

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus São Paulo

FERNANDA APARECIDA SOUZA NUNES

CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA:
teatro como resistência poética da quebrada

SÃO PAULO
2022

FERNANDA APARECIDA SOUZA NUNES

**CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA:
teatro como resistência poética da quebrada**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista “Júlio
de Mesquita Filho” (UNESP), para
obtenção do diploma em Licenciatura
em Arte-Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Regina
Vieira Romano.

SÃO PAULO

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

N972c	Nunes, Fernanda Aparecida Souza, 1988- Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa : teatro como resistência poética da quebrada / Fernanda Aparecida Souza Nunes. - São Paulo, 2022. 138 f. : il. color. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lucia Regina Vieira Romano Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Representação teatral. 2. Companhias de teatro. 3. Artes e sociedade. 4. Arte e Estado. 5. Criação (Literária, artística, etc.). I. Romano, Lucia Regina Vieira. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 792.0981
-------	--

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

FERNANDA APARECIDA SOUZA NUNES

**CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA:
teatro como resistência poética da quebrada**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista “Júlio
de Mesquita Filho” (UNESP), para
obtenção do diploma em Licenciatura
em Arte-Teatro.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em: 14/03/2022

Banca Examinadora

Profa. Dra. Lúcia Regina Vieira Romano

Orientadora

Profa. Dra. Amanda Maíra Steinbach

anotações, dias cinzas e remendos coloridos

1.

nossa morte segue
barganha na mão dos donos do poder
no teatro do bem e do mal
a gente contribui com os mortos e famintos

nada de novo

2.

enquanto isso
chega-se a marte
e crescem
as fortunas dos afortunados bilionários, essa nova aberração capitalista

quando as guerras vão bem, a economia vai melhor
a corda só arrebenta pro lado de cá

3.

na exaustão
cravar com tanta força quanto possível
que continuamos

a esperança num fio
a violência a nos destecer
corremos a remendar

temos belas linhas coloridas e agulhas

4.

quem fala desconsente
contar as nossas histórias é contar a história dos nossos

Rafaela Carneiro,
para a Cia. Teatral Enchendo Laje
& Soltando Pipa, 2021

NUNES, Fernanda Aparecida Souza. **Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa:** teatro como resistência poética da quebrada. 2022. 138 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Arte-teatro) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2022.

RESUMO

O projeto irá discutir a atuação da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa, que trabalha desde 2004 no Grajaú, periferia de SP. A companhia pesquisa, por meio das artes cênicas, as relações de opressão social no contexto das periferias urbanas, acumulando espetáculos teatrais, saraus em praças e ruas, experimentos cênicos a partir de derivas e ações de formação. Sua constituição e resistência deve-se também à realidade possibilitada pelos fomentos públicos na cidade e, assim, da ligação entre arte pública nas periferias urbanas e Estado. Essa realidade se transforma no momento presente, diante da pandemia. Trata-se, então, de um estudo de caso que parte da observação participativa, para questionar a relação entre processos estéticos e formativos, assim como entre teatro e contexto social, questionando as possibilidades do teatro como resistência poética e na constituição do sujeito periférico.

Palavras-chaves: Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa; teatro na periferia; criação contemporânea; processos estético-formativos.

NUNES, Fernanda Aparecida Souza. **Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa:** el teatro como resistência poética del barrio. 2022. 138 f. Trabajo de Finalización de Curso (Licenciatura en Arte-teatro) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2022.

RESUMEN

El proyecto discutirá la actuación de la Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa, que actúa desde 2004 en Grajaú, en la periferia de SP. La compañía investiga, a través de las artes escénicas, las relaciones de opresión social en el contexto de las periferias urbanas, acumulando espectáculos teatrales, veladas en plazas y calles, experimentos escénicos a partir de derivas y acciones formativas. Su constitución y resistencia se deben también a la realidad posibilitada por el financiamiento público en la ciudad y, por tanto, por la conexión entre el arte público en las periferias urbanas y el Estado. Esta realidad se transforma en el momento presente, ante la pandemia. Se trata, entonces, de un estudio de caso que parte de la observación participativa, para cuestionar la relación entre procesos estéticos y formativos, así como entre teatro y contexto social, cuestionando las posibilidades del teatro como resistencia poética y en la constitución del sujeto periférico.

Palabras clave: Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa; teatro en la periferia; creación contemporánea; procesos estético-formativos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 - O TEATRO NA PERIFERIA DE SÃO PAULO	10
1.1 Grajaú e a cidade, pela voz das mulheres.....	10
1.2 Os grupos da periferia como territórios simbólico e de identidades	22
1.3 O Estado e a arte pública - Vocacional, Programas VAI e Fomento à Periferia da Cidade de São Paulo	28
CAPÍTULO 2 - A CIA ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA	39
2.1 Histórico do grupo	40
2.2 Os e as artistas do grupo.....	56
2.3 Processos estéticos: <i>A sanidade segundo a loucura</i> (2006), <i>O Nome não importa - Farsas do Opressor e do Oprimido</i> (2013), <i>Jardim Progresso via Três Lagos</i> (2015), <i>Seleção</i> (2013), e experimentos cênicos <i>Ocupação</i> (2013) e <i>Transporte</i> (2013).....	65
2.3.1 <i>A sanidade segundo a loucura</i> (2006).....	65
2.3.2 <i>O Nome Não Importa - Farsas do Opressor e do Oprimido</i> (2011).....	66
2.3.3 <i>Ocupação</i> (2013).....	69
2.3.4 <i>Transporte</i> (2013).....	70
2.3.5 <i>Seleção</i> (2014)	72
2.3.6 <i>Jardim Progresso via Três Lagos</i> (2015).....	74
2.4 Processos formativos - do Vocacional à autoformação e às propostas compartilhadas (Núcleo Pele e oficinas)	78
CAPÍTULO 3 - O TEATRO NO GRAJAÚ E A PANDEMIA, EM UMA CARTOGRAFIA DA EXPLORAÇÃO (2018)	85
3.1 A direção de Rafaela Carneiro, ou como aprender com a crise e o distanciamento...85	
3.4 Convívio e tecnovívio: a periferia na rede	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS I	125
CONSIDERAÇÕES FINAIS II	127
REFERÊNCIAS	128

INTRODUÇÃO

“Falo tagarelando, escrevo mal ortografado, canto desafinando, danço descompassado, só sei pintar borrando, meus desenhos são enviesados. Esse é o meu jeito. Não me mandem fazer direito. Eu não sou colonizado. Vivas.” (BISPO, 2020, informação verbal)¹.

Percorremos chãos até aqui... Carregamos marcas de outros tempos... Quem veio antes de nós? Quem somos? Eu, Fernanda Nunes, corpa, coletiva, tive que voltar, assentar, ouvir, ouvir e ouvir... Assim me ensinaram as mais velhas, assim a minha avó Maria, baiana de Feira de Santana...de chãos pisados me contou.

A minha avó amava contar histórias de vida, rios, travessias, dissabores e sobre os inexplicáveis casos de assombração que eu adorava ouvir, apesar de por vezes sentir medo. Recordo-me de tempos sem luz e sem televisão, das velas e de seus causos e dos vários lugares que imaginei através de suas narrativas. À minha avó, que era muito sábia, foi negado o direito à educação formal. Ela viveu sem saber ler as palavras, mas sabia narrar mundos.

Talvez o teatro em minha vida tenha começado assim: ao redor das mais velhas, na oralidade e na escuta que sempre se fez presente na minha família e de tantas outras.

Esse trabalho traz a oralidade como um ponto de partida para escavar e contar as histórias dessa gente do lado de cá da ponte. Nego Bispo, lavrador e pensador quilombola, nos ensina sobre a importância de narrar as histórias dos que já foram, pois é a maneira de manter a pessoa viva. Aprendemos também que a maior morte não é a física e sim o esquecimento. E o esquecimento é um tipo de genocídio. Os livros “oficiais” contam geralmente as histórias dos “vencedores”: grandes feitos, grandes mares, monstros enormes e a exploração de terras desconhecidas, assim, o colonizador poetisa genocídios e invasões. Existimos e

¹ BISPO, Nêgo. Palestra Presenças orgânicas, invisibilidades sintéticas, a primeira do Seminário Culturas em Pensamento, uma das atrações do 52º Festival de Inverno UFMG, 2020.

resistimos através das nossas histórias, da nossa coletividade, do nosso bando que caminha em luta e festa. Nós lutamos para o não esquecimento

E eu parto da minha vivência de 30 anos no território do Grajaú, sendo 15 anos atuando na Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa. Parto das narrativas das mais velhas, mais velhos, das pessoas que me inspiram e inspiram o território, que fizeram história por essas bandas abrindo caminhos, cavando alicerces para a sua comunidade. Por isso não estou sozinha e não ando só, outras vozes se fazem presente neste costurar de memórias para que eu possa contar sobre a trajetória da Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa dentro do distrito mais populoso de São Paulo, o Grajaú.

No primeiro capítulo “O teatro na periferia de São Paulo”, através das vozes das matriarcas: dona Zilda, Adélia Prates, Maria Vilani, Maria da Glória, Aparecida Maria Antonia, conhecida como Cidona, Marina Amparo e Lourdes Souza conhecemos o território do Grajaú, e as importantes lutas populares iniciadas nos anos 1970. Essas mulheres juntaram-se e lutaram por direitos, elas foram alicerces e são inspiração para todo o território. As histórias narradas permeiam quem nós somos hoje. Investigar essas histórias nos leva a essa memória que é coletiva, pois fala da formação de um dos mais populosos distritos de São Paulo, o Grajaú. A população daqui é de muitos migrantes que vieram para tentar uma vida melhor e sobrevivência. Seguimos até chegar nos anos 1990, para falar da importância do rap, dos movimentos culturais e artísticos da quebrada para a construção de uma subjetividade coletiva do que é ser sujeita e sujeito periférico e ecoar as vozes daqui, da periferia para a periferia, contra um sistema que nega e viola os direitos da quebrada e como isso influenciou e influencia até hoje os coletivos que surgiram nos últimos anos, que pautam os seus territórios, o seu entorno em seus trabalhos artísticos, para tanto, recorro a tese de D’Andrea (2013). Falo também da importância das políticas públicas como os Programas VAI e Fomento à Periferia da Cidade de São Paulo para o surgimento, fomentação e continuidade de diversos coletivos do território. Vemos a partir das experiências da Cia. Enchendo Laje, a importância de mantê-las e ampliá-las.

É no capítulo II que me aprofundo em uma das minhas maiores formações enquanto artista, educadora e sujeita periférica: a Cia. Teatral Enchendo Laje &

Soltando Pipa. Neste capítulo, falo sobre essa trajetória, passando pelo histórico do grupo, processos estéticos e formativos e o olhar dos e das integrantes em relação ao teatro que fazemos.

No terceiro e último capítulo, exponho os processos no território urbano e as mudanças para o território virtual (2020) através do espetáculo “Uma Cartografia da Exploração” (2018). O espetáculo foi construído com base em histórias narradas por moradoras e moradores da região do Grajaú, que por muitas vezes tiveram suas vozes silenciadas e foram deixados de lado nas narrativas oficiais dessa grande metrópole. Com quase nenhuma estrutura financeira e social, construíram suas moradas nas margens da cidade, lutando para colocar o alimento na mesa de suas crianças e com cada trocado que sobrava assentava tijolos na esperança de construir uma vida melhor. Há os olhares da diretora, Rafaela Carneiro, em relação ao processo virtual falando sobre os desafios de se trabalhar com a linguagem do cinema, totalmente distante do que nós estávamos acostumadas a fazer que é teatro de rua. E por fim, faço uma análise em relação ao convívio e tecnovívio em tempos de pandemia no território do extremo sul a partir das contribuições do professor Jorge Dubatti.

Desejo uma ótima leitura à todes. Merda!!!

CAPÍTULO 1 - O TEATRO NA PERIFERIA DE SÃO PAULO

1.1 Grajaú e a cidade, pela voz das mulheres

“Grajaú é o meu país”. (VILANI, 2018).

Segundo Navarro (2013), no dicionário de tupi antigo, o topônimo "Grajaú" é derivado do termo tupi *karaîá'y*, que significa "rio dos carajás" (*karaîá*, carajá + *'y*, rio) (NAVARRO, 2013. p. 561). Grajaú, território construído por muitas mãos faveladas, mãos de trabalhadoras, trabalhadores, mãos matriarcas, mãos retirantes de diversos lugares do Brasil, principalmente do norte de Minas Gerais e a região nordeste do país. Distrito mais populoso de São Paulo, está localizado no extremo sul de São Paulo e tem quase 445 mil habitantes vivendo por essas terras.

São muitas vidas e histórias para contar que mal cabem aqui. Viver no Grajaú tem suas dores e delícias. Para alguns, mais dores. Falar sobre o Grajaú é um trabalho de escuta e atenção às histórias dessa população que aqui está e que por aqui construiu e constrói morada, luta, histórias, laços, resistência, alegrias, memória e arte.

Assim, iniciamos conhecendo um pouco do Grajaú pela voz da matriarca Adélia Prates:

Ela falou: Deus me livre a gente tem até medo de receber você aqui. Você mora naquele lugar? No Grajaú? Esse lugar não existe. Só tinha um ônibus sete de setembro que não tinha teto, não tinha piso, chovia e molhava e você tinha que andar de perna aberta porque não tinha piso. Você via a água, a enxurrada passar embaixo [...] E a gente quando ia fazer compra, verdura, legumes [...] ia pro sacolão de santo amaro e trazia aquelas sacolas pesadas, peso todo, ainda trabalhava. Eu trabalhava de manhã na casa da minha patroa de faxineira e de tarde eu fazia unha no Grajaú... (PRATES, 2020, informação verbal).

Essa conversa aconteceu em um dos três dedos de prosa que a Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa organizou, na conversa online *Migrantes em São Paulo e a formação da periferia* (2020)², com a presença de Adélia Prates e de Maria Vilani, promovido pelo grupo.

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JspWWiKqWJQ>.



Fig. 1 - Três dedos de prosa: Migrantes em São Paulo e a formação da periferia (2020).

Foto de Bárbara Terra. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

O Grajaú de que Adélia Prates fala é o de 1970, em plena ditadura civil-militar. Adelia chegou aqui, como muitas pessoas vindas de outros estados, para tentar sobreviver e ter uma vida melhor. Mas no bairro não tinha nada, como ela mesmo relata, mas tinha gente, e como tinha. Como dar conta de tanta gente?

As lutas populares se intensificam por essas bandas; as mulheres se unem e encontram na luta coletiva caminhos para os que vêm depois. Os anos de 1970 marcaram o início dessa trajetória de luta das mulheres do Grajaú e do extremo sul de São Paulo pela construção do território. Adelia, juntamente com outras mulheres, ocuparam terreno exigindo creches e melhorias; fecharam ruas para cobrar uma solução para os diversos atropelamentos de crianças; pararam um açougue, contra o preço altíssimo da carne e fizeram mutirão por moradia e urbanização das favelas. Adélia trouxe as pautas em torno dos direitos da mulher ao seu próprio corpo, e tornou-se uma das fundadoras e primeira presidenta da Associação de Mulheres do Grajaú, em 1982. Ela mobilizou muitas outras mulheres, como mostra seu relato:

Não tinha asfalto, só no meio que passava caminhão, e morria muita criança atropelada, porque o caminhão passava em alta velocidade, ia pra Ilha do Bororé, ia pra Santos, São Bernardo, São Caetano, passava por aqui por dentro, e atravessava a balsa e ia pra lá. Aí a gente lutou pra por farol na Belmira Marin, e não podia por farol pq era estrada e Grajaú não era cidade, era zona rural. Então não podia nem ter farol, nem ter escola, nem ter nada.

Porque era zona rural, não tinha creche, não tinha escola, não tinha nada porque é zona rural.

Teve um plebiscito para Grajaú continuar sendo São Paulo. Nós votamos, aí nessa luta a gente conseguiu. Aí de noite, nós fomos pra rua, quebramos o pequeno asfalto e abrimos uma vala; no dia seguinte a prefeitura veio e fechou, quando foi de noite fomos as mulheres pra rua, só as mulheres porque era ditadura, se os homens fosse a polícia enfrentava igual, mas como era mulher, criança e grávida. Como ia mulher, criança e grávida, a polícia respeitava um pouquinho mais, mas mesmo assim pegava na mão da gente, machuca; perguntavam "quem é a líder, quem é a líder". As mulher fechava tudo em volta do policial, era tudo tão rápido; eles tinham um tipo de arma que estava e já montava...Nós não tínhamos medo; aí, a gente conseguiu o farol. A gente fazia bingo, arrecadava dinheiro, alugava ônibus, pagava depois. Combinava com a empresa sete de setembro.

Abrimos cinco valas; eles chegaram a ir até a prefeitura para fechar. Pegamos a criança na escola e não deixamos nenhum carro passar. A luta do farol. Cada classe elegia um aluno para falar da luta do farol. Aí nós vimos que nós tínhamos força, né. A primeira escola foi a Somara. A gente falou "a gente quer uma creche". Alugamos ônibus e fomos para a secretaria, lutar pela creche. (PRATES, 2020, informação verbal).



Fig. 2 - Três dedos de prosa: Migrantes em São Paulo e a formação da periferia (2020). Foto de Bárbara Terra. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Adélia fez história no nosso território. Mas ela não foi a única a lutar por melhorias por aqui. A professora e escritora, Lucimeire Juventino, idealizou o projeto "Matriarcas" e realizou em parceria com a Periferia em Movimento, produtora de

Jornalismo de Quebrada³. A série revela as lutas dessas mulheres, as conquistas e a resistência de um povo que não descansou até mudar a sua realidade e ter um pouco de dignidade para viver.

São mulheres como dona Zilda, que mobilizou a luta pelo posto de saúde Jardim Mirna e ainda foi técnica de futebol, em uma época em que as mulheres mal conseguiam espaço para jogar futebol. Batalhou pelo primeiro campinho que existe aqui no Jardim Zilda e que hoje, infelizmente, cobram para usar. No final dos anos 1980, ela fundou um time só de meninos, o “Força Jovens”, e enfrentou o preconceito dos homens do bairro, que diziam que treinar time de futebol não era coisa pra mulher. O time durou dezesseis anos, e Dona Zilda conta que, além de querer ajudar os meninos através do futebol, ela mesma pôde encontrar ajuda, pois ela tinha os seus problemas. Mas, os meninos tinham outros vários e, assim, entre jogos, intervalos e vestiários, eles trocavam para além do campo. Ela conta que os homens não aceitavam perder para uma mulher.

Já Aparecida Maria Antonia, conhecida como Cidona é professora da rede pública e uma das precursoras da primeira escola de samba do Grajaú, a Flor Imperial do Grajaú. Mãe solo e professora, Cidona participava das rodas de samba que aconteciam na rua, e é a partir desses encontros que surge a escola.

Maria da Glória marca sua história com a luta pelo direito à educação. Por não ter documento, foi impedida de estudar até a adolescência. Aqui no Grajaú, ela lutou pela construção de creches e escolas; trabalhou como servente em uma delas; concluiu os estudos; fez ensino superior e se tornou professora da escola que ela mesma ajudou a conquistar.

A história de Dona Marina do Amparo, dá corpo à do nosso distrito, um bairro inteiro formado por mulheres, mães solas e crianças. Ela cresceu no Jardim Sabiá, bairro que também tem sua origem ligada à luta de uma mulher, a madre Marie Dominieuc, que conseguiu a doação de terrenos para mais de cinquenta mães solas e suas crianças. A freira católica lutou pela autonomia das famílias e incentivou a luta por transporte, moradia, escolas, creches, posto de saúde e cursos profissionalizantes. Dona Marina conta que o bairro era mal visto pelas pessoas por abrigar mulheres solteiras que saíam cedo para trabalhar e chegavam tarde: em plena ditadura, as mais de cento e cinquenta mulheres eram chamadas de

³ Ver mais sobre o termo em: Borges et al. (2021).

prostitutas. A madre incentivava as mulheres a fazerem cursos e recebia recursos de fora do país para ajudá-las. Hoje, segundo Marina, por causa dessa religiosa, há quatro médicas formadas no bairro, entre outras profissionais.

Essas mulheres, em coletivo, continuaram o trabalho iniciado pela madre, como geração de renda, horta comunitária e produção de leite de soja. Marina do Amparo, mulher negra, conta também sobre o racismo que sofreu durante a vida e que dentro da sua casa, abriga crianças e adolescentes e que os educam a partir da luta antirracista.

Maria de Lourdes Souza, dona Lourdes, outra matriarca, conta do sofrimento que passou em sua terra no interior de Minas e a vinda para São Paulo, apesar de não querer vir, mas a sobrevivência lá já não era mais possível. Aqui, ela faz morada no Jardim São Noberto. Dona Lourdes, desde criança, sabia do seu dom: com doze anos, benzeu pela primeira vez, a pedido do seu pai, uma vaca para tirar a bicheira, após a reza, ela conta que os bichos todos caíram... E assim, ela não parou mais de benzer; as pessoas iam até ela para receber os cuidados. Aos quatorze anos, fez o seu primeiro parto e fez também o parto da própria filha. Hoje, benzedeira e parteira respeitada, ela conta sobre as curas através das folhas, sobre o racismo presente durante a sua vida toda (e que até hoje existe) e do desejo de consertar o mundo. “Se eu pudesse, eu consertava o mundo”, ela repete sempre.

Dona Vilani, é professora aposentada, poeta, retirante cearense e mãe de cinco filhos. Aprendeu a ler por conta própria com retalhos de jornais. Concluiu o Ensino Médio com o seu filho, o rapper Criolo, e fez duas graduações e pós graduação. Vilani fundou nos anos 1990 o Centro de Arte e Promoção Social (CAPSArtes), e em 2009, o Café Filosófico⁴ aqui na quebrada.

⁴ Mais sobre o Café, ver em: <https://www.coreduc.org/2019/08/22/filosofar-na-quebrada-o-que-dona-vilani-ensinou-ao-grajau/>



Fig. 3 - Três dedos de prosa: Migrantes em São Paulo e a formação da periferia (2020). Foto de Bárbara Terra. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Dona Vilani conta que quando veio para cá teve o prazer de conhecer a Adélia Prates⁵, que a conduziu para o movimento feminista da época. Em suas palavras:

No Grajaú eu encontrei solidariedade, encontrei respeito, luta por algo comum, quer dizer, várias pessoas oriundas de vários lugares do Brasil, que era o movimento feminista da época, lutando pelo um ideal incomum que era o desejo de extirpar a violência contra mulher, era de derrotar o machismo e hoje eu vejo no Grajaú muita arte, expressa e aí o que eu percebo é que quando as pessoas conseguem expressar aquilo que está nas entranhas, as subjetividades elas trazem à tona em forma de arte, isso é a representação de um mundo, né, um mundo de arte, de cultura, de sonhos, de luta, de desejo de transformação (...) no momento que nós descobrimos que nós somos responsáveis uns pelos outros aí teremos uma sociedade educadora, por enquanto, a escola não vai dar conta. (VILANI, 2019, informação verbal)⁶.

Dá um calor no coração, esperança e desejo de ação ouvir e ler as histórias de todas essas mulheres. Todas elas revelam um pouco de cada canto dessa imensa região. Pensar na história do Grajaú e na nossa própria história nesse bairro

⁵ Adélia Prates é militante, feminista e fundadora da Associação de mulheres do Grajaú. Saber mais em:

⁶ VILANI, Maria. Entrevista concedida à Cia Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa na edição dos três dedos de prosa, sob o tema de: Migrantes em São Paulo e a formação da periferia. 8 fev. 2020. Para saber mais: <https://youtu.be/7OghcHyjSdo>.

perpassa essas várias vozes que vieram antes e prepararam o terreno. Elas nos contam sobre um Grajaú que não é tão distante; um distrito esquecido pelo poder público, porém, abundante em movimentos de luta. A mobilização das mulheres na luta pelos direitos básicos foi de extrema importância para o território e para a população em geral.

Mas, voltemos um pouco antes, até chegarmos ao que é hoje, antes do Grajaú ser o distrito mais populoso de SP.

Segundo pesquisa realizada pelo jornalista Thiago Borges, nos séculos passados, o Grajaú foi território de passagem de povos originários, portugueses e viajantes. A rota de passagem ligava as aldeias de Ibirapuera e de Itanhaém; sendo que os registros mais precisos sobre a região surgem após a instauração da colônia alemã. Na colônia, eram poucas famílias para ocupar grandes pedaços de terras, situação diversa da paisagem no bairro hoje. Segundo Thiago Borges:

[...] após a colonização alemã, sendo o único município da província a produzir batatas, além de fornecer arroz, feijão, milho e mandioca à capital. Os alemães também comercializavam no Mercado de São Paulo gado, aves, canela, madeira e carvão; fundaram vilas e povoaram regiões de Cipó, Parelheiros, Casa Grande, Gramado e Bororé; e abriram vias como a antiga estrada de Parelheiros (atuais Av. Sen. Teotônio Vilela e Av. Sadamu Inoue), que impulsionaram a ocupação local. (BORGES, 2015, p. 19).

Os alemães impulsionaram outros imigrantes a virem para a região, pessoas que viriam a ocupar cargos de alta chefia em indústrias, tornando-se operários, comerciários, bancários, comerciantes, donos de granjas etc. Mas a ocupação mais intensa iniciou-se nos anos 1960, ganhando força em 1980. É o que relata Thiago Borges:

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontados no site Infocidade da Prefeitura de São Paulo, enquanto o município registrou taxas de crescimento populacional de 1,16% ao ano entre 1980 e 1991, 0,88% entre 1991 e 2000 e 0,76% entre 2000 e 2010, o Grajaú teve uma das maiores expansões entre os distritos paulistanos: 4,67% ao ano entre 1980 (quando tinha 117.301 habitantes) e 1991 (193.754 hab.); 6,22% ao ano até 2000

(333.436 hab.); e 0,79% na década seguinte (BORGES, 2015, p. 17).

Com a industrialização aumentando na região de Santo Amaro, intensificou-se o processo de urbanização e povoamento. O polo industrial estabeleceu-se na região e trouxe para o território muitos migrantes de todo o país, principalmente, da região nordeste e norte de Minas. As(os) migrantes ao chegarem aqui, precisaram encontrar moradia, muitas pessoas compraram lotes, alguns legalizados, mas a maioria comprados por "grileiros", pessoas que se apropriaram desse lotes e os comercializavam ilegalmente. Por isso, muitos(as) moradores(as) não têm a escritura de suas casas.

O Grajaú torna-se, então, o distrito mais populoso da cidade de São Paulo, morando às margens da represa Billings e da Mata Atlântica. Todo esse processo de ocupação em áreas de manancial e de proteção ambiental aconteceu nas últimas cinco décadas. É marcante como a região já nasce sem infraestrutura; a população que chegou aqui nessas terras, muito numerosa, nunca encontrou estrutura adequada para recebê-la, o que gerou problemas que se perpetuam até os dias atuais.



Fig. 4 - Município de São Paulo, em destaque a localização do distrito de Grajaú⁷.

⁷ Ver mapa em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Graja%C3%BA_\(distrito_de_S%C3%A3o_Paulo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Graja%C3%BA_(distrito_de_S%C3%A3o_Paulo))

Seguindo o caminho do trem e metrô, a partir do Terminal Grajaú, que é de onde as moradoras e moradores chegam de seus bairros e seguem para os seus trabalhos, a distância é de quase vinte e seis quilômetros, tendo em média uma hora ou mais de deslocamento. Ao adentrar para os bairros mais distantes, esse percurso aumenta significativamente, duplicando o tempo de espera, pois as linhas por aqui são menores e os trens seguem com intervalos maiores.

Diante dessas inúmeras faltas, o Grajaú, desde o seu início, é um lugar de luta e resistência. Na música Castelo de Madeira de Demis Preto Realista, rima sobre essa realidade:

Sou príncipe do gueto e meu castelo é de madeira/
 Milhões de brasileiros não tem teto, não tem chão/
 Eu sou apenas mais um na multidão/
 Não vá pra grupo com minha calça, minha peita, minha lupa/
 Se canto rap aí, não se iluda/
 Alá! Tô vendo a cena vai chover e o rio vai transbordar/
 E meu castelo de madeira vai alagar/
 Isento de imposto eu mesmo abraço com meus prejuízos/
 Natural sofrer se os cordões são indecisos/
 Mil avisos, periferia desestruturada. (A FAMÍLIA, 2004, 7 min)⁸.

As ocupações resultaram em uma grande população em área de manancial e vivendo em situação de risco. Atualmente, calcula-se que exista 200 bairros e 202 favelas irregulares só na capela do socorro, sendo uma grande parte no Grajaú. São 53 mil pessoas vivendo em ocupações irregulares. Há o conflito entre o direito à moradia e a proteção ao meio ambiente; as ruas e casas foram construídas em solos vulneráveis, sem infraestrutura urbana e sem a participação e responsabilidade devida do Estado. O que vemos hoje é uma população à margem, enfrentando serviços públicos que não atendem à demanda do distrito mais populoso de SP. Não há delegacia de atendimento às mulheres vítimas de violência; a Unidade Básica de Saúde (UBS) falta em muitos bairros, e os espaços públicos e culturais ainda são muito escassos.

As mudanças geridas pelo Estado são, de fato, muito lentas. Foi criado em 2007 o Programa Defesa das águas, pela Prefeitura de São Paulo, com o objetivo

⁸ REALISTA, Demis Preto. A FAMÍLIA, Castelo de madeira (Clip Original). Brasília: Diogo Santos e GOG, 2004. 1 CD (7 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EcXPEQS8co4>.

de proteção das nascentes das represas da zona sul, Billings e Guarapiranga, e das represas da zona leste e norte, Reserva da Cantareira e do Alto do Tiête. Os impactos das ações, entretanto, são controversos. É o que resume Thiago Borges:

Como resultado dessa operação, entre 2007 e 2008 foram feitas mais de 2 mil demolições de imóveis irregulares – a maioria, utilizada como moradia. Em maio de 2010, já haviam sido removidos 4.497 imóveis. Somente moradores de ocupações consideradas “antigas” foram encaminhados para programas habitacionais, o que gerou fatores de diferenciação e segregação entre a própria população local. (BORGES, 2005, p.24).

Em meio aos conflitos e ao descaso do poder público, no decorrer da história, muitos movimentos, grupos e coletivos surgiram, como a Associação das Mulheres do Grajaú, em 1982, e, nas últimas duas décadas, A Rede de Comunidades do Extremo Sul, em 2010. A rede se descreve como “[...] um movimento popular, que tem como proposta a organização autônoma do povo da periferia, sem depender de politiquinhos, nem de patrões, nem de migalhas”. (REDE EXTREMO SUL, 2010). Em seu manifesto, elucida:

Todos sabemos que a região dos mananciais abrange uma área enorme, que inclui o Autódromo de Interlagos, regiões habitadas por ricos, grandes casas noturnas, que, é óbvio, permanecerão intocadas. As áreas ameaçadas são apenas de comunidades pobres, compostas por milhares e milhares de trabalhadores e trabalhadoras, que não tiveram opção, a não ser comprar seu pedaço de chão em loteamentos precários, resultado de uma articulação entre grandes proprietários, políticos, burocratas, imobiliárias e membros do aparelho judiciário (...) A necessidade de preservação do meio ambiente – com o que estamos de pleno acordo – pode e deve ser feita respeitando os direitos da população pobre. Portanto, nós, moradores de comunidades carentes, ameaçadas de despejo e vítimas das enchentes, exigimos do poder público a garantia de nosso direito à moradia digna e aos serviços públicos fundamentais. (REDE DE COMUNIDADES DO EXTREMO SUL DE SÃO PAULO-SP, 2010)⁹.

⁹ REDE DE COMUNIDADES DO EXTREMO SUL DE SÃO PAULO-SP. Primeiro manifesto pelo direito à dignidade para o povo que vive em áreas de mananciais e arredores, no extremo sul de São Paulo. São Paulo: 2010. Disponível em: <https://redeextremosul.wordpress.com/o-que-e-a-rede/>.

É urgente a pauta sobre moradia digna e a garantia de serviços públicos essenciais nas periferias. A lógica da cidade não é feita para atender o direito da maioria, mas para assegurar o lucro de alguns. A Rede Extremo Sul é um exemplo de força e atuação no Grajaú, e trouxe outros movimentos e grupos para discutirem e lutarem pelo direito à moradia.

Em junho de 2013, após as manifestações que ocorreram espalhadas por todo o Brasil, diversos movimentos sociais ocuparam terrenos e imóveis ociosos. A reportagem publicada pelo jornal Folha de S. Paulo¹⁰ em 09 de setembro de 2013 mostra que só no Grajaú foram vinte e seis novas ocupações.

A mídia reconhece essa ação, ainda que não discuta motivações e responsabilidade com a merecida profundidade. O aumento do aluguel nos bairros periféricos é o principal motivo para o surgimento de novas ocupações. Nas palavras de Guilherme Boulos: “a alta dos aluguéis nos bairros periféricos como principal fator para o surgimento de novas ocupações.” (BOULOS, 2013, p.28)

A rede extremo sul e outros movimentos sociais e coletivos da região somaram-se na luta por moradia nesse mesmo ano, como a Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa, o Projeto Raiz, a Trupe Lona Preta, entre outros. Formou-se uma rede entre os movimentos pela educação popular, os coletivos de teatro e tantos outros grupos, representações comunitárias e cidadãos interessados. Inclusive, é a partir dessas lutas que surge o grupo de teatro Madeirite Rosa, composto por Cristiane Lima, Fernanda Donnabella, Liz Nátali e Rafaela Carneiro, artistas e pesquisadoras de teatro muito atuantes na cena do teatro na periferia.¹¹

Algumas ocupações permanecem até hoje, como é o caso do Jardim da União, outras não existem mais...

