UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUDANÇA SOCIAL E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA

MARINA CORAZZA PADOVANI

Quando as águas transbordam: a escrita literária brotando de percursos artístico-político-pedagógicos feitos de vozes, águas, ventos e asfalto pela cidade de São Paulo.

São Paulo

2022

MARINA CORAZZA PADOVANI

Quando as águas transbordam: a escrita literária brotando de percursos artístico-político-pedagógicos feitos de vozes, águas, ventos e asfalto pela cidade de São Paulo.

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política.

Área de Concentração:

Mudança Social e Participação Política

Orientadora:

Profa. Dra. Marília Velardi

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades,
com os dados inseridos pelo(a) autor(a)
Brenda Fontes Malheiros de Castro CRB 8-7012; Sandra Tokarevicz CRB 8-4936

Corazza Padovani, Marina
Quando as águas transbordam: a escrita literária brotando de percursos artístico-político-pedagógicos feitos de vozes, águas, ventos e asfalto pela cidade de São Paulo. / Marina Corazza Padovani; orientadora, Marilia Velardi. -- São Paulo, 2022.
237 p.

Dissertacao (Mestrado em Ciencias) - Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2022.
Versão corrigida

1. Investigação baseada nas artes. 2. Escrita literária. 3. Políticas públicas. 4. Teatro e educação. 5. Periferias. 6. Programa Vocacional. I. Velardi, Marilia, orient. II. Título.

Nome: PADOVANI, Marina Corazza

Título: Quando as águas transbordam: a escrita literária brotando de percursos artístico-político-pedagógicos feitos de vozes, águas, ventos e asfalto pela cidade de São Paulo.

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências do Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política.

Área de Concentração:

Mudança Social e Participação Política

Aprovado em: ___ / ___ / _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

À minha mãe que nos criou, à mim e à minha irmã, para sermos mulheres caminhantes.

Agradecimentos

Agradeço a todas e a todos educadores que ao longo de minha trajetória me incentivaram a ir mais fundo, conquistar confiança e coragem para dizer minhas próprias palavras.

Agradeço a todos e a todas artistas e educadoras colegas, especialmente no contexto do Programa Vocacional, com quem compartilhei e sigo compartilhando decepções, reflexões e sonhos, no sentido de insistir no fazer artístico coletivo como ação libertária e crítica.

Agradeço a todas educandas e educandos que estiveram comigo numa sala de aula-ensaio. Com vocês aprendo muito sobre mim e sobre as coisas do mundo, me mantenho em constante deslocamento e estado de transformação.

Agradeço especialmente às interlocutoras cujas vozes compõem essa dissertação: Mateus Santos da Silva, Byanca Bravo, Danizi Dagmar, Valéria Tenório de Almeida, Carolina Giannini e Lívia Lavinni de Mattos, além de João Roberto Vieira que autorizou o uso de sua carta. Agradeço por termos nos cruzado pelas travessias da arte, da educação e da construção de políticas públicas justas, igualitárias e lúdicas (porque não?). Agradeço a vocês o tanto que aprendi testemunhando suas ações-reflexões no mundo.

Agradeço às companheiras e aos companheiros de caminhada artística, especialmente aquelas que estiveram envolvidas no processo de criação da peça Origem Destino da Companhia Auto-Retrato: Andrea Tedesco, Camilo Schaden, Carla Kinzo, Marcio Castro, Marcos Gomes, Marina Tranjan, Natacha Dias, Thais de Almeida Prado, e claro, Caetano Gotardo que junto com Marina Tranjan, exercem profunda influência no modo como tento orquestrar o caos. Assim como agradeço as parcerias que nasceram depois da Auto-Retrato e que contribuíram para que eu pudesse me refundar como artista: Diego Gonçalves e Lucas George do Coletivo Concreto, e Malú Bazán e Nicole Cordery que estão sempre me arrastando pelo mundo afora.

Agradeço à orientadora Profa. Marília Velardi. Se não fosse ela, certamente a escrita desse mestrado não teria espaço para existir. Obrigada por nos encorajar a elaborar o

pensamento do lugar em que já habitamos como artistas, educadoras, militantes e pesquisadoras.

Agradeço imensamente às pesquisadoras e aos pesquisadores do ECOAR – Estudos em Corpo e Arte (EACH/USP), em especial à Renata Matsuo, Nathália Bonilha Borzilo, Diane Boda, Lígia Helena de Almeida, Anna Carolina Longano, Emerson Meneses, André Bizerra, Vinícius Fernandes e Marília Velardi. Por meio de nossas inquietações tramamos pesquisas entrelaçadas de muito amor, escuta e (re)construções. Obrigada!

Não posso deixar de agradecer igualmente a ajuda com as traduções dos resumos em inglês e espanhol realizadas por Isis Akagi, Malú Bazán e Maria Julia Aguirre Bazán.

Agradeço aos professores e às professoras do curso de pós-graduação em Mudança Social e Participação Política da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP, assim como às professores e aos professores dos cursos remotos que realizei durante a pandemia de coronavírus, e que foram fundamentais para o desenvolvimento da escrita desse mestrado: *Como alfabetizar com Paulo Freire* (Instituto Paulo Freire/SP), *O feminismo sem concessões de Virgínia Woolf* e *A escrita literária e a emancipação feminina*, ambos com a Profa. Viviana Ribeiro (IPIA – Comunidade de Pensamento/RJ) e *Escrever para viver: roteiros mínimos para deslocamentos sutis* ministrado pela Profa. Carla Miguelote, organizado como curso de extensão do Centro de Letras e Artes da UNIRIO/RJ.

Agradeço imensamente às artistas, pesquisadoras, professoras Dedé Pacheco, Verônica Veloso e Giuliano Tierno que de modo tão generoso e vibrante compuseram a banca de qualificação desse trabalho, provocando-me, inspirando-me, alargando horizontes e perspectivas. Suas palavras, tão encarnadas de experiências vividas, estão emaranhadas à travessia que proponho realizar aqui com as pessoas leitoras.

Por fim, agradeço à minha família, amigas e amigos.

A meu pai, Rafael de Menezes Padovani, por ter me transmitido o prazer do corpo sempre em movimento, o prazer de estar em alta velocidade sob as rodinhas de um patins ou de uma bicicleta, enfrentando o risco da queda.

À minha mãe, Angelica Inês Corazza, por insistir em me fazer dar linha à pipa sem medo de ser feliz, por ter me transmitido conhecimentos tão poderosos na contramão

das aparências, por me orientar em todos os momentos com tanta sabedoria para que eu enxergue as melhores ferramentas para trilhar os caminhos que escolhi.

À minha irmã, Natália Corazza Padovani, com quem tenho a honra de compartilhar toda a trajetória de nossas vidas. Obrigada por me incentivar, me lendo (no amplo sentido da palavra) com tanta atenção e me nutrindo de referências e reflexões críticas. Meu amor e minha admiração por você são infinitos.

Ao meu companheiro, André Luis de Oliveira Santos, por partilharmos os dias de modo tão simples e sincero, por nos mantermos ombro a ombro na contemplação das grandes e pequenas coisas da vida. Pelas tantas praias, céus, trilhas e embarcações. Por cultivarmos um amor ao mesmo tempo tão presente e tão repleto de espaços vazios contra qualquer estagnação, fluindo sempre a favor do desejo criativo e inspirador de viver a vida.

À Onça que testemunha nossas vidas e nós, a dela.

Às minhas cunhadas, Elaine e Monique, por suas presenças sempre tão calorosas e ao meu cunhado, Douglas, por todo seu carinho e atitude aglutinadora.

Às amigas e aos amigos sempre tão presentes em conversas afetuosas por bares, festas e cafés, lugares onde o que realmente importa vem à tona. Agradeço a vocês por sermos águas e embarcações de tantas marés, por insistirmos em permanecermos juntas, juntos nessas travessias.

RESUMO

PADOVANI, Marina Corazza. **Quando as águas transbordam:** a escrita literária brotando de percursos artístico-político-pedagógicos feitos de vozes, águas, ventos e asfalto pela cidade de São Paulo. 2022. 237 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Versão corrigida.

A escrita literária como possibilidade de elaborar as trajetórias percorridas ao longo de vinte anos como artista e educadora pela cidade de São Paulo. A escrita literária como possibilidade de ecoar e desdobrar vozes de diferentes tempos e espaços para a reflexão crítica sobre arte, educação e construção de políticas públicas em cultura *na* e *para* a cidade de São Paulo. A escrita literária como possibilidade de dar a ver interstícios vividos por aquelas e por aqueles que se deslocam com os pés no asfalto das grandes avenidas - onde adormecidos estão os rios - e pelas pequenas vielas das periferias, insistindo em ser mais do que mão-de-obra precarizada, insistindo em não aquietar o fogo de criar, de poetizar, de teatralizar, de compor, de cantar, e de reunir gente pra ensinar, aprender e inventar modos diferentes de lutar, por entre – e para além - dos muros das instituições por uma existência coletiva igualitária, justa e feliz.

Palavras chave: Investigação baseada nas artes. Escrita literária. Políticas públicas. Teatro e educação. Juventudes. Periferias. Programa Vocacional.

ABSTRACT

PADOVANI, Marina Corazza. **When the waters overflow**: the literary writing gushing from artistical political pedagogical routes made of voices, waters, winds and asphalt through the city of São Paulo. 2022. 237 p. Dissertation (Master in Science) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2022. Corrected version.

The literary writing as a possibility to elaborate the paths wandered along twenty years as an artist andan educator through the city of São Paulo. The literary writing as a possibility to echo and to unfold voices from different times and spaces for the critical reflection about Art, Education and the construction of public policies in Culture *in* and *for* the city of São Paulo. The literary writing as a possibility to show the interstices lived by those whom move with their feet over the asphalt of the big avenues – where the rivers are asleep – and through the narrow alleys of the suburbs, insisting on being more than precarious manpower, insisting on not to calm the flames of creating, of poetizing, of theatricalizing, of composing, of singing and gathering people to teach, to learn and to invent different ways of fighting between – and beyond – the walls of the institutions, for a collective, egalitarian, just and happy existence.

Keywords: Arts based research. Literary Writing. Public Policies.
Theater and Education. Youths. Suburbs. Programa Vocacional.

RESUMEN

PADOVANI, Marina Corazza. **Cuando las aguas desbordan**: la escritura literaria brotando de caminos artístico político pedagógicos hechos de voces, aguas, vientos y asfalto por la ciudad de San Pablo. 2022. 237 h. Disertación (Maestría en Ciencias) – Escuela de Artes, Ciencias y Humanidades, Universidad de São Paulo, São Paulo, 2022. Versión corregida.

La escritura literaria como posibilidad de elaborar las trayectorias recorridas a lo largo de veinte años como artista y educadora por la ciudad de San Pablo. La escritura literaria como posibilidad de resonar y desplegar voces de diferentes tiempos y espacios para la reflexión crítica sobre arte, educación y construcción de políticas públicas en cultura *en* y *por* la ciudad de San Pablo. La escritura literaria como posibilidad de dar a ver intersticios vividos por aquellas y por aquellos que se mueven con los pies en el asfalto de las gran des avenidas - donde dormidos están los ríos - y por las pequeñas calles de las periferia, insistiendo en ser más que mano de obra precarizada, insistiendo en no calmar el fuego de crear, de poetizar, de teatralizar, de componer, de cantar y de reunir gente para enseñar, aprender e inventar modos diferentes de luchar, a través de – y más allá – de las paredes de las instituciones, por una existencia colectiva, igualitaria, justa y feliz.

Palabras-llave: Investigación establecida en las artes. Escrita literaria. Políticas públicas.

Teatro y educación. Juventudes. Periferias. Programa Vocacional.

Esse nosso lugar interior de possibilidades é escuro porque antigo e oculto; sobreviveu e se fortaleceu com essa escuridão. Dentro desse local profundo, cada uma de nós mantém uma reserva incrível de criatividade e de poder, de emoções e de sentimentos que ainda não foram examinados e registrados. O lugar de poder da mulher dentro de cada uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo.

Quando olhamos a vida ao modo europeu como apenas um problema a ser resolvido, confiamos exclusivamente em nossas ideias para nos libertar, pois elas, segundo nos disseram os patriarcas brancos, são o que temos de valioso.

No entanto, quando entramos em contato com nossa ancestralidade, com a consciência não europeia de vida como situação a ser experimentada e com a qual se interage, aprendemos cada vez mais a apreciar nossos sentimentos e a respeitar essas fontes ocultas do nosso poder – é delas que surge o verdadeiro conhecimento e, com ele atitudes duradouras.

(LORDE, 2019, n.p.)

SUMÁRIO

PARTE I - A ESCRITA LITERÁRIA BROTANDO DE PERCURSOS ARTÍSTICO-POLÍTICO-PEDAGÓGICOS FEITOS DE VOZES, ÁGUAS, VENTOS E ASFALTO PELA CIDADE DE SÃO PAULO.....15

1. INTRODUÇÃO OU UM PIQUENIQUE.....20

2. ESCOLHAS METODOLÓGICAS.....27

2.1. Enxergando as pontes entre a névoa ou tateando o método.....27

2.2. De um mar aberto e profundo: como sinto penso faço (e por isso, com quem converso).....37

2.3. O teatro como espaço formador da artista e da educadora que sou.....44

2.4. Então, o método... (ou alguém caminha e escreve).....55

PARTE II – QUANDO AS ÁGUAS TRANSBORDAM.....66

I

DO MEU APARTAMENTO.....68

O QUINTAL.....70

UM CONVITE.....72

MATEUS 75

BYANCA.....78

RECANTO PRIMAVERA, 2001.....81

PARTINDO.....89

PALAVRA-SEMENTE: LEITURA.....91

UM CONJUNTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS *NA* E *COM* A CIDADE.....92

UM PERCURSO PELO PROGRAMA VOCACIONAL.....99

DO QUE RESTA NA VÁRZEA.....103

II

RUA DAS PALMEIRAS.....109

E COMO É ISSO PRA VOCÊS?.....113

CAROL.....115

SOMOS NÓS DE TEATRO POR MIM.....117

VALÉRIA.....122

PALAVRA-SEMENTE: EROS.....124

ANHANGÁ.....125

A PREFEITURA.....128

COMO VOCÊS SÃO CONTRATADOS?.....129

CAROL.....132

A CULTURA *NA* EDUCAÇÃO.....136

AÇÃO CULTURAL COMO PRÁTICA DA LIBERDADE.....138

PRAÇA DA SÉ.....140

GATO SEM RABO.....142

III

A UM PASSANTE.....150

UM ABRAÇO.....152

RIO TAMANDUATEÍ.....153

VALÉRIA.....156

E PORQUE VOCÊS NÃO CAMINHAM?!.....159

CAMINHOS PARA LESTE.....160

AÇÕES PELA LESTE 2 – SAPOPEMBA E SÃO MATEUS.....163

VOCACIONAL MULHERES.....166

LUÍZA.....171

PELOS ENCANAMENTOS DO BANHEIRO.....176

DANIZI – O PROJETO DA NETA.....178

VALÉRIA.....183

O LIMITE É O CEU.....184

CARRÃO E O ENGENHO TEATRAL.....189

PALAVRA-SEMENTE: INDIGNAÇÃO.....192

E QUANDO VOCÊ VEM AQUI EM CASA?.....193

BOLO DE CENOURA.....195

VALÉRIA.....200

UM SONHO E ALGUNS NAUFRÁGIOS.....202

CEU SÃO MATEUS.....208

O PRESENTE.....210

EPÍLOGO

VOCÊS ESTÃO ME OUVINDO?.....220

UMA CANÇÃO.....222

REFERÊNCIAS.....226

PARTE I

A ESCRITA LITERÁRIA BROTANDO DE PERCURSOS ARTÍSTICO-POLÍTICO-PEDAGÓGICOS FEITOS DE VOZES, ÁGUAS, VENTOS E ASFALTO PELA CIDADE DE SÃO PAULO.

Não é automatismo. Juro. É jazz do coração.

Ana Cristina Cesar

antes de qualquer coisa, preciso te contar. eu fracassei. ando *um pouco mais* angustiada do que o normal, tentando entender por quais caminhos seguir com essa escritura. e agora pouco, agorinha mesmo, tomando banho, entendi que é isso: eu fracassei. *(silêncio*) você pode imaginar como é libertador fracassar? mais libertador ainda é assumir o próprio fracasso. queria muito que você entendesse o que eu sinto e o que isso significa. me diz, você entende? você também já sentiu isso? assim?

sempre fui a primeira aluna, muito comportada, a adiantada, a preocupada, a responsável, a que faz as tarefas, a que escuta e a que realiza tudo muito bem, de acordo com. aquela que não aceita errar. então, a verdade é que estou te dizendo com muita sinceridade: eu errei, eu estou errando, e continuarei errando porque aqui não tem mais espaço para o ajuste, pro bem acabado, pro bonitinho, pra tentativa camuflada de querer agradar, pro desejo de "sucesso" (*ela diz isso mexendo os dois dedos de cada uma suas mãos, fazendo o sinal de aspas, embora ache que as aspas não se apliquem aqui, mas ela move os dedos assim. é o que de fato acontece*).

(*retoma*) quero que você venha comigo, mas se você quiser me largar na próxima esquina, paciência, eu sigo sozinha. no fundo, confio que outras, outros, outres aparecerão e eu as seguirei com entusiasmo, e elas me seguirão também, e mais pra frente estaremos ombro a ombro, subindo descendo morros, apertadas no transporte público, nos telefonando, mandando mensagens de whastapp, escrevendo cartas, gritando peladas em noites de lua cheia, escrevendo, escrevendo, absortas por horas em salas de ensaios, e dançando, e tomando um porre, e plantando uma mudinha aqui ali e dançando. é assim que será.

você ainda está aí? espero muito que sim. espero muito que você esteja aqui e que deseje tanto quanto eu cavalgar por aí comigo, com a gente.

deixa te contar uma outra coisa que lembrei assim do nada. na faculdade, tínhamos um professor, diretor teatral que muito admiro e que marcou profundamente minha formação, e ele dizia assim *isso que vocês estão propondo não tem recorte, qual o*

recorte? senão parece que vocês querem falar de deus e sua época. um pouco constrangidas ríamos porque deus e sua época é algo engraçado, pelo mesmo era em mil novecentos e noventa e nove. hoje eu não saberia dizer se uma turma de jovens de vinte e poucos anos num curso de artes cênicas acharia isso engraçado, é realmente assustador porque eu não faço ideia do que elas, eles achariam... enfim... mas o que quero te contar é que **eu sempre me senti em descompasso com essa ideia, com essa ideia de remar *contra* o fluxo de trazer *deus e sua época* pro instante das coisas vivas.** deu pra entender? então é meio por aí que eu tô fracassando, sabe? com todo amor e respeito que sinto por esse professor e por sua trajetória, a verdade é que eu acho que eu tô sim falando de *deus e sua época* aqui. na verdade, é até um pouco mais do que isso, a-c-h-o que na verdade m-e-s-m-o eu tô querendo falar sobre "as deusas e suas eras" *(risos. ela espera que você ria aqui porque isso é uma ironia, uma autoironia. contém uma crítica, sim sem dúvida, mas também uma autocrítica*). e daí eu me lembrei do que ouvi de outro professor fora do ambiente universitário, o ator Cacá Carvalho que desde muito cedo botou uma lenha poderosa no meu caldeirão de atriz: dar a ver o invisível por meio da concretude das ações no espaço. e ele dizia algo mais ou menos assim *passar toda a vida pela cabeça de uma agulha*. eu vou repetir. **fazer passar toda a vida pela cabeça de uma agulha**. ele dizia isso, acho que ainda diz, em relação ao ofício do ator, da atriz, e eu preciso te contar que se organizar nessa direção, se organizar pra conseguir fazer passar a porra[1] da vida toda pela cabeça de uma agulha, isso é muito poderoso. disso eu entendo. *(pausa)* não, não que eu consiga fazer isso acontecer, mas eu entendo o que é o desejo de conseguir fazer passar toda a vida pela cabeça de uma agulha. e aqui estou eu. tentando. tentando e errando por esses fluxos caleidoscópicos de vida, tentando que eles passem pela cabeça de uma agulha.

então, o que eu quero te contar é que resolvi interromper o padrão que me faz estar sempre correndo de mim mesma, tentando me afastar das minhas intuições, dos meus impulsos e desejos, das mensagens que me chegam por sonhos, e também das reflexões, sim, também estou falando de percepções reflexivas, evidente! (*ela diz isso claramente*

---

[1] Espero que você não se ofenda com o uso dessa palavra assim quando nem bem nos conhecemos ainda. Tentei outras, mas nenhuma causa o mesmo efeito explosivo. Para dizê-la em voz alta, é necessário encolher os lábios pra dentro, prender a respiração, pra em seguida explodir o ar pelo espaço. O ato de dizer esta palavra é o que mais se assemelha a experiência de fazer passar a vida pelo buraco de uma agulha. Como mulher cis, apesar de teoricamente não viver esta experiência da ejaculação em mim, vivo a experiência do orgasmo, e também posso viver a experiência da ejaculação quando em comunhão com o outro.

exaltada com receio de que a pessoa que a escuta a tome por alguém de atitudes levianas, que não elabora racionalmente os fatos). te conto que vou abraçar o caos dos acontecimentos da vida e, não sei, realmente não faço ideia de onde isso vai dar. você vem comigo? eu não consigo sozinha.

Max Ernest. *Volume II: L´eau em Un Semaine de Bonté*

1. INTRODUÇÃO OU UM PIQUENIQUE

Essa história começa num piquenique.

Na verdade essa história começa antes, muito antes, alguns anos antes, na verdade alguns séculos antes, mas como toda história tem um começo. Começo assim:

Numa tarde, sentada na grama de um parque em meio a um piquenique entre amigas e amigos, conversava com a pesquisadora Dedé Pacheco e lhe contava sobre a falta de sentido que me parecia participar de um programa de pós-graduação.

Não via dentro da academia nem a possibilidade de dialogar a partir da materialidade artística das escolhas estéticas que eu percorria, nem de tratar das reflexões que tecia a partir da minha experiência como educadora teatral com jovens das periferias da cidade de São Paulo. Reflexões que não incidiam exatamente sobre os processos de ensino-aprendizagem, mas que abarcavam tantos outros elementos complexos e bastante concretos como questões econômicas, sociais, raciais e de gênero, estruturais portanto, quanto detalhes mais sutis que integram as singularidades das pessoas envolvidas nos processos.

Num possível projeto de mestrado, queria contar que o que recorrentemente parece estar *fora da sala de aula* está extremamente implicado com o que acontece *dentro*. Queria poder contar dos temas que emergem a partir das angústias das alunas, alunes e alunos[2], das equações estéticas, das possibilidades que se abrem e das portas que se fecham na trajetória artística, formativa, e na vida desses e dessas jovens, falar sobre minha convivência com elas, sobre a configuração dos espaços internos dos equipamentos e sua relação histórica e espacial com a comunidade, sobre o processo de construção dos documentos (como por exemplo, materiais pedagógicos criados pela gestão pública com ou sem a participação das educadoras contratadas, editais, material de comunicação visual para divulgação dos cursos, etc.). Queria também conseguir abordar a complexa rede tecida entre alunas, funcionárias dos equipamentos,

[2] O projeto sobre o qual me dedicarei mais é o Programa Vocacional da Secretaria Municipal de São Paulo, em que alunas, alunes e alunos são chamadas de artistas vocacionadas/es/os e as educadoras contratadas de artistas-orientadoras/es. Opto em parte do texto por manter os substantivos alunas/alunos ou educandas/os a fim de facilitar a comunicação.

funcionários terceirizados, pessoas[3] das comunidades, enfim, todo esse emaranhado de relações que se às vezes resulta da lógica dos pequenos poderes em consonância com um pensamento conservador e controlador, outras vezes, abre fissuras, gera insubmissões e convergências de forças que impulsionam ações artístico-político-pedagógicas libertárias e participativas nos territórios.

No meu entender, todo esse emaranhado de aspectos poderia evidenciar tanto a contundência, quanto as fragilidades das (fundamentais!) políticas públicas construídas ao longo dos últimos 20 anos na cidade de São Paulo, além de (talvez) poder apontar para outros modos de fazer, outros modos de criar, imaginar políticas públicas para as artes.

A beleza daquela tarde era única. Abril de 2017.

O golpe que tirou a presidenta Dilma Roussef tinha tido seu lance final em agosto do ano anterior.

Um mês depois do nosso piquenique, Michel Temer extinguiria o Ministério da Cultura, mas voltaria atrás diante de pressões do setor, em especial da grande mídia.

Em 2018, Bolsonaro ganharia as eleições presidenciais e extinguiria de vez o Ministério da Cultura. Outras de suas atrocidades deixo para você, leitora, leitor, elencar. Em março de 2020, viria a pandemia, o distanciamento social, os mais de 100 mil mortos e o presidenciável "E daí?". O negacionismo da ciência e o movimento anti-vacina assumidos como prioridade de governo. Hoje já são mais de 630.000 mil mortos[4].

A beleza daquela tarde era única. Era única porque era visível em nós o abatimento, o cansaço, o sentimento de derrota, a desilusão de tantos projetos pessoais e coletivos que haviam sido interrompidos em consequência do Golpe de 2016. Era única porque o futuro era incerto.

---

[3] A alternância entre os gêneros em frases que generalizam os sujeitos é intencional. É fruto de um posicionamento político feminista que gera um processo de investigação de escrita inacabado, e por certo um pouco ruidoso.

[4] Número divulgado em 03/02/2022 pelo Conselho Nacional de Secretários de Saúde (Conass), https://www.cnnbrasil.com.br/saude/brasil-ultrapassa-mil-mortes-e-chega-a-quase-300-mil-casos-de-covid-em-24-h/.

Não.

Não é exatamente isso. Não é exatamente essa a palavra. Incerto.

