

AUTOR: Rogério Lopes da S. Paulino (Professor Doutor em Arte Cênicas da UFMG)
Supervisora de estágio pós-doc: Prof.(a) Dr(a) Mariana de Lima Muniz (UFMG)

Máscara: Ficção e realidade em contexto urbano

RESUMO

Os vizinhos da casa localizada à rua Ibiá, número 183 no bairro Lagoinha em Belo Horizonte, se depararam, durante os meses de março a novembro de 2011, com o fato desta residência ter sido alugada por um grupo de pessoas mascaradas. Estes mascarados que, ao que tudo indica, “parecem representar” velhinhos, têm estabelecido uma série de relações sociais no cotidiano desta região, frequentando comércio, andando pelas ruas, promovendo festas e recebendo visitas em sua casa. Esta comunicação pretende discutir como estes seres *explicitamente* ficcionais têm adquirido uma espécie de “realidade provisória” que lhes têm permitido estabelecer toda uma rede de sociabilidade no bairro. Nos concentraremos no ponto de vista dos moradores, na tentativa de compreender esse acontecimento, já que os seus proponentes não revelam sua identidade e nem revelam o que, de fato, estão fazendo. Num jogo em que as noções de real e de ficção são problematizadas a todo momento, surgem dos moradores do bairro uma série de especulações para explicar tal fenômeno, que vão das hipóteses mais plausíveis de nomear como teatro ou arte, até as mais inusitadas como: religião, magia ou organização mafiosa. Como referenciais teóricos para a compreensão dessa experiência serão utilizadas noções como a de comportamento restaurado de Schenner (1995), a de formas complexas de brincadeiras de Bateson (2002) e princípios do mascaramento na cultura popular brasileira, estudados pelo autor do texto. O conteúdo apresentado é fruto do projeto de pós-doutorado desenvolvido pelo autor da comunicação, denominado: “Residência teatral no bairro Lagoinha: Um estudo sobre dramaturgia da improvisação a partir dos princípios cênicos das máscaras tradicionais brasileiras.”

Máscara: Ficção e realidade em contexto urbano

ARTIGO COMPLETO

O Lagoinha é um bairro antigo. Desses que devem existir nos arredores dos mais variados hipercentros comerciais de qualquer cidade de porte médio ou grande da América Latina, como Belo Horizonte, fundada em 1897 para ser capital do estado de Minas Gerais, na região sudeste do Brasil. Na contra-mão dos incessantes projetos de modernização urbana, em bairros como estes, pedaços de histórias tentam resistir bravamente nas fachadas dos edifícios, mesmo degradados e mal conservados. Enquanto aguardam por uma política mais eficiente de tombamento e restauração, estas edificações acabam quase que, literalmente, tombadas pela ação do tempo ou de moradores de rua, que passam a utilizá-las como abrigo. Bravamente, muitas destas casas resistem às constantes tentativas de mutilação da história nelas registrada, por mais de uma centena de anos. Histórias que falam de um passado que muitas vezes não interessa ser salvaguardado pelos órgãos da administração pública. Starling observa que “ não por acaso, desde o início das obras, a Comissão Construtora da nova capital (Belo Horizonte) sonhou em criar uma cidade sem marca

de passado e foi apagando, de maneira compulsiva, os vestígios do tempo”¹. Processo que, segundo esta autora, continua presente na lógica com que, até hoje, os projetos de modernização desta cidade são elaborados. “Nenhuma capital brasileira tem destruído tanto, de maneira tão sistemática, e com tamanha regularidade, a natureza, a forma e o caráter de seus lugares públicos. Da mesma maneira, nenhuma outra capital poderia ter instalado, desde sua origem, um processo tão rotineiro de transformação, degeneração e mudança do espaço urbano, que, no limite, impede à cidade de acumular memória”².



Casa do bairro Lagoinha, muda e surda, com portas e janelas concretadas.