Resistir à espoliação urbana e ao avanço da precarização pela propriedade privada e organizar-se autonomamente têm sido um cotidiano nas periferias paulistanas, mas a insurgência exige trabalho. O território e os moradores passaram por constantes ameaças e faltas durante todo esse processo de luta por moradia digna, e as famílias ainda hoje sofrem ameaças. Um Brasil e uma metrópole como São Paulo tão imensa, com inúmeros imóveis desocupados e, ainda, o seu povo

¹⁰ Mais sobre a notícia acessar: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/09/1339043-cidade-tem-onda-de-invasoes-de-sem-teto-na-gestao-haddad.shtml>

¹¹ Mais sobre o coletivo, ver em: <https://pt-br.facebook.com/madeiriterosa/>

vivendo à margem da sociedade, em situação de rua, vulnerabilidade e ameaças é, infelizmente, um quadro característico dos processos sociais hoje em dia.

Todas essas histórias de luta e resistência são também histórias de sobrevivência para os que moram aqui. Morar aqui não é fácil; tem suas dores, perrengues e lutas. Parte de um Brasil em que a desigualdade social cria abismos, aqui em São Paulo somos separados por pontes, muros e metrô quadrados. Como já dizia o Racionais MC's: o mundo é diferente da ponte pra cá¹². E como é diferente. Nas periferias de São Paulo, a polícia mata meninos negros e pobres todos os dias; a violência e o feminicídio são recorrentes; a violência é comum contra a população LGBTQIA+ e a população indígena, mas contra crianças, adolescentes e idosos também. As balas perdidas têm destino: corpos negros, pobres e favelados. A educação, a saúde e a segurança para os daqui são precárias. Ainda há muito a caminhar, muito, num confronto agravado pela ingerência do atual governo federal, negacionista e de caráter fascista.

Os bairros da periferia de São Paulo compartilham a realidade de outras periferias urbanas no Brasil: sem saneamento básico; transporte público que não suporta a quantidade de trabalhadoras e trabalhadores e casas com bastante membros familiares vivendo no mesmo espaço. O distrito do Grajaú, por ser o mais populoso, reflete toda a desigualdade e descaso acumulado por anos, que culminaram em uma região extremamente debilitada. Em reportagens recentes, nas revistas Carta Capital e Veja (VEJA, 2020), foi apontado que o Grajaú é uma das quatro regiões mais atingidas pela Covid-19, ao lado de Brasilândia, Sapopemba e Parelheiros. A Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (SAED), em 2019, aponta que o distrito é um dos lugares com os piores índices de expectativa de vida (SAED, 2019). Dados da subprefeitura da Capela do Socorro (composta pelos distritos de Socorro, Grajaú e Cidade Dutra) apresentam a região com a pior em infraestrutura e mobilidade, em que os (as) trabalhadores (as) demoram mais tempo para se deslocar para os seus trabalhos; além de ser o de maior vulnerabilidade social e zerando em números de alunos matriculados em escolas técnicas. (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2021).

Os dados estatísticos confirmam o Grajaú como sendo uma das regiões com um dos piores índices de desenvolvimento humano, e a pandemia escancarou a

¹² Racionais Mc 's - Da ponte pra cá, do álbum *Nada como um dia após o outro dia*. Ver em: <https://youtu.be/VDYRbLOdTAI>

desigualdade social e diante da omissão governamental. No momento atual, muitas pessoas estão passando por extrema dificuldade, acarretando numa crise social e de maior vulnerabilidade, além do grande aumento de casos de violência na região. Em 2020, foi noticiado o assassinato brutal da líder comunitária Vera Lúcia Santos, mulher preta que lutou pela criação de creches, criadora da ONG Auriverde que auxilia mais de mil e quinhentos estudantes no Grajaú. Diante desses casos, como da morte dessa militante, quais as possibilidades temos para continuar a esperar por um futuro melhor? Se faz necessário refletir como a cidade economicamente mais rica do país possui uma das regiões mais debilitadas e vulneráveis.

Mais uma vez, tivemos que nos virar por nós mesmos, e por mais que muitas coisas tenham possibilitado melhorias na qualidade de vida das pessoas do Grajaú, ainda há muito que ser feito da ponte para cá. Como resposta a esse reconhecido descaso, os movimentos sociais, culturais, artísticos, educacionais e ambientais continuam firmes, em luta, para brigar contra esse dissabor de vida que acontece por esses lados, através de muita caminhada e da união das vozes.

1.2 Os grupos da periferia como territórios simbólico e de identidades

Calçada pra favela, avenida pra carro
Céu pra avião e pro morro descaso
Cientista social, Casas Bahia e tragédia
Gosta de favelado mais que Nutella.
(CRIOLO, 2011).

Minha avó não dormia até os meus irmãos, Bruno e Alexandre, chegarem. Ela ficava no portão, com os bracinhos escorados na grade, olhando para a rua, esperando por eles. Dois meninos negros e pobres por aí deixava qualquer mãe e avó atentas. As baladinhas de hip hop e o rap estavam dominando os rolês, mas meus manos começaram a trabalhar cedo, dividindo o tempo com muita coisa. Lembro-me do meu irmão Bruno com dez anos de idade indo trabalhar de ajudante de pedreiro com um rapaz que morava aqui no bairro. De segunda a sexta, carregava areia e tijolos e fazia massa, para ganhar no final da semana dez reais. Com esse pouco dinheiro, não tinha tempo ruim; quem não tinha condições, o parça ajudava; era música e bebidas baratas.

Recordo-me também dos meninos na porta de casa com os meus irmãos; juntava um monte de moleque e eles ficavam curtindo uns raps e socializando. Das músicas, rememoro agora as vozes femininas, os refrões e o inglês que eu não entendia, mas gostava da melodia. Eram as músicas do grupo The Fugees, com a Laurin Hill, o Destiny Child, entre outras. Dá pra ouvir o coro "[...] singing my life with his words..." (FUGEES, 1996). As vozes femininas do rap nacional, como as de Negra Li, Dina Di e de Adriana, atravessaram minha infância e adolescência. Os grupos RZO, Racionais MC's, A Família, Sabotage e Facção Central, entre outros, começaram a fazer parte das músicas que tocavam frequentemente por aqui.

O rap estava no auge, muita gente aqui na quebrada começava a se vestir com calças e camisetas largas, boina, boné e lenços na cabeça. Uma mesma língua estava sendo falada por nós. O rap uniu os jovens da quebrada; eles e elas se viam nas letras, se reconheciam e refletiam sobre sua realidade através da música.



Fig. 5 - Bruno Souza(irmão), Alexandre Ferreira(primo), Cícero, Marcelo e Gilberto.

Fonte: acervo da autora.

O pesquisador Tiarajú Pablo d'Andrea (2013) fala sobre esse momento, trazendo como enfoque um dos maiores grupos de rap dos últimos tempos, o Racionais MC's. Ele resume:

[...] toda obra dos Racionais é um fortalecimento da estima do morador da periferia, do negro, do jovem. São inúmeras as passagens na obra do grupo onde se induz à ação, contra a passividade e o cansaço. São incontáveis os versos que pontuam as belezas da condição do negro e a capacidade de superação de suas próprias misérias por parte do jovem periférico. São muitos os conselhos para fortalecer a subjetividade de uma geração. De fato, o rap funcionou como uma espécie de terapia coletiva ou de livro de auto-ajuda [...]. (D'ANDREA, 2013, p.102).

O rap nos anos 1990 é um divisor de águas aqui na quebrada. As letras trazem o cotidiano, os corres e as faltas. A fala é da periferia para a periferia, e uma geração inteira é influenciada com sua poesia e ritmo. Cresceu com o rap o orgulho em ser periférico e negro, mas também a consciência crítica acerca da sociedade vigente. Os jovens começam a olhar para si e para o seu entorno e enxergar possibilidades de mudança.

Vi muitos conhecidos meus e de meus irmãos entrarem para o crime, irem presos e serem mortos. O “finado” Pequeno foi assassinado a sangue frio aqui na nossa rua; no dia, minha avó e as mais velhas e mais velhos pediram para a criançada não subir a rua, para não ver... O Alexandre quase foi levado pela polícia, porque um amigo dele correu para se esconder da polícia dentro do quarto dele. A violência estava no auge e era escancarada, e toda a população assistia de perto, sem poupar ninguém, nem as crianças. Era a céu aberto, em qualquer horário. O rap e todos os movimentos que estavam surgindo foram uma resposta, um grito, uma denúncia para o que estava acontecendo diante de nós. Foi por meio desses movimentos que jovens periféricos começaram a trocar entre pares e refletir sobre a sua própria realidade. Os Racionais MC'S, mais uma vez, deram voz a essa palavra engasgada, em seu livro *Sobrevivendo ao inferno* (2018):

O que a periferia percebeu antes de todos é que esse modelo genocida de organização social, ancorado numa série de mecanismos herdados da escravidão e aperfeiçoados durante a ditadura, não se voltava apenas contra aqueles considerados “criminosos”, tendo se convertido em norma geral, com aprovação quase irrestrita da opinião pública. (RACIONAIS, 2018, p. 20).

Era necessário manter-se vivo diante de tantas falhas, faltas e descasos por parte do poder público. Toda essa movimentação artística foi também movimento de sobrevivência. Sentir-se pertencente a um grupo e a uma comunidade foi de extrema importância para a construção de pensamentos coletivos e investigação da própria realidade.

A década de 1990 viu o crescimento de coletivos artísticos na periferia. São grupos de teatro, samba, saraus, cineclubes, dentre outras manifestações, nos termos de Tiarajú, “[...] de modo que não se pode retratar e pensar a periferia nos dias de hoje sem levar em consideração todas essas produções artísticas - um dos elementos que compõem a prática social e as representações atuais sobre a periferia.” (D'ANDREA, 2013, p.182). O Caps Artes, pensado pela Dona Vilani e já comentado aqui, por exemplo, surge nesse período.

O autor fala dessa mudança de perspectiva da periferia e da importância que os movimentos culturais tiveram nesse processo. Com a efervescência e potência dos grupos que estavam surgindo, a periferia passou a ser vista pelos seus moradores como esse lugar de potência e singularidades. Tiarajú analisa esse momento e conceitua essas novas sujeitas e sujeitos que estão na ativa entendendo o seu território, questionando-o e agindo em busca de mudanças e melhorias como sujeito periférico.

Segundo o autor, o sujeito periférico possui as seguintes características:

1. Assume sua condição de periférico; (de periférico em si a periférico para si)
 2. Tem orgulho de sua condição de periférico; (do estigma ao orgulho)
 3. Age politicamente a partir dessa condição; (da passividade à ação).
- (D'ANDREA, p. 174).

Muitos grupos que aqui se consolidaram pautam o seu território em seus trabalhos, como é o caso do filho de dona Maria Vilani, o cantor Criolo:

The Grajaux, duas laje é triplex/ No morro os moleques, o vapor/ The Grajaux, duas laje é triplex/ No morro os moleques, o vapor/ Toda a comunidade pobre/ Meu quilombo, minha inclinação/ Tenho uma meta a seguir/ Sou fruto do que chegou pra somar. (CRIOLO, 2011).

Nos seus trabalhos, Criolo dá destaque à sua experiência neste território, assim como outros grupos artísticos que trazem em suas narrativas a sua quebrada. São exemplos dessa produção no teatro o espetáculo *Grajaú Conta Dandaras*, *Grajaú Conta Zumbis* (2016), realizado pelos coletivos Cia. Humbalada, Cia Enchendo Laje & Soltando Pipa, Grupo 011, Grupo Identidade Oculta e convidadas que colocaram o bairro, o cotidiano, as vivências e histórias daqui na cena. Aqui, mesmo passando por uma série de faltas, as vozes ecoaram e ecoam.

Outro fator importante para o surgimento de novos coletivos são as políticas públicas implementadas nos últimos vinte anos, como o projeto dos CEUs, o Programa Vocacional, o VAI I, o VAI II e o Fomento à Cultura da Periferia da Prefeitura de São Paulo. São projetos governamentais que surgiram norteados pela ação dos próprios artistas e coletivos, e que afirmam a defesa de uma arte democrática e pública. E que fortalecem a ideia do direito à cultura e que atendem a população da periferia apoiando financeiramente e fomentando ações culturais produzidas por coletivos, artistas, moradores dentro dos bolsões mais vulneráveis da cidade de São Paulo.

O trabalho realizado nos últimos anos trouxe para a cidade diversos novos grupos, também no Grajaú. Alguns deles, como Identidade Oculta, Núcleo Pelo, Os desconhecidos, 011, Cia Enchendo Laje atuam até hoje. Outros não atuam mais, mas tiveram uma trajetória significativa, como o grupo Sunday Clowns.¹³ Ser daqui também tem dessas coisas; infelizmente, não é incomum que os e as componentes dos coletivos precisem seguir outros caminhos para sobreviver: uns foram vivenciar outros processos, enquanto que outros, partiram por necessidade financeira.

Esses novos coletivos são frutos dessa longa trajetória de luta, poesia e resistência na quebrada e de ações como o programa vocacional instiga a criação autônoma, a ação coletivizada e a relação com o território e com a comunidade por meio do teatro. Mas esses grupos não trabalham sozinhos; há uma rede de

¹³ Lucas de Lima Vitorino (2021) nomeia os seguintes coletivos: "Outros coletivos que viriam somar nesse movimento e desenvolver trabalhos em comunidades periféricas nas décadas posteriores, como uma segunda onda, são o Dolores Boca Aberta MecaTrônica de Artes, fundado em 2000 e sediado na Zona Leste, o Grupo Clariô, desde 2002 em Taboão da Serra, o Pombas Urbanas, que em 2004 faz sua base em Cidade Tiradentes, e a Cia Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa, no Jardim Mirna (Zona Sul), também desde 2004, para citar alguns nomes. Novos grupos têm nascimento quase a seguir, valendo destacar a Cia Humbalada, ocupando espaços no Grajaú desde 2004, o Capulanas Cia de Arte Negra, cujo núcleo se reúne em 2007, com sede no Jardim Ibirapuera, na Zona Sul, e a Brava Cia, assim batizada em 2007 e sediada na Zona Sul. Esses e essas artistas propuseram possibilidades criativas nas bordas da cidade." (VITORINO, 2021, p. 36).

parceria, trabalho e ajuda mútua. Isso se deve às relações de colaboração que foram se construindo durante os anos. São grupos que disponibilizam, gratuitamente, o espaço para outros grupos ocuparem; que emprestam equipamentos, instrumentos musicais, ferramentas, iluminação, entre tantas outras ajudas.

Além dos coletivos de teatro, há uma diversidade de coletivos que também atuam em redes. Na relação entre essas organizações, a comunicação é fundamental, e os jornais da quebrada, como o Periferia em Movimento, tem um trabalho essencial no extremo sul de São Paulo. Alheio à mídia massificadora, que pouco se preocupa com a realidade dos bairros, eles tem “[...] como missão fazer um jornalismo sobre, para e a partir das periferias”. (PERIFERIA EM MOVIMENTO). Para nós, o Periferia em Movimento é um dos únicos veículos de comunicação que compartilha, divulga e mapeia os coletivos artísticos e os seus trabalhos.

Os saraus, como o Sobrenome Liberdade, Sarau das Minas e Sarau do Grajaú, promovem a produção de poesia da e na quebrada e também fazem circular nossas demandas e pensamentos. Movimentos educacionais, como o movimento social autônomo e horizontal Projeto Raiz, que há vinte anos promove a democratização do acesso à Universidade Pública, faz a sua parte. A Ecoativa, localizada na Ilha do Bororé, às margens da Represa Billings, é um espaço ecocultural, que promove atividades socioambientais e culturais. Também na área da educação e formação cidadã, a UniGraja - Universidade do Grajaú, surge a partir da iniciativa de diversos coletivos (Agência Cresce, Casa Ecoativa, Cooperpac, Graja na Cena, Imargem, Meninos da Billings, O que cabe no meu prato?, Periferia em Movimento e Salve Selva) e multiplica essa perspectiva que olha para a quebrada como um território educador autônomo, valorizando os saberes ancestrais, contemporâneos, populares bem como o científico; a consciência , econômica e política; o menor impacto ambiental e a produção e o compartilhamento do conhecimento articulando a contribuição de agentes culturais.

Esses são alguns de muitos, e que aqui seguem apenas como exemplo. Para esses diversos coletivos que atuam com seriedade por essas bandas, um salve a todas, todes e todos que atuam e atuaram por aqui. É muita história, que essas linhas não dão conta de contar. O trabalho em rede acontece nas bordas, e sempre são muitas mãos, muitas pessoas; muita gente envolvida, criativa, atenta... muita arte ativista.

O Grajaú, como mesmo observado pela Unigraja, é esse território autônomo e educador. Sérgio Vaz dá a letra sobre as produções realizadas por essas bandas: “Nós não fazemos a arte pela arte, nós não temos ainda esse prazer, esse privilégio. Não tem como você escrever um texto e não falar de racismo, não falar de machismo, não falar de homofobia, não falar de fome, não falar de violência.” (VAZ, 2020, on-line) Se nós não falar de nós quem vai falar? Impossível essas questões não nos atravessarem, pois as vivenciamos na pele. A arte assume um lugar mais específico por aqui, pois através dela nos olhamos e olhamos para o território, tirando dos vários bloqueios financeiros, culturais e emocionais nossas materialidades poéticas.

A periferia produz expressão e pensamento, mantendo o caráter de diversidade que existe nos movimentos artísticos e de resistência. Nós daqui sabemos da **importância de contarmos** a nossa história, e de que **precisamos** contar essas histórias, e na **nossa versão** da história. Sabemos que os corpos, corpos, atrizes e atores periféricos não são bem vindos dentro de um teatro de cunho mercadológico, num mercado cultural das artes como o de São Paulo. Por isso, precisamos falar sobre o teatro que queremos fazer; com as dramaturgias que dão conta das narrativas da periferia e expõem as demandas do território.

A produção artístico-cultural, além disso, dá contorno ao território e dá identidade a ele. Tudo surge em contato com a comunidade, no trabalho coletivo e em rede, como explica Rafael Adalbozo, do Expresso Perifa: “Não precisamos sair da nossa quebrada para nos divertirmos ou ter acesso à cultura de qualidade”. (ADALBOZO, 2015, citado por PERIFERIA EM MOVIMENTO, 2015).

1.3 O Estado e a arte pública - Vocacional, Programas VAI e Fomento à Periferia da Cidade de São Paulo

A Cia. Enchendo Laje existe e resiste por quase duas décadas de caminhada no território do Grajaú. Nessa trajetória, em paralelo a nossa existência, outras lutas coletivas eram travadas na história da cultura de São Paulo.

As políticas públicas criadas nos últimos anos do século XX têm viabilizado o trabalho de coletivos e agentes culturais. Também, como é o caso do Programa Vocacional, vem contribuindo para a formação de novos coletivos. Com os

surgimentos dos Centros Educacionais Unificados¹⁴, em 2001, durante a gestão do PT, com Marta Suplicy na Prefeitura de São Paulo, a Cia. Enchendo Laje encontrou uma sede e passou a ocupá-la artisticamente. Para nós, moradores da periferia, a implantação dos CEUs foi um acontecimento aqui na quebrada.

Os CEUs foram inspirados nas Escolas Parque, pensadas pelo educador Anísio Teixeira¹⁵, entre outras influências do campo da educação libertadora brasileira.

Institucionalmente, o projeto é caracterizado como uma ação da Secretaria Municipal da Educação, embora envolva outras secretarias. Assim se define a noção de integração do projeto:

Os CEUs foram construídos com o objetivo de promover uma educação à população de maneira integral, democrática, emancipatória, humanizadora e com qualidade social. Juntando não somente educação, mas também, a cultura, o esporte, lazer e recreação, possibilitando o desenvolvimento do ser humano como um todo, como pessoa de direitos e deveres e dono de sua história. (SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DE SP, se.d., s.p/).

O CEU Três Lagos, localizado no Jardim Belcito, tornou-se nosso ponto de encontro, local de trabalho e de processos artísticos. Lembro-me do quanto fiquei impressionada com as salas, o teatro, a sala espelhada, os instrumentos e a estrutura em geral, pois nunca havia tido acesso a algo parecido. Logo o Três Lagos passou a fazer parte do nosso cotidiano e da população. Lá a comunidade se reunia para estudos, lazer, esporte e programação cultural, e acabou criando vínculo com o espaço. Havia o baile da terceira idade que o pai do Roberto, amigo nosso, passou a frequentar semanalmente; a piscina do final de semana; a pista de skate, entre outras atividades, e os encontros de teatro através do Programa Vocacional.

No decorrer dos anos, o coletivo firmou muitas parcerias no CEU, mas também houve muitas contradições nesse espaço, que foi pensado para ser um lugar de democratização da educação e de amplo acesso. Com as mudanças de

¹⁴ Mais sobre o Projeto dos CEUs, em: <https://educacao.sme.prefeitura.sp.gov.br/centroseducacionaisunificados/>

¹⁵ Anísio Teixeira (1900-1971) foi um importante educador brasileiro que propôs e realizou medidas para democratizar o ensino brasileiro. Ele defendia o ensino público, laico e gratuito. Para saber mais: <https://www.scielo.br/j/es/a/tkVFzhPRWLjXZQ89XcqdBd/?format=pdf&lang=pt>

gestão e funcionários, a catraca chegou junto com a exigência da carteirinha, e nós, um grupo que há anos ocupava o espaço, fomos impedidos de acessá-lo por diversas vezes, pelo simples fato de não termos a tal carteirinha. E mesmo após fazermos a identificação no papelzinho, o impedimento vinha por motivos diversos: por conta de dedetização em dias de ensaio; pela realocação das nossas ações para um outro espaço, ou pela substituição das nossas atividades agendadas para dar lugar a uma outra programação (inclusive, com artistas de fora e mais "famosos"), entre outras situações. Fábio Resende, ex artista orientador do grupo, ator e um dos fundadores da Brava Companhia, em conversa com o grupo relembra esses conflitos, em sua síntese: "[...] um trabalho feito no bairro, para o bairro, para as pessoas do bairro de forma gratuita, agora a briga era entrar no espaço público para trabalhar. Quantas vezes eu tive que dar carteiradas porque eu, orientador do teatro vocacional, porque se vocês fossem sozinhos lá... E isso estava na peça." (RESENDE, 2021, informação verbal).

Foram anos de ocupação; em alguns momentos de gestão, tínhamos mais diálogo e parceria, em outros, não. A burocratização do acesso ao espaço público não só impedia a nossa entrada, mas também da população local. A catraca e carteirinha simbolizavam essa barreira entre nós e o equipamento. Em resposta a isso, para além das reuniões com a gestão, mudando pelas trocas constantes, criamos uma cena para o espetáculo *Jardim Progresso Via Três Lagos* (2015), que acontecia em frente as catracas do CEU. Nela, o ator Paulo Araújo Silva representava o gestor do CEU, e o ator Fábio Cupertino, um funcionário da limpeza que, durante a cena inteira, encerrava a catraca, impedindo que o público acessasse o local.



Fig. 6 - Jardim Progresso Via Três Lagos, 2016. Foto de Alessa Mello. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Na peça, o gestor falava da importância do CEU, porém, repetia por diversas vezes que o público não poderia entrar para usufruir do espaço, por causa da limpeza da catraca. Nesta cena, alguns seguranças do espaço (funcionários "reais" do equipamento cultural) riam da situação, outros ficavam mais sérios, demonstrando, de alguma forma, seu posicionamento diante do apresentado.

Como falado anteriormente, compreendendo as delícias, dores, lutas e mobilizações, o CEU foi e continua sendo, sem dúvida, muito importante para a nossa região. Somos parte dessa história, entretanto, e acompanhando no decorrer dos anos as mudanças de gestão e de partidos nas prefeituras de São Paulo, podemos observar criticamente e opinar sobre os reflexos na população das modificações do funcionamento do próprio CEU.¹⁶

Para nós da Cia. Enchendo Laje, o CEU tem importância também afetiva e de identidade artística: foi nossa primeira sede; acolheu nossos ensaios, criações e processos artísticos; lá aconteceram os nossos primeiros saraus e discussões acerca da pesquisa. Mesmo quando não tínhamos acesso à sala de ensaio, multiuso, usávamos outros espaços dentro do próprio equipamento. A nossa primeira apresentação de um espetáculo no palco do CEU, quando familiares,

¹⁶ Inclusive, o professor e ex-integrante do grupo, Paulo Araújo, recentemente trabalhou no Céu como professor de língua portuguesa e coordenador.

amigues e a população em geral pode prestigiar nosso trabalho; o que para nós foi um marco histórico - afinal, muitos parentes nunca tinham pisado em um teatro antes, nem assistido a um espetáculo.

Os grupos que ocuparam os CEUs, posso afirmar, apesar desse ser também um espaço em disputa, fizeram parte da programação, agitaram o equipamento e colaboraram para a formação de público de cada unidade. Um dos exemplos que lutam e persistem até hoje dentro desse espaço, é o grupo 011, que mantém um contêiner dentro do CEU Vila Rubi. Essa estrutura e permanência foi possível também através de muito trabalho do grupo e existência da política pública VAI. O grupo tem um papel expressivo dentro do equipamento, fazendo parte da programação e colaborando para construir o papel social, cultural e político para o qual foi destinado o Projeto.

O papel dos CEUs na profissionalização dos jovens do entorno está bem destacado no estudo de Lucas de Lima Vitorino, sobre a formação do grupo Pandora de Teatro junto ao CEU Perú. Ele comenta:

Quais as circunstâncias propícias para a fundação do Grupo Pandora? Alguns são marcos notáveis, entre eles, as ações culturais públicas realizadas no bairro de Perus, nos últimos vinte anos. Uma delas, o Projeto Teatro Vocacional inaugurou um espaço formativo no bairro, visando não o mercado profissional, mas a prática de criação em conjunto, condizente com a realidade social do contexto onde o programa se insere. Outra ação, a inauguração do CEU Perus, viabilizou um espaço físico, que foi adotado como sede pelo Pandora, e encontros artísticos qualificados: um centro educacional unificado que ofereceu oficinas e excelente estrutura para ensaios e apresentações artísticas, localizando-se estrategicamente nas bordas da cidade. (VITORINO, 2021, p. 21).

Vitorino (2021) considera em sua análise um conjunto de políticas públicas, em que o espaço do CEU Perus é um dos elementos. Posso avaliar que o Projeto dos CEUs também contribuiu para a profissionalização em outras áreas, que não a artística, como no caso do ex-integrante da Cia Enchendo Laje, Paulo Araújo, que trabalhou como professor de língua portuguesa nos CEU Navegantes e foi coordenador pedagógico no CEU Três Lagos.

Atualmente, o CEU Três Lagos não integra mais o Projeto Teatro Vocacional, que é outro braço importante para o fortalecimento do teatro na periferia, assim como para a criação, formação e profissionalização dos coletivos teatrais nos bairros. Trabalhei neste último ano, em 2021, como artista orientadora pelo Programa Vocacional, no qual reiniciamos o diálogo com os equipamentos culturais públicos. Em resposta, o CEU Três Lagos alegou que a população local não gosta de teatro, e que a ação não daria certo no equipamento. Bom, seria pouco dizer que a conclusão é apressada, tacanha e uma afronta à população, pois terceiros decidem os gostos e o que acham aceitável para certo equipamento, sem consulta pública, ou mesmo dados concretos que justifiquem a decisão da gestão local. A decisão também afronta e ofende as histórias dos coletivos que surgiram pelo Programa e que ocuparam o CEU durante anos, como é o caso do Mosca na Sopa, Sunday Clowns e Enchendo Laje. E assim, propagam-se os apagamentos na história da produção cultural na cidade e na história das políticas públicas na área artístico-cultural.

O Programa Vocacional é, de certo, outro divisor de águas para a Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa. Criado entre 2001-2003, na gestão da prefeita Marta Suplicy, o Vocacional sedimentou o espaço do chamado teatro amador em diferentes espaço e demonstrou que o teatro é, a contragosto dos detratores da linguagem, uma forma de expressão que diz respeito a variados grupos sociais e localidades. Na descrição institucional, o Vocacional:

[...] propõe a instauração de processos de criação por meio de práticas artístico-pedagógicas, baseadas na pesquisa, formulações de perguntas, que surgem no diálogo entre o artista-orientador e o vocacionado. A investigação dos processos é um objetivo central, buscando novas formas de convivência, territórios de aprendizagem e de transformação cultural. (PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, s.d., s.p/).

Reconheço que a pesquisa em teatro, o trabalho horizontal, a autonomia de escolhas e os tipos de processo que temos em nossos trabalhos vêm também da experiência que tivemos no Vocacional. Além disso, com a nossa participação no programa, encontramos parceiros para sonhar juntas, acreditar e construir processos preciosos durante alguns anos da nossa existência. As (os) artistas orientadores do Programa Vocacional que passaram pelo grupo, Juliana Monteiro,

Caco Mattos, Camila Andrade, Aline Ferraz e Fábio Resende, trouxeram seus olhares, afetos e pedagogias para o nosso trabalho. Com a escuta às nossas necessidades e o desejo de somar aos nossos processos e pesquisas, eles e elas contribuíram pessoalmente para o crescimento do grupo. Um grande exemplo é a última e mais presente parceria, com o ator, diretor, professor e cofundador da Brava Cia, Fábio Resende, que além de nosso orientador, virou um parceiro de luta e trabalho. Não raro, os e as artistas orientadores incluíam no trabalho formativo as visões dos grupos de onde vinham, que nos eram apresentados e se tornaram referências e novos parceiros, como é o caso da Brava Cia. e da Cia Antropofágica, além de noções de outros processos formativos, como a Escola Livre de Teatro de Santo André (indicada pelo orientador Fábio Resende).

Muitos grupos da região que atuam e atuaram na cidade surgiram do Programa, como o grupo Identidade Oculta, 011, Malucômicos, Sunday Clows. Aprendemos muito com os artistas orientadores, mas também com as parceiras de caminhada, de troca de processos. Dentro do Programa, encontramos a parceria de grupos para a vida, como o Sunday e o Mosca na Sopa, que foram atuantes no CEU Três Lagos, e o Identidade Oculta, do CEU Navegantes. Temos também uma parceria valiosa com Os Desconhecidos, do CEU Parelheiros. É parte do Programa Vocacional, ao final de seus processos, promover essas trocas, que para nós foram essenciais para consolidar redes. Esse resultado condiz com o princípio do Programa, acerca de processos artísticos pedagógicos emancipatórios que promovam a autonomia e o trabalho em grupo, fora dos moldes mercadológicos.

O Programa Vocacional em 2021 comemorou vinte anos de trajetória; duas décadas em que promoveu processos artísticos pedagógicos descentralizados, distribuídos sem parcimônia pela cidade de São Paulo. Desde 2020, o Programa está em formato online, por conta da Pandemia do Covid-19, mas mantém-se em ação. No entanto, ao longo dos anos, o Programa vem sofrendo ameaças e desmontes, com cortes de investimentos e destruição da sua capilaridade, o que se reflete na redução da quantidade de equipamentos e de artistas contratados. Mais uma vez, torna-se necessário a atenção de todes, da sociedade civil às classes artística e política, para pressionarmos os atuais representantes e brigarmos por pessoas mais comprometidas com a população e com programas dessa natureza, que já comprovaram sua eficácia. No cenário atual, nada favorável para a cidade e o país em geral, é ainda mais fundamental o nosso engajamento.

Na nossa trajetória junto ao Vocacional, foi a artista orientadora Aline Ferraz que nos apresentou o Programa VAI. Na época, estávamos trabalhando na criação do espetáculo *O Nome Não Importa - Farsas do Opressor e do Oprimido* (2013), e havíamos apresentado cenas nas Mostras do Vocacional, recebendo retornos importantíssimos para a continuidade do trabalho. Sem verba mas com sonhos, pensávamos em usar projeções nas cenas e em figurinos e cenários... porém, todo mundo pobre, ficávamos apenas no sonho.

O Programa para Valorização das Iniciativas Culturais - VAI foi criado também na gestão de Marta Suplicy pelo PT, em 2003. De autoria do vereador Nabil Bonduki, virou a lei 13.540 e foi regulamentado pelo decreto 43.823/2003. Ele tem como objetivo fomentar coletivos culturais de jovens de dezoito a vinte e nove anos, de baixa renda e de regiões periféricas. Sua proposta é, em resumo, segundo a Secretaria:

O VAI tem um caráter inovador, exatamente porque revela uma visão diferenciada a respeito dos jovens, apostando na sua atuação, como sujeitos produtores de ações significativas para si e para a cidade, e na sua expressão cultural, como direito que cabe ao poder público apoiar. (ALMEIDA, 2013, p. 164).