A palavra *incerto* não dá conta. Era mais que incerto, era pó, era um nada, era um não saber, o futuro não existia mais, pelo menos não aquela ideia de futuro que tínhamos antes de 2013, antes do presidente eleito em 2018, quando deputado federal, homenagear o torturador Ulstra na plenária da câmara que votou pelo impedimento de Dilma Roussef e não sair de lá preso. O futuro estava ali naquele presente, no presente do piquenique, em 2017, naquele presente de tarde em que, tristes e esgotados, esgotadas - como quando depois de um choro compulsivo, se começa a abrir os olhos e respirar percebendo os mínimos detalhes que nos tocam os sentidos - tomávamos fôlego para comemorar o aniversário de uma pessoa querida. Sabíamos da importância de abraçá-la (e de nos abraçarmos) naquele momento, sem fantasias, mas com alguma confiança ainda que fosse em nós mesmos, em nosso encontro, no pé ante pé da escuta, sem excessos.

Mais silenciosas e contemplativos do que em encontros anteriores, desfrutávamos de cada raiozinho de sol que, ultrapassando as nuvens, nos tocava a pele. Em contato com a grama, com a terra, com gente que amamos, ao redor de toalhas com alimentos e bebidas. A beleza daquela tarde era única porque não tínhamos pressa, não tínhamos mais pressa porque o futuro pelo qual nos engajávamos, desde o começo dos anos 2000, não existia mais. Vivíamos (ainda vivemos) mais um não saber do que um afirmar saber sobre castelos de areia, sobre pó. Não existia resposta pronta, não cabiam mais as respostas prontas.

Uma árvore gigante nos fazia sombra, as crianças corriam e brincavam e as conversas eram profundas. Não tinha como ser diferente. Não havia espaço para futilidades, tudo intenso, simples e profundo. De uma beleza única.

Então, sentadas à beira de uma dessas toalhas, a Dedé me falou *Acho que você deveria conhecer a professora Marília Velardi, ela é muito sensível e vai entender o que você está buscando.*

Guardei o nome, afinal de contas, um dia assim sugeria que fossem guardadas todas as pistas que nos tocavam, mas sem aquela preocupação excessiva que é semente tarefeira que nos distancia do centro do que realmente importa e nos arrasta para a

lógica frenética de produção. Guardei sua indicação com amor, suavidade e contemplação.

Passados alguns meses, fiz uma busca na *web* pela professora Marília Velardi. Queria saber o que pesquisava, em que programa estava alocada, em qual Universidade e tal. Conforme ia me deparando com os resultados das buscas, fez-se um clarão.

Clarão dos clarões que contemplava ao lado do meu pai quando num verão na praia, os raios das tempestades das madrugadas nos revelavam, por alguns segundos, o céu todo como se fosse dia. Era uma experiência tão maravilhosa descobrir o que estava oculto como um segredo na escuridão do infinito e que se revelava assim de repente diante dos nossos olhos. Eram instantes de cumplicidade com as coisas do mundo.

Então, quando li *Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política da Escola de Artes, Ciências e Humanidades*, localizada no campus da *USP Leste*, quando li que a professora Marília coordenava um grupo chamado *ECOAR – Estudos em Corpo e Arte*, fez-se um clarão.

Eu sou Marina, gosto do meu nome, gosto de saber que tenho um mar pra onde correr. Às vezes me esqueço disso, mas sempre que percebo que me esqueci, corro pra dentro dessas águas. Com muita frequência, o mar agitado me arrasta pro fundo, perco o controle, sou revirada, engulo água, perco o fôlego, mas geralmente consigo voltar com a cabeça à superfície, retomar o ar, e até contemplar a dança das águas que se às vezes quase me afogam, outras, sustentam meu corpo pra boiar, pra nadar em silêncio. Cursei a graduação em Artes Cênicas pela ECA/USP entre 1997 e 2001, me formei em Interpretação Teatral. Desde que me percebi fazendo teatro entendi esse fazer como ação coletiva. Percebi isso desde quando, em algum momento no começo da década de 80, ensaiava peças com as primas, vizinhas e com a minha irmã pra apresentar aos adultos. Depois também quando participei do projeto de criação artística no Colégio Quarup/Antares encabeçado pelo Estúdio Camerati[5], coordenado por Claudio Lucci e

[5] O Camerati nasceu em 1979 como uma escola de violão na cidade de Santo André. Foi um importante ponto de encontro musical onde aconteceram shows e gravações de artistas como Ná Ozetti, Arrigo Barnabé, Bocato, entre outros. Em 1985, se assume como Casa de Cultura, e em 1991 transfere sua sede para a cidade de São Paulo. Para saber mais: https://www.cameraticasadecultura.com.br/ ; https://abcreporter.com.br/2019/05/24/especial-camerati-reune-expoentes-nomes-da-mpb/

Mônica Marsola, depois no grupo de Teatro Singular[6] que na época tinha coordenação de Marcelo Gianini; pela participação que tive no N.E.T (Núcleo de Estudos Teatrais) que deu origem à Cia. Do Nó[7] com direção de Esdreas Domingos. E na graduação, quando participei da Cia. Arquivolta com direção de René Piazentin, quando integrei a Companhia Auto-Retrato ainda no contexto da Universidade com pessoas como Marina Tranjan, Natacha Dias e Caetano Gotardo, que são minhas fundamentais e longas parcerias artísticas. Também com a criação do Coletivo Concreto em conjunto com os atores Diego Gonçalves e Lucas George em 2015, e mais recentemente, na parceria com a diretora Malú Bazán e com a atriz Nicole Cordery. Por meio de todas essas experiências, entendi que fazer teatro se trata de um fazer coletivo assim como de um sonhar coletivo, de imaginar e criar novos mundos coletivamente.

Quando me graduei na metade de 2001, tinha 21 anos, e havia compreendido a importância de atuar não só como atriz num contexto de teatro de grupo, mas também como educadora. As duas práticas fazem parte da mesma caminhada, são orientadas pelos mesmos princípios éticos, numa sociedade extremamente desigual. Uma prática ilumina e questiona a outra, o tempo todo. Como artista preciso ser professora, como professora preciso ser artista. E aqui o verbo *precisar* não se impõe como obrigação, mas traduz a urgência de um desejo. Desejo que é fogo pra iluminar o caminho.

Durante o período de graduação, também me dei conta do quanto havia usufruído plenamente de uma infância e adolescência saudáveis, com direitos básicos tais como de moradia, de circulação, de alimentação, de estudar e de brincar amplamente garantidos, direitos esses inacessíveis a muitas crianças. Essa percepção aumentou ainda mais o desejo de me deslocar, de poder aprender e de poder ensinar. Nessa época me lembro de ter ouvido que eu deveria já emendar um mestrado porque se eu deixasse a Universidade naquele momento, seria muito mais difícil voltar depois. Porém, para mim, essa trajetória não fazia o menor sentido porque não identificava um tema que me levasse a embarcar numa pesquisa acadêmica. Eu sabia que precisava sair

---

[6] O Teatro Singular existe desde 1989 e é um braço da ação cultural do Colégio Singular, localizado na cidade de Santo André. Sua trajetória é parte da história do teatro na cidade. Para saber mais: http://www.portal.singular.com.br/visitante/ensino-medio/ ; https://www.abcdoabc.com.br/abc/noticia/grupo-teatro-singular-completa-30-anos-mostra-itinerante-92198

[7] Ver: http://ciadono.com.br/nossa-historia/

pro mundo, viver sem a experiência de estar ligada ao âmbito escolar, sentia a necessidade de "desproteger-me", de me colocar em risco em muitos sentidos, mas principalmente, eu precisava ter uma história para contar.

No ano em que prestei vestibular, já havia decidido que me inscreveria no curso de Letras, porém no momento da inscrição pensei *eu quero fazer poesia com o meu corpo, não quero ficar sentada numa cadeira o tempo todo*. Esse pensamento mudou o rumo da minha inscrição de Letras para o curso de Artes Cênicas. Isso de *querer fazer poesia com o próprio corpo* me acompanha até hoje. As experiências passam pelo corpo, assim como a comunicação dessas experiências passa pelo corpo. E em 2013, quando a diretora e amiga Malú Bazán e a atriz Nicole Cordery me convidaram a criar a dramaturgia inspirada na relação entre a escritora Gertrude Stein e sua companheira Alice B. Toklas, foi que percebi que era hora de fazer o caminho inverso: criar, por meio da organização das palavras, um terreno fértil para as ações poéticas no tempo e no espaço de outros corpos para além do meu, buscar por meio da escrita dramatúrgica a criação de estruturas para a ação de uma ou mais pessoas que se colocam em frente a, ou rodeadas por, outras pessoas.

Sou uma mulher cis[8] num relacionamento heteroafetivo, sem filhos por opção. Entre 2005 e 2006 me descobri taoísta e desde então pratico constantemente meditação e participo de rituais em que toco e canto sons que atravessaram alguns séculos e paisagens. Em 2020, criei um *podcast* de contos eróticos para mulheres em que escrevo e narro sob um pseudônimo. Estou em processo de criação de uma dramaturgia que pela primeira vez não é a pedido de ninguém e que nasce dos muitos deslocamentos e descobertas entre a atriz, a educadora e a dramaturga. Chama-se *Um percurso para Orlando e outras canções entre nós* e dialoga com o romance *Orlando: uma biografia* de Virgínia Woolf. Moro no centro de São Paulo, na Santa Cecília bem entre Campos Elísios e Higienópolis, não tenho carro. Sempre gostei do tão atacado gerúndio. Recentemente descobri que isso de gostar do gerúndio não é um defeito, mas que algo em mim se recusa a aceitar as coisas e os conceitos de forma estática, certa. Assumo o gerúndio como movimento vital dos processos e caminhos. Descobri a partir dos

[8] Cisgênero refere-se à pessoa que se identifica, em todos os aspectos, com o gênero atribuído ao nascer (REIS, T, 2018, p. 27).

escritos e das falas do professor Paulo Freire que o gosto pelos gerúndios é antes de tudo uma postura ética e, por conseqüência, uma escolha metodológica.

Aquele piquenique em abril de 2017 me levou a ser aprovada no final de 2018 no Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política da EACH/USP, sob a orientação da professora Marília Velardi, com o projeto *O que sopram os jovens coletivos artísticos das periferias para a criação de novos paradigmas em políticas públicas para as artes na cidade de São Paulo?*

Porém, quando sonhei com pássaros mortos e chegaram os três dias mais frios de um agosto de 2020, este caminho colapsou, fiquei sem voz. Abria a boca, e apesar do enorme esforço, das veias salientes na pele, da dor no peito e na garganta, nas mandíbulas, nenhum som saía, nenhuma palavra conseguia se projetar no espaço. Só desespero e um choro compulsivo.

Com o passar dos dias, foi a ficção que veio em meu socorro, me devolvendo as palavras, a escrita. A ficção me devolveu a fala. Foi aos poucos que, por meio da ficção, fui conseguindo *dizer a minha palavra* (FREIRE, 2010, p. 59). E é essa história emaranhada entre muitas outras que quero te contar aqui.

2. ESCOLHAS METODOLÓGICAS

2.1. Enxergando as pontes entre a névoa ou tateando o método

Método. Nunca me senti acolhida por esta palavra e sempre a olhei meio que de canto de olho, como se ela quisesse me enquadrar, me moldar, me obrigar a reproduzir passos já feitos por alguém com quem eu não tenho muita afinidade, nem conheço direito. Hoje penso que parte dos meus receios em trilhar uma pesquisa acadêmica nascia do medo do que entendia ser o tal "método". Ter que distorcer tanto algo que é vivo, pulsante, processual, criativo para caber dentro de um "método". Mas qual é a do método? O que são metodologias?

Seguindo o conselho da pesquisadora Dedé Pacheco, matriculei-me no segundo semestre de 2017, como aluna especial no curso *As pesquisas e as investigações baseadas nas Artes: experiência e interpretação,* ministrado pela Profa. Marília Velardi (EACH-USP). E advinha? O mais estimulado nas alunas e alunos era justamente a investigação sobre o método. Não de um "método" dado a priori, mas a investigação do método como forma de pensamento.

> Procuramos modos e métodos que operacionalizem a pesquisa em Artes, mas, antes disso, é preciso nos darmos conta de que método é, antes de tudo, forma de pensamento. Adotar um método deveria significar estudarmos os estudos dos métodos: metodologias (etimologicamente compreendida como os estudos sobre os caminhos para investigar). Ou seja, estudarmos os modos como os métodos foram construídos e identificarmos se como pensamos e agimos está intrinsecamente relacionado àquele método que optamos por utilizar.
> (VELARDI, 2018, p. 48)

Processos artísticos constituem em si métodos, entendendo método como forma de pensamento e de prática de um ofício. Assim, as investigações acadêmicas especialmente no campo das Artes podem e devem estar assentadas em seus próprios métodos, que como a própria origem da palavra método nos revela, vão sendo formulados conforme alguém, ou um coletivo, caminha. Escolhas vão sendo feitas a

partir do contato com a natureza da investigação, e é dela, de sua escuta afinada que vão emergindo os caminhos de sua feitura. Entender a arte e seus processos como estruturadores do pensamento da investigação, a partir dos quais se desvelam procedimentos e formas, opções estéticas portanto, coerentes com sua natureza, com a natureza das pessoas e dos campos envolvidos, é central para compreendermos as premissas epistemológicas da investigação a qual me lanço aqui.

Ao afirmar método como forma de pensamento, alicerçada nas *pesquisas radicalmente qualitativas* que se desdobram a partir de linhagens de pensamento oriundas da Escola de Chicago, e igualmente assentada nas *Investigações baseadas nas Artes*, a Profa. Marília Velardi evidencia o que muitas vezes pesquisadoras e pesquisadores dos campos das artes sentem, mas detém frágeis ou quase nenhuma gramática para expressar: Por que os processos de investigação e de escrita da pesquisa acadêmica parecem se distanciar tanto da experiência artística vivida? Hipótese? Eu quero provar algo? Eu quero refutar algo? Eu tenho uma hipótese quando deito no chão percebendo o meu corpo, instantes antes do ensaio? Eu quero provar algo quando me lanço a escrever um fio de poesia nos meus cadernos que podem (ou não) virem a se transformar em fragmentos de um texto teatral? Por que, como artistas, percebemos com frequência que as metodologias trilhadas nos processos artísticos, abordadas nas pesquisas acadêmicas parecem tão distantes do campo artístico, de suas poéticas propriamente ditas? Por que muitas vezes as palavras que dão carne, que buscam traduzir percepções, são aquelas que ao gerarem ruídos poéticos, acabam sendo substituídas a favor de uma pretensa objetividade?

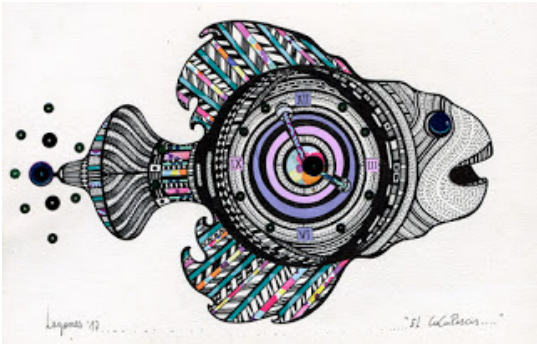
Não é uma tristeza imaginar que a liberdade de um sentir/pensar/fazer artístico, na maioria das vezes "não caiba" nos percursos de pesquisa e escrita acadêmica nas artes? O que é a Universidade senão o espaço da dúvida, da ousadia de testar, de imaginar, de perguntar, de experimentar abrir caminhos?

Em seu artigo *O futuro está às nossas costas: uma brevíssima reflexão sobre projetos de pesquisa num presente-passado-(sem)-futuro,* a professora Marília Velardi dialoga com um aforisma de cosmovisão *aymara*, apresentado pela socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, que pode ser traduzido como *olhando atrás e adiante podemos caminhar no presente futuro* (CUSICANQUI, 2019). Velardi propõe uma reflexão acerca dos impactos epistemológicos e metodológicos nas pesquisas

acadêmicas frente aos desdobramentos da pandemia da Covid-19. Para se aproximar do tema, Velardi resgata um pouco do histórico das intenções de pesquisadoras e pesquisadores que se reconhecem como parte de um amplo espectro das pesquisas qualitativas e, principalmente, das pesquisas radicalmente qualitativas.

> O que move esses autores e autoras é a busca de um movimento que aponte para os processos declarativos dos valores, das tomadas de decisão, dos percursos intelectuais – individuais e coletivos - como premissas para organização das investigações. Os pontos de partida podem ser algo construído não apenas nas Ciências, mas nas Culturas, nas Artes e em outras formas de conhecimento. Os desdobramentos que orientam a pesquisa prescindem de encontros com autoras e autores, teorias e conceitos diversos. E aqui não há a pretensão da criação de uma nova forma de fazer Ciência, mas a discussão sobre formas de construção, produção e comunicação de investigações feitas na Academia. É, em certa medida, um conjunto de tarefas que já haviam sido explanadas por Charles Wright Mills em 'A Imaginação Sociológica'. E daí, toda pesquisa passa a ser também uma pesquisa sobre método. A sua consciência epistemológica, declarada e exposta para o debate configura um modo de pensar-fazer que pode ser reexperimentado (KORO-LJUNGBERG, 2009).
>
> (VELARDI, 2020, s/p)

Assim, se antes a palavra *método* parecia me sugerir a domesticação da vida, depois, ao entender método como forma de pensamento e processo vivo de escolhas, experimentações, avaliações constantes, me dei conta de que era justamente nessa palavra, na palavra método, que poderiam habitar caleidoscópios de possibilidades grávidas à espera de serem vistas e escutadas para a tomada de decisões conscientes sobre o caminho da investigação e o modo de caminhar por ela.



Telescopiscis 2 (2016)

Reloj Piscis II (2017)

Entrei em contato com essas imagens da artista mexicana Adriana Lugones, radicada na Argentina, quando entre setembro e outubro de 2017 participava de um circuito de teatro a convite do Instituto Nacional del Teatro (INT) pelo noroeste da Argentina com a peça *Alice, retrato de mulher que cozinha ao fundo*. Entre uma apresentação e outra, me deparei com essas imagens que estavam expostas no pátio interno de um dos centros culturais que visitei. Elas me atraíram de primeira. Suas variações de mulheres sirenas aprisionadas que buscam curiosas os orifícios de peixes telescópios, tentando - limitadas de onde estiverem - verem mais além, e seus peixes com relógios (bússolas?) na barriga me contavam muitas coisas sobre a experiência de buscar conhecer, de como farejar caminhos e vislumbrar pontes. *Que tempo é esse que mora na barriga dos peixes e como ele se orienta?* pensei comigo.

> Para que a gente escreve, se não é para juntar nossos pedacinhos? Desde que entramos na escola ou na igreja, a educação nos esquarteja: nos ensina a divorciar a alma do corpo e a razão do coração.
>
> Sábios doutores de Ética e Moral serão os pescadores das costas colombianas, que inventaram a palavra sentipensador para definir a linguagem que diz a verdade.
>
> Um sistema de desvinculos: para que os calados não se façam perguntões, para que os opinados não se transformem em opinadores. Para que não se juntem os solitários, nem a alma junte seus pedaços.
>
> O sistema divorcia a emoção do pensamento como divorcia o sexo do amor, a vida intima da vida pública, o passado do presente. Se o passado não tem nada para dizer ao presente, a história pode permanecer adormecida, sem incomodar, nos guarda-roupas onde o sistema guarda seus velhos disfarces.
>
> O sistema esvazia nossa memória, ou enche a nossa memória de lixo, e assim nos ensina a repetir a história em vez de fazê-la. As tragédias se repetem como farsas, anunciava a célebre profecia. Mas entre nós, é pior: as tragédias se repetem como tragédias.
>
> (GALEANO, 2002, s/p)

Então, alguém caminha e faz escolhas. Toma um sentido ou outro da rua. Encontra alguém com quem fica um tempo conversando e se esquece do tempo cronológico. Tem uma sensação estranha quando passa por um lugar, inspira a plenos pulmões quando percorre ruas silenciosas que lhe traz calmas de um outro tempo. Ou ainda, é surpreendida por uma enchente, por um bloqueio policial, por uma árvore que cai, por um amor. E faz escolhas. No taoísmo, a imagem do caminho é central para a

compreensão de sua filosofia. E o caminho, por sua vez, só existe quando uma pessoa caminha, aquela que caminha é parte do caminho.

> A palavra TAO, em chinês, poderia ser traduzida literalmente como "caminho, trilha, estrada". Tao é um caminho que veio do passado que não teve início e se estende para um futuro infinito. Tao, como caminho, representa o elo que liga todos os tempos. É um caminho de infinidade. É o caminho que rompe a barreira do tempo e do espaço. É tão grande que nos permite aprender todas as coisas. É tão minúsculo que pode caber dentro de um grão de poeira.
>
> (WU[9], 2006, p. 12)

> Os fundamentos do Caminho devem ser experimentados, ou seja, vividos. Compreendendo a ideia do Tao como Absoluto, podemos dizer que o Tao do Taoísmo fala simultaneamente do caminho, do ato de caminhar e de quem está caminhando.
>
> Se o Tao é como uma estrada, um caminho de realização, essa estrada só existe quando alguém caminha por ela. Se uma estrada não é percorrida por ninguém, ela desaparece. Por isso, a Tradição é mantida pelas pessoas. Mesmo que o Tao como Absoluto exista sempre, independentemente da nossa compreensão ou da nossa conscientização, para nós, vivos aqui, é importante vivê-lo. Então, um caminho existe quando é vivido. Para vivê-lo, existe o ato de caminhar, existe a prática, a vivência.
>
> (WU, 2006, pg. 19)

Então, alguém caminha. Então, esse alguém que caminha importa. Então, essa pessoa é parte do caminho, ela também integra o caminho que, portanto, não é um *objeto* externo a ela.

Em uma das anotações que fiz no meu caderno, quando cursei a disciplina *As pesquisas e as investigações baseadas nas Artes: experiência e interpretação*, escrevi: *Tomar consciência do que chama a nossa atenção como pesquisadores/as. Por que escolho tal ponto de vista e não outro? A tomada de consciência dessa escolha deve orientar as bases metodológicas*.

---

[9] Wu Jyh Cherng, (1958–2004), sacerdote taoísta da Ordem Ortodoxa Unitária, nascido em Taiwan. Fundou em 1989 a Sociedade Taoísta do Brasil (STB) na qual fui iniciada e onde sigo realizando práticas espirituais, orientadas pelo sacerdote Wagner Canalonga, atual presidente da STB.

> Como observadores do mundo, eles (cientistas sociais) também participam deste; suas observações, portanto, são feitas dentro de um esquema mediado, ou seja, um esquema de símbolos e significados culturais oferecido a eles por aspectos de suas histórias de vida que eles trazem para o ambiente observacional. Ficar à espreita de cada método de pesquisa é a equação pessoal fornecida ao ambiente pelo observador pessoal (Clifford, 1986).
>
> (LYMAN; VIDICH, 2006, p.51)

Ficar à espreita de cada método de pesquisa é a equação pessoal fornecida ao ambiente pelo observador. Em grande consonância com as investigações da professora Marília Velardi e do ECOAR – Estudos em Corpo e Arte, encontram-se as reflexões realizadas e organizadas por Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln, que conectadas à linhagem das pesquisas iniciais da Escola de Chicago, se abrem para desdobramentos contemporâneos fortemente assentados na percepção de que o método da pesquisa emana do campo, afirmando que quando vozes não hegemônicas rompem e ocupam espaços na academia, novos modelos de ciência começam a ser criados (DENZIN, LINCOLN, 2006). Se antes esses sujeitos eram tratados como *objetos* de pesquisa, como *os outros* da pesquisa, agora passam a ocupar espaços como sujeitos das investigações e a contar as histórias do ponto de vista daqueles e daquelas que historicamente estiveram sem voz na produção de conhecimento legitimada por certo olhar científico hegemônico.

Considerar a pessoa da pesquisadora na pesquisa significa narrar seus contextos sociais, políticos e de gênero, e as relações desses aspectos com o campo, com as interlocutoras e interlocutores da investigação, e com a natureza do próprio trabalho. As várias possibilidades de combinações dinâmicas das pesquisas radicalmente qualitativas articulam esse conjunto de práxis de modo a performar os dados a partir das problematizações éticas, políticas e sociais que emergem do campo e das relações com e entre os sujeitos do campo (DENZIN, 2017).

Portanto, é fundamental notar que ao incorporar vozes e histórias de outras pessoas na tessitura da investigação, questões éticas se deflagram e, com isso, é imprescindível manter uma postura atenta e constantemente perguntadora sobre os modos que essas histórias e falas são expostas. No capítulo *Para quem?- Pesquisa qualitativa, representações e responsabilidades sociais* (FINE *et al.*, 2006, p. 135, 136) que integra o livro *O planejamento das pesquisas qualitativas – teorias e abordagens*

organizado por Norman Denzin e Yvonna Lincoln (DENZI; LINCOLN, 2006), as pesquisadoras tratam justamente de questões éticas que envolvem a transmissão das narrativas partilhadas de interlocutoras e interlocutores das pesquisas.