Foi nesse contexto que o projeto “Residência Teatral no bairro Lagoinha” foi realizado durante o ano de 2011. Inicialmente, a idéia era recorrer à expressiva população de idosos da região para que fossem entrevistados e, assim, fornecessem material para a construção de um espetáculo sobre o bairro. A intenção era recuperar os pequenos farrapos de lembranças que, aos poucos, vão se desfazendo da memória desses idosos, testemunhas oculares das épocas áureas dessa localidade. Estas pessoas presenciaram a degradação dos arredores sem nada poder fazer contra o desenvolvimento desordenado em prol da modernização da cidade. No entanto, logo nas primeiras visitas para pesquisa de campo, ao constatar o contexto descrito acima, percebemos que mais importante do que fazer um espetáculo **sobre o bairro**, era realizar um espetáculo **no bairro**.

¹ STARLING, Heloisa. Fantasmas da cidade moderna. In: Margens/Márgenes. Belo Horizonte / Bueno Aires, n. 1, julho de 2002, p. 70.

² STARLING, Heloisa, Op. Cit. P.72.

A opção por realizar o espetáculo no próprio bairro tinha como objetivo fazer as pessoas reavaliarem seus pré-conceitos quanto a aquela localidade. Assim, a ação teatral poderia contribuir, tanto para atrair a população belorizontina para conferir os encantos, ainda existentes no Lagoinha, como para contribuir para aumentar a auto estima de seus moradores que, como apontavam algumas pesquisas³, se encontrava totalmente abalada em função dos rumos que o processo de urbanização do bairro tomou. Com o passar dos anos, o bairro que, nas décadas de trinta a cinquenta, era conhecido pela sua forte atividade cultural, esportiva, religiosa e por sua boemia, passou a figurar muito mais nos cadernos policiais dos jornais, devido ao aumento da violência, que se agravou com a recente instalação da cracolândia⁴ em algumas de suas ruas.

Como a intenção era adentrar no cotidiano dos moradores, a estratégia adotada foi fazer com que nós, enquanto atores, passássemos a percorrer as ruas do bairro caracterizados como pessoas idosas, utilizando para isso, máscaras teatrais. Estes velhos mascarados se apresentavam como antigos moradores, que depois de anos morando fora de lá, voltaram para rever os amigos que haviam deixado quando partiram. Para aumentar a sensação de uma certa “realidade provisória” dessas figuras, resolvemos alugar uma casa no próprio bairro, para que o processo fosse todo realizado lá. No entanto, os moradores não deveriam nos ver sem as máscaras. Assim, já chegávamos no bairro devidamente caracterizados e só entrávamos e saíamos da residência alugada como mascarados, deixando nossa identidade real incógnita pela máscara que cobria nosso rosto, sempre que fôssemos vistos por lá.

As máscaras que utilizávamos foram confeccionadas pelo ator, diretor e mascareiro Fernando Linares. Ele as confecciona com traços menos estilizados que aqueles presentes nas máscaras da Commedia Dell Art, o que faz com que elas se mimetizem com o rosto dos atores, quase como uma “segunda pele”⁵. A forte semelhança destas máscaras com o rosto humano foi um elemento fundamental para conferir uma espécie de realidade provisória a aqueles velhos inventados.

Chamo de “realidade provisória” a este estado cambiante em que se encontram os mascarados, ou seja, se por um lado, a semelhança com o rosto humano e a interpretação dos atores gera uma forte empatia por estas figuras, por torná-las quase reais; por outro, a presença da máscara, como objeto, provoca um estranhamento, ao explicitar a dimensão teatral e, portanto, ficcional ali presente. O estranhamento foi reforçado, ainda, por meio dos figurinos que remetiam a trajes e à moda de outras épocas. Com acessórios pouco usados atualmente, como chapéus, bengalas, turbantes, e etc., que conferiam elegância e remetiam a um clima saudosista.