Quando descobrimos a possibilidade de continuação da pesquisa e de circularmos com o trabalho através deste edital público, logo nos dividimos para a escrita. Na época, o grupo tinha muitas pessoas, cabendo aos integrantes que eram estudantes de Letras e professores do Cursinho Raiz a função de dar corpo ao projeto. As outras funções foram distribuídas para os e as demais integrantes. Nos reunimos para pensar na proposta, e com o incentivo da Aline Ferraz, trabalhamos duro na redação e enviamos o nosso primeiro VAI em 2011.

Fomos contemplados para a realização do nosso tão sonhado espetáculo *O Nome Não Importa - Farsas do Opressor e do Oprimido* (2011). Lembro-me ainda hoje da nossa estréia; estávamos nervosas (os), porém felizes, porque era um sonho coletivo sendo realizado. Estreamos no CEU Três Lagos esta que foi a primeira peça de teatro que o meu pai viu na vida. Isso dá a medida do que, para nós, foi esse projeto, a realização da temporada e o aprofundamento da pesquisa. Foi um ano intenso de muito trabalho, mas que demos conta coletivamente.

Em 2012, fomos contemplados novamente pelo Programa VAI I, e realizamos o *Projeto Itinerando: a cultura de pé na estrada* (2012), que tinha por objetivo principal promover uma Tarde Cultural em diferentes espaços, realizando um cortejo, um sarau e a apresentação do espetáculo *O Nome Não Importa*. Dessa vez, queríamos circular com o espetáculo e trocar mais de perto com as pessoas; por isso, os cortejos nas ruas em torno dos equipamentos, atraindo mais público, e o sarau, para que esse mesmo público pudesse compartilhar seus saberes também, e por fim, a apresentação. O projeto passou pelo CEU Três Lagos, CEU Cidade Dutra, CEU Vila Rubi e CEU Navegantes.

Quando propusemos o projeto, não imaginamos a grandiosidade do que estávamos propondo. Tivemos retornos ótimos da população, porém, era extremamente cansativo fazer tudo em um dia só. Mais uma vez, o apoio de um projeto de fomento público permitiu aprofundar ainda mais a pesquisa e ampliou o tipo de contrapartida social e cultural que o grupo realizou junto à população. Essas são, exatamente, as duas pontas que um projeto de arte pública deve relacionar e beneficiar.

Em 2017, agora contemplados pelo Programa VAI II, ampliamos as nossas ações e iniciamos a pesquisa do que viria a ser o espetáculo *Uma Cartografia da Exploração* (2018). A Modalidade II do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais, sancionada por Lei pelo prefeito Fernando Haddad, em 2013, veio completar a Lei anterior, abrangendo coletivos com o mínimo de dois anos de experiência. Segundo João Luiz:

Entre as mudanças que possibilitam a ampliação do programa está o acréscimo de dois novos artigos à Lei nº 13.540/2003 e altera a redação de diversos artigos. O programa passa a ser dividido em duas categorias: VAI I, destinada a grupos e coletivos compostos de pessoas físicas, jovens entre 18 e 29 anos, de baixa renda; e VAI 2, que é destinada a grupos e coletivos compostos por jovens ou adultos de baixa renda, que tenham, no mínimo, dois anos de atuação em localidades com alto índice de vulnerabilidade, desprovidas de recursos e equipamentos culturais. (LUIZ, 2013, s.p.).

Na época, estava desempregada e passando por um perrengue, pagando aluguel em uma república e sem perspectivas de trabalho. Vi com alívio a

possibilidade de continuar o trabalho da Cia recebendo por ele. Assim como o VAI I, o VAI II era destinado a pessoas de baixa renda, como eu mesma, atuantes em bolsões como o Grajaú.

O projeto “Uma cartografia da exploração”, que resultou em *Uma Cartografia da Exploração* (2018), tinha como objetivo fortalecer as pesquisas em andamento da Cia e articular nosso trabalho à região, a partir de oficinas (de confecção de cenário e figurino e de preparação corporal), de uma deriva pelo bairro, da temporada do espetáculo *Jardim Progresso Via Três Lagos* (2015) e da montagem e temporada de um novo espetáculo. Foi realizado também dentro desse projeto uma oficina de teatro de rua, o que possibilitou um olhar pedagógico para as práticas que estavam ocorrendo no grupo.

Foram poucos meses para tanto coisa, mas nos viramos, e trabalhamos mais horas para dar conta da nova peça. A pesquisa, o processo e a materialidade final ficou uma lindeza só, com participação das moradoras e moradores do bairro.

Mais uma conquista dos coletivos periféricos, que contou com os grupos na sua elaboração, foi o Fomento à Cultura da Periferia. O Fomento à Cultura da Periferia é fruto de uma luta coletiva de movimentos culturais da periferia, concretizada em Lei promulgada em junho de 2016, durante a gestão do então prefeito de São Paulo, Fernando Haddad - PT. A escrita do que viria ser a Lei partiu de trabalhadores da cultura, agentes culturais e coletivos culturais periféricos, que enxergaram a importância da continuidade dos Programas já existentes, como o VAI, e a ampliação e distribuição da verba da cultura para as bordas da cidade.

Em dezembro de 2018, a Cia. foi contemplada pela 3ª edição do Fomento à Cultura da Periferia, através do projeto “*Balaio de Errâncias: possíveis formas de girar pelas experiências*”, possibilitando o aprofundamento do espetáculo iniciado no ano anterior e das oficinas de 2017, além da compra de equipamentos para a fazedura de cenários e figurinos. Também viabilizou a construção do Balaio Giratório, um projeto que incluía nas ações do grupo outros grupos da região, principalmente os não fomentados, para que pudessem fazer uso de ferramentas de construção de itens para seus próprios espetáculos. No projeto, constou também a ocupação da Casa Cultural Lajêro, sede da Cia. Enchendo Laje.

Na inauguração do espaço sede do grupo, várias parcerias de anos se somaram para criar o tão querido cortejo realizado pelas ruas do novo espaço, no Jardim Shangrilá. A população recebeu cartas da companhia escritas à mão por

nós, convidando a conhecer o novo espaço. Nós pintamos a casa e fizemos pequenas reformas para, em março de 2019, inaugurarmos a sede. Aconteceram ali oficinas de Danças Afro-brasileiras, com Andrus Santana; Percussão a Música dos Tambores, com Valquíria Rosa; Máscara Neutra e Máscara do Ancião - corpo e ancestralidade, com Cida Almeida; Cenografia, com Caio Marinho; Oficina de Construção de Elementos Cenográficos (ministrada por diversos profissionais); Oficina Contando e Costurando Histórias, com Alene Alves e Gabriela Brazilio. Para além das oficinas, ocorreram a ação “Três dedos de Prosa”, que trouxe em pauta temas pertinentes à pesquisa do grupo e ao bairro. Nos encontros da ação, falamos de “Teatro nos espaços não Convencionais”, com a participação de integrantes da Trupe Sinhá Zózima e do Grupo Estopô Balaio; “A Periferia Afrodescendente e Indígena”, com participação da professora e liderança Indígena Claudia Jaxuka e do ator, compositor e historiador Salloma Salomão; “Migrantes em SP e a Formação da Periferia”, contando com a parceria do Parque Shangrilá e as convidadas Adélia Prates e Maria Vilani, lideranças de movimentos sociais do Grajaú. Com a pandemia, o projeto teve que ser repensado para o território virtual, o que foi um dos maiores desafios do grupo. No capítulo três aprofundo as mudanças do presencial para o virtual.

A permanência e ampliação de investimentos para a cultura na quebrada ainda são urgentes e necessárias. As lutas coletivas sempre existiram, como uma forma de resistirmos nas franjas da cidade. Programas e Leis aqui mencionadas foram e são de extrema importância para a continuidade das diversas ações coletivas que promovemos, existem nas bordas, porém ainda não são suficientes.

CAPÍTULO 2 - A CIA ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA

Trabalho coletivo, diversão e sonho constituem a essência do grupo Enchendo Laje & Soltando Pipa. (BATISTA, 2011).

Vimos de longe, cada uma e cada um vieram desaguar aqui, nessa terra Grajaú. Carregamos em nossas corpas e corpos essas giranças de outros lugares: Ceará, Paraíba, Minas Gerais e Bahia. Aqui, regamos nossas histórias em terras periféricas, e nos permitimos sonhar juntas. Foi assim que nos encontramos "em teatro" na Cia Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa. Somos mulheres e homens migrantes, filhas e filhos de migrantes, pobres, da região do nordeste do país e sul de Minas Gerais. Somos um grupo de teatro periférico, que há dezessete anos atua e re-existe no extremo sul de São Paulo.

O território do Grajaú é o lugar onde moramos e construímos nossas ações poéticas, artísticas, políticas e pedagógicas.

Como o próprio nome da Companhia sugere, o coletivo busca no “encher laje” o trabalho coletivo e horizontal. O nome dialoga diretamente com o lugar em que o grupo foi concebido. As periferias foram construídas a partir de várias mãos; muitas casas foram levantadas pela comunidade nesse tipo de trabalho coletivo e solidário. Encher a laje, todo mundo em mutirão, é uma forma de ocupar o terreno e construir um teto para si e sua família; desejo comum a todos e que, portanto, será realizado com o esforço da família e dos vizinhos, na hora que couber, em ajuda mútua. Como um grupo de teatro, a Cia também busca no “soltar pipa” atingir o sonho, o jogo e a brincadeira. Após o trabalho coletivo de encher laje, as crianças vão soltar pipa, brincar para estender o corpo no ar, voar... Unindo o trabalho e o sonho, o grupo nasce dessas faces múltiplas da ação coletiva; se formando também da junção de indivíduos numa unidade maior. A fundadora Alessandra Moreira, na época, estudante de história, trouxe consigo a analogia do Anarquismo, exemplificada pelo seu professor naquela época, para nomear o grupo. Foi ele que comentou que um bom exemplo de Anarquia seria o de encher laje nas periferias. Como menciona também a pesquisadora Elânia Francisca, mulher preta e periférica:

Bater Laje (...), não é sobre fortalecer sozinha a minha casa, é sobre somar no fortalecimento de casas que eu nem moro, mas que tenho afeto e respeito pela construção. O ritual de bater laje se parece muito com o exercício de autocuidado

nesse sentido. Precisamos de uma comunidade inteira para cuidar da gente, e essa comunidade toda precisa de nós para cuidar dela (FRANCISCA, 2020, s/p.).

2.1 Histórico do grupo¹⁷

O ano é 2004, segundo ano do governo de Luiz Inácio LULA da Silva na presidência do país; primeiro presidente nordestino vindo da classe operária. Estou com dezesseis anos e sou moradora do extremo sul de São Paulo, Grajaú; estudante de escola pública, ingresso no meu primeiro emprego com carteira assinada no restaurante Vivenda do Camarão, localizado no Shopping Paulista. De domingo a domingo atravesso a cidade para chegar até o trabalho. Filha de mãe solo, periférica, baiana; de quem todos os três filhos tiveram que trabalhar cedo para ajudar em casa. Do jardim Zilda, Grajaú, para o centro da cidade.

Todos os dias sinto vergonha do meu uniforme cor creme e verde no meio daquela gente classe média. Entro nos banheiros mais vazios para colocar o uniforme; após alguns dias de trabalho, sou orientada a usar o banheiro dos funcionários; sinto-me aliviada. Recebendo um auxílio quase equivalente ao valor de um dos pratos mais caros do restaurante, durante os sete meses de trabalho, sofro assédios morais e sexuais, e aprendo quais são os lugares de minha classe: o trabalho, a cozinha, o depósito de produtos, o depósito de lixo e as saídas dos funcionários, que vão direto para a rua próxima à avenida Vinte e Três de Maio. Já a entrada principal, a área de lazer e o consumo, não me pertencem. Os meus colegas contratados pelo restaurante, em sua grande maioria, vêm de outros estados, principalmente do nordeste. Moradores das periferias e com pouco estudo, tentam sobreviver trabalhando por lá. Exatamente como minha mãe, pai, avós, tios, tias e outros membros da família vivenciaram alguns anos antes. Trabalhando, mal tinha tempo para dormir; passei a ter um mal desempenho na escola, porque o cansaço era constante e os atrasos e faltas tornavam-se corriqueiros.

Apenas o professor Toninho, de História, quis entender o motivo do meu mal desempenho daquele ano.

¹⁷ Este texto reutiliza trechos do histórico do grupo, registrado no sítio digital da Cia, em <https://enchendolaje.esoltandopipa.webnode.com.br/cia-enchendo-laje/>. Por ser também de minha autoria, os trechos que não são de citação direta estão reproduzidos aqui, valendo esta referência geral a uma das fontes.

No mesmo ano, no colégio Estadual Levi Carneiro, considerado um dos mais violentos da região na época, a Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa nasceu, advinda de uma oficina realizada pela estudante Alessandra Moreira, através do Programa Escola da Família, da FDE. O Escola da Família tinha como um dos objetivos “[...] desenvolver e implementar ações de natureza preventiva destinadas a reduzir a vulnerabilidade infantil e juvenil, por meio da integração de crianças e adolescentes, a fim de colaborar para a construção de atitudes e comportamentos compatíveis com uma trajetória saudável de vida.” (SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DE SP, s.d., s/p.). O programa também previa a abertura das escolas aos finais de semana para o uso das alunas(os) e familiares e a concessão de bolsas para estudantes universitários. Alessandra Moreira, moradora do Grajaú e estudante universitária de História, entrou no Programa e propôs oficinas de teatro para estudantes do Ensino Médio. No decorrer das oficinas, surgiu um grupo de teatro, agora não mais ligado à Escola da Família. Acacio Batista, ex-integrante da Cia., fala sobre esse começo:

Sua pretensão era a de possibilitar o contato de jovens com a linguagem teatral, explorando-a por meio de jogos cênicos e pequenas encenações. A este propósito juntou-se a necessidade de se discutir a questão do sujeito inserido na sociedade, ou seja, a relação do homem no meio em que vive. Portanto, desde seu início, o grupo possui um caráter social, na medida em que se propõe a problematizar o contexto do qual é fruto. (BATISTA, 2011, s/p).

Em conversa via áudio de Whatsapp, Alessandra Moreira conta como foi esse início da Cia., sua consolidação como grupo e a escolha do nome do grupo:

Não existe nada mais anárquico do que você encher laje [...] Você junta um monte de gente, você faz lá um churrasco. [...] Ninguém fala assim para você assim: “olha, eu mereço o coração do frango, porque eu carreguei mais baldes de cimento do que o outro; eu mereço isso porque eu fiz mais”. Não, todo mundo divide ali o que tem, então todo mundo trabalha junto, todo mundo come junto e todo mundo que é da periferia sabe que essa questão de encher laje é uma coisa da periferia, é uma coisa muito normal na periferia. E aí eu resolvi, quando a gente pensou no nome mesmo, eu pensei nisso no enchendo laje e no soltando pipa. O encher laje era a coisa do anarquismo, do estar junto e do fazer junto, e o soltar pipa é o negócio do sonho, que é outra coisa característica da periferia também. Você pega,

começa e o tempo começa a mudar; tem as pessoas, especialmente os meninos e os homens já. Muitas vezes, os homens enchendo o telhado para soltar pipa e não deixar de ser um sonho. [...] Então eu queria juntar isso, quando eu pensei no nome “enchendo laje e soltando pipa”, fui eu que pensei, inspirada nessa aula do professor. Pensando nessas duas coisas juntas, no fazer junto, mas sem uma pessoa ser mais importante que a outra, todas serem iguais, e não deixar de sonhar. (MOREIRA, 2020, informação verbal).¹⁸

O primeiro trabalho da Cia foi a peça *Sanidade Segundo a Loucura* (2005), escrita por Alessandra Moreira e Acácio Batista. A peça circulou por algumas escolas da região do Grajaú e por alguns CEUs da Prefeitura de São Paulo. O trabalho consistia na pesquisa da loucura na sociedade e trazia personagens da ficção para dialogar sobre o ser são e o ser louco. Após o trabalho realizado com o espetáculo, a Cia. enveredou em pesquisas sobre a ditadura civil-militar brasileira. Neste momento, Alessandra Moreira saiu do grupo, começando a acompanhá-lo à distância, enquanto sua irmã, Cristiane Moreira, permaneceu e outras pessoas entraram na Companhia.



Fig.7 - *Sanidade Segundo a Loucura*, 2006. Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

¹⁸ Entrevista concedida a Fernanda Aparecida, em 23 de junho de 2020.

Com a inauguração dos CEUs, em 2006, o grupo passou a ocupar artisticamente o CEU Três Lagos. Lá, conheceu o Programa Vocacional, e iniciamos nosso processo junto ao programa. O grupo passou por orientações preciosas, com muitos artistas atentos(as) ao que estava sendo realizado e pesquisado pelo grupo. As orientações das(os) artistas orientadores, como Juliana Monteiro, Caco Mattos, Aline Ferraz, Camila Andrade e Fábio Resende, contribuíram muito para o crescimento do grupo e para o aprimoramento no campo da prática e da teoria teatral. Este foi também o momento em que eu entrei na Cia.

A partir de 2007, o grupo focou na pesquisa sobre as variadas relações de opressão na sociedade. A partir dessa temática, a companhia começou a promover saraus, no CEU Três Lagos, visando refletir sobre o processo que estava sendo pesquisado, na troca com o território e com outros grupos. Além dos saraus em praças, cortejos foram realizados para dar visibilidade à presença do grupo no território e chamar a atenção dos e das moradores.

Assim, a atuação do grupo foi sendo ampliada. Com essas ações, a Cia. também cumpriu um importante papel no entorno do CEUs, sendo que a partir dos cortejos pelas ruas, recebemos o convite para adentrar na programação do equipamento. Consequentemente, a população passou a ocupar esse equipamento público de seu direito.



Fig. 8 - Cortejo, 2012. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Trazendo temas do cotidiano, os saraus tornam-se instrumentos de pesquisa. O primeiro Sarau, “A vida como ela é cômica” (2009), possibilitou ao grupo mostrar um pouco de sua pesquisa ao público e ter um retorno a respeito do trabalho que estava sendo desenvolvido.



Fig. 9 - Sarau, 2009. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Aos poucos, o grupo foi estreitando laços com a população e também com os grupos artísticos presentes no equipamento e no Programa Vocacional. Em parceria com o Sunday Clowns, em 2010, realizou seu segundo Sarau, tendo como tema a comemoração da existência dos dois grupos, aos cinco anos da Enchendo Laje e três anos do Sunday. Neste sarau, foram compartilhadas as trajetórias dos dois grupos, ao lado da pesquisa desenvolvida naquele ano pela Enchendo Laje e que futuramente culminaria em seu novo espetáculo.



Fig. 10 - Sarau, 2010. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Em 2011, a Cia. foi contemplada pelo Programa de Valorização de Iniciativas Culturais da cidade de São Paulo – VAI, com o projeto “O Nome Não Importa: farsas do opressor e do oprimido”. Isso possibilitou, por meio de recursos financeiros, a realização da pesquisa em andamento do grupo. O grupo teve durante o projeto a parceria e provocação do artista orientador Fabio Resende, ator fundador da Brava Companhia¹⁹. A Cia. descreve esta etapa:

Além disso, o coletivo deu continuidade aos saraus temáticos e cortejos ao redor do CEU Três Lagos, ensaios abertos e debates sobre os textos de Anton P. Tchecov que inspiraram o espetáculo. Ações do projeto: saraus temáticos; ensaios abertos; montagem do espetáculo *O Nome Não Importa* e temporada de *O Nome Não Importa* (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, s.d., s/p.)

O processo com o VAI I foi muito importante para o grupo, pois viabilizou materialmente a pesquisa que há muito estava sendo realizada. O espetáculo *O Nome Não Importa* (2011) foi importante para o grupo e também um processo transformador para mim. Como mencionei antes, ver o meu pai, aos cinquenta e sete anos, ali pela primeira vez no teatro, foi emocionante... O teatro tem dessas

¹⁹ Sobre a Cia, ver em: <http://blogdabrava.blogspot.com/>

coisas, de fazer a gente sonhar possibilidades de transformar realidades, nem que seja por instantes.



Fig. 11 - O Nome Não Importa, 2013. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

A partir da experiência com o primeiro edital público, a Cia. construiu o desejo de alcançar um público maior com suas ações, afinal, o CEU ainda era um espaço pouco frequentado pela população ao redor: mesmo com as divulgações por *flyers* e o boca a boca, o público era mais de amigos e conhecidos.

Em 2012, contemplados novamente pelo Programa VAI I, foi realizado o *Projeto Itinerando: a cultura de pé na estrada* (2012), que tinha como objetivo realizar uma tarde cultural com cortejo, sarau e apresentação do espetáculo *O Nome Não Importa*". Através dos cortejos realizados, a cia conseguiu atrair mais pessoas para dentro do céu. O projeto passou pelos locais: CEU Três Lagos; CEU Cidade Dutra; CEU Vila Rubi; CEU Navegantes.

O trabalho da Cia expandiu as fronteiras dos muros do CEU onde atuava, e com os instrumentos de percussão, fez o som do cortejo ecoar mais distante, com as caixas de som amplificando as vozes. Enfim, a rua...

Diante da burocratização do espaço do CEU Três Lagos, como a implementação de catracas nas entradas impedindo que a população acessasse sem carteira de identificação, a Cia. foi impedida de entrar em diversos momentos

para usar o espaço. Com as experiências com cortejos nas ruas, nosso desejo de ir a público sem catracas e carteirinhas aumentava. Assim, enveredamos totalmente na pesquisa sobre o teatro de rua.

Em 2013, aprofundamos os estudos sobre o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, e com a vinda da Copa do Mundo ao Brasil, sentimos o desejo de estudar sobre o abismo que separa as grandes fortunas investidas nesses eventos e a miserabilização da população, na desigualdade social que faz parte da identidade nacional. O espetáculo *Seleção* (2014) foi constituído da somatória dessas experiências; montagem em que a cia vai olhar para as estruturas sociais que oprimem a população e jogar com elas, dentro de uma estrutura de jogo de futebol. Esse espetáculo foi construído nos espaços abertos dos CEUs e apresentado pela primeira vez na Feira de Rua do Jd. Três Corações.



Fig. 12 - *Seleção*, 2014. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Nesse mesmo período, a Cia. se engaja com mais aferro nas lutas sociais do Grajaú, participando de ações com a Rede Extremo Sul. Nas mídias sociais da Rede Extremo Sul podemos consultar o que é o movimento:

A Rede de Comunidades do Extremo Sul é um movimento popular recém-criado na zona sul de São Paulo, que tem como proposta a organização autônoma do povo da periferia, sem depender de politikeiros, nem de patrões, nem da migalha de quem quer que seja. Propomos a união das quebradas e a luta direta como meio de melhorarmos a nossa condição de vida, e combatermos as formas de opressão e de exploração que sofremos todos os dias. Junto com

tant@s lutador@s, que ao longo da história se rebelaram, sabemos que nossas conquistas e nossa liberdade serão frutos de nossos próprios esforços! É por isso que caminhamos. (REDE EXTREMO SUL, 2015).

Foi com a Rede e com a população do Grajaú que a Cia. se fortaleceu, por meio da militância e do teatro. Disso, surgiu o experimento cênico *Ocupação* (2013), que traz a luta popular por moradia e aponta as violências do estado e da polícia. Em 2013, também estreou o experimento cênico *Transporte* (2013), em paralelo à grande mobilização que ocorreu, pelo não aumento da tarifa. Os experimentos foram apresentados em diversos espaços, tais como praças, ocupações de moradia, Passa-rápidos e escolas. Ainda em 2013, com uma das integrantes do grupo fazendo parte do curso de Iniciação Teatral da Escola Livre de Santo André, o grupo integrou a luta contra o desmonte da escola, quando a Secretaria de Cultura foi ocupada pelos e pelas estudantes.



Fig. 13 - Ocupação, 2013. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

A Companhia, mesmo sem verba, conseguiu realizar e circular com os experimentos cênicos e a peça *Seleção* (2013). Em paralelo às experiências na luta e na rua, o espetáculo *O Nome Não Importa* foi apresentado em diversos espaços, ora a convite de coletivos parceiros, como no caso da Cia. Humbalada²⁰ e Brava

²⁰ Sobre a Cia, ver em: <http://ciahumbalada.blogspot.com/>

Companhia, ora por indicação do nosso parceiro, Fábio Resende, no espaço Pyndorama, da Cia. Antropofágica²¹. *Seleção* (2013) e *Ocupação* (2013) também circularam por diversos espaços, tais como a ocupação do MTST, em Itapevi (a convite de Paula Cortezia, da Cia Estável²²). Ambos os espetáculos foram apresentados ainda no Festival de Teatro Amador Piracema, da Cia Um Peixe²³.

O coletivo passou a investigar o processo da chegada do dito “progresso”, que acompanhou a urbanização das periferias, e também se interessou pelo turismo nas quebradas e pela memória coletiva. Iniciou-se, então, o processo do que se tornaria o espetáculo *Jardim Progresso Via Três Lagos* (2015).

Em 2014, mais uma vez sem verba, a Cia. continuou com suas pesquisas, tendo como apoio os trabalhos individuais de alguns dos integrantes da Companhia. Em parceria com a artista orientadora do Programa Vocacional, Tatiana Monte, o grupo experimentou a linguagem da máscara neutra e a deriva pelos bairros próximos ao CEU Três Lagos. Paulo Henrique Sant'Anna, da Cia. Identidade Oculta²⁴, somou com treinamentos de percussão, e Fábio Resende foi outro provocador do processo. Alguns dos integrantes participaram também da oficina de teatro de rua da Cia. dos Inventivos²⁵. Caminhávamos para nossa “profissionalização”: nesse período, também a maioria dos integrantes conseguiu tirar o DRT de atrizes e atores, por meio de comprovação de experiência.

Com a pesquisa de *Jardim Progresso Via Três Lagos* (2015), o grupo percorreu o bairro, experimentando escadões, vielas, ponto de ônibus, ruas e o CEU Três Lagos. Os vizinhos acompanham de perto os ensaios da companhia! Em todos os encontros, uma criança com os seus dez anos de idade, ligava o celular e filmava os nossos ensaios, ou a vizinha do escadão, aparecia para observar a movimentação. As pessoas que iam à feiras estranhavam, riam e fugiam da cena... Bares tornaram-se parceiros, para guardar parte do cenário. Assim, intensificamos os laços com a comunidade.

No mesmo ano, aceitamos o convite da II Trupe de Choque²⁶ para a participação do coletivo no evento “Diálogos Negativos”.

²¹ Sobre a Cia, ver em: <https://www.antropofagica.com/>

²² Sobre a Cia, ver em: <https://www.facebook.com/ciaestaveldeteatro>

²³ Sobre a Cia, ver em: <http://ciateatralumpeixe.blogspot.com/>.

²⁴ Sobre a Cia, ver em: <https://pt-br.facebook.com/grupoidentidadeoculta/>

²⁵ Sobre a Cia, ver em: <https://www.facebook.com/osinventivos/>

²⁶ Sobre o grupo, ver em: <https://www.facebook.com/IITRUPEDCHOQUE/>



Fig. 14 - Diálogos Negativos, 2014. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Com muitas mãos e parcerias (e ainda sem verba), o espetáculo *Jardim Progresso Via Três Lagos* (2015) estreou, em 2015, em que o público era convidado a vivenciar as histórias do bairro. Com o espetáculo, a Cia. participou da Mostra Teatral do Grajaú e dos Diálogos Marginais proposto pela Cia Humbalada, com o tema "meios e modos de produção na periferia".

Ao final de 2015, a Cia. juntou-se à luta dos estudantes na E. E. Tancredo de Almeida Neves, no bairro Novo Horizonte, próximo ao Jd. Três Corações, contra o fechamento das escolas estaduais. Houve a organização de um cortejo com outros coletivos da região e de Parelheiros pelas ruas, e a apresentação do espetáculo *Seleção* (2014), para além da participação na arrecadação de mantimentos, entre

outros itens, para as alunas, alunes e alunos que ocupavam a escola. Também nos envolvemos na organização de uma programação de estudos e trocas, juntamente com os e as estudantes.

Nesse período, chegou até nós o convite da Cia. Humbalada para a participação de três dos quatro integrantes no projeto “Grajaú Conta Dandaras, Grajaú Conta Zumbis”, que derivou na mesma de mesmo nome, que estreou em 2016 no galpão da Cia Humbalada.

Em 2016, a Cia. convidou o Núcleo Pele²⁷ para re-vivenciar a experiência do processo de criação do espetáculo *Jardim Progresso Via Três Lagos* (2015). Foi este o ano também que eu ingresso na universidade pública, no curso de Licenciatura em Arte-Teatro da Unesp. Também, realizamos com diversos coletivos da região do Grajaú a primeira Feira Livre de Caos, inspirada na Feira Paulista de Opinião, do Teatro de Arena, ocorrida em 1968. Os grupos organizadores foram a Cia. Enchendo Laje e Soltando Pipa, Grupo 011, Cia. As Furiosas, Núcleo Pele, Os Desconhecidos, Grupo Identidade Oculta, Cia. Malucômicos de Teatro e Tatiana Monte (Articuladora Territorial Sul 4 pelo Programa Vocacional). Além da produção da mostra, todes foram convidadas a apresentar uma cena, e a Cia. apresentou a cena “Aí Ferrou”, que discutia as dores individuais, como a depressão e ansiedade, entendidas como fruto de uma sociedade doente, diante da conjuntura do golpe de 2016.

A convite da Escola Estadual Roberto Mange, participamos do projeto Linguagem e Expressão da Periferia, que visava articular fazedores de cultura do Jd. Mirna, ocupando uma escola recém-incendiada com atividades culturais. Integramos também a A Mostra Tudo Pá Nós, idealizada pelo Núcleo Pele de Teatro, onde foram apresentadas cenas do espetáculo *Jardim Progresso Via Três Lagos* (2015). A Cia. esteve também na Mostra Grajaú, a convite da Cia Humbalada com a provocação “Como dialogar com coxinha”, onde foi criado e apresentado o experimento cênico *Esquerdocoxa* (2016).

No ano de 2017, o grupo foi contemplado pelo Programa VAI II, da Prefeitura de São Paulo, que trouxe um respiro muito grande para alguns dos integrantes que estavam desempregados na época. A fim de continuar seu trabalho, a Cia. escreveu o Projeto “Uma Cartografia da Exploração”, que visava realizar uma temporada do

²⁷ Sobre o grupo, ver em: <https://pt-br.facebook.com/nucleopele/>.

último espetáculo, ao lado de oficinas abertas (com o intuito de aperfeiçoar os e as integrantes da Cia e outros grupos periféricos nas áreas de cenário e figurino), além de oficinas de dança e música. O projeto incluía ainda a realização de um novo espetáculo (baseado em depoimentos de moradoras e moradores do Grajaú) e a oferta de uma oficina de teatro de rua, que possibilitou um olhar pedagógico para a prática do grupo. Ao final do processo e faltando apenas três meses para a finalização do projeto, o grupo mergulhou no processo de criação do novo espetáculo. Pelo pouco tempo, foi preciso mais horas de trabalho dos e das integrantes para finalizar o espetáculo, que estreou em 2017.

Em 2018, a Cia. foi contemplada pela 3ª edição do Fomento à Cultura da Periferia, com o projeto “Balaio de Errâncias: possíveis formas de girar pelas experiências”. Já comentado aqui, o projeto retomou o espetáculo iniciado no ano anterior, as oficinas iniciadas em 2017 e apoiou o Balaio Giratório e a conquista da primeira sede da Cia., a casa cultural Lajêro.

A Casa Cultural Lajêro está localizada em uma viela no Jardim Shangrilá, Grajaú, extremo sul de São Paulo, inaugurada em janeiro de 2019. Nesses dois anos de existência a Casa Cultural Lajêro realizou diversas ações. Hoje a Casa Cultural Lajêro é o único polo de cultura gerenciado de forma autônoma por uma companhia de teatro e um dos poucos espaços culturais localizados no bairro do Grajaú, distrito super populoso e extenso.



Fig. 15 - Casa Cultural Lajêro, 2019. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

As ações “Três dedos de Prosa” foram interrompidas em 2020, em virtude da pandemia, quando o grupo precisou olhar para si e para o entorno e entender como continuar. A Cia. repensou o cronograma de trabalho, para readaptá-lo às novas condições. A maioria das atividades da Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa teve que ser reestruturada, e o projeto reformulado contou com as direções de Rafaela Carneiro, Mirrah da Silva e a direção musical de Valquíria Rosa.

Durante parte dos meses de isolamento social, nos aprofundamos na pesquisa do espetáculo e na linguagem audiovisual. Apesar do mundo ruindo e das problemáticas que enfrentamos durante esse processo, como moradoras e moradores do Grajaú, o resultado foi o filme “Grajaú: Uma Cartografia da Exploração” e o documentário “Travessias do chão de Terra ao Cinza”, editados a partir de relatos das pessoas que compartilharam suas histórias de vida, material que foi a base principal da dramaturgia do espetáculo. Disponibilizamos o acesso aos trabalhos nas nossas redes sociais, em temporada. Por fim, também escrevemos uma revista, com a intenção de compartilhar a construção processual do espetáculo; publicação que também foi disponibilizada para o público em geral.



Fig. 16 - Seleção, 2013. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

No final de 2020, a Cia recebeu um belo convite do querido Alexandre Mate e da SP Escola de Teatro para integrar o livro *Teatro de Grupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo: Criações Coletivas, Sentidos e Manifestações em Processos de Lutas e Travessias* (2020). Foi um grande prazer para o grupo ver a sua história de anos de caminhada e luta ao lado de tantas outras histórias, coletivos e grupos que admiramos muito.