1. *Fiz com que as "vozes" e as "histórias" dos indivíduos voltassem a ser associadas ao conjunto de relações históricas, estruturais e econômicas no qual elas se situam?* (...)
2. *Terei utilizado com eficácia métodos múltiplos, de forma que tipos bem diferentes de análises possam ser construídos?* (...) Pessoas diferentes, na realidade, parecem as mesmas, mas, às vezes, parecem diferentes. A mesma pessoa pode fazer algo igual. Não podemos enxergar isso como "contraditório", ou pior, como se estivéssemos lidando com dados inúteis, pois isso pode nos fazer perder facetas importantes da vida individual e comunitária.
3. *Descrevi o mundano?* Conforme observamos, sentimos dificuldade em resistir à tentação de navegar através de nossos transcritos com um olhar codificador voltado para o exótico ou para o violento. A codificação tende a servir a esse propósito. Ainda assim, a maioria de nossas transcrições revela os detalhes enfadonhos da vida na Terra, das interações diárias com amigos, parentes, vizinhos, crianças e com a televisão. Tais retratos, embora raramente impressionantes, compreendem muito da vida na pobreza, não devendo ser relegados aos arquivos que contém os refugos de edição.
4. *Alguns dos informantes/clientes/participantes revisaram comigo o material e interpretaram, discordaram, desafiaram minhas interpretações?* E então como relatar esses afastamentos e essas conformidades em perspectiva? Não se trata de um apelo pela entrega do poder de veto, mas pela conversa, pelas interpretações negociadas, por textos em que floresçam múltiplas interpretações, nos quais os desafios estejam integrados dentro do manuscrito. (...)
5. *Até onde pretendo ir na teorização das palavras dos informantes?* Ou seja, no tocante ao que Fine e Weis (1996) denominaram de o problema da tripla representação, você trabalhou no sentido de entender sua contribuição para os materiais ou as narrações fornecidos e aqueles silenciados? Seu trabalho buscou explicar aos leitores a posição a partir da qual os informantes falam? (...)
6. *Será que eu considerei o modo como esses dados poderiam ser utilizados para políticas socais progressistas, conservadoras, repressivas?* Como poderiam soar esses dados? Como seriam mal interpretados? Empregados indevidamente? É necessário que você acrescente uma "advertência" em relação a uma possível má utilização destes?
7. *Em que pontos terei retornado à voz passiva e anulado minha responsabilidade por minhas interpretações?* Em outras palavras, onde você escondeu sua própria autoridade: atrás das narrações "deles" ou das interpretações participativa "deles"?
8. *A quem eu tenho medo de mostrar essas análises? Quem passou a ser vulnerável/responsável ou exposto em função dessas análises? Estou disposto a mostrar o texto a essa(s) pessoa(s) antes da publicação? Em caso contrário, por que não? Eu poderia publicar os comentários dessa(s) pessoa(s) como um epílogo? Qual o perigo?*
9. *Quais são os sonhos que tenho em relação ao material apresentado?* Que temas estão atraídos para sua própria biografia e removidos desta? Você os representou exageradamente ou os desprezou?
10. *Até que ponto minha análise ofereceu uma alternativa ao "senso comum" ou ao discurso dominante? Quais os desafios que audiências bastante diferentes podem propor à análise apresentada?*

(FINE *et al.*,2006, p.135 - 136)

Confesso que as provocações feitas a partir destas perguntas foram muito importantes para colocar o tempo todo em cheque as escolhas que ia tomando enquanto pesquisadora. E como as próprias autoras indicam, não existem respostas corretas, as provocações não devem ser vistas como dispositivos de censura ou de legitimação, mas sim como questionamentos que, além de nos instigar sobre os temas que emergem do encontro com essas vozes, nos convocam a lidar com dilemas das pesquisas que muitas vezes tentamos evitar, ou fingimos não ver. Os caminhos a partir de tais perguntas serão certamente muito distintos a cada uma das pessoas pesquisadoras, e insistir em respondê-las é buscar tomar consciência de seus caminhos metodológicos (FINE *et al.*, 2006, p. 136). O que é seguro dizer em voz alta? Na voz de quem? Como as informações partilhadas nas pesquisas podem vir a ser usadas por governos progressistas e também desvirtuadas por governos conversadores? A favor de quê? (FINE *et al.*, 2006).

Além do contato com as reflexões sobre as pesquisas radicalmente qualitativas desenvolvidas e organizadas especialmente por Denzin, dentre as conversas travadas no Grupo de Estudos ECOAR, reflexões de duas outras pessoas pesquisadoras se destacam no dialogo com as escolhas metodológicas desta investigação: as conversas com o antropólogo britânico Tim Ingold e com a ensaísta, historiadora e socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui com a qual já venho conversando a algumas páginas.

Tim Ingold desenvolve a noção de *coisas* e *malha* em oposição à ideia de objetos. Segundo ele, o mundo é um *ambiente sem objetos,* pois nada no mundo pode ser *recortad*o, *separado* para ser analisado. Uma árvore, por exemplo, não é um objeto, *mas um certo agregado de fios vitais* (INGOLD, 2012, p. 29). Em diálogo com a noção de *coisa* de Heidegger, Ingold nos apresenta a noção de *parlamentos de fios.*

> Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas. (...) Uma pedra que rola, diz o provérbio, não junta musgo. Mas no próprio processo de juntar musgo, a pedra em repouso torna-se uma coisa; por outro lado, a pedra que rola – como um seixo na correnteza de um rio – torna-se uma coisa no ato mesmo de rolar. Assim como a árvore que responde através de seus movimentos às correntes de vento é uma árvore-no-ar, a pedra que rola levada pela corrente do rio é uma pedra-na-água.

(INGOLD, 2012, p. 29)

Assim, como desdobramento de suas reflexões, no artigo *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*, o antropólogo propõe que sigamos os fluxos dos materiais, o que significa estar em contato com os materiais vivos e orgânicos, acompanhar seus movimentos, *itinerar* com eles, trazendo-os de volta à vida, inspirando-se no fazer artístico que não olha para os fenômenos *de trás para frente*, analisando seu produto final, mas que num ato criativo movimenta seu fazer para *frente*.

> O (ou a) artista – assim como o artesão – é um itinerante, e seu trabalho comunga com a trajetória de sua vida. Além disso, a criatividade do seu trabalho está no movimento para frente, que traz à tona as coisas. Ler as coisas "para frente" implica um enfoque não na abdução, mas na improvisação (Ingold; Hallam 2007, p. 3). Improvisar é seguir os modos do mundo à medida que eles se desenrolam, e não conectar, em retrospecto, uma série de pontos já percorridos.
>
> (INGOLD, 2012, p. 38)

Itinerar. Essa noção desenvolvida por Ingold foi fundamental para as escolhas que orientam a segunda parte dessa dissertação, a escrita acadêmica literária intitulada de *Quando as águas transbordam.* A itinerância (INGOLD, 2012) orienta não somente a organização da escrita, como também se pretende convite para que a leitora, o leitor vivencie a leitura com uma atitude itinerante, percorrendo as ruas e rios, tendo espaços para escutar suas próprias associações, lembranças, e descobrir seus pontos de respiros, pausas curtas e paradas mais longas para descanso.

Como comentei, outra pensadora que inspira a práxis no ECOAR, e que portanto encontra eco nessa dissertação é Silvia Rivera Cusicanqui. Ao afirmar que a descolonização do pensamento não pode estar separada de uma prática descolonizadora, desperta a atenção para a fundamental relação coerente entre ética e vida, entre modos de fazer, conviver, criar e pesquisar na academia. Suas escolhas de vida também nos inspiram porque estão alicerçadas em modos de viver essencialmente coletivizados, já que busca orientar-se por outras cosmologias ao considerar, em especial, os modos de viver e pensar dos *aymaras*. Ao mesmo tempo, Cusicanqui tem consciência de que essa

busca não suplanta (e nem deveria suplantar) os paradigmas eurocêntricos que também herdamos como povos colonizados da América Latina. Nesse sentido, descolonizar passa por criar *em meio* a essa tensão, criar *por meio* dessa tensão, assumir a força geradora dessa tensão.

Em entrevista realizada pelo *Centro Experimental Oído Salvage*, Cusicanqui traz a imagem dessa contradição como fonte de energia, como um cavalgar entre mundos sem sentir que temos a alma dividida. Essa aposta na positividade da contradição é parte constituinte das investigações que temos feito no ECOAR, e imbuída dela me lanço para a aventura de escrever sobre reflexões e experiências da minha trajetória como educadora pelas periferias da cidade de São Paulo sem estacionar conceitos, arriscando-me a *cavalgar entre mundos,* buscando nos mínimos detalhes a coerência entre ética e estética.

> Finalmente el "para qué" se asume que es para salvar a la humanidad. Entonces, la tentación antropocéntrica tiene que cambiar, tiene que ser superada esa visión con toda la humildad del caso, para preguntarnos sobre lo comunal desde el "cómo", en lugar de lo comunal "para qué", porque el "cómo" es lo que nos da la diferencia civilizatoria, el "cómo" es lo que nos encamina a mirar formas sacralizadas, formas secularizadas, formas racionales, formas mágicas que coexisten y que coinciden muchas veces. (...)
>
> Eso es lo que crea comunidad, porque es una comunidad entre seres humanos y seres no humanos, entre sujetos humanos y sujetos no humanos, entre humanos y productos del trabajo humano, entre humanos y productos del trabajo de otras especies. (...) Eso es lo que yo he aprendido del mundo andino, la posibilidad de un diálogo vía comida, vía respiración, vía pensamiento como un metabolismo. Somos parte de un metabolismo del cosmos y eso es lo que me parece que tenemos que reconocer en el momento de crear comunidad o de pensar en la comunidad; que la comunidad no solamente es de humanos. (...)
>
> Es por eso que la ideología, si es sólo pensamiento alimentado de pensamiento, para mí, se esteriliza. Hay que pluralizar los nutrientes de la ideología con acciones, sean acciones cotidianas pequeñitas como alimentar a una nieta, o hacerla jugar, o como decía Holloway: la señora que se hartó del sistema y que dice: "hoy día yo quiero estar conmigo misma", o ir a la marcha, o trabajar la tierra, o cuidar tu maceta, o tu animalito. Esa es la idea que me permite superar la dicotomía: ideología-acción. Porque se viven como dicotomías y cuando tú las articulas en forma ch'ixi, se interpenetran, que no es lo mismo que fundirse, fusionarse o que se sincreticen.
>
> (CUSICANQUI, 2015, p. 144 -149)

A grande pergunta *para quê?* deve abrir espaço para a grande pergunta *como?* Para Cusicanqui, a diferença civilizatória está em se perguntar *como*. Quantas vezes vimos na história recente e passada o descomunal "para que" servir de justificativa a atrocidades ou passar por cima de questões raciais, étnicas e de gênero? Entendo que ao nos provocar a perguntar-nos *como?* Silvia Rivera Cusiquanci propõe que na busca por alternativas e respostas estejam implicadas questões éticas e estéticas, para muito além das dicotomias, mas num sentido de articulação, de interpenetração, de coexistências.

> A academia hoje consegue articular um movimento contra hegemônico no que refere às epistemologias dominantes. Apesar de não hegemônico, nem homogêneo, essa contra hegemonia consegue viabilizar muitas das mediações necessárias em minhas investigações. Pós-colonialidade, decolonialidade, anticolonialidade, epistemologias do sul, interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, retomada guarani, perspectivas feministas… Todos esses saberes são expressões de movimentos que questionam a reprodução e manutenção de hierarquia e desigualdades na produção de conhecimentos, a afirmação de outros paradigmas para ciências e cientificidade e, evidentemente, também expressam as contradições que tencionam.
>
> (SILVA e VELARDI, 2018:s/p).

2.2 De um mar aberto e profundo: como sinto penso faço (e por isso, com quem converso)

Enfrentando o desafio de adquirir maior consciência sobre os métodos que se revelam a partir dos modos como sinto, penso e ajo no mundo como educadora e artista, e conseguir me comunicar sobre esse manancial, imaginei que o primeiro trecho de um texto que escrevi para o blog Pesquisa Qualitativa em Cena, mantido pelo ECOAR, com o título *Dos conhecimentos perdidos das mães das nossas bisavós que se manifestam em nós,* poderia ser uma forma de dar a ver o que está escondido e que movimenta tantas inquietações, além de reforçar o porquê das opções metodológicas desta investigação. Eu o transcrevo logo abaixo com pequenas alterações:

Quando a pandemia começou, os sonhos se intensificaram, mudaram, mas continuaram muito vívidos e marcantes. Muitas pessoas próximas têm relatado sobre a intensidade dos sonhos e pesadelos durante esse período.

Num desses sonhos, eu aprendi um canto. Foi uma experiência que eu nunca tinha vivido, três figuras estavam ali pura e simplesmente para me ensinarem um canto, e enquanto ia acordando, eu sabia que precisava trazer esse canto, esse encontro de sons, para a vigília. Se estas figuras tinham vindo de tão longe só para me ensinar um canto, eu não podia deixá-lo escapar. Eu precisava fazê-lo viver em mim, não podia escapar, não podia esquecer. Então, acordando, fui repetindo mentalmente os sons como um mantra, tentando ser o mais fiel possível à referência cantada por essas três figuras. Quando senti que ele estava bem vivo em mim, ainda de olhos fechados, comecei a balbuciar seus sons, que aos poucos de um murmúrio foram ecoando mais alto pelo quarto, e quando achei que era um bom momento, peguei meu celular para gravá-lo. Nessa hora senti as três figuras se distanciando, minha conexão com elas foi ficando mais fraca. Percebi nitidamente quando foram embora.

Essa experiência me trouxe a lembrança de outras tantas.

Quando criança eu tinha dois amigos 'imaginários', mas essa classificação de 'imaginários' não fui eu quem dei. Para mim eram duas crianças, uma menina e um menino, me lembro de detalhes deles até hoje e me lembro exatamente quando e como foram embora.

E teve também uma vez, já adulta, que acordei muito agitada de um sonho, fiquei em pé e o quarto balançava como um navio e quando consegui chegar até o banheiro, me olhei no espelho, e vi que eu era uma sirena, figura mitológica grega, meio mulher, meio ave, e essa visão não foi um relance, ela durou alguns minutos e me marcou pro resto da vida.

E acontece também que quando eu saio pra correr, seja num parque ou na praia, conforme vou ganhando ritmo, as fronteiras entre o meu corpo, as árvores, o mar, a terra se tornam difusas e, mantendo certa noção da minha individualidade, me percebo em profunda comunicação com esses elementos, como se à distância eles me penetrassem, e eu a eles.

O que fazer com experiências como essas? Aconteçam elas na vigília, nos sonhos, ou na intersecção entre os dois.

O que fazer com essas experiências que não são consideradas factíveis, merecedoras de qualquer credulidade, ou então, não são consideradas experiências que possam construir conhecimento? Muito pelo contrário, são experiências que, caso queiramos ser levadas a sério, devem permanecer escondidas a fim de não sermos consideradas (mais uma vez!) loucas, ou algumas outras vezes, alienadas.

Tenho me dado conta que essas experiências sempre foram jogadas para baixo do tapete, mantidas às escondidas, compartilhadas com pouquíssimas pessoas, quando compartilhadas. Acabei desenvolvendo certa vergonha em relação a elas, como se eu devesse escondê-las, não falar sobre isso, ou só falar em ambientes apartados de onde realmente são desenvolvidos os conhecimentos que valem a pena serem elaborados e divulgados.

Acontece que com as reflexões feministas, especialmente latino-americanas, e de povos originários que vêm sendo produzidas nas últimas décadas, que ganham maior visibilidade especialmente a partir da década de 80, e que revelam outros paradigmas e cosmovisões, e, principalmente, outros modos de luta, de enfrentamento ao patriarcado e ao capitalismo, tenho me perguntado sobre o papel de experiências como essas na invenção de outras formas de viver.

Não tenho respostas, só tenho perguntas. Mas me parece que é tempo de fazer novas perguntas[10].

Assentado nas reflexões propostas pela pesquisadora Silvia Federici em *Calibã e a Bruxa – mulheres, corpo e acumulação primitiva,* o texto original publicado no blog do ECOAR caminha no sentido de questionar se o alijamento destas experiências *outras* para a elaboração do pensamento e da construção de conhecimento no contexto, ainda hegemônico, das pesquisas acadêmicas nas artes não reitera, em alguma medida, a lógica de expropriação do corpo, chave fundamental da exploração capitalista: estimular

[10] O texto completo pode ser lido em https://pesquisaqualiemcena.blogspot.com/2020/09/dos-conhecimentos-perdidos-das-maes-das.html

a alienação da pessoa em relação ao seu próprio corpo e suas experiências como possibilidade de adestrar um corpo que se torne apto ao trabalho mecânico, desvinculado de si.

Se por um lado, o desejo de comunicar e legitimar experiências *outras* ainda geram certa inadequação no ambiente escolar e acadêmico, invariavelmente, elas se tornam fonte de vida do fazer artístico. E com a vivência dessa inadequação constrangida no corpo, muitas de nós, artistas, nos perguntamos *como podemos agir artisticamente em nossas investigações e nos modos de comunicar estas investigações no contexto das pesquisas tecidas dentro da Universidade?*

Mas então, por que ir à academia? O que você está fazendo aqui não é o mesmo que faria lá fora? Foram algumas das perguntas feitas a mim e à minha orientadora durante esse processo. Bom, sobre o porquê ir à academia, respondo: porque apesar de canceriana, tenho ascendente em sagitário, aquela figura meio homem, meio cavalo que aponta sua flecha para uma utopia que talvez nem venha a viver, mas não importa, aponta sua flecha com fogo de mudança. Gosto de estudar, de conhecer o que não sei, de mudar o ponto de vista, as perspectivas, deslocamentos me são caros porque são formativos. E *não!* é a resposta para a segunda pergunta. Não criaríamos esta investigação fora da academia! Aqui podemos articular nossas reflexões com reflexões de homens e mulheres que vieram antes de nós, ou que estão ao nosso lado, e que um dia também lançaram suas flechas do tempo e lugar históricos de onde estavam, e que agora o fogo de suas flechas nos atinge nesse nosso presente – futuro, grávido de passado. Enfim, existe lugar mais privilegiado que a Universidade pública para fazer parte dessa experiência altamente erótica e política, ou desta *festa*, como diria Barthes (BARTHES, 2019, p. 21)?

E eu quero estar nesta festa! Ah, quero! Tenho o direito de dançar com as pessoas e suas ideias e suas práxis. Eu e minha irmã, outra ascendente em sagitário, somos as primeiras mulheres da família a nos formarmos no ensino superior. Estruturas podem trincar quando outras vozes se inserem na academia, outros saberes copulam com as estruturas e saberes legitimados. E por que existe um *dentro* e um *fora* da Universidade tão demarcados assim?

> Discutamos, pois, tão brevemente quanto possível, o tipo de educação de que precisamos. Ora, uma vez que a história e a biografia – a única evidência disponível para quem é uma outsider – parecem provar que a antiga educação das faculdades não produz nem respeito especial pela liberdade nem aversão particular à guerra, fica claro que vocês devem reconstruir a sua faculdade de maneira diferente. Ela é jovem e pobre; deixem, portanto, que ela tire vantagem dessas características e seja alicerçada na pobreza e na juventude. Obviamente, ela deve ser portanto, uma faculdade experimental, uma faculdade ousada. Que seja construída de acordo com diretrizes próprias. Deve ser construída não com a pedra esculpida e vitrais, mas com algum material barato, facilmente combustível, que não acumule poeira nem perpetue tradições. Não tenham capelas. Não tenham museus e bibliotecas com livros acorrentados e primeiras edições trancadas em armários envidraçados. Façam com que os quadros e os livros sejam novos e estejam sempre mudando. Deixem que ela seja redecorada por cada geração com suas próprias mãos, de forma barata. O trabalho das internas é barato; com frequência trabalham de graça simplesmente porque se lhes permite trabalhar. Depois, o que deveria ser ensinado na nova faculdade, a faculdade pobre? Não a arte de dominar outras pessoas; não a arte de mandar, de matar, de acumular terra e capital. (...) A faculdade pobre deve ensinar apenas as artes que possam ser ensinadas de maneira barata e praticadas por pessoas pobres; tais como a medicina, a matemática, a música, a pintura e a literatura. Deve ensinar as artes das relações humanas; a arte de compreender a vida e a mente de outros povos, e as pequenas artes da conversação, do vestir-se, da culinária que a ela estão associadas. O objetivo da nova faculdade, a faculdade barata, não deve ser segregar e especializar, mas combinar. Ela deve explorar as formas pelas quais a mente e o corpo podem ser postos a cooperar; a descobrir que combinações novas produzem totalidades novas na vida humana. As professoras devem ser recrutadas tanto entre as pessoas que sabem viver quanto entre as que sabem pensar.
>
> (WOOLF, 2019, s.n)

Essa é Virgínia Woolf em seu ensaio *Três Guinéus* escrito em 1938. O texto não foi nada bem recebido, nem por seus pares. Afinal de contas, apesar de romancista altamente reconhecida ainda em vida, permaneceu sempre como uma *outsider.* A verve política de seu pensamento foi historicamente nublada, suas críticas a respeito das estruturas patriarcais, capitalistas e militarizadas, só muito recentemente começaram a ecoar com mais presença nas reflexões feministas. Aproveito que acabei trazendo a escritora inglesa por aqui pra dizer que gosto de conversar um tanto com ela e que vamos nos encontrar mais pra frente nesta viagem algumas vezes. Por enquanto isso é tudo o que vocês precisa saber.

Retomando: e foi dançando nesta festa, na Universidade, pública e de qualidade, que pude conhecer noções, filósofos, pensadoras que me ajudaram a ter maior consciência do mundo e de como sinto, penso e ajo *nesse* mundo, *com* esse mundo.

Por exemplo, a noção de *duração* tal como desenvolvida pelo filósofo Henri Bergson, com a qual entrei em contato cursando a disciplina de *Investigações baseadas nas Artes*.

> Ela (a ciência) extrai e retém do mundo material aquilo que é suscetível de repetir-se e de ser calculado, por conseguinte, aquilo que não dura. Assim, ela não faz mais que insistir na direção do senso comum, que é um começo de ciência: comumente , quando falamos do tempo, pensamos na medida da duração, e não na própria duração. Mas essa duração, que a ciência elimina, que é difícil de ser concebida e expressa, sentimo-la e vivemo-la. E se investigássemos o que ela é? Como apareceria ela para uma consciência que quisesse apenas vê-la, sem medi-la, que a aprenderia então sem detê-la, que por fim se tomaria a si mesma como objeto e que, espectadora e atriz, espontânea e refletida, reaproximasse, até fazer com que coincidam, a atenção que se fixa e o tempo que foge?
>
> (...)
>
> O que é real não são os "estados", simples instantâneos tomados por nós, mais uma vez, ao longo da mudança; é, pelo contrário, o fluxo, é a continuidade de transição, é a própria mudança. Essa mudança é indivisível, ela é mesmo substancial.
>
> (...)
>
> (A metafísica) Pretendia ultrapassar a experiência; na verdade, não fazia mais que substituir a experiência movente e plena, suscetível de um aprofundamento crescente e, portanto, prenhe de revelações, por um extrato fixado, ressequido, esvaziado, um sistema de ideias gerais abstratas, retiradas dessa mesma experiência, ou antes, de suas camadas mais superficiais. Seria o mesmo que dissertar sobre o envoltório do qual se libertará a borboleta, e pretender que a borboleta volante, cambiante, viva, encontra sua razão de ser e seu remate na imutabilidade da película. Retiremos, pelo contrário, o envoltório. Despertemos a crisálida. Restituamos ao movimento sua mobilidade, à mudança sua fluidez, ao tempo sua duração. Quem sabe se os "grandes problemas" insolúveis não ficarão na película? Não concerniam nem ao movimento nem à mudança nem ao tempo, mas apenas ao envoltório conceitual que tomávamos falsamente por aqueles ou por um seu equivalente. A metafísica tornar-se-á então a própria experiência. A duração revelar-se-á tal como é, criação contínua, jorro ininterrupto de novidade.
>
> (BERGSON, 2006, p.06-11)

Identifico-me com a noção indizível sobre a percepção da realidade e de como a vida em estado pulsante - a própria crisálida, e não o retrato imóvel de seu envoltório – pode alimentar a percepção criativa da vida e de seus caminhos, ou visto de outro modo, pode alimentar a produção e a comunicação de conhecimentos no âmbito acadêmico. A escrita tramada aqui, portanto, se avizinha ao desejo bergsoniano de restituir ao

movimento sua mobilidade, à mudança sua fluidez, ao tempo sua duração (BERGSON, 2006, pg. 11).

Em seu *Eu Tu*, Martin Buber (1878-1965) também questiona a existência de um objeto *per se*, a coisa livre de intencionalidade de quem a observa, e por meio de uma escrita que se manifesta entre a filosofia, a literatura e a teologia, reflete sobre a intersubjetividade do sujeito, trazendo à tona a natureza relacional da experiência humana. Além das reflexões sobre a intersubjetividade, suas abordagens a respeito de reciprocidade e de multiplicidades coexistentes também dialogam com a pesquisa. Tais reflexões levantadas por ambos os filósofos tratam da percepção do sujeito como contínua e múltipla, tencionado, portanto, com a noção positivista de ciência que extrai e isola as coisas da vida para que sejam calculadas, medidas, reproduzidas.

Acredito que estas reflexões sejam ainda mais relevantes quando sabemos que essa dissertação foi desenvolvida no curso de *Mudança Social e Participação Política* da EACH – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, localizada na Zona Leste da cidade de São Paulo, que opta por não segmentar seus cursos em departamentos, mas por arriscar-se na difícil, mas fundamental, arte da convivência e da integração, na busca por uma práxis transdisciplinar, da qual recebemos o título de Mestre (ou Doutora) em Ciências. O que quero dizer com isso é que por não se tratar de um curso exclusivamente do campo das artes ou exclusivamente do campo das ciências sociais, mas que opera na lógica do *E*, ou seja, das artes E da saúde E das ciências sociais E das políticas públicas, circunscrever as bases epistemológicas tal como feito até esse momento, nos parece fundamental.

Por fim, tão estimulante quanto o contato com as palavras de Tim Ingold, Silvia Rivera Cusicanqui, Virgínia Woolf, Henri Bergson e Martin Buber, foi o contato com os escritos e com a trajetória do antropólogo Carlos Rodrigues Brandão que, bastante influenciado por Paulo Freire, desenvolve reflexões sobre a chamada Observação Participante, na qual reforça a importância de que a abordagem inicial das pesquisas aconteça fundamentalmente por meio da convivência. Segundo ele, deve-se considerar que os primeiros passos para desvendar a metodologia se darão a partir da consciência de que trabalho de campo é uma vivência que carrega dimensões muito intensas de subjetividade, que "dados de troca, de sinais e símbolos entre as pessoas se estabelecem

inevitavelmente e que isso marca não só a realização do trabalho, mas o material produzido por esse trabalho realizado". (BRANDÃO, 2007, p.12)

Além disso, considero o trabalho do professor Brandão extremamente inspirador por integrar pesquisa acadêmica, conhecimento popular e fazer artístico como parte de uma mesma jornada de investigação como podemos observar no site em que reúne grande parte de sua obra, https://apartilhadavida.com.br/.

