

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Arte - Campus São Paulo

GUILHERME BASILIO GERALDO

PEQUENOS TRABALHADORES:

Arte de rua nos vagões, causos dos trilhos e o (re)encontro
identitário de um palhaço periférico

SÃO PAULO

2022

GUILHERME BASILIO GERALDO

PEQUENOS TRABALHADORES:

Arte de rua nos vagões, causos dos trilhos e o (re)encontro
identitário de um palhaço periférico

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Universidade Estadual
Paulista Júlio de Mesquita Filho como
exigência para a obtenção do título de
graduação de Licenciatura em Arte-Teatro
Licenciatura.

Orientadora: Prof. Dra. Lilian Freitas Vilela

SÃO PAULO

2022

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

G354p	Geraldo, Guilherme Basilio, 1995- Pequenos trabalhadores : arte de rua nos vagões, causos dos trilhos e o (re)encontro identitário de um palhaço periférico / Guilherme Basilio Geraldo. - São Paulo, 2022. 98 f. : il. color. Orientadora: Prof.^a Dra. Lilian Freitas Vilela Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Arte e sociedade. 2. Arte de rua. 3. Hip-hop (Cultura popular). 4. Palhaços. 5. Teatro de rua. I. Vilela, Lilian Freitas. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 792.022
-------	---

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

GUILHERME BASILIO GERALDO

PEQUENOS TRABALHADORES:

Arte de rua nos vagões, causos dos trilhos e o (re)encontro
identitário de um palhaço periférico

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Universidade Estadual
Paulista Júlio de Mesquita Filho como
exigência para a obtenção do título de
graduação de Licenciatura Arte-Teatro.

Aprovado em: __/__/__

BANCA AVALIADORA

Profa. Dra. Lilian Freitas Vilela

Prof. Felipe Augusto Michelini da Silva

Prof. Dr. Pedro Haddad Martins

MÓ SATISFAÇÃO (AGRADECIMENTOS)

Mó satisfação, minha companheira Leka! Por fazer parte da realização do meu sonho de ser um palhaço! Você é muito boa no que você faz sua palhaça!

Mó satisfação, minhe amigue irmane, Tay! Por me abraçar como seu irmão, me fortalecer nas construções deste trabalho, e por sempre me lembrar que é tudo nosso, e nada deles!

Mó satisfação, professora Lilian! Que me orientou nos processos de escrita, nas empreitadas e desafios da conclusão deste ciclo.

Mó satisfação, Claudio, Cris, Claudia, Cárita e Damiana! Por aceitarem fazer parte do meu maior projeto de guerra pela minha vida. Venci. Vencemos!

Mó satisfação, meu amigo irmão Lucas! Por ser meu porto seguro na arte circense por mais de 20 anos e por estabelecermos essa conexão, “feito um DNA”, que nunca se romperá. *Tamo* vivo, irmão.

Mó satisfação, meu amigo irmão Fefa! Pelas jornadas dentro e fora da arte, e por sempre me lembrar do quão grandiosos podemos ser.

Mó satisfação, minha coroa Roze! Por ser minha primeira professora, e sempre plantar sementes artísticas no meu coração. Eu sou palhaço e é por sua causa.

Mó satisfação, meu coroa Geraldo! Por me mostrar o valor do trabalho duro, e o que o dinheiro não pode corromper nossas relações.

Mó satisfação Tia Du e Tia (tia-tia-tia!) Antônia! Por me acolherem por tantas vezes e me dedicarem tanto amor maternal.

Mó satisfação, meu primo irmão Costela (Vinicius)! Por me dizer “vai fazer arte, irmão! Eu acredito em você. Sabe por quê? Você é bom em tudo que você faz. Então vai dar certo!” quando todo o resto dizia o contrário. E eu admito: você estava certo.

Mó satisfação, minhas primas irmãs Tutuca (Cristina) e Cris (Cristiane)! Por plantarem sementes da educação no meu coração, cuidarem de mim e me ensinarem sobre a coragem frente a qualquer problema!

Mó satisfação, meu primo irmão Wil (Wilton)! Por também plantar essas sementes, cuidar de mim, e me ensinar a orgulhar-se de ser funkeiro e maloqueiro. (Se quiser voltar a pixar, eu vou com você).

Mó satisfação, minha prima irmã Jussara! Por me ensinar a me achar lindo, enxergar bondade em mim, e por manter minha conexão com meu tio Arlindo.

Mó satisfação, minha prima Laura e meus primos Bruno, e Pedro! Por me mostrarem a beleza na renovação e me dar a esperança e o amor existentes em seus sorrisos.

Mó satisfação, minha irmã de Rua Fofão (Marília)! Por cuidar de mim, pelos RAPs, por buscar a paz junto a mim por tantas vezes em que precisei e por fazer eu me sentir pertencente a minha terra. **Diadema Vive!**

Mó satisfação!

RESUMO

Este trabalho se propõe a trazer reflexões acerca da arte de rua, no Metrô de São Paulo-SP, com a cena realizada pela dupla cômica Trupe dos Trilhos, *Os Pequenos Trabalhadores*. Transgredindo normatividades acadêmicas de linguagem, fundamentada pela cultura de periferia e trazendo RAPs como importantes referências, a presente monografia é resultado da pesquisa de histórias desta trupe, relatadas aqui em forma de “causos”, partindo da perspectiva de um palhaço nascido e criado em Diadema. Trarei a metodologia desse processo artístico autônomo, aos moldes da prática da figura palhaça nos vagões. Por fim, levantarei aspectos importantes do entorno das apresentações, como as problemáticas envolvendo a segurança da companhia de metrô e a marginalização da prática artística, e a identidade periférica de um palhaço sendo redescoberta, por meio da relação com a plateia transeunte do transporte público.

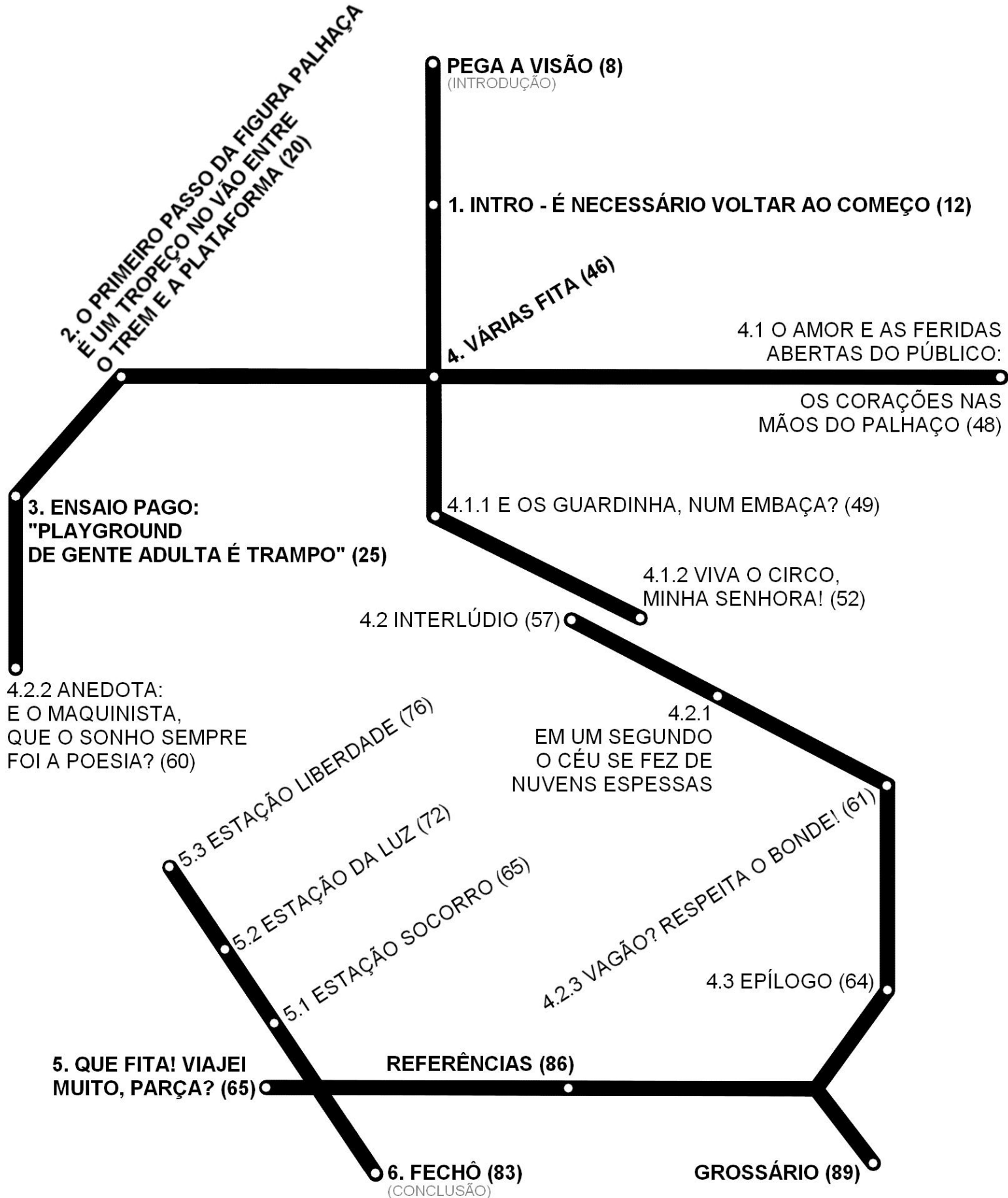
PALAVRAS CHAVE: Arte de Rua; Hip-Hop; Metrô; Palhaços; Periferia.

ABSTRACT

This work proposes to bring reflections about street art, in the São Paulo-SP Subway, with the scene performed by the comic duo Trupe dos Trilhos, *Os Pequenos Trabalhadores*. Transgressing academic language norms, based on the culture of the periphery and bringing RAPs as important references, the present monograph is the result of researching the stories of this troupe, reported here in the form of “stories”, from the perspective of a clown born and raised in Diadema. I will bring the methodology of this autonomous artistic process, along the lines of the practice of the clown figure in the wagons. Finally, I will raise important aspects of the surroundings of the presentations, Finally, I will raise important aspects of the surroundings of the presentations, such as the problems involving the safety of the subway company and the marginalization of artistic practice, and the peripheral identity of a clown being rediscovered, through the relationship with the public transit audience.

KEYWORDS: Street art; Hip hop; Subway; clowns; Periphery.

SUMAPA



PEGA A VISÃO (INTRODUÇÃO)

Talvez eu tenha causado alguns estranhamentos logo de início. Falo da substituição dos títulos dos “agradecimentos” e da “introdução” deste trabalho. Quanto ao significado de “*pega a visão*”, explico: Trata-se de uma gíria que chama a atenção para algum assunto, introdutória a alguma explanação. Precisamos começar pela linguagem, para não haver dificuldades de compreensão e inteligibilidade do que está por vir, principalmente pelo distanciamento que o contexto acadêmico tem do meu “linguajar”.

Proponho o uso de gírias ao longo da monografia, pois é de suma importância para que eu me comunique melhor com quem está lendo e, conseqüentemente, também me lerá. Sou nascido e criado em uma região periférica, e minha identidade é um dos eixos deste trabalho, assim, o jeito como falo é essencial para transcender as limitações que nos prendem em determinadas normas de escrita. É uma forma de transgredir barreiras linguísticas, por meio da minha linguagem, ou seja, a forma como me comunico na vida com minha comunidade e minhes¹ semelhantes. E aqui o que eu desejo também é essencial, afinal, o trabalho é meu e faço o que eu quero. *Pegô a visão?*

Sobre os significados, já expliquei uma no corpo deste texto. Como tenho a intenção de manter a fluência de sua leitura e que a mesma se aproxime de uma conversa, não tecerei explicações a todo o momento, pois não o faria em um diálogo real. Elas estarão destacadas em *italico*, sugiro primeiro que, a cada gíria que surgir, experimente compreender pelo contexto (pode ler em voz alta e experimentar pela sua própria voz). Segundo, pode consultar os significados no “GROSSÁRIO”, no fim do trabalho (inclusive “*mó*” e “*satisfação*”). Lá encontrará todas as gírias usadas por mim com seus respectivos significados. E sim, chamei assim mesmo. Não é erro de digitação. Se para grande parte da academia, presa a formalidade gramatical da

¹Neste trabalho me utilizo da linguagem neutra, com base no sistema “*elu*”, encontrado no *Guia para “Linguagem Neutra” (PT-BR)*, de Ophelia Cassiano. Proponho a utilização, pois há momentos em que as pessoas em questão são importantes para nós, e não a distinção de gêneros. A linguagem é orgânica, viva e representante de um recorte da sociedade em constante modificação ideológica, por isso a importância da escolha em respeito à diversidade de gênero, da mesma forma que as podem existir conflitos de interpretação e gramática. Mantenho o binarismo masculino/feminino quando há necessidades específicas de demarcação de gênero de acordo com cada contexto, como o nome da cena “Os Pequenos Trabalhadores”, por exemplo. (CASSIANO, Ophelia. **Guia para a “Linguagem Neutra” (PT-BR)**. 2020. Disponível em: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b> Acesso em: 15 de Jan. de 2022).

língua portuguesa, a **nossa** fala da *quebrada* é considerada “grosseira”, então teremos um GROSSÁRIO! E com uma epígrafe dedicada a essa mesma “academia”.

Ainda a respeito de normas e transgressão, você encontrará citações atípicas pela frente. Diálogo com autorias ligadas a figura palhaça², como também uso de referência MC's de RAP, marcantes em períodos difíceis da minha vida. Momentos os quais só resisti pelas reconstruções de pensamentos, reflexões e superações oriundas das obras destes compositores aqui presentes. As músicas vindas das periferias a representam uma universo cultural há muitas gerações, e também me representam. E peço que as interpretem com suas complexidades e profundidades, pois entram neste trabalho em nível das citações acadêmicas convencionais.

Por isso, considero ser necessário ir ao *rap* com um uma olhar mais amplo, o que não implica renunciar às questões estéticas [...], tampouco desprezar as articulações que os sujeitos, por meio do *rap* constroem entre cultura, vida cotidiana e política. O ideal é pensá-lo em sua totalidade: como música, como composição textual, como um produto e como uma prática de tempo e contexto específicos. (OLIVERIA, 2015, p.16)

Aliás, recomendo que ouça de fato cada RAP que aparecer para você. Se eu ouvi, devem ser bons. É o que faço com minhes amigos em meio às nossas conversas: Cito versos dos meus RAPs preferidos como complemento à minhas elucubrações mais espontâneas e profundas. E como Oliveira (2015, p. 18) também afirma:

[...] a importância dessa cultura/música para os debates em torno da sociedade contemporânea está, em termos gerais, no fato de que parte considerável dela constitui meios de expressão associados às classes populares e, sob seu prisma (de pessoas comuns, trabalhadores), ganha corpo uma intrigante interface entre histórias, cultura, sociedade, protesto social e vida cotidiana. (OLIVERIA, 2015, p.18).

Em “INTRO-É NECESSÁRIO VOLTAR AO COMEÇO”, o primeiro capítulo, será elucidado mais sobre tais transgressões e seus propósitos. E continuaremos, ao poucos, ao longo da leitura.

²Chamo atenção para “Figura Palhaça” como uma proposta. Para mim é comum ver e ouvir os termos “clown”, “o palhaço” “a máscara do palhaço” ou “a menor máscara do mundo”. Para termos abrangência, sugiro olharmos para a “figura palhaça” como figura social reconhecida em qualquer lugar do mundo, transcendendo convenções artísticas teóricas e de gênero (pela insistência no meio circense de referir-se a figura no masculino: “o palhaço”). Por ser uma “figura social”, ês palhaces existem independentes do ponto de partida de seus estudos e práticas, apenas são o que são quando a figura é reconhecida pela relação com seu público.

O presente trabalho gira em torno da cena *Os Pequenos Trabalhadores*, criada, desenvolvida e apresentada nos vagões do Metrô de São Paulo pela *Trupe dos Trilhos*, dupla cômica de arte de rua circense, fundada por mim e minha parceira Leka Mariano, a palhaça Suspira³. Especificamente trato do início da nossa formação em 2018, até a parada das realizações pela necessidade do isolamento social frente a pandemia da COVID-19. A jornada pelos túneis da capital não inicia tão bem, a qual tem um breve panorama no capítulo 2 “O PRIMEIRO PASSO DA FIGURA PALHAÇA É UM TROPEÇO NO VÃO ENTRE O TREM E A PLATAFORMA”.

Mas em dado momento o trabalho dessa dupla passou a fluir e gerar retornos positivos, virando um processo de construção e reconstrução artística, onde encontramos um modelo de trabalho em constante desenvolvimento. No terceiro capítulo “ENSAIO PAGO: ‘PLAYGORUND DE GENTE ADULTA É TRAMPO’”, me desdubro um pouco mais na nossa experiência de quase dois anos, trazendo a metodologia por trás do conceito do *Ensaio Pago*, que descobrimos que “fazemos enquanto fazíamos”. Além disso, trago descobertas que me surpreenderam, feitas durante as pesquisas para a construção do capítulo e todo este trabalho.

No capítulo seguinte, “VÁRIAS FITA”, explico um pouco da minha vivência na minha *quebrada*, e como contar histórias e conversar é inerente à cultura da periferia, fazendo parte da poética da nossa existência e formas de trocar afetos. Com isso, introduzo você em alguns causos na *Trupe* pelos vagões, em “OS CORAÇÕES E AS FERIDAS ABERTAS: OS CORAÇÕES NAS MÃOS DO PALHAÇO”, contados principalmente pela perspectiva da minha figura, o palhaço Geraldo. Escrevo da forma que te contaria pessoalmente, então desejo a você uma leitura gostosa e que receba esses causos com muito carinho.

No quinto último capítulo, “QUE FITA! VIAJEI MUITO, PARÇA?”, te convido a vir comigo por “estações”, onde conversaremos sobre algumas coisas que pensei depois de relembrar e descobrir tantas e tantas informações em torno de mim e do meu trabalho. Selecionei algumas “paradas” para nos encontrarmos com reflexões sobre: a segurança do Metrô, ideias, e sobre (re)conhecer alguém.

³Leka Mariano (Letícia Magro Mariano) é palhaça de rua, artista educadora, cofundadora do EPIA, minha parceira de trabalho e consultora fundamental para a pesquisa e construção deste TCC. Será citada ao longo da monografia como “Leka”, “Letícia”, “Suspira” ou “Palhaça Suspira”. Conheceremos mais sobre ela à frente.

Toda a construção dessa monografia é de um processo de escrita que vem do coração e da mente para o papel, do papel para o computador e, por fim, chegou até você. Por isso proponho essa forma pessoalizada da qual uso para lhe escrever, como se pudéssemos de fato conversar, por exemplo, sentados em uma calçada ou viela. Existe muito de mim, da minha parceira e do meu respeitável público, aqui. Corações abertos, um forte abraço e boa leitura.

Segue o baile.

1. INTRO - É NECESSÁRIO VOLTAR AO COMEÇO

No ano de 2002, com quase sete anos, no banco de trás do nosso Uno 88, com minha mãe no volante a caminho de algum lugar. Ela estava me levando para “Santa Casa”, um lugar no qual eu poderia fazer novos amigos, aprender muitas coisas e me faria bem. Na verdade foi uma alternativa, a mais viável provavelmente, em vista de que meus pais compraram e começaram a trabalhar em uma Casa do Norte em tempo integral e, a partir desse momento, minha mãe já não teria mais tempo para me dar a mesma atenção e educação complementar à escola. Um forte agradecimento à minha primeira professora e única mãe: Meu verdadeiro muito obrigado, Dona Roze! E que Deus a abençoe.

De repente eu estava lá, na Santa Casa de Diadema⁴, no mesmo bairro onde sou nascido, criado e abençoado: Canhema. A ONG abrangia o verdadeiro lugar misterioso: o “Projeto Toninhos” (minha mamãe sempre usou do recurso “quando a gente chegar lá você vai entender”). Entendi, com o tempo... com o tempo fui me adaptando a esse novo esquema de “escola e projeto social”. O segundo virou meu lugar preferido, onde eu almoçava, tomava lanche da tarde, na época certa, até pegava amora do pé na hora de ir embora. Lá, além dessas aparentes regalias, começava a me apaixonar por algo, inicialmente por diversão, mas que mudaria minha vida por completo: o circo.

O projeto social existe até hoje. É parte da ONG que traz perspectiva a jovens de periferia da cidade de Diadema, oferecendo educação complementar em diversos campos de conhecimento, e no meu tempo de Projeto Toninhos, duas oficinas me formaram enquanto menino e homem no meio do mundo: aulas de Hip-Hop ministradas por G Box⁵, e as de circo ministradas por Marcio, também fundador da

⁴A Santa Casa de Diadema é uma Organização não governamental e sem fins lucrativos fundada em 1969. São oferecidos serviços gratuitos de Fisioterapia e Reabilitação, além de Suporte Socioeducativo a crianças e adolescentes por meio do Núcleo Educacional (atendimentos exclusivos para moradores de Diadema). O atendimento fisioterápico especializado prestado pela Santa Casa ampliou-se durante sua história, tornando-se uma referência regional nesse segmento, sempre atenta às demandas da população local. A Santa Casa de Diadema atua através da seguinte estrutura: Centro de Fisioterapia Ambulatorial e Reabilitação. Núcleo Educacional: creches Estado de Israel, creche Nova Conquista e Projeto Toninhos. (SANTA CASA DE DIADEMA. **História**. Diadema: Santa Casa de Diadema, [s.d.]. Disponível em: <https://santacasa.diadema.com.br/home/historia/>. Acesso em: 24 fev. 2022).

⁵G Box (Anderson Carvalho) é um MC de RAP e Arte-Educador de Diadema-SP. Participante importante da história da Casa do Hip Hop de Diadema, aqui no Canhema, primeira casa cultural destinada ao Hip Hop na América Latina (inaugurada em 1999).

instituição Circo Escola Diadema⁶). Duas vertentes artísticas aparentemente distintas, mas que se tornaram os pilares da minha vida.

Tenho encontros com o G Box até os dias de hoje pois ele é amigo da família. Ele ainda não faz ideia do grau de importância de suas aulas na minha história. Tínhamos algumas aulas de break e chegamos a escrever RAP's coletivos, com participação integral da turma. Porém, grande parte das aulas eram sócio/filosóficas.

Conforme os relatos de Preto El e também de G-Box, em geral, o que ocorria nas oficinas de rap do Canhema não era só o aprofundamento de técnicas de rimar ou métodos didáticos; não se abordavam as estruturas gramaticais ou algo do tipo. Oicineiro trazia uma temática que era discutida entre os jovens. Havia também um processo de sensibilização, às vezes por meio de filmes, músicas, imagens, um fato jornalístico ou um problema social que afeta o cotidiano dos jovens. Uma das técnicas utilizadas por G-Box era apresentar apenas uma palavra e mostrar como a partir dela constrói-se uma música. Assim, o icineiro ensinava a explorar ao máximo as possibilidades de reflexão que aquela palavra pode ter, geralmente as que apresentam uma riqueza de significados, como "jogo", "herói", "sentidos", e que podem ser observadas em suas músicas.⁷

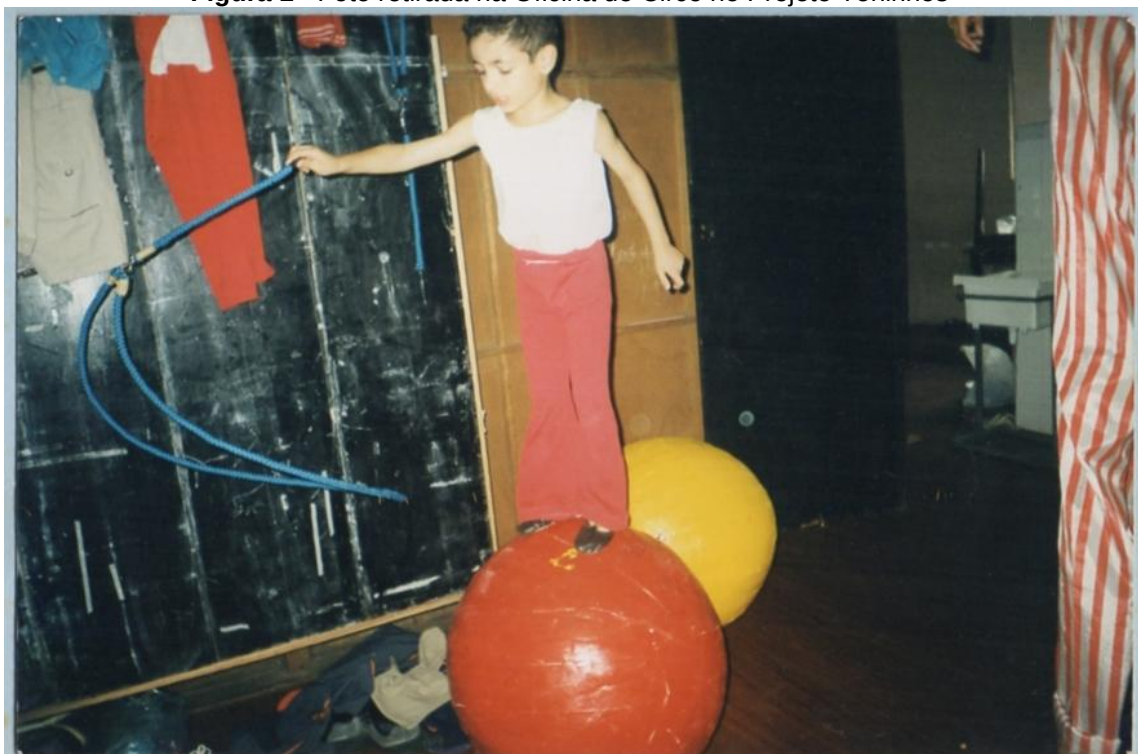
Nestas aulas, aprendi que na corrida do mercado de trabalho, estávamos, sistematicamente, "em atraso", compreendendo também a magnitude e amplitude dessa sistematização. Aprendi a ouvir com mais atenção as letras de RAP, as quais, dali para frente, seriam o meu alicerce de como vencer cada dia (ou aprender como errar menos), me portar no mundo e até valores históricos políticos, como o legado do Partido dos Panteras Negras, assistindo o filme sobre a organização junto a todos os jovens da turma.