Em fevereiro de 2021, organizamos uma Imersão Artística com o artista Andrus Santana²⁸, compartilhando o seu processo realizado durante a Pandemia, intitulado “Absurdo”. Também apresentamos uma leitura dramática de cenas do espetáculo “Uma Cartografia da Exploração”. Ambos foram exibidos digitalmente, nas páginas da Enchendo Laje. Em abril, a Cia. Passarinhada²⁹ apresentou em nossa morada virtual o espetáculo infantil *Os monstros que os medos criam* (2021), com dramaturgia de Elcio Rodrigues, direção de Sabrina Caires e com as atrizes Amanda Andrade, Bruna Della, Bianca Santana, Thais Zuchetti e Fernanda Jesus. Recebemos também as parceiras da Cia. do Despejo³⁰, com a circulação do espetáculo de temática feminista FÊMEA (2021), a peça reflete sobre a marginalização social feminina e a violência doméstica naturalizada contra a mulher, inspirando-se em *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Houve, após a exibição, um caloroso e potente debate acerca da peça e do tema do espetáculo.

As atividades do ano continuaram diversas e intensas. Em maio, a cia recebeu o convite da professora e ativista Cristiane Moreira para a participação da “Eletiva Grajaú: Lado Sul”, realizada pela escola pública Prof. Adelaide Rosa Fernandes, localizada no distrito do Grajaú. Foi compartilhado com a turma os processos artísticos e trechos do último trabalho, o que culminou numa troca muito prazerosa sobre processos de migração e a construção da periferia. As alunas e alunos falaram de seus processos de vida, e foi refletido em grupo sobre cada história que surgiu durante a prosa. Em maio, fizemos parte da mesa de abertura da segunda edição da Feira Literária do Grajaú - Fligraja “A gente combinamos de (r)existir” com a temática “Teatro Periférico retratos pandêmicos”. O evento teve a mediação de Audrey Ribeiro, e as participações do artista e educador Fábio J. T.

²⁸ Sobre o artista, ver em: <https://www.instagram.com/andrussantana/>

²⁹ Sobre o grupo, ver em: <https://www.facebook.com/ciateatralpassarinhada/>

³⁰ Sobre o grupo, ver em: <https://www.facebook.com/ciadodespejo/>

Cupertino, como representante da Cia., e de Val Rocha, da Cia. Artemanha³¹. Em junho, participamos da mesa em homenagem aos cem anos de Paulo Freire, “A Cultura Periférica em diálogo com Paulo Freire”, dividindo o debate com Gal Martins e Fabiana Ivo.

Em julho, em parceria com a Fervo Produções, foi apresentado nas páginas virtuais da Cia Enchendo Laje o espetáculo *Dias de Lua - Luiz Gonzaga e as Danças Brasileiras* (2013). A apresentação contou com a direção de Filipe Edmo e seis intérpretes criadores, que coreografaram diversos sucessos de Luiz Gonzaga. No mês de agosto, a Cia. recebeu em suas páginas as parceiras e parceiros do Grupo Pandora de Teatro³², na Mostra de Repertório Online, os espetáculos *Jardim Vertical* (2021), *Auto Estrada para Damasco* (2021) e *Onde os Neandertais vão morrer* (2021). No mesmo evento, aconteceu um bate-papo com os integrantes do Grupo Pandora.

No início do ano de 2021, a Cia foi contemplada no Edital Proac Expresso, com o projeto “Uma Cartografia da exploração: possíveis formas de girar pelas experiências”. O projeto foi escrito com a esperança do retorno presencial, porém, necessitou de adaptações, com a continuidade da pandemia.

No projeto, prevemos as “Giranças Virtuais”, uma circulação digital. A primeira cena a circular foi “A Mulher que se reconhece em tantas: Histórias de Minhas(s) Vida(s)”. Entre os meses de agosto e setembro, apresentamos nas páginas do Facebook do Teatro de Rocokóz, do Madeirite Rosa, do Bloco do Beco, do Centro de Artes e Promoção Social (CAPS Artes), do Fligraja e da Cia Teatral Artemanha. No começo de outubro, uma nova temporada de apresentações aconteceu com a cena “Causos Contados pela minha Gente”, nas páginas dos espaços Centro Cultural Grajaú, Casa de Cultura Parelheiros, Casa de Cultura Campo Limpo e Ocupação Ermelino Matarazzo. Por fim, entre os meses de novembro e dezembro, foi apresentada a cena “A mulher que carrega punhado de histórias e vidas em chão cinzas ou a terra do sol que ficou lá atrás”, nas páginas dos espaços Sarau Sobrenome Liberdade, Sarau do Grajaú, Sarau das águas, Sarau das Imbuías, Sarauê e Sarau do Binho.

Atualmente, a Cia está sem edital e em busca de recursos. Todavia, os processos de criação continuam.

³¹ Sobre o grupo, ver em: <https://www.facebook.com/CompanhiaArtemanha/>

³² Sobre o grupo, ver em: <http://grupopandora.blogspot.com/>

2.2 Os e as artistas do grupo

Para falar sobre o grupo, optei por ouvir cada um e cada uma, reunindo suas vozes, como fazemos no cotidiano criativo da Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa. Para isso, pedi para que as e os integrantes se apresentassem partindo de perguntas elaboradas por mim:

Quem eu sou?

Quem nós somos (família)?

Como é ser sujeita (o) periférica (o)?

Como é fazer teatro de grupo na periferia?

Quem sou eu como artista periférico?

Eu na Cia. Enchendo Laje?

Por que eu faço teatro?

Assim,

Dan Silva responde:

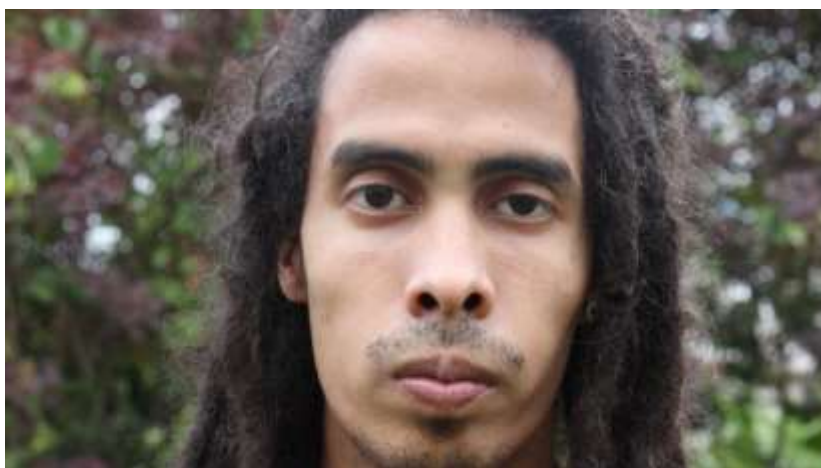


Fig. 17 - Daniel Silva, 2020. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Sou Daniel Araujo da Silva, vulgo Dan Silva, sou músico, ator negro, Homem Cis, ainda descobrindo sua sexualidade e pobre.

Sou filho de Geralda Cunha Araujo Silva, nascida na divisa de Minas Gerais e Bahia, filha de trabalhadores rurais e de José Moreira da Silva, nascido no Ceará próximo do Município de Amontada, filho de trabalhadores rurais.

Ser sujeito periférico é pisar em Ovos todos os dias para se manter vivo, muitas vezes pensar formas de se viver pulsando existência.

Ser periférico é uma luta constante de existência.

Fazer teatro de grupo periférico é uma forma de dizer que existe a possibilidade de se fazer arte de forma coesa e potente, fora dos moldes que são impostos a nós fazedores de Teatro, que escolhemos estar e fazer Teatro nas beiras da Cidade.

Como artista periférico, sou aquele que se lança na rua, que faz música independente, que organiza sarau e faz teatro na casa das pessoas, mas não me faço uma bandeira, nem referência.

Não sou artista periférico por escolha, e sim por onde fui posto, [mas] se aqui estou, faço da melhor forma possível.

Eu faço teatro porque me dá a possibilidade de olhar pro mundo com outros olhos e pensar que nem tudo está perdido, fazer teatro me inquieta a buscar o desconhecido, a escarnecer do óbvio, brincar com todo e qualquer discurso.

Em cena, sinto que posso fazer o que quiser.

Fábio Cupertino responde:



Fig. 18 - Fábio Cupertino, 2020. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Me chamo Fábio Junio Teixeira Cupertino, me entendo como homem cis heterossexual, preto/pardo e que detêm poucos recursos para sobreviver, isto é, sou um proletário.

Sou de uma cidade chamada Viçosa, do Estado de Minas Gerais, e meus pais também são dessa região. Ao que sei, meus avôs e até bisavós também são de Minas Gerais e viveram quase toda sua vida na roça. Meus pais vieram para São Paulo em 1994; nessa época, eu tinha somente um ano de vida. O primeiro lugar que moramos em São Paulo foi na garagem do tio do meu pai, junto com minha avó e mais quatro pessoas. Moramos em diversos lugares, até conquistar um terreno na região do Grajaú; no total, chegamos a morar em nove casas diferentes, e nesse meio tempo eu estudei em cinco escolas diferentes.

Hoje, meus pais estão com planos de voltar para Minas Gerais, em busca de uma vida mais tranquila. São Paulo foi e é uma região bastante difícil de se viver; conseguimos conquistar muitas coisas e também perdemos muitas coisas em todo esse processo de vida, mas o sonho de voltar para terra de origem é nutrida por muitas pessoas que moram aqui. Penso que muitas pessoas não saem de sua terra natal por uma simples escolha, mas sim por necessidade.

Entendo que ser periférico é lutar pelo que nos é negado, isto é, a manutenção da própria vida. Ninguém escolher ser periférico, morar em lugares de difícil acesso ou sem saneamentos básicos; ter medo quando uma viatura passa por você, pois não se sabe qual será a forma truculenta como irão te abordar; estudar em escolas sucateadas, com profissionais mal remunerados e, muitas vezes, depressivos; ficar apreensivo com a demora do companheiro (a), filhos (as) quando voltam do trabalho, escola ou lazer, pois não se sabe se aconteceu algo no percurso de ida ou volta para casa; além de diversas outras coisas que percorrem a vida de uma pessoa na periferia como a questão de classe, cor, etnia e gênero, que dinamiza muito a forma como você se relaciona com o espaço onde vive.

Escrevi uma vez uma frase, para um projeto de lances feito por uma amiga, que diz que “Na perifa, um dia mais de vida é um número a menos nas estatísticas.” E isso meio que sintetiza o que é viver e ser da periferia. Também há muitas resistências, belezas, artes, formas de lazer e alegrias, mas todas essas faces da periferia estão em harmonia com o que Paulo Freire diz em relação ao verbo esperar: vivemos nesse espaço não com uma esperança calada de esperar que as coisas aconteçam, mas com a esperança do verbo esperar, em lutar por um mundo melhor.

Fazer teatro na periferia é estar contra a corrente, pois não é uma ação vista como prioridade, ou que garanta uma estabilidade mínima financeira e, na maioria das vezes, não é visto nem como trabalho, infelizmente. O teatro, como diversos outros espaços e profissões relacionados à arte, cultura e educação, sempre foi negado à periferia, pois nas margens da cidade a função principal das moradias é ser um grande dormitório, em outras palavras, a velha relação entre casa grande e senzala. Então, fazer teatro na periferia é lutar por espaços, pelo direito à arte, pela estabilidade (que muitas vezes está relacionada com editais, quando isso é possível), e é lutar contra os diversos tipos de violências que nos permeiam, entre outras coisas relacionadas ao direito de existir.

Como artista e educador, sou uma pessoa que vive, muitas vezes, deslocada do espaço onde moro. Estou no Grajaú desde os meus três anos de idade e já morei em diversas casas e lugares até ter um lugar próprio. Nesse tempo, me formei em história e atuo no teatro há dez anos. Então, pude ter a oportunidade de estar em espaços que a grande maioria das pessoas na periferia não tiveram acesso, e de ter uma formação que me possibilitou um olhar crítico para o espaço onde atuo. É evidente que há diversas limitações e contradições no meu olhar, mas como artista periférico, busco sempre entender o espaço que ocupo na periferia e quais ações devo tomar para lutar por condições melhores do lugar onde vivo.

O teatro apareceu em minha vida com o grupo de que faço parte até os dias de hoje. Para mim, era algo inédito, não conhecia nenhum outro grupo na região naquele momento e nem tinha noção que era possível fazer esse tipo de ação na periferia. Como para a maioria das pessoas que moram na periferia, o teatro era algo relacionado a um tipo de cultura atribuído à região central, ou que custava muito para poder ver alguma peça. Então, poder fazer parte de uma companhia de teatro e construir uma linguagem que condizia com a minha realidade era, e é, um dos fatores principais de ter entrado na Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa e de atuar nela até hoje.

Entrei na Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa no dia dez de agosto de 2011; lembro bem dessa data, pois foi em um sarau organizado pela própria Cia, e também, por ter guardado um panfleto do evento. Nesse período, havia entrado para um cursinho comunitário chamado Projeto Raiz, e muitos professores e

educandos desse projeto estavam na Enchendo Laje. Descobri que a sede da Cia, na época, era no CEU Três Lagos, muito próximo da minha casa, e comecei a participar dos eventos que eram organizados pela Cia.. De tanto ir em peças e saraus, acabei fazendo parte do grupo.

Ao longo desses dez que estou na Enchendo Laje, passamos por diversas formações e lugares, até conquistar um espaço nosso e ter a possibilidade de fazer do teatro uma forma de subsistência. Também concluí, nesse tempo que estou na Cia, uma graduação em História, e hoje estou matriculado em pedagogia. O teatro, nesse sentido, foi fundamental, pois pude articular bastante a relação entre teoria e prática; buscar na historiografia e fontes históricas “os porquês” das coisas que fazem parte da minha realidade e da sociedade e, assim, propor formas de atuar no teatro. Em contrapartida, nesse mesmo espaço, com as peças e cenas que a fomos realizando, tive contato com um material riquíssimo, atrelado às histórias e experiências das pessoas que residem no Grajaú.

Fernanda Nunes responde:



Fig. 19 - Fernanda Nunes, 2020. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Sou Fernanda Nunes, mulher cis, parda, lésbica e periférica. Sou filha de Creunice Lima e Tercílio Nunes, ambos, nascidos no estado da Bahia. Minha mãe nasceu em Barra do Rocha e meu pai em Itariri. Como migrantes nordestinos, as histórias dos dois se aproximam da realidade de muitos migrantes que vieram para São Paulo para sobreviver.

Meus pais se separaram quando eu era bem pequena e a responsabilidade pelas crianças ficou totalmente nas costas de minha mãe. Como mãe sola, minha mãe teve que trabalhar muito para dar conta de tudo, era de domingo a domingo saindo antes das três da manhã e chegando tarde. As incumbências dos cuidados ficaram com a minha avó, Maria São Pedro de Souza, baiana de Feira de Santana. Com a minha avó aprendi a gostar e contar histórias. Ela não teve oportunidade de estudar em escolas formais, viveu sem saber ler as palavras, mas sabia narrar mundos.

Diante dessa realidade de mulher periférica, aos 16 anos tive a minha primeira assinatura na carteira de trabalho. Aos 19 anos, através de um amigo, Elton Ribeiro, sou apresentada a Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa. Para mim, foi um divisor de águas, pois tudo aquilo que estava engasgado, que eu questionava e sentia, mas não sabia como expressar, no grupo, encontrei espaço e reflexões. Lá, percebo-me como sujeita periférica capaz de interferir na minha própria realidade e de pensar e ensaiar possibilidades de mudança.

São 15 anos de teatro de grupo periférico, a minha maior escola de teatro, aprendi demais e continuo aprendendo. Fiz bonitas parcerias, processos profundos e muito preciosos, além das alegrias e corres. Com a Cia. Enchendo Laje, aproximei-me de outros movimentos sociais e de luta. Não é fácil fazer teatro, fazer parte de um grupo aqui na periferia, são muitos perrengues e faltas de grana para fazer os corres. Sem falar nas incontáveis vezes que tive que ouvir de minha mãe e familiares para eu procurar um emprego de verdade. Foi na Cia que eu tive a maior experiência de coletividade, de trabalho em grupo, de sonhar juntas e almejar uma Grajaú melhor.

Sou a artista e educadora que sou hoje por todos esses atravessamentos em coletivo. Aqui no território, além da Enchendo Laje, faço parte da Cia. As Truparteiras, grupo fundado(2016) por mim e pela Janaina Soares, artista e integrante do grupo Identidade Oculta, a partir de um sonho em comum: fazer teatro para crianças periféricas no Grajaú. Como educadora de teatro, trabalho desde 2014.

Estar em cena para mim, em grupo, elaborando pensamento, criando, é pensar sobre a minha própria realidade e do meu território, é refletir sobre as histórias que permeiam o espaço que eu atuo, é colocar em cena as vozes das matriarcas do Grajaú, das pessoas que construíram o território, é cutucar feridas, e possibilitar que outras, outres cheguem junto nessa troca, estranhando, duvidando, rindo...E juntas chegar a outros lugares... É uma das formas que eu encontrei de luta e de sonhar e esperar novas possibilidades de existência.

Samara Monteiro responde:



Fig. 20 - Samara Monteiro, 2020. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Sou Samara Monteiro, mulher cis, bissexual e periférica. Nascida no Sítio Acari, Alto Sertão da Paraíba.

Filha de migrantes nordestinos, que vieram para São Paulo em busca de melhores condições de vida. Sua mãe Dalvanete Monteiro Dantas, sessenta e oito anos, e seu pai Caetano Dantas, setenta e um anos, migraram para o Grajaú, extremo sul de São Paulo, na década de 1990, período em que o trabalho na roça já não gerava renda para o sustento da família.

Dalvanete, minha mãe, pariu treze crias, mas uma delas não sobreviveu por conta de questões de saúde quando bebê. Todas as crias foram paridas em casa, ou com a ajuda de parteiras tradicionais ou com ela mesma realizando o parto.

Com a chegada ao Grajaú, a vida foi se encaminhando; os filhos já crescidos, em sua maioria, trabalhavam como vendedores ambulantes.

Desde então, cresci no Grajaú; estudei a educação básica regular em escola pública no território, e passei na adolescência a me interessar pelas causas sociais, que envolviam a comunidade, e também pela busca por uma fonte de renda para contribuir com as despesas de casa. Foi em 2008 que participei do meu primeiro projeto com engajamento juvenil e político, "Jovens Urbanos". Em 2010, conheci a Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa através do meu professor de Projeto de Literatura.

Como moradora da periferia e crescida nesse território do Grajaú, fui compreendendo como é ser sujeita periférica; olhando para minha condição social e sobre a importância de lutar e agir politicamente para melhoria do bairro, por políticas públicas de acesso às pessoas da comunidade.

A partir do teatro e do meu envolvimento com projetos sociais na adolescência, comecei a perceber as relações de desigualdades sociais, como o acesso à cultura acaba por estar limitado às pessoas que moram mais distantes do centro. Por meio de minha caminhada no teatro de grupo, e com o surgimento de outros coletivos com seus fazeres artísticos e muitas pessoas do entorno, passei a ter acesso à cultura como um dos direitos básicos. Por isso, identifico que fazer parte de um teatro de grupo periférico é também olhar para minha própria história e das minhas e dos meus ancestrais e abrir caminhos para que elas sejam ouvidas, fazendo reconhecer sua importância e gerando identificação com outras narrativas periféricas que vivem às margens sociais.

Em minha trajetória na Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa desde 2010, foi aos poucos que passei a me reconhecer como uma artística periférica, fazedora de arte/cultura nas bordas sociais. Para falar de meu trabalho profissional artístico na quebrada, se inspira no trecho escrito por Juliana do Carmo Silva (2013), relatando que na periferia não há a criação de arte pela arte, as histórias do dia a dia, necessidades e interesses são todas transformadas em cultura e arte como resistência e luta, sendo que o artista é o próprio morador.

Minha maior motivação em fazer teatro é pelo fato de me sentir reconhecida em minha narrativa, já que falamos da realidade na qual também vivenciamos, do que somos enquanto pessoas periféricas e moradoras do território. Posso dizer que

“eu em cena sou muitas, sou a Dona Maria, a Dona Neta, sou a Nice, sou as mulheres com suas vozes periféricas e muitas histórias de luta e resistência, com suas corpos marcadas pelo machismo, pelo não-lugar, pelo apagamento e silenciamento, uma corpa resistente e segurando muitas outras mãos femininas e cuidando de tantas outras”.

Os relatos dos e das artistas da Cia trazem as histórias de suas famílias, mulheres e homens que migraram de suas terras e vieram para São Paulo para tentar sobreviver. São histórias que por muitas vezes tiveram suas vozes silenciadas e foram deixados de lado nas narrativas oficiais dessa grande metrópole. Ouvi-las nos ajuda a entender o cerne da construção da cidade e até do próprio país. Sabemos que a cidade de São Paulo foi palco, durante todo século XX, de imigrações e migrações, muitos desses migrantes deixaram suas terras natais fazendo uso de transportes precários, como o pau de arara e com a roupa do corpo. Com quase nenhuma estrutura financeira e social, construíram suas moradas nas margens da cidade, lutando para colocar o alimento na mesa de suas crianças e com cada trocado que sobrava assentava tijolos na esperança de construir uma vida melhor.

Falamos também nessas linhas das dores e delícias de ter crescido nesse território e das dificuldades diárias que enfrentamos como mulheres e homens periféricos. Enquanto artistas, e integrantes de um grupo de teatro, enxergamos a potência no teatro, nas nossas relações e osso trabalho para as nossas vidas e da importância do teatro para cada uma, um em nossa trajetória de vida. No nosso último trabalho, “Uma Cartografia da Exploração”, ouvimos os relatos dos nossos mais velhos e percebemos o quanto é importante contarmos as nossas histórias. A oralidade é muito presente em nossas famílias e território, infelizmente, a alfabetização não é um direito de todes, as nossas avós e avôs em sua maioria, não foram alfabetizados, e algumas de nossas mães e pais não completaram o ensino fundamental. As nossas histórias são lembradas e contadas através da oralidade. Aqui refaço aqui esse caminho trazendo as vozes de cada integrante para falar sobre as suas perspectivas sobre teatro, periferia, sujeita e sujeito periférico...

2.3 Processos estéticos: *A sanidade segundo a loucura* (2006), *O Nome não importa - Farsas do Opressor e do Oprimido* (2013), *Jardim Progresso via Três Lagos* (2015), *Seleção* (2013), e experimentos cênicos *Ocupação* (2013) e *Transporte* (2013).

2.3.1 *A sanidade segundo a loucura* (2006)



Fig. 21 - *A sanidade segundo a loucura*, 2006. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

O primeiro espetáculo realizado pela Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa, *A sanidade segundo a loucura* (2006), é fruto de uma produção coletiva criada em 2005. O argumento inicial propunha a discussão das mazelas sociais sob a ótica da loucura, e o grupo se desdobrou, através de referências literárias e personagens fictícias e reais, para compor o espetáculo. A montagem, com direção e dramaturgia de Acácio Batista e Alessandra Moreira, flerta com a improvisação e com cenas pré escritas e ensaiadas.

Ainda nesse início de pesquisa, havia interesses distintos em relação a como apresentar a pesquisa cênica; segundo a Alessandra Moreira, fundadora da Cia e co-dramaturga do espetáculo:

[...] a gente entrou numa briga, porque eu achei aquele negócio da improvisação total maravilhosa, porque ficou muito boa, as pessoas

elogiaram a gente fazendo uma peça só de improvisação. E o Acácio e a minha irmã ficaram falando que não, porque tinha que ter um texto e acabou que a gente deixou no meio da peça o momento de improvisação que foi por conta dessa primeira peça que a gente fez. (MOREIRA, 2020, informação verbal).

Alessandra Moreira rememora também o momento em que a diretora da Escola Estadual Levi Carneiro solicitou uma peça para o grupo e, a partir daí, a Cia. iniciou as apresentações do espetáculo e seus desdobramentos. As apresentações aconteceram nos CEUs Cidade Dutra e Três Lagos.

2.3.2 O Nome Não Importa - Farsas do Opressor e do Oprimido (2011)



Fig. 22 - O nome não importa, 2013. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

O Nome Não Importa - farsas do opressor e do oprimido (2011) é fruto do desejo da Cia. em pesquisar as diferentes maneiras de opressão na sociedade. O espetáculo, estruturou-se em torno de releituras dos contos "O Inimigo" e "Pamonha", ambos de Anton Tchekhov, e de sequências improvisadas a partir do material pesquisado. Além da referência literária, algumas cinematográficas como os filmes *Dogville* de Lars Von Trier e *Tempos Modernos* de Charlie Chaplin foram inspiração para o espetáculo. O trabalho apropriou-se de elementos do teatro épico-dialético, além de flertar com a linguagem audiovisual.

A encenação utiliza a estrutura de um palco italiano; o cenário é feito com duas cadeiras, uma mesa com tecido branco, um pano de fundo branco utilizado para projeção de imagens e teatro de sombras. As mesas laterais também integram o cenário: quando uma atriz ou ator não está em cena, faz os efeitos sonoros do espetáculo, deixando à vista do público os procedimentos de execução. Durante todo o espetáculo ouvimos um choro de bebê ao fundo. A música, “Uma ave no céu”, é cantada durante todas as transições e na sua terceira vez é executada pelo coro com estranhamento dando ênfase à letra que acentua o discurso da peça. A iluminação do espetáculo é também realizada por nós através de bastões de luzes e projeções. A utilização de recursos audiovisuais, a música e os efeitos sonoros evidenciam a temática da opressão, na medida em que se integra às cenas e na transição entre elas.

Escolhemos macacões de trabalhadores de fábrica como o nosso figurino base e a partir de adereços e acessórios que ficam em cima das mesas, à vista do público, mudamos de personagens. Os elementos do cenário e do figurino são ressignificados a cada cena, atribuindo-lhes funções diversas das que convencionalmente possuem. Assim, uma gravata representa o rabo de um cachorro; um lenço torna-se uma flanela; duas cadeiras e um tecido torna-se um berço.

Na narrativa, três cenas revelam as relações de poder numa sociedade. Na primeira, sobre o patriarcado dentro do espectro familiar, um homem chega em casa nervoso e repete a opressão vivida no trabalho. A segunda é inspirada no conto “O inimigo” em que integrantes da elite planejam lucrar em cima das mortes de inocentes, enquanto uma mulher rica oprime uma empregada doméstica, que não pode dormir. A cena inspirada no conto “A pamonha” mostra uma funcionária da limpeza tomando coragem para pedir um aumento de salário, mas, após conversar com o patrão, sai da sala com vários descontos absurdos, obtendo por fim um valor menor do que recebia antes. As três cenas representam diferentes ambientes de opressão.

O espetáculo levou alguns anos para ser finalizado, por falta de verba e da necessidade das integrantes trabalharem e estudarem durante a semana, restando apenas os domingos para os ensaios. Também tivemos dificuldades em relação à reserva do teatro do CEU Três Lagos para os ensaios. A finalização tornou-se possível através do nosso primeiro projeto contemplado pelo VAI I. Construímos

coletivamente esse projeto, trouxemos as facilidades de cada integrante para compor nas construções de cenário e figurino.

Sempre ao final do espetáculo, abríamos para um bate papo com o público, o que gerou retornos importantíssimos para nós. O público em geral, saia incomodado com o que via, apesar de algumas pessoas olharem positivamente para o incômodo. Lembro-me também de uma apresentação que fizemos no espaço da Brava Cia que uma das pessoas da plateia comentou que o espetáculo era muito sério e que faltava o riso. Tínhamos a intenção de incomodar e cutucar partindo da relação de opressor e oprimido, mas a reflexão que ficou é o quanto isso aproxima o público para o que queríamos refletir na peça. A realidade na quebrada já é um incômodo diário...

Não tivemos oportunidade de rever o espetáculo depois, mas com certeza, caso haja a possibilidade de uma remontagem, acredito que mudaríamos muita coisa.

A peça estreou em 2011 e ficou marcada na nossa trajetória, pois além de ter sido apoiada pelos Artistas Orientadores de Teatro do Programa Vocacional (Aline Ferraz, Caco Mattos e Fábio Resende) desde a sua concepção, escrita do projeto e realização, foi um espetáculo inaugural para familiares do grupo, que entraram numa plateia de teatro pela primeira vez. Foi nesse espetáculo que moradores do entorno também pisaram no palco do CEU pela primeira vez.

O trabalho circulou por diversos espaços, tais como os Céus Navegante, Cidade Dutra, Três Lagos, Parelheiros, Rubi, Espaço Cultural Humbalada, Sacolão das Artes, Tendal da Lapa, Espaço Pyndorama e Galeria Olido.

2.3.3 Ocupação (2013)



Fig. 23 - Ocupação, 2013. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Atravessadas pelo movimento de luta por moradia do distrito do Grajaú, em 2013, o grupo refletiu sobre como estar na luta e somar ao movimento. Cada integrante, individualmente, já estava travando essa relação, aproximando-se de ocupações vizinhas às suas moradias e somando nas manifestações. Então, surgiu entre nós o desejo de, artisticamente, trazer à discussão o direito à moradia. No caso do Grajaú, a situação é complexa: situado numa área de manancial, ali toda casa própria foi forjada em contratos de pessoas que vieram antes e ocuparam os terrenos.

Dentre todas as efervescências que o momento trazia, de luta e organização, com as ocupações se comunicando entre si e dialogando com outros movimentos, como os de cultura e educação, as redes de apoio foram essenciais para o crescimento e a permanência da luta. Queríamos dialogar com nossos pares, fortalecer o debate e também trazer reflexões com as pessoas do entorno. Nos veículos de informação, na grande mídia, éramos colocados como vândalos, invasores, vagabundos, e assim por diante. Para além da mídia, havia uma ameaça constante, sob o risco da polícia militar invadir e agredir quem ali estivesse, como ocorreu em uma das ocupações.

Em meio a toda essa tensão, surgiu a cena “Ocupação”. A urgência que, infelizmente, nos acometia como moradores das margens, fez com que ela surgisse

em poucos dias. A cena se dava dentro de uma ocupação, em que um grupo de pessoas estava construindo o seu barraco, coletivamente; havia música e festa. Mas, num determinado momento, são impedidos pela polícia militar, que chega com violência destruindo tudo. Aqui, há uma sátira com a música “Show das Poderosas” da cantora Anitta, que na época estava em alta. Após o ataque, as pessoas se reorganizam, e em uma das lonas, escrevem palavras de protesto em prol do movimento por moradia. Faço parte do espetáculo como atriz criadora.

O experimento cênico foi apresentado em algumas ocupações, como o Recanto da Vitória e a ocupação do MST, à convite da Paula Cortezia, da Cia. Estável³³. Foi realizado também junto ao movimento por educação, no Projeto Raiz, um sarau que integrou as moradoras e moradores, a equipe de projeto e a Cia.

2.3.4 Transporte (2013)



Fig. 24 - Transporte, 2013. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Mais uma vez, foi em meio aos protestos contra a alta das tarifas e as discussões públicas em que alguns das integrantes da Cia. estavam participando sobre o tema e o tarifa zero, que surgiu o desejo de trazer à baila esses assuntos

³³ Sobre o grupo, vem em: <https://www.facebook.com/ciaestaveldeteatro>

para o território da Cia, o Grajaú. Também, vimos ali a oportunidade de dialogar com a comunidade e apoiar seus esforços.

Os veículos de comunicação, que adentram as casas das moradoras e moradores traziam, para variar, o discurso de que a luta contra o aumento de tarifas era um movimento emergente de vagabundos, dentre outras questões. Mas no Grajaú, as manifestações se aqueciam e os movimentos pela moradia, transporte, cultura e educação, entre outras demandas sociais, estavam presentes e articulados.

Num desses protestos, o ex-integrante, Acácio Batista, da Cia. e professor da Projeto Raiz foi preso e levado à delegacia, junto a outros jovens menores de idade. Nós, fomos à delegacia, em apoio a eles, e passamos a noite inteira em alerta, em frente ao edifício. Fomos também às casas dos menores de idade informar às famílias sobre o ocorrido e levar a responsável para a assinatura dos papéis de soltura.

O experimento cênico *Transporte* (2013) surgiu dessa efervescência. Os encontros de criação e ensaio foram realizados numa praça pública, próxima ao terminal Grajaú, onde aconteceram as discussões e a criação da cena. Esse processo foi realizado paralelamente aos outros dias de trabalho do grupo, a partir da minha proposta, pois estava pessoalmente interessada na questão, inspirada pelo agitprop³⁴, cenas de agitação e propaganda.

Propus a cena “transporte” para dois integrantes do grupo, Daniel Silva e Claudemir Batista, que tinham horários mais flexíveis, o que tornou a criação da cena possível. A cena durava em torno de 10 a 15 minutos, isso facilitava a ter mais de uma apresentação no mesmo dia.