Recentemente, fiz o curso Ead *Alfabetizar com Paulo Freire* do Instituto Paulo Freire e, em uma das aulas, Brandão fez a seguinte síntese, uma linda síntese que abraça, a meu ver, toda a dimensão política a respeito do Método Paulo Freire:

Aprender o seu saber.

Dialogar o que se aprende.

Pensar com a sua mente.

Coletivizar solidariamente o que pensa.

Dizer a sua palavra.

Escrever o que pensa.

Co-criar a sua cultura.

E transformar a sua história.

2.3. O teatro como espaço formador da artista e da educadora que sou

Enquanto os homens exercem

Seus podres poderes

Índios e padres e bichas

Negros e mulheres

E adolescentes

Fazem o carnaval

Queria querer cantar afinado com eles
Silenciar em respeito ao seu transe num êxtase
Ser indecente
Mas tudo é muito mau

(Caetano Veloso cantando *Podres Poderes* em 1984)

O ano era 89, éramos 100 crianças das 4ªs. séries, entre 9 e 10 anos, de uma escola particular frequentada pela classe média moradora das cidades de São Caetano e Santo André, no ABC Paulista. Ano da queda do muro de Berlim, auge do neoliberalismo, ano em que o poder financeiro associado à grande mídia elegeria o "caçador de marajás" Fernando Collor de Mello à presidência. Éramos 100 crianças, entre 09 e 10 anos, que cantavam *Podres Poderes* de Caetano Veloso em frente às suas mães e pais brancos, médicos, advogados, engenheiros, alguns poucos publicitários e muitas donas de casa que assim como elegeriam naquele ano Collor de Mello, elegeriam em 94, Fernando Henrique Cardoso, e em 2018, Bolsonaro (por convicção ou abstenção), resultado que também contaria com o voto de muitas daquelas pessoas que quando crianças haviam cantado *Podres Poderes* ao meu lado...

Cada vez que ouço essa música, o corpo e a voz se engajam num movimento de resistência e transformação. Gerúndio. Gerúndio que me conecta a essas professoras e professores engajados por uma educação crítica, artística e ética, gerúndio que me conecta aos meus processos como educadora, a minha postura diante dos meus alunos e alunas. A escola havia feito uma parceria com o Estúdio Camerati, coordenado por Claudio Lucci e Mônica Marsola, o que desencadeou um processo de artes integradas, que em 89, se materializou num LP com gravações tocadas e cantadas pelas alunas e alunos, e que no ano seguinte, em 1990, se materializou na peça teatral *rua que sobre desce, número que desaparece* envolvendo todas as turmas da escola.

Esse foi o começo do contato com uma outra vida. Uma outra vida que pudesse me ejetar daquelas relações de plástico, daquele ambiente social claustrofóbico em que as idas aos *shoppings centers* ou aos *mc´donalds* se apresentavam como o teto de prazer e liberdade para crianças, adolescentes, seus pais e mães.

Depois disso, na cidade de Santo André, participei do Teatro Singular, na época coordenado por Marcelo Gianini, onde entrei em contato com o jogo teatral[11], com uma experiência de teatro coletivo, e onde vivenciei as primeiras rodas de conversa da minha vida. Rodas que sempre abrem e fecham o encontro teatral. *O que fizemos no encontro anterior? O que ficou? O que ecoa forte no grupo? Quais os desafios? Por quê? Que relações fazemos entre a cena improvisada e as manchetes estampadas nos jornais? O que as cenas improvisadas nos contam sobre a realidade que vivemos? Que sensações as cenas despertam?* E sempre, ao final do encontro novas perguntas similares a estas ritualizavam o término do encontro para que nos apropriássemos de nosso próprio processo, para que buscássemos nos conscientizar sobre nós mesmas e sobre o mundo.

Como parte deste processo, havia a prática fundamental do *protocolo* bastante influenciada por uma práxis brechtiana[12].

> O protocolo, na acepção brechtiana, supõe o experimento teatral através da prática de versões discutidas em grupo. Ou seja, o protocolo pode impulsionar a experimentação, devolvendo ao jogo possibilidades de variantes políticas e estéticas. Eficiente instrumento na gestão das questões intergrupais, o protocolo revelou-se um instrumento radicalmente democrático, ao permitir a articulação de um método que busca a prática da teoria e a teoria da prática.
>
> (KOUDELA; JÚNIOR, 2015, p. 148)

Inspirada por essa experiência formativa com os protocolos, fui adotando, como educadora, o que preferi chamar de *diário de bordo*. A depender das características dos grupos, a dinâmica do diário de bordo às vezes se distanciava, às vezes se aproximava da proposta original dos protocolos. No caso das minhas aulas e orientações, o diário de bordo consistia geralmente, mas não exclusivamente, em um caderno único do grupo

---

[11] A prática de *Jogos Teatrais* a que me refiro faz referência ao método desenvolvido pela diretora e educadora estadunidense Viola Spolin (1906 – 1994) especialmente voltado para a orientação em trabalhos de teatro-educação com crianças, jovens e não-atores. Seu método foi fortemente difundido no Brasil pela Profa. Ingrid Koudela ao traduzir seus livros e desenvolver pesquisas a partir do método de Spolin. (ver SPOLIN, V. Improvisação para o Teatro, 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992).

[12] O instrumento do *protocolo* foi igualmente difundido pela Profa. Koudela ao associar os *Jogos Teatrais* (SPOLIN, 1992) ao procedimento de avaliação constante do processo teatral inspirado nas solicitações do dramaturgo e diretor alemão Bertolt Brecht (1898 – 1956) aos seus alunos na Escola Karl Marx na escritura das peças didáticas. (ver CONCÍLIO, V. e KOUDELA, I. *Protocolos e a Pedagogia do Teatro – da tradução dos protocolos de estudantes sobre Aquele que diz sim aos protocolos do "Trabalho Alegre",* Urdimento, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 246 – 255, mar/abr, 2019).

que ao final de cada encontro era levado por uma pessoa diferente responsável por registrar do modo que quisesse as criações, inquietações e livres associações evocadas naquele encontro. O convite era para a criação de uma síntese poético-reflexiva que deveria abrir o encontro seguinte com sua leitura e apreciação em roda, de modo que o grupo fosse convocado a puxar o fio das questões levantadas no encontro anterior, apropriar-se do processo tecido a tantas mãos e corpos e vozes e espaços, avaliar de modo processual e coletivo o trabalho, identificando as palavras e temas geradores daquele grupo, e se perguntando *Para onde? Por quê? Como?*

Só muito recentemente me dei conta do quanto esta prática na minha trajetória talvez também beba de fontes *freirianas.* E do quanto estas rodas de conversa, tão incorporadas à práxis teatral na educação ou no contexto do teatro de grupo, em muitos casos, podem se assemelhar aos princípios dos *círculos de cultura*[13] experimentados por Paulo Freire e pelas educadoras e educadores que com ele trabalharam intensamente na alfabetização de jovens e adultos.

Sem a menor dúvida, digo que o teatro é o espaço no qual me formo e me alfabetizo. Sempre. Novas perspectivas, temas desconhecidos, aprofundamentos de conjunturas históricas e políticas, novas percepções sobre minha história, sobre como as histórias pessoais ressoam as histórias coletivas de opressão e de resistência. Me alfabetizo por meio da descoberta de novas subjetividades, novas percepções corporais, muitos *insights* (ou melhor seria, muitos clarões). É por meio da prática teatral coletiva que tomo consciência de minha *leitura de mundo*, e aprendo a *ler as palavras* de modo que ambas formas de ler vão se adensando, aprendendo coisas uma com a outra, dialogando, tal como o professor Paulo Freire sugere: *A leitura de mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta, não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem mutuamente.* (FREIRE, 2017, s/p).

---

[13] *Círculos de Cultura* foi o nome dado por Paulo Freire aos encontros de alfabetização de jovens e adultos na experiência primordial de Angicos. Alfabetização que pressupõe o aprendizado da leitura e da escrita inseridas no contexto da vida dos educando e que compreende a alfabetização como um ato político de conscientização das origens das desigualdades sociais e um instrumento político de luta a favor da liberdade. (Sobre a experiência de Angicos ver: GADOTTI, M. (org). *Alfabetizar e conscientizar: Paulo Freire, 50 anos de Angicos.* São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2014)

> Dá pra desconfiar que "círculo de cultura" é uma ideia que substitui a "turma de alunos" ou a de "sala de aula". "Círculo", porque todos estão à volta de uma equipe de trabalho que não tem um professor ou um alfabetizador, mas um animador de debates que, como um companheiro alfabetizado, participa de uma atividade comum em que todos se ensinam e aprendem. O animador coordena um grupo que não dirige e, a todo momento, anima um trabalho orientando uma equipe cuja maior qualidade deve ser a participação ativa em todos os momentos do *diálogo*, que é o seu único *método de estudo* no círculo.
>
> "De cultura", porque, muito mais do que o aprendizado individual de "saber ler e escrever", o que o círculo produz são modos próprios e novos, solidários, coletivos, de pensar. E todos juntos aprenderão, de fase em fase, de palavra em palavra, que aquilo que constroem é uma outra maneira de fazer a cultura que os faz, por sua vez, *homens, sujeitos, seres de história* – palavras e ideias-chave no pensamento de Freire.
>
> (BRANDÃO, 2017, s/p)

Entre 1994 e 1995, montamos no Teatro Singular, com direção de Marcelo Gianini, o espetáculo *Tempestades* inspirado no texto do dramaturgo inglês William Shakespeare. Pelo centro de Santo André, como uma trupe mambembe (na minha memória, meio esfarrapada, mas muito digna), saíamos tocando e cantando pelas calçadas da Praça do Carmo em direção à Concha Acústica, onde o espetáculo se desenrolava. Enquanto caminhávamos, cantávamos, convidando o público para nos assistir:

Vai passar
Nessa avenida um samba
Popular
Cada paralelepípedo
Da velha cidade
Essa noite vai
Se arrepiar
Ao lembrar
Que aqui passaram
Sambas imortais
Que aqui sangraram pelos
Nossos pés

Que aqui sambaram
Nossos ancestrais

Num tempo
Página infeliz da nossa
História
Passagem desbotada na
Memória
Das nossas novas
Gerações
Dormia
A nossa pátria mãe tão
Distraída
Sem perceber que era
Subtraída
Em tenebrosas
Transações

Seus filhos
Erravam cegos pelo
Continente
Levavam pedras feito
Penitentes
Erguendo estranhas
Catedrais
E um dia, afinal
Tinham direito a uma
Alegria fugaz
Uma ofegante epidemia
Que se chamava carnaval

O carnaval, o carnaval

(Vai passar)[14]

Logo em seguida, com quinze anos, ainda na cidade de Santo André, acabei me integrando a uma montagem do N.E.T (Núcleo de Estudos Teatrais), dirigida por Esdras Domingos que tinha como dramaturga Adélia Nicolete. A peça acolhia muitos artistas e eu tinha a impressão de que sempre havia espaço para mais uma pessoa que chegasse sem avisar. O projeto era fascinante. O grupo havia ocupado um casarão em parceria com o Colégio Singular e ali foi criada e apresentada a peça *A família* inspirada em personagens e contos do escritor argentino Julio Cortázar. As personagens da *família* recebiam as pessoas do público no portão e as conduziam para vivenciar a casa e seus moradores. Em cada cômodo, surgiam diferentes personagens e suas histórias talhadas no realismo fantástico tão próprio do escritor.

As atrizes e artistas do grupo tinham em média dez anos a mais que eu, e haviam vivenciado a experiência tanto de criação da transgressora Escola Livre de Teatro (ELT) em 1990 - embasada numa prática artística-política-pedagógica[15] de extrema experimentação e autonomia, o que incluía uma gestão altamente democrática com participação das pessoas estudantes -, quanto haviam vivenciado o seu fechamento em 1994 com a mudança de gestão municipal. Esse fato é significativo porque na revolta pelo seu fechamento, que só mais tarde pude entender a dimensão, estava no centro do debate a disputa por políticas públicas mais participativas e autogeridas, todo o ideário de relações horizontalizadas, do chamado *Teatro de Grupo*, da aposta numa criação colaborativa e de autoria compartilhada, fundantes dos princípios norteadores da ELT, que acabavam por influenciar as relações e modos de produção da companhia. Aprendi muito com as artistas (e não por acaso, muitas delas educadoras) do N.E.T. que com muita generosidade me apresentaram um mundo de referências, de vida, de arte, e de perspectivas políticas dissonantes com o meu meio circundante. Entre estas pessoas

---

[14] Canção de Chico Buarque e Francis Hime, lançada no álbum Chico Buarque em 1984, período de forte organização popular em prol das eleições diretas.

[15] ver SANTO ANDRÉ (SP) Secretaria da Cultura, Esporte e Lazer. Os caminhos da criação: Escola Livre de Teatro, 10 anos. Prefeitura de Santo André, Secretaria da Cultura, Esporte e Lazer – Santo André: Departamento de Cultura, 2000.

estavam Adélia Nicolete[16], Esdras Domingos, Carlos Lotto, Renata Moré, e especialmente Mônica Cardella e Silene Pignagrandi, sem a ajuda e o incentivo delas duas não teria optado com tanto confiança por seguir o caminho de me inscrever no curso de Artes Cênicas e me preparar para as provas de habilidades específicas. Foi também, dentro do N.E.T que participei da primeira oficina com o ator Cacá Carvalho e comecei a ficar intrigada em como conseguir fazer passar toda a intensidade da vida pelo buraco de uma agulha.

Quando ingressei no curso de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP em 1998, mas principalmente a partir dos anos 2000, comecei a receber uma forte influência do movimento de teatro de grupo da cidade de São Paulo e a perceber a dimensão que tem uma organização política como a Cooperativa Paulista de Teatro na conquista por políticas públicas na cidade de São Paulo. Era o início do *Arte contra Barbárie,* e sobre este contexto vou me aprofundar um pouquinho mais adiante na segunda parte. O que importa registrar aqui é esse despertar para a necessidade da organização política no campo da cultura que deveria acontecer no macro, mas no micro também. Juntar-se seria a única forma de sobreviver e enfrentar a tormenta de resistir a um modo de produção extremamente elitista que resultava em estéticas caretas, acomodadas, apaziguadoras, anestesiantes (essa sou eu falando aos 21 anos!). Sentia-me muito otimista ao vislumbrar as possibilidades de lutas coletivas na cultura. Via todos os espetáculos da Companhia do Latão[17] e do Teatro da Vertigem[18]. Comecei a fazer oficinas intensas com os atores e atrizes do Teatro da Vertigem que levavam o nome

---

[16] No canal do YouTube Teatro da Conspiração, Adélia realiza uma linda série de entrevistas com o nome de Memórias do Teatro Andreense. Em https://www.youtube.com/watch?v=H84ddgspZAE é possível saber mais sobre a história do NET Singular.

[17] Grupo teatral criado em São Paulo, em 1997, cujo núcleo é formado por Sérgio de Carvalho, Márcio Marciano, Ney Piacentini e Maria Tendlau. Desenvolve pesquisas sobre teatro épico, sobretudo com base na obra do dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), com o objetivo de criar uma dramaturgia própria, voltada para a representação dos problemas da sociedade brasileira. Questionando os modos de trabalho dominantes na produção teatral, a Companhia do Latão investe numa experiência coletiva de criação artística. Sua prática passa pela desconstrução da hierarquia entre os membros do grupo e pela busca de uma forma igualitária de trabalho na sala de ensaios, ponto de partida para a politização do teatro. (*fonte*: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo356573/companhia-do-latao. Acesso em 19/12/2021).

[18] Grupo encabeçado pelo encenador Antônio Araújo, mais representativo conjunto paulista dos anos 1990, responsável pela pesquisa e criação de espetáculos em espaços não convencionais, realizador da Trilogia Bíblica formada por Paraíso Perdido, 1992, de Sérgio de Carvalho; O Livro de Jó, 1995, de Luís Alberto de Abreu; e Apocalipse 1,11, 2000, de Fernando Bonassi. O grupo nasce em 1992, quando o encenador Antônio Araújo reúne uma equipe de colegas advindos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA/USP. (*fonte*: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo110775/teatro-da-vertigem. Acesso em 19/12/2021).

significativo de *Ator-criador*, e foi nesse espaço que complementei grande parte da minha formação como atriz, numa perspectiva autoral, numa perspectiva de grupo. Isso é outra coisa bem interessante que fui me dando conta. Nunca fui uma atriz de elenco, de ser convidada ou fazer testes aqui e ali para integrar algum elenco, um espetáculo pontual. Não faço nenhum julgamento sobre isso, mas isso eu nunca conseguiria fazer, seria incoerente com quem me percebo sendo, e com os valores que orientam meus passos. Se estou em cena, preciso acreditar muito naquilo que estamos comunicando como coletivo, e essa responsabilidade, essa busca pela coerência entre prática e discurso, esse senso ético, devem estar presentes não só no trabalho posto no mundo, mas nas relações interpessoais e de trabalho dentro do grupo.

Nesse sentido, durante o período da Universidade, integrei a Companhia Arquivolta dirigida por René Piazentin, meu colega de curso, e mais para o final da graduação, em 2001, participei do início da Companhia Auto-Retrato que foi minha casa e minha família teatral até o ano de 2015.

Não posso deixar de contar sobre a Companhia Auto-Retrato não só pela sua importância na minha trajetória, mas pelo fato de que um de nossos últimos espetáculos reverbera muito na escrita que será tecida aqui.

Totalmente imersos numa práxis de teatro de grupo, de teatro colaborativo, operando numa lógica bastante radical (e portanto, altamente desafiadora!) de horizontalizar as relações, um dos nossos últimos trabalhos juntos foi a peça *Origem Destino*, contemplada pela 19ª. edição do Programa de Fomento ao Teatro nos anos de 2011 e 2102.

Depois de uma intensa pesquisa sobre o processo de urbanização da cidade de São Paulo, de criações de ações performáticas nas ruas do centro de São Paulo, no túnel da Av. Nove de Julho e na região do Largo 13 em Santo Amaro, depois de escutar histórias das pessoas que passavam e das que permaneciam nesses espaços, criamos essa peça que começava ao meio-dia com os badalos da Catedral da Sé, se deslocava pelas ruas do centro, convidando o público a embarcar conosco num ônibus de linha até a chegada ao Terminal de ônibus Santo Amaro. Chegando ao terminal, depois de 2h30, atrizes, atores e público, nos desfazíamos do coro que havíamos formado em conjunto pela cidade - na contramão do ritmo dos compromissos, éramos presenças estranhas, contemplativas, disfuncionais -, para enfim voltarmos, na loucura frenética de um

terminal no meio da tarde, para nossas individualidades, mas ainda ecoando a sensação de ter estado em coro. Ao menos, era essa a nossa aposta.

Além disso, contando comigo, éramos seis artistas[19] da peça que também eram artistas orientadoras no Programa Vocacional. Não acredito que esse fato seja irrelevante. Muito pelo contrário, no meu entender, ele mostra que estávamos em busca de possibilidades estéticas e de modos de produção que conversassem com os deslocamentos pela cidade, o que incluíam os deslocamentos geográficos, socais e estéticos que trilhávamos em nossas relações com artistas vacacionades, vocacionadas e vocacionados. *Cidades Invisíveis* do escritor italiano Ítalo Calvino permeava parte da dramaturgia escrita por Marcos Gomes em processo colaborativo. Quando o ônibus estava quase chegando ao terminal, o público, depois de passar sobre a ponte e ter avistado o Rio Pinheiros, já percebia que o final da jornada se aproximava. Nesse momento, nos segurando nos apoios do ônibus, balançando entre os demais passageiros, buscando olhares cúmplices dentro do transporte público, mas mirando nossos horizontes para além das janelas, contávamos sobre Raíssa, uma das cidades invisíveis de Calvino.

> A vida em Raissa não é feliz. Pelas ruas, as pessoas caminham retorcendo as mãos, imprecam às crianças que choram, encostam-se nos parapeitos do rio com a cabeça apoiada nas mãos, acordam de manhã com um pesadelo e logo começa outro. Entre as bigornas onde a toda hora se esmagam os dedos com o martelo ou se picam com a agulha, ou nas colunas de números todos tortos dos registros dos negociantes e dos banqueiros, ou diante das filas de copos sobre o zinco dos balcões das tabernas, ainda bem que as cabeças baixas nos poupam olhares turvos. Dentro das casas é pior, e nem é preciso entrar lá para sabê-lo: no verão as janelas ressoam de brigas e de pratos quebrados. Todavia em Raíssa sempre há uma criança que da janela sorri para um cão que pulou num alpendre para comer um pedaço de polenta que caiu das mãos do pedreiro que do alto do andaime exclamou: "Minha jóia, tem um pouco para mim?" para uma jovem hospedeira que ergue um prato de sopa sob a pérgula, contente de servi-lo ao vendedor de guarda-chuvas que comemora um bom negócio, uma sombrinha de renda branca comprada por uma grande dama para pavonear-se durante as corridas, apaixonada por um oficial que lhe sorriu ao saltar o último obstáculo, que estava feliz, mas mais feliz ainda estava o seu cavalo, que voava sobre os obstáculos vendo voar nos céus uma perdiz, pássaro feliz libertado da gaiola por um

[19] Andrea Tedesco (que dividia a direção com Maurício Schwab Veloso), Natacha Dias, Marcio Castro, Carla Kinzo e eu que éramos atrizes, e Marcos Gomes, ator e responsável pela dramaturgia. Uma curiosidade: Suelen Ribeiro, uma das sereias da peça que nos ajudava com a contrarregragem, assumiu a coordenação do PIÁ em 2019.

> pintor feliz de tê-lo pintado pena por pena, salpicado de vermelho e amarelo na miniatura daquela página de livro em que o filósofo diz: "Em Raissa, cidade triste, também corre um fio invisível que, por um instante, liga um ser vivo ao outro e se desfaz, depois volta a se estender entre pontos em movimento desenhando rapidamente novas figuras de modo que a cada segundo a cidade infeliz contém uma cidade feliz que nem mesmo sabe que existe."
>
> (CALVINO, 2003, p. 62 -63)

Um último ponto que desejo trazer sobre a prática de criação colaborativa da Auto-Retrato são os registros poéticos e reflexivos que nos estimulávamos a fazer. Escrevíamos muito durante os processos de ensaios, alguns destes textos eventualmente acabavam incorporados à dramaturgia das peças, mas isso era o que menos importava, o que ressalto aqui é que essa prática de escrita constante (poética e reflexiva) foi abrindo espaços dentro de mim para me conectar com a escrita como possibilidade de elaborar uma profusão de sentimentos e percepções.

Foi em função desta minha prática de escrita que a amiga e diretora teatral, Malú Bazán, e a atriz Nicole Cordery me convidaram a criar uma dramaturgia, em processo colaborativo, sobre a relação de amor entre a escritora Gertrude Stein e sua companheira Alice B. Toklas. E assim nasceu minha primeira dramaturgia. Curiosamente sua estrutura foi criada por meio de *colagens* de textos e de falas das duas mulheres, do casal Alice e Gertrude, em cuja sala de estar podemos dizer que muito da arte moderna foi gestada e parida nos anos 20 em Paris. Tratava-se de um procedimento de colagens muito similar ao que proponho operar aqui.

Alice, retrato de mulher que cozinha ao fundo estreou em 2016 na Sala Beta do Sesc Consolação, rodou e ainda roda por aí até hoje. Em seguida, fui convidada pelo produtor André Canto a adaptar a novela *A Fera na Selva* do escritor Henry James, também com direção de Malú Bazán. Para além da adaptação, assim como em *Alice...* trouxemos para o primeiro plano a figura de uma mulher, no caso de *A Fera na Selva*, uma mulher pouquíssimo conhecida, mas fundamental para a existência da obra de James, a amiga do escritor e também escritora, Constance Fenimore Woolson. Quando esta peça estava quase para estrear, a atriz e produtora Natalia Gonsales me chamou para escrever uma peça sobre a Revolução de Rojava, uma revolução em curso desde 2012, com forte presença das mulheres curdas no Norte da Síria que, em meio à guerra,

atuam para a construção de uma práxis fundamentada num processo radical de democracia participativa, com forte influencia anarquista e ecossocialista.

Desde 2018, como já comentei, tenho trabalhado na escrita de *Um percurso para Orlando e outras canções entre nós*, em diálogo com a obra da escritora Virgínia Woolf, e mais recentemente, a convite da atriz e produtora Laís Marques, escrevi a dramaturgia de uma peça com uso de realidade virtual, inspirada na vida e na obra de Patrícia Galvão, a Pagu, que chamamos de *As horas de Pagu que são as nossas*.

Pela breve descrição que fiz das peças que venho escrevendo, acredito que fique clara a necessidade que tenho de entrar em contato com vozes de mulheres, em especial de mulheres escritoras. Ecoar suas vozes é entrar em contato com a minha voz, com conjunturas de uma sociedade patriarcal sob a qual estamos sujeitas de modos mais ou menos iguais, mais ou menos diferentes. É uma necessidade a partir de uma *Leitura de Mundo* (FREIRE, 2017, s/p) que me/nos perpassa ao longo de nossas histórias pessoais e coletivas. Avizinhar-me ao lado dessas mulheres escritoras é resultado de uma busca por encontrar minha/nossa voz pública, política e estética.