³ MACHADO, HELOISA GUARACY; PEREIRA, MARIA DE LOURDES L; COLEÇÃO BELO HORIZONTE. Projeto Belo Horizonte : bairros antigos - uma nova realidade ; modulo I: a Lagoinha no contexto do desenvolvimento urbano da cidade. Belo Horizonte: 1990 77p.

BELO HORIZONTE(MG); COLEÇÃO BELO HORIZONTE. Projeto Lagoinha: o projeto síntese do centenário. Belo Horizonte: [19--?]. 1v.

RUGANI, JUREMA MARTELETO; COLEÇÃO BELO HORIZONTE; MONOGRAFIA DO URBANISMO. Reabilitação de áreas urbanas em processo de deterioração : uma reflexão sobre o projeto Lagoinha. Belo Horizonte: EAUFMG, 1996.

⁴ Cracolândia é o nome pelo qual tornou-se conhecido os locais em que grupos de pessoas se reúnem para consumir a droga denominada “craque”.

⁵ LINARES, Fernando J.. A máscara como segunda natureza do ator. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas, EBA/UFMG, 2010,p.21.



Para alcançar este status de uma “realidade provisória” dedicávamos quatro horas por dia, durante cinco dias da semana, para caminhar pelas ruas do bairro, sem nenhum objetivo aparente. Apenas nos relacionávamos com as pessoas. Não estávamos nos deslocando para ir a algum lugar específico. Ao contrário do homem contemporâneo que está sempre vivenciando um estar no mundo de maneira absolutamente acelerada, tendo que correr até para se divertir, o propósito de nossas caminhadas era interagir verdadeiramente com o espaço e as pessoas daquele bairro. Nossa ação central era apenas passear pelas ruas.

Além de nossas motivações de cunho mais político e social havia uma vontade de testar se os moradores do bairro seriam capazes de aceitar o jogo ficcional proposto pela máscara, muito facilmente aceito nas diversas manifestações mascaradas presentes em todo Brasil e em boa parte da América Latina. Tais manifestações costumam ser oriundas, em sua maioria, de zonas rurais ou de bairros de periferias mais afastados do centro, como pude constatar em tese defendida em 2011, sobre as Folia de Reis, caracterizada pela presença de mascarados que representam personagens ligados ao momento de nascimentos do Menino Jesus, como os Reis Magos⁶. Nestas manifestações, as máscaras aparecem, seja nas ruas ou nos espaços domésticos, em contextos em que não há uma separação muito explícita entre arte e vida, palco e platéia, público e brincantes, espaço público e privado, sagrado e profano, características típicas de manifestações festivas, uma vez que a festa é caracterizada entre outras coisas por ser por excelência o espaço do paradoxo e não da contradição, ou seja, prevalece mais a relação e/e que o ou/ou.

⁶ PAULINO, Rogério Lopes da S. O ator e o folião no jogo das máscaras da Folia de Reis. Tese de doutorado em Artes, IA/UNICAM, 2011.

Outro aspecto a ser ressaltado é que estes mascarados foram sendo construídos aos olhos do público, não houve uma construção prévia dos personagens. Procedimento que vai de encontro com outro pressuposto retirado das manifestações populares tradicionais, a redução ou a quase total inexistência de separação entre ensaio e apresentação. Colocávamos as máscaras e íamos registrando e assumindo como de cada velho, impressões que os moradores iam relatando no momento da interação com os mascarados no seu dia a dia, ou seja, foram figuras inventadas com auxílio dos próprios moradores.

Desse modo, a pesquisa se desenvolveu numa via de mão dupla, enquanto a presença inusitada dos mascarados no cotidiano do bairro pretendia estimular a memória dos moradores para que compartilhassem suas lembranças, histórias e imagens, este material foi paulatinamente absorvido pelo atores mascarados para enriquecer seu repertório de ações vocais e corporais, com intuito de produzir uma obra cênica que deveria se mimetizar no cotidiano do bairro. Esse foi o ponto de partida do projeto Residência Teatral no Bairro Lagoinha.