A partir de um jogo corporal, os atores brigam para conseguir um espaço no trem, após apertos, empurrões e gritarias, seguem viagem e, aos poucos, percebem que a voz que sai do alto falante questiona a precariedade do transporte público. Ao perceber que a briga não fazia sentido acontecer entre os usuários, uma catraca

³⁴ NOGUEIRA e RÓTULO (2008, p. 984) evidenciam em seu artigo sobre o significado do termo agitprop, que seria “uma forma teatral de militância política que destacou-se no âmbito das lutas sociais de esquerda pelo mundo. Suas raízes estão baseadas nas lutas pela implementação e manutenção do socialismo na então União das Repúblicas Soviéticas Socialistas (URSS). Essa forma teatral era usada pelo exército, militantes de movimentos sociais da época, para afirmar os ideais da Revolução Socialista e divulgar suas conquistas.” Ver mais a respeito em: NOGUEIRA, M.; RÓTULO, G. Banco de dados para o teatro em comunidades: a agitação e propaganda e as práticas teatrais no MST. **DAPesquisa, Florianópolis**, v. 3, n. 5, p. 973-982, 2008.

que simboliza o impedimento de pessoas de se locomoverem pela cidade, caso não tenha condições de condução é queimada em cena. Na cena, tive a oportunidade de atuar e dirigir.

Foi importante realizar o processo de criação num espaço aberto e de passagem, pois muitas pessoas, frequentadores do terminal e passantes, paravam para ver o que fazíamos, assistir e comentar.

Tivemos muitos retornos positivos em relação ao experimento, o público do Grajaú recepcionou muito bem e se identificou com a cena. Muitas pessoas riam em cumplicidade e concordaram com o que era apresentado: crítica ao transporte público precário e ao aumento da passagem. A cena foi apresentada em alguns bairros e escolas como a escola Estadual Vieira, no Passa Rapido do Rio Bonito, e em praças e ruas diversas.

2.3.5 Seleção (2014)



Fig. 25 - Seleção, 2014. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Seleção (2014) foi maturada a partir de muitas conversas sobre as propostas do que viria ser a próxima pesquisa do grupo. Mesmo sem verba, mas com o desejo

de criar algo e ir para as ruas, os próximos passos e interesses de pesquisa do coletivo começaram a borbulhar, trazendo as vontades de cada integrante para a roda.

Como os processos de pesquisa não estão desassociados do contexto em que estamos inseridas e inseridos, a vinda da Copa do Mundo para o Brasil, em 2014, nos fez refletir sobre as repressões e opressões que ocorrem no “país do futebol”. Em um país de passado escravocrata, colonizado e explorado, do qual somos fruto, e que traz dessa “raiz” uma série de desigualdades sociais, o evento nos aprecia, no mínimo, contraditório.

Seguindo uma estrutura de jogo de futebol com pitadas de carnaval, a peça traz para a cena questões da nacionalidade, da atuação da mídia, da religião e da intervenção militar. Também está em cena um olhar para o “Tucanato” (ou, sobre a militância partidária do PSDB e sua forma de fazer política institucional no país e, principalmente, no estado de São Paulo), “representado” em cena pelo tucano que surge durante o jogo cênico e que ataca o povo, com a ajuda da polícia militar.

Para o espetáculo, estudamos algumas referências, sendo a principal delas o texto de Marilena Chauí, *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, e a peça *Corinthians, meu amor* (1966), criada pelo Grupo de Teatro Popular União e Olho Vivo e reescrita em adaptação própria pela Brava Companhia, em 2013. Em nossa versão desse jogo satírico e irônico, o povo brasileiro enfrenta o time adversário, patrocinado pelas grandes corporações. Durante todo o jogo, vemos o povo reagindo aos ataques desonestos e desiguais do outro time, que conta com a ajuda de vários membros da sociedade. O assunto da violência policial que aflige a população periférica percorre toda a peça, o povo tenta se defender, porém a polícia, as instituições poderosas estão no time adversário e jogando junto ao juiz que apita o jogo, a mídia e a igreja.

Os adereços da peça foram construídos por nós. No jogo, alguns objetos entram em cena para auxiliar o time adversário: bíblia, tucano, câmera filmadora, cacetete, escudos, armas e o povo apenas com as luvas de defesa, além da caixa de som e microfone. Para a construção dos objetos, utilizamos papelão, caixas, fita crepe, guarda-chuva quebrado, cano pvc, tinta guache, materiais reciclados além dos catados da casa de cada uma, um para elaboração dos objetos. Já os figurinos, eram roupas que já tínhamos em casa e outros, conseguimos juntar uma grana para comprar. Construímos o espetáculo nos espaços abertos do Céu Três Lagos e no

seu entorno, a dramaturgia e as músicas são escritas por Paulo Araújo e Cia. Teatral Enchendo Laje e contamos com o olhar atento do artista orientador Fábio Resende em momentos pontuais. A cena acontece em roda e as músicas tocadas nos instrumentos de percussão chamam a atenção do público que às vezes acompanha o cortejo e fica até o final da apresentação.

Nossa primeira apresentação ocorreu na feira de domingo do Jardim Belcito, nesse dia, saímos do Céu Três Lagos em cortejo, tocando e cantando pelas ruas até a feira de domingo.

2.3.6 Jardim Progresso via Três Lagos (2015)



Fig. 26 - Jardim Progresso via Três Lagos, 2016. Fonte: Acervo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Na virada de 2013 para 2014, a Cia. Enchendo Laje permaneceu ainda sem fomento para produzir seus espetáculos. Porém, o desejo de iniciarmos um novo espetáculo já desabrochava no grupo. Após a intensa experiência que fora o ano de 2013, com criações e apresentações em diversos espaços não convencionais, o grupo se deparava novamente com um início de ano e a retomada dos trabalhos.

Voltados à continuidade da pesquisa, as ideias e propostas foram emergindo nos encontros e improvisações. Fomos sendo atravessados pela dramaturgia das ruas e pela vontade de criar cenas, que não necessariamente estavam ligadas umas às outras. A criação e o ensaio passaram a acontecer na rua, de modo que

atravessávamos o cotidiano das pessoas que passavam e moravam por ali e éramos atravessados por eles e elas.

Os procedimentos eram propostos a cada semana por um(a) integrante do grupo, tendo como provocações textos teóricos e literários, obras de artes visuais, histórias de moradores do entorno e derivas pelo bairro, entre outras formas de inspirar as cenas improvisadas. Também acompanhamos na elaboração do espetáculo as mudanças, diante dos nossos olhos, de uma ocupação que virou prédio da CDHU. Esses acontecimentos fizeram com que a dramaturgia fosse tomando novos rumos, novas falas e olhares, assim como as pessoas que passavam todos os domingos pelo caminho da feira e podiam seguir as fases da criação, dos ensaios às apresentações da peça.

Jardim Progresso via Três Lagos (2015) é o primeiro espetáculo itinerante da Cia. Inicia-se no CEU Três Lagos, com a cena de um profissional encerando a catraca e o gestor do CEU informando aos espectadores que não podem entrar para usar o equipamento. Essa cena faz alusão aos diversos momentos em que o grupo tentou ensaiar no palco e foi impedido, ou pelo evento da cera, ou por uma detetização, ou pela própria catraca. Logo em seguida, o guia turístico conduz o público para conhecer os jovens que frequentam o espaço, mas ao se aproximar de um deles, é ignorado e segue o seu caminho, apresentando então o escadão.

Quando o guia deixa o público, surge uma vendedora de sonhos, que sobe as escadas, anunciando a promoção do dia. Essa mulher vende aquilo que ela nunca conseguiu realizar na vida, o seu sonho. Ao vender, ela retoma lembranças de seu pai e do seu sonho de ser jogadora de futebol; porém, ao revelar algumas memórias, deixa entrever os abusos que sofreu durante a infância. A cena é inspirada no conto de Marcelino Freire, Papai do Céu, assim como a cena a seguir.

Uma transição de cenas é, então, realizada pelo Lobo Doido, homem que caminha pelos bairros do Grajaú com a sua cachorrinha “Pretinha” e que fala sozinho (e com o público). Lobo doido foi criado pelo ator Fábio Cupertino, inspirado em um homem que vive no seu bairro, Novo Jaú, Fábio conta que ele saía pelas ruas batendo no peito e dizendo que era o Lobo Doido, ele bebia muito e trabalhava de “faz tudo” no bairro para conseguir uns trocados. A próxima cena traz a discussão sobre racismo e padrões de beleza estabelecidos pelos programas de

televisão, como os da apresentadora Xuxa, e seus impactos. Seguimos para uma nova transição, com um repórter e sua câmera, que surge para mostrar um "absurdo" do bairro; situação que tem como referência os jornais sensacionalista, que apenas buscam audiência e não aprofundam as questões de desigualdade: aparece um corpo morto em cena, mas a grande mídia passa por cima, e logo muda o foco da reportagem. Em seguida, o público é levado pelas ruas por um guia turístico, que vai mostrando as diferenças entre o que é civilizado (que é o prédio do CEU, com suas enormes estruturas) e o que não é (que são as ocupações, do outro lado da rua). Tivemos como referência desse trecho o documentário *Escolarizando o Mundo* (2010), de Carol Back.

Na cena a seguir, o guia deixa os visitantes com uma outra guia, que os alerta sobre os cuidados em relação aos animais enjaulados. Aos poucos, o público percebe a presença de dois trabalhadores, vistos apenas através de uma grade. Os trabalhadores reagem aos maus tratos a que são submetidos, saindo da jaula ao final da cena. O público, que acompanhava essa ação, é levado para a última cena. Um narrador aguarda o público, sentado na beirada de um muro destruído, e compartilha com o público as memórias de sua infância e adolescência no bairro, destacando as mudanças que viu aconteceram, como a antiga granja e o campo do Corinthians, que hoje não existem mais. Enquanto isso, outros narradores carregam pelas ruas uma pipa de pano. Atriz e atores encerram a caminhada com um funk, "Tudo no mesmo padrão", composto pela Cia.

Observo que o Jardim Progresso Via Três Lagos é a peça que mais foi equilibrada em propostas de cenas entre o grupo. E que o processo que escolhemos de cada uma, um conduzir e propor de alguma forma, também nos levou a isso. Fez-se presente cada proposta, e coletivamente fizemos a direção, proposta de figurino e os objetos cenográficos. Tivemos a colaboração de treinamento de corpo e deriva com a Tatiana Monte que estava como artista orientadora no Vocacional. Nesse período eu estava finalizando a Escola Livre de Teatro e o Paulo Araújo estava na SP Escola de teatro o que colaborou para o crescimento individual e do coletivo. Inclusive, uma parte da cena "Vendedora de sonhos" foi criada por mim dentro de um processo da Escola Livre de Teatro com provocação da Cris Rocha.

O nosso parceiro e antigo orientador, Fábio Resende, ao assistir à peça, fala sobre o nosso amadurecimento e crescimento em cena e da satisfação de nos ver continuar. Este foi o processo que mais tivemos contato e fortalecimento de parcerias com as moradoras e moradores do nosso entorno até então.

2.3.7 O processo exposto: *Uma Cartografia da Exploração* (2018)

Contemplada pelo VAI II, no ano de 2018 a Cia. realizou o Projeto “Uma Cartografia da Exploração”, que visava uma série de atividades: oferecer oficinas variadas para os e as integrantes do grupo e o público em geral, uma oficina-vivência de Teatro de Rua ministrada pelo grupo, uma Temporada do Espetáculo “Jardim Progresso via Três Lagos” e por fim, a construção de um novo espetáculo.

Milton Santos foi uma das referências para a concepção do espetáculo, em especial, com a obra “A natureza do espaço”. Adotamos também o procedimento de deriva³⁵, que nos levou do antigo Galpão Cultural Humbalada, próximo ao terminal Grajaú, até a Ecoativa, numa tarde de caminhada e provocações.

Nos baseamos também em entrevistas, que foram realizadas com moradores do território e com a participação de nossas mães e pais, enfocando em suas “travessias”: todos são migrantes, além de dois integrantes do grupo, que também o são. Nos interessava saber dos seus sonhos e anseios, da infância, do que deixaram para trás e o que construíram aqui no território. Assim, além de conhecer mais a fundo a histórias delas e deles, conhecemos nossa própria história e a do bairro em que crescemos.

Sobre o Grajaú, queríamos saber mais sobre seu processo de construção, a partir da experiência das pessoas que migraram de suas terras natais e vieram tentar a sobrevivência por aqui. A princípio, tínhamos o desejo de ampliar o recorte para mais pessoas entrevistadas, o que culminou nas entrevistas da Eunice Pereira dos Reis, vinda da Bahia, e da Hilda Maria de Jesus. Ao final, ficamos com as narrativas de oito pessoas, que vieram de Minas Gerais, Ceará, Bahia e Paraíba.

³⁵ Deriva de um modo geral é uma experiência artística e/ou procedimento em que artistas se apropriam dos espaços urbanos e vivenciam de uma forma não cotidiana e sem espetacularização. Pode ser definida também como uma prática/exercício de experiência urbana subjetiva e singular. Para saber mais sobre o assunto acessar: <https://docplayer.com.br/134905804-Corpografias-urbanas-paola-berenstein-jacques.html>

Uma Cartografia surgiu dessas histórias, trazidas por pessoas que tiveram um passado muito doloroso, marcado pela ausência do Estado.

Uma Cartografia da Exploração (2018) é um espetáculo que explora espaços não convencionais, sobretudo, as moradas das pessoas que contaram sobre suas travessias, formando uma rede de memórias. Cada cena conta um trecho, um pedaço dessa grande história, e acontece em seis bairros diferentes. Um ônibus leva o público para cada localidade. Após cada parada e história, atravessamos a represa Billings e, lá na outra margem, nos reunimos em volta da fogueira; nos olhamos nos olhos e nos preparamos para novas experiências.

Foi a primeira vez que a Cia trabalhou com uma provocadora dramática, uma figurinista e um provocador musical. A provocação dramática foi realizada por Tatiana Monte, Luciano Carvalho assinou as provocações musicais, e Alene Alves assinou os figurinos. Essa "especialização" determinou mais tranquilidade e foco nas outras camadas do espetáculo. O olhar da Tatiana na provocação dramática abriu vários caminhos e ideias. Com o Luciano, foi a primeira vez que Fábio Cupertino e eu compomos músicas para um trabalho da Cia. A Alene através do figurino trouxe reflexões e referências de nossas histórias, como a saia feita com linhas de redes. Foi um trabalho em equipe de muita parceria e escuta.

No terceiro capítulo aprofundo um pouco mais sobre o processo de construção do espetáculo.

2.4 Processos formativos - do Vocacional à autoformação e às propostas compartilhadas (Núcleo Pele e oficinas)

São dez anos de história neste grupo. O Enchendo foi, de fato, meu primeiro lugar de militância efetiva, uma das minhas principais fontes de aprendizado, minha única maneira de gritar ao mundo durante muito tempo. (BATISTA, 2014, acervo da autora).

O Programa Vocacional, como já mencionado, foi para nós da Cia Enchendo Laje & Soltando Pipa uma “escola” de teatro. Encontramos ali um espaço de

aprendizado, trocas, reflexões e autonomia... Experienciamos processos importantíssimos para nossa trajetória como artistas e como grupo.

Nosso primeiro contato com o Programa foi em meados de 2007, com o artista orientador Caco Mattos, ator, palhaço, diretor e pesquisador das dramaturgias cômicas clássicas e contemporâneas. Durante duas edições do programa, nos acompanhou a atriz, diretora, mestra em Artes Cênicas pela ECA/USP, professora e integrante da Cia. Teatro Documentário³⁶, Aline Ferraz. Também tivemos como artista orientadora a atriz, performer, diretora, iluminadora e professora, Camila Andrade. O artista orientador, professor e integrante da Brava Cia, Fábio Resende, foi nosso parceiro mais duradouro. Todas (os) foram de extrema importância e contribuíram para o desenvolvimento do grupo com seus olhares generosos, a partir da vivência de cada um (a) para o que estávamos desenvolvendo em pesquisa.

O Vocacional permitiu que conhecêssemos pessoas com trajetórias diferentes no teatro e modos de trabalho singulares, a exemplo do Caco Mattos, com a palhaçaria, e do Fábio Resende, com o teatro engajado e de grupo. Foram tantos momentos importantes, que a memória até falha ao tentar lembrar... Aline Ferraz, durante duas edições do programa, nos marcou com a sua inteligência, escuta, doçura e afeto na condução dos encontros. Lembro-me também que íamos além dos encontros de teatro, como as conversas sobre literatura, que a Aline adora. Ganhamos ao fim do nosso processo da Camila Andrade um belo presente, o livro “A hora do teatro épico no Brasil” de Iná Camargo.



Fig. 27 - Cartão de Camila Andrade. Foto de Fernanda Nunes. Arquivo da autora.

³⁶ Mais sobre o grupo, ver em: <http://ciateatrodokumentario.com.br/>.

Para nós, foram fundamentais também as mostras dentro do Programa. Trocamos com outros vocacionados e outros grupos; partilhamos os processos e aprendemos no encontro. O espaço das mostras trazia um gás para o coletivo continuar e repensar o que fazia. Ali, também criamos vínculos com outros artistas vocacionados e grupos da região.

Além dos encontros nos CEUs, também tínhamos os encontros fora do equipamento, quando saíamos para assistir peças juntas e, depois, debater sobre o espetáculo. Isso foi fundamental para ampliarmos nossas referências e para entendermos o que queríamos e o que não gostaríamos de fazer no teatro.

Lembro-me do convite do Fábio Resende para assistirmos a peça *Terror e Miséria no Novo Mundo*, da Cia. Antropofágica, no espaço do Engenho Teatral³⁷. Foi a primeira vez que fomos ao Engenho; Fábio nos apresentou ao Moreira, diretor e um dos responsáveis pelo espaço, e fomos muito bem acolhidas por ele. Ficamos muito empolgados com o trabalho da Cia. e a proximidade com nosso próprio trabalho. Chegamos no domingo de encontro no CEU contando tudo sobre o espetáculo e indicando a montagem para as pessoas que não tinham conseguido ver. Após esse encontro, passamos a acompanhar a programação do espaço e, sempre que podíamos, íamos até lá.

Fábio Resende também nos apresentou a outros espaços e grupos, como a Cia. Antropofágica e o espaço Pyndorama; o grupo Clariô e o espaço do grupo, e a Brava Cia e ao Sacolão das Artes. Como um grupo do Grajaú, essas trocas com outros coletivos espalhados por São Paulo foram de grande relevância, tornando-se referências para nós. Muitas histórias, vivências, lutas e teatros. Assistimos também muitos espetáculos com Aline Ferraz e com o Caco Mattos.

Em 2012, convidadas pelo Fábio Resende, participamos do ciclo de estudos da Brava Cia em torno do tema *O Teatro da Contra Imagem*, que nos proporcionou reflexões teóricas sobre as imagens ideológicas, além de praticarmos exercícios que buscavam, de alguma maneira, romper com as imagens dominantes e suas inverdades. A oficina nos levou a repensar algumas imagens que criamos em *Nome Não Importa* (2013), influenciando também nos próximos trabalhos da Cia.

³⁷ Mais sobre o grupo, ver em: <https://engenhoteatral.wixsite.com/engenhoteatral>.

Através do Programa, firmamos parcerias com o grupo Sunday Clowns e Mosca na Sopa, que também ocupavam o Céu Três Lagos. A convite do Sunday Clows, que também era orientado pelo Resende, participamos da oficina de máscara neutra e máscara da infância, dada pela artista Cida Almeida. Sempre acompanhamos o trabalho do Sunday, mas essa oficina estreitou mais os laços de ambos os grupos.

Com Cida Almeida, foi amor à primeira vista, e permanecemos em parceria em outros projetos, além de participarmos também de cursos de máscaras, palhaçaria, palhaço e repertório com ela, em outros espaços de formação.

Nas ações formativas que vivenciamos, além dos aprendizados junto aos coletivos, em 2014, tivemos a contribuição do Paulo Santana, integrante do grupo Identidade Oculta (com aulas de percussão), e de Tatiana Monte, na ocasião, integrante da Cia. Humbalada e ex-artista orientadora do Vocacional (com treinamentos corporais, máscara neutra e derivas pelo bairro). Importante ressaltar que estávamos sem projeto e dinheiro, e ambos toparam estar conosco na camaradagem.

Encontramos também uma ferramenta de aprendizado e trocas de processos nos saraus. Os Saraus, organizados por nós e realizados em espaços públicos e nos CEUs, trouxeram para nossa caminhada outras vozes, olhares e reflexões. Nos saraus, foi possível conhecer novas(os) artistas; compartilhar processos do grupo; ouvir sobre outras linguagens artísticas e potencializar as produções da nossa quebrada. Maria Vilani observa a importância dos Saraus para o território em que trabalhamos:

Quando tem um sarau, que as pessoas vão pela primeira vez, elas apenas assistem. E quando elas começam a frequentar, elas se sentem acolhidas, e se sentem iguais. Quando as pessoas se sentem iguais, elas mostram então a arte, os movimentos culturais; elas dão voz; elas democratizam a voz. Todos têm direito a voz; preste bem atenção nos saraus: as pessoas começam bem tímidas; elas levam um pedacinho de papel; elas tremem quando estão lendo e, de repente, a gente vê a pessoa cantando, declamando tudo decorado; criação dela, né? Então, a arte é o lugar de todos para todos. (VILANI, 2020, informação verbal).

Como o Vocacional, que tem contorno na noção de formação continuada, buscamos seguir no aprofundamento dos nossos saberes em outros espaços.

Nosso artista orientador Fábio Resende nos incentivou a continuarmos, e nos apresentou à Escola Livre de Teatro. Em 2013, comecei o curso de Iniciação Teatral na Escola, com as artistas Cris Rocha e Tatá Fernandes. O integrante da Cia. Paulo Araújo também ingressou num curso, na SP Escola de Teatro, em direção teatral. Nos anos seguintes, voltamos a essas escolas, em cursos de extensão. Depois de irmos a esses outros espaços, voltamos à nossa casa e compartilhamos o que aprendemos. Todas essas experiências alimentaram o grupo e trouxeram mais elementos para o trabalho e pesquisa em coletivo.

Fizemos também, coletivamente e individualmente (em razão do tempo e disposição de cada um e cada uma), oficinas e cursos em grupos de teatros. Passamos pela Cia dos Inventivos, Cia. do Feijão³⁸, Cia Humbalada de Teatro, Grupo Identidade Oculta, A Próxima Cia.³⁹ e Il Trupe de Choque, entre outros. Para nós foi fundamental esses intercâmbios entre grupos e artistas, o que confirma como o aprender também se dá em espaços não-formais de ensino, como são os grupos de pesquisa continuada.

Começamos, num dado momento, a colocar em prática e a compartilhar o que havíamos aprendido até então. Durante os recessos do Programa Vocacional, surgiu a ideia de chamarmos as pessoas que participavam do programa para frequentarem nossos encontros, já que seriam mais de quatro meses sem "estudar" teatro. Nessa proposta, fomos levados a olhar para as nossas práticas. Também, como esse cruzamento, algumas pessoas entraram para o grupo, onde permaneceram por alguns anos. Essa prática foi importante, então, para repensarmos nosso modo de criar, sistematizar procedimentos e trazer mais vozes para o coletivo.

Outro ponto importante foram as apresentações e as aberturas de diálogos após cada uma delas. Ouvimos muitos retornos; compartilhamos os processos e refletimos sobre eles. A ida para a rua aos domingos também trouxe para nós a escuta do território e a criação a partir dele. Os processos e experimentações ocorriam ali, enquanto as pessoas iam à feira, trabalhar ou passear; mas mesmo

³⁸ Mais sobre o grupo, ver em: <http://www.companhiadofeijao.com.br/>.

³⁹ Mais sobre o grupo, ver em: <https://www.aproximacompanhia.com.br/>

essa situação de convívio aparentemente "ocasional" nos permitiu ter, de alguma forma, o retorno da população para o que estávamos realizando.⁴⁰

Outra prática realizada pelo grupo foi o compartilhamento do procedimento do espetáculo *Jardim Progresso Via Três Lagos* (2015) com o Núcleo Pele⁴¹, em 2016. Parceiros do grupo no Vocacional, mesmo sem verba, os convidamos para participar da proposta, em que cada integrante da Cia. conduziu atividades num dos dias. Mergulhamos em cada cena do espetáculo construído a partir de provocações acerca do progresso no território e a memória individual e coletiva, para trazer um olhar pedagógico daquilo que havíamos experienciando.

Mais do que ensinar, aprendemos juntas nesse mergulho.

Com a contemplação do nosso projeto no VAI II, realizamos oficinas abertas para o grupo e o público em geral, e a oficina "Teatro de Rua" ministrada por nós. Com a verba aprovada no edital público, foi possível chamar artistas para as necessidades que encontramos para realizar o projeto, e pensar na nossa formação continuada. Além disso, pudemos compartilhar as experiências e sistematizar os nossos procedimentos. Em coletivo, rememoramos nossos modos de trabalhar na criação e incluímos outros, que tivemos contato durante esse processo de formação, como o jogo (aprendido na oficina de teatro de rua, com a Cia. Dos Inventivos).

⁴⁰ Já comentamos em outro ponto do texto que durante o espetáculo "Jardim Progresso Via Três Lagos", por exemplo, foi nos oferecido espaço para guardar cenário e águas, para além da participação e apreciação do trabalho.

⁴¹ Mais sobre o grupo, ver em: <https://pt-br.facebook.com/nucleopele/>.

Oficina Teatro de Rua - Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa	
	- Corda;
	- <u>Joguem Pô Guerra</u> (Boal);
	- Os grupos escolhem o local e o que precisa ser dito naquele dia;
	- Apreciação;
Dia 16.01.2018 (Dani e Fê)	
- Apresentação;	
- Pega pega Nome;	
- Ritmo e Atenção;	
- Observação do Espaço;	
- Registro de Memória;	
- Partilha	
Dia 17.01.2018 (Fábio e Paulo)	
- Aquecimento;	
- Consciência Corporal;	
- Deslocamento pelo espaço - Foco;	
- Corda;	
- Intervenção no Espaço - Pega pega Nome;	
- Esconde esconde; Esconde Camuflagem;	
- Apreciação	
Dia 18.01.2018 (Dani e Paulo)	
- Aquecimento;	
- Voz e Corpo - Ecoar;	
- Corpo como caixa acústica;	
- Bolinha Ti Tá Tum;	
- Pular corda com uma canção (cantando);	
- Coro - extraterrestres: sair até o espaço externo, se instalar no local, cantar uma música;	
- Massagear os pés;	
- Apreciação.	
	Dia 19.01.2018 (Fer e Cú)
	- Vínus (jogo A Próxima Cia)
	- Composição Coletiva, regras;
	- Cia.Inventivos Jogo;
	- Provocação de Encenação;
	- Rever a Cena do dia Anterior;
	- Apreciação, trazer objetos.
	Dia 20.01.2018
	- Bastão Musical;
	- Resignificação dos objetos;
	- Revisitar as Cenas;
	- Escolher as formas de fazer;
	- Incluir os objetos;
	Dia 21.01.2018 (Fábio e Dani)
	Dia 22.01.2018
	- Qualidade de Movimento;
	- Zip Zap;
	- Junção das duas Cenas;
	- Apreciação.
	Dia 23.01.2018
	- Apreciação;
	- Conversa;
	- Confraternização.

Fig. 28 - Oficina de teatro de rua, 2018. Foto de Fernanda Nunes. Arquivo da autora

Ao longo dos anos, nos nossos processos artísticos, nos dividimos segundo as facilidades de cada um e cada uma para criar textos; construir cenários e objetos de cena; pensar e desenhar figurinos, entre tudo o mais que envolve a construção de um espetáculo. As mesas dobráveis de *O nome não importa* (2011), por exemplo, foram feitas por dois integrantes do grupo. Mesmo os figurinos “catados” a partir de nossas roupas, eram elaborados pelo grupo. Daí afirmarmos que nossos processos artísticos também são pedagógicos, porque aprendemos a conceber e executar esses elementos através deles.

CAPÍTULO 3 - O TEATRO NO GRAJAÚ E A PANDEMIA, EM UMA CARTOGRAFIA DA EXPLORAÇÃO (2018)

3.1 A direção de Rafaela Carneiro, ou como aprender com a crise e o distanciamento

E a nossa arte também não é, como a Conceição Evaristo fala, a nossa arte não é o para ninar o da casa grande, né, a nossa arte tem que fazer sentido para a gente. (COSTA, 2020, s/p).

Rafaela Carneiro trouxe para nós respiros, olhares cuidadosos, acolhimentos e apontamentos preciosos para o trabalho acontecer. O ano de 2020 não foi nada fácil para todes. Seria o nosso primeiro trabalho com uma diretora convidada, já que nos processos anteriores assumimos coletivamente essa função.

Pensamos na Rafaela Carneiro para isso, pela trajetória dela em luta e teatro. Ainda no período do Vocacional, Fábio Resende, nosso parceiro e antigo orientador do grupo, nos convidou para vermos a peça *Este lado para cima* (2012), do seu grupo, a Brava Cia. Foi assim que a vimos em cena pela primeira vez. No decorrer da nossa trajetória, nos trombamos em apresentações e lutas. Lembro-me da apresentação realizada numa das ruas do bairro Cocaia, que estava sob ameaça de despejo. A peça apresentada foi *Corinthians, meu amor* (2013), direção da Rafaela Carneiro, e a grande participação do público me impressionou, em especial as risadas: moradoras e moradores, atentos e participativos, estavam se divertindo, apesar do momento difícil. Era teatro de rua na rua, na quebrada, somando na luta por moradia.

Depois, voltamos a nos encontrar em algumas reuniões da Rede Extremo Sul, rede (como já mencionado) que fortalecia os movimentos de moradia aqui do Grajaú. A Enchendo realizou apresentações nas ocupações, assim como a Brava. No curso de Licenciatura em Arte-Teatro, na disciplina dada pela Profa. Carminda Mendes Sodré, assisti a um trabalho realizado pelo Caio Franzolin e por várias mãos, como a da Rafaela Carneiro, que havia sido convidada para fazer a direção do espetáculo. Fomos assistir a peça, *Enquanto Chão* (2018), e foi emocionante ver cada história narrada, cada vida contada, lá de Minas Gerais e Tocantins.

Por causa desses encontros, no momento que tivemos que decidir a questão da direção do próximo espetáculo na Cia., foi dela o primeiro nome que pensei para a nossa *Cartografia*. As peças *Corinthians*, *meu amor* e *Enquanto Chão*, são para nós referência; esses espetáculos me motivam a fazer teatro. Felizmente, ela topou estar com a gente. Voltando à 2020, Rafaela relembra como foi esse começo:

Acho que é mais um compartilhar de sensações, de tentativas. [...] Estava relembrando aqui, nas minhas anotações, que a gente fez o primeiro ensaio - que eu dirigi, né - [...] em 11 de março. Foi no dia 16, eu acho, que teve a declaração de pandemia e começou a loucura; então, foi muito ali, no comecinho da coisa. Eu li aqui que a gente ia trabalhar um prólogo; a cena da janela foi bem gostosa e tal. Foi o único presencial para a peça. Aí [...], a gente voltou a se encontrar depois de um mês, com a loucura toda da mudança de vida; foi tudo muito brusco. A gente acabou se encontrando dali a um mês. (CARNEIRO, 2021, informação verbal).

Sim, foi tudo muito brusco e incerto. Acompanhávamos as notícias sobre a pandemia, que se alastrava pelo mundo e que estava cada vez mais perto. O medo tomou conta da gente; temíamos pelas nossas mães e nossos pais, e logo no começo fizemos o isolamento. Nesse início, peguei uma gripe muito forte, assim como a Rafaela Carneiro, e mesmo com pouquíssimos casos registrados de COVID, ficamos temerosas. Após nos isolarmos, o grupo iniciou os encontros de ensaio virtualmente.



Fig. 29 - Reunião. Print. Arquivo da Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Com o retorno dos encontros com a diretora, foi proposto para nós a leitura das primeiras páginas do livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*:

o contexto de *François Rabelais* (2008), de Mikhail Bakhtin. Rafaela Carneiro propunha olhar para a dramaturgia da peça “Uma Cartografia da Exploração” (2018) a partir da perspectiva trazida pelo autor sobre as festas carnavalescas da idade média. A diretora relata:

Lembrei que a gente ficou trabalhando o texto da peça e estudando Bakhtin, na perspectiva que íamos voltar dali a uns meses. A gente ia fazendo esse trabalho de texto e dramaturgia até voltar. Isso, acho, durou uns dois meses, pelo o que está anotado aqui (CARNEIRO, 2020, informação verbal).

As adaptações para a situação online foram bem difíceis. Uma tela durante tanto tempo, sem toque, sem jogo... E o teatro? Fora os problemas de conexões durante os nossos encontros, entre quedas, retornos, quadrados... Mas, seguimos... Aproveitamos esse primeiro momento de suspensão para os estudos teóricos. As leituras e as discussões deram algumas pistas sobre como solucionar aspectos que ainda não tinham sido aprofundados no espetáculo. Trabalhávamos cena a cena a cada encontro, e os apontamentos da diretora traziam novos ares para o texto.

Em maio, a mãe do Daniel, dona Geralda, e a minha, dona Creunice, infelizmente, adoeceram. Geralda foi internada no hospital Grajaú, mas para além dos cuidados com sua saúde, havia o medo da contaminação. No caso da minha mãe, levantamos a possibilidade de estar com Covid. Assim, nossos dias ficaram tomados por demandas pessoais, e precisamos pausar os ensaios virtuais. Fui até a cidade de minha mãe, Peruíbe, para acompanhá-la e cuidá-la. Super compreensiva, a diretora nos indicou o filme *Yãmïyhex: As Mulheres-Espírito* (2019), para assistirmos durante a suspensão dos encontros.