2.4. Então, o método (ou alguém caminha e escreve)

Se quando apresentei o projeto de ingresso ao mestrado com o título *O que sopram os jovens coletivos artísticos das periferias para a criação de novos paradigmas em políticas públicas para as artes na cidade de São Paulo?* tinha a intenção de realizar uma operação que dialogasse com os métodos de observação-participante (BRANDÃO, 2007, p. 11 – 27) e até pesquisa-participante (BORGES, BRANDÃO, 2007, p. 51 – 62), investigando dinâmicas de grupos formados no Programa Vocacional e suas relações com as políticas públicas inseridas nos territórios, com o andar da vida da investigação fui percebendo que dela emergia como núcleo gerador os diálogos intersubjetivos (BUBER, 2009) entre a pesquisadora, a dramaturga, a educadora e, também com a atriz que sou, processando muito das experiências artístico-político-pedagógicas vividas por mim ao longo dos últimos vinte anos. Mais do que uma pesquisa com os grupos que havia conhecido no contexto do Programa Vocacional, a pesquisa foi se constituindo como uma espécie de balanço de uma

trajetória. Um balanço que parte da história de *uma* pessoa e como *essa* pessoa elabora os acontecimentos, mas que - resgatando a noção de malha de Ingold - de uma história que não é individual. Trajetória esta que é enredada a construções históricas, sociais, políticas, de gênero e raciais.

Na introdução do já mencionado *O planejamento das pesquisas qualitativa – teorias e abordagens*, nos são apresentados inúmeros exemplos de abordagens para as pesquisas qualitativas que Norman Denzin e Ivonna Lincoln identificam nas pesquisas realizadas por seu pares, alunas e alunos. Dentre elas, apresentam a noção de montagem. Reconheço na prática apontada como *montagem* ou como *colagem (bricolage)* pelos pesquisadores estadunidenses a práxis intrínseca ao exercício dramatúrgico. Ainda que uma peça teatral não se constitua necessariamente de colagens, ou enxertos, ela frequentemente é fruto de diferentes pontos de vista e de perspectivas que são postos em tensão.

> A montagem e o pentímento, assim como o jazz, que é a improvisação, criam a sensação de que as imagens, os sons e as compreensões estão se misturando, se sobrepondo, formando um composto, uma nova criação. (...) A montagem emprega imagens breves a fim de criar uma noção bem-definida de urgência e de complexidade. Ela convida os observadores a construir interpretações que se baseiam umas nas outras ao desenrolar da cena. Essas interpretações são construídas sobre associações baseadas em imagens contrastantes que se combinam entre si. Por trás da montagem, está a suposição de que a percepção e a interpretação das cenas, por parte dos espectadores, em uma "sequência de montagem", não ocorre sequencialmente, uma a cada vez, mas sim simultaneamente. (...) O pesquisador qualitativo que emprega a montagem é como um confeccionador de colchas ou um improvisador no jazz. (...)
>
> O *bricoleur* interpretativo entende que a pesquisa é um processo interativo influenciado pela história pessoal, pela biografia, pelo gênero, pela classe social, pela raça e pela etnicidade dele e daquelas pessoas que fazem parte do cenário. (...)
>
> O produto do trabalho do bricoleur interpretativo é uma bricolage complexa (que lembra uma colcha), uma colagem ou uma montagem reflexiva – um conjunto de imagens e de representações mutáveis, interligadas. Essa estrutura interpretativa é como uma colcha, um texto de *performance*, uma sequência de representações que ligam as partes ao todo.
>
> (DENZIN; LINCOLN, 2008, p. 19 - 20)

A escrita acadêmica literária que você lerá a seguir é uma bricolagem feita de inúmeros fragmentos de diferentes origens e gêneros literários. As razões de sua

ordenação e as associações que foram sendo tecidas ao longo do percurso de escrita são múltiplas. Às vezes, ao narrar sobre um lugar, alguma memória vivida ali é evocada. Às vezes, um trecho de algum romance parece complementar exatamente o que está tentando ser expresso pelo trecho anterior. Às vezes, o que vem à tona é o encontro entre diferentes atmosferas e imagens produzidas pela narração. Como toda obra de arte, a vontade, a intenção é de conseguir comunicar o indizível por meio de operações que misturam percepções, escutas, reflexões, sensações, imagens e variações sobre o tema. Além disso, uma opção, bastante cara ao teatro, reverbera nas escolhas tomadas: *mostrar e não contar.* Essa máxima costumamos ouvir de nossas professoras desde as primeiras aulas de teatro, especialmente no contexto dos jogos teatrais: *Mostre! Não conte!* Ou seja, realize a ação, faça, não fique explicando o que você quer fazer. No meu entendimento isso significa que o *modo* como a ação é realizada deve ser tão pertinente que já contenha em si, em sua composição interior, a razão pela qual a obra está se desenvolvendo desta ou daquela maneira, sua *coerência interna*. A coerência que tanto perseguimos em cena ou na escrita ao relacionarmos *forma* e *conteúdo*. A opção aqui é por *itinerar* para descobrir outras associações, outros possíveis ângulos, *interstícios do conhecimento,* me abrir para críticas, outras histórias e perspectivas que não estejam contempladas nessa *escritura*.

No artigo *Investigar a través de narrativas: notas epistémico-metodológicas* da pesquisadora argentina Paula Ripamonti, publicado no caderno *Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana*, a autora joga luz à criação de narrativas como forma de conhecer, de elaborar o pensamento, de traçar metodologias. Veja, Ripamonti não limita seu olhar sobre a narrativa como somente as narrativas que a pesquisadora escuta dos sujeitos do campo, para além disso ela afirma que o processo de escrita e as escolhas estéticas da pesquisadora (sua forma de narrar) revelam pressupostos metodológicos e bases epistemológicas.

> Que puede una narrativa? Que nos permite? Que abre? Que recorta? Que dice? Que calla? Que articula? Que trama? Que cuestiona? Que descentra? Quien/es habla/n? Como lo hacen? Pueden las narrativas constituirse en materiales de investigacion? Como? .Que tipo de material/ archivo/ fuente/ texto constituirian? Configuran las narrativas (como materiales, textos, fuentes,...) un enfoque em investigacion? Estas y otras preguntas (que pueden formularse por a

> negativa) orientan el presente texto con el que busco explorar una espécie de apertura metodologica en procesos de investigacion en el campo de las ciencias sociales y las humanidades para abordar y pensar problemas situados, en especial los relativos a temas del campo de la educacion. (...) Una narracion, pienso entonces, es la geografia y particular cronologia de una experiencia. No su representacion. Mas bien, bordea un exterior no siempre explicitado. Es una escritura que no se formaliza, ni admite deducciones o inducciones (en su vinculo con generalizaciones) o analogias (que reenvian a una categoria comun desde la que adquiere identidad), esta arraigada a la singularidad, a la sinuosidad de una region, al movimiento de un tempo. Es una escritura arrojada. Su sentido es dependiente de aquellas/os otras/os a quienes invita a habitarla.
>
> Un texto narrativo puede, no multiplicar perspectivas de algo mismo, sino cuestionar y derribar cualquier pauta comun que opera como identidad legitima y autorizada de una practica, de una experiencia socio-educativa. De algun modo, el texto narrativo realiza saltos, movimientos y permite un nomadismo, en terminos de sentidos.
>
> (RIPAMONTI, 2017, p.84)

O artigo de Ripamonti contribuiu muito para que eu fortalecesse a confiança na narrativa como possibilidade de comunicação e expressão da pesquisa no contexto da Universidade e que, com isso, ousasse experimentar com mais liberdade a escrita dessa dissertação. Quando leio que *o texto narrativo permite nomadismos de sentidos*, penso em todos ensaios, romances, contos e textos teatrais que exerceram certa influência sobre as lentes com as quais enxergamos as experiências de vida, na educação e na arte. A identificação com, e a consequente mobilização a partir destas obras não acontece porque tenham um discurso único, fechado e certo, mas porque existem espaços vazios, elipses que revelam imagens complexas, por vezes contraditórias, e que por isso mesmo, nos impulsionam a caminhar e a criar.

Outro aspecto do artigo da pesquisadora do campo da educação que ressalto é a percepção de que uma narrativa traduz *geografias* e *cronologias* das experiências abordadas, não a sua representação. A narrativa toca contextos exteriores que podem nem sempre estar explícitos, mas que estão aderidos, incorporados à carne das experiências da pessoa que conta. Justamente por isso não admitem deduções genéricas ou analogias que tentem forçar contextos distintos a se pasteurizarem, mas está arraigada à *singularidade e a sinuosidade de uma região, ao movimento de um tempo. Seu sentido depende daquelas e daqueles a quem se convida a falar* (RIPAMONTI, 2017, p. 84).

Assim, assumo aqui a opção por transcrições de conversas e outros materiais que identificam claramente *quem diz* e que se incorporam ao texto. A expectativa é de que a orquestração destes materiais, vozes e narrativas possa, por um lado registrar algumas histórias sobre políticas públicas (especialmente para as artes, mas não só) na cidade de São Paulo, contribuindo com reflexões a respeito de um passado recente de construções, desconstruções, desvios e resistências no contexto destas políticas, e abrindo o horizonte para algumas perspectivas, ainda que poéticas e inacabadas. Por outro lado, contribuir com possibilidades de uma escrita acadêmica que assuma os processos artísticos e suas manifestações como fonte de construção de conhecimento e de reflexão dentro da Universidade. Pesquisar *para frente,* permitir *itinerar* com os materiais como possibilidade criativa da pesquisa acadêmica, retomando Ingold.

E aqui nos deparamos com um belo problema se o caso é a defesa da possibilidade de inventar metodologias de pesquisa acadêmicas que sejam inspiradas nas artes e nos processos artísticos. Como deixar as pontas soltas, os espaços vazios, tão caros ao processo de fruição estética, ressoarem sem que dêem margem a interpretações equivocadas? De que modo lidar com as contradições internas que tencionam a tessitura de uma obra artística com demandas sociais, políticas e econômicas muito objetivas, podendo correr o risco de ora abster-se de falar o que precisa ser declarado com medo de empobrecer a trama[20] e sua complexidade, e acabar desinteressando o leitor, a leitora; ora priorizar a objetividade dos fatos e perder o brilho de uma narrativa, ou o jogo rítmico entre as partes que a compõe? Como atuar como uma *bricoleur* interpretativa para usar o termo de Denzin com responsabilidade e senso ético? Perguntas que, no meu entender, não se respondem com explicações, mas com a ação engajada numa escrita reflexiva, consciente de que errar, nas duas acepções da palavra, é esperado.

Em 2018, fomos eu, Malú Bazán e Nicole Cordery para a cidade de Miguel Pereira que fica na região serrana do Estado do Rio de Janeiro para apresentar nossa *Alice, retrato de mulher que cozinha ao fundo* e também dar uma oficina sobre criação

---

[20] A palavra *trama* aqui não é usada em seu sentido dramático, teatral, de desenvolvimento de um conflito, mas no sentido tal como trazido por Ingold: emaranhado de fios, parlamentos de fios, itinerância de materiais. (ver INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012. Disponível em: INGOLD_Tim._2012.pdf (ufrgs.br). Acesso em 26 nov. 2020.).

dramatúrgica a convite do CEPE - Centro de Estudos e Pesquisas Educacionais, um projeto escolar muito bonito que atende crianças da Educação Infantil ao Ensino Médio. Célia, mulher maravilhosa que nos acolheu em sua casa, coordenadora pedagógica da escola, nos contou, na ocasião, que estava lendo um livro sobre a superficialidade ou a superfície. Não me lembro o termo exato e muito menos o nome do livro, mas o sentido do que ela nos contou eu me lembro bem. O livro discutia a noção de superficialidade (ou superfície) não no seu viés negativo, mas como possibilidade de tecer pontes, criar conexões justamente por não se estar totalmente imersa num contexto de especialidade, mas sim com a cabeça para fora da água, mantendo uma visão ampla (transdisciplinar seria possível dizer) que favorece o diálogo, os deslocamentos, as pontes. Fiquei pensando se não seria esse o caso dessa pesquisa: acontecer na superfície, no espelho d´água.

> A transdisciplinaridade como o prefixo "trans" indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo **entre** as disciplinas, **através** das diferentes disciplinas e **além** de qualquer disciplina. Seu objetivo é a compreensão do mundo presente para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento. (...)
>
> A pesquisa disciplinar diz respeito, no máximo a um único e mesmo nível de Realidade; aliás, na maioria dos casos, ela só diz respeito a fragmentos de um único e mesmo nível de Realidade. Por outro lado, a transdisciplinaridade se interessa pela dinâmica gerada pela ação de vários níveis de Realidade ao mesmo tempo. A descoberta desta dinâmica passa necessariamente pelo conhecimento disciplinar. Embora a transdisciplinaridade não seja uma nova disciplina, nem uma nova hiperdisciplina, alimenta-se da pesquisa disciplinar que, por sua vez, é iluminada de maneira nova e fecunda pelo conhecimento transdisciplinar. Neste sentido, as pesquisas disciplinares e transdisciplinares não são antagonistas, mas complementares.
>
> (NICOLESCU, 1999, s/p)

Os debates acerca da Educação a partir de uma abordagem transdisciplinar ganharam força com a publicação de *O Manifesto da Transdisciplinaridade* do físico romeno Besarab Nicolescu em 1999. E nós, que nesta dissertação estamos nos movimentando por meio de inspirações e pequenos furtos, podemos imaginar se a noção de *duração* de Bergson não teria alguma vizinhança com a noção de transdisciplinaridade. Parece-me que ambas voltam seu olhar não para um *objeto* por meio de um recorte disciplinar, mas para a vida. Para a vida e seus fluxos que

entrelaçam diferentes dinâmicas e desafios e que por isso, convocam a interrelação de diferentes campos de conhecimento. E dentre estes campos, o fazer artístico. O campo da arte como possibilidade de *itinerar* com os materiais, *seguir o fluxo dos materiais para frente, improvisar*, e com isso, assumir o estado criativo como parte do processo de conhecimento (INGOLD, 2012, p. 38).

> "Seguir", como colocam Deleuze e Guattari (2004, p.410), "não é o mesmo que reproduzir": enquanto reproduzir envolve um procedimento de *interação,* seguir envolve *itineração.* O (ou a) artista – assim como o artesão – é um itinerante, e seu trabalho comunga com a trajetória de sua vida. Além disso, a criatividade do seu trabalho está no movimento para frente, que traz à tona as coisas. Ler as coisas "para frente" implica um enfoque não na abdução, mas na improvisação (Ingold; Hallam 2007, p.3).
>
> Improvisar é seguir os modos do mundo à medida que eles se desenrolam, e não conectar, em retrospecto, uma série de pontos já percorridos. É como escrevem Deleuze e Guatarri (2004, p.344), "juntar-se ao Mundo, misturar-se a ele. Nos aventuramos para fora de casa através da linha de uma melodia."
>
> (INGOLD, 2012, p. 38)

A escritora inglesa Virgínia Woolf quando publica sua primeira série de ensaios em 1925, a chama de *The Common Reader,* ou seja, *O leitor comum.* O termo, explicitamente roubado de Samuel Johnson[21] em *Life of Gray* (PINHO, 2015, p. 57), descreve o leitor comum como alguém que

> Apressado, superficial e inexato, ora se agarrando a tal poema, ora a tais restos de elementos antigos, sem se importar onde os encontra ou qual a natureza que tenham, desde que sirvam a seu propósito e lhe arrematem a estrutura, suas deficiências como crítico são por demais óbvias para serem assinaladas; mas se ele tem voz ativa, como sustentava o dr. Johnson, na distribuição final das honrarias poética, então talvez valha a pena dar por escrito algumas das ideias e opiniões que, insignificantemente em si mesmas, contribuem, porém, para um resultado assim tão considerável.
>
> (WOOLF, 2019, pg. 31)

[21] Conhecido como Dr. Johnson, importante escritor, ensaísta e crítico literário inglês (1709 -1794).

Woolf resgata o termo e afirma ser ela mesma uma *leitora comum*, no sentido inclusive de explicitar que diferente de seu irmão e de amigos homens do grupo de Bloomsbury[22], ela e sua irmã Vanessa que por serem mulheres não eram aceitas nas Universidades, só poderiam ser *leitoras comuns*, sem conhecimento das epistemologias que fundam os pensamentos dos grandes intelectuais formadores de sua geração. Por outro lado, afirma Woolf, elas seriam conhecedoras das coisas comuns, e transformando, com muita perspicácia e ironia, a interdição em força, a escritora continua sua provocação.

> Ele (o leitor comum) lê por prazer, não para transmitir conhecimentos ou corrigir opiniões alheias. Acima de tudo, é guiado pelo instinto de criar para si, com base em eventuais fragmentos dos quais venha a aproximar-se, algum tipo de todo – o retrato de um homem, um esboço de uma época, uma teoria sobre a arte da escrita.
>
> (WOOLF, 2015, pg. 30)

Por tudo o que venho descrevendo até agora do que me forma como leitora e artista, me identifico muito com a definição de *leitora comum*, pelo fato de ter tido toda uma formação no teatro. Livros que puxam livros, leituras por livre associação, por zonas de interesse, mas não por aprofundamentos teóricos disciplinares. Se o espaço do teatro é o espaço da roda, os conhecimentos se multiplicam caleidoscopicamente. São dobraduras, repetições, variações, recortes de jornais, somados a entrevistas, a falas, poemas e romances, ensaios.

Como leitora comum também, conheço boa parte do mundo, dos mundos, por meio da literatura, pelos vários contos, romances, diários, poemas, memórias, autobiografias, peças teatrais, e é por meio da literatura e da escrita que venho elaborando o mundo, re-criando mundos. É na literatura, ou melhor, na *escritura* - no sentido evocado por Barthes que chama de escritura toda a escrita de escritoras e escritores – (PERRONE-MOISÉS, 2019), é na *escritura* posta ao mundo por homens e

---

[22] Bloomsbury é como ficou conhecido o grupo de amigos e artistas, dentre as quais estavam Virgínia Woolf, sua irmã e pintora Vanessa Bell e seus irmãos Thoby e Adrian que haviam acabado de ser formar em Cambridge. Bloomsburry é uma referência ao endereço em que as/os jovens passam a viver na cidade de Londres, 46 da Gordon Square, Bloomsbury (PINHO, 2015, p. 41).

mulheres de modo não assertivo, não útil, mas multifacetado e sutil que me apoio para caminhar e escrever, não necessariamente nesta ordem.

No segundo semestre de 2021, participei do curso de extensão ministrado pela professora Carla Miguelote do Departamento de Letras da UNIRIO com o interessante título *Escrever para Viver - Roteiros Mínimos para Deslocamentos Sutis*. Em suas aulas, entramos em contato com narrativas injuntivas, ou seja, aquelas em que a escritora, o escritor, fala diretamente com a leitora. Os gêneros literários podem ser os mais diversos: ensaios, romances, poemas, dispositivos performáticos, instruções, mas o que importa é esta conexão presente, uma espécie de jogo *para frente,* entre a escrita e a pessoa que a lê. Desde o início dessa investigação, sabia que provavelmente essa *escritura* se faria valer de tal recurso aqui e ali, bastante influenciada por Virgínia Woolf, mas ao longo do curso fui entendendo que incorporar sem medo este dispositivo tornaria, no meu entender, ainda mais coerente as relações entre forma e conteúdo: tentar trazer você - leitor, leitora - para *itinerar* comigo. Quando inicio esta *escritura* com um texto sem letras maiúsculas, fazendo alusão a um fluxo de pensamento, pretendo te colocar no jogo, quero te colocar no olho do furacão, deslocar seus sentidos, fazer você girar 10 vezes de olhos fechados para daí sim começarmos juntas, juntes este percurso, criar um pequeno desconforto na tentativa de desacostumar o olhar para caminharmos. Ver o que nem sempre percebemos nas paisagens de sempre, caminhar como quem lê e escreve. Em *Walkscapes – O caminhar como prática estética*, o urbanista Francesco Careri relaciona o ato de caminhar ao ato de ler e escrever:

> O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, consequentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares. Antes do neolítico, e, assim, antes dos menires, a única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente era o caminhar, uma ação que, simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território.
>
> (CARERI, 2013, s/p)

Embora no trecho acima Careri esteja se referindo a homens e mulheres do neolítico, como *leitoras comuns* podemos roubar essa imagem tão sedutora e imaginar que juntas, eu e você, vamos embarcar num ato que é simultaneamente perceptivo e criativo, que é ao mesmo tempo leitura e escrita do território.

Ao ouvir Milton Santos falando sobre *espacialização* também reforço a premissa de tratar nessa pesquisa sobre as interações entre pessoas, paisagens e espaços em constante movimento. Me permito como artista, não como geógrafa que não sou, inspirar-me em suas palavras que trazem à tona a noção de espaço enquanto soma e síntese, e de espacialização enquanto movimento inerente às relações no espaço.

> A sociedade existe com objetos, é com estes que se torna concreta. Por exemplo, São Paulo tem dezesseis milhões de habitantes, mas, se não explicamos como estes se movem – para o lazer, para o trabalho, para as compras -, como eles habitam, como participam na reprodução social etc., não estou me referindo a São Paulo, mas apenas a dezesseis milhões de pessoas.
>
> A paisagem é diferente do espaço. A primeira é a materialidade de um instante da sociedade. Seria, numa comparação ousada, a realidade de homens fixos, parados como numa fotografia. O espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem. O espaço contém o movimento. Por isso, paisagem e espaço são um par dialético. Complementam-se e se opõem.
>
> (SANTOS, 2014, pg. 78-79)

> O espaço é o resultado da soma e da síntese, sempre refeita, da paisagem com a sociedade por meio da espacialidade. A paisagem tem permanência, e a espacialidade é um momento. A paisagem é coisa, a espacialização é funcional, e o espaço é estrutural. A paisagem é relativamente permanente, enquanto a espacialização é mutável, circunstancial, produto de uma mudança estrutural ou funcional. A paisagem precede a história que será escrita sobre ela ou modifica-se para acolher uma nova atualidade, uma inovação. A espacialização é sempre o presente, um presente fugindo, enquanto a paisagem é sempre o passado ainda que recente.
>
> (SANTOS, 2014, pg. 80)

Por fim, tentando nos aproximar, eu e você, do desfecho dessa primeira parte, penso que este trabalho é sobre lugares, pessoas, livros, projetos. E sobre escrever. Lugares por onde caminho, pessoas ao lado de quem caminhei ou caminho, livros que percorri, e projetos. Projetos públicos nos quais trabalhei, projetos artísticos que gestei e pari ao lado de muitas pessoas, projetos como projéteis. Projéteis lançados de utopias prenhes de futuro-presente-passado. E sobre o processo de escrever.

Sua estrutura é composta de memórias, anotações em diários pessoais, anotações em cadernos de processos, transcrições de entrevistas, algumas reportagens, cartas, trechos de peças que fiz (como atriz ou como dramaturga), textos enviados por pessoas interlocutoras desta investigação, pedaços de romances, poemas, canções, pedaços de textos de escritoras e escritores que vieram antes de mim, ou que vivem nesse mesmo tempo histórico que nós, além de uma narrativa ficcional com flertes distópicos que se mistura às experiências vividas e que funciona como fio condutor para a leitora, para o leitor.

Apostando em tal entrelaçamento de perspectivas, como forma de fazer passar toda a vida pelo buraco de uma agulha, procurei deixar espaços abertos, cortes, lacunas, com a intenção de que você possa experimentar caminhar por tais fragmentos, dialogando com sua própria história, podendo *levantar a cabeça da leitura* como considera Barthes, numa ação que pode ser ao mesmo tempo *irrespeitosa, pois que corta o texto, e apaixonada, pois que a ele volta e dele se nutre* (BARTHES, 2012, p. 26). Assim, sugiro que você realize pausas e respiros na leitura sempre que desejar. Escute seu fluxo de leitura e não entre em atrito com ele. Na estrutura da segunda parte, aponto quatro pontos de parada (três capítulos e um epílogo), porém fique à vontade para se orientar por esses pontos de parada ou criar seus próprios momentos de descanso durante o percurso.

Que possamos nos embrenhar por entre os sabores e saberes das palavras imbuídas de que

> a língua é um imenso halo de implicações, de efeitos, de repercussões, de voltas, de rodeios, de redentes; ela assume o fazer ouvir um sujeito ao mesmo tempo insistente e insituável, desconhecido e no entretanto reconhecido segundo uma inquietante familiaridade: as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.
>
> (BARTHES, 2019, p. 21)

Aproveite a festa, ou simplesmente, boa viagem!

PARTE II

QUANDO AS ÁGUAS TRANSBORDAM

I

DO MEU APARTAMENTO[23]

Sinto um cheiro de fumaça, plástico queimando, tenho um sobressalto, olho ao redor. Fogo desligado, checo fios, disjuntores, olho atrás da geladeira, televisor, máquina de lavar, abro a janela, estico o nariz na direção de um vizinho, de outro, e então fico constrangida ao me dar conta de que mais uma vez achei que o cheiro de queimado vinha de dentro do apartamento ou do prédio, quando na verdade o cheiro era de algum plástico sendo queimado pelos moradores de rua que vivem na praça bem abaixo da minha janela.

Abril tem dias especialmente lindos, o calor abafado começa a dar espaço para dias solares de um céu azul mar enquanto um ventinho gelado nos pega desprevenidas pelas canelas, pelas costas, gosto do outono tanto quanto da primavera. Mescla descontrolada de extroversão e aconchego. O anoitecer estava trazendo um frio mais agudo do que tínhamos sentidos até agora nesses primeiros meses do ano de 2019 e pensei que os moradores de rua deviam estar começando a sentir os efeitos da mudança de temperatura, voltei pra mesa onde tinha deixado meu computador com várias abas abertas. Em uma das abas, um texto de Henri Bergson, *Matéria e Vida,* com uma de suas frases grifadas: *A verdade é que, se uma percepção evoca uma lembrança, é para que as circunstâncias que precederam e acompanharam a situação passada e seguiram-se a ela lancem alguma luz sobre a situação atual e mostrem como sair dela. São possíveis milhares de evocações de lembranças por semelhança, mas a lembrança que tende a reaparecer é aquela que se parece com a percepção por um certo aspecto particular, aquele que pode esclarecer e dirigir o ato em preparação.* Em outra aba, eu preenchia o formulário para a inscrição em um edital na tentativa de tirar da gaveta uma peça teatral inspirada no romance *Orlando: uma biografia* de Virgínia Woolf, na outra lia uma reportagem sobre os efeitos de A Grande Inundação na cidade de São Paulo, e

[23] A segunda parte dessa dissertação é constituída por uma experiência artística, portanto a opção feita não contempla algumas das regras ABNT em momentos em que poderiam causar algum ruído ao fluxo da leitura tal como o recuo de textos de terceiras/os e a citação entre parênteses de autor, ano e página no corpo do texto. Também foi uma escolha artística o início de cada subitem em diferentes páginas contrariando algumas das diretrizes para apresentações de teses e dissertações da USP (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2020).

numa última, me encarava a compra não finalizada do livro *O que é ecofeminismo* de Ivone Gebara.