Nas aulas de circo comecei aprendendo habilidades básicas: sequências de exercícios e sua devida importância para as atividades circenses em geral, de cambalhota a estrelinha com uma mão só, malabares e até equilíbrio no bolão.

⁶Fundada por Marcio Costa, acrobata trapezista, educador, diretor e idealizador do Programa Circo Escola Diadema, tem como missão promover a diversão e o entretenimento oferecendo aprendizado artístico e cultural a todas as faixas etárias, garantindo a perpetuação da arte com ações que levem o circo a ser um facilitador a outras linguagens artísticas. (ASSOCIAÇÃO CULTURAL E EDUCACIONAL CIRCENSE TAPIAS VOADORES. **Sobre Nós**. Diadema: Associação Cultural e Educacional, [s.d]. Disponível em: <https://www.associacaotapiasvoadores.org/sobre-nos>. Acesso em: 05 Jan. 2022).

⁷SILVA, Rubens Fagner da. **RAP, MITOCRÍTICA E EDUCAÇÃO: Os Lugares do Imaginário no Imaginário de Outros Lugares**. 2017. p 173. Dissertação (Mestrado em Educação) - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos-SP. 2017.

Figura 1 - Foto retirada na Oficina de Circo no Projeto Toninhos



Guiga no bolão de equilíbrio, rodando o laço. (*Aplausos*). Fonte: Acervo Pessoal, Diadema, [s.d].

Mas a chave mestra de toda minha história foram esquetes clássicos (ou entradas)⁸. É extremamente necessário frisar “esquetes” e não “palhaçaria”, termo esse que só ouvi depois de adulto. Essa era nossa forma de ensino do ser palhaço⁹: montagem de esquetes clássicos, e íamos aprendendo a fazer palhaçada em cena com a direção do professor Marcio.

Desde criança, sempre fui considerado “baixinho”. Sou mesmo. Se por um lado isso afetou minha autoestima por anos, no circo tal aspecto físico se mostrou de grande valor quando pensavam em quem era “mais propenso a se dar bem em fazer esse ‘negócio de palhaço’”. Enquanto, por exemplo, crianças altas se mostravam hábeis como pernaltas (perna de pau), focando nessa modalidade, para o Guiga (meu *vulgo* no projeto), ser baixinho era engraçado. E encaramos o fato com alegria.

⁸Uma entrada circense é um esquete curto, levado à cena pelos palhaços, com duração aproximada de 15 ou 20 minutos, podendo entender-se a partir da interação com a plateia, em um jogo improvisado. (BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. p. 103. Ed. 1. São Paulo: Editora UNESP, 2003.)

⁹“Palhaço”, pois, seguindo o circo clássico, nosso professor conduzia apenas meninos nos esquetes de palhaço. Hoje sei que impedir a prática cômica de pessoas dos demais gêneros é conservador, machista e transfóbico. E não é uma crítica ao professor Marcio, pois não sei da sua linha pedagógica nos dias de hoje, mas sim ao circo brasileiro como um todo, que observo ainda seguir insistindo em não deixar este tipo parâmetro retrógrado. Apesar de não abordar profundamente as temáticas de gênero em meu trabalho, julgo importante tal apontamento.

Assim, para além de outras modalidades, eu focava em ser o mais engraçado possível dentro do projeto.

Em dado momento, eu me vi de macacão colorido, nariz de palhaço de plástico e cara toda maquiada, encenando um esquete clássico, sobre um piquenique que dá muito errado e com uma grande plateia gargalhando com nossas palhaçadas. Podiam apenas achar crianças fazendo palhaçada muito fofo, mas ali me convenci: “Faço as pessoas rirem e vou fazer isso para o resto da vida”.

Figura 2 - Foto retirada em algum evento externo do *Projeto Toninhos*



Guiga e o bolão amarelo (Guiga já demonstrava o quanto fazer palhaçada é sério). Fonte: Acervo pessoal, Diadema, [s.d].

O Hip-Hop me possibilitou a melhor compreensão do meu entorno, suas problemáticas, logo, minhas feridas também. Dentro do circo, com o palhaço percebi uma forma de tentar mudar um pouco de tudo isso. “Quando faço as pessoas rirem, elas ficam mais bonitas e acho que esquecem esses problemas”, pensava assim com 7 anos, mas em dado momento me esqueci disso.

Então, Guiga seguiu, dos sete aos 13 anos, frequentando as aulas de circo, aprendendo com esquetes, principalmente o do piquenique, e apresentando-se ao longo de 6 anos. E parei, não só por necessidade, também por tristeza e por crer que deveria desistir imediatamente. *Crias* de periferia amadurecem rápido, aprendendo que sobrevivência está diretamente ligada a questões econômicas, e com trabalho é que se lida com tais questões, dependendo sempre de oportunidades (se ouve muito e se aprende que “crime” não é oportunidade, apesar de fazer parte de nosso cotidiano e aparentar ser). E para nós, oportunidade é um recurso básico em escassez. Mas, de repente, me torno um ponto fora da curva com uma carta na manga! A carta não era minha, mas era para mim. Nem a manga, que era do meu pai.

Meus trocadilhos podem dar pano para manga, melhor elucidar. Por ser aposentando de uma montadora de carros muito estimada no Grande ABC, meu pai obteve direito a uma carta de recomendação para o processo seletivo do CAI (Curso de Aprendizagem Industrial) no SENAI Almirante Tamandaré, em São Bernardo do Campo-SP, em contrato com a tal fábrica, destinada a mim desde o dia do meu nascimento. Assim, sempre houve a promessa de uma carreira promissora na chamada “Mãe Firma”. Por gerar ascensão a diversos trabalhadores, junto a conquistas de direitos trabalhistas pelo movimento sindicalista, é que a empresa ganhou esta alcunha. Com o tempo compreendi, mas jamais concordei. Para aquelas pessoas com mais de 30 anos trabalhados, a história era narrada dessa forma. Eu que cheguei depois só conseguia pensar: Mães são sagradas e amam suas crianças, e dentro daqueles galpões mal se permitia qualquer afetividade. Logo, sempre vi tal associação como algo muito questionável.

Sem espaço para falhas (afinal, o truque de mágica seria realizado uma única vez), sem espaço para trabalhar com arte como sonhava e com as necessidades e responsabilidades financeiras batendo à porta, desisti de tudo que havia de arte no meu coração aos 13 anos. “Já que vou ter que me trancar naquela fábrica para o resto da minha vida, pra que vou continuar com esse ‘negócio de palhaço’?”, pensava e tentava me convencer, amargamente, não voltando ao Projeto em 2009.

Coincidentemente, o ano de minha ausência foi o último das aulas de circo dentro da ONG. Voltei para uma última apresentação, com meus 14 anos, para uma verdadeira despedida, perdido, e cheio de arrependimentos. Mergulhei nos meus

estudos para processo seletivo do SENAI e, em 2011, estava matriculado e cursando Ferramentaria de Corte, Dobra e Repuxo.

Nesse processo enquanto metalúrgico, estive como aprendiz em uma das oficinas de manutenção da empresa (2011-2012), fui efetivado na linha de produção (2013-2015) e nunca trabalhei como Ferramenteiro. Mas aprendi, no chão de fábrica, o valor do proletariado e do trabalho, sem contar as coisas que Marx diz, muito repetidas pelas bocas da burguesia intelectual. Mas, com essa classe social, percebi semelhanças entre nós: muitas delas nunca tiveram carteira de trabalho e eu nunca li Marx. Mesmo se lesse, superaria o que vivi e tais conhecimentos, e mesmo se elas relessem não compreenderiam tanto quanto pensam que podem. Também dentro dessas comparações que fui entendendo as mazelas que carrego até hoje em ser “peão”¹⁰, as quais só eu sei como e quanto sinto (e acho que nunca deixamos de ter isso incrustado em nós, mesmo fugindo da lógica proletária, com ou sem carteira de trabalho assinada). Sintetizando: *“Caminho nas calçada sempre e nunca te vi”* (TRIUNFO, 2009, 0 min 50 s).

Mas, quem sente o anseio pela arte, sabe a intensidade e a certeza do que não fazer para o resto da vida. E no início de 2016, desempregado (despedido da montadora em 2015), matriculado no Técnico de Arte Dramática na Escola Nacional de Teatro (Santo André-SP), deu início à Licenciatura em Arte-Teatro no Instituto de Artes da UNESP¹¹ (IA), a minha busca pela profundidade a qual o teatro poderia me levar continuou e foi se modificando. Mas, sem virar as costas para tudo que aprendi como ator, percebi que aquilo não bastava. Me sentia perdido e totalmente confuso em relação ao que realmente fazer da minha carreira.

Mas junto a outras angustiações e/ou curiosas, dentro do Instituto de Artes da Unesp, formamos o EPIA (Encontro de Palhaçaria do Instituto de Artes), onde iniciamos treinos livres, revezando a condução de cada encontro entre nós dentro da lona de circo. “Uma lona de circo dentro da faculdade!”. Nossa! Estava me reencontrando com minha infância, com um trabalho artístico que eu julgava legítimo para mim. Chegamos a montar um Cabaré em que nos apresentamos na própria Lona de Circo da UNESP e no Projeto Âncora de Cotia - SP¹² em 2017 e 2018. Para

¹⁰“Peão” é um termo popular, não só na área metalúrgica, usado para se referir a quem realiza trabalhos braçais que exigem grande esforço físico.

¹¹ Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

¹² Antes chamada de *Projeto Âncora*, “A Cidade Âncora é [...] um espaço concebido para o aprendizado, a prática e a multiplicação da cidadania, com o desafio de transformar não só a

esse cabaré, Leka Mariano aceitou meu convite para fazer uma releitura da cena do Piquenique. Foi intenso, me sentia inseguro, já eram sete anos sem usar a máscara. Com essa cena demos início a uma linda parceria a qual está viva até hoje!

O EPIA acabou no 2º semestre de 2019. Durante todo o período que permaneci nos encontros, todas as segundas foram um misto de sensações: descobertas, esvaziar o meu peito para que alguma coisa pudesse preenchê-lo, conflitos e/ou não me sentir encaixado. Ou como dizemos na minha terra: eu sentia não ter *moral* nenhuma...

A verdade é que todas as experiências no IA, tanto na lona quanto no prédio (onde aconteciam as aulas da graduação), se tornaram desgastantes com o passar do tempo. As fichas caem... Quando se é de *quebrada*, mal se toma consciência que temos a possibilidade, quiçá a capacidade de entrar em uma faculdade a qual envolve um longo processo seletivo e não precisamos pagar para estudar. Quebrei esse estigma, outros aparecem. Permanecer na graduação é mais um desafio. Nem os treinos no EPIA faziam mais sentido para mim, mesmo sem eu saber ao certo o que havia de errado comigo, com o coletivo, com os dois. Em dado momento, o que pairava sobre minha cabeça, e reproduzo fielmente às palavras que uso ao pensar, era:

“Eu não faço ideia de que bagulho é esse que eu to fazendo da minha vida, vei. Eu sei que quero ser artista educador, não quero mais pisar no palco, quero ficar no picadeiro, mas também estou me sentindo horrível, ainda não é isso, não é isso que quero fazer. Por que eu não fico satisfeito?! Por que parece que tudo que eu faço e tento realizar morre? Como se eu me distraísse dirigindo o Uno-88 do meu pai em plena Av. Dom João VI, o freio me abandonou, como as minhas convicções. E agora, o carro vai parar aonde? Ninguém me ajuda e nem pode me ajudar. Como, se o carro tá a 90 km/h? Aliás, porque eu acelerei tanto?!”

Calma!

Respira.

Coloca aquela lá no fone.

Cê precisa lembrar

Que é necessário voltar ao começo

Quando os caminho se confundem é necessário voltar ao começo

Não sabe pra onde ir? Tem que voltar pro começo

Pra não perder o rumo num pode esquecer do começo.

(INTRO - É NECESSÁRIO Voltar AO COMEÇO, 2009, 4 min 21 s).

*Se escute, mano! Segue a caminhada e vê o que encontra pelas ruas que
passar.¹³*

¹³Dedicado a mim mesmo, Guilherme, Guiga, Geraldo, em um passado intocável, mas não distante o suficiente para não doer ao relembrar e escrever.

2. O PRIMEIRO PASSO DA FIGURA PALHAÇA É UM TROPEÇO NO VÃO ENTRE TREM E A PLATAFORMA

No início de 2018, já exausto dos esforços que dediquei ao teatro, à licenciatura e aos treinos livres do EPIA, percebi a arte educação como um caminho do qual eu tinha (e ainda tenho) certeza de estar seguindo, mas artisticamente me sentia perdido, insatisfeito e sem saber ao certo o porquê. Após experimentar o teatro e perceber que, para mim, ser ator era totalmente desinteressante frente ao trabalho educacional de teatro, meu principal anseio se tornou “continuar estudando palhaçaria para me tornar um palhaço”. O que gerou incômodo foi perceber, em diversos espaços onde fui buscar esse estudo para além do EPIA, que as técnicas e estética baseavam-se na “máscara clown”.

Falamos do clown pensando no ator que chega, a partir da atuação, no clown. O palhaço não é ator, é o pior ator do mundo. Por outro lado, se o clown pode chegar a ser tomado como palhaço. Há uma vinculação muito forte entre o clown e a atuação, e essa, precisamente, a diferença central com este palhaço. **O palhaço não atua como...: é.** (CHACOVACHI, 2016, p. 27).

Não me aprofundo na estética do clown, em seus fundamentos e técnicas, pois são oriundas da Europa. Eu sou de Diadema e só por isso, em algum momento, o estudo de palhaçaria, em que tudo parecia girar em torno do clown, tornou-se desinteressante rapidamente e não coube mais a mim. Pessoalmente eu enxergava como uma aula de culinária francesa, com ingredientes encontrados apenas na França, enquanto eu tentava me adaptar com ingredientes de alta qualidade encontrados no meu bairro Canhema. E no fim do preparo me frustrava porque meu *petit gâteau*¹⁴ não ficou bom com a rapadura que comprei na Casa do Norte perto de casa. O problema não está na rapadura e nem no preparo. A questão é que se a rapadura já é maravilhosa e ficaria bem melhor com amendoim, então por que me prender em acertar a receita do *petit gâteau*? Em sumo, eu não me sentia um palhaço, sentia um vazio e que essa busca estava estagnada. Não sabia o que “colocar” naquele buraco profundo e não encontrava em nenhum espaço ou processo algo que pudesse me ajudar com isso. Não sabia o que **ser**.

¹⁴*Petit gâteau* [...] é uma sobremesa composta de um pequeno bolo de chocolate com casca e recheio cremoso servido geralmente acompanhado de sorvete. (WIKIPÉDIA. *Petit gâteau*. 15 Jun. 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Petit_g%C3%A2teau).

Para piorar, minhas economias acabaram. Sem perspectiva de emprego ou renda, a angústia financeira se juntou ao vazio que já estava sentindo. Numa noite, depois da aula, e mais uma vez com o sentimento de “não ter ideia do que fazer” latente no peito, Letícia me acompanhava na volta para casa, me vendo num estado profundo de melancolia enquanto eu desabafava. Depois de me escutar por um bom tempo, ela me interrompe e começa a falar como se tivesse uma grande ideia:

— *Eu to trabalhando no Metrô! E como palhaça! Eu e a Vitória¹⁵. A gente tá apresentando uma cena juntas, e passando o chapéu¹⁶. A gente parodiou Hamlet, manja? Então, aí são duas herdeiras palhaças! O povo tá gostando! Formamos um coletivo: Vagão Livre¹⁷! Tem página no Facebook já. Ah! Então, Gui... E o chapéu tá dando uma grana! Assim, a gente é artista e sabemos: num dá pra ficar rica, né?! Mas, de verdade, to percebendo que dá pra se manter e viver disso!¹⁸*

De fato, Leka teve uma ótima ideia. Há tempos já conversávamos sobre o circo de rua e a tradição do chapéu. Esse “flerte” com a arte de rua se intensificava a cada conversa e ela veio com soluções para os meus vazios, do peito e do bolso. Me convidou para tentar junto com ela, apenas experimentar, sem pressão.

E mesmo com toda a simplicidade da proposta, confesso: recusei e teimei em não aceitar, preso a diversas inseguranças. O que começou com uma conversa, se transformou em várias, sempre com novidades, causos dos vagões e com o convite no final:

— *Gui, vamo criar uma cena. A gente já fez uma, vamo fazer outra pro metrô e passar o chapéu! A gente manda bem, Geraldo!*

¹⁵Vitória Carine (Palhaça Catapulta) cofundou, junto a Leka Mariano, o coletivo *Vagão Livre*.

¹⁶Passar o chapéu é a tradição da arte de rua. Consiste em oferecer em primeiro lugar a apresentação do trabalho artístico, para depois cada pessoa do público decidir com quanto contribui (se puder e quiser contribuir) financeiramente com ê(s) artista(s). É tradicional que seja literalmente um “chapéu”, mas o receptáculo das contribuições pode ser uma caixa, cesta, saco de pano, etc.

¹⁷“Somos um coletivo de artistas de rua que viemos do circo, do teatro e da música. Nosso local de trabalho são os vagões do metrô de São Paulo”. (VAGÃO LIVRE. **SOBRE**. [s.d]. Facebook: Vagaolive. Disponível em: https://www.facebook.com/vagaolive/about/?ref=page_internal. Acesso em: 15 Jan. 2022).

¹⁸Trata-se de lembranças condensadas em uma fala representativa do que realmente aconteceu. Como cito no texto, foram várias conversas que tivemos com o teor desta fala em destaque.

E eu “escorregava”, fugindo e mudando de assunto. Com medo e muito confuso, ao mesmo tempo morrendo de curiosidade e vontade me perguntando “medo do que mesmo, *vei?*”.

Cansado de dar voltas no “não” sem muitos argumentos (praticamente nenhum), percebi que deveria ter o mínimo de consideração por mim, por Leka, pela nossa parceria, e retribuir o “sim, vamos!” dela para a cena do Piquenique. Pelo menos, tentar, como minha parceira estava propondo.

Trocamos ideias e propostas até que chegamos ao consenso de apresentar uma cena inspirada no clássico conto árabe *Aladim*. Chegamos a, basicamente, uma história de um menino pobre (Palhaço Geraldo) e a “gênia da lâmpada” (Palhaça Suspira). Bolamos entrada, interações com a plateia, passagem do chapéu, tudo bem organizado. Nos encontramos na plataforma de alguma das estações da linha 1 Azul do Metrô, definimos um trajeto, ensaiamos um pouco e começamos nossa nova empreitada¹⁹.

Fomos construindo e reconstruindo a apresentação²⁰ ao longo de algumas semanas (acredito que por quase um mês), testando algumas piadas, descartando outras e passando o chapéu. E após esse curto período de tempo apresentando nossa cena, percebemos que sempre voltávamos para casa desanimados. O que nos gerou frustração foi perceber que, por mais que nos esforçamos, o número não ficava bom o suficiente para cativar e animar a plateia dos vagões.

Um dos principais campos que a “figura palhaça” permeia e trabalha é do riso. E digo “principal”, pois é importante dizer que ês palhaces também permeiam outras emoções e sentimentos de forma espectral, que não só a alegria o tempo todo. Mas de fato o riso é importante para nós, é a consequência que buscamos. Uma das nossas maiores frustrações foi se dar conta que, no máximo, conseguimos alguns risos frouxos²¹.

¹⁹Trato do processo criativo e nossa rotina no capítulo “ENSAIO PAGO: ‘PLAYGROUND DE GENTE ADULTA É TRAMPO’”.

²⁰Quando digo “apresentação” me refiro a tudo o que acontece a partir do momento que entramos no vagão. Ao longo dos textos, posso chamar de “cena”, “espetáculo” ou “pequeno espetáculo”, “número”, “circo/vagão”, enfim, termos que se referem à parte do nosso trabalho que envolve toda a interação com o público.

²¹Muitos estudos já foram feitos sobre este fenômeno: o riso. “O Homem é o único animal que ri” - disse Aristóteles. Mas por quê? Qual a função do riso? Não vamos aqui nos dedicar a essa discussão, não é esta a nossa questão. Rimos porque é bom e isso basta. O prazer tem sentido em si mesmo, não precisa de explicação. E aí talvez esteja um dos pontos mais importantes da figura do palhaço: sua gratuidade. Sua função social é fazer rir e dar prazer. Ele não descobre as leis que regem o universo, mas nos faz viver com mais felicidade. E esta é sua incomparável função na

Outros dois importantes aspectos eram: as interações com a plateia e a salva de aplausos no fim do número. As tentativas de interação às vezes causavam o afastamento da plateia. Imagine, por exemplo, em uma conversa cotidiana dentro de um vagão, perguntar repentinamente para alguém voltando do trabalho ou faculdade:

— *Se você tivesse apenas um desejo, qualquer coisa para pedir para a gênia, o que você pediria?*

Ela pode estranhar a pergunta, pensar, e rapidamente responder qualquer coisa como: dinheiro, saúde, paz, etc. Mas isso também pode mexer com todo seu cansaço e mais profundos desejos de se libertar de seus piores problemas. As pessoas davam importância à pergunta, como se pudessem realmente pedir qualquer coisa para se livrar da necessidade do árduo trabalho e estudos, inclusive, não precisar mais de transporte público. Pensando na resposta (pois a pergunta era lançada a apenas uma ou duas pessoas, mas todas pensavam no que responder) recebíamos um longo silêncio por todo o vagão do qual não conseguimos lidar.

Percebemos não conseguir desenvolver bem a cena, melhorar o jogo com o público. Acreditamos até que precisaríamos de mais tempo para conseguir tornar a história mais consistente. Independente do porque, de fato: no final os aplausos eram sempre fracos. Não nos preocupávamos com o chapéu, sentíamos que mal tínhamos progredido com a cena ainda, quiçá se preocupar com dinheiro.

O êxito [do chapéu] **se dá na medida de nossas pretensões** (e isto implica que necessariamente, teremos que mantê-las baixas no começo); se minhas pretensões são entreter e repetir a experiência, eu consigo, tenho êxito. Deve-se buscar sempre a efetividade na relação com nossas pretensões. No entanto, um bom chapéu afugentará essas dúvidas e esses fantasmas dos quais precisamos nos desprender para seguir crescendo. (CHACOVACHI, 2016, p. 28).

A vontade de sentir que a cena “funcionava” era mais importante naquele momento, afinal, aquilo também se tratava de uma pesquisa envolvendo experimentações.

sociedade. Enquanto milhões se dedicam às nobres tarefas de matar, se apossar de territórios vizinhos e acumular riquezas, o palhaço empenha-se em provocar o riso de seus semelhantes. Ele não se dedica às grandes questões do espírito nem às “altas prosopopeias” filosóficas; gasta seu tempo e o nosso com... bobagens. (CASTRO, Alice Viveiro de. **O Elogio da Bobagem** – palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005

É por isso que não entro em detalhes sobre o processo, ou da dramaturgia da (como chamávamos) paródia do “Aladim”. O que é realmente necessário compreender é que tentamos, e tentamos bastante. Porém, fracassamos: a cena não funcionava. E se não funcionava, decidimos resolver de maneira prática e pensamos juntas: “nós já estamos compreendendo a dinâmica do trabalho, mas precisamos de uma cena que funcione e que faça a plateia gargalhar e aplaudir veementemente. Precisamos criar uma cena nova! De preferência que funcione!” Sobre nossa figura e a coragem que elas nos dá de continuar, Angela de Castro (1997, p.7) afirma que:

Temos que ser corajosos para expor nossa própria vulnerabilidade, disciplina para enfrentar dificuldades em expô-la e ter confiança em nós mesmo para expressar nossa visão do mundo.