Adoecemos também durante o processo de pandemia. Com o psicológico afetado, o corpo em determinados momentos pedia pausa. Então, tentamos, na medida do possível, não nos sobrecarregarmos. Durante todo o processo, a condução de Rafaela Carneiro era muito cuidadosa. Seguimos, sempre em diálogo e com respiros, mas mesmo com esses momentos de cuidado, tínhamos um projeto para acontecer e bastante trabalho. Porém, fomos recebendo notícias de pessoas próximas partindo. O nosso querido Fábio perdeu os seus dois avôs. O Daniel perdeu dois tios. Crises de ansiedade e insônia começaram a fazer parte também

da rotina de alguns dos integrantes... A tentativa de ficar bem nesse processo não foi fácil. Nosso companheiro e antigo militante da Rede Extremo Sul, Renan Santos, fez um desabafo que chegou até nós e mexeu com todos; sua leitura do contexto situa um pouco do que estava acontecendo aqui, nas bordas da cidade:

Já faz algum tempo que estamos enfrentando a Covid-19 por aqui. Tanto tempo que, para bem ou para mal, conhecemos de cor a maioria de suas características e entendemos a sua gravidade. Aponta-se que esta gravidade é maior entre pessoas mais velhas ou com doenças pré-existentes como diabetes, hipertensão, tuberculose e um longo etc.

Dentro desse longo etc não está descrita uma doença pré-existente que de longe é a que mais têm determinado quem sobrevive e quem morre de Covid-19 por aqui: a pobreza. A Pandemia demonstrou que, assim como na "vida normal" a qual desejamos voltar, qualquer doença grave mata principalmente quem não tem condições decentes de tratamento ou de prevenção. Quem mais precisa se arriscar e quem mais têm morrido aqui no país são pessoas trabalhadoras pobres. Vimos nos últimos tempos amigos e parentes partirem cedo dessa vida sofrida, deixando a dor e a revolta em meio a impotência.

Na sexta feira, dia 22, soube que havia perdido a Cleusa, mais uma pessoa querida da minha vida partia com Covid-19 e senti mais uma vez a impotência me consumir. [...] Ainda não há nas áreas pobres do país leitos e hospitais de campanha suficientes para conseguirmos sobreviver, ainda somos obrigados a nos arriscar. Nossas vidas estão nas nossas mãos e em nossas mãos pouco temos além da capacidade de se revoltar. Motivo para fazer não faltava. (SANTOS, 2021. s/p.).

Tivemos em luta juntas; Renan é um parceiro de vida e luta. Diante de um governo de caráter fascista e negacionista, como seguir? Por aqui, estávamos puxando adiante uns aos outros... Mas e o teatro? Bom, diante da situação, percebemos que não daria para fazer teatro. Então, o que faríamos? Em busca de soluções, partimos para o que tínhamos em mãos, na reinvenção da linguagem do teatro pelo audiovisual.

Diante da impossibilidade de seguir com o projeto inicial, decidimos por três materialidades finais: uma gravação do espetáculo, uma revista e um documentário com as entrevistadas. Então, Rafaela Carneiro convidou para trabalhar conosco Mirrah Iañez, documentarista, fotógrafa e arte educadora, que foi essencial para o

processo. Totalmente leigos na linguagem audiovisual, precisávamos conhecer melhor as funcionalidades da câmera e alguns macetes de filmagem. A pandemia impossibilitou que a Mirrah estivesse presencialmente, então, tivemos com ela aulas à distância, e aprendemos algumas noções de edição na linguagem audiovisual e a gravar. Mergulhamos nesse processo como atrizes, atores criadores e "filmadores"! Rafaela Carneiro comenta:

Entrou a Mirrah na história e a possibilidade de adaptação; eu propus a Mirrah, essa pessoa do cinema. Acho que a Mirrah foi essencial pra gente, pra nos ajudar tecnicamente, como direção de linguagem também; sem ela, teríamos penado muito mais e, provavelmente, teríamos um resultado com uma qualidade bem menor, imagino. (CARNEIRO, 2021, informação verbal).

Com a generosidade de Rafaela Carneiro e Mirrah lañez, foi possível partirmos da falta de intimidade com a linguagem da câmera e, ainda assim, mantermos a ideia de um processo coletivizado. Rafaela Carneiro resume esse aspecto:

Partimos Mirrah e eu pra fazer a adaptação da dramaturgia para a filmagem. Depois, fomos fazendo a decupagem juntas. Eu acho que esse processo foi bem coletivo, embora eu e Mirrah ficamos puxando mais, especialmente na decupagem a Mirrah, que manjava mais. Mas, eu acho que foi bem coletivo também, no sentido de devolver, trazer e adaptar juntos, a partir das nossas propostas. (CARNEIRO, 2021, informação verbal).

PLANO DE FILMAGEM

FILMADO - OBJETIVO DA SEMANA - GRAVAR - REFILMAGEM

PLANO DE MONTAGEM

MONTADO

O QUE PRECISA SER FILMADO					
PRÓLOGO	Seq.01. Tambor	Seq.02. Omulú	Seq.03 e 05. Liberdade	Seq.04. Chão Giz	OBS
CENA 01	Seq.01. Caminhada	Seq.02. Bar			
CENA 02	Seq.01. Cozinha	Seq.02. Carta Café			
CENA 03	Seq.01. Parto				
CENA 04	Seq.01. H. Medo	Seq.02. Preto Velho			
CENA 05	Seq.01. Linchamento				
EPÍLOGO	Seq.01. Balsa	Seq.02. Fogueira			
EXTRAS	Imagens Grajaú	OFF Fernanda (P)	OFF Fábio (P)	OFF Daniel (C5)	

Fig. 30 - Anotações de plano de filmagem. Foto de Fernanda Nunes. Arquivo da autora.

Rafaela Carneiro, assim como cada um e cada uma de nós, foi agindo sobre a realidade, à medida que os fatos ia ocorrendo. Mais uma vez, nosso trabalho surgia da urgência, agora com uma motivação diferente. A diretora finaliza a sua análise:

Seguimos até terminar. [...] essa questão da esperança, que ia voltar dali uns meses, acho que vivi isso em outros espaços também, [...] com esse olhar que ia voltar e no final teve que ceder a adaptação pro vídeo, né. [...] O que fico pensando muito é a questão da mudança muito brusca, muito repentina, [...] e do nosso despreparo para a linguagem do vídeo, acho que é um dado importante [...]. Mas, sem trazer culpa por isso, sabe, é que realmente nunca me interessei em trabalhar. [...] Esse movimento maior das pessoas que trabalham com teatro, que a gente viveu, acho que é uma coisa a ser analisada também no futuro. (CARNEIRO, 2020, informação verbal).

Valquíria Rosa, percussionista, arte-educadora, atriz e performer, fez parte também desse processo como diretora musical. Ela nos deu aulas de percussão e canto, entre vários outros ensinamentos, durante a oficina "Percussão: a voz dos tambores" que ocorreu presencialmente na primeira fase do projeto em 2019. Com a Valquíria já tínhamos um vínculo iniciado presencialmente. Todavia, o processo à distância foi hiper difícil para nós: cantar através de uma tela, com tempos de

transmissão ligeiramente diferentes para cada uma e cada um. Mas, ela foi encontrando soluções, para além das reuniões via Google Meets e via Whatsapp: Valquíria solicitou à irmã, Lúcia Rosa, pianista, gravações de guias no piano para treinamentos individualmente das músicas do espetáculo, exercícios eram propostos, indicações de cuidado, etc.

Rafaela Carneiro, novamente, passou por questões de saúde e ficou sem voz por um bom tempo; a comunicação nesse período foi realizada por mensagens de texto. Estávamos todos sensíveis, vivendo certa empatia pelos sentimentos dos outros e outras. Foi também nesse processo que recebemos a notícia de que esperávamos um bebê: Daniel Silva e sua companheira estavam grávidos, o que foi motivo de alegria e também preocupações, pelo contexto em que estávamos vivendo.

Nesse período, notícias sobre vacinas chegaram e a esperança começou a permear nossos corações. Com esperança, mas com os pés no chão, continuamos os processos, e Rafaela Carneiro começou a participar das aulas de canto, com o grupo conduzida pela Valquíria Rosa. Mirrah e ela montaram um cronograma de gravações que, durante o processo, foi se modificando, por conta de mudanças climáticas, de questões de saúde e licença paternidade, entre outros imprevistos.

Tudo de dia.
 Tripé, plano fixo.
 Câmera com microfone direcional sempre.

1
 Mãos tocam tambor / Opanijé

ENQUADRAMENTO
 Plano fechado, não aparece rosto, aparecem as mãos e o tambor – revelar o espaço ao fundo



ESPAÇO/FIGURINO
 Mesmo espaço de Obaluaê
 Figurino da peça

TEMPO
 4 minutos (para usar o som)
 Terminar no breque, fazer o breque e aguardar 5 segundos.

SOM
 sem lapela

Fig. 31 - Plano de filmagem. Foto de Fernanda Nunes. Arquivo da autora.

É claro que o impasse não se resumia apenas a uma reorganização do tempo de trabalho; de fato, estávamos reinventando nossas possibilidades de trabalho em coletividade. Sobre isso, Rafaela Carneiro reflete:

[...] fiquei com essa sensação assim da mudança brusca, do despreparo, de uma tensão em relação a isso [...] que atravessou o processo. Não teve jeito, fez parte dele, [...] como muitas coisas que a gente faz normalmente e que estavam nos meus planos foram impossibilitadas.

Por exemplo, eu gosto muito de trabalhar com treinamento físico e isso foi colocado para vocês, [que] a gente trabalharia bastante com treinamento físico, trabalhos físicos individuais e coletivos. Esse lugar do movimento coletivo, do jogo coletivo, da criação coletiva, acho que ficou muito prejudicado mesmo. E acho que a gente acabou indo para um caminho [...] muito mais individual para vocês. Era muito, eu e você, eu e a Samara, eu e o Fabio... [...] uma relação mais individual de atuação, enfim. Acho que isso é uma grande perda para nós; pelo o que gosto de fazer; pelo que a própria peça propõe e tal. Acho que ficou muito cada um no seu quadrado, no seu domínio, como se cada fosse. (CARNEIRO, 2020, informação verbal).

Em razão do distanciamento social, o processo seguiu individualmente; tudo

era novo para nós nessa perspectiva "solo". Além disso, a necessidade de continuar, mesmo com todos os perrengues, fazia com que, às vezes, a coisa perdesse o sentido. Ninguém do grupo tem convênio médico, e nesse período de pandemia, o medo de ir ao SUS era grande: pela sobrecarga do sistema de saúde, alguns casos não tinham profissionais e atendimento, e as pessoas morriam aguardando um leito de UTI. Então, além de passar por uma pandemia, estávamos enfrentando a possibilidade de adoecer e não ter atendimento.

Nesse meio tempo, a avó da nossa diretora de audiovisual sofreu um acidente, afastando a Mirrah por um tempo dos trabalhos. Em setembro, Elis nasceu... Uma criança em meio ao caos de um Brasil em crise! Daniel ficou afastado por algumas semanas, de licença paternidade. Entre nós, fomos nos ajeitando e nesse período para que ele pudesse estar totalmente cuidando da bebê. O parto foi numa maternidade pública e Elis teve um nascimento tranquilo, mas as consultas médicas não foram fáceis; acompanhamos de perto as dificuldades de ambos na gestação.

Em paralelo, o processo criativo se mantinha. Anteriormente, fizemos gravações teste das nossas cenas individuais e enviamos para o coletivo, o que gerou novas propostas e olhares para cada cena. Diante da necessidade de não estarmos sozinhas no momento de gravação, ajudando no foco, enquadramento etc, nos dividimos em duplas e trios, e um cronograma de decupagens e gravações foi criado.

Cena a cena, fomos pensando nas concepções de cenografia, espacialidade, formas de captação em vídeo, figurinos etc. Definimos os locais de gravações pensando em todos os cuidados que o momento exigia: Casa Cultural Lajêro, A Casala casa cultural, Casa Ecoativa, balsa da Ilha do Bororé e ruas do Grajaú. Começamos a ver algumas propostas filmadas em outubro.

mesmo plano do início
recolher as roupas da frente para o fundo
recolher de costas e só mostrar quando o "bebê" estiver no colo



vira bebê sem querer, não sublinha



aqui revela o bebê, olhar para a câmera, dar um tempo

Fig. 32 - Cena "Parto" gravada em A Casala espaço cultural, 2020. Print de Cia Enchendo Laje & Soltando Pipa. Arquivo da autora.

O passo a passo de cada cena foi desenhado pelas diretoras a partir do material que enviamos. Entre tentativas e erros nas filmagens, fomos fechando os quadros. Porém, como mencionado, as mudanças climáticas influenciaram muito no cronograma do grupo. A cena "Parto", por exemplo, foi gravada mais de 10 vezes, pois acontecia a céu aberto. As cenas gravadas durante à noite também foram um grande desafio para o coletivo, pois sabíamos o básico em relação aos equipamentos de gravação, e à noite, necessitava de acertos manuais a depender da luz e do cenário. As cenas "Histórias de medo" e "Epílogo" exigiram de nós bastante paciência, regravações e devoluções da nossa documentarista. Inclusive, foi necessário fazermos chamadas de vídeo em determinados momentos para conseguirmos prosseguir nas gravações.



Fig. 32 - Cena “Histórias de medo” gravada em Casa cultural Lajêro, 2020. Print de Cia Enchendo Laje & Soltando Pipa. Arquivo da autora.

As gravações das músicas foram bastantes desafiadoras também. Para algumas canções, fez-se necessário trazer mais profissionais para o arranjo musical, como Alício Amaral e Liz Nátali indicados pela Valquíria. Fizemos de uma das salinhas da Casa Cultural Lajêro, um estúdio improvisado e gravamos individualmente as canções.

Embora tenha sido árduo, mergulhamos nesse processo, mesmo distantes, mesmo sem o teatro, mesmo nos arriscando com outra linguagem, nova para nós. Nós da Cia. e a nossa diretora aprendemos juntas e juntos como continuar. Acho que teríamos nos perdido muito mais, sem a direção e apoio de Rafaela Carneiro, sua condução sábia e cuidadosa fez surgir levezas nesses momentos difíceis.

3.2 Do território urbano, em 2018, para o espaço digital, em 2020

As ruas sempre significaram muito para nós da Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa e para o território em que moramos e atuamos. Aqui, tem muita gente

para tão pouco espaço! Além disso, equipamentos culturais são escassos por essas bandas. Relatei aqui como foi a transição do grupo do CEU Três Lagos para as ruas, no capítulo II; ação que trouxe para nós experiências ímpares. Em sua essência, o teatro de rua está disponível para quem topa a experiência, e está aberto para o público escolher ficar ou sair a qualquer momento.

A Cia Enchendo Laje iniciou suas andanças por esses asfaltos com cortejos: era música, poesia, dança e percussão para comunicar, refletir e celebrar com o público. Com os cortejos, nos aproximamos da população e a trouxemos para o equipamento público, os CEUs, convidando o público a entrar e participar da programação da Cia. Depois, fizemos saraus, até chegarmos aos ensaios no espaço urbano, nos processos de criação abertos, e aos espetáculos. Foram tentativas e erros diante dos transeuntes e dos e das moradoras, nossos curiosos espectadores, que de alguma forma, participaram desses processos e da nossa história. Com isso, trocas e escutas aconteceram, e pudemos firmar parcerias para a vida, junto aos comércios do bairro, botecos, vizinhas (os, es) do escadão e assim por diante. As experiências vivenciadas na rua foram e são fundamentais para a Companhia, que acredita que o teatro de rua é o teatro mais democrático possível. É o que resume Turle e Trindade:

Desde o surgimento da noção de cidade, tanto no ocidente como no oriente, a rua cumpre várias funções sociais. Dentre elas, a de comunicação e interligação entre os seus pontos concretos, fixos: casas, prédios, calçadas, fontes, jardins. Mas a rua também transporta fluxos de ideias e ideologias, seja no corpo de seus usuários ou nos símbolos, signos e sinais que a constroem. (TURLE; TRINDADE, 2016, p.15).

Também, optamos politicamente pelo teatro de rua: na rua, disputamos narrativas, no corpo a corpo com a cidade; enfrentamos os outdoors; exercemos nosso direito de ocupá-la e ressignificá-la.

Nas ruas, também promovemos o debate, trazendo para a ágora temas significantes, e construindo memória. Nos anos de 2017 e 2018, estávamos às voltas com o projeto contemplado pelo VAI II, “Uma Cartografia da Exploração”. 2018 foi um ano marcado pela impunidade de um crime que até hoje, 2022, não foi justificado. Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro (PSOL), e seu motorista, Anderson Gomes, foram assassinados a tiros. Marielle, mulher negra, bissexual e

mãe, lutava pelas minorias. Tudo indica que o crime foi cometido por motivações políticas. Até hoje a pergunta que fica é: Quem mandou matar Marielle Franco, e por quê? As ruas de todo país foram tomadas em protestos contra a morte de Marielle e Anderson. No espetáculo “Uma Cartografia da Exploração” também rememoramos Marielle Franco, como mostra o texto da peça:

Muitas coisas, casas, pastos, afetos e até alegria nos foram negadas, outras, mesmo, arrancadas. Mas a história é um direito ao nascer; é natural e mesmo que nos tentem arrancá-la, essa tentativa será nossa história e por isso nunca apagarão nossa memória, nem a dos que vieram antes de nós, seguiremos a trajetória e não pediremos um momento de silêncio, pois uma mulher negra executada não pode ser silenciada, um nordestino preso por convicções não pode ser silenciado. Não pediremos um momento de silêncio, pedimos agora um momento de escuta, de escuta da sua própria história que agora pulsará. Façamos a última travessia. (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018).

Nesse mesmo ano, a Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa convocou parceiras e parceiros, em um ato contrário à candidatura de Jair Bolsonaro e a favor da vida. No registro de Periferia em Movimento:

Na véspera do segundo turno das eleições deste ano (sábado, 27 de outubro), coletivos, artistas e movimentos do Grajaú e de outros cantos da cidade saem em cortejo artístico pelas ruas do distrito mais populoso de São Paulo para dialogar com a população e partilhar amor. O ato puxado pela Cia Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa não tem vínculo a partido político, mas é eticamente contrário ao candidato a Presidente Jair Bolsonaro (PSL). (PERIFERIA EM MOVIMENTO, 2018).

Junto à manifestação na rua, um manifesto, criado coletivamente, foi assinado por coletivos e pessoas do território e fora dele:

O Grajaú existe, o Grajaú resiste. Somos gente que trabalha, que educa, que constrói e que cuida. / Somos artistas, educadoras, educadores, mães, pais, filhas e filhos. Somos negras, negros / Indígenas, multicolor / Nos quiseram Miscigenados / E borraram nossa cor / Somos pobres, trabalhadores, somos de luta! / Somos do axé, somos gente de fé, ateias e ateus, crentes em Deus, em Jesus de Nazaré e nos orixás do candomblé. / Somos as mulheres, as travestis, homens, jovens, as diversas, querendo apenas existir. / Nesse momento em que o ódio se inflama, derramaremos amor. / Contra os gritos fascistas, entoaremos um canto de esperança. / Ao nosso lado os estalos serão das palmas e as batidas de tambor. / Somos gente que não dúvida que, diante de quem clama por morte, precisamos louvar a vida. / Por Agatha e todas. / Por Marielle e todas. / Por Moa do

Katendê , capoeirista assassinado nesse ódio danado. / Por Dona Maria que sai para trabalhar todo dia. / Por seu Zé, seu Joaquim, Dona Lia. / Convidamos a quem queira dizer não à violência e sim à vida a se unir a nós. Caminharemos Grajaú a dentro para emanar amor. (CRUZ, 2021, citado por PERIFERIA EM MOVIMENTO, 2021).

Infelizmente, perdemos essa luta: o candidato a favor da tortura e da ditadura militar, declaradamente contra as minorias, venceu. Sabíamos na ocasião que enfrentaríamos pela frente grandes perdas nas conquistas sociais realizadas durante anos, através de tanto suor e luta. Para nós, tem sido uma grande tristeza e retrocesso. Mas, outros atos e movimentos, com a #EleNão, aconteceram pelo Brasil, e as ruas foram palcos dessas disputas de narrativas. Foi nesse contexto que o projeto “Uma Cartografia da Exploração” aconteceu.

Como já comentado aqui, após cinco anos sem edital, em 2017 fomos contemplados com o projeto “Uma Cartografia da Exploração”⁴² no Programa de Valorização II, da Prefeitura de São Paulo. Foi uma felicidade voltar a trabalhar tendo subsídios e podendo ampliar nossas ações com um projeto de qualidade para a população do Grajaú.

Ocupávamos o antigo Galpão Cultural Humbalada, localizado próximo ao Terminal Grajaú, um espaço cultural de referência e resistência.⁴³ Nessa época, o espaço funcionava a todo o vapor, com diversos coletivos ocupando o lugar e mobilizando ações artístico-culturais. Com o edital, foi possível colaborar financeiramente com o galpão, já que anteriormente nossas contribuições eram através de ocupação artística, mutirões de limpeza, organização do espaço, etc. Realizamos ali parte do projeto no Galpão, como as oficinas e as reuniões de produção, o que facilitou o afluxo de mais pessoas, de diferentes localidades, por ficar próximo ao terminal de ônibus e trem.⁴⁴

O espaço foi uma casa que abrigou alianças de trabalho e afetos. Convidamos Luciano Carvalho, compositor, cantautor, professor de música e ex-

⁴² O projeto propunha a temporada da peça *Jardim Progresso Via Três Lagos*; a oficina de teatro de rua ministradas pelo grupo, o que possibilitou o compartilhamento dos nossos procedimentos; as oficinas abertas para público em geral interessadas em figurino, máscara neutra, danças dos orixás e cenário; a deriva e a montagem de um novo espetáculo.

⁴³ Infelizmente, hoje o espaço não existe mais, pois as antigas integrantes do grupo Humbalada, que geria o espaço, romperam e seguiram outros caminhos.

⁴⁴ Participaram das atividades, além de pessoas do território, pessoas de Parelheiros, Jabaquara e de outras zonas além da zona Sul.

integrante do coletivo Território B⁴⁵ para as oficinas de musicalização e direção musical. Tatiana Monte, diretora, atriz, poeta, dramaturga, co-fundadora da Cia. Humbalada, para a orientação em dramaturgia. Caio Franzolin e Caio Marinho, ambos integrantes da A Próxima Cia. e formados pela Unesp Artes, para as oficinas de figurino e cenário. Andrus Santana, performer, artista, dançarino e ex-integrante da Cia Enchendo Laje, para as oficinas de danças dos orixás, e Cida Almeida, educadora, artista, diretora, filósofa, palhaça e pesquisadora, para as oficinas de máscara neutra. Com essas parceiras e parceiros incríveis, iniciamos as primeiras etapas do projeto, passando pelos conceitos básicos da criação de figurino e cenário.

Na descoberta da dança, passamos por alguns movimentos, mas fomos atravessados pelos de Obaluaê, que entrou no espetáculo. Nas oficinas de música, trabalhamos teoria e prática. Para as oficinas de teatro de rua, olhamos para os nossos processos e juntas (os) traçamos os encontros, a partir de experiências nossas e experiências que tivemos em outros espaços, como a oficina de teatro de rua com a Cia Dos Inventivos. Com Cida, nos aprofundamos na máscara neutra.

As oficinas de figurino, cenário e teatro de rua, que se iniciaram no Galpão, foram conduzidas para as ruas próximas ao Galpão. No último dia, compartilhamos uma materialidade poética construída pela turma e convidamos Ciléia Biaggioli e Fábio Resende para um roda de conversa sobre teatro de rua. Nas oficinas, a rua também permitiu trocas e aprendizados preciosos para nós e para as e os participantes desses encontros. Conhecemos pessoas, nos aproximamos de artistas do território e aprendemos juntas, na ocupação do espaço público.

As derivas foram um passo importante na exploração dessa espacialidade, em suas relações políticas e estéticas. No projeto proposto pela provocadora dramaturgista Tatiana Monte já constava essa intenção, conforme o texto criado pelo grupo:

Deriva como um processo de experimentar a cidade como ocupantes, criar possibilidades que escapam da espetacularização do território e colocar nossos corpos, nossas corpos em experiências, traçando rotas e intervindo, afetando o espaço, experienciando as cartografias das ruas e as que atravessam nossos corpos. O que pode o território nos dizer? A deriva tem

⁴⁵ Sobre o grupo, ver em: <http://territoriob.blogspot.com/>.

como foco ser um procedimento que proporcione uma experiência de escuta no território, andar pelas ruas, avenidas e vielas do Grajaú, nos colocar de maneira diferente na cidade.

(MONTE, 2018, s/p).

Os procedimentos da ação foram dispostos como um programa de performance, termo de FABIÃO (2013) que define como se dará a exploração⁴⁶. Nos termos da proposta de Tatiana Monte:

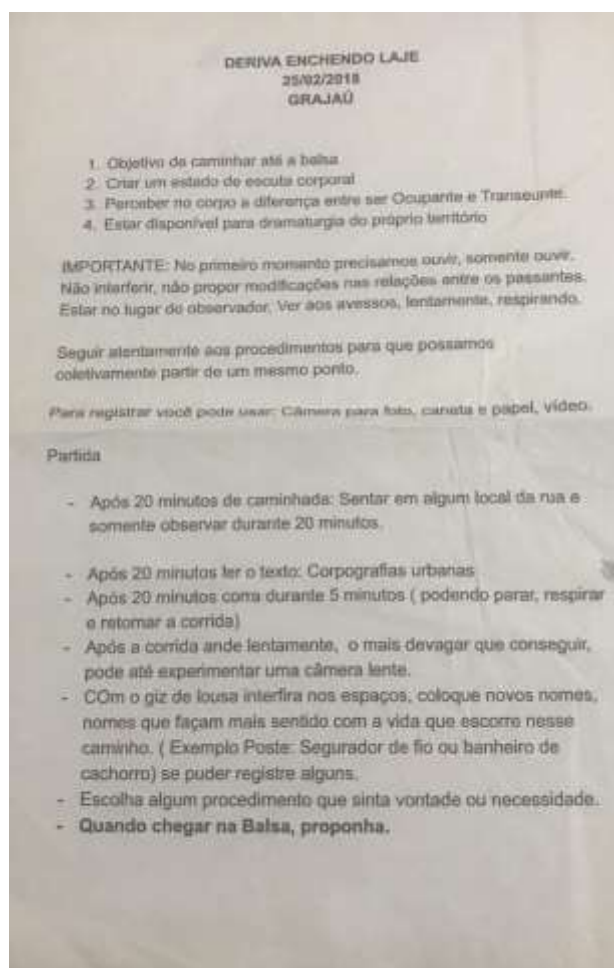


Fig. 33 - Proposta de deriva. Foto de Fernanda Nunes. Arquivo da autora.

Foram doze horas e quase oito quilômetros de procedimento de deriva, quando experienciamos o território como se fosse pela primeira vez. Saímos todas e

⁴⁶ Segundo a autora: "O programa é compreendido como "motor da experimentação" – enunciado que norteia, move e possibilita a experiência. Tratar do programa performativo no âmbito da criação teatral é ainda evocar temas como cena expandida, corpo-em-experiência, experiência de criação de corpo e dramaturgia de ensaio." (FABIÃO, 2013, p. 1).

todas juntas do Galpão Humbalada, em frente ao Terminal Grajaú; nos olhamos, parados perto das catracas e da bilheteria; o movimento aparentemente comum, cotidiano na vida dos transeuntes. Nossas corpas e corpos, a partir daquele instante, estavam à deriva, ocupando a calçada do lado de fora do terminal. Seguindo nosso percurso pela Avenida Dona Belmira Marin, cada um e cada uma mantendo certo distanciamento. Durante o trajeto, realizamos alguns procedimentos. Num primeiro momento, a proposta era ouvir e não fazer nenhuma interferência. Corpas, corpos disponíveis para observar a dramaturgia do próprio território. Observar os avessos do que antes nossos olhos apressados não viam. Andar e não mais correr; sentir os nossos pés pisando o chão, as pontas dos dedos fincando; um passo lento em que até a respiração era possível ouvir. A velha Avenida Dona Belmira Marin, realmente, é estreita para tanta gente, tanto carro, ônibus, tantas lojas; a calçada tão apertada...

Seguimos nosso trajeto e, após um tempo de caminhada, realizamos outro dos procedimentos, que era sentar em um local da rua e, simplesmente, observar durante alguns minutos. Continuando a caminhar, lemos o texto "Corpografias Urbanas", de Paola Berenstein Jacques (2008). Para a autora:

Corpografia urbana é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta. (JACQUES, 2008, p. 01).

Após a leitura, continuamos a realizar o que fora orientado. Tivemos momentos em que corremos rápido, ou andamos em câmera lenta. Com o giz de lousa, passamos a interferir nos espaços, escrevendo outros nomes para o que víamos; dando um sentido diferente à utilidade do poste, da lixeira, da calçada, das placas e dos muros. O poste poderia ser um segurador de fios, ou até mesmo um banheiro de cachorro. A caçamba, usada como lixeira próxima à Rua Manifestação Popular, não era simplesmente um amontoado de lixo... infelizmente, o que havia dentro eram futuras roupas e objetos.

Para nós mulheres, as intervenções no espaço público não foram fáceis: buzinas e olhares demonstravam como o espaço público é sexista e diferencia homens e mulheres. No caso da atriz Samara Monteiro, um homem a seguiu da igreja até a balsa, por causa da intervenção que ela fez na calçada da igreja Mundial

do Poder de Deus, com os seguintes dizeres: “depósito de dinheiro”. O homem só foi embora após conversar com o integrante Fábio Cupertino, já que com a Tatiana Monte, orientadora da deriva, não quis dialogar com ele.

Ao chegar à balsa, realizamos a travessia em silêncio, e chegamos na Casa Ecoativa. Num papel craft, rabiscamos o trajeto percorrido e as sensações mais marcantes, e em coletivo desenhamos os pontos mais importantes e conhecidos da Belmira Marin, tais como o Terminal Grajaú, o Circo Escola Grajaú, a praça próxima ao Antonieta, a garagem da bola branca, o campo de futebol, a balsa...

O mergulho e o tempo das coisas são outros em processos artísticos; um mesmo lugar feito por nós várias vezes, não é mais o mesmo – somos convidadas a ouvir, observar, caminhar, fazer deriva. Resumir a deriva é falar desses atravessamentos, nos vários momentos sensíveis pelos quais passamos, andando pela Belmira Marin para chegar ao que chamam de centro. Por que o nosso centro não poderia ser aqui? Aqui onde eu piso, ou aqui dentro do meu corpo? Atravessamos esse chão, feito por trabalhadoras e trabalhadores, num caminho cartográfico de afeto e de dor. O que o meu corpo na rua representa? O que esses corpos representam?

No percurso, eu, mulher, mulher periférica, senti medo. Esse chão que eu piso há tanto é seguro? Para nós mulheres do grupo, a experiência de percorrer e ocupar o espaço público, há tanto negado a nós, foi desafiadora. Para os homens, sabemos também que não é seguro, principalmente quando a polícia está por perto, pois os enquadros são constantes por esses lados.

Após esse mergulho pelas ruas do Grajaú, entramos em cartaz com o espetáculo *Jardim Progresso Via Três Lagos*. Como já mencionado nos capítulos anteriores, o espetáculo observa as mudanças ocorridas no bairro e questiona a ideia de progresso, que vem de fora e de cima para baixo, culminando no aumento das desigualdades sociais. No período de criação do espetáculo, mais uma vez, isso foi evidente ao nosso redor. Acompanhando as ocupações em frente ao CEU, vimos o despejo das famílias ali assentadas, para dar lugar aos prédios da CDN - Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo.

Em torno do CEU Três Lagos, que conheceu um novo público após esse

"desenvolvimento", vivenciamos as tensões que se acentuaram no distrito. Foi em uma das apresentações de 2018 que apontaram uma arma pra mim. Três meninos estavam parados no início do escadão, onde fazíamos as cenas da vendedora de sonho. Eu estava ao lado deles sozinha, esperando o ator Paulo Araújo chegar com o público, e os meninos começaram a fazer piadinhas machistas, mas preferi ignorá-los. Ao iniciar a minha cena com o pandeiro, que acompanha o anúncio dos sonhos em promoção, um dos rapazes mandou que eu calasse a boca. Continuei a subir as escadas, tocando e falando, e nesse momento ele sacou uma arma e apontou para mim, fazendo ameaças. Eu vi a arma e continuei, não sei como, mas continuei. Uma mãe com o seu filho adolescente foram embora, assustados, e ficaram conosco apenas duas pessoas do público. Quando parei próximo deles e iniciei o meu texto, os meninos armados subiram os degraus, e novamente me ameaçaram, mandando que eu parasse com a "macumba", e mostrando a arma na cintura para mim e para a atriz Samara Monteiro (que neste momento estava na produção). Só então eles foram embora. Ao final da cena, saí para me preparar para a próxima entrada. Uma amiga que assistia ao espetáculo veio falar comigo; eu desabei a chorar e o espetáculo foi encerrado. Foi o dia mais difícil e triste no teatro da minha vida.