Cocei os olhos que estavam secos e a caneta caiu por debaixo da mesa. Lembro que foi tentando alcançar a caneta caída debaixo da mesa onde faço as refeições e onde também passo dias trabalhando, muitas vezes simultaneamente, que ouvi o som de uma pequena explosão no vidro da janela. Foi um barulho forte e quente. A Onça, que dormia profundamente em sua almofada de veludo vermelho, acordou num sobressalto e me encarou com desdém como se eu fosse a responsável por aquele gesto sonoro absurdo e desprovido de qualquer coerência, fosse animal ou humana.

Com passos lentos e temerosos me aproximei da janela que dava pra varanda e mais uma vez o som forte e abafado, bum, e de novo, bum... bum... bum... Então vi. Uma pomba, preta acinzentada, que com seu corpo aflitivo e desajeitado, (tal como são as pombas no centro da cidade) batia na porta de vidro da varanda do meu apartamento. Veja, a pomba tomava distância e jogava seu corpo contra a porta de vidro insistentemente como se fosse possível pra ela arrombar a casa. A Onça, percebendo que eu não era a responsável pelo distúrbio, me deu algum crédito e partiu em direção à outra almofada, mais distante da janela para não ser incomodada.

Incrédula, reparei bem quando a pomba deu o que parecia ser um último suspiro e caiu com as asas espalmadas, a barriga tocando o ladrilho avermelhado da varanda, seu pescocinho esticado para frente, parte do seu corpinho tocando o vaso de barro que envolvia um lírio de folhas bem verdinhas e três ou quatro flores de uma brancura impossível para o centro da cidade de São Paulo.

Fiquei com a respiração suspensa, não queria acreditar que, de alguma forma, eu poderia ser responsável pela morte daquela pomba. Sim, porque ou ela tentava alguma comunicação comigo e eu não havia conseguido decifrar como interagir, ou então o vidro, o mesmo que me dá proteção, teria sido o responsável pelo choque do animalzinho contra uma matéria dura e intransponível. Meus sentimentos ficaram turvos e carregados de culpa.

Tentei dormir, apagar o que tinha acontecido, sabendo que na manhã seguinte teria que lidar com aquele animal morto na minha varanda.

O QUINTAL

Minha infância foi de imensidões. Um quintal todo gramado onde eu podia deitar e passar horas vendo as nuvens brincarem de criar algumas formas divertidas, umas maravilhosas e outras, perturbadoras. Minha mãe sempre soube cuidar muito bem das plantas, ela observa, conversa e cuida. Me lembro de uma azaleia bastante frondosa. Do seu tronco baixinho se ramificavam muitos e muitos galhos por todos os lados que pendiam de volta para a terra, era como uma exuberante cabeleira ornamentada e vistosa. Era um espetáculo olhar a azaleia todo dia de manhã e imaginar como seria viver toda a vida protegida pela sombra de seus galhos de cabana, caso eu fosse um ser humano minúsculo, do tamanho de um pássaro ou de um esquilo. Tinha (e ainda tenho) a impressão de que seria muito feliz vivendo ali por entre os galhos daquela planta, no cheiro da terra molhada, percorrendo suas raízes. O quintal também tinha um chorão muito, muito alto de onde escorriam o que pareciam ser finos cipós com folhinhas claras e espaçadas.

O quintal dessa minha casa da infância foi o meu lugar de descoberta do mundo, da respiração do tempo, da minha estrutura física em conexão com outras estruturas, outros seres e coisas habitantes de todas as dimensões, das mais palpáveis às mais inefáveis. O tempo se expandia tanto que acolhia a noção do infinito. Quando minha mãe fazia faxina perto da porta de vidro que dava para o quintal, era possível ver as partículas de pó dançando no feixe de luz em câmera lenta, então se tinha a impressão de que tudo girava numa órbita perfeita e harmoniosa. Sem pressa, habitávamos o infinito.

Numa tarde dessas de conversas com as coisas do mundo, sentindo minhas costas apoiadas nas costas rugosas do tronco do chorão, uma brisa intrigada pensou alto na língua das brisas, e eu escutei:

Eu considero uma árvore. Posso apreendê-la como uma imagem. Coluna rígida sob o impacto da luz, ou o verdor resplandecente repleto de suavidade pelo azul prateado que lhe serve de fundo. Posso senti-la como movimento: filamento fluente de vasos unidos a um núcleo palpitante, sucção de raízes, respiração das folhas, permuta incessante de terra e ar, e mesmo o próprio desenvolvimento obscuro. Eu posso

classificá-la numa espécie e observá-la como exemplar de um tipo de estrutura e de vida. Eu posso dominar tão radicalmente sua presença e sua forma que não reconheço mais nela senão a expressão de uma lei — de leis segundo as quais um contínuo conflito de forças é sempre solucionado ou de leis que regem a composição e a decomposição das substâncias. Eu posso volatilizá-la e eternizá-la, tornando-a um número, uma mera relação numérica. A árvore permanece, em todas estas perspectivas, o meu objeto que tem seu espaço e seu tempo, mantém sua natureza e sua composição. Entretanto pode acontecer que simultaneamente, por vontade própria e por uma graça, ao observar a árvore, eu seja levado a entrar em relação com ela; ela já não é mais um Isso. A força de sua exclusividade apoderou-se de mim. Não devo renunciar a nenhum dos modos de minha consideração. De nada devo abstrair-me para vê-la, não há nenhum conhecimento do qual devo me esquecer. Ao contrário, imagem e movimento, espécie e exemplar, lei e número estão indissoluvelmente unidos nessa relação. Tudo o que pertence à árvore, sua forma, seu mecanismo, sua cor e suas substâncias químicas, sua "conversação" com os elementos do mundo e com as estrelas, tudo está incluído numa totalidade. A árvore não é uma impressão, um jogo de minha representação ou um valor emotivo. Ela se apresenta "em pessoa" diante de mim e tem algo a ver comigo e, eu, se bem que de modo diferente, tenho algo a ver com ela. Que ninguém tente debilitar o sentido da relação: relação é reciprocidade.[24]

Esse sopro da brisa que eu ouvi, e que passou a ser meu também, não vinha codificado em palavras ainda, era um saber do vento, um saber da árvore, era um saber que eu sabia também, sentia também, e foi importante naquele momento saber que o que eu sabia não era um saber só meu, compartilhava com outras inteligências esse saber. Muito anos depois ouvi novamente esse sopro, mas agora codificado em palavras pela voz do filósofo, escritor, pedagogo e teólogo Martin Buber, e, de alguma forma, tenho certeza de que minha mãe já tinha me contado, com as suas palavras, algo muito parecido.

---

[24] BUBER, M. **Eu e Tu.** (2009, s/p).

UM CONVITE

Acordei com os olhos secos, coçando. Olhei no espelho e vi que estavam bem vermelhos. A secura do outono tem dessas coisas, mas como vocês bem sabem, depois de A Grande Inundação, muitos têm sido os relatos de aumento de alergias, surgimentos de novas doenças, irritações tantas de pele, de intestino, pelo couro cabeludo, sem falar nas doenças mais graves como leptospirose e hanseníase que se tornaram o maior perigo a ser enfrentado por toda uma população que precisou mudar seus hábitos de um dia para o outro. Quem tem condições, passou a andar com macacões impermeáveis da cabeça aos pés, galochas e máscaras de mergulho com o respirador acoplado. Mas a maioria das pessoas das grandes capitais, que foram as mais afetadas, se vira com o que tem, improvisam sacos de lixo pelos braços e pernas e carregam alguns canudos de PVC para o caso de caírem em algum buraco mais fundo pelas ruas alagadas. Respirar se tornou uma tarefa muito difícil. O cheiro de enxofre tomou a cidade e tivemos que aprender a sobreviver em meio a ele, passamos a reconhecer quando o ar está mais contaminado de metais pesados, e também quando um breve alívio expande nossas narinas pela sorte de atravessarmos algum pedacinho de ar menos denso. Nesses momentos, arriscamos fechar os olhos e inspirar fundo, esboçar um quase sorriso ao nos lembrarmos de que já havíamos feito isso alguns anos atrás, isso de inspirar fundo fechando os olhos, sentindo a brisa.

Nem todas as pessoas têm condições de pagar pelas barcas públicas, muitas não conseguem nem pagar pelas clandestinas, então o jeito tem sido caminhar e rezar para não enfrentar correntezas inesperadas e conseguir chegar até as pontes improvisadas construídas às pressas sobre os grandes rios da cidade que revoltosos partiram o asfalto há um ano mais ou menos. As pontes que dão acesso às periferias têm ficado lotadas, principalmente nos horários de ida e de volta para o trabalho, milhares e milhares de pessoas tentando atravessar uma ponte, o trajeto chega a demorar até uma hora e frequentes são os relatos de quedas no empurra-empurra sobre elas. Os trabalhos mais valorizados passaram a acontecer de modo remoto, já faxineiras, vendedores ambulantes, seguranças, porteiros, garis, operários, atendentes de telemarketing, entre outras trabalhadoras e trabalhadores, tiveram que continuar enfrentando a cidade em condições ainda mais desumanas. O desemprego aumentou ainda mais, voltamos a

patamares de miséria e ao mapa da fome[25]... *e a carne mais barata do mercado continua sendo a carne negra*.

Ainda de frente ao espelho, percebendo como havia envelhecido desde A Grande Inundação, tive um sobressalto. Me lembrei assustada do que tinha acontecido na noite anterior: a queda da pomba na minha varanda e o modo assustador com que tentava quebrar o vidro. Uma náusea me desanimou o dia. Fui me aproximando da varanda pé ante pé, jornais aos montes na mão e um saco cinza de supermercado. Fiz correr a porta de vidro e, para minha surpresa, depois de olhar bem pelos cantos, pelos espaços entre os vasos, dentro dos vasos, não havia mais sinal do animal, nenhum rastro.

Depois de realmente me certificar algumas vezes de que a pomba não estava mais lá, respirei aliviada. Será que eu tinha sonhado, imaginado tudo aquilo? Mas a Onça farejando todos os cantos da varanda de um jeito bastante incomum, me contava que não, que de fato uma pomba havia caído ali na noite anterior. E foi então que ela começou a brincar de dar patadas num papelzinho, corria pra lá e pra cá, se escondendo e atacando aquele pedacinho de papel. Antes dela dar o próximo bote, escondida atrás de um vaso, acabei com a diversão, peguei o papel no qual estava escrito:

Mari, estamos ensaiando uma peça nova, inspirada em "Uma lição muito longe" de Zeno Wilde, mas está tudo muito difícil. Estamos chamando algumas pessoas para verem o processo e nos ajudarem com provocações, ideias, alguma luz no fim do túnel. A gente sabe que não está fácil cruzar a cidade, mas se tiver algum jeito, você vem?

Byanca e Mateus

Abril/2019

[25] Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/01/volta-do-brasil-ao-mapa-da-fome-e-retrocesso-inedito-no-mundo-diz-economista.shtml?origin=folha. Acesso em: 09 fev. 2022.

Situado no sétimo dos doze andares de um antigo edifício residencial meio afransesado da elite paulistana, o apartamento tinha duzentos e cinqüenta metros quadrados de área útil. Com auxílio de um empréstimo do Banco Mundial de Segurança Alimentar, e atendendo às diretrizes municipais de zoneamento que obrigavam todos os imóveis daquela área a serem ocupados por unidades de produção de alimentos ou de insumos básicos, converti o apartamento numa fazenda urbana de aquaponia. (...)

A fazenda passou a ter dois andares. O inferior era em grande parte ocupado por tanques de água doce e salgada, nos quais viviam peixes e crustáceos, e por unidades de processamento de esgotos mais modernas. No superior ficavam os canteiros de hortaliças, que foram ganhando a cor de abóboras, pimentões, batatas e feijões, bem como os canteiros de algas comestíveis.

(...) Eu dormia, cozinhava e procurava levar uma vidinha regrada e austera num dos quartos menores do apartamento inferior, minha gruta particular dentro daquele viveiro densamente ocupado por tubulações, tanques, mangueiras, canteiros, motores elétricos e estufas. Apenas recentemente eu tinha conseguido instalar em algumas janelas uma película solar caríssima que convertia energia suficiente para cumprir a lei e ao mesmo tempo deixava passar uma quantidade residual de luz do exterior. Vivia com Vento e Betânia, um grande vira-lata amarelo e uma bóxer com prótese na pata dianteira, em nosso habitat iluminado por lâmpadas LED e saturado com as fragrâncias de substâncias químicas e materias orgânicas variadas, isolado da claridade bruta e do barulho insalubre da metrópole superaquecida, escutando a sinfonia minimalista criada pelos gorgolejos das criaturas aquáticas e pelas dezenas de pequenas bombas que movimentavam líquidos na rede hidráulica intrincada que mantinha a fazenda operando em equilíbrio.

(*Tóquio* de Daniel Galera que integra seu livro *O deus das avencas,* escrito durante a pandemia da Covid-19)

MATEUS

MATEUS: Não é fácil falar de si, mas estou aqui, sou Mateus Santos eu tenho 23 anos sou bissexual, eu nasci, cresci e vivo aqui na zona leste de São Paulo, Jardim da Conquista. Começo agora sem saber o que exatamente eu quero falar, então me desculpem se eu mudar de assunto algumas vezes, eu costumo fazer isso bastante. Eu sempre fui uma criança bem quieta, minha mãe diz, mas sempre bom na escola, inteligente, eu amava a escola, eu tive vários problemas na escola devido a minha sexualidade, sempre soube que eu também gostava de garotos, mas ignorava por que eu sabia que era "errado" ou me fizeram acreditar nisso, começo meus questionamentos com 13/14 anos quando olho pra um garoto da minha sala e não quero que ele seja só meu amigo, eu queria abraçar ele, ficar junto, ele obviamente me ignorava, eu me escondi depois desse garoto e tentava não mostrar meu lado mais "delicado", quando tinha 15/16 anos eu assisti alguma coisa sobre o Cazuza na televisão e fiquei impressionado de como ele não se escondia, eu queria o mesmo, dias depois eu perguntei pra minha mãe, na época muito religiosa, perguntei se era errado um homem gostar de outro homem, ela estava dobrando roupa, mal estava me dando atenção, essa cena nunca sai da minha cabeça, depois da pergunta ela parou, olhou pra mim e falou, "esses homens vão direto pro inverno" ela fez um pequeno discurso que eu não me lembro. Naquele momento eu tinha certeza de que tinha que parar de olhar pros garotos da maneira que eu olhava. Eu nasci e cresci frequentando a igreja, então ouvir que um sentimento pode me levar pra um lugar onde as pessoas não querem ir me afetou muito. Com 15 anos na escola eu era bem brincalhão, cheguei a contar piadas na sala, mas depois da conversa com a minha mãe eu morri por dentro, uma escuridão me invadiu. Uma garota da minha sala, muito religiosa, percebeu que eu não estava bem e me convidou pra ir na igreja fazer uma oração, eu imaginei que podia ser "curado", fui no mesmo dia. Chegando lá eu contei pro pastor, ele só fez uma pergunta, "você já beijou ou tocou em algum menino", ele não sabia porque eu menti, falei que não, mas eu já tinha beijado um garoto no meu serviço, ele falou "então calma que ainda tem jeito", ele fez uma oração pra tirar isso de mim, eu fui pra casa decidido a me matar, porque eu sabia que não tinha mais jeito, eu já tinha beijado um garoto, foi a primeira vez que eu pensei em me matar, eu não lembro exatamente o que me fez desistir da ideia, só lembro que foi a pior época da minha vida. Com 17 anos eu comecei a namorar um outro garoto

e decidi que queria ir pro inferno por que eu estava feliz, talvez eu estava com esse garoto só pelo desafio, eu nunca amei ele de verdade, talvez eu estivesse fugindo de mim mesmo, do meu mundo assombrado de tristezas e incertezas. Eu sempre quis ser artista e ser reconhecido por isso, mas até os meus 18 anos eu perdi toda a ambição de ser reconhecido pelo mundo. Era tão fácil a infância... não sendo consciente, eu era feliz, eu via a manhã e tinha alegria, hoje eu vejo a manhã, tenho alegria e fico triste. Eu tenho uma lembrança de infância de todos rindo de mim. Na minha casa somos em 7 irmão, estávamos todos brincando e o assunto era sobre o que você gostava, eu inocente falei menino, riram e zombaram tanto de mim, falaram pra minha mãe e ela veio e riu de mim também, acho que ela rir de mim foi o que me destruiu, eu chorei e falei que eu errei que era menina que eu gostava, no meu coração eu sabia que eu não estava errado, mas pra todo o resto estava. Eu comecei no teatro com 15 anos, eu sempre soube que queria ser ator, eu sabia que os artistas também constituem o caráter de uma nação, talvez eu tenha vindo descobrir isso depois, mas sempre soube da importância. No teatro eu conheci uma garota chamada Byanca Bravo, ela me inspira, ela é uma garota gorda que não tem vergonha disso, não tem medo de enfrentar o mundo do jeito que ela é. Na época eu não sabia, mas ela salvaria a minha vida de tantas formas que nem eu sabia que era possível, eu morri muitas vezes na minha vida, mas poderia ter morrido 10x mais sem ela. Eu namorei só garotas na minha vida, por medo da minha mãe e por medo de tudo, porque eu sempre quis namorar e amar garotos, eu me apaixonei tantas vezes e tive que destruir essas paixões. Nessa época eu vivia fugindo sem destino algum, seguindo caminhos que me levam pra lugar nenhum, estou só na escuridão, não sei por quanto tempo eu vou viver assim, às vezes sinto que o mundo se esqueceu de mim. Atualmente eu namoro uma garota chamada Lívia, com ela não é só por namorar, eu realmente amo ela, ela é bissexual também, os pais dela são os melhores pais do mundo, eles me aceitaram, eu amava ir a casa dela e poder ser eu de verdade, com meu jeito afeminado e cabelo solto, foi lindo encontrar ela e ela se deixar fazer parte da minha vida. Lívia me encorajou muito a contar pra minha mãe quem eu realmente sou, então eu fiz, e decidi fazer sozinho na frente de todo mundo. No meu aniversário de 22 anos, depois de todos cantarem parabéns pra mim em frente a um bolo de aniversário eu pedi a palavra falei que queria falar uma coisa, e falei a frase chorando “Mãe eu gosto de garotos também”, um silêncio pairou sobre o barulho daquela cozinha apertada, todos começaram a se olhar e ninguém falou nada, a minha mãe me abraçou e falou “tá bom, né”, alguém jogou outro assunto em cima e simplesmente ignoraram o meu pedido

de reconhecimento por quem eu sou de verdade, os dias não passavam mais pra mim, o mundo parou, as coisas estão passando mais depressa, o tempo diminui, a vida passa, as imagens se confundem, estou cansado de lutar por liberdade, ninguém jamais vai entender o que é ter que esconder quem você verdadeiramente é das pessoas que você ama, é doloroso, é venenoso, mata, eu não sei mais quais as partes de mim que continuam vivas, eu decidi conversar com a minha mãe quase 1 mês depois sobre tudo, ela falou que não estava preparada pra isso, que era tudo novo pra ela mas eu continuava sendo filho dela, ouço essas mentiras e tento me matar! Tomei alguns remédios e dormi, infelizmente pra mim eu acordei no outro dia, o tratamento ainda continuava horrível eu não fazia mais parte daquele lugar, estava largado ali, acabou o afeto, o carinho, acabou pra mim a família. A Byanca nunca me abandonou, eu devo muita coisa pra ela, um tempo depois eu tive um episódio epilético, descobri a epilepsia, depressão e ansiedade em um grau leve, mas que pode piorar sem tratamento, eu fiquei uma semana sem saber quem eu era de verdade, não falava com ninguém, não mexia em nada, eu não existia, eu lembro de alguns flashes, mas nada importante, depois de um tratamento com 3 remédios eu voltei a ser eu mesmo, hoje eu tomo 2 dos três, eu passei 1 ano com uma psicóloga e um psiquiatra, nós nunca tivemos dinheiro pra nada, mas meu pai deu todo o dinheiro que pode pra eu ir pra psicóloga, o médico recomendou muito. Minha vida não foi e não é fácil, não quero que sintam dó de mim, eu só quero ser reconhecido, quero ser lembrado, acho que todos queremos, de vez em quando eu me pego querendo desistir de tudo, tem dias que eu acordo e fico pensando na melhor forma de morrer, tem dias que eu acordo a melhor pessoas do mundo, como se algo fantástico estivesse acontecendo, eu nunca sei como vou acordar, essa semana por exemplo tem sido horrível, eu acordei péssimo todos os dias, eu só penso na morte, em como acabar com tudo, eu quero só não sei como, isso não é um texto de despedida, eu só quero ser lembrado como alguém que luta, é difícil viver na zona leste, foi difícil ter a minha mãe que eu amo tanto, a vida é difícil, hoje eu moro com a Lívia, eu não consigo mais ficar na casa da minha mãe, eu ia morrer lá, eu morri lá, então vim pra casa dela, os pais dela me amam, eu amo eles, eu chamo eles de pai e mãe, era pra eu estar feliz, mais eu estou na escuridão, e não tem lanterna aqui. Esse era um texto pra falar sobre mim, eu acabei falando como eu me sinto, não sei se isso serve pra você que está lendo, eu espero que como eu me sinto, te toque de algum jeito. Esse sou eu, foi um prazer!

BYANCA

BYANCA: Marina de deus... *(risos)* Eu me esqueci completamente. Quando eu fiquei de mandar pra você, eu tava bem numa fase pra entrar nesse emprego, então tava correndo atrás de documentação, correndo atrás de um monte de coisa e me passou. Mas assim, passou passando. Até eu ouvir você falar que eu não te mandei, eu não lembrava. Enfim, vou ver aqui se eu faço um áudio. Vou pensar com carinho e acho que eu vou gravar um áudio mesmo, acho que é o mais prático no momento pra eu poder te mandar. Enfim, a gente vai se falando. Eu tô chegando agora do serviço, tô no ônibus voltando pra casa. Amanhã, eu vejo se eu te mando uma mensagem contando sobre a vida, sobre as coisas... e depois eu vejo se te mando um áudio falando sobre mim... aí meu deus, como é difícil *(risos)*. Enfim, é isso, Má! Tá muito corrido, a arte tá deixada em segundo plano no momento, enfim, muita coisa acontecendo ao mesmo tempo, a vida adulta acontecendo, enfim, mas amanhã te mando tudo, tá bom? Um beijo, meu bem, fique na paz!

MARINA: Oi Byanca, como você está? Espero que bem na medida do possível dessas circunstâncias terríveis e de tantas incertezas. Te escrevo porque até hoje não recebi um texto, um áudio, um vídeo seu em que você se apresente para que eu possa incorporar ao trabalho que tenho desenvolvido no mestrado, conforme havíamos conversado. Talvez isso soe como uma cobrança, mas não é. É mais um pedido de ajuda mesmo, de orientação, acompanhado de um pedido de desculpa por estar talvez sendo pouco sensível com a minha insistência. Gostaria muito que a sua voz pudesse aparecer neste trabalho, nada do que eu diga sobre você será o bastante, mas ao mesmo tempo, não quero insistir mais porque realmente posso estar sendo inconveniente. O que acha que devo fazer? Uma coisa que pensei foi escrever a minha visão sobre você, pensei que ela poderia ser um disparador para você me responder a ela, questioná-la, reescrevê-la, me fazer jogá-la no lixo, ou aceitá-la ou. O que você acha? Beijos Marina

BYANCA: Marina de deus... eu tinha falado que eu mandaria um áudio no final, né? E eu não mandei o áudio, e eu jurava que eu tinha mandado, e pra mim passou... enfim... Maravilha! Pode me mandar hoje à tarde e aí eu dedico um tempo hoje à tarde já pra começar a responder e aí eu te mando até amanhã à tarde também. Amanhã eu entro só à tarde, então de manhã eu consigo me dedicar a isso. Então pode me mandar hoje a

tarde que amanhã eu vejo isso. E obrigada pela sua paciência com a minha pessoa *(risos)* Um beijo querida! Eu preciso voltar pro trabalho agora, tá bom?

Byanca é uma menina forte, hoje, na verdade já é uma mulher. Desde que a conheci, ela me marcou com sua postura firme, segura, sólida como uma montanha, de fala lenta e segura. E muito, muito sarcástica. No contexto do Somos Nós de Teatro, ela sempre me pareceu a figura do centro, quem dá sustentação e segurança pra coisa toda acontecer. Ela tem um olhar muito perspicaz de diretora, é extremamente inteligente e sensível e às vezes acho que ela não se reconhece como uma diretora extremamente inteligente e sensível. Aprendi muito com suas observações nos ensaios do grupo e nas rodas de conversas nas ações ou encontrões com outras turmas e grupos do Vocacional.

Fico muito puta que ela e o Mateus não tenham encontrado ainda meios de seguir com seus trabalhos artísticos, fico puta com a falta de orçamento e de projetos que de fato atendam jovens com o perfil deles. Em 2020, Byanca passou a vender Yakult de porta em porta como faz sua mãe. Numa das vezes que nos falamos pelo telefone, ela disse que estava muito cansada, suas pernas doíam. Quem conhece o Boa, sabe como sua topografia é toda de morros muito altos e íngremes. Fora o cansaço, tinha o medo, o medo de se contaminar na rua no momento em que todos deveríamos estar em condições de permanecermos em casa. Estávamos perto das mil mortes por dia por corona vírus. Mas ela também me contou do sorriso (ou seria abraço?) de uma criança de três ou cinco anos e de como isso a emocionou, acho que até chorou com esse abraço, com essa demonstração tão genuína de amor, um amor assim tão gratuito, tão de repente.