Nós caímos por semanas e sempre levantamos. Decidimos continuar caminhando, mesmo que aos tropeços.

3. ENSAIO PAGO: “PLAYGROUND DE GENTE ADULTA E TRAMPO”²²

A partir de agora, me aprofundando mais em nosso processo criativo, conto a você que está lendo como nossa empreitada recomeçou e como trilhamos nosso caminho profissional na arte de rua no sistema metropolitano da cidade de São Paulo - SP. Já desbravamos o lugar e o modelo de trabalho, nesse momento precisávamos de uma cena boa. Com “boa”, quero dizer que deveria agradar a plateia, animá-la como um bom esquete de palhaças faz, mas também nos satisfazer e nos divertir.

Os palhaços nascem metade artistas, metade “buscavidas”[...]. Somente é preciso ter muita coragem e atitude, convicção ou inconsciência para bancar o ridículo (de não ser bom) e uma grande necessidade - com sonho incluso - de fazer rir; entreter; assombrar. delirar e tudo mais, custe o que custar. (CHACOVACHI, 2016, p. 24).

E tudo isso mantendo o pensamento de que “um bom chapéu seria resultado do nosso bom trabalho”.

Por mais que a falha na primeira tentativa nos entristeceu, nos apaixonamos pelo modelo de trabalho que estávamos a descobrir. Aliás, “errar” para a figura palhaça é a abertura de infinitas possibilidades, e enxergamos a alternativa de criar algo novo e melhor. Nos apaixonamos pelo modelo de trabalho e estávamos confiantes, mas surgem perguntas entre nós: “O que iremos fazer e sobre o que vamos falar?”. Acredito serem questionamentos comuns antes da criação cênica. Eu sempre faço essas perguntas.

Depois de nos questionar sobre o que falar por um tempo, a resposta surgiu, como se fosse óbvia o tempo todo: falaremos sobre nós! O que nos incomodava e o que desejávamos. Por já nos conhecermos há algum tempo, tínhamos a consciência de um ponto em comum relacionado ao “trabalho”. Ambos já tinham a experiência do serviço aos moldes tradicionais: carteira assinada, horário exato de entrada e saída e obediência à superioridade de alguém de um cargo “maior”, o que chamamos de “trabalho CLT”²³). Em sumo, tanto para ela quanto para mim, foram experiências

²²BENÉ, 2019, (3 min 20 s).

²³CLT é a sigla de *Consolidação das Leis do Trabalho*. Usamos como expressão “trabalho CLT” como ponto comparativo à arte de rua, que foge às convenções trabalhistas. Também uso a expressão para chamar atenção ao fato de que: não somos necessariamente bem protegidos por leis como nos trabalhos que já tivemos antes da arte (Com a carteira de trabalho assinada, por exemplo). Além de a nossa experiência nos mostrar que o senso comum não reconhece a arte de rua como trabalho.

exaustivas (mas necessárias) enquanto a arte e/ou a arte educação não se tornara rentável (ainda).

*Eu acordava bem cedo cansado
Sempre sorriso fechado
Nunca contente, tava perdido
Mas isso a tempos atrás
Que cargos industriais
Tiram meu sono e paz, pense comigo
Nessa cidade que é dura
Se não manter a postura
E não tiver a cultura cê tá falido
É, cê não procura saber
Que tudo tem um porquê
Que a vida é pra valer
Que é compromisso
Que é compromisso.
(COMPROMISSO, 2010).*

Desse mote, conversando criamos uma nova cena chamada “Os Pequenos Trabalhadores”. Nos encontramos na plataforma novamente e, enquanto fazíamos nossas maquiagens, combinamos o que faríamos dentro do vagão pela última vez antes da nova experimentação. Mais organizados do que na primeira cena, dividimos a ação em seis partes: ENTRADA; CUMPRIMENTOS; CENA; AGRADECIMENTOS; CHAPÉU e DESPEDIDA (detalhadas na dramaturgia da cena *Os Pequenos Trabalhadores* que se encontra neste mesmo capítulo). Entramos no vagão, nos apresentamos e deu tudo certo! Sim, desde a primeira apresentação, já sentimos que, por mais que precisasse de “ajustes”, aquela cena era oficialmente a “cena que funciona”²⁴.

²⁴ Acreditamos que o principal fator para a rápida aceitação da cena para ela “dar certo”, foi justamente a classe trabalhadora se reconhecer na temática e piadas da nossa cena. Levando em consideração que majoritariamente a nossa plateia é composta de pessoas “transeuntes” da classe trabalhadora de periferia. Nunca perguntamos, mas pelas risadas e aplausos, imaginamos. Deixo em aberto para especulações pela interpretação da *Dramaturgia*, neste capítulo. Mas espero que um dia nos assista, e poderá nos dizer o que acha pessoalmente.

Figura 3 - Apresentação da cena *Os pequenos Trabalhadores*, da *Trupe dos Trilhos*. (palhaço Geraldo, palhaça Suspira e a nossa plateia).



Fotografia: João Marcelo, Vagão da linha 3 Vermelha do Metrô, 2019. Instagram: <https://www.instagram.com/joaomgrijo/>.

Mas antes de adentrar ao processo artístico e nossa rotina, alguns detalhes julgo serem importantes. Todo nosso trabalho sempre aconteceu em um lugar de risco de expulsão. A arte de rua nos metrôs é proibida e passível de perda da passagem, ou seja, se ês artistas são avistades pelo corpo de seguranças realizando seu trabalho, são convidades a se retirar da estação em que se encontram²⁵. Com isso, vejo este modelo de trabalho sendo marginalizado, mas também enxergo como movimento de resistência juntamente a marreteiros e marreteiras, pedintes e demais artistas de rua de outras estéticas artísticas.

Aliás, se fez necessário, por tal problemática reduzir a intensidade de nossa maquiagem e invertemos a lógica dos figurinos dessa figura para o “menos chamativo possível”. Se antes sempre procurávamos trabalhar com cores e nos destacar, em dado momento percebemos figurinos quase monocromáticos em nossos corpos. O interessante é que de forma alguma isso interferiu na recepção

²⁵ Aprofundo-me na problemática da proibição da arte de rua dentro do Metrô no texto “ESTAÇÃO SOCORRO”.

que tivemos de nosso público, mas nos salvou de muitos problemas com seguranças durante nosso serviço.

A partir de toda essa conscientização, fomos nos profissionalizando e somente com o passar dos meses veio à tona que tínhamos nossa própria rotina de trabalho e o nosso próprio método artístico, isso nos possibilitou a autonomia de criar e nos apresentar com, finalmente, nosso próprio nome: *Trupe dos Trilhos*, mantendo nossa parceria com o *Vagão Livre*, mas ganhando nossa própria identidade. O palhaço Chacovachi afirma que “Um profissional é quem vive de sua profissão. **O palhaço de rua será palhaço desde o primeiro dia em que comece a trabalhar de palhaço**” (2016, p. 26). Mas, eu não conseguia afirmar isso com a *paródia do Aladim* (e não sei se o contato com essa afirmação teria feito diferença). E com a Trupe eu finalmente senti: eu sou palhaço! Finalmente havia preenchido aquele vazio, me sentia uma artista profissional, um **palhaço de rua!**

Sempre registramos tudo de forma oral, ou seja, conversando sobre nosso trabalho para quem quisesse ouvir. E o processo de escrita desta monografia tem sido até mesmo um desafio para organizar tais descobertas de modo compreensível e organizado. Porém, é uma honra poder olhar para nossa história e nosso processo para compartilhá-las.

Método de trabalho:

O principal ponto no desenvolvimento do método foi encontrar um trajeto funcional. O percurso feito foi analisado para percebermos a quantidade de guardas que costumam se encontrar no mesmo, pois algumas estações podem ter mais seguranças espalhados pela plataforma do que outras. Ainda que seja uma percepção empírica (pois tal quantidade nunca deve ser a mesma em todos os dias de trabalho) é uma análise importante a ser feita para reduzir o risco de expulsão.

Ainda sobre o trajeto, nele também devemos nos sentir confortáveis com o tempo. Encontrar esse tal tempo trata-se da percepção do ritmo em que se realiza todo o trabalho: não deve ser muito corrido, pois se nos cansamos a plateia talvez não se divirta e pode se cansar também. Também não pode ter demasiada lentidão, para não gerar tédio ou desinteresse. O último fator foram os horários, ou janelas de tempo “úteis”. Horários com poucas pessoas (o que é raro) não é viável, pois queremos público. Como nos mexemos muito em cena, os horários de pico com os

vagões cheios impossibilitam nossas ações. Assim encontramos três janelas de tempo úteis, com quantidade de pessoas na plateia equilibrada, que chamamos de “expedientes”: Das **8h às 10h30**, **14h às 16h30** e das **20h às 23h**.

Um fato interessante é que primeiro encontramos esse “tempo confortável da apresentação”, e muito tempos depois, a caminho da faculdade fora de um dia de trabalho, é que contabilizei o trajeto em minutos pelo cronômetro do celular, chegando a aproximadamente 5 min 30 s. Sendo assim, esse encontro do “tempo” é de teor empírico, das sensações, e não matemático. Mas é interessante pensar que as 6 partes da apresentação se ajustaram em questão de TEMPO e RITMO por nossas “percepções”.

Deixa eu te contar: ativei o cronômetro do celular ao fechar das portas metrô (quando seria o início da apresentação se estivesse trabalhando), me sentei com o ele no bolso e continuei escutando meus RAP's. assim que as portas se abriram na Estação Palmeiras Barra - Funda, tirei-o do bolso e parei o tempo em +/- 5 min 30 s (fim desse serviço). Pensei: “Mano, fazemos tudo aquilo? Cena, entrada, chapéu... tudo em 5 min e pouco?! E ainda um vagão seguido do outro... Fazendo as contas, se em 1 h tem 60 min; vamo jogar pra 6min de apresentação pra ter folga, às vezes o metrô dá uma paradinha. 60 dividido por 6... Dá 10! 10 vagões? Tá! desconta uns 6 minutos de pausa para conversar e beber água. Então uns 9 em 1h nós fazemos! Nós trabalhamos um pouco mais de 2h, então... são uns 18, 20 vagões por dia de trabalho? 20 nós fazemos! Nossa, tamo indo bem demais, vei! E quantas pessoas cabem na plateia?²⁶ Ih! Não sei, mas nós apresentamos pra gente demais, mano!”

Dessas preocupações nós oficializamos o trajeto da Estação República a Estação Palmeiras - Barra Funda da Linha 3 Vermelha do metrô (ida e volta). A prática da apresentação se dá de maneira contínua: entramos em um vagão, nos apresentamos, saímos e, logo em seguida, trocamos de lado na plataforma entrando em outro vagão, recomeçando o processo viajando no sentido contrário ao anterior. Explicando de maneira mais objetiva: fazemos o serviço, indo e voltando no trajeto escolhido, em sequência quase ininterrupta (e já entenderemos porque “quase”).

²⁶Mais a frente trago essa informação, pois só descobri com a pesquisa deste trabalho.

Para a parte cênica (que envolve todas as etapas), ou seja, a parte criativa construtiva, antecipo: tal processo torna a apresentação inacabada, pois consideramos que sempre podemos fazer modificações, se quisermos. Estabelecemos organicamente o que chamarei de SAP - Serviço de atenção à Plateia (ou) Público. A construção da cena se fez por experimentações e reconstruções a partir da reação do público. Se a maioria das pessoas não reage como esperamos (com risadas, respostas, com o olhar, aplausos, etc.), ou até mesmo não reagem, consideramos que devemos parar: prestando atenção no público, percebe-se necessário o acionamento do SAP. Então, por mais que exista uma necessária constância nas apresentações, também desenvolvemos a sabedoria de parar na plataforma para conversar, identificar se existe algum problema em alguma parte do trabalho, sugerir modificações e voltar ao fluxo normal (por isso, quase ininterruptas). De acordo com Castro (1997, p. 12), "A cada dia, o clown vê o mundo com uma perspectiva diferente. Afinal, eles estão um dia mais velhos que no dia anterior. Sem curiosidade, o olhar do clown é que nem de peixe morto: sempre o mesmo". E sem a curiosidade da Trupe de saber o que nossa plateia estava sentindo, ou a curiosidade de saber o que ê parceire sentia, não se obtém um processo de amadurecimento e aperfeiçoamento tão eficaz.

Por isso o termo "ENSAIO PAGO"²⁷ que intitula este capítulo. Em tom de brincadeira, Leka Mariano trouxe tal conceito um certo dia, não como única definição do nosso trabalho, mas como uma ideia da qual nosso modelo artístico abarca. Nós nunca ensaiamos em alguma sala ou lona de circo. Na plataforma, apenas alguns combinados. Ao mesmo tempo em que a cena sempre foi apresentada com energia e seriedade, nós também temos a consciência de ser um trabalho constantemente experimental, como em um ensaio comum.

Eu digo que o palhaço não pensa, porque se pensa, sofre. Quando você está trabalhando não está pensando. Sabe como vão se desenrolar as coisas porque já estive ali, porque tem uma rotina na qual confia, a qual pode voltar, mas, na verdade tudo está em aberto. E mais, se aparece algo imprevisto na cena, você a toma e vai se relacionar com isso. Tem uma rotina planejada, conhecida, tem uma estrutura, mas, por favor, que caia algo do céu, porque tudo que aparece joga a teu favor: uma tosse, uma chamada no telefone, o que for. (CHACOVACHI, 2016, p. 30).

²⁷Lucas Soares, que conheci no Projeto Toninhos, Malabarista de Rua nos faróis de Diadema, amigo e irmão há 20 anos, traz uma perspectiva parecida ao me falar que o seu trabalho é um "Treino Pago". Interessante que duas pessoas artistas de ruas, de modalidades e locais de trabalhos diferentes, sem conversar, me trouxeram conceitos semelhantes que dialogam entre si.

Porém, como este é o nosso trabalho e sempre entramos em cena para a realização de um (pequeno) espetáculo e passamos o chapéu no final, todas são apresentações de rua com a possibilidade de revisão e modificação. E a plateia sem saber, com sua sinceridade e espontaneidade nas reações, constrói conosco essa “dramaturgia coletiva”

Logo, a constância é necessária para que tenhamos mais “chapéus”, para que seja rentável, mas a quase ininterrupção se tornou metodológica para que conseguíssemos fixar as novas ideias à cena e aperfeiçoar nosso trabalho.

Para aprender este ofício é necessário, basicamente, duas coisas: **querer fazer e tentar**. Tentar: ir, ir, ir e seguir indo até que saia; provar, falhar, mudar e voltar. **A única possibilidade de aprender o ofício é fazer a experiência, a única forma de aperfeiçoá-lo é repetindo.** (CHACOVACHI, 2016, p.28).

Pelo período de 2 anos, nossa forma de trabalhar teve diversas modificações pelas percepções orgânicas que obtivemos. O que trago aqui é oriundo de longas conversas com Leka Mariano com quem fundei a *Trupe dos Trilhos*, e até poderia dizer que a *Trupe* nasceu nos trilhos do sistema metroviário da cidade de São Paulo-SP.

Rotina de trabalho:

Se veste com um figurino bonito
sem exagero nas cores, pra não chamar atenção.
Pensando: hoje *vamo* até o fim. Hoje é sem expulsão!

Camisa bonita, colete elegante, calça engraçada,
Chapéu na cabeça e bota com cheiro de cansaço.
Nunca chulé, cheiro de lona gasta, puída.
Cheiro do meu cansaço.
Mochila nas costas (hoje à noite tenho aula).
No ombro a bolsa com o pandeiro, água
e espaço para o dinheiro do chapéu.

Confere o horário do *busão*,
Duas horas antes do início do expediente, pra ter tempo e calma.

Cumprimenta os vizinhos, perceberam que você tá indo trabalhar.
Chega na República, dá um *salve* na parceira.

Cheio de gente trabalhando na plataforma.
Salve no *marreteiro* e na *marreteira*,
Salve nos *prateado*
e *Salve* pra quem rima nos vagão.
Hoje é dia de *trampo*!

Se maquia, aquece o corpo e retoma a dramaturgia.
Hoje o chapéu vai *dá bom*.
Oração pra proteção, não quero ver *guardinha*.

Outro *salve* na parceira:
Já te falei que você é muito boa no que você faz?!
Se posiciona nas duas portas do meio.
Entra com disposição e pisa com essa bota devagar e no respeito.
Chega no sapatinho.

Apresentou, agradece.
Guarda o dinheiro do chapéu e *bora* pro outro vagão.
2h de apresentação, falei que hoje o chapéu ia *dá bom*!
Senta na plataforma, recluso pra não chamar atenção.
Conta as notas: quantas notas.
Conta as moedas: Hoje a mochila volta pesada.
Agradeço a parceira. Eu amo nosso trabalho.
Hoje eu volto pra casa ou vou pra faculdade?

...Será que hoje eu vou pra aula?

Escolhi partilhar minha rotina e os pensamentos em seu entorno de forma poética, até mesmo para fugirmos da lógica trabalhista da qual, como eu já disse, me exauriu por muito tempo. Assim como o SUMAPA deste trabalho, meu cotidiano

é inspirado na obra *VÃO: trens, marretas e outras histórias*, de Jéssica Moreira²⁸. Recomendo os poemas da *cria* de outra *quebrada*, que me mostram a arte transcendendo esses trilhos.²⁹

Considerações e Dramaturgia:

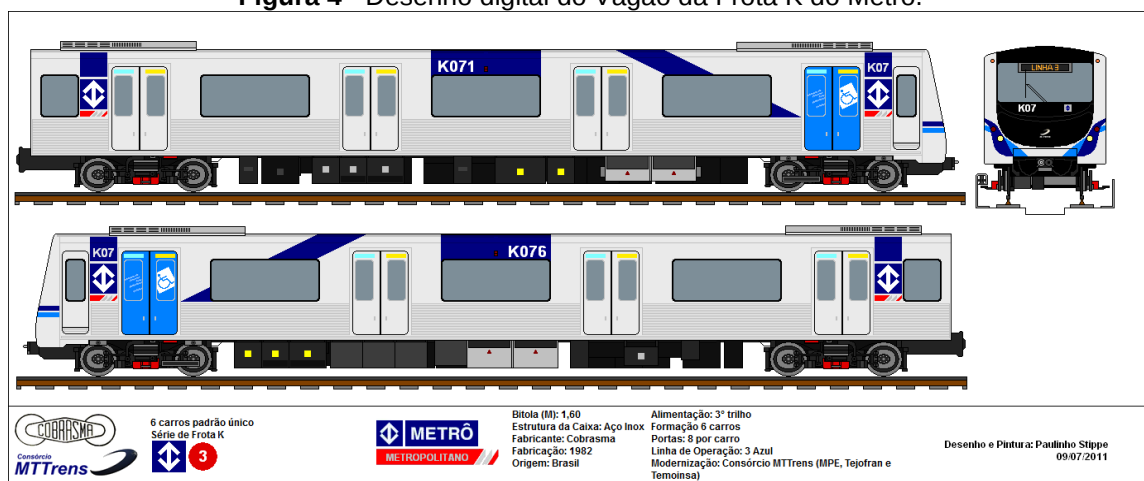
Antes de partilhar a dramaturgia criada juntamente ao público ao longo desses anos, gostaria de trazer alguns detalhes a respeito de nossa apresentação. Em vista de que acredito ser um modo incomum de ser fazer circo de rua, mais especificamente com a figura palhaça. Em minhas pesquisas sobre o metrô, em busca de elucidar o melhor possível como se configura nosso trabalho, encontrei algo muito interessante. Trata-se de um blog de Paulinho Stippe, o *Ferrovia do Paulinho*³⁰, especialista em desenhos de trens, metrôs e transportes urbanos. Lá, encontrei o modelo de vagão do qual trabalhamos. Eu fique perplexo, olha esse *baguio* na próxima página:

²⁸JÉSSICA MOREIRA é cronista de trem, poeta de janelas, escritora e jornalista de vida. É cria de Perus, bairro da periferia da região noroeste de São Paulo, onde nasceu em 1991. É uma das autoras de *Queixadas – por trás dos 7 anos de greve* (2013), *Heroínas dessa História – mulheres em busca de Justiça por familiares mortos pela ditadura* (2020), *Longe de Monte Carlo* (2020) e *Chão Vermelho* (2021). Formou-se em Jornalismo pela Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação e integrou a turma de 2020 do Curso de Preparação do Escritor (CLIFE) da Casa das Rosas (SP). É cofundadora do Nós, mulheres da periferia, integra o coletivo poético Terracota e é uma das organizadoras da FLINO (Festa Literária Noroeste). (MOREIRA, Jéssica. **VÃO: trens, marretas e outras histórias**. Ed. 1. São Paulo: Editora Patuá, 2021)

²⁹*VÃO: trens, marretas e outras histórias*: “Um livro sobre o cotidiano dentro dos trens de São Paulo. Traz para o centro do mapa não só os desafios da mobilidade urbana, mas o que sentem, sonham e vivem aqueles que estão nas periferias. É um livro para se ler em uma viagem. Quem lê também é passageira(o)”. (*Idem* nota anterior).

³⁰Não encontrei mais nada a respeito do artista Paulinho Stippe, mas recomendo o acervo de desenhos de transportes urbanos. É incrível a variedade e quantidade dos seus trabalhos, Disponível em <http://ferroviadopaulinho.blogspot.com/>.

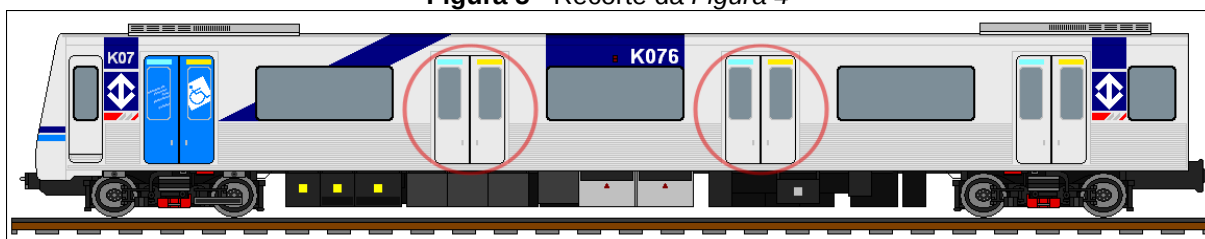
Figura 4 - Desenho digital do Vagão da Frota K do Metrô.



(Fonte: Paulinho Stippe, 2011. Disponível em: <http://ferroviadopaulinho.blogspot.com/2014/09/tue-cobrasma-mte-atual-serie-c-do-metro.html>).

Eu achei lindo demais! O intuito de encontrar desenhos desse tipo é detalhar um pouco mais nosso cenário/transporte ou circo/vagão. Ampliei a imagem e indico com os círculos vermelhos as duas portas do meio do vagão em que nos posicionávamos em frente, antes de cada apresentação.