Como tínhamos muitos conhecidos, parceiros e familiares no bairro, na semana seguinte, conseguimos encontrar o tio de um dos garotos e conversar com ele sobre o ocorrido. O tio do menino é dono de um bar, que também trabalha com jogo do bicho. Acordamos que continuaríamos as apresentações e que eles "liberariam" para nós os horários da peça. Mas, nas apresentações seguintes, ainda senti medo e um misto de revolta. Queria que esses meninos fossem apenas meninos, com direitos, oportunidades, afetos, acolhimentos e cuidados; queria que estivessem no escadão com suas pipas, bolas e brincadeiras... Lamentei muito que essa não seja a sociedade que queremos. Contudo, é nela que buscamos e lutamos por mudança e justiça.

Restando apenas três meses de projeto, percebemos que seria pouco tempo para concluir um novo espetáculo, incluindo ensaios, produção, temporada e finalizações burocráticas. As horas de trabalho aumentaram muito nesse período: além de todas as oficinas, do processo de deriva e dos encontros fechados,

trabalhávamos de casa e utilizávamos muito as ferramentas do whatsapp, para as trocas de referências, ideias, etc.

Tivemos como referências o geógrafo Milton Santos e a coreógrafa Pina Bausch, entre outras fontes, mas buscávamos algo ainda mais próximo de nós. Fabio Cupertino, ator e historiador, propôs realizarmos entrevistas com moradoras e moradores, nossas mães e pais, para a construção da dramaturgia, novamente com Tatiana Monte na provocação dramática. Com o gravador dos nossos celulares, registramos as respostas para as seguintes perguntas: O seu nome? Lugar de onde veio? E a infância, brincadeiras? Como foi chegar no Grajaú? Como eram as festas do lugar de onde veio? Mudaria algo em sua história? Qual o seu sonho hoje? Qual era o seu sonho quando veio para cá?

Todos ficaram incumbidos de entrevistar a mãe e o pai de outra(o) integrante da Cia. Após esse processo, fizemos as transcrições e lemos cada uma das histórias compartilhadas. Observamos as similaridades históricas sobre as travessias e migrações, em busca de sobrevivência em São Paulo. Eram histórias de exploração, fome, desigualdade social e abandono do estado; histórias próximas e distantes entre si. Mães solas; partos solos; trabalho infantil... Muitos temas foram emergindo, como por exemplo, no relato do pai dos integrantes Daniel e do Paulo, o Sr. José Moreira:

Eu não tinha condições pra vim pra São Paulo, não tinha condições pra pagar a passagem pra vim pra São Paulo, então eu tive que pedir dinheiro emprestado pra depois mandar pagar; então peguei o dinheiro emprestado, mandei pagar o moço [...] então foi assim, quando eu vim eu não tinha nem com que pagar a passagem do nordeste daqui pra São Paulo. Chegando, que nem eu falei, aqui em São Paulo, me perdendo no Grajaú, quando eu vi a ferração, aí eu pensei esse é o lugar que diz que ganha dinheiro?. (MOREIRA, 2018, informação verbal).

A Cia. mergulhou nessas entrevistas e foi para a ação. O pouco tempo que nos restava de verba foi dividido para a criação da peça. As ideias eram concebidas durante a semana, para que no dia do nosso encontro, pudéssemos levá-las à ação. Foi no processo de dramaturgia que surgiu a proposta de percorrermos os bairros dessas pessoas dentro de um micro-ônibus. Como mencionado anteriormente, aqui

no distrito do Grajaú o transporte é precário; os ônibus que circulam por aqui vão dos bairros aos centros. Como não há peruas que circulam entre bairros, se quisermos fazer um rolê na quebrada, temos que dar voltas e chegar até a avenida principal para, de lá pegar, outro transporte. Contra essa lógica de bairro dormitório, fizemos o micro-ônibus circular entre bairros, um caminho apenas possível, na vida comum, por meio de transporte particular ou a pé.

Nosso transporte, então, passava por diversos bairros, parando no Jardim Zilda, Jardim Belcito, Jardim Ellus, Jardim Lucélia e Ilha do Bororé, onde as e os entrevistadas moram ou moraram. São bairros onde nós crescemos; ruas onde brincávamos quando crianças, perfazendo percursos afetivos e caminhos, às vezes, difíceis de retornar também. São lugares que nos afetam, lugares de memória, histórias e luta. Crescendo juntos como grupo e amigos, todos nós havíamos percorrido esses caminhos em algum momento da nossa trajetória.

Retomamos em espetáculo esses caminhos afetivos. Percebemos que também espacialmente, a peça olharia para o passado dos integrantes e do próprio bairro em que vivemos. Se o *Jardim Progresso*, peça anterior da Cia., apontava e denunciava um progresso que enterra memórias e que cava mais as desigualdades presentes, com a *Cartografia* decidimos ampliar esse olhar. Daí a importância de tramar as perspectivas individuais e históricas, recuando ao período das migrações das nossas mais velhas e mais velhos, nos anos 1980 e 1990, enfatizando as mudanças que aqui ocorreram. Isso, comentando ainda como se fizeram as memórias afetivas nesses espaços.

Definimos que iniciáramos essa trajetória no CEU Três Lagos, de onde partiríamos com o micro-ônibus para o primeiro destino, o bar do meu pai, Sr. Tercilio. Para o bar, compramos uma tábua de cortar, uma faca e mortadela, e decidimos fortalecer o comércio, comprando no local as cervejas usadas na cena. A mortadela apareceu outras vezes, ao longo do percurso: na cena do bar, na cena dos Pretos Velhos, e no cuscuz oferecido na cena da festa. Escolhemos a "mortadela" por causa da alcunha dada às pessoas de esquerda ("mortadelas", segundo a visão preconceituosa dos partidários mais à direita), mas também por ser um alimento muito presente aqui nas periferias, um tipo de proteína das mais acessíveis.

O segundo destino era no Jardim Belcito, casa da Dona Geralda, mãe de Daniel e Paulo. Dona Geralda sempre acompanhou o trabalho da Companhia, e

para ela foi um prazer receber parte do espetáculo em sua casa. Para o cenário, compramos tinta de parede e pintamos as paredes e janelas da garagem de dona Geralda, usada para a cena da Dona Maria.

Na casa do Fábio Cupertino, usamos a casa de baixo, que estava em obras e sem móveis, ocupada apenas por uma escada e um sofá velho. Fábio menciona que, desde muito novo, carregava blocos de tijolo e sacos de cimento e areia, porque a reforma era uma constante na casa e na vida deles. É comum por aqui ampliar a casa e alugar um pedaço também, para ter mais uma fonte de renda. Escolhemos o local para contar os causos de medo, e não foi preciso mexer muito mais na estrutura da casa, além da pintura!

Seguimos para a casa da Samara, onde acontecia a cena do parto. Para essa cena, como cenário usamos vários tecidos coloridos e varais. Por fim, seguimos para a casa do tio do Daniel, Nivaldo, que fica na Ilha do Bororé, onde utilizamos a cozinha, o quintal e o banheiro. Nessa última parada, montamos junto ao público a festa, num cenário com bandeirinhas de festa junina e cordéis pendurados.

Iniciando a peça em frente ao CEU, seguimos espalhados pelas ruas. Ao toque do djembê, tocado por um dos narradores, nossos movimentos apontavam para feridas e marcas espalhadas pelas nossas corpas e corpos. Nossos movimentos remetiam a Obaluê, orixá que representa a saúde e a cura na tradição afro-brasileira. A narradora iniciava o Prólogo: "Engasgada com pouca poesia, cidade sem cor, cinza até no sentimento, carrego no corpo marcas de um outro lugar." (CIA. ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018, s/p).

O grupo iniciava, então, rabiscos pelo chão de cimento com giz de lousa, cada um e cada uma partindo de um ponto, desenhando caminhos pelo asfalto até nos encontrarmos, próximos ao público. Referenciamos, assim, os caminhos percorridos pelas nossas e nossos ancestrais até chegarem em nós e no coletivo. Foi nossa forma de fazermos menção às travessias e às migrações de nossos familiares e de muitos daqueles e daquelas do território.

O texto seguia adiante: "Hoje nós vamos falar e o que vamos contar não é mentira, são as verdades que as nossas e os nossos viveram na pele, aquelas guardadas para não doer aqui serão reveladas para os olhos de quem vê. Viemos em busca de liberdade." (CIA. ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018, s/p).

Após, convidávamos o público a caminhar conosco e a cantar a canção “Ai, que isso meu d'eus”, que declara que as histórias precisam ser contadas, mesmo que não queiram ouvi-las; mas para quem quisesse escutá-las, era preciso apenas caminhar com o grupo até o ônibus.

A música “Ah, que isso meu d'eus”, composta por mim, adapta trechos da entrevista de minha mãe, sobre sua chegada à São Paulo: “É tanto prédio, o que olhar? / É tanto engasgo pra calar / É tanto carro que eu nem sei por onde andar”. O público era convidado para cantar o trecho “Quero mimbora para o meu lugar”. Isso, mesmo que as narradoras e narradores revelassem ainda não saber qual seria esse lugar:

Ainda não sabemos o nosso lugar, apenas temos um rascunho de trajeto que pode nos colocar em movimento, então pedimos àquelas e àqueles que se encontrarem dispostos a experimentar novos rumos que nos acompanhem, e quem tiver o mesmo desejo, cante assim com a gente. (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018).

Nesse momento, todos e todas subíamos no transporte. Começava um burburinho sobre uma festa que aconteceria, e da necessidade de passarmos em alguns lugares para pegar o necessário para realizá-la. O público, ao entrar na perua, deparava-se com um “afeto” em cima do banco, um saquinho que continha objetos condutores da narrativa: binóculos com fotos das pessoas que compartilharam suas histórias; uma bandeirinha de festa junina com cordéis; um saquinho de ervas; uma vela e uma garrafinha com pinga com abacaxi da Ilha do Bororé. Aos poucos, o público descobriria que cada objetivo tinha uma função no espetáculo.



Fig. 34 - Uma cartografia da exploração, 2018. Foto: Alessa Mello. Arquivo de Cia Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Seguíamos do CEU à primeira parada, o bar do Sr. Tercilio, meu pai, no Jardim Zilda. O Jardim Zilda foi o lugar onde cresci e criei relações. Ali, frequentei por anos a igreja católica São João Maria Vianey, provavelmente, um dos poucos espaços comuns que tínhamos para ir, pois na época, não havia praças, nem equipamentos públicos. Na igreja, fiz teatro e dança e conheci amigos queridos. Mais tarde, o percurso entre o bar do meu pai e o CEU Três Lagos foi feito diversas vezes por mim a pé, por quase nove anos, durante a ocupação da Cia. no CEU.

Dentro do transporte, escutávamos trechos das entrevistas através da caixa de som utilizada durante todo o trajeto. Num dos trechos gravados, havia esse belo relato:

Sonho? Ah, quando a gente vive a vida que a gente passou lá, que eu já te falei, o sonho é de melhorar, né? De melhorar de vida, e graças a Deus, de uma certa forma, mudei bastante. Graças a Deus, né? O que eu era lá, às vezes, não tinha nem o que comer pra hoje...Graças a Deus. (GERALDA, 2018, informação verbal).

No bar do Sr. Tercilio acontecia a Cena da dona Neta, inspirada na mãe e pai de Samara Monteiro. O público recebia um banquinho ao descer do transporte, e era conduzido até o bar por uma música, cantada pelos narradores.

A Cena da dona Neta revela as contradições da fala de Sr. Caetano, marido de dona Neta. O machismo e o abandono marcam a história dessa mulher, como a de tantas outras mulheres que tiveram que carregar a família toda; mulheres que, sozinhas, arcaram com o fardo da maternidade. Meu pai, dono do bar, também foi esse pai ausente, que não participou da nossa criação. São histórias de mães solas que, na versão contada pelos homens, surgem floreadas, camufladas e inventadas, como mostra o texto da peça:

Chiquinho - Mais menino, um menino bom desse, fica aí menino! Eu pego! (*Entra, pega a cerveja e enquanto serve a todos, continua*) Menino bom esse aqui, é mesmo que um filho meu. Eh saudade, levava os bixim pequeno... banhar, vestir, lá na balsa, levar pra escola...

D. Menina - Ééé... Nada! O bicho véi fez isso um dia, o restante dos 33 anos foi é nas costas da jumenta véia aqui. Mais menino!. (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018).

Para localizar a discussão de gênero, o espaço que escolhemos para

acontecer a cena era um espaço majoritariamente ocupado pelos homens. No bar, dividíamos histórias, cervejas e mortadela em cubos com o público. Lá, dona Neta desfiava as verdades escondidas no discurso de Seu Caetano e expondo a realidade da maternidade solo, tão comum nas periferias urbanas.



Fig. 35 - Uma cartografia da exploração, 2018. Foto: Alessa Mello. Arquivo de Cia Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Voltando da cena do bar, o público ouvia um novo áudio, da dona Geralda, mãe de Daniel e Paulo, cantando uma balada sertaneja, que evocava as memórias que ela trazia de Minas Gerais. A caminho da casa dela, as narradoras (Samara e eu) desciam antes do micro-ônibus fazer a volta, para preparar a próxima cena. Nesse momento os narradores que ficaram no transporte contavam as histórias do Jardim Belcito. Vale uma transcrição mais longa, pois a narrativa ilustra bem as tais mudanças históricas do território de que falamos, entremeadas com a visão das pessoas do lugar:

Bora descer, bora descer, vamos passar lá na casa da Dona Gera, é rapidinho pessoal, mas antes vou contar um pouco sobre a história desse bairro aqui. Vocês vêem esse campo aqui, esse monte de casas, mas isso é tudo novo (*aponta qual lado é*). Pouco tempo atrás, não era assim não! Estão vendo esse campinho aqui! Esse aqui é o nosso estádio, a joia do bairro, o famoso Corinthians! Mas esse campinho tem história, vixe! Ele surgiu pra aqueles lado de lá (*aponta*); o povo danava a jogar bola, mas um dia, fecharam o terreno, ninguém sabia o que era, até surgir uns tratores, umas vigas gigantes... e quando a gente deu por conta, construíram o CEU Três Lagos. Esse CEU foi até bom para gente, mas como era de lei, buscamos outro lugar para dar continuidade no nosso Corinthians. Com muito custo, mudaram o campinho lá para outro lado da granja do Japonês, quase chegando do Jd. Noronha, (*aponta a direção*), e ali ficou até um bom

tempo. Mas aí o povo danou fazer ocupação nessa granja, pois tinha um monte de gente precisando de moradia. A prefeitura não gostou nada disso, pois convenhamos, alguém tem que lucrar nessa história toda aí né?, E aí fizeram um monte de prédio da minha casa minha vida, e conclusão da história, o povo que queria casa pra morar não foi escolhido para novas moradias e pra completar, acabaram com nosso campinho também! Mas a gente resiste, e nos últimos anos trouxemos o campinho para cá; e o povo joga; toca samba; faz churrasco; lota de criança é uma festa que só! Mas bora andar, que a gente tem que passar ainda na casa da Dona Gera. (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018).

Entrando na casa da Dona Geralda, era hora de pegar os bebês para a festa. Ali, nos deparávamos com Dona Maria, vizinha e amiga de Dona Geralda, que puxava os assuntos sobre a sua trajetória, enquanto o narrador ia buscar as bebidas. Com Dona Maria, víamos as dificuldades vividas no sertão baiano, em Novo Açuore. A personagem mescla várias histórias de mulheres que concederam as suas narrativas, trazendo novamente os assuntos da terra, da infância, do passado e do abandono. Em suas palavras:

[...] minha época só tinha pressa pra arranjar o que cumer. Nasci lá no sertão baiano, Nova Soure, conhecem? Fui a sétima filha de minha mãe. Ela contava que eu nasci no meio do mato. Era vida muito triste, muita fome passamos. Tudo tinha que dividir, chinelo, roupa... No lugar do estudo, tive que trabaiá...entendeu? Fi de pobre nasce é pra enxada... Mas pra mim nem era novidade. Nós teve que trabalhar duro, desde pequena... nas terras que esses homens ricos roubam pra eles, sabe. Esses homens querendo ser dono das coisas que não se compra. Até das nossas vidas. (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018).

Dona Maria também relembra as proibições do pai em relação à escola, pois ele argumentava que se ela fosse estudar, escreveria cartas ao namorado. Ela nos conta também sobre seu primeiro amor e do casamento, ao som de uma moda de viola. Depois, ela diz, foi por causa de uma briga entre parentes que ele a abandonou e a filha pequena, e voltou para sua terra. Batendo a saudade, ele pediu para escreverem uma carta e enviou para ela; Dona Maria a recebeu, e não a abriu, por medo e também por não saber ler. Ela completa:

Sabe, eu sou igual ao meu pai. Meu pai olhava para o sol, e lia as horas do dia. Depois olhava para o céu e sabia se ia chover. Ele observava o tempo e sabia ler quando plantar, olhava o campo viçoso e sabia quando colher. Meu pai olhava um papel escrito, apenas olhava... Ele não sabia ler! (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018).

Ao contar as histórias, Dona Maria oferecia ao público um bolinho que acabara de sair do forno, acompanhado de um cafezinho. Essa cena acontecia com os portões abertos, no quintal da dona Geralda, para quem quisesse entrar. Antes do público ir embora, dona Maria oferece a carta para quem tem curiosidade de ler e faz um convite para as pessoas voltarem caso seja notícia boa.



Fig. 36 - Uma cartografia da exploração, 2018. Foto: Alessa Mello. Arquivo de Cia Enchendo Laje & Soltando Pipa.

De volta ao ônibus, ouvíamos um áudio da atriz Ruth de Souza recitando Maria Carolina de Jesus, seguido por um cordel, escrito e recitado pelo filho de Caetano e Neta. Ele escreve poemas e cordéis, e nos presenteou com um de seus escritos, falando sobre a vida de seus pais.

A próxima parada acontecia na casa da Dona Zélia e do Seu Deozodino. Os narradores conduziam o público até a casa, onde as narradoras Fernanda e Samara se prepararam para recebê-los. Os relatos dos nossos pais sobre "histórias de terror" eram contadas aqui; histórias conhecidas por muita gente, como a da cobra que mama em peito de mulheres grávidas e dá o rabo para a criança mamar, contada pela Nice e que "aconteceu" com a mãe dela. Ou ainda, histórias pessoais, de dimensão fantástica, como a trazida pelo meu pai, Tercilio: ele contou sobre a irmã, que foi vista andando sobre os rios baianos, para depois de três dias, receber a notícia da morte dela, exatamente no mesmo dia em que a viu flutuando. Na casa da Dona Zélia e do Seu Deozodino, buscávamos também uma grande panela para fazer o de comer, quando éramos lembradas pelo Preto Velho:

Esse vocês tem que tomá cuidado é cum o mais tarde, num é mesmo?! Nunca ouviram essas história desse povo daqui. Esse pretinho aqui tem umas boas pra contar, num é mesmo?! [...] Depois, esse vocês sabe qual é essa coisa mais bonita de se ter numa casa? Num sabe não, (ri) Essa coisa

mais bonita, mais formosa de se ter numa casa é fogão funcionando e a panela cheia. Essa panela agora tá cheia com tudo que nós pode dá, agora esse vocês vai poder comer e até partilhar, num é mesmo?! (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018).

Compartilhando o alimento da panela, os três pretos velhos dividiam o pão com mortadela com o público, enquanto as histórias seguiam.

Após isso, era hora de voltar ao ônibus, rumando para a próxima parada, que ficava mais próxima, no Jardim Lucélia. Chegando lá, como narradora, eu descia antes e subia as escadas da Dona Neta e Seu Caetano, mãe e pai de Samara. As pessoas, descendo do busão, eram avisadas que não precisavam dos banquinhos, pois a parada seria rápida, para a busca dos enfeites da festa. Lá, avistavam uma mulher, balançando um tecido vermelho em cima da laje, acenando para longe e olhando para o horizonte.

Embaixo da escadaria, uma outra mulher saía com uma bacia, e convidava o público a pegar os tecidos, que estavam dentro da bacia, e amarrar um ao outro. Então, convidava o público a subir as escadas, que lá em cima encontrava a mesma mulher, parecendo estar em trabalho de parto. A mulher da bacia, uma parteira, conduzia esse processo, sugerindo ao público que estendesse os panos, como um cordão umbilical que, aos poucos, ia sendo desfeito. A mulher, ao ver os tecidos pendurados, corria por entre eles, procurando por seus filhos para, novamente, olhar sobre o muro. De lá, recitava palavras sobre os filhos que voaram e foram viver em outras terras para sobreviver, e que os que não sobreviveram, não “vingaram”: “Frutos coloquei na terra / Mas a seca, a fome, a guerra / De mim, todas arrancou. / Virei mãe de passarinho / Que saiu, voou do ninho / E nunca mais que voltou.” (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018,).



Fig. 37 - “Uma Cartografia da Exploração” (2018). Foto de Alessa Mello. Acervo da Cia.Enchendo Laje & Soltando Pipa.

A cena foi inspirada nos relatos da dona Neta, a mais velha das nossas matriarcas e a que teve mais filhos e filhas. Mulher forte, fez os partos dos próprios filhos, e também perdeu alguns deles.⁴⁷ O público era, então, levado pelos narradores e narradoras novamente até o ônibus, e a mulher era deixada sozinha no local. Os enfeites, que haviam sido recolhidos na casa, eram carregados por alguém do público.

Durante os minutos seguintes no ônibus, não havia conversa: após a cena do parto, ficávamos em silêncio. A travessia da balsa se aproximava, e a tão esperada festa. Nesse momento, pedíamos para todes abrirem os “kits afagos”, e enquanto esperávamos para atravessar a balsa, distribuíamos colas e barbante, para que todos pudessem colar suas bandeirinhas. Uma música de trabalho era ensinada, para que as coisas ficassem mais alegres: “Ceará, Paraíba, Bahia, Minas Gerais”. (CIA. ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018).

Para atravessar a balsa, descíamos do carro, e o público ajudava a carregar sacolas, caixa de som, e entrávamos na balsa. Mais uma vez, o público participava ativamente de todas as cenas, seja compartilhando suas histórias a partir das histórias narradas, seja ajudando a carregar os objetos para a preparação da festa, ou pendurando os tecidos nos varais, como na cena do parto.

Chegando do outro lado da balsa, avistávamos um menino, amarrado ao poste, que declarava não ter feito nada das quais havia sido acusado. A cena do

⁴⁷ A escolha dos espaços para cada cena partiu também desse olhar para cada pessoa que narrou a sua história.

menino afirmando aos gritos que não roubou nada foi inspirada no relato de Edvaldo, tio do Daniel, que nos contou que na Ilha do Bororé estavam fazendo justiça com as próprias mãos, e que recentemente tinham acusado e pego um rapaz. O menino, enfim, se desamarrava e corria dali. A caminhada continuava, e da caixa de som ouvíamos falas editadas sobre o genocídio da população negra, somadas a um relato de uma avó, que perdeu o neto assassinado pela polícia militar quando jogava bola com os amigos. Parávamos e pedíamos para que todos pegassem as velas do kit e as acendessem, compartilhando o fogo com os demais. Como numa procissão, seguíamos o caminho a pé. Já escurecia, quando, lá em cima, encontrávamos o menino deitado.



Fig. 38 - Uma cartografia da exploração, 2018. Foto: Alessa Mello. Arquivo de Cia Enchendo Laje & Soltando Pipa.

Um dos narradores iniciava uma cena de passagem, quando uma garrafada era jogada ao redor do corpo, e as velas colocadas em volta dele. Agora, era o narrador que se levantava para iniciar os toques no djembê, dando início ao canto do coro. Dali, o coro saía andando e cantando, conduzindo o público pela estradinha de terra. Um senhor, à nossa espera na encruzilhada do caminho, anunciava ao grupo: “Não pediremos um momento de silêncio; pedimos agora um momento de escuta, de escuta da sua própria história, que agora pulsará. Façamos a última travessia.” (CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA, 2018).

O público e as narradoras e narradores continuavam a travessia, até chegar a uma outra casa. Ao som de música, os portões eram abertos, e nos deparávamos com uma fogueira e uma mesa cheia de afeto, com comida e bebidas. Nesse momento, enfeitávamos mais um bocadinho do espaço da festa com as bandeirinhas. A fogueira era feita pelo tio do Dani e as comidas, preparadas por

Carmen Pinheiro, artista do Grajaú. Mineiros, os pais de Carmen Pinheiro - assim como outras experiências de vida nas histórias narradas - também migraram para o Grajaú, em busca de uma vida melhor. A comida escolhida era o cuscuz, que Carmen aprendeu a fazer com dona Neta, acompanhado de rapadura, quentão e pinga com abacaxi, produzida na Ilha do Bororé.

Todos os trajetos da peça materializavam essa grande história do imenso distrito do Grajaú. Neste trabalho, os trajetos feitos por nós percorriam também o tempo: os bairros visitados contavam sobre nossa infância, adolescência e vida adulta. Passávamos pela nossa primeira sede, o CEU Três Lagos, o Jardim Belcito e bairros do trajeto até o Jardim Zilda, bar do Seu Tercílio, voltando para o Jardim Belcito, na casa de dona Geralda, e de lá para o Jardim Novo Jaú, casa de dona Zélia e Seu Deusodino, para o Jardim Lucélia e a Ilha do Bororé, casa do tio do Daniel.

A peça, que acontecia na troca, em contato direto com o público, gerou muitos retornos positivos: muitas pessoas disseram ter passado por uma experiência singular ao participar do espetáculo, celebrando juntas. Tivemos duas participantes assíduas do trabalho, dona Geralda e Nice, que também compartilharam das suas histórias de vida para compor o espetáculo. Dona Geralda esteve tão presente na peça, em todas as apresentações, que até decorou alguns momentos e falas. Nice e ela iam juntas e levavam mais pessoas para assistir, às vezes, adiantando os acontecimentos da peça e contando o que viria a acontecer.



Fig. 39 - Dona Geralda, 2018. Foto: Alessa Mello. Arquivo da Cia Enchendo Laje & Soltando Pipa.

O teatro que fazemos na Cia., e que praticamos neste espetáculo, é na rua, é junto, é olho no olho. Se não há essa troca, ainda assim, seria o nosso teatro? A questão foi inevitável com a chegada da pandemia, quando o aprofundamento do espetáculo, que tanto nos interessava e empolgava, teve que ser suspenso. Já estávamos caminhando para o segundo ano do projeto, e a direção de Rafaela Carneiro e Valquíria Rosa se iniciariam em breve. Mas o risco iminente, compartilhado principalmente por quem não podia ficar em casa, fez com que o medo tomasse conta dos nossos dias. Nossas mães e pais são do grupo de risco: diabetes, pressão alta, alcoolismo, etc... Meu pai continuou trabalhando em seu pequeno boteco alugado no Jardim Zilda até decretarem o fechamento; o que ocasionou atrasos nas contas de casa. Minha mãe ficou sozinha em uma outra cidade, sem a possibilidade de visita, pois tínhamos medo do contágio. A mãe de Fábio, continuou trabalhando como empregada doméstica e utilizando o transporte público, assim como o seu pai, que é carteiro e não parou. O pai da Samara teve que deixar de trabalhar na rua, na barraquinha localizada no Jardim Lucélia.

Para a maioria do grupo, fazer teatro é a única fonte de renda. Após entendermos que não seria possível os ensaios presenciais, entramos em contato com a Secretaria de Cultura, propondo a gravação do espetáculo, um documentário com as pessoas que participaram em 2018, e uma breve revista on-line sobre o processo. Em acordo com a Secretaria, enviamos a nova proposta de trabalho, que se estenderia até março de 2021. Foram momentos calorosos, de repensar o todo em conversas e discussões on-line, até chegarmos a um lugar saudável e justo para o projeto, para nós, para as pessoas envolvidas e para a população do Grajaú, para a qual o projeto foi pensado.

Faltava concluirmos, para além do espetáculo, as rodas de conversas, intituladas “Três Dedos de Prosa”. Com a pandemia, alteramos os temas, para que coubessem no momento que estávamos vivendo, em consonância com a nossa pesquisa. Foram eles: “Teatro e ancestralidade”, com Vanessa Rosa; “Luta por moradia - Luta popular”, com Sandra Silva; “Festas tradicionais em meio ao asfalto”, com Nancy Teixeira; “Migração e imigração - História e Geopolítica”, com Valter Gomes e Rubens Alves, e “Teatro de Rua em tempos de Pandemia”, com Fábio Resende, Amanda Nascimento e Ciléia Biaggioli. Os “Três Dedos de Prosa” aconteceram on-line. Tivemos pouca participação do público, e diante disso, chegamos a algumas hipóteses: cansaço geral nas pessoas em relação ao “boom”

de lives e a falta de acesso à internet. Todavia tivemos conversas preciosas, aprendizados e trocas pertinentes a nossa pesquisa.

Como relatado no capítulo anterior, as dificuldades foram muitas durante esses meses. A casa cultural Lajêro, inaugurada por nós em 16 de março de 2019, teve que fechar as portas por um tempo indeterminado. Os processos individuais, dentro das nossas casas, também não foram fáceis, como relata a atriz Samara Monteiro:

É difícil fazer teatro nesse formato e ainda ter que lidar com o nosso espaço casa. Nós mulheres, principalmente, sofremos mais nesse ambiente de casa, pois nossas corpos são sujeitadas pelo machismo e patriarcado imposto aos afazeres domésticos. A gente trabalha fora e dentro de casa, mas esse trabalho pouco é valorizado, e ainda mais quando se fala em processos artísticos do teatro.

Como ocupar esse espaço da minha casa fazendo trabalho de corpo olhando para uma tela de computador? Como lidar com minha família me vendo fazer isso? Foram essas perguntas-angústias que pairava dentro de mim, fiquei muito angustiada e deprimida no início, ficava me escondendo e procurando espaços vazios na casa em que pudesse fazer as reuniões e experimentar processos (...). (MONTEIRO, 2021, informação verbal).

Samara consegue ter mais tranquilidade após a mudança de sua mãe e pai para a casa de seu filho mais velho no Guarujá.

Vivemos intensamente esse processo com todas as dificuldades que relatei, todavia, as materialidades foram bonitas e potentes. O filme, o documentário e a revista foram lançados no começo de 2021, e tivemos retornos de pessoas de outros estados do Brasil, que se identificaram com os relatos. Alguns deles foram estimulantes:

Amei, refiz uma série de recordações daquele 01/06/2019, com novos recortes, novos tempos. Lembrei quando compartilhamos do copo de cerveja, do copo de café... Situações que hoje parecem ser de um tempo que nunca mais vai voltar... E meu, que nível altíssimo da qualidade técnica também, som, fotografia, etc. Parabéns de coração a todos vocês, fiquei muito orgulhoso e emocionado. (BATISTA, Vinícius, 2021, informação verbal.).

Eae Mirrah... eu assisti e achei massa!!! Os meus pais são de Pernambuco e moram em sampa quase 35 anos... tem algumas histórias.. kkk ainda

mais eu vindo pra Recife e tal... e a sua história... seus pais são migrantes nordestinos?. (DANIEL, 2021, informação verbal.).

Que importante essa reflexão sobre as histórias das pessoas que forma o Grajaú. (MARTA, 2021, informação verbal.).

De uma maneira estranha, as novas plataformas que descobrimos com a pandemia serviram para refazer laços e criar novos encontros, com um público que ainda não conhecíamos.

3.4 Convívio e tecnovívio: a periferia na rede

Estamos falando de um país que voltou ao mapa da fome, em que a população é obrigada a lidar com perdas, doença, carestia, descaso, postos de saúde lotados, desemprego e tantas mazelas, em plena pandemia. Com quem fica a criança de uma mãe que precisa trabalhar, arriscando-se ao contágio? Quem cuida das crianças que perderam seus pais? Quem cuida das mulheres e das mães, divididas entre o cuidado da casa e dos seus e o trabalho online? Segundo Elânia Francisca, psicóloga e educadora: “[...] diariamente, já temos demandas de sobrecarga para mulheres periféricas [...] Com a covid-19, vem uma preocupação que é de saber que muitas mulheres convivem com o agressor sob o mesmo teto e, agora, em quarentena” (FRANCISCA, citado por RODRIGUES, 2020, s/p.). A pandemia atingiu a todos e todas, mas não da mesma maneira...

A população LGBTQIA+ também se viu obrigada ao confinamento sabendo-se que por vezes a própria casa não é um espaço de acolhimento e segurança para nós, pessoas LGBTQIA+. E a população indígena, quem cuida dela? Meninos negros continuaram sendo assassinados pelo estado e agora, pelo vírus também. Trabalhadores e trabalhadoras, continuando o trabalho, assumem viver um risco constante, na travessia da casa para o trabalho e do trabalho para casa, em transportes precários e lotados.

O risco de contágio e disseminação do vírus é muito maior por aqui. A população não tem como escolher entre perder o emprego ou a vida. Diante disso, quem aqui na quebrada tem tempo para lives? Quem tem condições de ter um aparelho e uma internet de qualidade, para acompanhar cursos, rodas de conversas, apresentações, etc.? Se as crianças, desde o início da pandemia,

faziam suas aulas e tarefas da escola no online, então, como dividir em família um só aparelho celular, para os filhos conseguirem acompanhar as aulas?