Neste projeto a intenção era saber qual seria a capacidade da realidade se misturar à ficção, através da inserção das máscaras no cotidiano dessas pessoas, que partilham de uma sociabilidade em que há um lugar específico para arte, outro para o trabalho, outro para o lazer, um para o público e, assim, sucessivamente. O que aconteceria com a arte, e mais especificamente, com a arte do mascaramento, inserida literalmente no dia a dia das pessoas em contexto urbano?

Logo no início, tivemos que nos debruçar no estabelecimento dos códigos e das regras do jogo que estávamos propondo, que precisava ser compreendido tanto por nós atores, quanto pelos moradores. Tarefa bastante difícil e cheia de armadilhas, já que nossa proposta era a de estabelecer as regras enquanto jogávamos, sendo que os moradores também tinham poder de influenciar na forma como as relações se estabeleceriam. Até, por isso, nunca os consideramos como público e sim, como jogadores.

Acontece que o mascaramento enquanto mecanismo de fluência estética é muito pouco comum em zonas urbanas, ao contrário das zonas rurais, em que as manifestações mascaradas são mais comuns e, por isso, os códigos pelos quais o jogo das máscaras se processa é muito bem conhecido por todos os participantes. Já em contexto urbano como o do Lagoinha, a máscara tornou-se um objeto associado apenas ao carnaval e ao palhaço, e até mesmo ao bandido, que se mascara para cometer crimes e não ser identificado. No começo do trabalho, para além de fazer a referência mais óbvia ao teatro, foi muito comum sermos associados, pelos moradores, às figuras do palhaço, do folião de carnaval e ao bandido, como se fôssemos uma organização criminosa prestes a realizar uma ação ilícita qualquer. Sem falar que, por vezes, fomos também confundidos com seitas religiosas. Até um detetive da polícia civil chegou a nos acompanhar sem se identificar, provavelmente alertado por denúncia de algum morador do bairro, fato que descobrimos por acaso, apenas no final daquele dia de caminhada, pois um taxista havia avisado para um dos velhos mascarados que a polícia estava nos investigando.

Era a criatividade dos moradores tentando dar conta de definir e compreender um evento tão extraordinário para o seu cotidiano: conviver com pessoas as quais eles não conheciam o rosto. Esse medo ou resistência que observamos, em alguns casos, pode ser melhor compreendido se levamos em consideração que desde o advento do Cristianismo que a máscara vem sendo constantemente acusada de ser um instrumento diabólico e perigoso. A explicação para isso, de acordo com Minois, é que para a igreja “usar uma máscara, disfarçar-se, é mentir, é mudar de identidade para esconder suas más ações – sugestão demoníaca, obra de Satã. (...) Mascarar-se não

é também imitar o criador, renegar o corpo que ele nos deu para atribuir-se outro?⁷” A esse respeito, Bedouin é ainda mais específico, segundo esse autor:

O Cristianismo inverteu os dados do problema da máscara. Até então, a máscara havia sido o instrumento mais ou menos perfeito, graças ao qual o homem havia tentando elevar-se acima da sua condição terrestre, de vir a tornar-se semelhante aos deuses. No momento em que o novo dogma prevalece e se admitiu que a identificação se devia efectuar no outro sentido, do divino ao humano, é claro que a máscara perdeu, pelo menos no ocidente, a sua principal razão de ser⁸.

Foi por isso que, enquanto idealizador e diretor, quando apresentei o projeto à equipe de atores, brincava que se algum morador nos recebesse mascarados em casa, ou aceitasse entrar em nossa casa para fazer uma visita, daria o trabalho por finalizado. Após menos de um mês de trabalho, todas as duas condições anteriores já haviam sido verificadas. O que deixou claro que a máscara, da maneira como a utilizávamos, estava adquirindo um status muito positivo junto às pessoas que, frequentemente, ficavam absolutamente encantadas. Por vezes, durante os nove meses de trabalho, as relações entre mascarados e moradores alcançou níveis de absorção muito mais intensos do que imaginávamos inicialmente, com vermos a seguir.