Depois de um tempo, se não me engano mais no começo de 2021, ela me contou que estava muito maluca, sem tempo porque havia arrumado um emprego fixo em uma famosa rede de farmácias. Estava organizando documentos, passando por treinamentos, receberia vale refeição e vale transporte. Voltaria tarde da noite para casa, mas isso era até bom porque não pegaria trânsito.

Uma outra coisa que não falei é sobre o senso de observação da Byanca que faz com que sua fala brote de fato do coração quando vai compartilhar suas impressões a respeito de uma cena, ou sobre um desejo que tem ou quando reflete a respeito de algo

que estão criando juntos. Acho que precisamente esta sua qualidade, fez com que me aproximasse dela com essa admiração.

Bom, essas são poucas e evasivas informações que tenho sobre a Byanca, Byanca Bravo seu nome completo. Faz uns dois meses que não falo com ela, espero que esteja tudo bem com seu trabalho e que esteja conseguindo sonhar de vez enquanto.

BYANCA: Oi Marina, tudo bem? Hoje eu te mando a... não sei se resposta... enfim, algum *feedback* à respeito *(risos).* Eu fiquei bastante emocionada, então, por isso que eu não falei nada antes, tá? É que eu fiquei bastante emocionada mesmo, mas hoje à noite eu te mando, tá bom?

RECANTO PRIMAVERA, 2001

No tempo em que a humanidade começava a se conhecer, nós construímos veículos com madeira, ferro e vidro, e atravessamos os ares voando. Por sinal, a uma velocidade superior em mais do dobro a do furacão. E na verdade nossos motores eram mais fortes que cem cavalos, mas menores que cada um deles. Durante mil anos tudo caiu de cima para baixo, com exceção dos pássaros. Nem mesmo nas mais antigas pedras encontramos qualquer indício de que algum homem tenha atravessado os ares voando. Mas nos erguemos. Próximo ao fim do 3º milênio de nossa era ergue-se nossa ingenuidade de aço, mostrando o que é possível sem nos deixar esquecer: O QUE AINDA NÃO FOI ALCANÇADO. A isto é dedicado este relato.

(BRECHT, 1978, p.147 -148)

Relação é reciprocidade. Essa afirmação de Martin Buber me lembra de todas as rodas de teatro em que já estive, olhando nos olhos de outras pessoas e sendo olhada por elas. Como atriz, como aluna, como educadora. Essa frase de Martin Buber me lembra de um desenho feito por uma das participantes da minha primeira experiência como professora.

Em 2001, tinha entre 22 e 23 anos, acabava de me formar e fui dar aulas de teatro como voluntária no CCA Recanto Primavera, mantido pela Associação Santo Agostinho em convênio com a prefeitura de São Paulo. Um centro de convivência para crianças e adolescentes, principalmente moradoras da favela do Paraisópolis na zona sul da cidade de São Paulo. Foi lá, junto com a parceira Lívia Lisboa, que se formou no mesmo ano que eu em Artes Cênicas na ECA/USP, que dei meus primeiros passos como educadora. Tínhamos vivido anos intensos na faculdade e um contato que levo para a vida toda com a professora Maria Lúcia Pupo que ministrava as aulas de *Jogos Teatrais*. Suas aulas faziam parte do ciclo básico dos dois primeiros anos, tanto para quem era do bacharelado como eu, quanto para quem cursava a licenciatura. E nos anos finais da graduação, apesar de não integrar as disciplinas que eu deveria cursar, fiz questão de frequentar os dois semestres da disciplina ministrada por ela, *Teatro aplicado à Educação I e II*.

Se nos anos iniciais do curso, tinha vivido o jogo teatral como método de descobertas e articulação entre os elementos teatrais. Nas disciplinas de *Teatro aplicado à Educação* tive a oportunidade de mergulhar no que significa ser educadora, entrando em contato com o pensamento de Paulo Freire, assim como de outros pensadores do

campo da Educação. Conforme as aulas da professora Maria Lúcia Pupo, carinhosamente conhecida simplesmente por Malú, iam se desdobrando, sininhos tocavam dentro de mim dizendo que, apesar de eu não ter entrado na Universidade com objetivo de ser professora, o caminho de me tornar professora fazia tanto sentido, conectava tantas pontas soltas de quereres e de princípios éticos que punham em movimento minhas escolhas naquela época e ainda hoje. Foi como perceber estar num trilho de si mesma, um trilho de si mesma com uma topografia nada fácil, bem acidentada, cheia de abismos vertiginosos, mas que quase todos os dias se depara com tesouros tão maravilhosos de olhos brilhando, de faíscas acontecendo, de amor. Sim, simples assim, de amor. De troca, de profunda reciprocidade que acontece quando duas ou mais pessoas com conhecimentos assimétricos, se lançam na experiência de se conhecerem e de conhecerem o mundo de modo crítico. Ser professora me proporciona perceber a conexão poderosíssima de tudo o que veio antes de mim, de nós, e de tudo que está por nascer, por ser criado, por ser vivido e, com isso ter a oportunidade de agir *no* e *com* o caminho, *com* as educandas e educandos, com as instituições e comunidade e familiares. Imagino o quanto isso pode soar ingênuo para alguns leitores. A mim só cabe lamentar caso você seja um desses leitores que nunca tenha vivido essa conexão.

Às vezes é muito difícil falar sobre ideias que deram origem ao Método Paulo Freire, porque elas são muito simples e algumas pessoas precisam complicá-las.

Na verdade Paulo Freire não tem sequer uma teoria pedagógica definitiva. Ele tem um afeto e a sua prática. Por isso fica difícil teorizar a seu respeito, sem viver a prática que é o sentido desse afeto. Por isso é fácil compreender o que ele tem falado e escrito, quando se parte da vivência da prática, do compromisso que tem sido, mais do que sua teoria, a sua crença.

Como discutir com os termos complicados da ciência um educador cuja ideia-chave é o amor? Procure, leitor, folhear de alma limpa os escritos dele. Aos olhos ferozes dos tecnocratas do poder e da educação, pode ser que tudo aquilo não passe de uma espécie de poesia pedagógica, tão edificante quanto inviável. E aos seus olhos?

Coisa simples. Paulo Freire acredita que o dado fundamental das relações de todas as coisas no Mundo é o diálogo. O diálogo é o sentimento do amor tornado ação. As trocas entre o homem e a natureza são originalmente regidas pelo diálogo.

(Carlos Rodrigues Brandão em *O que é Método Paulo Freire – Contra o quê? Em nome do quê)*

O diálogo é o sentimento tornado ação, e no curso recente que fiz com a participação do Prof. Brandão e de outras professoras e professores no Instituto Paulo Freire, ele reafirma e complementa: *O diálogo é o sentimento do amor tornado ação política*.

O espaço da sala de aula, ou melhor me apropriando do termo usado por Paulo Freire, *os círculos de cultura* são espaços privilegiados de trocas culturais, de ampliação de conhecimento, de *leitura de mundo,* de desenvolvimento de um pensamento político, de construção de ações coletivas que visam pequenas ou grandes transformações sociais. Eu escrevi anteriormente como a prática teatral é a base da minha formação não só como artista, mas também como educadora. Mas preciso complementar com ênfase que a prática como educadora ao longo desses vinte anos é igualmente responsável pela minha formação. Conheço mundos que nunca conheceria se não trabalhasse com educação. São músicas, artistas, videoclipes, videogames, livros, filmes, angústias e realidades que as educandas e educandos compartilham em nossos *círculos de cultura* que ampliam horizontes, fortalecem vínculos e a partir dos quais é possível *ler o mundo* de modo crítico e realizar uma ação pedagógica alfabetizadora e criativa, política portanto.

Encontrar um grupo de pessoas todas as semanas para fazer uma roda, experimentar soltar o corpo e a voz, expressar sentimentos, arriscar-se numa improvisação, trabalhar para a criação de um ambiente seguro dentro do grupo, em que possamos ser as redes uns dos outros quando nos lançamos.... Trocar experiências e sensações, refletir sobre contextos políticos e sociais, criar cenas, textos, experimentações e compartilhar as descobertas do grupo por meio de uma obra artística com a plateia... Enfim, poucas experiências contém em sua estrutura as possibilidades de tanta transformação no sentido de uma ação libertária, amorosa e política. *O diálogo é o sentimento do amor tornado ação política*.

Guardo ainda os planos de aulas que eu e a Lívia descrevíamos minuciosamente. Objetivos, procedimentos, relatórios, descrições de aulas, impressões sobre alunas e alunos, seus desenvolvimentos, assim como os *diários de bordo* das turmas. Em 2001, depois de um tempo conhecendo a turma, seus contextos, tentando perceber o que esperavam das aulas de teatro, porque chegavam e tornavam a vir duas vezes por semana, quais eram suas expectativas sobre teatro, sobre a vida, o que queimava por

dentro tentando virar fala, gesto e comunicação, acabamos por escolher, Lívia e eu, a peça *O vôo sobre o oceano*[26] de Bertolt Brecht para cruzar a travessia do processo teatral com as crianças e jovens do Recanto Primavera. A peça-didática[27] apresenta cenas em que um aviador[28], ou como apresentado na peça, Os Aviadores, se empenha na conquista de sobrevoar o Atlântico pela primeira vez na história. Os desafios que surgem são muitos, o Nevoeiro, a Tempestade de Neve, o Sono, a luta contra a própria natureza[29] movida pelo desejo de erguer o que ainda não foi alcançado. Pelos planos de aula e o programa final da peça, fica muito evidente, em primeiro lugar, nossa escolha por uma *pedagogia do círculo*, inspirada por práxis freirianas, em que as palavras e temas emergentes eclodem da turma à medida do caminhar do processo e como tais palavras e temas passam a ser trabalhados como *palavras e temas geradores.* Nossas ações pedagógicas eram orientadas por uma ética da dialogicidade, e apesar de não termos consciência na época da enorme influencia da práxis freiriana em nossas ações pedagógicas, me parece que o pensamento de Paulo Freire esteve sempre tão incorporado às práticas de teatro de grupo e à formação em pedagogia do teatro, que me permito uma analogia. É como se sua práxis no mundo fossem contos ou cantos tradicionais que sobrevivem ao longo de tempos e gerações. São atitudes, modos de olhar, escutar e perguntar que passam de educadora a educadora a educadora a educador, e certamente ele também, Paulo Freire, foi canal de muitas educadoras e educadores que vieram antes dele ou que estiveram ombro a ombro com ele.

Outro ponto que me salta aos olhos, revisitando os planos de aula é o recorrente procedimento de criar as cenas a partir de brincadeiras e jogos tradicionais. Teatro é

---

[26] Escrita entre 1928 e 1929.

[27] Brecht escreveu as peças didáticas com o intuito de realizá-las com estudantes, seu principal objetivo é a formação dos próprios participantes no momento em que atuam sobre ela. (KOUDELA, 1999, pgs. 13-14)

[28] Inicialmente a peça se chamava *O vôo de Lindbergh,* em referência ao aviador Charles Lindbergh que realizou a primeira travessia do Atlântico sem escalas em 1927, porém com as estreitas e declaradas relações do aviador com o Regime Nazista, Brecht faz um apelo para que sua peça passe a chamar *O vôo sobre o oceano*, o dramaturgo também orienta que o personagem de Os Lindbergh, seja substituída por Os Aviadores.

[29] Como é sabido, Brecht tem grande influência do materialismo dialético. Na *Cena 8 – Ideologia*, Os Aviadores dizem: *Portanto, participem/ Na luta contra o primitivo/ Na liquidação do "além"/E na expulsão de qualquer Deus, de onde/Ele apareça (...) Mesmo nas cidades aperfeiçoadas/Ainda prevalece a desordem/Que nasce da ignorância e se parece com Deus/Mas as máquinas e os operários a /Combaterão. Também vocês, participem/ Da luta contra o primitivo!* E a última cena da peça intitulada *Relatório sobre aquilo que ainda não foi alcançado*, tem como última estrofe dita também pelos Aviadores: *Ergue-se nossa/Simplicidade de aço/Mostrando o que é possível fazer/ Sem nos deixar esquecer/O que ainda não foi alcançado. /A isto este relato é dedicado.*

brincar e jogar! Esta afirmação havia sido vivida intensamente por nós com ossos, carne, cheiros, saliva, suor nas aulas de *Jogos Teatrais* com a professora Malú. Se me detenho um tempo longo demais nas memórias que trago do CCA Recanto Primavera, acredito que seja por ser esta uma daquelas primeiras experiências formadoras, sabe? Percebo ao revisitar esta experiência que muito do que aprendi com essa vivência, tornou-se referência para todos os outros *círculos de cultura* que vieram depois.

O que é necessário para se configurar uma decisão? Acredito ser possível dizer que a palavra *Decidir*, assim como a palavra *Atravessar* foram as palavras geradoras deste processo vivido com as crianças e jovens do Recanto Primavera. Para decidir é importante ter consciência do contexto de onde se parte e querer, desejar o deslocamento, a travessia, querer ir mais longe e é a partir daí que surge a pergunta fundamental *Em nome de quê queremos ir mais longe?Em nome de quê temos o ímpeto de atravessar o oceano?*

São nas rodas finais de avaliação, durante as aulas, que podemos olhar em perspectiva para o que emergiu nas improvisações e podemos nos perguntar *Por que? O que move as decisões que manifestamos no jogo? São decisões que manifestam o quê? Valores de uma sociedade de consumo? O que é isso? Sociedade de consumo? A reprodução dos valores que vemos na TV? Até onde devemos ir? Por que? É uma travessia individual? Coletiva? Em nome do quê? Quais valores orientam minha decisão? Quais valores orientam esta travessia?*

Ainda folheando os planos de aula, vejo que nos dias 19/09/2021, cada participante trouxe um objeto significativo, um objeto que gostariam de levar para a *travessia do oceano.* Neste dia, cada pessoa mostrou o objeto para o grupo e contou a história do objeto e porque seria importante levá-lo consigo para a travessia.

Alguns dos objetos compartilhados neste dia entre as participantes acabaram sendo usados na montagem, ganhando novos significados ao se encontrarem com outros elementos semânticos, mas o mais importante deste encontro foi a abertura e o respeito que tiveram com as histórias umas das outras e em como passaram a se reconhecerem de outros lugares. Puderam trocar receios, alegrias, saudades, puderam se colocar umas nos lugares das outras.

As apresentações aconteceram nos dias 13, 14 e 15 de dezembro de 2001, na quadra descoberta e lotada do Recanto Primavera, debaixo de uma chuva entre leve e média que parecia deixar a turma com mais garra de fazer acontecer, de realizar a travessia, enquanto o púbico se apinhava ao redor do espaço cênico em formato de arena. Na primeira cena da peça, que chamamos de *Cena 0: A decisão,* as atrizes e atores faziam o som incessante da batida de um coração levando as próprias mãos ao peito, orientando-se pelas regras e variações do jogo *Só um em movimento,* uma das participantes, Greice, distribuía papéis para todas pessoas em cena, e cada uma por vez, lia sua decisão *Eu decido...* e depositava sua decisão numa caixa. Quando o último ator realizava esta ação, proclamava *Eu subo no aparelho*, e com sua fala todos os atores e atrizes replicavam a fala brincando com o modo de dizer, com a melodia, com a acentuação tônica em uma ou outra palavra, instaurando-se uma polifonia com a mesma frase que resulta de uma decisão *Eu subo do aparelho!*

No desenho do diário de bordo a que me referi no início deste texto. Feito pela aluna Alessandra, me chama atenção o círculo em si, o movimento concêntrico das setas, suas múltiplas cores, as pessoas ao redor do círculo terem asas como espécie de anjos e, ao que parece, estarem pairando no céu. De cada pessoa, um balão de pensamento com as seguintes palavras: Companheirismo, Desânimo, Concentração, Imaginação/Criatividade, Dinâmica, Precisão, Diálogo, Atitudes, União, Objetivo, Proposta, Mudanças, Força de Vontade.

Eu vôo num aparelho sem rádio.

Eu vôo com a melhor bússola.

3 dias fiquei esperando pelo melhor tempo

Mas os relatórios dos observatórios

Não são bons e vão piorar:

Nevoeiro sobre a costa e tempestade sobre o mar.

Mas agora não quero mais

Agora eu vou embarcar.

Eu arrisco.

Eu levo comigo:

2 lâmpadas elétricas

1 rolo de corda

1 rolo de barbante

1 facão de caça

4 tochas vermelhas fechadas em tubos de borracha

1 caixa impermeável com palitos de fósforo

1 grande agulha

1 grande caneca e 1 cantil com água

5 rações de socorro, conservas do exército americano, cada uma dura um dia. Em caso de necessidade, dura mais.

1 enxada

1 serra

1 barco de borracha

Agora eu vôo.

(Trecho de *O vôo sobre o oceano* de Bertold Brecht, escrito entre 1928 e 1929)

PARTINDO

Assim que eu terminei de ler o bilhete do Mateus e da Byanca, ouvi o André abrindo a porta de casa. Ele estava há mais de dois meses longe de casa, trabalhando num projeto sobre os efeitos da Grande Inundação em comunidades ribeirinhas do litoral de São Paulo. Estava cansado, abatido, mas feliz em voltar para a casa e encontrar a mim e a Onça que muito animada com o seu retorno, corria de um lado pro outro, arranhava o sofá ronronado, e miava chamando o André para brincar com ela. Nos olhamos com cumplicidade misturada de felicidade e angústia por toda a situação terrível que vínhamos vivendo. Não nos tocamos. Ele foi direto para o banho, mas antes descartou seu macacão impermeável, colocou suas roupas na máquina de lavar e esterilizou a máscara. Enquanto ele tomava banho, eu pensava o quanto seria bom ficar com ele depois de tanto tempo. Voltaríamos a cozinhar juntos, beberíamos, conversaríamos sobre o que estávamos lendo, ouviríamos música, poderíamos desabafar nossos sentimentos mais íntimos, transaríamos com tesão e carinho, e adormeceríamos nos sentindo num tempo sem tempo, como se morássemos por entre os galhos da azaleia da minha infância. Mas...

Mas eu precisava encontrar o Mateus e a Byanca em São Mateus e quanto mais cedo eu saísse, mas chance teria de chegar lá em no máximo um ou dois dias. Engolindo o choro por não aproveitar algum tempo junto com o André, tentei focar na objetividade do que precisaria levar para a travessia.

Eu levo dois cantis de água potável.

Eu levo três maças e dois sanduíches improvisados com o resto de comida da geladeira.

Eu levo duas canetas, um lápis e meu caderno de anotações.

Eu levo um pacote de absorventes e um rolo de papel higiênico.

Eu levo um pé de pato acoplado à mochila.

Eu levo uma capa de chuva.

Eu levo seis passes para as balsas.

Eu levo a mochila com as sementes-palavras que chamo de Paulo.

Tenho algumas sementes de diferentes árvores que guardo num saquinho de algodão que costurei. Quando estou confusa, angustiada, imagino que essas sementes são mágicas. Procuro um canto em que possa me concentrar e quando me sinto pronta, jogo as sementes para o alto e deixo que o vazio, no encontro com as sementes, sopre as palavras guias do caminho. Brinco que este artefato se chama Paulo, Paulo de Paulo Freire porque dessas palavras que o vazio sopra vão descortinando-se os temas geradores e as situações problematizadoras. Nesse processo de *conscientizar-me*, inevitavelmente os deslocamentos de tudo aquilo que se inquieta pelas minhas entranhas refletem numa ampliação crítica da consciência de estruturas micro e macro na qual estou (estamos) inserida.

Um dia, brincando também, resolvi plantar uma das sementes na minha mochila. Sim, porque gosto de plantas. Meu apartamento, apesar de pequeno é cheio de vasos, arbustos e flores, e como passo, quer dizer, passava a maior parte do meu tempo com a mochila pendurada, por que não caminhar com um broto nascendo pelas costas? Peguei uma semente aleatória, coloquei um punhado de terra num daqueles compartimentos para água que as mochilas costumam ter e plantei a semente. Assim que começou a brotar, pelas folhas, percebi que era um pé de manga. Isso foi bem antes de A Grande Inundação.

Levo minha mochila com um pé de manga.

O André saiu do banho, veio até a sala vestindo uma calça confortável, descalço e sem camisa e percebeu que eu estava toda paramentada para sair, com o macacão impermeável quase todo fechado e a mochila arrumada. Ficamos um tempo nos olhando. Eu disse *preciso encontrar o Mateus e a Byanca* e lhe entreguei o bilhete. Ele leu em silêncio, me olhou de novo. Ele sabe que quando tenho que fazer alguma travessia, eu tenho que fazê-la não importa o que virá. Nos abraçamos bem forte sem dizer nada por alguns minutos. Quando o abraço se desfez, ele pegou a Onça no colo, estava lindo sem camisa abraçando a Onça que me deu um cheiro no nariz de despedida. Antes de fechar a porta, ele conseguiu dizer *se cuida*, eu fiz que sim com a cabeça, me involucrei no macacão impermeável, ajustei a máscara de natação, coloquei a mochila nas costas e sai.

PALAVRA-SEMENTE: LEITURA

TERRA NUOVA: Fale um pouco sobre o método Paulo Freire – Consciência ou alfabetização? Como você se posiciona em face das críticas que lhe fazem a este respeito?

PAULO FREIRE: Insistir em que toda leitura da palavra é sempre precedida de uma certa leitura do mundo talvez seja a melhor maneira de começar a tratar questão que você me coloca.

Partindo da leitura do mundo que o alfabetizando faz e com a qual vem aos cursos de alfabetização (leitura que é social e de classe) a leitura da palavra remete o leitor à leitura prévia do mundo, que é, no fundo, uma releitura.

A palavra, a frase, o discurso articulado não se dão no ar. São históricos e sociais. É possível, em culturas de memória preponderante ou exclusivamente oral, discutir, em projetos de educação popular, a criticidade maior ou menor contida na leitura do mundo que o grupo popular esteja fazendo num dado momento, sem a leitura da palavra. O que não me parece possível é fazer a leitura da palavra sem relação com a leitura do mundo dos educandos. Por isso é que, para mim, todo o processo de alfabetização de adultos implica o desenvolvimento crítico da leitura do mundo, que é um quefazer político conscientizador. O que estaria errado, e jamais sugeri que fosse feito, seria negar aos alfabetizandos o direito que eles têm de alfabetizar-se porque, em nome da politização necessária, não houvesse tempo para a alfabetização *estricto senso*.

Nem a leitura da palavra apenas, nem só a do mundo.[30]

---

[30] FREIRE, **A educação na cidade**. 2001, p. 63.

UM CONJUNTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS *NA* E *COM* A CIDADE

Graduei-me no curso de Artes Cênicas da ECA/USP no ano de 2001. A década de 90 havia sido marcada pelo surgimento e pelo fortalecimento de grupos de teatro que para fazer frente a um teatro cujo padrão estético e de produção estavam intimamente ligados ao mercado, faziam questão de se posicionarem como *teatro de grupo* (TENDLAU, 2010, p.71). Muitos desses grupos se organizaram para debater sobre possibilidades de financiamento direto do estado e criarem propostas de políticas públicas que fomentassem o teatro de pesquisa num entendimento de que a arte não pode ser considerada mercadoria, e de que é dever do estado fomentar as artes abrangendo os pilares de formação, produção, circulação e fruição numa perspectiva contra hegemônica. Esse movimento que, entre os anos de 1999 e 2000, lançou três manifestos e ganhou o nome de *Arte Contra a Barbárie* estruturou pilares de pensamento e de práticas artísticas e políticas (CARVALHO e COSTA, 2008, p. 21) para a cidade de São Paulo e para muitos dos artistas que, como eu, começavam suas trajetórias.

Foi no ano em que me graduei, 2001, que Marta Suplicy (na época, no Partido dos Trabalhadores - PT) assumiu a prefeitura de São Paulo e pudemos então vivenciar no âmbito da cultura, especificamente do teatro, um diálogo mais afinado entre sociedade civil, em parte representada pelo *Arte contra a Barbárie,* e a gestão pública municipal, levando a efetivos encaminhamentos para a construção de políticas públicas culturais. Encaminhamentos esses que se traduziram, por exemplo, na ocupação dos Teatros Distritais por companhias de teatro, no Projeto Teatro Vocacional, nas aprovações das Leis do Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo[31] e do VAI[32] (Valorização das Iniciativas Culturais), no projeto Formação de Público e na Iniciação Artística nos CEUs (Centros Educacionais Unificados). Note que quando criado, o Vocacional se chamava Projeto Teatro Vocacional, assim, de modo geral, os projetos criados nesse momento estavam fortemente assentados na linguagem teatral, enquanto práxis de ação cultural na cidade, dentro do extinto Departamento de Teatro da

---

[31] SÃO PAULO (Município). Secretaria Municipal de Cultura. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=7298. Acesso em: 20 maio 2022.

[32] SÂO PAULO (Município). Secretaria Municipal de Cultura. **Via Vai: Percepções e caminhos percorridos**. (2012), p. 147 -148.

Secretaria Municipal de Cultura, que abarcava o Projeto Formação de Público[33], o Teatro Vocacional e a Ocupação dos Teatros Distritais. Sobre a criação do Projeto Teatro Vocacional e seus quatro primeiro anos, é fundamental a leitura de *Teatro vocacional e a apropriação da atitude épica/dialética*[34] de Maria Cecato Tendlau que esteve à frente da coordenação do projeto neste período. Ao longo de sua história, o Projeto se expandiu para muitas outras linguagens artísticas e pedagógicas, ganhando maior complexidade. Um pouco sobre essas transformações do Programa Vocacional podem ser vistas no próprio site da *Supervisão de Formação* da SMC[35].