Figura 5 - Recorte da Figura 4



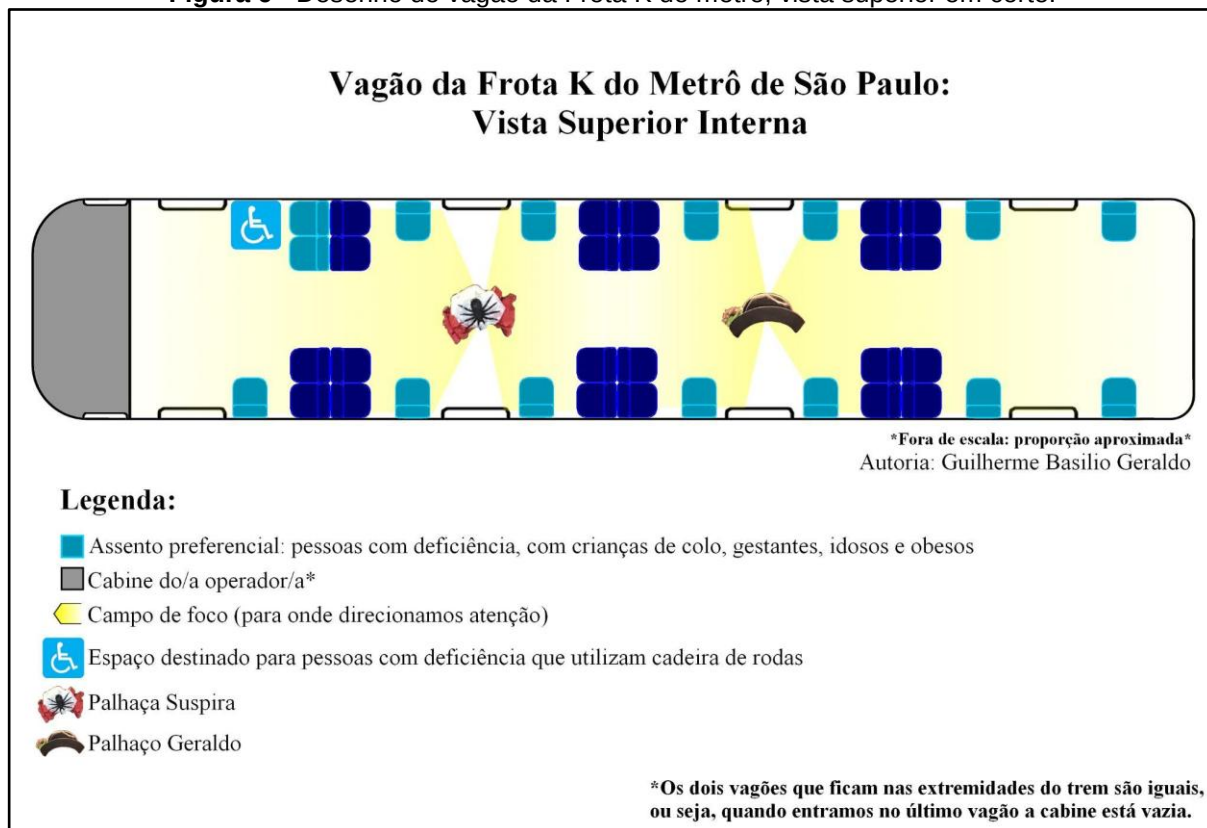
Edição: Guilherme Basílio Geraldo, 2022.

A escolha dessas entradas é para que, ao entrarmos, já tomemos a melhor posição para o espetáculo. É nossa *POSIÇÃO PRINCIPAL*, e nos dá a melhor visibilidade possível, também nos dá melhor acesso ao público no campo da afetividade, já que o primeiro contato que temos é o olhar e, tecnicamente, somos figuras estranhas em um metrô. Além disso, é a melhor forma de manter o jogo entre nós e a plateia. Por ser como um corredor sempre nos vemos, mesmo que distantes, e também nos escutamos, mesmo que um pouco mais baixo por conta do barulho dos trilhos.

Percebemos ser a melhor posição para nos mantermos conectados entre nós e com o público. Se em uma praça teríamos a formação da roda, com a atenção dividida por todo o círculo, aqui temos outra forma de dividir essa atenção.

Inspirado em Stippe (e nos meus tempos do SENAI em que aprendi desenho técnico), também produzi um desenho de minha autoria para tentar compartilhar como imagino o *campo de foco* (como indico na legenda, em amarelo), ou uma possível forma de pensá-lo.

Figura 6 - Desenho do vagão da Frota K do metrô, vista superior em corte.



Autoria: Guilherme Basilio Geraldo, 2022.

O *campo de foco* não fica “em amarelo” o tempo todo, é apenas uma possível representação de como se divide nosso foco enquanto nos movimentamos e contamos nossa história. Observando essa possibilidade de direcionamentos do foco, compreende-se que ele se intercala de um lado para o outro. Quando está para a direita do desenho, por exemplo, isso não quer dizer que o público mais à esquerda não é contemplado, mas que o palhaço está projetando sua atenção mais para o lado direito do que o esquerdo do vagão. Em alguns momentos, nossos *campos de foco* se cruzam, que são oportunidade para “reforçar a história”.

É só se imaginar sentade em uma cadeira próxima ao Palhaço Geraldo (à direita do desenho), um pouco longe da Palhaça Suspira (à esquerda). Se Suspira estiver contando a história, talvez você não ouça tão bem. Os túneis às vezes reproduzem um barulho, uma espécie de assobio, mas você não vai se perder na

história. Geraldo vai repetir as informações mais importantes das falas de sua parceira, dando ênfase e mantendo a plateia mais próxima dele (inclusive você) conectada com toda a cena. Também podemos interpretar o *campo de foco* como a diagramação do que Chacovachi (2016, p. 20) chama de “*Os três olhares*” da figura palhaça:

O do palhaço é um olhar triplo. É uma olhar ao mesmo tempo físico (que ordena, que separa e identifica espaços dentro e fora da roda), periférico (que permanece atento aos movimentos e reações de mais de meio círculo permanentemente), e intelectual (profundo nos olhos de cada uma das pessoas do público).

Mesmo que as configurações de plateia sejam bem diferentes, são aspectos facilmente encontrados em outra modalidade de arte de rua (praças/vagões). O olhar físico nos permite a sensibilidade de trocar de lugar no espaço e atentar-se a segurança ao lado fora; o periférico que nos mantém conectados com a plateia, por mais longe que ela esteja; e o intelectual, que firmamos desde a hora que entramos ao cumprimentar o público, pessoa por pessoa, olhando profundamente em seu olhos (principal diferença da roda, sendo que nos vagões ficamos constantemente a poucos centímetros de nossas expectadoras).

Para além do objetivo de ilustrar melhor nosso ambiente de trabalho, fiz outra descoberta para além do acervo de Stippe. Ao desenhar as cadeiras com a mesma disposição e quantidade dos vagões da frota K, acabei me dando conta de uma informação nova: 37 cadeiras na plateia. Sempre refletimos sobre diversos aspectos estéticos e sociais do nosso trabalho e construímos juntos conhecimentos e nossa autonomia. Mas nunca pedimos licença e paramos para contar as cadeiras. Pensamos em contar em algum momento, mas nunca contamos. Nem indo ao trabalho ou voltando para casa. E hoje respondo algo que sempre nos perguntamos: para quantas pessoas nós nos apresentamos por dia? Aliás, podemos ir além.

Já sabemos que em média chegamos a **20 vagões** por dia de trabalho (como indico nos meus cálculos mentais nesse texto, partilhados acima). Considerando nossos **4 dias** de trabalho por semana, multiplicando por **4 semanas** em um mês, temos **16 dias** de trabalho ao mês. Chegamos à marca de aproximadamente **320 vagões** por mês (**16 dias X 20 vagões=320 vagões/mês**). Descobrimos a capacidade de **37 pessoas** (relembrando, pessoas sentadas) assistindo em cada

vagão, é possível calcular **320 vagões X 37 pessoas**. Por fim, são **11.840 pessoas** contempladas por mês de trabalho.

Esse número é exorbitante, ainda que aproximado, pois quanto mais próximo do horário de pico, mais pessoas nos assistiam em pé por não terem mais cadeiras para sentar. Ou seja, a quantidade média de pessoas por vagão deve ser maior. Mas é interessante e me dá orgulho pensar nas centenas de milhares de pessoas que já conheceram nosso trabalho, já que a marca de aproximadamente 12.000 pessoas é uma estimativa resultante de um cálculo com valores abaixo do provável, e 284.000 pessoas em nossa plateia em dois anos também seria. Mesmo sendo abaixo do provável, eu não consigo nem imaginar 10.000 pessoas em um só lugar. Como são 10.000 rostos diferentes te olhando com expectativa? Quem sabe sorrindo? Prefiro fazer uma “conta humilde”, pois a gratidão às centenas de milhares de pessoas em dois anos é incalculável e bem mais importante aqui.

Para finalizar este capítulo, presenteio a mim, usando meu nome artístico, palhaço Geraldo (Guilherme de Assis), à Palhaça Suspira (Leka Mariano), a *Trupe dos Trilhos*, nosso público e a você que dedica o seu tempo às palavras de um artista de rua periférico. A dramaturgia foi construída com nossas ideias, anseios, loucuras e o mais profundo desejo de fazer rir. Juntamente à atenção, honestidade e afeto no retorno dessa multidão respeitável. Nosso respeitável público de rua. Essa dramaturgia foi escrita especialmente para esse trabalho, e realizo um antigo desejo de ter tal registro, como se fosse um papel antigo e bonito.

Senhories, Senhoras e Senhores! Recebam com uma salva de aplausos:

A Trupe dos Trilhos!

OS PEQUENOS TRABALHADORES

Trupe Dos Trilhos

(Versão: Metrô)

Palhaço Geraldo (Guilherme de Assis):

Chapéu, uma mochila e uma bolsa lateral com um Pandeiro.

Palhaça Suspira (Leka Mariano):

Chapéu, uma mochila e uma bolsa lateral com uma Escaleta.

Trajetória: Estação República ↔ Estação Palmeiras-Barra Funda.

Duração: aprox. 5min30s.

POSIÇÃO PRINCIPAL: No corredor, cada qual frente a uma das duas portas do meio.

***TROCA*:** Trocam de lugar no vagão reconfigurando a “*POSIÇÃO PRINCIPAL*”.

TRUPE: Geraldo e Suspira falam ao mesmo tempo.

[ENTRADA]

O Metrô pára na Estação República ou Palmeiras-Barra Funda.

Suspira e Geraldo se posicionam, cada qual, em frente a uma das duas portas do meio do último Vagão. Abrem-se as portas de entrada. A Trupe entra a passos lentos.

Começa o cumprimento “*OLHO-A-OLHO*”: Olhando as pessoas da plateia nos olhos, uma por uma; Também são soltos alguns “bom dia” (boa tarde ou boa noite, dependendo do expediente), pedindo licença.

Escolhem uma pessoa próxima a alguma das portas.

TRUPE: Podemos deixar as mochilas aqui? *(Após confirmação, deixam as bolsas do lado da porta)*

[CUMPRIMENTO]

Tomam a “*POSIÇÃO PRINCIPAL*”: No corredor, cada qual frente a uma das duas portas do meio.

SUSPIRA: Ô, Geraldo! Num vai cumprimentar a plateia não?! Tá pensando o que? Vão falar que a gente é mal educado!!!

GERALDO: MALINDUCADO?! Eu sou malinducado? Quero ver! Vamo cumprimentar então!!!

TRUPE: Bom dia, Senhoras e Senhores! (*Se a resposta for “fraca”, repetem*)

SUSPIRA: Eu sou a Palhaça Suspira!

GERALDO: E eu sou o Palhaço Geraldo!

TRUPE: E nós somos a “Trupe dos Trilhos”!

SUSPIRA: Senhoras e Senhores: se acomodem!

GERALDO: Preparem vosso corações

TRUPE: Porque a nossa história vai começar!

TROCA

[CENA]

SUSPIRA: Em um vilarejo muito, muito, muuuito distante...

GERALDO: Em um *VIELArejo* láaaaa em Diadema!

SUSPIRA: Existiam duas pessoas pequenas

GERALDO (*faz uma “POSE” para cada palavra repetida*): Pequenas!

SUSPIRA: BONITAS!

GERALDO: BONITAS!

SUSPIRA: CHARMOSAS!

GERALDO: CHARMOSAS!

SUSPIRA: SENSUAIS!

GERALDO: SENSUAIS!

SUSPIRA: E extremamente IN-TE-LI-GEN-TES!

GERALDO: Extremamente IN-TE... Não pera aí! Conta essa história direito, Suspira! *(rindo)*

TROCA

SUSPIRA: O quê, Geraldo?! Eu to contando!!!

GERALDO: "Inteligente", Suspira? Mas, a gente é burro pra caramba!

SUSPIRA *(em segredo)*: Mas ninguém precisa saber, menino!

GERALDO: Aaaaah tá! *(desfarçando)* Desculpa, gente... Fiquei confuso aqui... Quis dizer que a gente trabalhava feito "DOIS BURRO DE CARGA"!

Desambam a chorar, melodramaticamente.

SUSPIRA: Ai é verdade! A gente carregava peso pra lá... peso pra cá... Trabalhava dia e noite, noite e dia sem parar!

GERALDO *(se aproximando de alguém da plateia de uniforme, cheira perto de sua axila e faz careta)*: Você sabe do que a gente tá falando né moço(a)?

SUSPIRA: Sem contar que não tinha vale-alimentação!

GERALDO: Aai! Não tinha férias!

SUSPIRA: Não tinha vale-transporte!

GERALDO: Não tinha 13º... Aaaaai, Suspira!

SUSPIRA: Que que é, menino?!

GERALDO: Tá até parecendo a "Reforma da Previdência"!

SUSPIRA: Misericórdia, Geraldo!

GERALDO: Ô, Suspira...

SUSPIRA: Eeeeu...

GERALDO: CHEGA!

O chororô cessa.

SUSPIRA: Chega!

GERALDO: *Vamo* mudar de vida, menina!

TROCA

SUSPIRA: Isso, *vamo*!

GERALDO: *Vamo...* *Vamo* fazer outra coisa!

SUSPIRA: *Vamo!*... Mas *nós vamo* fazer o que, Geraldo?!

GERALDO: *Vamo...* Ué... *Vamo* fazer... *Vamo* fazer uma coisa que a gente sabe fazer!!!

(Suspira e Geraldo pensam em busca de algo que sabem fazer)

SUSPIRA: Uma coisa “que a gente sabe fazer”? Hm... Ah! Eu sei fazer uma coisa! Eu sei fazer uma coisa!

GERALDO *(empolgado)*: Ai, que *massa!* *(confidenciando ao público)* Porque eu não sei fazer NADA...

SUSPIRA *(toma o meio do vagão)*: Eu sei ser: MA-RA-VI-LHO-SA!

GERALDO *(dando foco à Suspira)*: MA-RA-V... Ah, Suspira! Maravilhosa?! Leva a sério, *vé!*

SUSPIRA: Ué!? Mas ser MARAVILHOSA é um negócio muito sério! *(à plateia)* Num é verdade, gente? Ai, o povo concorda!

GERALDO: Não, pô!... *(melancolia)* Leva a sério meu drama...

SUSPIRA: Ah, entendi... “Seu drama”.

GERALDO: Suspira...

SUSPIRA: Eu...

GERALDO: Ô Suspira...

SUSPIRA: Faaala, Geraldo...

GERALDO *(choramingando)*: Suspiira!...

SUSPIRA: Mas tá dramático hoje, heim!?

GERALDO: Só tô chamando atenção... Olha, Suspira, posso te falar um segredo? Eu sempre tive um sonho!

SUSPIRA: SONHO? Eu adoro sonhos!

GERALDO: Então, eu posso contar meu sonho?!

SUSPIRA: Pode!

GERALDO *(à plateia)*: Eu posso, memo?

Espera a resposta do público.

Geraldo toma o meio do vagão, faz uma pose altiva para o momento da revelação.

GERALDO: Suspira, eu sempre quis ser... UM GRANDE ARTISTA! *(Se mantém na pose)*

SUSPIRA: PERA AÍ! Um "Grande Artista", Geraldo? *(compartilhando um riso sarcástico com o público)*

GERALDO: Isso!

SUSPIRA: Ó, "artista" cê até pode ser!

GERALDO *(empolgado)*: Sério?!

SUSPIRA: Sim! Agora, "grande" só se nascer de novo, né gente? *(ri junto à plateia)*
Pequenininho, né?

GERALDO *(perdendo a paciência)*: Quê?! Que que tu tá falando aí, tampinha?! *(Aponta, de preferência, para um homem bem alto da plateia)* E você grandão: FICA NA SUA!

TROCA

SUSPIRA *(se aproximando)*: Calma, Geraldo! Tô só brincando, tamo junto! Mas, Geraldo, esse negócio de artista é sério?

GERALDO: Sérião.

SUSPIRA: Então bora, eu topo!

GERALDO: Bora memo?

SUSPIRA: Bora memo

TROCA

Começam a retirar os instrumentos das bolsas laterais.

TRUPE: E foi assim que nós formamos a “TRUPE DOS TRILHOS”!

Geraldo no pandeiro e na voz. Suspira toca a escaleta e canta em suas duas intervenções. Passeiam pelo vagão tocando, cantando e interagindo com a plateia.



Tombei, tombei, tornei tombar
A brincadeira já vai começar!
Tombei, tombei, tornei tombar
A brincadeira já vai começar!

O Raio, o Sol suspende a Lua
Olha o palhaço no meio da rua.
O raio, o Sol suspende a Lua.
Olha a palhaça no meio da rua.

Eu vou ali e volto já!

SUSPIRA: Vim aqui te paquerar! *(para, geralmente, um homem idoso da plateia)*



GERALDO *(parando a música):* Eita! *(vai brincar com a “pessoa paquerada”)* Ó: o coração chega a tá batendo Depois pega o Zaps e marca um negocinho! *(retoma a música)*



Eu vou ali e volto cedo

SUSPIRA: Só vou tirar minha calcinha do REGO!



GERALDO *(perplexo)*: SUSPIRA?! Que que é isso?! Mas que desrespeito! Ó as *criança* na plateia, tua paquera ali... Nos desculpem, Senhoras e Senho...

SUSPIRA *(interrompendo)*: Ah, pára com isso! “Desrespeito” o que, menino?! *(ao público)*
Vai dizer aí que cês nunca tavam lá: na festa, no baile, rebolando, rebolando, aí a cueca ou a calcinha enrolou, enrolou, enrolou e entrou lá no meio do olho do...

GERALDO *(retomando a música impedindo que Suspira complete)*:



“Uuuuu” raio, o Sol suspende a Lua,
Olha o palhaço no meio da rua.
O raio, o Sol Suspende a Lua,
Olha a palhaça no meio da rua.

Eu vou ali e volta já.
A Trupe dos Trilhos acabou de chegar!



TRUPE: “Eu juro que a mão não vai cair! Quem gostou pode aplaudir! *(Aplausos)*”

[AGRADECIMENTOS]

POSIÇÃO PRINCIPAL: Agradecem à plateia.

[CHAPÉU]

SUSPIRA: E é por isso, Senhoras e Senhores, que nós passamos pelas Ruas!

GERALDO: Praças!

SUSPIRA: Circos!

GERALDO: Metrô!

TRUPE: E em todos os lugares de São Paulo, fazendo o nosso trabalho e passando o nosso Chapéu! *(tiram os Chapéus e erguem para que toda a plateia veja)* O Chapéu é a tradição milenar da Arte de Rua:

- Você contribui se quiser
- Com quanto puder
- E com quanto acha que vale o nosso trabalho!

SUSPIRA: Ô Geraldo, e se ficar na dúvida de quanto vale o nosso trabalho?

GERALDO: Ah, eu tenho uma dica: Coloca a mão no coração, deixa escorregar pra bolsa ou pro bolso e... DESAPEGA DE TUDO QUE TEM LÁ DENTRO!!!

SUSPIRA: É isso aí, nosso “Banco” é 24h, tá aberto e o dinheiro cai na hora!!!

Passam o chapéu cruzando o vagão de um lado para o outro, interagindo com a plateia.

[DESPEDIDA]

TRUPE: Senhoras e Senhores, muito obrigado pela atenção, nós somos a Trupe dos Trilhos, no instagram: @dostrilhos. Nós ficamos por aqui e

UM VIVA AS ARTISTAS E OS ARTISTAS DE RUA!

VIVA!

Abrem-se as portas de saída, se despedem do público pela última vez e se retiram do vagão.

FIM.

4. VÁRIAS FITA

Em minha infância e adolescência na periferia, tive uma vivência maravilhosa no meu bairro, Canhema. O entrosamento com minhes amigos sempre foi do mais sincero afeto e carinho (até com quem vem de outras quebradas). A escuta, constantemente abordada e exercitada em minhas aulas de teatro, é uma qualidade inerente a nós, povo de *quebrada*. Quando as brincadeiras que tomavam o asfalto nos cansavam, tomávamos as calçadas, vielas e escadões para contar nossas histórias e causos. Existe quem fala demais, aquelas pessoas que não falam tanto mas são muito atenciosas e até mesmo aquelas com histórias mirabolantes e tão bem (ou tão mal) contadas que ganham a alcunha de mentirosas. Porém, até as “mentirosas” eram ouvidas até o fim, para logo em seguida todes em coro dizerem “Ah, para de *massa*, *parça*!”.

A minha rua continua assim: além do asfalto, as calçadas, vielas e escadões vivem com crianças e pessoas de todas as idades, cheias de suas histórias e esperando alguém com tempo e disposição para ouvi-las. É da nossa cultura que nos formamos contadores de histórias. Quando marcamos um encontro ou festa mais tranquila, para comer, beber, com música e boas conversas, chamamos as pessoas queridas para uma “*resenha*”. E nossas narrativas é que mantêm a nossa terra e nossas identidades vivas.

Ouvir as histórias de papai José Geraldo, começando a trabalhar aos 6 anos na roça de Várzea Alegre no Ceará, me transportaram aos leilões de vovô nas festas, as boas broncas de vovó, suas *resenhas* nos açudes e todo um universo para além da seca. Ouvir os causos de mamãe Rozelena Basilio [de Assis] Geraldo na roça em São Geraldo, sobre suas fazendinhas de boizinhos de pau, de vovó a cortar cana por anos e o magistério aqui em Diadema, me levaram por todo um vasto universo para além da fome.

De tudo que aprendi na minha vida, as essenciais foram pelas histórias e causos que ouvi em minha terra. Deixo aqui, com muito carinho e respeito, os causos da *Trupe dos Trilhos*, de nossas viagens espetaculares em que apresentamos a cena *Os Pequenos Trabalhadores*, pelos vagões do sistema metroviário na capital de São Paulo.

Deixei minha casa para realizar incríveis feitos junto a Leka Mariano, sempre voltando ao Canhema com o chapéu abarrotado de acontecimentos inusitados. Esses causos foram lembrados em longas conversas com minha parceira, que além de me ajudar com esses registros, me acolheu nas vezes que chorei ao lembrar. Me desvinculhei da formalidade acadêmica, abuso das gírias e da linguagem coloquial, pois são minhas histórias e escrevi do jeito que falaria se estivesse ao seu lado para lhe contar. Por fim, peço que use todo o material que trouxe até aqui, suas próprias memórias, sua imaginação, o que mais quiser e puder e leia de forma que aproveite com carinho e coração aberto. Te convido então para sentar na viela aqui da Rua Santa Bárbara, podemos até pegar um salgadinho e um refrigerante no *Toty's Bar*³¹, se quiser.

Chega aí, parça. Tenho várias fita pra te contar!

Figura 7 - Suspira, Geraldo e Espectadores.



Os homens da foto nos acompanharam para fora no vagão, depois da apresentação. Nos agradeceram, ofereceram uma oração e nos presentearam com essa foto. Não tenho seus nomes, mas desejo bênçãos a eles. Fonte: Acervo pessoal, Metrô de São Paulo, 2019.

³¹O bar do Toty está na minha rua desde 2008 e é referência como ponto de encontro para diversas pessoas do meu bairro.

4.1 O AMOR E AS FERIDAS ABERTAS DO PÚBLICO: OS CORAÇÕES NAS MÃOS DO PALHAÇO

*Amar é:
 Se esforçar sem esperar recompensa
 É tentar ao máximo e depois pensar se compensa
 Amar, é bem mais difícil do que se pensa
 Ficar sem reação, simplesmente pela presença
 (De quem...)
 Faz sorrir, faz chorar, sem saber
 Faz refém sem prender
 Faz a gente aprender
 A tentar se entender, relevar, compreender
 Abrir mão, renovar, surpreender
 (AMAR É, 2008, 1 min 21 s).*

Certa vez, algo muito estranho aconteceu comigo, em uma noite qualquer, em um boteco no centro de Diadema - SP. Entre copos e pessoas desconhecidas, me encontro conversando com um velho³², morador da minha cidade há muito tempo, muito mais tempo do que se possa imaginar. O tipo de sujeito que é do tempo dos *poeirinha*.

Falei sobre a vida, arte e sobre o quanto eu amo o meu trabalho como palhaço de rua. Não lembro nem sua área de trabalho específica, seu nome, ou qualquer outra informação. Apenas ficou em minha lembrança que conversei com um velho artista de Diadema.

O senhor agiu de forma estranha comigo por um momento, um bom tempo na verdade. Veja bem: as pessoas mais velhas daqui costumam ter a sabedoria de nos ensinar contando-nos, por exemplo, das dificuldades e violência da nossa cidade nos tempos das ruas de terra, da criminalidade, tráfico, milícias e chacinas dos “justiceiros”³³; por vezes os velhos também costumam ser soberbos e arrogantes com suas histórias.

³²As pessoas idosas daqui têm o hábito de assumir o lugar de “velhas” como aquelas que vieram antes e tem mais experiência e sabedoria. Aliás, chegam a se incomodar com o termo “idosas” ou “terceira idade”. Uso então o termo “velho” de maneira não pejorativa e sim de forma respeitosa, como esse mesmo senhor se intitulou.