Vale ressaltar ainda que, para os atores, também foi difícil lidar com algumas reações dos moradores, como por exemplo, a de pedir para que a máscara fosse retirada. Inicialmente, os demais atores tendiam a ficar irritados com essa provocação. Como se os moradores não estivessem sendo capazes de entrar no nosso jogo. Ao que eu contra-argumentava dizendo que esta era uma estratégia de jogo dos próprios moradores e que deveríamos saber lidar com ela. E foi o que aconteceu quando uma das atrizes replicou esta mesma pergunta dizendo para o morador: “Eu retiro a minha máscara se você retirar a sua”. Bordão que passamos a utilizar frequentemente, pois percebemos que ele deixava os moradores sem saber como prosseguir com sua inquirição, sobre o fato de estarmos mascarados.

Esta ocorrência ajuda a evidenciar um dos princípios centrais desse trabalho, que foi o de experimentar as fronteiras entre vida e arte, ficção e realidade. Mas uma vez que a máscara já indica para as pessoas que se trata de teatro, deixando-as na expectativa de que iríamos apresentar algo, tivemos que inverter esse pressuposto. Toda vez que nos perguntavam se fazíamos teatro, dizíamos que não, pois éramos velhos aposentados. Curiosamente, as pessoas começaram a aceitar essa proposta de jogo, uma vez que nos viam todos os dias fazendo ações cotidianas, ou seja, indo a supermercados, almoçando em restaurantes, visitando as pessoas e promovendo encontros em nossa casa. Os moradores logo perceberam que não queríamos ficar nos expondo o tempo todo, que quando abordávamos alguém era porque tínhamos, de fato, interesse em dialogar com aquela pessoa e, por outro lado, só atendíamos a abordagens que nos tratasse como seres reais, ou pelo menos dotados dessa “realidade provisória” que reivindicávamos. Ou seja, se alguém nos procurava brincando desrespeitosamente, fazendo chacotas, nós éramos capazes até repreender aquela pessoa, de maneira que ela se perguntasse: mas não era uma apresentação? Eles não estão só brincando?

As vezes, nós mesmos nos pegávamos sem saber o que fazer, pois as pessoas topavam tanto o jogo que ficávamos na dúvida se havia ou não um

⁷ MINOIS, Georges. História do riso e do escárnio. São Paulo: Ed. UNESP, 2003, p.137.

⁸ BEDOUIN, Jean Louis. Les Masques. Paris: Presses Universitaires de France, 1961 apud PEREIRA, Benjamim. Máscaras portuguesas. Lisboa: Museu de Etnologia do Ultramar, 1973, p. 15)

reconhecimento, por parte dos moradores, de que aquilo se tratava de uma ação teatral. Como aconteceu no dia em que visitamos a casa de dona Terezinha, filha do fundador da corporação musical mais antiga da cidade e que fica no bairro Lagoinha. Naquele dia, pela manhã, após tocarmos campainha em sua casa, ela veio nos receber e nos convidou para entrar em sua casa, assim que abriu a porta. Ficamos horas tomando sol e conversando no jardim de sua casa como se fossemos velhos amigos. Em alguns momentos a conversar era tão fluída que eu tinha vontade de tirar a máscara e perguntar se ela tinha noção de que aquilo era um jogo teatral. Assim como em outro dia, um vendedor ambulante chamou na porta da casa em que morávamos e ficou, por muito tempo, tentando vender um sapato terapêutico de idosos para uma das atrizes mascaradas, sem questionar absolutamente nada sobre as máscaras. Em outra ocasião, uma senhora ao me ver passar pela rua, perguntou a um outro morador o porquê de eu estar utilizando aquele “aparelho” no rosto, fazendo referência à máscara, e antes que eu dissesse qualquer coisa, ele afirmou que era para esconder o fato de eu não ter nariz. O que deixou a senhora muito comovida e me desejando boa sorte.