Pensando nisso tudo, cabe perguntar para quem seria o trabalho que estamos fazendo no "teatro online"... Para quem é esse tal de "teatro live"? Como chegar ao nosso público? Ciléia Biaggioli, atuante também do extremo sul e integrante da Cia Teatro de Rocokóz⁴⁸, traz suas reflexões sobre esse período (ironicamente) na live "Teatro de rua na pandemia". Ela nos conta que precisou sair de Parelheiros para participar das lives, pois onde ela mora não tem acesso à internet. Em muitos pontos de Parelheiros não há internet, assim como em outros lugares dessa imensa cidade desigual. Aqui no Grajaú também é assim: não falta apenas a internet (muitas empresas de internet não chegam às nossas casas, ou quando chegam, o sinal é fraco e falho).

Sabendo das faltas de acesso e de tudo o que está acontecendo por essas bandas, Amanda Nascimento comenta:

[...] essa pandemia tá mostrando muito as injustiças sociais; tá evidenciando ao extremo, colocando na nossa cara as injustiças [...] eu fiz um grupo no facebook, [...] de solidariedade coronavírus São Paulo, que eu criei um grupo pensando vou adicionar os amigos e se a gente precisar, porque não era só eu que estava nessa situação, eram vários artistas de rua principalmente artistas como eu que passa metro, passa chapéu [...] esse grupo hoje está com 6500 pessoas, eu não tinha dimensão que ele ia tomar essas proporções, então meio que rompeu a parte da arte e foi pra outras pessoas e lá a gente consegue ver, evidenciar que realmente essa pandemia está sendo muito injusta, a maioria das pessoas que estão necessitando de ajuda são mulheres negras da periferia, são mulheres que não estão conseguindo sobreviver nesse momento que tiveram seus trabalhos parados, essa é a maioria das pessoas que pedem ajuda, então eu fico sempre me perguntando eu enquanto atriz, enquanto fazedora de arte, neste momento a primeira coisa que me veio na cabeça foi a sobrevivência. (NASCIMENTO, 2020, informação verbal).

O grupo criado pela artista Amanda Nascimento, atriz, produtora e sanfoneira, tomou uma proporção inesperada. Muitas pessoas com diversas

⁴⁸ Mais o sobre o grupo, em: <https://pt-br.facebook.com/teatroderocokoz/>.

necessidade surgiram, encontrando ajuda e apoio. Foi um modo de contornar a desigualdade que a pandemia não inaugurou, mas escancarou.

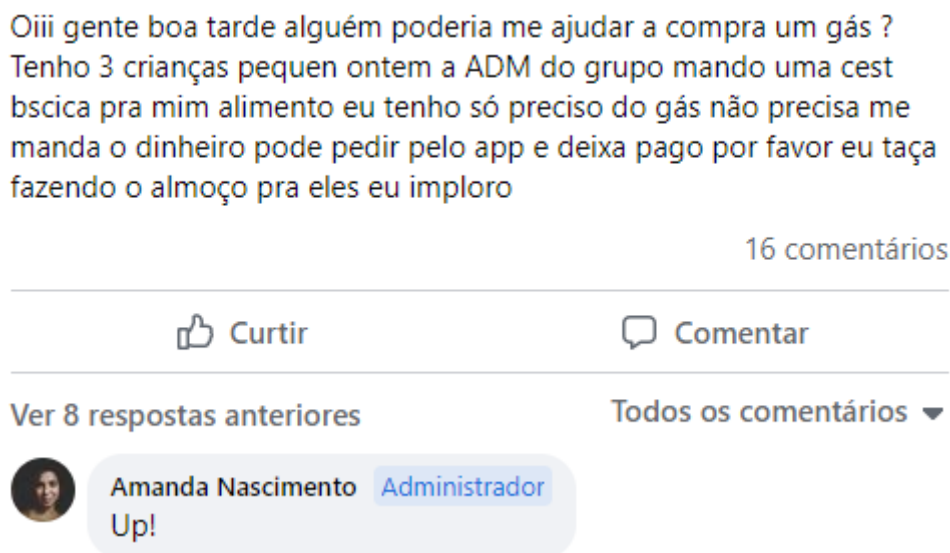


Fig. 40 - Print de tela do grupo de ajuda virtual administrado por Amanda Nascimento, em

Foram de extrema importância as campanhas de solidariedade e as vaquinhas realizadas por pessoas, movimentos, coletivos e organizações sociais. Essa ajuda mútua garantiu a sobrevivência das pessoas mais afetadas pela crise sanitária, social e econômica.

Para além dessas redes criadas em grupos nas redes sociais e whatsapp, novamente, um "nós por nós" fez-se necessário e presente aqui na quebrada. Historicamente, sabemos que em tragédias, crises, quem mais sofre é a periferia. Tivemos que romper o isolamento, para dar conta das demandas que estavam acontecendo na nossa quebrada, como a ameaça da retirada do BOM Prato Grajaú, que alimenta diversas pessoas por aqui por um valor acessível. Foi em coletivo que entramos em contato com a imprensa, vereadores, articuladores culturais e população em geral, para uma manifestação em frente ao estabelecimento, além de nos articularmos às cobranças por outras vias. Comparecemos no protesto de máscaras, munidos de álcool em gel, cartazes, vozes e coragem. O Bom Prato permanece até hoje devido à luta popular.

Movimentos, coletivos, organizações sociais, artistas, grupos e pessoas as mais variadas têm se juntado ao longo desse período, com o objetivo de ajudar ao próximo. Espaços culturais, desde o início da crise sanitária, viraram pontos de entrega de cestas básicas, a exemplo do Espaço Abordar, que acolheu mulheres

vítimas de violência doméstica, e redes de mulheres foram criadas. As Travas da Sul e a La Fancha Casa e Restaurante são exemplos de espaços que trabalharam aqui no distrito do Grajaú com a população LGBTQIA+. ⁴⁹ Na ausência do estado e diante da escassez de políticas públicas, a população fez os seus corres, para tentar amenizar todo esse sofrimento.

A periferia também levantou a voz contra o governo fascista, genocida e negacionista que tem piorado esse quadro, e o movimento Luta Popular fez uma série de intervenções em capitais pelo País, acusando a política do presidente Jair Bolsonaro no combate à Covid-19. Bolsonaro é considerado pelo movimento “[...] um verdadeiro risco à saúde pública, sobretudo aos mais pobres [...]. Precisamos botar para Fora Bolsonaro e sua tropa, para parar essa política genocida e proteger nossas vidas!” (LUTA POPULAR, 2021, citado por PERIFERIA EM MOVIMENTO, 2021, s/p.).

Diante da continuação da política de morte do governo Bolsonaro, que dissemina notícias falsas sobre as vacinas e expõe a população pobre, o que pode o teatro? Como manter teatro, respondendo a todas essas demandas, na nossa quebrada? Ciléia Biaggioli, ainda na conversa sobre teatro de rua e a pandemia, reitera a importância de seguirmos:

[...] a gente falou peraí, dá para fazer alguma coisa; aliás, a gente precisa fazer alguma coisa. Não faz sentido a gente parar nesse momento, ao contrário, a gente precisa fazer alguma história. [...] Existe uma função maior do teatro e da arte, que é a poesia. O que é a poesia? É trazer um novo olhar, é um olhar para o poético e para o mundo, porque esse mundo não alimenta a alma, ele não transcende, não vai pra lugar nenhum. Então, a gente falou assim, a gente precisa continuar, em nome de alimentar tanto a nossa alma quanto a alma de quem [assiste], desses jovens [...]. (BIAGGIOLI, 2021, informação verbal.).

Ciléia Biaggioli fala do alimento da alma, enquanto que Amanda Nascimento, nessa mesma conversa, traz a necessidade do alimento do corpo. Ambos são importantes e necessários, e nós acreditamos nisso, como artistas e educadoras. Se para os grupos fomentados, como o Rocokóz, a Enchendo Laje, foi um desafio

⁴⁹ Muitos foram os coletivos, pessoas que somaram neste momento; este aqui são pequenos exemplos que estiveram atuantes aqui no Grajaú.

continuar. Mas, continuamos, mesmo sem saber direito o que ia acontecer; nos desdobramos para dar conta desse momento.

Se era impossível fazer teatro presencial, nos juntamos ao *boom* de espetáculos online, lives e mesas de conversas. Mas, diante da tela fria dos equipamentos digitais, faltava calor, contato, olho no olho, a troca... os encontros virtuais esfriaram as nossas relações. Como Rafaela Carneiro menciona:

[...] acho que tem uma perda muito grande nas coisas que, para mim, só acontecem na convivência, sabe, no informal: ir almoçar junto, que era uma organização que a gente tinha para ensaio presencial; chegar, comer junto, trocar ideia; isso pra mim faz muita falta. [...] Esses rituais cotidianos, esse lugar paralelo, todo mundo junto ao mesmo tempo, da construção do trampo, da amizade cotidiana. Para mim, isso é muito importante nos processos de criação, esse lugar que a gente vive, que para mim vive de trabalho, de convivência, de amizade; são muitos "entres" que acho que se perderam, [que] são impossibilitados, [...] acho que a lógica que imperou foi a de apagar um incêndio, de fazer da melhor maneira possível sabendo das dificuldades, das limitações. (CARNEIRO, 2021, informação verbal.).

A classe artística nesse período teve que se adaptar para dar conta de sobreviver e permanecer nos projetos. Por necessidade, ou por falta de opção, nos adequamos à linguagem audiovisual, à peça gravada ou transmitida nos formatos limitados do online. O Sesc São Paulo, por exemplo, com a #EmCasaComSesc, em 2021 realizou mais de trezentas apresentações e *lives*, que os e as artistas fazem das suas casas ou dos estúdios de trabalho. (SESC, 2021). Artistas e grupos independentes também ousaram e usaram da tecnologia, apesar de não terem os mesmos recursos. Por aqui, foram *lives* sobre saúde mental e enfrentamento à pandemia; campanhas de combate à fome e à violência doméstica (entre outros diversos assuntos), shows, peças e rodas de conversas. A ferramenta foi usada para continuarmos o trabalho e, de alguma forma, nos mantermos em rede e em contato, juntas, apesar do momento e da distância.

Nós, que gostamos e fazemos teatro de rua (é isso que a gente faz e sabe fazer), nos juntamos aos muitos artistas que trouxeram à baila essa discussão, sobre a produção do momento: o que os grupos de teatro estavam realizando, esse tal de teatro gravado... ainda é teatro?

No nosso trabalho, também nos questionamos sobre o que viraria: uma peça gravada ou um filme? O desejo era o de misturar o documentário com o espetáculo; fazer com que as histórias dos participantes fossem contadas por elas e eles e, depois, expor a cena do que virou o relato. Fábio Resende, comenta:

“Eu acho que não existe essa história de teatro live, pra mim, teatro é teatro, teatro é o lugar do efêmero, é o lugar do encontro, é o lugar de onde as pessoas veem algo que está acontecendo e que nós fazemos pra pessoas que estão vendo, há uma conversa ali, é o lugar do ao vivo, essa coisa do encontro numa sociedade em que, no nosso caso, estamos falando especificamente do teatro de rua, a gente vive numa cidade, São Paulo, numa selva de pedra, em que as ruas, mesmo as ruas dos bairros das periferias, quase todas elas são arquitetura, o urbanismo ele foi pensado e traçado para a circulação de mercadoria e cada vez menos a gente percebe locais de encontro para pessoas na grande cidade, isso já é um complicador porque o nosso fazer ele precisa estar antenado com a rua de hoje no momento que há um impeditivo de você está na rua por uma questão de vida ou morte”. (RESENDE, 2021, informação verbal).

Uma parte do nosso público não tem acesso à internet, e quando tem, falha, o sinal chega pouco, então, como assistir a um espetáculo de uma hora de duração sem interferências? Não tem como. Então, tivemos que escolher fazer sabendo de todas essas limitações. Com a continuação do trabalho, uma equipe periférica pôde ter uma renda durante a pandemia. As pessoas que cederam as entrevistas receberam uma ajuda de custo. O teatro que fazemos não aconteceu, mas esperamos num momento próximo que aconteça. Esperamos que a vida não volte ao normal porque o normal não estava bom para a quebrada.

O professor Jorge Dubatti (2021) traz uma análise desse momento, a partir do que observou em sua cidade, Buenos Aires, formulando a questão a partir dos termos tecnovívio e convívio e demarcando as suas diferenças: “Todos nós experimentamos uma síndrome de abstinência convivial. Se a quarentena mostrar alguma coisa, é falha e impotência do tecnovívio na substituição do convívio.” (DUBATTI, 2021, p.258), ele escreve. O professor também explicita a diferença entre ambas as experiências, em suas palavras:

Chamamos cultura convivial aquela que se baseia, ancestralmente, no encontro territorial de corpos presentes, na presença física, e de cultura

tecnovivial, aquelas ações em solidão ou em encontro desterritorializado, que são realizadas por recursos neotecnológicos (áudio, visual e audiovisual), numa presença telemática que permite a subtração do corpo. (DUBATTI, 2021, p.256).

Nesta pandemia no Brasil, muitas experiências tecnovivial também surgiram, como uma maneira que as e os artistas encontraram para continuar e sobreviver. Dubatti, contudo, analisa os perigos de um pensamento que defende a substituição do presencial para o online. Ele alerta:

Para o neoliberalismo, o convívio teatral tem “enfermidade de gastos”. É mais econômico multiplicar hologramas, do que educar atores nas escolas e pagar-lhes um salário (os hologramas não adoecem, não se cansam, não comem, não faltam, não fazem greve, não opinam, não abandonam os projetos, não engravidam e podem estar em muitos lugares ao mesmo tempo). Argumento neoliberal perigosíssimo: fechar as escolas de teatro e contratar engenheiros de inteligência artificial (DUBATTI, 2021, p. 261).

É mais barato usar as máquinas; o lucro vem em primeiro lugar para esse sistema que estamos inseridos. Fazem propagandas de remédios que não funcionam, propagam notícias falsas e se a morte gerar lucro, nos matam também. E a vida aqui na terra, para eles, importa menos que suas contas bancárias. Essa discussão vai além do momento atual em que estamos, a educação, por exemplo, vem discutindo há um bom tempo a substituição de aulas presenciais por aulas on-lines.

Na pandemia, não tivemos muitas escolhas, as experiências tecnoviviais foram importantes neste período de isolamento social, e o que o professor nos alerta é sobre o perigo da substituição de uma pela outra, concluindo que as duas são experiências diferentes e que podem conviver.

A questão maior e mais profunda que observo aqui é a periferia sem acesso garantido em ambas as experiências, e por isso, lutamos para termos os nossos direitos garantidos para que possamos escolher a experiência que quisermos. Enquanto isso não acontece, nadamos e lutamos contra a maré dos poderosos. E que bom saber que estamos do lado certo da história, à favor da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS I

Este trabalho festeja a existência e resistência da Cia Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa nestes 18 anos de caminhada no território do Grajaú, tenho orgulho e admiração por toda a nossa trajetória. Tenho afeto e amor por nossas relações, construções, desconstruções... Compartilhamos saberes, experiências, sonhos, lutas, afetos, arte; as nossas moradas, as nossas histórias e de nossas famílias. Sabemos que não caminhamos sozinhas e sozinhos nessa rede que construímos durante todos esses anos. Nosso teatro vai além dessas lógicas individuais e competitivas. É coletivo! E ainda há força no coletivo.

Nessa colcha de retalhos, tento costurar esse tanto de história desse chão que pisamos e atuamos. Festejo também as matriarcas que cavaram os alicerces das lutas populares nos anos 1970, em plena ditadura civil-militar e que enfrentaram o estado em protestos, ocupação em escolas e ruas. E que continuam nos ensinando os caminhos, apesar do cenário ser outro...Elas nos inspiram a continuar essa luta coletiva e popular que começou lá atrás e que se faz tão necessária ainda hoje. Ainda há força na luta coletiva.

Vimos a potência, força, arte e criatividade da quebrada, olhamos para esse passado que nos inspira até hoje e seguimos no rap, samba, teatro, música, dança, grafite, saraus, poesias, capoeira, jongo etc... coletivas, coletivos ativismo, posicionamento político, estético, ético, pedagógico e de resistência. Nesse território periférico que é feito de prática viva e pulsante e que potencialmente produz conhecimento, nós seguimos, como sujeitas, sujeitos e sujeitos periféricos, fazendo um nós por nós aqui, para a nossa comunidade.

Nesse tanto de história, passamos pelas lutas por políticas públicas aqui na quebrada e a importância de sua ampliação e continuação como o Vocacional, VAI, Fomentos à Periferia, e CEU's... E ressalto a importância de todas elas para a trajetória não só da Enchendo mas para diversos outros grupos periféricos.

No último capítulo, falo da experiência do espetáculo "Uma Cartografia da Exploração" (2018) em território urbano, que foi realizado nas ruas, casas, bares, quintais de moradoras e moradores do Grajaú a partir das narrativas de mulheres e homens que fizeram travessia de suas terras natais até o Grajaú. E apresento os

desafios que tivemos para enfrentar a pandemia e migrar para o território virtual dentro do contexto da periferia.

Durante a escrita deste trabalho muita coisa aconteceu, passei por um luto pela morte do meu tio “Nem”, irmão mais velho de minha mãe. Nós, da Cia. Enchendo Laje tentamos três editais diferentes para a permanência e continuação da Casa Cultural Lajêro, porém, não fomos contempladas, o que acarretou no fechamento e devolução do espaço. Por falta de grana, Daniel teve que escolher outro trabalho, para ter condições de sustentar a si e a sua filha. E Fábio, que formou-se em 2018 em história, iniciou o seu trabalho como professor em 2021. Ambos decidiram seguir outros caminhos e sair da Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa. Ainda somos parceiros, amigos, e eles estão dispostos e abertos a colaborar com o grupo no que precisarmos. A nossa parceria vai para além do trabalho, é para a vida. Todos esses acontecimentos são reflexos do contexto social e político que estamos vivendo.

Neste momento, ainda não sabemos como seguir, mas estamos dispostas a continuar, Samara e eu. Estamos sonhando e almejando aprofundar as histórias das matriarcas do Grajaú. Quem sabe, em breve, pós pandemia, estaremos novamente nas casas, ruas, quintais, travessias...

A pandemia ainda não acabou, ainda é necessário usarmos máscaras e mantermos os cuidados e o distanciamento social, mas os nossos corações estão mais aliviados com a vacinação da população. O número de mortes e de internações caíram após as campanhas de vacinação. A minha sobrinha, Lorena, de 7 anos, vacinou-se recentemente e eu estou ansiosa para o reencontro sem medo e com muitos abraços.

Viva a ciência, viva o SUS, viva as lutas coletivas e o teatro de grupo periférico.

Viva as coletivas, coletivos que resistem. Esse trabalho, assim como eu, não caminham só. São várias vozes no território, tem muita gente envolvida, disposta e atenta ao que está acontecendo. Esperançamos dias melhores para a quebrada.

E que terminemos em samba, convido à querida leitora, leitora, leitor a escutar o samba de Wilson das Neves e Paulo César Pinheiro “O dia em que o morro descer e não for carnaval”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS II



Fig. 41 - As Truparteiras. Foto: Cristiane Rosa. Arquivo da Truparteiras

Das experiências nas ruas do Grajaú com a Cia. Enchendo Laje, sempre tiveram a participação massiva das crianças. Foi em uma conversa em 2016 com Janaína Soares, integrante do grupo Identidade Oculta e parceira de cena em Grajaú Conta Dandaras, Grajaú conta Zumbis (2016), que compartilhamos do mesmo sonho: fazer teatro para crianças na nossa quebrada. Assim, nasceu as Truparteiras em 2016. Esta foto foi tirada em fevereiro de 2022 nas margens da represa Billings no bairro do Gaivotas. Estamos todas vacinadas, munidas de máscara, álcool em gel e com alegria e desejos de ação. Aos poucos, estamos voltando, e isso nos dá esperança.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena W. O VAI no contexto das políticas públicas para a juventude. In: VAI: 5 anos. Publicação comemorativa dos cinco anos do programa VAI. São Paulo: SMC, 2008, p. 15.

ALMEIDA, R. S. de. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 56, p. 151-172, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/68994>. Acesso em: 17 nov. 2021.

A luta pela terra e pela vida: O que tá em jogo na votação do marco temporal. **Periferia em Movimento**. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://periferiaemmovimento.com.br/marcotemporal2021/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

BLACK, Carol. **Schooling the World: The Whithe Man's Last Burden**. [Filme]. Lost People Films, 2010. 64 min. Disponível em: https://youtu.be/6t_HN95-Urs. Acesso em: 18 nov. 2021.

BORGES, Thiago de Souza. **Grajaú, território em ocupação**: segregação espacial no extremo sul de São Paulo. 2015. 43f. Monografia (Especialização em História, Sociedade e Cultura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

BORGES, T. de S.; SILVA, A. R. da; COSTA, L. D.; CERQUEIRA, C. L. Jornalistas de Quebrada: A Periferia em Movimento enquanto espaço de construção de sujeitos comunicacionais. **Revista Alterjor**, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 189-207, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/177104>. Acesso em: 16 nov. 2021.

BORGES, Thiago. Arte e resistência nas ocupações por moradia do Grajaú. **Periferia em Movimento**, São Paulo, 7 out. 2013. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.com.br/arte-e-resistencia-nas-ocupacoes-por-moradia-do-grajau/>. Acesso em: 16 nov. 2021.

BORGES, Thiago. Quem são as mulheres que cavaram os alicerces da luta na quebrada. **Revista Grajaú**, São Paulo. 30 out. 2019. Disponível em: <https://revistagrajau.com.br/blog/matriarcas-do-grajau/>. Acesso em: 16 nov. 2021.

BORGES, Thiago. Na base do nós por nós, vaquinhas e redes de apoio amenizam impacto da covid-19 nas periferias. **Periferia em Movimento**, São Paulo, 26 ago. 2020. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.com.br/vaquinha-covid/>. Acesso em: 16 nov. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BRAGA, Mariana; PASSINI, Pedro Mestre. Do centro ao Grajaú: disputas de visibilidades em uma São Paulo em trânsito. **Fluxos São Paulo - PUC-SP**, São Paulo, p. 01-19, 2018. Disponível em: https://fluxosp.pucsp.br/wp-content/uploads/2018/03/Art3_Mari_Pedro-Final_Do-centro-ao-Graju%CC%81.pdf. Acesso em: 16 nov. 2021.

CARMO, Milena Mateuzi. **Margem adentro: políticas sociais, sujeitos e resistências na zona sul de São Paulo**. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08022017-110349/publico/2017_MilenaMateuziCarmo_VCorr.pdf. Acesso em: 16 nov. 2021.

Coletivos debatem importância de movimentos culturais na pandemia. **Periferia em Movimento**, São Paulo, 23 abr. 2020. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.com.br/coletivos-debatem-importancia-de-movimentos-culturais-na-pandemia/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

Como cobrimos o impacto da pandemia nas periferias? **Periferia em Movimento**, São Paulo, 21 dez. 2020. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.com.br/2020retro1/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

CRIOLO. **Grajuex** (faixa número 6). Álbum: Nó na orelha. São Paulo: Oloko Records, 2011 (43 minutos). Disponível em: https://youtu.be/eZ_I2O4mwIU. Acesso em: 20 nov. 2021.

CRIOLO. **Sucrilhos** (faixa número 8). Álbum: Nó na orelha. São Paulo: Oloko Records, 2011 (43 minutos). Disponível em: https://youtu.be/eZ_I2O4mwIU. Acesso em: 20 nov. 2021.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese (doutorado em sociologia). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde18062013095304/publico/2013_TiarajuPabloDAndrea_VCorr.pdf. Acesso em: 18 nov. 2021.

DODECAFÔNICO, Coletivo de Teatro. **Deriva: errar é urbano. Teatro Dodecafônico**, São Paulo, 12 nov. 2014. Disponível em: <http://teatrododecafonico.blogspot.com/2014/11/deriva-errar-e-urbano.html>. Acesso em: 16 nov. 2021.

DUBATTI, Dr. Jorge. Experiência Teatral, Experiência Tecnovivial: nem Identidade, nem Campeonato, nem Superação Evolucionista, nem Destruição, nem Vínculos Simétricos. Tradução de Victor Lavarda de Freitas. **Rebento**, São Paulo, n. 14, p. 255-269, jan-jun 2021. Disponível em:

<http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609/397>. Acesso em: 15 nov. 2021.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. Revista Ilinx, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, n. 4, p. 1-11, dez. 2013. Disponível em: <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 20 nov. 2021.

FRANCISCA, Elânia. Sobre bater laje e a importância da rede de apoio na prática de autocuidado. **Viva Bem**, São Paulo, 07 ago. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/colunas/elania-francisca/2020/08/07/bater-laje-uma-reflexao-sobre-rede-de-apoio-e-autocuidado.htm>. Acesso em: 20 nov. 2021.

FUGEES, The. **Killing me softly with his song** (official vídeo). Composição: FOX, Charles; GIMBEL, Norman. Columbia: Records, a division of Sony Music, 1996. Disponível em: <https://youtu.be/H-RBJNqdnOM>. Acesso em: 20 nov. 2021.

GALICHO, Bruna dos Santos. **Caminhos da diferença**: corpo e cidade na circulação cotidiana das mulheres da periferia sul de São Paulo. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08072021-195930/publico/2021_BrunaDosSantosGalicho_VCorr.pdf. Acesso em: 16 nov. 2021.

GRAJAÚ (Distrito de São Paulo). In. WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2016]. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Graja%C3%BA_\(distrito_de_S%C3%A3o_Paulo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Graja%C3%BA_(distrito_de_S%C3%A3o_Paulo)). Acesso em: 18 nov. 2021.

Grajaú, onde minha história começa. **Um país chamado Grajaú**. Documentário criado coletivamente pelos alunos da Emef Padre José Pegoraro, Grajaú, SP, set. a dez. 2013. Disponível em: <https://sites.google.com/view/umpaischamadograju/nossas-ra%C3%ADzes?authuser=1>. Acesso em: 04 nov. 2021.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografia Urbanas. **IV ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador-BA, p. 01-13, 2008. Disponível em: <https://docplayer.com.br/134905804-Corpografias-urbanas-paola-berenstein-jacques.html>. Acesso em: 05 nov. 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. São Paulo: Editora Cobogó, 2020.

LUIZ, João. Prefeito de São Paulo anuncia o vai 2, programa de incentivo à cultura. **Instituto Pólis**. São Paulo: 2013.

Luta Popular faz intervenções nas periferias contra política de Bolsonaro diante da pandemia. **Periferia em Movimento**, São Paulo, 17 abr. 2020. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.com.br/luta-popular-faz-intervencoes-nas-periferias-contra-politica-de-bolsonaro-diante-da-pandemia/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

Matriarcas: Mulheres que cavaram os alicerces para a luta nas quebradas. **Periferia em Movimento**, São Paulo, 13 mar. 2019. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.com.br/matriarcas-mulheres-que-cavaram-os-alicerces-para-a-luta-nas-quebradas/>. Acesso em: 23 out. 2021.

MATE, Alexandre; AQUILES, Marcio et al (Orgs). **Teatro de grupo na cidade de São Paulo e na grande São Paulo**: criações coletivas, sentidos e manifestações em processos de lutas e de travessias. 1 ed. São Paulo: Lucias, 2020. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/65249465/livro-teatro-de-grupo>. Acesso em: 23 out. 2021.

MEDINA, G. M. R. G. Participação dos coletivos de cultura da zona sul da cidade de São Paulo na formulação da lei de fomento à cultura da periferia. **ÂNDÉ: Ciências e Humanidades**, São Bernardo do Campo, SP, v. 3, n. 1, p. 60-68, 4 dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufabc.edu.br/index.php/iande/article/view/124/78>. Acesso em: 20 nov. 2021.

MELO, Luiz Carlos de. **Vozes femininas no Arte Contra a Barbárie (1999-2002)** - um estudo de gênero nos movimentos sociais e suas narrativas. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-06082018-115248/publico/dissertacaoluizcarlosmelo8270671.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2021.

NASCIMENTO, Amanda; BIAGGIOLI, Ciléia; RESENDE, Fábio. Entrevista concedida à Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa na edição dos três dedos de prosa, sob o tema de: Teatro de rua em tempos de pandemia. Youtube, 18 ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=du1Edc07jwA>. Acesso em: 20 nov. 2021.

NAVARRO, E. A. **Dicionário de tupi antigo**: a língua indígena clássica do Brasil. São Paulo. Global. 2013.

NOGUEIRA, M.; RÓTULO, G. Banco de dados para o teatro em comunidades: a agitação e propaganda e as práticas teatrais no MST. **DAPesquisa, Florianópolis**, v. 3, n. 5, p. 973-982, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15640>. Acesso em: 20 nov. 2021.

O que é a rede? (Rede de comunidades do Extremo Sul da cidade de São Paulo). **Rede Extremo Sul**. Disponível em: <https://redeextremosul.wordpress.com/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

PIPA, Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando. Blog profissional da Cia. São Paulo, 2011. Disponível em: <https://enchendolajeessoltandopipa.webnode.com.br/nossa-equipa/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

PIPA, Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando. *Uma Cartografia da Exploração* (dramaturgia teatral). São Paulo: Distrito do Grajaú - Extremo sul de São Paulo, 2018. No prelo.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. Programa Vai. **Blog do Vai**. São Paulo. Disponível em: <https://programavai.blogspot.com/>

RAGO, Margareth Luzia. **A aventura de contar-se**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

RODRIGUES, Aline. **Mulheres se unem contra violência**: “a quarentena não significa segurança para todas”. **Periferia em Movimento**. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://periferiaemmovimento.com.br/mulheres-se-unem-contra-violencia-a-quarentena-nao-significa-seguranca-para-todas/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

SAED. **Perfil dos municípios paulistas**. São Paulo: 2019. Disponível em: <https://perfil.seade.gov.br/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

SECRETARIA MUNICIPAL DA EDUCAÇÃO DE SÃO PAULO. Centros Educacionais unificados – CEUs. São Paulo: sem data. Disponível em: <https://ceu.sme.prefeitura.sp.gov.br/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

SECRETARIA MUNICIPAL DA EDUCAÇÃO DE SÃO PAULO. Objetivo do Programa Escola da Família. São Paulo: sem data. Disponível em: <https://atendimento.educacao.sp.gov.br/knowledgebase/article/SED-02400/pt-br>. Acesso em: 20 nov. 2021.

SESC. A Retrô #EmCasaComSesc. São Paulo, 07 jan. 2022. Disponível: <https://www.sescsp.org.br/retro-emcasacomsecc/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

SILVA, Fabiano Leite da. **Metrópole Corporativa e Fragmentada**: a urbanização da península do Ribeirão Cocaia, Grajaú, em São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Fabio Betioli Contel. 2016. Dissertação (Mestre em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-02122016-131109/publico/2016_FabianoLeiteDaSilva_VCorr.pdf. Acesso em: 04 nov. 2021.

SILVA, Juliana do Carmo. *Cultura Periférica, a voz da periferia*. Orientador: Prof. Denis Oliveira. 2013. Dissertação (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – CELACC / ECA - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/683-1889-1-PB.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2021.

SILVA, Marcia Cassiano da. **Territórios Culturais Periféricos**: análise da lei do Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo. Orientadora: Profa. Dra. Fabiana Felix do Amaral e Silva. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em:

http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/marcia_cassiano_da_silva.pdf. Acesso em: 05 nov. 2021.

SILVEIRA, Laís. **Política e território**: etnografia das práticas políticas dos membros de uma associação de moradores no Grajaú. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-15052015-103831/publico/2014_LaisSilveira_VOrig.pdf. Acesso em: 04 nov. 2021.

SP: para 85%, pandemia escancara que cidade precisa reduzir desigualdades. **Periferia em Movimento**, São Paulo, 6 ago. 2020. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.com.br/pandemiasppesquisa/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

TEIXEIRA, Adailton Alves. **Identidade e território como norte do processo de criação teatral de rua**: buraco d'oráculo e pombas urbanas nos limites da zona leste de são paulo. 2012. Dissertação (mestrado em artes) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2012. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86866/teixeira_aa_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 17 nov. 2021.

TENDLAU, Maria. **Teatro vocacional e a apropriação da atitude**: épica/dialética. Local: editora, ano. 198 p.

TURLE, Licko. **Teatro(s) de rua do Brasil**: a luta pelo espaço público. 1 ed. - São Paulo: Perspectiva, 2016.

VILANI, Maria. "Grajaú é meu país": é neste país da professora Maria Vilani, ela reage perspectivas de um futuro com arte e cultura. [Entrevista cedida a] Lucimeire Juventino. **Periferia em Movimento**, [São Paulo], 26 nov. 2020. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/?ref=comet_rhc_widget&t=221&v=781389849109569. Acesso em: 02 nov. 2021.

YÃMÍYHEX: AS MULHERES-ESPÍRITO. Longa-metragem (colorido). Direção: Sueli Maxakali e Isael Maxakali, 2019, 76min.

6 meses de pandemia nas periferias: Medo de morrer, falta de grana e sofrimento mental. **Periferia em Movimento**, São Paulo, 15 set. 2020. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.com.br/pandemia6meses/>. Acesso em: 20 nov. 2021.