³³Diadema, Região Metropolitana de São Paulo, já foi considerado um dos municípios mais violentos do estado de São Paulo. O município apresenta uma história sobre segurança pública que causa indagações para curiosos e estudiosos da área. Em 1999, o município ocupava o primeiro lugar no ranking das cidades mais violentas do Estado de São Paulo e o sétimo lugar no ranking nacional. Isso representava que no ano de 1999 houve 389 homicídios, significando mais de um homicídio por dia no ano. O cenário de violência em Diadema nas décadas de 1980 e 1990 era composto por

Em sumo, nossos senhores daqui falam, e falam muito e, na maioria das vezes, é um ato sábio ouvi-los. Porém, o velho desta noite apenas me escutou. Ouviu as minhas reclamações sobre a precariedade do meu trabalho. Que velho esquisito... Estranhamente, o senhor me deixou contar minhas tristes e revoltas histórias.

—

4.1.1 E OS GUARDINHA, NUM EMBAÇA?

Ô se *embaça*... Duas perguntas que se repetem nas bocas das pessoas para quem conto qual é meu trabalho: Perguntam se dá dinheiro e/ou perguntam se os guardas do metrô nos expulsam. Nós torcemos para que não nos denunciem e para que a segurança não nos veja. Às vezes, eu que já me entendi Ateu um dia, já me peguei fazendo orações junto a Leka, pois eles *embaçam* sim.

Numa manhã de trabalho, ainda no primeiro semestre de apresentações no metrô, chegou até nós um vídeo de um músico de rua sendo imobilizado com mata leão³⁴ e enforcado por um desses seguranças dentro das dependências de alguma estação (sem contar seu violão quebrado). Quando assisti, eu que sou de quebrada e num sou bobo nem nada, fiquei em choque e pensei “Mas é igualzinho a PM³⁵, *vei*. Aí num dá pra mim! Se um *armário* desse me pega no mata leão eu... *Mano* do céu. Não *vei*, misericórdia... Mas se expulsar, *noiz*³⁶ volta!”. Tem que se imaginar com coragem pra, quem sabe, ela nascer e crescer no peito.

justiceiros que ditavam as leis locais do poder da vida e os policiais usavam os mesmos métodos privados, listas de execuções eram encontradas na cidade, mortes ligadas ao tráfico de drogas em escolas públicas, toque de recolher em escolas. (MARCHIORI, Thaise. **O PAPEL DOS MUNICÍPIOS NA SEGURANÇA PÚBLICA: Relações entre CONSEG e administração municipal (1985-2008)**. 2011, p. 12. Dissertação, Mestrado em Ciências Sociais – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília-SP).

³⁴Golpe imobilizante das artes marciais que consiste no estrangulamento.

³⁵Apesar de não adentrar nesse assunto, acho importante explicar que quando me refiro à “PM” (Polícia Militar), não me refiro à corporação policial na superficialidade das duas letras. Me refiro a um comportamento hostil e histórico de integrantes da polícia militar e civil, o que causa medo às pessoas de periferias e favelas, onde existiram “justiceiros”, por exemplo.

³⁶“Noiz” é escrito intencionalmente dessa forma, pois vem de “A Rua é Noiz”, do refrão de TRIUNFO (Emicida, 2009, 1min 54 s).

Justamente nessa mesma época do tal vídeo, começaram a ser realizadas “operações de busca e expulsão de *marreteiro*, pedintes e artistas de rua”³⁷. Sofremos muito com essas operações e expulsões e já enfrentamos alguns dês membros da segurança. Mas nesse dia específico o palhaço se *cagou*, mas eu não ouvi ninguém dando risada.

O número estava “engatando”. Era um dos primeiros vagões do dia, ainda estávamos esquentando nosso jogo e a cena estava fluindo mais a cada apresentação. Mesmo assim, a plateia foi receptiva e muito animada com nossa presença, como de costume. A caminho da Estação República, paramos na Estação Santa Cecília. As portas se abrem e, entre pessoas saindo e outras chegando, vejo dois seguranças (*ARMÁRIOS*) parados e me encarando como se estivessem me aguardando. Não tive muito tempo para pensar, pois um deles logo sinalizou com a mão que eu deveria acompanhá-lo. Seus olhos diziam para eu não resistir.

— Senhoras e senhores! Por problemas técnicos tenho que me retirar. Mas façam uma boa viagem, espero encontrar vocês em outro vagão e Viva as Artistas e os Artistas de Rua! Viva! — anunciei ao vagão, que foi murchando aos poucos.

O público ficou no vagão, sem sorrisos e sem entender o que acontecera realmente. Eu não quis explicar, pois sempre tive medo de ser acusado de “jogar os passageiros contra a segurança dos metrô”. As portas se fecharam atrás de mim depois que saí do vagão, com cara de dó e pensando “será que ele me dá um ‘desconto’?”. Arrisquei:

— Opa, amigo! Não tem como tu deixar eu pelos menos ir pra cas... — E ele pousa a mão firme sobre meu ombro e decido engolir minhas palavras.

— Não. Você vai se retirar!

Eu me tremia por inteiro. O outro guarda se posicionou ao meu lado, eu estava cercado e tremia mais. Foi aí que olhei ao meu redor e vi uma cena horrenda: cerca de 20 seguranças por toda a plataforma com a mesma cara de reprovação voltada para um pequeno palhaço. “É agora, vão me levar pra *salinha*³⁸ e me ‘moer’ na porrada!”. O vídeo do músico se repetia na minha cabeça enquanto subíamos as

³⁷Trato das “operações” do Metrô no texto “ESTAÇÃO SOCORRO”.

³⁸*Salinha* se refere a uma sala, afastada de público, que seguranças violentos de diversos estabelecimentos levam geralmente homens que julgam infratores e os espancam como “advertência”.

escadas. Toda angústia e todo o medo só passaram quando saí pela catraca e estava longe do mata-leão.

E a Suspira? — Estava seguindo o nosso plano!

Em vista do cenário em que nos encontrávamos, o vídeo, as operações e expulsões, nós fizemos um combinado: Se seguranças viessem ao nosso encontro, tentávamos disfarçar para que pelo menos alguém da trupe ficasse³⁹. O intuito era que quem conseguisse continuar no vagão explicasse a situação, improvisando, tocando alguma música, fazendo piadas e, por fim, passando o chapéu. O chapéu era passado para compensar a passagem perdida por quem acabou ficando para trás. Esse era o nosso plano de resgate.

A Leka me relata que tremia de pavor tanto quanto eu, e gelou cada vez mais pelos mesmos gatilhos: a mão no ombro, o batalhão de seguranças na plataforma, o vídeo, a surra, o mata leão, eu subindo pelas escadas... “E se acontecer alguma coisa com ele?! Por que eu não saí junto?! Mas eu tenho que conseguir dinheiro pra trazer ele de volta!” se repetia em sua cabeça. Ela tentou tocar a escaleta por algumas vezes, até assumir que os dedos trêmulos não cooperavam. Explicou nosso plano e propôs a colaboração espontânea ao público, que o tempo todo compartilhou do medo, se manteve cúmplice para manter a Suspira em segurança no vagão e aceitou financiar meu resgate.

Na boa, foi cansativo. Precisava reencontrá-la e não poderia ser na mesma estação. “E se eu encontro os mesmos seguranças e - “BLAU!” - PORRADA?”. Sem créditos no celular, retomei a compostura e a calma e consegui pedir a um casal um celular e liguei para a Leka. Nos encontramos novamente na Estação Marechal Deodoro e, com a exaustão emocional e todo o pavor, decidimos pegar o caminho de casa. Fico muito grato ao nosso público e ao casal que me ajudou com o celular.

Esse episódio é um pouco traumático. Toda vez que revisito essa história é como se eu não soubesse que meu corpo saiu ileso no final. Nunca fará sentido a convicção de quem nos expulsa ou nos separa dessa forma. Essa convicção de que: acabar com uma apresentação circense de uma dupla cômica é o melhor para manter as passageiras e passageiros seguras e seguros de nossos “delitos”(?). Não

³⁹Uma curiosidade: Todas as vezes que aplicamos esse plano, eu fui expulso e a Leka Mariano ficou no vagão. Muito obrigado por sempre segurar as pontas, parceira!

sei, fizemos o povo transeunte do transporte público rir demais? No meu tempo de escola lidava com esse tipo de problema. E como uma “equipe de segurança” me fez temer tanto pela minha integridade física e meu rosto bonito? Como diria mamãe: “Tem caroço nesse angú”.

4.1.2 VIVA O CIRCO, MINHA SENHORA!

Plateia cheia. Uma daquelas apresentações em que brincamos “Geraldo! Geraldo!” - “Que foi, Suspira?!” - “Nós vendemos todos os ingressos, *minino!*”. Mesmo com o forte ar (gelado) condicionado, o calor desse vagão já se dava pela quantidade de pessoas. Algumas até ficaram de pé, pois as cadeiras do circo-metrô estavam lotadas. É o tipo de vagão em que está tudo tão harmônico entre nosso trabalho e a plateia que acontecem contribuições antecipadas e risadas sem piada alguma. Pensamos “Nossa, somos muito bons no que fazemos!”, a autoestima se eleva e a energia da cena só tende a crescer.

Depois de ganharmos tantas risadas com nossas palhaçadas e contando nossa história, chegamos a parte do grande sonho do Geraldo:

— Eu posso contar? — Perguntei a todo vagão.

— Podeeee! — Responderam bem alto.

Enchi meu peito de ar, me preparei na pose para o momento da revelação:

— Suspira, eu sempre quis ser... — E fui interrompido por alguém que precisava

mesmo falar...

— Sabe o que eu queria?! — Uma Senhora, idosa, se levanta segurando uma menina com aparentemente menos de 10 anos por um dos bracinhos e, me olhando furiosa, começa a gritar os xingamentos mais obscenos que já ouvi dentro dos metrôs, além do teor sexual repugnante, envolvendo a minha mãe, a mãe da Suspira e a própria Suspira em cima de uma cama...

Não tenho a menor vontade de reproduzir as palavras da Senhora, às vezes até gostaria de esquecer. Ela salivava e me fitava com ira, ou fitava a Suspira e salivava de ódio. Eu fiquei horrorizado e praticamente congelado. E ainda tinha uma garota na mão dela. O olhar da criança com o braço ora estirado para o alto, ora

sacudido pelo descontrole emocional da Senhora, cortaram meu coração... principalmente por saber que ela não estava entendendo absolutamente nada na reviravolta que nossa cena teve, até mesmo me parecia um pedido de socorro: “Me tira da mão dela!!! Por favor, palhaço!”.

Espera, preciso respirar um pouco.



Muitas coisas aconteceram. E tudo muito rápido.

Depois do disparo da passageira dos cabelos brancos, enquanto ela continuava vomitando seu forte vocabulário, e eu me perpetuei travado. Às vezes, só conseguia um pedido de misericórdia com cara de dó:

— Mas senhora... — E ela me apagava aos gritos.

Uma moça de óculos escuros (algo que sempre vou julgar estranho dentro de lugares cobertos, mas de fato, ela passava autoconfiança) se vira para a velha, de repente, e grita:

— Aaaah, minha senhora, deixa eles trabalharem!... — E antes que a Senhora xingasse novamente — Ah, cala a boca! Viva ao Circo Brasileiro!

Pode ter parecido uma intervenção maravilhosa à primeira vista, mas pelo momento caótico que nos encontrávamos, me senti mais desesperado e só gerou mais raiva na passageira insatisfeita. Eu, *tremendo na base*, só pensava “Atiça não moça, *pelamor*...”.

Mas a distinta Senhora xingou e sacudiu o braço da criança enquanto pôde, até finalmente tecer algum tipo de crítica que conseguíssemos compreender:

- Vocês ficam gritando, seus SEM EDUCAÇÃO!

Suspira então desce dos céus nebulosos da linha-3 Vermelha olhando para todo nosso público e pro meu desespero, atravessa o vagão, como no movimento de *TROCA*, ficando próxima da Senhora. Enquanto eu dei dois passos para o lado. E tal como uma Santa Palhaça, diz:

— Ah, tá! E a gente que é sem educação!?

Pokas. E finalmente o vagão gargalhou novamente, depois de segundos ou minutos de tensão (a Leka Mariano, quando consultada, também não soube me responder quanto tempo a intervenção levou). Agora sim, viva ao Circo Brasileiro, moça de óculos! A senhora continuou gritando enquanto saía da nossa apresentação gritando ferozmente com a voz já rouca: “Eu vou denunciar! Segurança! Cadê?! Segurança!”. Ela gastaria toda sua energia contra nós... Mas apita o sinal do metrô e fecham-se as portas.

PUUUUUUUUUU

Já sabe, não é?

O show não pode parar!
(Se ninguém nos expulsar).

Respiramos, nos reconectamos com a narrativa, nós e o público, para descobrirmos o que daria essa história de burros de carga e de sonhos. Não ignoramos o que havia acontecido (aliás nem nós nem o público), mas retomamos aquela energia do espetáculo tão rápido como no começo. E, por incrível que pareça, continuou sendo lindo, tanto o nosso trabalho como toda contribuição no chapéu. Nos despedimos rapidamente pois, com a interferência, nosso tempo útil ficou um pouco menor. Saímos do vagão com o alívio de concluir nosso trabalho. Toda angústia voltou por meio segundo quando levamos um susto com dois guardas na plataforma, mas que passaram batidos pela trupe. Só um susto. Pelo visto a denúncia foi efetuada porém não efetiva. Ganhamos por duas vezes a batalha contra o ódio naquele dia.

E, de repente, como se nada mais pudesse dar errado e a única coisa que faltasse fosse entrar no próximo trem e começar mais um pequeno espetáculo... Nós brigamos! Começamos (não lembro como, e tem coisas que desisto de lembrar, pois neste ponto já é “exaustão sem causa”) um debate caloroso sobre a situação e o que deveríamos ou não ter feito... Mas, tão rápido quanto a explosão da discussão, a briga cessou quando alguém, sabiamente, disse:

— A gente tá brigando... *Vamo* respirar. Essa raiva não é nossa, o sentimento não é nosso, é daquela mulher! *Vamo* parar de brigar?!

E paramos. Sim, foi assim que paramos: resolvendo respirar e repensar até chegar à conclusão que nosso dia de trabalho estava ótimo, bom demais para deixar de ser porque “outra pessoa não aprovou nosso trabalho e depreciou nossa presença”. Então, seguimos. Entramos no metrô seguinte do outro lado da plataforma na estação República, dando continuidade ao trabalho.

Até hoje sinto que foram os piores segundos ou minutos do meu trabalho no metrô e dói toda vez que lembro. Lamento pela desonra dos nomes de minha mamãe, Suspira e sua mamãe. Algumas lembranças ainda me deixam horrorizado.

—

4.2 INTERLÚDIO

Confortável com a situação continuei desaguando minhas angústias enquanto o homem me escutava atenciosamente. Nunca alguém com essa idade me deixou falar ininterruptamente, olhando nos meus olhos profundamente de forma serena e acolhedora, esboçando um leve sorriso, enquanto eu tecia diversos argumentos e explicava o porquê do meu trabalho ser tão difícil.

Eu me inflamava quando falava da hostilidade e perseguição da segurança, me chateava ao falar das minhas falhas e de quando não nos dávamos bem ou não agradamos alguém da platéia. E tão tranquilo quanto como me escutava, ele me interrompe e uma fenda na terra e no tempo se abriam para que coubesse um dos maiores constrangimentos da minha vida. Ele me disse:

— Olha, você é jovem, cheio de energia e tem um trabalho incrível... Mas as histórias que você conta são horríveis, cara!

Pronto, agora virou um diálogo... dos bons. Eu tinha que retribuir a atenção, com minha cara vermelha, sem maquiagem que pudesse disfarçar... Ele reclamou de tudo que eu contei (?).

— Entenda, não digo por mal, mas você só me contou histórias péssimas, tristes. Você me parece triste. Não me contou uma história feliz, mas você começou dizendo que ama o seu trabalho. A vida às vezes é assim, né? Mesmo com algo que amamos muito, bem na nossa frente, só enxergamos coisas ruins.

Tentei dizer alguma coisa, provavelmente nada que valesse a pena ser dito para melhorar minha situação. A essa altura a sensação é que havia perdido a chance de provar algo de valioso a ele. Sem me deixar falar, concluiu:

— Não, não! Tá tudo bem. Realmente, são situações complicadas. Só te disse isso pra você pensar. Você não me disse que ama o seu trabalho? Então,

pense nisso: certeza que você ama mesmo? Pois parece que você só tem história triste pra me contar, cara.

—

4.2.1 EM UM SEGUNDO O CÉU SE FEZ DE NUVENS ESPESSAS

Existem diversos tipos de plateia que poderíamos elencar considerando o tipo de retorno que nos dão ao longo do nosso número. Aquelas que não se conectam se juntam em apenas um tipo: pessoas que continuam agindo até o último momento em que dividimos aquele espaço como se não existíssemos. Mas a plateia mais intrigante para mim são as que se conectam no primeiro instante que nos veem.

O primeiro olhar seguido de um sorriso, mas que me dão a sensação e funcionam tal como um abraço sincero e um sussurrar no pé do ouvido: “Sejam bem vindos”. A Arte de rua no metrô tem sempre esses momentos, mas apenas uma vez senti essa conexão com imensa intensidade, como em nenhuma outra vez, pois também nunca senti tamanha responsabilidade.

Sentada com seu bebê no colo, uma mãe acompanhada de mais dois filhos. Três crianças e uma adulta, que percebi serem de classe baixa, com uma certa exaustão, até mesmo de seu cotidiano. Pessoas parecidas com as famílias da minha *quebrada*, sem ânimos... Mas que, ao entrarmos, mudaram completamente sua postura e fisionomia cansada (diga-se de passagem, a fisionomia cansada é agravante sobre a classe social da família neste caso, a maioria gritante dos vagões se mostra exausta). Uma das crianças mais velhas sorriu, a outra ficou séria até o fim, em nenhum momento demonstrou não estar gostando, na verdade, manteve-se sempre atento. A criança de colo permaneceu com seu olhar curioso e investigativo de bebês e, por sua vez, a mãe teve a reação mais radiante como a de uma criança, e a alegria mais sincera que presenciei em meu trabalho, apenas por nos ver entrar em seu vagão.

— Olha o palhaço! — Olhos arregalados, um enorme sorriso amarelo como o meu. O dela era como o Sol. E feito o próprio Sol, a mulher irradiava felicidade e euforia. Eu apenas olhava para ela.

Não vale a pena de forma alguma continuar tentando descrever minhas impressões a respeito daquela mãe ao longo da apresentação. Apenas dedico a ela minha alegoria do Sol. Nossa estrela maior e próxima o suficiente para nos manter vivos. Ela com sua existência ali, disposta a receber meu trabalho, me deu a sensação de estar vivo, muito vivo. Pensei que além de estar vivo só poderia estar morto, mas “viver” ganhou grau de intensidade... Porém, ao fim do número, coloquei tudo a perder, tudo foi por água abaixo. Mas apenas por um segundo.

Nos momentos finais chegamos ao discurso e passagem do chapéu. Ao terminar de explicar a todo o vagão a nossa proposta econômica, olho para a mulher novamente e vejo seu semblante desfalecer em vergonha e tristeza e ouço bem baixo, quase que apenas lendo seus lábios:

— Eu não tenho, me desculpa...

Eu quis parar a apresentação, quis mesmo. “Que *moral* que tu tem pra fazer isso, Guilherme? A moça com três crianças. Ó a situação dela aí, cara... Você cheio de vaidade, folgado na casa da mãe e do pai... E ela é mãe, ela que tem problema e ainda tava sorrindo! Falar de dinheiro pra ela depois duma cena importante dessa, depois de toda alegria dela? Olha a cara dela, tá triste! olha a besteira que tu fez! Tu diz que é palhaço? Ela tem que ficar feliz, Guilherme! Fe-liz! Você é Palhaço, Guilherme! Você é Palhaço, Geraldo! Faz alguma coisa, Geraldo!”. Às vezes esses gritos internos são seguidos de uma outra voz, bem baixinha, lá no fundo: “Ah, é. Eu sou palhaço...”.

Em cena é possível dobrar e desdobrar o próprio mundo em 1 segundo, é bom sempre lembrar disso. Lembrar disso em cena é essencial. Olhei para o semblante que novamente estava abatido e engoli minha culpa para falar diretamente com ela:

— Não, não, não... Não tem problema! Mas aquele negócio que você tava... É! Na cara! É, o sorriso, cadê aquele sorriso? Cadê o sorriso moça!? — Como se quisesse arrancar o riso bobo de um neném (O neném em seu colo ainda me olhava como se tentasse compreender o que eu era).

Então, como dois bobos (e para o alívio da alma deste bobo em específico), novos sorrisos começaram a surgir em nossas faces, crescendo em harmonia. Eu me sentiria arrasado se permitisse que ela continuasse acreditando que estava fazendo algo de errado, como se deixasse alguém morrer ao meu lado sem fazer

nada, sabendo que poderia tentar, mas ficar parado apenas olhando sua vida ir embora. Confiante de que ela estava bem com seu novo sorriso estampado conclui:

— Aí, ó! Esse mesmo! - Fiz um movimento esticando o braço com a mão indo em direção ao seu rosto, simulando pegar seu sorriso — É isso que a gente quer! — E coloquei o sorriso no meu chapéu marrom - Seu sorriso é o que nós queremos, moça. É o que guardamos com mais carinho. Não tem o que pague isso aí, não!!

Coloquei o chapéu debaixo do braço, finalizamos nossa apresentação e agradecemos a platéia. Agradei com um gesto, abaixando a cabeça, especialmente àquela família, que nos agradeceu de volta. Partimos para o próximo vagão, e eu me senti mais aliviado. A mãe e seus filhos seguiram o seu caminho, espero que livres da culpa de não contribuir com dinheiro. E eu só precisava da alegria daquela família, e aquela família merecia se sentir um pouco mais feliz.

4.2.2 ANEDOTA: E O MAQUINISTA, QUE O SONHO SEMPRE FOI A POESIA?

Nesse dia descobri a raiva como possível alimento para boas ideias de improvisação. Respostas, reações, comentários ou piadas em situações que podem nos tirar do sério. Mas com as nossas palhaçadas, tiramos a seriedade destas situações.

Geralmente nos apresentamos no último vagão do trem, que é próximo o suficiente das escadas (para facilitar nossa mobilidade), mas distante o suficiente para avistar guardas a tempo de (tentar) disfarçar. Mas nesse dia, resolvemos ir no primeiro vagão, o qual a lógica das escadas também se aplica, porém ficamos bem perto do operador. No mesmo vagão para ser exato.

Em dado momento toca nos alto falantes um mensagem gravada do metrô:

No metrô não é permitido pedir esmolas, nem praticar o comércio ambulante nos trens e nas estações

Todo mundo percebeu que alguém nos percebeu. Perspicaz, Suspira lançou logo em seguida:

— Ah, ainda bem que não *tamo* pedindo esmola!⁴⁰ — um sorriso de canto de boca — *Vamo* continuar!

Prosseguimos com o espetáculo e... um chiado nos alto falantes, mas uma nova voz. Mensagem do operador, com pausas e ênfases, dizendo:

Senhores passageiros, não - COLABOREM - com vendedores ambulantes - ou - PEDINTES - profissionais. O Metrô - da cidade de São Paulo - AGRADECE!

Eu já ardia vermelho de raiva que a cara e o nariz não tinham mais diferença. Só conseguia bufar indignado. Sagaz, Suspira novamente:

— Ó só! Subimos de categoria, *tão* vendo? Agora a gente é “PRO-FIS-SIO-NAL”!

E o público ria com a gente. Tentamos continuar a história e... Um chiado e mais uma investida:

***Senhoras e senhores passageiros:**

Quem pede porque precisa se sente constrangido.

Quem pede porque quer se sente envaidecido.

Por favor, não colaborem.*

Aí perdi a linha. Atravessei o vagão pisando pesado e gritei enquanto soltava um riso azedo:

— Ah... Agora pronto... Eu não consigo batucar e improvisar ao mesmo tempo, mas o “maquinista” pilota e rima? Mas é o poeta popular brasileiro, mesmo! - e sarcasmo escorria dos meus sovacos.

O vagão explodiu em gargalhadas! O riso de incredulidade para com a situação era geral. Os joguetes do operador só enriqueceram a apresentação! Mas tenho que reconhecer: quanta ousadia e criatividade nessa rima!