Estas ocorrências ressaltam que o impacto provocado pela máscara é de natureza tão peculiar e intensa que arriscaria dizer que se trata de “uma forma mais complexa de brincadeira”, como diria Bateson, ao estudar a natureza dos processos de comunicação. Para esse autor, existem algumas situações de interação entre dois indivíduos em que o jogo é construído não sobre a premissa “isto é brincadeira”, mas, sobretudo, em torno da pergunta “será isto brincadeira?” Trata-se de um paradoxo que está duplamente presente nos sinais trocados dentro de alguns contextos de brincadeira, que é explicado da seguinte maneira por Bateson:

Não só uma mordida de brincadeira não denota o que seria denotado pela mordida a sério, por ela representada, como também a própria mordida é uma ficção. (...) Isso leva a uma grande variedade de complicações e inversões nos campos da brincadeira, da fantasia e da arte. Ilusionistas e pintores da chamada escola *trompe l’oeil*⁹ se esforçam para adquirir uma virtuosidade cuja única recompensa é alcançada depois que o espectador descobre que foi enganado e é forçado a rir ou maravilhar-se perante a habilidade do enganador¹⁰.

Um outro bom exemplo dessa forma mais complexa de brincadeira é o que aconteceu com uma das atrizes mascaradas que, para se esquivar de comer algo oferecido por um senhor que estava num bar, disse-lhe que tal comida lhe faria mal, pois ela era diabética. Em reação à sua fala, o senhor com que ela conversava retirou o sapato e mostrou o pé, parcialmente amputado e ferido em consequência da diabetes e explicou que, de fato, tratava-se de uma doença com a qual não se devia brincar, mas que, mesmo assim, ele não conseguia deixar de comer o que gostava.

Esta foi uma das diversas ocorrências que nos fez ficar alertas para que tipo de histórias inventávamos sobre aqueles velhos que presentificávamos através das máscaras. Era preciso saber muito bem com o que brincar e o que falar, pois o jogo se dava no espaço de convivência real das pessoas, que falavam de coisas que lhes eram verdadeiramente importantes, a ponto de chegarmos a ouvir, por diversas, desabafos emocionados e em prantos de alguns moradores sobre suas vidas. O que

⁹ Trompe l’oeil é um técnica artística que, com truques de perspectiva, cria uma ilusão óptica que mostre objetos ou formas que não existem realmente. A expressão teve origem no barroco, mas a técnica em si era conhecida desde os gregos ou romanos.

¹⁰ BATESON, Gregory. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In RIBEIRO, Branca e GARCEZ, Pedro (Orgs.). Sociolinguística interacional. São Paulo: Edições Loyola, 2002, p. 92.

nos levou a atribuir aos mascarados que representávamos uma série de características reais de nos mesmos, enquanto atores. Acontecimentos reais pelos quais havíamos passado durante o dia, como atores, eram recontadas por nós, sob a perspectiva dos mascarados.

De algum modo, parecia que as pessoas começavam a perceber que não era só uma personagem que havia ali, mas a humanidade de quem estava por baixo da máscara continuava salvaguardada e, por vezes, era potencializada e fortemente revelada pelo mascaramento. Para nós, era mais do que fazer cena, era estar no mundo de outro jeito, era alcançar esta “realidade provisória”, que nos era conferida por estarmos sob a perspectiva daquelas máscaras. Era poder ver o mundo literalmente com outros olhos.



Ao mesmo tempo, buscávamos nos impregnar da sábia humanidade acumulada pelos idosos, da vivacidade presente nas crianças, ou dos pequenos vestígios de humanidade que restaram naqueles moradores de rua, totalmente tomados pelo craque que, em alguns casos, os faziam parecer zumbis.

