Historic Sources.** New York: Dover, 1981.
- Ibn al-Razzâz al-Jazarî. **The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices, trans.** Donald R. Hill. Islamabad: Pakistan Hijra Council, 1989.
- KEDE, Jia. **Flower-and-Bird Paintings of Jia Kede.** Beijing: China Esperanto Press, 1997.
- LLOYD, Ambrose. THOMAS, Nicolette. **Kites and Kite Flying.** London: Hamlyn, 1978.
- ODY, Kenneth. **Paper Folding & Paper Sculpture.** New York: Emerson Books, 1965.
- PEATTIE, Sara. and the Puppeteer's Cooperative. **68 Ways to Make Really Big Puppets.** Glover: Bread and Puppet Press, 1996.
- ROWLANDS, Jim. **The Big Book of Kites.** New York: St. Martin's Press, 1987.
- SANDERS, Tao Tao Liu. **Dragons, Gods & Spirits from Chinese Mythology.** New York: Peter Bedrick Books, 1980.
- SHAY, Frank. **American Sea Songs and Chanteys from the Days of Iron Men & Wooden Ships.** New York: W. W. Norton, 1948.
- PELHAM, David. **The Penguin Book of Kites.** New York: Penguin Books, 1976.
- ROACH, Joseph. **Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance.** New York: Columbia UP, 1996.
- ROREX, Robert A. FONG, Wen eds. **Eighteen Songs of a Nomad Flute: The Story of Lady Wen-Chi.** New York: Metropolitan Museum of Art, 1974.

- SCHUMANN, Elka ed. **Bread and Puppet Museum 1989**. Glover: Bread and Puppet Theater, 1989.
- SCHIMMEL, Annemarie. "Karbala and the Imam Husayn in Persian and Indo-Muslim Literature." In: **Al-Serat**, Vol XII (1986). <http://www.al-islam.org/al-serat/Karbala-Schimmel.HTM>
- SKINNER, Scott. FUJINO, Ali. Eds. **Kites: Paper Wings Over Japan**. London: Thames and Hudson, 1997.
- STALBERG, Roberta Helmer. NESI, Ruth. **China's Crafts: The Story of How They're Made and What They Mean**. San Francisco: China Books and Periodicals, 1980.
- VAUGHN, L. F. **Vaughn's Parade and Float Guide**. Minneapolis: T. S. Denison & Company, 1956.
- CHOW, Stephen. Director. **Kung-Fu Hustle**. Sony Pictures Classics Release Columbia Pictures Film Production Asia Limited. Culver City, California. 2004.