⁴⁰Nunca depreciamos quem pede esmolas em nosso trabalho, mas sempre respondemos a quem se utiliza disso para depreciar o nosso trabalho, tanto quanto as pessoas em vulnerabilidade que pedem ajuda. Elucidamos que trabalhamos e passamos o chapéu para reafirmar as diferenças.

4.2.3 VAGÃO? RESPEITA O BONDE!

Um vagão de pontas fortes. Como entramos sempre cada qual próximas de uma das extremidades dos vagões, sempre podemos ter primeiras impressões bem diferentes. Ao entrar e começar meus cumprimentos *OLHO-A-OLHO* cheguei a um grupo de garotos, adolescentes que naquela época julguei terem de 12 a 15 anos, e que abriram largos sorrisos, cinco grandes sorrisos. Mas o grande presente do meu encontro não foi a calorosa recepção, o que me deixou tão surpreso e eufórico foi perceber quem eram. Cinco *Menó*, *muleque zika*, *chave*, *chavoso*, *mandrake*. Pelo boné, camiseta polo, o *kit* todo, do *boot* ao cabelo *na régua*, independente de aspectos, eram cinco *Menó* parecidos comigo quando mais novo, dando seu *rolê* entre parceiros. que *bonde pesado*! E estar no metrô nessa idade, para nós, às vezes já é motivo de grande alegria.

— *Salve, Salve, Rapaziadinha! Cês tá Suave?* — Cumprimentei os garotos, me aproximando um pouco mais deles do que das demais pessoas na plateia.

— *Opa! Tamo suave!* — responderam, quase em coro, gargalhando. Sempre ganho muita autoconfiança com risadas soltas tão facilmente. Já me sentia mais próximo da minha rua, mesmo a caminho da Zona Oeste.

Olho para a outra ponta do vagão e percebo uma policial militar, em sua farda cinza. É muito comum a polícia militar aparecer para nos assistir, nunca interfere nas apresentações, parece gostar do nosso trabalho e até aconteceram contribuições (salvo a exceção que culminou em denúncia pelo celular, somada a um profundo olhar cortante da funcionária da corporação. Mas não fomos expulsos. Como não vem ao caso, voltemos ao nosso caso).

Provavelmente o sorriso dos meninos e da PM me deram um certo excesso de confiança e me senti à vontade para improvisar uma brincadeira. Voltei meu olhar para o *bonde* e, fingindo um cochicho falando alto, perguntei:

— *Aê, tem uma polícia do outro lado... Cês não tão com nada de errado aí não, né parça?*

Imediatamente mudaram a expressão para um semblante “de nervosismo tentando passar tranquilidade”. Novamente, quase que em coro:

— *Não, parça! Tá suave, tá suave!...*

Às vezes eu pareço como um poço de culpa, às vezes realmente eu sou, mas é que eu reconheci aquele olhar. Brincar com a autoridade da polícia é uma coisa séria na presença de uma membra da corporação e o medo é inerente a nós desde a infância. Mas como já contei, em cena pensamos rápido e temos que reagir, de preferência mais rápido ainda. Mas antes, às lamentações: "Misericórdia, Guilherme... 'nada de errado'? Piada com drogas com os *menó*, reproduzindo essas ideia torta? Concerta!... Vai falar com eles, Guilherme! Fala alguma coisa, Geraldo!". Respondi:

— Fica *suave*, meus *parça*. Também não tô com nada... — Me virei para todo o vagão e gritei — Aí, eles *tão* comigo! *Tá tudo no meu nome*! — E novamente gargalharam e me senti reconectado. Que alívio. Pensei ter ofendido seriamente os meninos. Agora poderia começar a apresentação com Tranquilidade.

— Bom dia senhoras e senhores!

A presença dos *Menó* fez com que eu me sentisse mais à vontade com o meu jeito de falar, andar e me portar diante de todo o público durante toda a realização até o fim do trabalho.

Fizemos todo nosso número com muita energia. Diga-se, a fim de curiosidade, que adolescentes geralmente não demonstram tanto o que estão sentindo em relação ao nosso trabalho, mas eles sempre mantiveram seus olhares atentos e reações lá no alto. O *bonde* dos nossos novos parceiros sempre reagia com suas risadas e piadas entre eles. Melhores agitadores de plateia! E, nos momentos finais, durante nossa música cômica, mais um presente: dois dos meninos, os mais velhos por sinal, se levantaram, juntaram-se e começaram a dançar forró ao som da escaleta da Suspira, meu pandeiro e minha voz. Nos acompanharam com sua performance, completando toda a graça que se espalhava pelo vagão. Diria que mais uma estação e aquele vagão viraria um bailão.

No momento da passagem do chapéu, ao chegar mais perto dos meninos, acontece aquele constrangimento geral, com as cabeças balançando leve e negativamente: nenhum poderia contribuir com dinheiro. Eram tão jovens, talvez nenhum deles trabalhasse⁴¹ ainda. A Suspira se aproxima para conhecer melhor os

⁴¹A idade não é um impedimento para quem vem de onde viemos, A precariedade faz com que muitas crianças e adolescentes trabalhem antes mesmo dos 16 anos que, por lei, é a idade mínima para trabalhar. Por isso "talvez" não trabalhassem.

garotos tão animados, então lanço uma pergunta para esquecer das questões monetárias e retomar os bons ânimos:

— E aí, rapaziadinha, gostaram? E aquele sorriso amarelo?!

— Gostamos sim, *mano*! - Resposta com firmeza, a expressão de alegria voltava aos poucos aos rostos. Um deles se sobressai, olha bem nos meus olhos e pergunta:

— Cês são de Diadema *memo*? - E então, o *bonde* todo vira para mim aguardando a resposta.

— Sou sim, *maninho*! Ela é da Zona Sul de São Paulo - Apontando para a Suspira ao meu lado - Mas eu sou de Diadema, *quebrada*!

— Aí sim, *quebrada*! Parabéns pra vocês pelo *trampo*!

Depois da confirmação, agradecimentos e despedidas, saímos do vagão, a trupe, os garotos, todo o público inclusive a policial, na Estação Barra Funda. Observando os garotos subindo as escadas rolantes, me dei conta de algo lá dentro do último vagão. Não eram só gírias soltas, ou um jeito mais largado de andar (como chamaria minha mãe), eu me apresentei como um Geraldo completamente diferente do habitual. A presença e a troca com os cinco *Menó* me deram a confiança, assim como a própria máscara do palhaço permite, de ser muito mais como eu realmente sou.

O Geraldo, em sumo, se comportou como um perfeito *maloqueiro* dentro daquele metrô (como também diria minha mamãe), e eu amei me sentir daquela forma: conseguir fazer tudo aquilo como se sempre tivesse feito! Na verdade, nunca tinha manifestado isso com o Geraldo, essa grande camada da minha identidade no meu próprio trabalho, e eu jamais poderia perder isso, pois foi isso que ganhei no meu chapéu de mais precioso naquela manhã de trabalho.

—

4.3 EPÍLOGO

A fenda no tempo se fechou e nos despedimos, a da terra se fechava com minha cabeça envergonhada dentro dela. Ainda vivo com a falta de lhe contar histórias felizes. A quem lê, ficam para vocês todas estas. A ele dedico minha

gratidão por me ensinar, apenas me provocando. Respeito muito às pessoas mais velhas da minha terra, pois hoje sei que não é de boas ou ruins, mas é das histórias bem contadas que vive um bom contador de histórias. Minha terra Diadema me fez um palhaço e contador de histórias.

5. QUE FITA! VIAJEI MUITO, PARÇA?

Agradeço, por se sentar durante todo esse tempo no concreto comigo para ler minhas histórias e causos, ainda que breves. Breves, pois foram apenas 5 vagões. Lembra dos cálculos mentais? Apenas 5 vagões foram escolhidos dentre milhares de memórias que poderia ter transcrito para lhe entregar.

Com minhas histórias é que *viajei*⁴² na minha profissão e em mim, chegando à percepções que permeiam a *Pequenos Trabalhadores* que ainda não havia me dado a chance de pensar. Histórias que também são da Suspira, de todes que nos assistiram e construíram artisticamente conosco, minhes amigos amades como família e que já ouviram tantas vezes e, agora, suas também. Pode contar por aí, se quiser.

A rememoração dos causos foi uma experiência interessante na minha pesquisa, os quais me permitiram refletir mais profundamente sobre o trabalho da *Trupe* ao escrevê-los em meu caderno (aliás, a maior parte dessa monografia foi escrita a mão, para depois ser digitalizada). Percebi que todo o processo físico me permitiu reviver intensamente diversas memórias e repensá-las, olhando distanciadamente para todo o nosso processo.

Então, aceite mais um convite: quero que *tu entre numa viagem* comigo. Tranquilamente pararemos em estações que, em suas essências, são minhas *viage*. Buscando sentido em lembranças, saudades do trabalho de rua, dentre outros sentimentos intensos que existem dentro deste homem periférico de baixa estatura e palhaço de rua que ama seu trabalho.

5.1 ESTAÇÃO SOCORRO

*A vida é um eterno perde e ganha
Um dia a gente perde, no outro a gente apanha
Apanha e nem por isso a gente vai fugir da luta
Num vou abaixar a cabeça pra nenhum filho da... puta.*
(C.B. SANGUE BOM, 2003, 0 min 17 s).

⁴²Pelo tema deste trabalho, acredito que “*viajei*” possa parecer uma mera brincadeira de palavras, mas uso as variações da palavra como gíria. Recomendo consultar “*viajá*” no “GROSSÁRIO”.

Sempre me perguntei se realmente a arte de rua dentro do Metrô⁴³ era proibida por alguma explicação plausível. Sempre que questionades, membros da segurança não tecem boas justificativas ao meu parecer. Encontramos (raramente) seguranças que assumem um posicionamento honesto o qual eu compreendo, lamento, mas realmente compreendo: “Desculpa, mas tem câmeras e está acontecendo uma operação. Preciso tirar vocês da estação senão, sobra pra mim. Estou fazendo meu trabalho, sabe como é...”. E nós sabemos, e se pudessem assistir nossa cena, saberiam. Entendemos bem que, às vezes, para conseguir o “ganha pão” é necessária a subordinação.

Porém, a grande maioria desse setor realmente expulsa artistas acreditando ser um ato justo. As explicações geralmente são voltadas à: “segurança dos senhores passageiros”, o incômodo que geramos, ao dinheiro que “pedimos” e/ou um simples e autoritário “não pode... porque não pode!”. Por exemplo: fazer malabares com claves dentro do vagão, pelo formato e tamanho dos brinquedos⁴⁴ poderia oferecer risco às demais pessoas presentes? Talvez pudesse ser considerado arriscado, mas a classe malabarista do nosso país é excelente e não fazemos malabares no metrô, então podemos descartar essa hipótese. Também não conheço algume malabarista de metrô. Mas, se houver, gostaria de assistir e contribuir em seu chapéu quando/se nos encontrarmos.

A respeito do incômodo, a forma com que chegamos dentro dos vagões (com o cumprimento *OLHO-A-OLHO*⁴⁵), para além da sensibilidade e respeito que julgamos necessários, também é para que as pessoas identifiquem nossa presença com calma e possam se manifestar, caso não queiram nossa presença ali. Nós não pedimos dinheiro, propomos a contribuição espontânea após a realização do nosso trabalho. Se no cinema paga-se (cada vez mais) caro pelo ingresso, por exemplo, conosco o consumo de nossa arte não faz distinção das classes sociais do público. Enquanto paga-se antes para depois conferir se o filme é bom como esperado, conosco tem-se a experiência e depois paga-se o quando puder e achar que vale o nosso trabalho, subvertendo por completo a lógica capitalista vigente.

⁴³É válido dizer que nos trens da CPTM (Companhia Paulista de Trens Metropolitanos) também é proibida a arte de rua. Porém, por mais que tenham semelhanças, focaremos apenas no Metrô (Companhia do Metropolitano de São Paulo), local de trabalho da *Trupe*.

⁴⁴No circo, objetos de malabares como: bolinhas, aros, bambolês, entre outros, também são chamados de “brinquedos”. Não sei o porquê, mas faz sentido considerando que, para além do trabalho, também pode ser divertido para quem pratica.

⁴⁵Citado anteriormente em “ENSAIO PAGO: ‘PLAYGROUND DE GENTE ADULTA É TRAMPO’”.

Então, deixando de lado um pouco minha convicção de que “não existe nada de errado no trabalho que realizamos para nos expulsarem”, resolvi buscar o que a segurança nunca conseguiu me responder. No site do Metrô é possível encontrar o *Guia do Passageiro*, o qual achei bem intuitivo. E o que me chamou a atenção foi o recorte a seguir:

Figura 9 - Quadro: Proibições e Delitos no Metrô (Recorte do *Guia do Passageiro* do Metrô)

Proibições e Delitos no Metrô

Com base no **Regulamento de Transporte, Tráfego e Segurança** do Metrô de São Paulo (Decreto-Lei Municipal 15.012/78), é proibido:

- **Vender, distribuir mercadorias ou impressos e afixar cartazes** sem autorização prévia.
- Dirigir-se a passageiros para **oferecer serviços**.
- **Comprar mercadorias de vendedores não autorizados**.
- **Pedir esmolas** ou apresentar-se em condições que causem transtorno aos demais passageiros.
- **Viajar sem ter utilizado um bilhete ou cartão válido**.
- **Sentar-se no chão, degraus ou muretas ou deitar-se no piso de estações e trens**. Essa prática oferece risco de acidentes e prejudica a circulação de pessoas.
- **Transportar volumes com dimensões superiores a 150x60x30cm** ou que, mesmo dentro das dimensões permitidas, causem transtorno ou tragam riscos aos demais passageiros, ou volumes que não possam ser carregados por uma só pessoa. O Metrô destina-se somente ao transporte de passageiros. Mochilas devem ser carregadas pela alça manual, pranchas de surfe devem ser transportadas na posição vertical e, como as bicicletas e patinetes dobráveis, skates e patins devem estar embalados ou em capa protetora.
- **Portar materiais explosivos, inflamáveis ou tóxicos**.
- **Andar de skate, bicicleta, patins, patinetes ou similares** nas estações e trens. No caso de transporte e travessia pela estação, rampas ou passarelas, todos esses objetos devem ser obrigatoriamente transportados a pé. Estacionar fora dos paraciclos ou abandonar bicicletas e patinetes, próprios ou alugados, nas áreas delimitadas pela faixa branca nos acessos das estações também é proibido, pois essa prática obstrui o fluxo de passageiros e traz riscos de acidentes. Ver também *Bicicletas e Patinetes*, neste Guia.

Demais legislações contemplam:

- **Fumar** (Lei Estadual 13.541/09).
- **Fazer uso de instrumentos musicais, rádios ou aparelhos sonoros**, a menos que por meio de fones de ouvido ou com autorização prévia (Lei Municipal 15.937/13).
- **Acionar alarmes indevidamente** (Decreto-Lei 3.688/41, Art. 41 - Lei de Contravenções Penais).
- Realizar atividades e **apresentações** culturais por artistas de rua, sem autorização prévia, **a menos de 5 (cinco) metros das entradas e saídas das estações** de Metrô, bem como no interior das mesmas (Decreto Municipal 55.140/14).
- **Jogar lixo na via ou no chão, danificar**, sujar, escrever ou desenhar nas paredes, vidros, painéis ou equipamentos (Decreto-Lei 3.688/41, Art. 37).
- **Transportar animais, em desacordo com a legislação vigente** (Leis Estaduais 10.784/01 e 16.930/19). Ver *Animais no Metrô*, neste Guia.
- **Portar armas, exceto pessoas devidamente autorizadas** (Lei Federal 10.826/03 do Estatuto do Desarmamento).
- **Consumir bebida alcoólica** (Lei Estadual 10.951/01) ou viajar embriagado, sem autocontrole (Art. 62 do Decreto 3688/41 da Lei de Contravenções Penais).
- **Consumir ou portar qualquer tipo de droga ilícita** (Lei Federal 11.343/06 - Lei das Drogas).
- **Torcedores**, no trajeto para eventos esportivos, **transportando qualquer instrumento que possa servir para a prática de violência** (Lei Federal 10.671/03 - Estatuto do Torcedor).

Os passageiros infratores estão sujeitos às penalidades na forma da lei, incluindo a perda do direito de viagem.



Fonte (Quadro original): http://www.metro.sp.gov.br/mobile/guia/Guia_do_passageiro_jun_2021.pdf.

No 5º item da segunda lista “Demais legislações contemplam”, é possível encontrar a regra que nos proíbe de “Realizar atividade e apresentações culturais por artistas de rua, sem autorização prévia, a menos de 5 (cinco) metros das entradas e saídas das estações de Metrô, bem como no interior das mesmas (Decreto Municipal **55.140/14**).” E bem no fim do quadro, o que já sabemos que acontece, os infratores perdem o direito da viagem (expulsão da estação).

Quando me deparei com essa informação, logo pensei que teria que lidar com leis, o que pessoalmente acredito ser igual a bula de remédio: só entende quem é da área, que escreve de maneira complicada para que nós, leigos, não entendamos. Assim, é comum que nossa sociedade se medique sem ter certeza dos efeitos químicos em nosso corpo e mente. E também é assim que seguimos privadas de arte cultura no nosso cotidiano, pois “aqui”, “ali” ou até mesmo “lá”, não pode acontecer arte, pois disseram que não, e **ponto final**.

Porém, ao buscar esse decreto, lidando com as dificuldades da “bula de lei”, achei algo curiosamente contraditório. O Decreto Nº **55.140**, de 23 de Maio de 2014, apenas diz, de acordo com a alínea **c**, no inciso **I**, do Art.4º, que “Não serão permitidas apresentações a menos de 5m (cinco metros) de entradas e saídas de estações de metrô e de trem, rodoviárias e aeroportos”⁴⁶, sem dizer nada a respeito do interior das estações e vagões (nem mesmo no restante da “bula legislativa”). Eu posso parecer querer ser o “espertalhão que percebeu uma brecha na lei”, mas de fato a legislação não contempla a regra do quadro, como indica o título da segunda lista. E a plataforma fica bem mais longe do que cinco metros das catracas.

E esse mesmo decreto me trouxe uma descoberta, pois “Regulamenta a Lei nº **15.776**, de 29 de Maio de 2013, que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São Paulo, e revoga o Decreto nº **54.948**, de 20 de Março de 2014”⁴⁷. Por ser revogada, descartaremos a segunda, mas é curiosa a LEI Nº **15.776**, de 29 de Maio de 2013, que “Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São

⁴⁶São Paulo(SP), 2014. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-55140-de-23-de-maio-de-2014>.

⁴⁷*Idem* nota anterior.

Paulo, e dá outras providências”⁴⁸. Pois, de acordo com seus incisos I, II e III do Art. 1º:

As apresentações de trabalho cultural por artistas de rua em vias, cruzamentos, parques e praças públicas deverão observar as seguintes condições: permanência transitória no bem público, limitando-se a utilização ao período de execução da manifestação artística, gratuidade para os espectadores, permitidas doações espontâneas e coleta mediante passagem de chapéu e não impedir a livre fluência do trânsito⁴⁹

Observando essas informações, eu diria que a *Trupe* está de acordo com a lei e com o decreto-lei que a regulamenta: não atrapalhamos o trânsito de ninguém nem a funcionalidade dos trens. Depois que nós coletamos as contribuições (ou doações) espontâneas, nos despedimos e vamos embora. Logo, só permanecemos o tempo necessário para a realização da apresentação. Mas, em nenhum momento, em nenhum dos documentos é citado o “transporte público”. Então, frente às problemáticas burocráticas e terminológicas que o município de São Paulo tem ao se referir à “rua”, nem eu me convenci de estar de acordo com a lei.

Rodando entre um Decreto Lei, uma Lei regulamentada pelo decreto e um outro Decreto que foi revogado, voltei ao quadro vermelho, para quem sabe ver algo que não observei da primeira vez. E encontrei, no topo do quadro:

Figura 10 - Recorte da figura 9.



Fonte (Quadro original): http://www.metro.sp.gov.br/mobile/guia/Guia_do_passageiro_jun_2021.pdf.

Me dei conta de que, para além da alegação de que a proibição de atividades arte culturais está protegida por lei, antes existe o Decreto N. **15.012**, de 7 de Abril de 1978⁵⁰. É “este decreto municipal que aprova o regulamento de transporte,

⁴⁸São Paulo (SP), 2013. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-15776-de-29-de-maio-de-2013/>.

⁴⁹*Idem* nota anterior.

⁵⁰Fato interessante: No próprio site do Metrô da cidade de São Paulo-SP ou no site da Legislação Municipal de São Paulo, não consta tal regulamento detalhado. Achei intrigante a dificuldade ao acesso de regulamento no site da companhia que o criou. O documento foi encontrado no site do SINDICATO DOS METROVIÁRIOS-SP. **Decreto N. 15.012 – Regulamenta o transporte, tráfego e segurança da Companhia do Metropolitano de SP.** 2009, Disponível em: <https://www.metroviarios.org.br/site/decreto-n-15012-regulamenta-o-transporte-trfego-e-segurana-da-companhia-do-metropolitano-de-sp/>.

tráfego e segurança da Companhia do Metropolitano de São Paulo – Metrô⁵¹. Neste regulamento criado pela própria companhia não há nada destinado a proibição da arte de rua, mas de acordo com o Art. 8º do regulamento na III Seção:

Toda atividade que não consistir no trânsito do usuário através das dependências da Companhia do Metropolitano de São Paulo – METRÔ, para utilização dos trens, e entrada e saída das estações pelas vias normais, poderá ser proibida, em benefício do serviço de transporte.⁵²

O Metrô, com seu próprio e indiscutível regulamento, nos expulsa, pois não estamos utilizando o serviço de forma adequada (apenas viajando). Logo, a companhia precisa nos retirar da estação em benefício de seu funcionamento. Então finalmente descobri, realmente sempre foi coerente quando nos disseram que: não pode, porque não pode.

E a minha *viagem* por essa estação era problematizar a arbitrariedade e a desnecessidade das ditas “operações para retirada de artistas dos vagões”, mas quando percebi, já estava perdido entre decretos, leis e regulamentos. E de tanta bula legislativa é que acabei passando mal e senti vertigem, pois compreendi que o Metrô é que dita suas regras e nos tem como “infratores”. Sem contar que não encontrei nada sobre as “operações”, só tenho a informação oral, repetida pelas bocas da própria segurança (em suas formações de 20 guardas em uma só plataforma). Fiquei decepcionado.

A frustração é que a respeito de pessoas com o *Maquinista poeta* e da *Senhora de meus causos*⁵³ (entre outras pessoas que desejaram o fim da nossa apresentação), eu não tenho nada a dizer, a não ser que essas tinham consciência do poder de nos denunciar e expulsar. E, mesmo sem motivos plausíveis de sua parte ou da própria empresa metroviária, preferiram fazer o papel de vigilantes que a segurança quer⁵⁴, ao invés de ser nossa plateia e aproveitar uma cena bem apresentada. E não sei você que está lendo, mas eu fico *pistola* de ver um

⁵¹São Paulo (SP), 1978, Disponível em: <https://www.metroviarios.org.br/site/wp-content/uploads/2009/12/decretolei15012regulamentatranpdomun.pdf>.

⁵²*Idem*.

⁵³Em “O AMOR E AS FERIDAS ABERTAS DO PÚBLICO: OS CORAÇÕES NAS MÃOS DO PALHAÇO”.

⁵⁴O Metrô tem televisores instalados em seus vagões, que transmitem diversos tipos de vídeo. Uma das mensagens transmitidas “alerta” a ilegalidade dos “comerciantes ambulantes e pedintes de esmolas”, pedindo para “as senhoras e senhores passageiros não contribuírem e denunciarem esse tipo de prática”. Afirmando que essas atividades tiram a tranquilidade das viagens, e ainda pedem a cumplicidade de quem se utiliza do transporte.

regulamento que proíbe “arte e cultura”, e amargurado em saber que há quem concorde com isso. É revoltante. Mas eu tenho um problema muito maior do que as regras de um regulamento autoritário.

No início do meu primeiro caso dos vagões, além das operações, eu cito um vídeo de um músico sofrendo um “mata leão” de um segurança. Cheguei ao fim da minha *viagem* quando pesquisei no Google as palavras “artista” e “metrô”, e me deparei com um vídeo de 2021. Sugiro que faça esse experimento, por sua conta e risco do que pode encontrar. Três anos depois, vejo outro artista de rua sofrendo com o mesmo tipo de repressão e violência no vídeo **Segurança do Metrô dá mata-leão em artista de rua em SP**, no qual o artista de rua Kevin Rodrigues traz um relato de toda a situação⁵⁵. A sensação de “nada mudou” tomou meu peito. Aliás, a respeito do golpe em si, de acordo com o portal G1-SP:

A Secretaria de Segurança Pública (SSP) de São Paulo informou [...] que o manual de defesa pessoal da Polícia Militar está passando por revisão e o procedimento de imobilização chamado chave cervical, o popular “mata leão”, está proibido nas abordagens policiais no estado.⁵⁶ (31/07/2020).