Esse projeto gerou o que chamamos de “habitação teatral”, denominada “Naquele Bairro Encantado”, que foi dividida em três episódios:

episódio I - Estranhos vizinhos, Os mascarados caminham pelo bairro realizando ações cotidianas e estabelecendo relações com os moradores e transeuntes do bairro, tematizando seus aspectos históricos e sociais. O público é convidado a acompanhá-los nesse passeio de fim de tarde.

episódio II –Ensaio para uma serenata, os moradores e o público são convidados a se juntarem com os mascarados para fazerem uma serenata. Munidos de violão, cavaquinho e instrumentos de percussão, o grupo sai pelas ruas oferecendo canções nas residências. O repertório musical constitui-se por canções populares brasileiras da década de 50 e 60.

Episódio III, É realizado na residência em que os mascarados habitam. No interior da casa, o público poderá ter contato com um universo mais íntimo dos mascarados, bem como, poderá conhecer um pouco de sua história, com o auxílio de fotografias e vídeos que registram a passagem do grupo pelo bairro.

Para concluir esse artigo farei referência a algo bastante significativo que acontece frequentemente no episódio II, quando o morador abre as portas de sua casa para receber, não só os mascarados, mas também as pessoas que nos acompanham cantando pelas ruas a noite. Para uma sociedade em que as pessoas preferem expiar uma suposta vida real dos outros apenas pelo buraco da fechadura, vide o sucesso dos Reality Shows como o Big Brother. O que pensariam essas mesmas pessoas ao encontrar moradores que abrem suas casas para que nelas adentrem pessoas mascaradas acompanhadas de outras pessoas as quais eles não conheciam? Confiando apenas no clima de solidariedade e de harmonia que prevalece no grupo de pessoas que se juntam para cantar. Destaquei esse evento pois acredito que ele tenha capacidade de gerar uma série de questionamentos importantes no público. Como por exemplo: será que eu também deixaria isso acontecer se fosse na minha casa? Acredito que essa é uma pergunta que passa pela cabeça de diversas pessoas do público que presenciam momentos de total confiança e desprendimento do dono da casa ao convidar todos para entrar.

Para compreender esse fenômeno preciso recorrer novamente às manifestações populares tradicionais, pois este é um princípio presente na forma delas acontecerem. Nas Folias de Reis, por exemplo, o dono da casa recebe, dentro de casa, os Reis Magos mascarados acompanhados de um grupo de foliões. Parece que este costume, que se encontra previsto na cenologia dessas manifestações, permanece de alguma forma presente na memória desses habitantes de um bairro como o Lagoinha, que apesar de estar nos arredores de um grande centro urbano, possui moradores com estreitas relações com as zonas rurais. Esse tipo de etiqueta ritual, é tão evidente que alguns fazem questão de oferecer comida ou bebida em retribuição à nossa apresentação/visita/presente, assim como acontece nas Folias de Reis. Tanto que, por vezes, somos confundidos como sendo foliões de reis. Aqui podemos perceber como um comportamento pode ser restaurado¹¹ por uma associação direta e involuntária, já que, apesar de desejável seria impossível querer que todas as pessoas recuperassem esse comportamento e abrissem as portas para nos receber, desse modo deixamos que isso aconteça espontaneamente, tanto que há casa que os moradores sequer aceitam que cantemos. É importante deixar claro que a restauração de comportamento aqui não depende única e exclusivamente da ação teatral e sim de um reconhecimento, de uma recuperação de tal comportamento por aqueles com os quais interagimos, como os donos da casa.

A ação teatral proposta no bairro Lagoinha age como uma catalizadora capaz de reavivar procedimentos e relações de sociabilidade no meio urbano que, supostamente, estariam esquecidas. Ajudando também a revelar marcas do passado que estavam se apagando, potencializando uma recuperação de uma história viva e, ao mesmo tempo, construindo história. Uma vez que este evento inusitado, de ter como vizinhos velhos mascarados, será provavelmente recontado por muitos anos passando a fazer parte da própria história do bairro.

11 SCHECHNER, Richard. "Comportamento restaurado". In.: BARBA, Eugênio & SAVARESE, Nicola. A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral. Campinas: Ed. UNICAMP. São Paulo: Hucitec, 1995.