Se a Polícia Militar, que tem autoridade para intervir em infrações e crimes, não pode se utilizar desse golpe, eu deixo uma questão: por que a Segurança do Metrô, que semelhante a polícia deve priorizar a segurança de todos, nos trata como uma ameaça, nos reprime e, em certos casos, chega a ser violenta, enquanto a Polícia Militar nos assiste e nos aplaude com um sorriso nos rosto? E se você que está lendo também vem de algum lugar/território/terra que aprendeu a temer a polícia, você entende o quanto um sorriso de alguém de farda pode parecer estranho. Mas quando é com o trabalho bem realizado, vira uma grande conquista ao mesmo tempo.

Eu sigo com questionamentos a esse proibicionismo, e não vejo problema em continuar com minha curiosidade.

⁵⁵Não entro em detalhes sobre todo o acontecimento, pois saber que mais um artista de rua sofreu com esse tipo de violência já basta para continuarmos nossa *viagem*. Além do experimento da pesquisa por sua conta, pode clicar no link a seguir para entender um pouco mais sobre o caso (se estiver lendo em uma versão digital): CANAL DO UOL NO YOUTUBE. **Segurança do Metrô dá mata-leão em artista de rua em SP**. São Paulo: Canal do Uol no Youtube, 05 Fev. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3h6N7yEKIJs>.

⁵⁶TV GLOBO E G1 SP. **Polícia Militar proíbe uso de 'mata-leão' em abordagens policiais no estado de São Paulo**. São Paulo. 31/05/2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/07/31/policia-militar-proibe-uso-de-mata-leao-em-abordagens-policiais-no-estado-de-sao-paulo.ghtml>.

A rua tem códigos. Mas não estão escritos em nenhum lugar, e cada dia é cada dia e cada lugar é cada lugar. Lamentavelmente, hoje em dia é preciso de autorização para acessar a maioria dos espaços de rua. A batalha foi perdida. Não gosto de permissões. Creio que todos os lugares públicos deveriam ser livres para os artistas [...]. (CHACOVACHI, p. 84, 2016).

Vejo problemas na liberdade em nocautear um músico, na proibição da arte. Não vejo problemas em poucas pessoas (as vezes, finjo que nenhuma) não aprovarem nosso trabalho, vejo problemas em não saber bem como me comunicar com alguém que agiu como a *Senhora*. Mas isso se resolve pela nossa prática da arte de rua, aprendendo novas técnicas. E vejo um grande problema em um regulamento de mais de 40 anos irrefutável, e nenhum movimento efetivo para proibir, por exemplo, esse tipo de golpe e abordagem dentro do Metrô. Irrefutável para mim, pelo menos, que sou da área da educação e não da legislação.

Mas como também sou palhaço de rua e, junto a outra palhaça de rua, sou membro de uma trupe de infratorias, digo: em algum momento a *Trupe dos Trilhos* voltará para os vagões, para causar risos, aplausos e infrações. Melhor a Companhia do Metropolitano de São Paulo começar a pedir *Socorro!*

5.2 ESTAÇÃO DA LUZ

Chegamos à estação das boas ideias, da iluminação mental e da elucidação das loucuras da *Trupe* por meio de piadas de altíssima qualidade. Com esse “grande pequeno” trabalho, tivemos infinitas oportunidades de criar como eu não tive em nenhum outro lugar. Me lembro, por exemplo, do momento da criação da piada do “grande artista”⁵⁷ do palhaço Geraldo. O jogo entre nós dois ficou tão harmônico, que senti abertura para brincar comigo, a ponto de eu mesmo ter pensado na resposta de Suspira, por volta de 00h30, dentro do ônibus, voltando para casa depois da faculdade. “E isso são horas de pensar em ‘piadoca’ com o próprio tamanho?”. Chega um momento que é mais fácil contar as horas em que não penso em piadas. O desafio é selecionar as que valem ser testadas.

⁵⁷Vide “dramaturgia”, encontrada em “ENSAIO PAGO: ‘PLAYGROUND DE GENTE ADULTA É TRAMPO’”.

Eu já sabia, e sinto orgulho de ver a piada sendo tão bem feita pela Suspira em seu domínio cômico, sempre pensando: “eu sabia que ia funcionar, agora a piada é nossa!”. A generosidade acaba por ser, além de necessária, intrínseca a nós. Generosidade dela por aceitar a sugestão e minha por oferecer o meu tamanho como gatilho cômico⁵⁸. E para compreender esse jogo da nossa dupla cômica, nos convencemos por muito tempo que trocávamos, a todo momento, quem era “Augusto” e quem era “Branco” (ou como preferimos chamar: “Escada”).

A dupla Augusto e Clown Branco, então, veio a solidificar as máscaras cômicas da sociedade de classes. O Branco seria a voz da ordem e o Augusto, o marginal, aquele que não se encaixa no progresso, na máquina e no macacão do operário industrial. (BOLOGNESI, 2003, p. 78).

Quem era escada servia de suporte para e, outre finalizar com a piada e, em dado momento, acontecia a troca. Isso na verdade foi uma das reflexões mais chatas que tivemos. Percebemos que não havia o menor sentido especificar em que momento cada palhace é alguma coisa para além de “Suspira e Geraldo”. E como também explica Bolognesi (2003, p. 91):

Os palhaços brasileiros da atualidade não têm mais as características externas dos primitivos clowns, embora tenham absorvido muitas das proezas por eles desenvolvidas. O repertório, conhecido e acumulado, foi incorporado pelo tipo Augusto. Há, no circo brasileiro da atualidade, um predomínio do Augusto. As atribuições do Clown Branco foram incorporadas por essa figura exemplar.”

Até que por fim, nomenclaturas à parte, ficamos bem mais confortáveis em pensar que somos, enquanto figuras palhaças, simplesmente: duas pessoas pequenas! Bonitas! Charmosas! Sensuais e extremamente inteligentes! E, além de tudo isso, duas figuras que o público ama e torce pela realização do sonho de mudarem de vida. É muito bom se sentir amado.

Mas, os melhores momentos de iluminação são os do surgimento de piadas de improviso para resolver problemas, sem dúvidas. E cito dois exemplos, para que continuemos com as viagens. A primeira ideia a ser abordada é a que surgiu frente ao “maquinista poeta”⁵⁹. Importante frisar os meus sentimentos no episódio. A cada

⁵⁸Compartilhando algo de cunho pessoal, por mais que sempre faça piadas com meu tamanho, por muito tempo, mesmo como palhaço, tive dificuldades de autoestima em relação ao meu tamanho. Incrível como assumir essa figura em um processo como o dos vagões realmente me ajudou com isso.

⁵⁹Em “ANEDOTA: E O MAQUINISTA, QUE O SONHO SEMPRE FOI A POESIA”.

intervenção do operador do metrô eu ficava mais e mais exaltado, falando mais alto e pisando com a bota no chão do vagão com força.

A Leka percebia a indignação do Guilherme sobressaindo o palhaço Geraldo, então teceu piadas que já tínhamos na manga para dar continuidade ao espetáculo. São piadas que usamos em outros momentos de interferências, é comum mensagens automáticas tocarem no meio das apresentações. Porém, com meus ânimos se elevando, Suspira teve que sustentar o andamento da cena para que o meu ódio não transpusesse *Os Pequenos Trabalhadores*. (E todo esse ódio tem relação com a ESTAÇÃO anterior).

Mas, ali estávamos pelos mesmos propósitos, sem espaço para me deixar levar pelos meus sentimentos. E Chacovachi (2016, p.14) deixa um bom conselho:

[...] como é sabido, não gostamos de perder nem jogando bolinha de gude. Palhaço amigo: se algo não sai como você esperava, é absoluta responsabilidade sua. Nunca, nunca, nunca se irrite com o público. Irritar-se é uma mostra de debilidade e, se o público percebe, você está morto.

Com o último comentário do “operador rimador”, usei toda aquela raiva, mas não para fazer o chão do vagão tremer mais com as botas do que com os trilhos, e sim como força motriz para criar. Me permiti a fragilidade, pois realmente não sei batucar e improvisar ao mesmo tempo (separadamente faço as duas coisas muito bem) e acho que cheguei a sentir ciúmes dele tomando atenção da plateia. Assumi esses sentimentos, me restando apenas o Geraldo. E escolhi ridicularizar uma das atitudes mais hipócritas que já vi: Alguém proibindo uma atividade artística, fazendo arte! A melhor escolha foi respirar, voltar minha atenção para meu público e voltar ao jogo com minha parceira. Assim, consegui perceber que a situação já era ridícula por si só, nós só tínhamos que aproveitar, pois nós podemos e devemos

delirar, provocar e denunciar. Uma vez que o público confia em você e fica, ou espera tua apresentação, você tem que redobrar as apostas, mostrar algo que você conseguiu como palhaço ou artista de rua. Você atrai o público até teu delírio, até o que você quer transmitir como denuncia ou crítica. Você os leva. Você os prova e os faz sair de si mesmos. (CHACOVACHI, 2016, p. 27).

O segundo exemplo, e ideia a qual saúdo toda vez que lembro, trata-se da resposta de Suspira à *Senhora*⁶⁰ que explodiu conosco. A mulher estava tão atenta à nossa cena que respondeu com precisão a minha fala. Geraldo não teve espaço

⁶⁰Do caso “VIVA O CIRCO, MINHA SENHORA!”.

para falar o que sempre quis, ela tomou esse direito. Novamente trazendo as análises de Chacovachi (2016, p.11), “Fazer uma apresentação de palhaço é como jogar xadrez. [...] Joga-se com e contra o público: move você, move o público;”. Dentro da analogia, faz alusão a determinados aspectos, qualidades e ferramentas com as peças do jogo. E, a mais importante no caso, é o rei:

“O rei é a peça mais importante do jogo: se nosso adversário nos toma o rei, perdemos a partida. Na apresentação de rua, o rei é a energia e a dignidade. [...] Dignidade é crer no que se faz. Perdemos a dignidade quando deixamos de crer no que estamos fazendo. Um palhaço está preparado para o fracasso e não perde a partida quando um número sai mal: até pode transformar essa falha no ponto chave do êxito de sua apresentação. (CHACOVACHI, 2016, p. 13-14).

A sensação que eu tinha é que o meu rei (minha dignidade), além de receber um infeliz xeque-mate, estava estirado no chão, morto, com o pézinho da *Senhora* no pescoço do coitado (o pescoço do Geraldo). E eu vou ser eternamente grato a Suspira que, mesmo recebendo tantos xingamentos depravados, respondeu de forma eficaz, com uma piada simples. O suficiente para reclamar a atenção da nossa plateia com suas gargalhadas.

“— Ah, tá! E a gente que é sem educação!?”⁶¹

Até a graça fugiu do vagão, mas Suspira chamou e ela aceitou voltar. O que eu não havia pensado é que somos uma dupla e dividimos tudo em cena, até a dignidade. Assim, conseguimos retomar nosso vagão.

E essas boas ideias surgiram pela efetividade que o *Ensaio Pago* tem, deixando os reflexos cômicos afiados a cada dificuldade que nos aparece. Eu saúdo as boas ideias, a iluminação desses momentos obscurecidos por adversidades incontáveis e por sentimentos que parecem não caber a nossa tradição e missão de fazer rir. E saúdo, por fim, a iluminação das nossas e das suas ideias que está lendo agora: acredite, até nas mais mirabolantes e subverta esse desastre! Por tanto tempo não acreditei nas minhas e percebi que esse caminho é o verdadeiro desastre. E, veja bem, não quero romantizar a **desgraça**, mas se iluminarmos de um jeito bom, colocar um samba-canção do jeito certo, quem sabe não encontramos a **graça**?! Perdão pelo clichê, mas fica a reflexão junto a um joguinho de palavras.

⁶¹Idem nota anterior.

Luz na tua caminhada, certo? E segue o baile!

5.3 ESTAÇÃO LIBERDADE

Foi aqui, nesta estação, que encontrei a paz comigo mesmo. Minhas questões com os espaços e processos em que buscava “me tornar um palhaço” não estavam erradas, muito menos as pessoas com quem dividi esses lugares. O EPIA, por exemplo, era um espaço de treino, e cresci muito lá dentro, vou ser sempre grato *aes passarinhos*. Mas como eu disse, a figura palhaça só é o que é quando em relação com **seu** público. E ser palhaço quer dizer que levo à figura uma amplitude de mim, ou um exagero. Logo, como eu verdadeiramente conseguiria “ampliar este **eu**”, em grupos e lugares majoritariamente ocupados por pessoas de classes (muito) mais abastadas da qual eu pertenço, ou que nunca pisaram na *quebrada*? Não teria como ser reconhecido. Impossível.

Eu precisava da rua mais do que poderia imaginar um dia. Quando me encontro com o cinco *Menó*, algo finalmente emerge, mas complexo de explicar. Os RAPs e as gírias são uma tentativa de trazer a academia mais próxima da periferia, pois a periferia já está dentro dos ambientes educacionais, de pesquisa e construção de conhecimentos. Só não é fácil de chegar e existir nesse lugar. Mas é só uma tentativa de elucidar um pouco de mim para um lugar que não foi feito pra gente como eu. Por isso, sinto que é complexo falar de mim e do que emergiu.

Pera. Pega a visão.

Não vou me estender aqui para te explicar isso. Só de pensar em tentar explicar em um trabalho acadêmico, que para alguém que vem de onde eu venho se sentir pertencente a academia é difícil, passo a imaginar um novo TCC... E já passei mal na primeira **ESTAÇÃO**. Mas vou arriscar em simplesmente afirmar, e espero que você compreenda, sem que eu me aprofunde: a faculdade é *osso pra noiz, papo reto!*

Mas chamo Tay⁶², minhe amigue e irmane de outra *quebrada*, para me ajudar, lá de Itaquera (Zona Leste de São Paulo-SP). Eu presenciei a leitura desse texto em 2017, em uma aula da Graduação. Texto o qual carinhosamente vejo como um “manifesto”. Quem sabe um pouco do “lado de cá”, do texto “***De passo em passo, aprendi a ler muros de longe ou um tapa na cara de universitário***” ajude com o andamento da *viage* para o “lado daí”:

[...] Jovens fora da escola ou quiçá, no mundo de vocês, de uma faculdade, como se isso fosse realidade pra cá. A maior parte trabalha pra ajudar a mãe ou para se sustentar depois de ter sido expulso de casa. Alguns na padaria, alguns no mercadinho, alguns no tráfico. Rondas constantes de policiais que se assemelham aos tanques de guerras, postura impecável, a política deles não ter misericórdia, não com a gente. Preto e pobre não tem vez, preta? Muito menos. Tiros sem motivo que colocam as crianças em casa, os senhores no bar de portas fechadas, impede o regresso das mães. O jovem? No meio do tiroteio, armado ou não. Não importa, a gente sempre perde. Não a luta, mas um de nós. Não há hospitais pra gente e insistem em dizer que não há lugar também. [...] posso afirmar que esse não é meu lugar, não é? Vocês mesmos reafirmam isso todos os dias. [...] E por mais que pareça bonito ser pobre e de como é legal roubar as coisas nos mercados, do lado de cá a gente aprende a ser mão leve por necessidade, pra não passar vontade que vocês, desse lado, não fazem ideia do que seja. Eu não sou coitada, não quero e nem preciso da pena de vocês e do lado daí eu nem sei como funciona. Mas na boa? Por mais que vocês visitem a quebrada, por mais que vocês gostem de dizer que sabem como é, por mais ações sociais e peças que vocês façam em periferias, vocês não tem ideia do que é viver do lado daqui e ver o sangue dos seus pintando o chão de gente como vocês.

Epistemologias do sul não se comparam a epistemologias da leste.

(SANTIAGO, T. 2022, p. 26-27)

⁶²Tay Santiago, além de amigue e irmane, é arte educadore, contadore de histórias, cofundadore do EPIA e pesquisa ê palhace como mestre de cerimônias: Ê Palhace Donna.

Nem a epistemologias de *Djah*⁶³. Aqui, tenho amigos meus que foram palhaços ao meu lado, quando crianças, no Projeto Toninhos. Hoje em dia, eles estão bem ou não estão. Não sei se amanhã vou receber a notícia de que estão internados, que ainda estão abusando das drogas, presos novamente ou se finalmente receberam a liberdade. Mas eu estou concluindo a faculdade, e às vezes penso que é por eles também, se não eu não tenho forças.

Sei que citei grande parte do texto e fora das normas técnicas. Mas eu jamais colocaria esse “manifesto” dentro de normas.

Salve Tay! Pode não ser o nosso lugar, mas o que a gente quer a gente toma e ocupa pra *noiz*!

Só pode falar de vida quem vive.

Só pode falar de sofrimento quem sofre.

Só pode falar de amor quem ama.

E só pode falar de flow quem desenvolve.

(BREÁCO, 2006, 0 min 01 s)

Como eu poderia ser eu mesmo em lugares onde ninguém faz ideia do que passamos do lado de cá? No vagão em que encontrei os *Menó* me enxergaram de verdade, para além do Geraldo, a partir do momento que eu os reconheci como minha responsabilidade, como meus *Menó*. A piada com a policial não foi infundada como pensei, pois nós compartilhamos do mesmo medo.

Deve-se falar com as crianças sem ridicularizá-las ou tratá-las como se fossem estúpidas. Se você fala com ela de igual para igual, elas respondem, à sua maneira, com seriedade e honestidade, que é a sensação que permite rir sabendo que por trás de cada piada há uma grande tragédia. Porque, para isso inventou-se a piada, para fugir das tragédias. (CHACOVACHI, 2016, p. 89).

Se eu já estava pensando “e se ela *embaça comigo?*”, eles provavelmente pensaram na mesma coisa, além de uma piada foi uma alerta, mesmo sem querer. É

⁶³O significado se encontra no GROSSÁRIO, p. X. Mas como pode gerar confusão, explico: *Djá* é um apelido para Diadema que nós usamos. Um trocadilho com “Jah bless”, dito pelos rastafáris jamaicanos que, traduzido, significa “Deus abençoe”.

o que inevitavelmente passa pela cabeça de quem, por exemplo, nasce e cresce em uma terra onde qualquer pessoa teme por histórias sobre *justiceiros*

Uma piada que minha mãe contava para mim quando criança, sempre antes de eu sair de casa:

– *Filho! Pegou seu RG?! Não vai sair sem o RG! Toda vez que sair leva o RG! Que filho meu não vai morrer por aí como **indigente**! - E ríamos.*

Eu não entendia, mas achava engraçado o jeito dela. Pensava: “O que o RG tem haver com morrer?! A coroa é engraçada!”. Vai com Deus - Amém, fica com Deus também - Amém. E saía. Até que, mais velho, finalmente tomei conhecimento do significado de morrer como indigente⁶⁴, e compreendi que a piada era para ela mesma. Para poder rir e deixar o medo mais ameno. E, a partir do momento que se quebra alguma tensão com uma boa piada, tudo fica bem, ou aparenta pelo menos. Na situação com os *Menó*, eu era o adulto da situação e, além amenizar a tensão, tomei a responsabilidade, mesmo que inconsciente. “*Ta tudo no meu nome!*”. Eu cresci ouvindo os meus *mano* e os mais velhos me alertando sobre as escolhas ruins que fizeram, fazem ou faziam, e as consequências. Assumiam o risco que correm com tais escolhas, mas cuidando para que eu não faça as mesmas. Assim como eu também aprendi a fazer o mesmo por outras pessoas, caso necessário.

Chapa pode pá, to feliz de te trombar.

Da hora, mas xô fala prucê:

Isso não se faz, se engana ao crê

Que ninguém te ame e lá

Todo mundo temendo o pior acontecer.

Chapa, então fica assim, jura pra mim que foi

E que agora tudo vai se resolver.

Já serve, e eu volto com o meu peito leve

Até breve, eu quero ver sua família feliz no role.

(CHAPA, 2015, 1 min 21 s)

⁶⁴Morrer como indigente é ter o corpo registrado sem reconhecimento da família, nem de ninguém. Tornando-se um corpo desconhecido e de responsabilidade do estado.

É de cunho pedagógico cuidar das crianças e adolescentes, da “*menozada* da quebrada”, mesmo que com um cumprimento, um breve momento de atenção. Com os cinco *Menó* eu fiz, basicamente, o que faço no meu bairro. Apenas dei a minha atenção, um aconselhamento, um aviso sobre quem estava ali. E, repito, de maneira inconsciente. Mas, é de outro de partida que vem a *viage*: O que eles fizeram por mim e comigo.

Depois de nos reconhecemos entre nós, em uma brincadeira, eu pude emergir. E também é difícil falar de mim, mas o que percebi com essa experiência é que, até então, eu não havia realmente me “ampliado” para a figura do Geraldo. E não são trejeitos, personalidade ou jeito de falar. É minha cultura, é minha vida. Em nenhum lugar alguém poderia ter feito isso por mim. E com certeza, sozinho também não conseguiria.

Isso “deu um nó na minha cabeça”. As minhas reflexões sobre quem é esse “Geraldo” se intensificaram (pois agora eu tinha sobre o que refletir). Mas tudo ficou mais leve e simplório. Tudo sempre esteve aqui no Canhema, dentro de mim e dentro dos vagões, na plateia. Lá no passado distante não eram só oficinas de circo, eram sementes. De sorrisos das senhoras e dos senhores lembrei-me de minha mãe, meu pai, as senhoras e senhores da minha quebrada. Da juventude indo e vindo ao trabalho, escola e faculdade, lembrei dês amigues, até de quem não vejo mais, ou não sei onde estão. Se é que estão. Mas não lembrava de mim.

Deitei na rede, olhei pro céu e agradei.

Na boca do povo cê se acha o bala

Mas foi no olhar da minhas criança que eu me reconheci

(EU, 2021, 3 min 36 s).

Aqueles meninos, cinco *Menó*, me libertam de aprisionamentos que eu mal sabia ter me permitido encarcerar. Me encaminharam para que eu finalmente (re)encontrasse minha identidade. Eles se encontraram com o *menózinho* que há dentro de mim, e para ele disseram:

– “*Guiga*”, né meu parça?! Aparece mais vezes, maninho! Tu é mó comédia!
Ah, e o Geraldo tá precisando de ajuda...

Enquanto sempre se fala nos estudos da figura palhaça sobre “deixar a criança interior aflorar”, cinco *cria* (crianças e adolescentes), é que me libertaram. Livre, pude voltar no começo de tudo e libertar Guiga, para que ele pudesse emergir junto ao palhaço Geraldo. Um *muleque*/homem/palhaço de *quebrada*, bobo, mas com seus propósitos sociopolíticos de fazer rir como forma de reconstrução dos desprazeres da vida. Meu propósito é fazer meu povo pobre, de sorriso nobre, às vezes amarelo como o meu, ter momentos de prazer em meio a tanta angústia e perceber a riqueza que tem dentro de si, só de estarem vivas. E mais importante: vão rir porque merecem rir, pelo menos um pouco. Pelas ruas, pelos vagões, fazer rir essa plateia que vai e vem. E para entender, é necessário voltar ao começo.

“Faço as pessoas rirem e vou fazer isso para o resto da vida.”⁶⁵

[Emicida]

Violentemente encantadora,

Friamente aconchegante.

É o habitat natural dos vampiro

E o labirinto pros sonhador.

[Refrão: Evandro Fióti]

É só mais uma noite vagabundo,

Tenho que pagar umas conta, tentar salvar o mundo

Se der tempo, eu quero ser feliz

Independente do preço,

Independente de como, eu mereço.

(SÓ MAIS UMA NOITE, 2010, 1 min 51)

⁶⁵Em “INTRO - É NECESSÁRIO VOLTAR AO COMEÇO”.

Figura 11 - (Montagem) Palhaço Geraldo e Guiga, bem felizes com a *resenha* sobre sonhos.



Fontes: **(Geraldo)** Fotografia do Maick de Moraes Leal, Barra Funda, São Paulo, 2020. Página do artista e amigo de Diadema: <https://maickmoraisleal.46graus.com/>
(Guiga) Acervo pessoal, Diadema, [s.d].

6. FECHÔ (CONCLUSÃO)

*Ainda bem que vou na direção
Que apontam as batidas do meu coração.*
(AINDA BEM, 2013, 1 min 24 s).

Com a realização desse trabalho, pude encontrar em um processo de rememoração em escrita. E não só me deparei com lembranças intensas, mas com uma maior compreensão de todo um trabalho, que se estendeu para outros espectros que eu não imaginava. Não foi fácil revisitar tantas memórias, muitas delas são bem dolorosas, mas foi um processo necessário para chegar a compreensões mais profundas.

Ao paralisar frente ao computador, recorri às folhas de um caderno que Leka Mariano me presenteou, anos atrás. Virou minha principal ferramenta de pesquisa. O próprio processo de escrever no papel de um caderno, transcrever para o computador, revisar, pedir aconselhamentos, revisar e concluir cada caso, memória, análise, reflexões e viagens foram tão importantes quanto a própria experiência nos vagões. A escrita nesse caderno, um processo físico-mental, é o maior material o qual fundamentou esta monografia. E, diferente de um diário de bordo, é um caderno de rememoração. É uma coisa que descobri saber fazer, conto tanto minhas histórias por aí, que nunca as esqueço. Escrevê-las é a novidade. Redescobri o prazer de escrever com desprendimentos.

No início do processo deste trabalho, transitei entre grandes desejos. Os principais eram: Fazer um manual parecido com o *Manual e Guia do Palhaço de Rua*, de Chavocachi, mas uma versão para os vagões; Um livro de causos dos trilhos; E ensaio e reflexões analíticas sociais a cerca do nosso trabalho, nosso público e do Metrô. Acredito que falhei, mas sou palhaço, e tirei bom proveito disso. Que bom, pois agora temos o que temos. E a ideia do livro de causos não morreu, só deixei para depois.

Em longas conversas com a minha parceira, já analisávamos o nosso trabalho, mas imersos no processo. Mas eu pude me debruçar muito mais em nossa metodologia artística, descobrindo outras camadas das realizações da *Trupe dos Trilhos*. Nunca pensei que poderíamos ter apresentado para tantas pessoas. Eu fui encarar o desafio de teorizar algo que surgiu de conversas depois do expediente,

partindo do seguinte pensamento: “Eu vou mostrar pra você que isso aqui funciona”. Mas acredito que fomos bem além. Espero que encoraje às pessoas que sentem vontade de se jogar nas ruas para trabalhar com arte. Sem contar perceber o quanto trabalhamos, em intensidade e quantidade. O quanto nós nos desenvolvemos artística e profissionalmente, e até onde podemos chegar com nosso enorme público transeunte das ruas e vagões.

Nos aprofundamos no qual pode ir os embates entre a arte de rua nos vagões e o proibicionismo da companhia. Eu acreditava que talvez pudesse encontrar alguma brecha na legislação, ou pelo menos entender mais afundo a argumentação do lado de quem nos proíbe. No fim, atestei a capacidade que minha teimosia tem de me permitir insistir em entender coisas que nunca tentei, como legislações. Não é de se imaginar que um arte educador periférico, *maloqueiro* e artista de rua teria a audácia de brincar de advogado. Bem, eu honestamente não imaginava. A dureza é ter de aceitar que o poder de uma caneta velha, sem tinta, perdura desde 1978. Um regulamento antigo e essa necessidade excessiva de controle. Saio desse processo com vontade de fazer algo de efetivo, ou ir para outros espaços da rua me experimentar. Mas pelo menos o controle sobre a violência de algumas pessoas da segurança do metrô também deveria existir, e menos insistência em atrapalhar quem trabalha nos metrôs, mas não deve subordinação ao metrô. Minha patroa é a rua.

E com meus causos eu pude refletir sobre a figura palhaça com autonomia e com minhas palavras. Mas, tanto sobre a figura quanto o trabalho da *Trupe*, eu não esperava que fosse acabar na minha identidade. Ainda continuo compreendendo como tal identidade está emergindo a figura do Geraldo, mas sei que é um trabalho contínuo. Vou me compreendendo conforme faço meu trabalho, o importante é que, tanto com minhas experiências, quanto com as memórias, eu me aprofundo mais e mais sobre o lugar: a minha quebrada. E onde posso chegar como palhaço, é uma boa questão que guardo aqui.

Como foi um trabalho interrompido pela pandemia do COVID-19, a pesquisa dessa identidade estava lenta. Sem trabalhar, como posso ter mais material para compreender e me compreender? Mas, voltar tanto no tempo, em tantas experiências, na minha vida e trabalho, me permitiu dar continuidade, agora de forma teórica, por meio da prática da escrita para quebrar certas barreiras. Acredito muito no enriquecimento que o nosso trabalho na *Trupe* pode ter com esses

registros. E o que sempre quis é mudar alguma coisa na academia, sentir que fui visto para além de estudante, ou “aquele menino de Diadema”. Seja pela minha forma de me comunicar, transgredir a linguagem ou transcender esses dois anos de *trampo* dos vagões.

Tive que sofrer por não me encaixar e não me compreender, para me compreender pelas crianças, me reencontrar criança, e assim conseguir caminhar. Não tenho certeza se concluí muitas coisas aqui, eu prefiro de *viajã*, bem sabemos. Mas ó, última *fita*:

Das perguntas que sempre fazem, uma já respondi bem: *guardinha embaça* com a gente, mesmo. E esse negócio de arte de rua, dá dinheiro mesmo? Veja bem, não leia em tom grosseiro, apenas pense comigo: A pergunta faz com que pareçamos idiotas de fazer o nosso trabalho. Ninguém quer trabalhar de graça, ou recebendo pouco.

Então, sempre que encontrar algum artista de rua, não precisa fazer essa pergunta. Contribua! Mesmo que ache o trabalho medíocre, pode ser um dia ruim, ou o primeiro dia dessa pessoa, ela pode melhorar. Se não tiver dinheiro, contribua com sua atenção, sua presença. Um sorriso, um *salve*.

Fechô? Então fechô!

REFERÊNCIAS

- AMAR É. Kamau. *In*: CD Non Ducor Duco. São Paulo: Plano Audio, 2008. Faixa: 14. (3 min 47 s).
- AINDA BEM. Rael. *In*: CD Ainda Bem que Eu Segui as Batidas do Meu Coração. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013. Faixa: 1. (3 min 13 s).
- ASSOCIAÇÃO CULTURAL E EDUCACIONAL CIRCENSE TAPIAS VOADORES. **Sobre nós**. Diadema: Associação Cultural e Educacional, [s.d]. Disponível em: <https://www.associacaotapiasvoadores.org/sobre-nos>. Acesso em: 05 Jan. 2022.
- BENÉ. Djonga. Produção: Coyote Beatz. *In*: CD LADRÃO. Belo Horizonte: CEIA Ent., 2019. Faixa: 2. (3 min 58 s).
- BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. Ed. 1. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- BREÁCO. Criolo. *In*: CD Ainda Há Tempo. São Paulo: Oloko Records, 2006. Faixa: 15. (3 min 09 s).
- CANAL DO UOL NO YOUTUBE. Segurança do Metrô dá mata-leão em artista de rua em SP. São Paulo: Canal do Uol no Youtube, 05 Fev. 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3h6N7yEKIJs>. Acesso em 17 Fev. 2022.
- CASSIANO, Ophelia. **Guia para a “Linguagem Neutra” (PT-BR)**. 2020. Disponível em: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>. Acesso em: 15 de Jan. de 2022.
- CASTRO, Angela de. **A arte da bobagem: manual para o clown moderno**. Ed. 1. Londres: Angela de Castro & Co., 1997.
- C.B SANGUE BOM. Marcelo D2. Participação: Will.i.am. *In*: CD A Procura da Batida Perfeita. Los Angeles: CHAOS, 2003. Faixa: 8. (2 min 42 s).
- CHACOVACHI, Palhaço. **Manual e guia e do palhaço de rua**. Ed. 2. La Plata: Contramar, 2016.
- CHAPA. Emicida. Participação: Batuqueiras do Terrero dos Órgãos. Produção: Xuxa Levy. *In*: CD Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. Faixa: 9. (4 min 40 s).
- CIDADE ÂNCORA. **De onde viemos**. Cotia: Cidade Âncora, [s.d]. Disponível em: <http://cidadeancora2.hospedagemdesites.ws/de-onde-viemos/>. Acesso em: 05 Jan. 2022).
- COMPANHIA DO METROPOLITANO DE SÃO PAULO. **Guia do Passageiro**. [s.d] São Paulo: Companhia do Metropolitano de São Paulo - Metrô. Disponível em: <http://www.metro.sp.gov.br/guia/index.aspx>. Acesso em: 17 Fev. 2022.

COMPROMISSO. Rael. *In*: CD MP3(Música Popular do 3º Mundo). São Paulo: *Independente*, 2010. Faixa: 5. (0 min 57 s).

EU. Djonga. Produção Coyote Beats. *In*: CD Nu. Belo Horizonte: CEIA Ent., 2021. Faixa: 8. (5 min 12 s)

INTRO (É NECESSÁRIO VOLTAR AO COMEÇO). Emicida. Participação: Projetonave. *In*: MIXTAPE Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro Por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2009. Faixa: 1. (5 min 38 s).

MARCHIORI, Thaise. **O PAPEL DOS MUNICÍPIOS NA SEGURANÇA PÚBLICA: Relações entre CONSEG e administração municipal (1985-2008)**. 2011. 317p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília-SP, 2011

MARIO. Criolo. *In*: CD Nó Na Orelha. São Paulo: Oloko Records, 2011. Faixa: 4 (3 min 37 s).

MOREIRA, Jéssica. **VÃO: trens, marretas e outras histórias**. Ed. 1. São Paulo: Editora Patuá, 2021

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **RAP e política: percepções da vida social brasileira**. Ed. 1. São Paulo: Boitempo, 2015.

TV GLOBO E G1 SP. **Polícia Militar proíbe uso de 'mata-leão' em abordagens policiais no estado de São Paulo**. São Paulo. 31/05/2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/07/31/policia-militar-proibe-uso-de-mata-leao-em-abordagens-policiais-no-estado-de-sao-paulo.ghtml>. Acesso em 16 Fev. 2022

SANTA CASA DE DIADEMA. **História**. Diadema: Santa Casa de Diadema, [s.d.]. Disponível em: <https://santacasa.diadema.com.br/home/historia/>. Acesso em: 24 fev. 2022.

SÃO PAULO (SP), DECRETO Nº 55.140 DE 23 DE MAIO DE 2014, Regulamenta a Lei nº 15.776, de 29 de maio de 2013, que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São Paulo, e revoga o Decreto nº 54.948, de 20 de março de 2014. Legislação Municipal, São Paulo, SP, 23/05/2014. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-55140-de-23-de-maio-de-2014/consolidado>. Acesso em 17 Fev. 2022.

_____, LEI Nº 15.776 DE 29 DE MAIO DE 2013, Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São Paulo, e dá outras providências. Legislação Municipal de São Paulo, SP, 23/05/2013. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-15776-de-29-de-maio-de-2013/>. Acesso em: 17 Fev. 2022.

_____, DECRETO Nº 15.012 DE 7 DE ABRIL DE 1978, APROVA O REGULAMENTO DE TRANSPORTE, TRÁFEGO E SEGURANÇA DA COMPANHIA DO METROPOLITANO DE SÃO PAULO - METRÔ. Legislação Municipal, São

Paulo, SP, 07/04/1978. Disponível em:
<https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-15012-de-7-de-abril-de-1978>.
 Acesso em: 17 Fev. 2022.

SILVA, Rubens Fagner da. **RAP, MITOCRÍTICA E EDUCAÇÃO: Os Lugares do Imaginário no Imaginário de Outros Lugares**. 2017. 173p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos-SP, 2017.

SILVA, Tayná Maria Santiago da. **COMO UMA EDUCADORA APRENDE: experiências de uma traço mediadora traço palhaça com meninos e meninas privados de liberdade na Fundação Casa**. 2022. 75p. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Arte-Teatro) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo-SP, 2022.

SINDICATO DOS METROVIÁRIOS-SP. **Decreto N. 15.012 – Regulamenta o transporte, tráfego e segurança da Companhia do Metropolitano de SP**. 2009, Disponível em: <https://www.metroviarios.org.br/site/decreto-n-15012-regulamenta-o-transporte-trfego-e-segurana-da-companhia-do-metropolitano-de-sp/>. Acesso em: 17 Fev. 2022.

SÓ MAIS UMA NOITE. Emicida. Participação: Evandro Fioti. Produção: Dj Nyack. *In*: MIXTAPE Emicídio. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2010. Faixa: 13. (3 min 09 s).

TRIUNFO. Emicida. Produção: Felipe Vassão. *In*: MIXTAPE Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro Por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2009. Faixa: 23. (4 min 16 s)

VAGÃO LIVRE. **SOBRE**. [s.d]. Facebook: Vagaolive. Disponível em:
https://www.facebook.com/vagaolive/about/?ref=page_internal. Acesso em: 15 Jan. 2022.

GROSSÁRIO

*E pode crer, mais de quinhentos mil manos.
 Pode crer também, o dialeto suburbano.
 Pode crer a fé em você que depositamos.
 E fia, eu odeio explicar gíria.
 (MARIO, 2011, 1 min 35 s)*

Por ser uma linguagem popular e em constante mudança, as gírias e seus significados podem não condizer com outras interpretações e formas de escrita espalhadas pelas *quebradas* mundo a fora. Atento-me a trazer o conteúdo deste GROSSÁRIO em coerência com as formas usadas nesta monografia.

ARMÁRIO: Gíria pejorativa para homem alto, musculoso, considerado fisicamente muito forte.

BAGULHO; BAGUI; BAGUIO: Gíria de grande abrangência; pode ser usada para se referir a um objeto, sentimento, situação, etc. Exemplos:

1. Pega aquele *bagulho* em cima da mesa, por favor.;
2. Estava preocupado com você! Até senti um *baguio* no peito!;
3. Não entendi nada do *bagui* que aconteceu! Não prestei atenção.

BONDE: Gíria popularizada do movimento Hip Hop e Funk, para denominar um grupo, uma crew; Conforme foi se espalhando. pode significar um grupo de pessoas, amigas.

BOOT: Tênis estiloso, bonito.

BORA: Gíria ambígua; Convidativa: uma abreviação de “vamos *embora?*”; Imperativa, como em “*bora* com isso!”, que tem o sentido de “*vai logo* com isso!”.

BUSÃO: Ônibus.

CHAVE; CHAVOSO: Oriunda da cultura funk, a gíria subverte a expressão “*chave* de cadeia”, que marginaliza pessoas de periferia; a gíria é um elogio para uma

pessoa estilosa da cultura funk; Seu uso também aplica-se a objetos, também como elogio. Exemplos:

1. Você ta toda arrumada, paceira! Ta *mó chave!*
2. E esse relógio novo? Que *chave!*

CHEGA AÍ: Gíria convidativa ou imperativa; O mesmo que “vem aqui/vem cá”.

COMÉDIA: A gíria pode ser usada para referir-se a alguém ou alguma coisa engraçada; No sentido pejorativo, refere-se a alguém “idiota” “que não merecere ser levada a sério”. Exemplos:

1. Já assistiu a Trupe dos Trilhos? É *mó comédia!*
2. Você xingou aquele artista de rua? A cala boca, seu *comédia!*

COROA: Mãe, pai, ou qualquer pessoa responsável pela criação de alguém; Pois se quem usa uma coroa é da realeza, então “minha *coroa*” é como “minha rainha”, por exemplo.

CRIA: Quem nasce e é criada na *quebrada*. Ex.: “Me respeita que sou *cria* de *quebrada!*”.

DJAH: A gíria é um apelido para Diadema, comum na região do Grande ABC; Um trocadilho com a pronúncia do nome do município (que soaria: “*Djá-dema*”), com a saudação “*Jah bless*” (pronuncia-se “*Djá-blés*”), dita pelos rastafáris jamaicanos; Traduzida, significa “Deus abençoe”.

EMBAÇAR: Atrapalhar, importunar, implicar, perturbar, dificultar, impedir; Também pode indicar ação relativa a tempo: demorar ou enrolar.

É TUDO NOSSO: Geralmente é usada como voto de companheirismo, como “estamos juntos” ou “você não está sozinho”. Leva em consigo a carga cultural da generosidade de quem tem pouco, mas sabe dividir com quem não tem nada. Pode ser também um gesto de bons modos, como “fique a vontade”. Exemplos:

1. Senta aí, pode pegar uma bolacha, tomar um café. *É tudo nosso!*

2. Se quiser, pode desabafar comigo. *É tudo nosso!*

FECHÔ: Tem a conotação conclusiva, de uma ideia, situação ou acordo.

GUARDINHA: Gíria pejorativa para profissionais da área da segurança: policiais, guardas e seguranças.

KIT: Conjunto de vestuário de marca estiloso, bonito.

MALOQUEIRO: Pessoa com o estilo, andar, falar e costumes pertencentes, territorial e culturalmente, à favela e à periferia. Porém, abarca um conjunto de características para além do que se vê e de profundidade cultural complexa. Não como única definição, ser uma pessoa maloqueira parte do reconhecimento da mesma como parte de sua existência, independente do olhar ou julgamento externo; A gíria subverte o sentido originalmente pejorativo, que refere-se às pessoas que moram em malocas, barracas ou casebres em favelas como delinquentes ou criminosas.

MANDRAKE: Gíria antiga, inspirada em um personagem de histórias em quadrinhos dos anos 30, com o mesmo nome. Um mágico (*Mandrake*) que lutava e enganava seus inimigos com truques e hipnose. Por isso, o termo tornou-se uma gíria associada ao arquétipo do malandro ou ligeiro. Atualmente é comum ser utilizada para referir-se às pessoas estilosas da cultura Funk.

MANO (MANINHO): Diminutivo de “irmão”, gíria para pessoa próxima, amiga. Pode ser usada em expressões. Exemplos

MARRETEIRO(A): Nome dado aos primeiros camelôs no nordeste do Brasil e em São Paulo nas décadas de 50 e 60. Hoje, sua principal atuação é dentro dos vagões dos trens da Região Metropolitana de São Paulo.

Obs.: Se observa uma maioria de homens cis pelos vagões e trens da Região Metropolitana de São Paulo, mas este trabalho não se limita apenas a esse gênero.

Exemplo: Uma vez a *Trupe* viu uma *marreteira* ser arrastada pelos braços por dois *guardinha*, enquanto chorava e gritava por socorro.

MASSA: Popularmente conhecida com conotação positiva, para elogiar algo ou alguém muito legal; Em meu bairro por muito tempo a gíria foi usada significando “mentira”; Assim, um garoto mentiroso, por exemplo, era um “masseiro”.

MEMO: Abreviação da palavra “mesmo”.

MENÓ (MENOZINHO): Como são chamadas crianças e adolescentes de periferia, ou simplesmente destinada a uma pessoa mais nova; Pode ser usada para pessoa próxima, amiga. Neste caso, a faixa etária não interfere.

MENOZADA: Coletivo de *menó*; grupo de crianças e adolescentes de *quebrada*.

MÓ: Muito, ou muita.

MORAL: Conceito amplo, voltado a integridade de alguém; pode ser interpretada como “respeito”, “coragem” ou “fundamentos” de uma pessoa ou grupo específico. Exemplo:

1. O *menó* ta zoando com sua cara! Ta sem *moral* nenhuma!
2. E vocês pensam que são quem? Vocês não tem *moral* nenhuma pra falar assim comigo!

MULEQUE ZIKA: Gíria oriunda da cultura funk, pode servir como elogio a personalidade ou estilo de alguém.

NA BOA: A gíria pode ser dita antes ou depois de uma fala difícil de ser dita ou ouvida. Pode ser interpretada como “com todo respeito” ou “honestamente”. Exemplo:

1. Não gostei muito do bolo, não. *Na boa*.
2. *Na boa*, você tá chato hoje!

NA RÉGUA: Bem ajustado, de excelente acabamento.

NOIZ: Da antiga expressão “*é nois na fita*”, Emicida popularizou a expressão “*A Rua É Noiz*”, no refrão do single “Triunfo”, trazendo uma nova grafia. O conceito de “*é nóis*”, basicamente, entre quem é de periferia, quer dizer que “*nós estamos juntos*”.

NO SAPATINHO: A gíria carrega o conceito de que, quando se chega a um lugar ou coisa nova, deve-se respeito. “Chegar *no sapatinho*”, por exemplo, tem a conotação de “chegar com respeito, com calma”.

PAPO RETO: Gíria que acompanha um fala direta, ou seria, dando ênfase ao teor do assunto.

PARÇA: Gíria utilizada para referir-se à pessoa próxima, amiga; com quem se tem uma parceria.

PEGA A VISÃO: Gíria que chama a atenção para algum assunto, introdutória a alguma explanação; Significado semelhante a “presta atenção”. Logo, a pergunta “*pegô a visão?*” após uma explanação significa: “entendeu?”.

PELAMOR: Abreviação da interjeição “Pelo amor de Deus!”.

PERDER A LINHA: O mesmo quer perder a paciência.

PISTOLA: Com muita raiva; prestes a explodir de raiva.

POERINHA: Quando Diadema ainda era feita de ruas de terra, há algumas décadas atrás, os ônibus levantavam grandes nuvens de poeira passando pelas ruas da cidade. Ainda hoje, mesmo com ruas pavimentadas, algumas pessoas chamam os ônibus de *poerinha*.

POKAS: De “*pokas ideia*”, a gíria pode ser usada como adjetivo destinado a pessoas que se expressam de forma curta e direta; ou como expressão, complementando algo sério que será ou já foi dito. Exemplos.

1. Nem ouvi sua voz hoje. Você ta *pokas*, né?
2. *Pokas, parça!* Não quero nem saber, já falei que não quero ir!

PRATEADO: Garotos marginalizados e de classe baixa que pedem contribuições nos metrô. São chamados assim aqueles que se pintam o rosto e o pescoço com uma tinta de maquiagem prateada.

QUEBRADA (Lugar): *Quebradas* são os territórios nas periferias, afastados ou no entorno de centros urbanos. É comum associar *quebrada* à *favela*, mas são territórios que, por mais que se relacionem e dialoguem culturalmente, têm formações históricas, características distintas e são de fato territórios diferentes. Em resumo, quem é de *quebrada* e vive na periferia, em respeito, geralmente não se intitula de *favela*, principalmente por não viver as mesmas dificuldades; Quem é de *favela* pode se posicionar como pessoa de *quebrada* por, tecnicamente, também viver em uma área periférica. A distinção é primordial e faz parte da ética das periferias.

QUEBRADO (Adjetivo): A gíria pode se referir ao estado de alguém (como dores no corpo ou cansaço), ou à sua situação financeira. Exemplos:

1. Eu não consigo ir, to *quebrado*. Não tenho nem o dinheiro da passagem!
2. Não tinha o dinheiro da passagem, vim andando, agora estou todo *quebrado*!

RESENHA: Conversa, ou um evento pequeno e tranquilo entre amigos.

ROLÊ: Passeio.

SALVE: Assim como é usada para saudar entidades ou figuras importante, a gíria popularizou-se como cumprimento à pessoas queridas, próximas e/ou importantes; Pode ser um simples cumprimento. Exemplos:

1. Um salve pra Diadema e pra todo o povo das periferias!
2. *Salve, salve, parça.* Como você tá?

SATISFAÇÃO: Agradecimento, como “obrigado”.

SEGUE O BAILE: O mesmo que “vamos em frente”. Geralmente dita ao fim de algum processo, ou frente a um problema que não pode ser resolvido no momento.

Exemplos:

1. Já acabou de ler o texto? Então leia o próximo, *segue o baile*.
2. Perdeu a sua carteira? Ah *mano*, acontece. *Segue o baile*.

SUAVE: Cumprimento equivalente a “tudo bem?” ou “Tudo tranquilo?”.

TÁ TUDO NO MEU NOME: É chamar a responsabilidade para si, leva a carga de comprometimento de seu próprio nome em prol de outrem.

TRAMPO: Trabalho.

TÁ; TAMO; TÃO: Abreviação, respectivamente de “está”, “estamos” e “estão”.

TREMENDO NA BASE: Ficar em estado de medo extremo; Ficar paralizado de medo.

TRUTA: Gíria utilizada para referir-se à pessoa próxima, amiga.

VAMO: Abreviação de “vamos”.

VEÍ: Gíria usada para se referir à pessoa próxima, amiga; Abreviação da Gíria “Veio” de mesma conotação.

VIAJÁ: Trata-se de pensar e falar, sem preocupações de qual caminho a linha de raciocínio está sendo tomada; forma de pensar em fluxo contínuo, preocupando-se apenas em deixar os pensamentos e reflexões surgirem organicamente.

VULGO: Para além de um apelido, o “*vulgo*” de alguém é como um segundo nome, que carrega sua personalidade e identidade.

ZIKA: Gíria ambígua; dependendo do contexto, pode ser um elogio, ou o mesmo que “azar”. Exemplos:

1. Você que fez esse desenho? Nossa você é *mó zika* nos desenhos!
2. Você perdeu o seu caderno?! Ah não, que *zika*!