Na época, tais projetos integrados faziam parte de um conjunto de ações que compunham diretrizes culturais encabeçadas pela Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, apoiadas em demandas, e com a participação, de movimentos e entidades como o *Arte contra a Barbárie* e a *Cooperativa Paulista de Teatro,* que desde sua fundação em 1979 tem sido um dos principais atores políticos de organização da classe teatral, e de elaboração e luta pela manutenção e desenvolvimento de políticas culturais na cidade e no Estado de São Paulo

O Programa de Fomento ao Teatro foi uma das ações mais valiosas do período porque havia, pela primeira vez, um mecanismo de incentivo público aos grupos profissionais de pesquisa contínua que não passava pelo viés do setor privado. (FABIANO, 2011, p.8). O programa existe até hoje porque é lei e reescreveu a história da produção teatral na cidade de São Paulo. Artistas, agentes e movimentos culturais têm constantemente pressionado a prefeitura e a câmara dos vereadores para que a verba destinada ao Programa acompanhe o crescimento da produção cultural da cidade, o que de fato não acontece. Em muitas edições, as comissões de seleção apontam a disparidade entre a quantidade de projetos que poderiam ser contemplados em função das qualidades artística e sociais, em oposição à verba apertada que acaba por deixar muitos destes grupos de fora.[36]

---

[33] Sobre o Projeto Formação de Público, recomenda-se a leitura dos trabalhos do Prof. Flávio Desgranges, especialmente o livro *Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo* (2017).
[34] TENDLAU, M. **Teatro vocacional e a apropriação da atitude épica/dialética** (2010).
[35] http://supervisaodeformacao.prefeitura.sp.gov.br/index.php/cmd-vocacional/
[36] Sobre o orçamento da cultura como um todo na cidade, se tem uma pauta que unifica a maioria dos movimentos culturais da cidade é esse: 3% de orçamento para a cultura, sendo 50% para as periferias.

O Projeto Formação de Público foi desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo entre os anos de 2001 e 2004. Durante seus três anos e meio de existência tinha como prioridade o acesso físico e o acesso linguístico ao teatro. Para tanto, valia-se das mais variadas estratégias e procedimentos pedagógicos, com o objetivo de instaurar uma prática continuada, que, em consonância com a ida aos espetáculos, visasse à apreensão da linguagem teatral pelos participantes (DESGRANGES, 2006, p. 158).

Já a Iniciação Artística nos CEUs aconteceu de 2003 até o primeiro semestre de 2005, influenciada pela metodologia da EMIA[37] (Escola Municipal de Iniciação Artística) que atua por meio da integração entre as linguagens artísticas (música, dança, teatro e artes visuais), tendo como público crianças de 05 a 13 anos. No ano de 2008, o projeto foi reeditado com o nome de PIÁ, e hoje ao lado do Vocacional constituem os dois grandes programas de formação, em abrangência e capilaridade[38], da Secretaria Municipal de Cultura. Permito-me uma breve observação sobre este projeto. Sempre me intriga quando leio documentos e materiais produzidos sobre esse período, inclusive de autoria da própria SMC, o sumiço completo deste projeto no qual atuei. O projeto começou de fato entre 2003 e 2004, porém com a mudança de gestão municipal em que assumem Serra/Kassab (PSDB), a partir de 2005, o projeto foi sofrendo duros cortes até ser completamente extinto neste mesmo ano. E em 2008, esta mesma gestão, lança o programa PIÁ (Programa de Iniciação Artística) em moldes muito parecidos com o extinto projeto. No histórico dos Programas Vocacional e Piá descrito no site oficial da SMC, não há qualquer menção sobre a existência daquele primeiro projeto que teve uma brevíssima história, porém acumulou práticas e reflexões que mereceriam ser resgatadas e legitimadas como parte da construção da história do PIÁ.

Já o VAI, lei aprovada em 2003[39] é destinada

> a apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do

---

[37] SÃO PAULO (Municipal). Secretaria Municipal de Cultura. Disponível em: http://supervisaodeformacao.prefeitura.sp.gov.br/index.php/emia/. Acesso em 22 maio 2022.

[38] Ver mapa disponível em: http://supervisaodeformacao.prefeitura.sp.gov.br/index.php/mapa-formacao-cultura/ . SÃO PAULO (Municipal). Secretaria Municipal de Cultura. Acesso em: 22 maio 2022.

[39] Ver decreto que regulamenta a Lei do VAI. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/decreto_43_823_1257447984.pdf. Acesso em: 30 abr. 2022.

> Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais, e objetiva estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade, promover a inclusão cultural e estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística em geral.
>
> (SÃO PAULO, Secretaria Municipal de Cultura, 2012)

Ao fomentar iniciativas de coletivos e jovens artistas periféricos num entendimento bastante integrado entre cultura, arte e direitos humanos, são os e as inscritas que passam a pautar as linguagens e ações do projeto na tentativa de que o Estado se adéque ao modo de produção cultural local e não o contrário. O Programa VAI abre um importante precedente nas políticas culturais da cidade por romper com uma lógica de produção por linguagem artística, e trazer para o primeiro plano a ação cultural que já acontece organicamente no próprio território, que nasce muitas vezes de situações de convivência (cineclubes, grupos de bordadeiras, grupos de discussão sobre temas LGBTQIA+ ou pautas antirracistas, só para dar alguns exemplos), fazendo ver um caldo de vida que se mistura entre às demandas por sobrevivência, cultura e arte. É possível dizer que o VAI inspirou a elaboração de outra lei que seria aprovada em 2016, a Lei de Fomento às Periferias[40], graças à mobilização de muitos grupos e artistas periféricas que haviam em parte vivido a experiência das políticas públicas gestadas anos trás[41].

É também do início dos anos 2000, a criação dos CEUs (Centro Educacionais Unificados), criados e construídos durante a prefeitura do PT (Marta Suplicy – 2001/2004) e que tinham com foco a descentralização cultural da cidade e o estímulo de ações que fossem integradas envolvendo as secretarias de Educação, Esporte e Cultura. (Fabiano, 2011, p.18). A construção de cada CEU passou por diferentes contextos de diálogo, inclusive de ausência de diálogo com as comunidades de seu entorno. Alguns foram construídos onde a comunidade demandava uma quadra de futebol, outros passaram por cima de casas como o caso do CEU Tiquatira, em outros, houve maior convergência entre os desejos da sociedade civil e as ações da prefeitura. O CEU São

---

[40] SÃO PAULO (Município). Secretaria Municipal de Cultura. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/lei_n_16496_1591293288.pdf. Acesso em: 27 mai. 2022.

[41] O Programa de Fomento à Periferia de São Paulo foi resultado de grande mobilização de coletivos periféricos que acabaram por se reunir sob o Movimento Cultural das Periferias (MCP). Sobre o histórico do MCP e a trajetória de suas lutas, ver dissertação de doutorado de Silvia Lopes Raimundo, **Território, Cultura e Política: Movimento Cultural das Periferias, Resistência e Cidade Desejada** de 2017.

Carlos, onde atuei no Projeto de Iniciação Artística, entre 2004 e 2005, havia sido construído sobre um imenso aterro, um lixão. Quem contextualizava a mim e à equipe sobre essas e outras histórias da região era Seu Francisco[42], liderança comunitária que participava do extinto Conselho Gestor do CEU. Havia nesta época, em cada CEU, o Conselho Gestor, formado por trabalhadoras e trabalhadores das diferentes áreas do CEU e pessoas da sociedade civil (artistas, lideranças comunitárias, professoras). Lembro-me que ao menos no CEU São Carlos essas reuniões estavam sempre cheias e tinham uma participação bastante intensa de mulheres da comunidade.

Outra boa lembrança que tenho era perceber que enquanto eu dava aula de teatro na sala multiuso, a avó de um dos meninos que fazia a aula comigo, estava no terceiro andar fazendo yoga, a mãe de outra criança mais tarde viria fazer dança de salão, crianças brincavam na piscina, jovens ensaiavam com sua banda de rock, de rap ou de axé na sala ao lado, e mais tarde, essas mesmas crianças e jovens iriam pra escola que ficava no mesmo lugar, no mesmo espaço físico e afetivo em que brincavam, pintavam, criavam. Esse entusiasmo que sentíamos, apesar de muitas dificuldades e contradições, pode ser traduzido pela crença, forjada na experiência prática de nossas vidas, de como aprendemos e descobrimos o mundo quando nos percebemos parte, integrados, criadoras, seres em convivência.

É obvio que o projeto dos CEUs abarcava inúmeros desafios e contradições, mas havia em seu princípio o germe da participação política, da integração entre diferentes secretarias e, portanto, da integração entre diferentes setores da vida das pessoas e do território[43].

Não vou me ater aqui aos contextos específicos de cada projeto, como foram sofrendo modificações ao longo dos anos, como sofrem com a falta de atualização orçamentária que não condiz com o cenário cultural da cidade, e como suas contradições são tratadas por diferentes atores sociais, movimentos culturais da cidade e gestões.

---

[42] Suas filhas participavam das aulas de Iniciação Artística. Em 2016, reencontrei Seu Francisco numa reunião no Centro Cultural da Penha e ele havia assumido a Coordenação de Cultura do CEU São Carlos, na ocasião me contou muito orgulhoso que a Camila, sua filha mais velha, cursava Gerontologia na EACH.

[43] Acerca do processo de implementação dos CEUS e seus princípios norteadores, sugiro o panorama que Paula Custódio de Oliveira traça em sua dissertação de mestrado, **O CEU na integração da periferia** (2017).

O que me atenho aqui, é que em 2004 quando passei a integrar como arte-educadora o Projeto de Iniciação Artística nos recém-inaugurados CEUS, tinha consciência de que o projeto no qual eu atuava, em conjunto a esses demais projetos, fazia parte de uma grande rede na cidade que começava a reescrever o olhar sobre política cultural, transitando de uma quase ausência de práticas estatais na cultura, em grande parte assentadas em ideias mercantilistas sobre as artes e práticas clientelistas, para a construção de uma política cultural que apontava para um horizonte mais participativo e que deslocava o foco do evento para o processo (TENDLAU, 2010, p. 44). Falar do Programa Vocacional é falar de seu contexto de criação que não nasce como uma política isolada de governo, mas pretendendo-se como parte de um conjunto de políticas culturais para a cidade.

BYANCA: A gente tava falando sobre isso ontem. A gente começou com o Fabiano[44] no CEU São Mateus em que ano? Você lembra Mateus? Porque eu não lembro. Tá desligando seu microfone, anjo nosso.

MATEUS: Olha, foi antes de 2015. Só sei disso.

BYANCA: Antes de 2015? Foi 2013?

MATEUS: Mano, isso tá escrito em algum lugar, só que eu não lembro.

BYANCA: Acho que foi 2013.

MATEUS: Foi porque eu lembro que em 2015 a gente já tava apresentando Preconceito é Pré-conceito. Ou seja, o grupo já tava criado há pelo menos um ano, entende? 2015 a gente já tava com o Ricardo[45], a gente já tava com ele.

BYANCA: Eu acredito que a gente tenha criado o grupo no final de 2013, não sei... metade pro final ali, sabe? Porque foi meio que quando a gente se aproximou, não foi, Mateus?

MATEUS: Isso, foi meio que quando a gente tava terminando as orientações do Vocacional com o Fabiano em 2013, do meio pro final. Aí a gente... bom, tá bom vai terminar, e aí? E depois? Ah, e depois a gente fica junto. *Então foi do meio pro final desse ano. Foi 2013 mesmo.*

---

[44] Fabiano Lodi, artista-orientador do Programa Vocacional na época.
[45] Ricardo Mancini, artista-orientador do Programa Vocacional na época.

UM PERCURSO PELO PROGRAMA VOCACIONAL

Desde 2005, vinha tentando por várias edições atuar no Programa Vocacional como artista orientadora[46]. A seleção para trabalhar no Vocacional e no Piá acontece por meio de editais anuais cujos contratos são firmados por sete ou oito meses de trabalho, o que causa nas pessoas trabalhadoras das artes e da arte-educação uma enorme insegurança trabalhista, além de um processo esquizofrênico de rompimento de vínculos com as turmas e grupos atendidos. Imagine todo ano uma nova equipe se formando, com pessoas que já atuaram e outras recém-chegadas, tentando dar conta de entender os princípios do programa, entrando em contato com um território que na maioria das vezes as artistas educadoras/es desconhecem, começando a trabalhar em maio, ou na melhor das hipóteses em abril, entrando em contato com as particularidades dos jovens e grupos com quem irá trabalhar, lidando com gestores de diferentes equipamentos públicos mais, menos ou nada afinados com uma perspectiva participativa e criativa do uso do espaço público tendo *como objetivo artístico pedagógico a* prática cotidiana – *em cada equipamento, em cada espaço público e em cada sala de trabalho – da emancipação. Assim, a emancipação não é uma utopia longínqua, a ser perseguida em devaneios, mas é formada por práticas constantes de liberdade e reflexão, de ação e apreciação sobre o fazer artístico, em infinito processo de investigação e descoberta. (...) A investigação constante de práticas emancipatórias como objetivo central do Programa busca instaurar novas formas de convivência coletivas, territórios de aprendizado e de transformação mútuas.*

Este trecho acima foi extraído do material norteador do Programa Vocacional do ano de 2013. Ao longo dos anos, o material norteador sofreu modificações, atualizações e incorpora parte de críticas feitas pelo corpo de artistas contratados. Valeria um estudo mais aprofundado sobre as transformações que este material foi sofrendo desde o surgimento do Programa em 2003, como Projeto Teatro Vocacional, o que estas transformações evidenciam sobre diferentes olhares a respeito de políticas públicas para a cidade de São Paulo e quais as características dos diferentes atores que a formulam.

---

[46] Nome dado à função das artistas que atuam na orientação de grupos e turmas no Programa Vocacional. Disponível em: http://supervisaodeformacao.prefeitura.sp.gov.br/index.php/vocacional-quem-e-quem/. Acesso em: 27 mai. 2022.

Porém, paro bem antes disso e fico entre a grandiosidade de suas pretensões que para serem postas em prática, me parece, necessitam minimamente de um processo continuado e de condições de contratação que não sejam precarizadas.

Bem, eu finalmente fui aprovada para atuar como artista orientadora do Programa Vocacional em 2011. Neste ano, atuei como artista orientadora na Biblioteca Belmonte que fica na Zona Sul, na região de Santo Amaro, próxima ao Largo 13. Tive como coordenadora de equipe, que na época ainda era organizada por linguagem, ou seja, envolvia somente as e os artistas que orientavam na linguagem teatral, Daniela Schitini. Na Biblioteca Belmonte, eu orientava uma turma bastante heterogênea em interesses e idades (de 15 a 65 anos) e orientava também o Grupo Palco pra Toda Obra[47]. Quando escrevi o projeto pleiteando ingresso no PROMUSPP, esse era um dos cinco grupos[48] com os quais pretendia realizar a interlocução para o desenvolvimento dessa pesquisa que depois acabou se transformando bastante e se encaminhou para uma conversa mais próxima com o *Somos Nós de Teatro.*

Em 2012, apesar de passar no edital para atuar no Programa, infelizmente precisei abrir mão do contrato. Acabava de ser contemplada com a Companhia Auto-Retrato no Programa de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, e também dava aulas na Escola Móbile como professora de teatro do Ensino Médio, e conciliar os três projetos seria inviável. Fiquei bastante chateada em não dar continuidade ao meu trabalho no Vocacional em 2012, mas minha opção foi baseada na segurança trabalhista proporcionada pelo contrato CLT com a Escola Móbile, situação essa impossível de ser conquistada no Programa Vocacional.

Em 2013 voltei para o Programa, e tanto neste ano, quanto em 2014 atuei como artista orientadora de turmas no CEU São Rafael, inserido na região de São Mateus. Éramos uma equipe de artistas-orientadores de teatro (as equipes ainda eram divididas por linguagens) que atuavam em equipamentos próximos: CEU São Mateus, CEU São Rafael, CEU Sapopemba, CEU Alto Alegre e Casa de Cultura de São Mateus. No meio de 2014, a coordenadora desta equipe, Priscila Gontijo, precisou sair do projeto e eu

---

[47] Disponível em: https://jaierlles.wixsite.com/palcopratodaobra/info. Acesso em: 27 mai. 2022
[48] Os demais eram: Amazing Break, Alameda dos Anjos, Somos Nós de Teatro, Cia, dXs Terroristas

acabei assumindo a coordenação desta equipe, a Vocacional Teatro - Leste 2[49]. Foi nesse contexto que conheci o *Somos Nós de Teatro.* Apesar de não ser orientadora deles, os conhecia dos vários encontros, trocas e mostras que fazíamos quando orientava as turmas e grupos no CEU São Rafael. Ao assumir a função de coordenadora de equipe, pude transitar mais pelas turmas e grupos e acabei por dividir a orientação do *Somos Nós de Teatro* com o orientador do CEU São Mateus, Ricardo Mancini, que estava com seus horários já bastante comprometidos dada a efervescência na época de procura pela linguagem do teatro naquele equipamento público.

Em 2015 voltei ao Programa como artista-orientadora, mas em outro equipamento e em outra região da Zona Leste, o Teatro Flávio Império, considerado Leste 1, e que tinha como equipamentos além do teatro, o CEU Tiquatira e o Centro Cultural da Penha. Foi neste ano que as equipes passaram a ser compostas pelos vários artistas das diferentes linguagens que atuam nos mesmos equipamentos, o que faz muito mais sentido. As equipes serem divididas por linguagens (teatro, dança, música, artes visuais) era um resquício da lógica de quando o Programa foi criado e não havia acompanhado sua expansão e transformações. Nesse ano também a nomenclatura *coordenação de equipe*, passou a ser chamada de *articulação de equipe,* e tive a grata oportunidade de ter como artista-articuladora de equipe, a Tatiana Guimarães, cuja parceria e modo de condução dos trabalhos em equipe me inspiraram muito quando em 2016 retornei para a região da Leste 2 – São Mateus, como articuladora de equipe. No Teatro Flávio Império, orientava uma turma grande formada por adolescentes e jovens, além de uma turma pequenina em que participavam a Thais, jovem que tinha acabado de chegar a São Paulo, o Wagner Geminiano, homem incrível fazedor de sonhos, poemas, objetos e pinturas que não aceita a nomenclatura de artista, e a Danizi Dagmar, personagem que em breve vocês conhecerão melhor.

Em 2016, como comentei, retornei para região de São Mateus, e como articuladora de equipe, a partir da escuta dos processos que emergem nas turmas e grupos com quem os artistas e as artistas orientadoras trabalhavam, meu objetivo era traçar eixos de trabalho com eles e elas, articular os processos entre si, e articular os processos com os territórios e a cidade como um todo. Minha função passava por fazer

[49] Até 2014, as equipes do Programa Vocacional eram organizadas por linguagem, dessa forma, a equipe de Teatro da Leste-2 era formada pelas orientações que aconteciam nos CEUS Alto Alegre, Rosa da China, São Rafael, São Mateus, Sapopemba e na Casa de Cultura de São Mateus.

perguntas como: Que temas emergem dos processos? Que ações coletivas podem potencializar os trabalhos? Com quais coletivos do território ou de outros territórios da cidade seria interessante que este ou aquele grupo entrasse em contato? Como tornamos possíveis esses diálogos? Como dialogar com as gestoras e coordenadores e coordenadores de cultura de cada um destes equipamentos? Estamos realmente abertas e abertos para ter estas pessoas como parceiras? Estamos escutando suas demandas? Elas têm consonância com a perspectiva do Programa Vocacional ou se chocam com ela? Por que? Como lidamos com as situações potentes e desafiadoras que possam emergir de tais relações?

2016 foi um ano muito intenso de criação e de projeção de sonhos em conjunto, já que pela primeira vez na história do Programa, havíamos conquistado que nossos contratos fossem renovados no ano seguinte. Porém, com a mudança de gestão do prefeito Fernando Haddad (PT) encerrada em 2016 e o início da gestão de João Dória (PSDB) em 2017, cujo Secretário de Cultura era André Sturm, a renovação dos contratos não se concretizou e mais de 300 artistas dos Programas de Formação, Piá e Vocacional, que achavam que seus trabalhos teriam continuidade, foram surpreendidos com a não renovação e a instauração de mais um novo processo seletivo na cidade.

Confesso que depois disso não consegui mais me inscrever no Programa. As expectativas a partir dos GTs[50] que haviam se formado nos últimos anos, e do planejamento de ações que havíamos feito em equipe para dar início assim que a nova edição começasse eram tão estimulantes que ver tudo desmoronar daquele jeito foi muito dolorido. Mesmo sabendo que esse ciclo vicioso de fazer brotar e desmoronar é uma constante da maioria das políticas públicas em cultura, seja de modo explicito, seja de modo implícito, corroendo por dentro, não dei conta de continuar lutando por dentro, foi um momento pessoal e coletivo bem complicado. De algum modo, sabia que sempre existirão alguns de nós teimando por dentro, alargando as possibilidades das estruturas, se infiltrando pelas brechas, trabalhando para avançar com as perspectivas, mas para mim não dava mais e lembro de pensar que eu seria mais útil para o Vocacional (seja lá o que isso signifique) fora do Vocacional. Essa dissertação é, em certa medida, o modo como consegui elaborar a dor dessa ruptura.

---

[50] Grupos de Trabalhos como: Vocacional Memória, Vocacional Mulheres, Negritudes e Criação de projeto de lei do Vocacional.

DO QUE RESTA NA VÁRZEA

Caco Matos (Artista-orientador): Palavra oprimida

Sacode, fecha, trava

Vou gritar, meu corpo endureceu

Só consigo usar a minha voz

Ecos só restou

Décadas de voz faladas

Faladas em corpo travado

Ó chão, me segure onde,

Meu corpo amarrado, travado

Sons suave, não me move

Sons fortes, não amolecem

Sons, sons

Me solte desta trava

Meu corpo quer destravar

Só voz, palavra

Voz, palavras que soa

Ó, chão, pode me ajudar?

Ajude-me a destravar

(Palavra Oprimida – Mboy)

PETÍCIA CARVALHO (Artista-orientadora): Manual de Sobrevivência a um Vocacional Líquido. 1. Seja líquido. 2. Seja líquido. 3. Seja líquido. 4. Responda óleo. 5. Seja líquido. 6. Seja líquido. 7. Ganhe um gelo. 8. Seja líquido. 9. Seja líquido. 10. Seja líquido. 11. Espirre. 12. Seja líquido. 13. Oriente líquido. 14. Oriente líquido. 15. Ouça seu próprio borbulhar. 16. Oriente líquido. 17. Engula sal. 18. Fique com cara de açúcar. 19. Seja líquido. 20. Processe o líquido. 21. Processe o líquido. 22. Processe o líquido. 23. Crie tijolo. 24. Oriente líquido. 25. Seja líquido. 26. Seja líquido. 27. Veja o líquido no espelho. 28. Seja líquido. 29. Líquido emancipado. 30. Liquide-se.[51]

Como você deve saber, com A Grande Inundação, as águas do Rio Tietê demandaram de volta suas margens e alagaram toda região de suas várzeas. Se antes a baixa Lapa já sofria com inundações e carros boiando, por ter sido justamente construída sobre a várzea do Tietê, imagine hoje. A água cobriu tudo: os poucos rastros esquecidos da antiga Ferrovia Sorocabana, os galpões abandonados construídos quando se decidiu que as margens dos rios eram um obstáculo contra o desenvolvimento[52], o poupa-tempo, algumas poucas casas com cheiro de vó, de portões baixos e roseiras no quintal, e o Tendal da Lapa. Usando binóculos de longo alcance, das janelas e varandas dos edifícios que permanecem em pé no Alto da Lapa, pessoas se acotovelam para observar papéis coloridos, latas de spray, colchonetes azuis, barras de trapézio, computadores sucateados, tecidos coloridos, caixas de som, e partes de uma arquibancada que bóiam sobre as águas. Nunca tantos binóculos ultramodernos foram tão vendidos, já que um dos grandes passatempos das famílias de classe média, que se mantiveram seguramente com seus apartamentos intactos, passou a ser a observação das áreas alagadas. Mapear destroços, descrever e classificar o surgimento de novos objetos que emergem das profundezas, observar e anotar o movimento das águas, as mudanças de cor e de odor em aplicativos que calculam estatísticas, e interagir com outros usuários compartilhando suas observações, alimentar a web esfera com dados, navegando por novas plataformas e jogos online. Do alto de suas varandas, sentem-se como modernos exploradores de seu tempo, cientistas naturais em pleno século 21.

---

[51] Essas e outras falas de artistas-orientadores do Vocacional que aparecerão ao longo do texto estão documentadas no material *Vocacional Memoria: percorrendo vozes e ecos de um programa público*. Disponível em: https://issuu.com/1miguelprata/docs/vocacionalmemo__riafinal,. Acesso em: 12 nov. 2021.

[52] Sobre o assunto ver artigo **O rio, a ferrovia e a marginal** (BARBOSA, SOMEKH, DE MEUDER, 2020).

Muito antes que pudéssemos sonhar com tamanha distopia, quando num longínquo 2016 nos debatíamos como peixes fora d´água ao ver diante de nossos olhos a eminência de mais um golpe, estávamos reunidas, artistas-orientadoras e artistas-orientadores, no hoje submerso Tendal da Lapa. Essa reunião aconteceu, numa segunda-feira de abril, 18/04/2016.

As reuniões gerais do Programa Vocacional, ou seja, aquelas que contam com a presença de todas as equipes espalhadas pela cidade, aconteciam e ainda acontecem, todas as segundas-feiras de manhã. Na maioria das vezes nos reuníamos no auditório da Galeria Olido, onde ficava a Secretaria Municipal de Cultura[53], ali no Largo Paissandu, mas em 2016, algumas dessas reuniões semanais passaram a acontecer no Tendal da Lapa que, apesar de um pouco deslocado do centro e de não ser de tão fácil acesso a todas as equipes, dispunha de uma estrutura na qual podíamos nos organizar em grandes rodas e em pequenos grupos a depender da dinâmica das reuniões, já que o Tendal, antes de se tornar uma Casa de Cultura, havia sido um importante entreposto comercial que ficava ao lado da ferrovia. Sua estrutura era formada por amplos galpões e um vasto espaço ao ar livre o que possibilitava que as conversas fluíssem de modo mais horizontal, bem diferente do estreito e íngreme auditório da Galeria Olido.

Em 2014, numa reunião como essa, dois anos antes, surgiu a necessidade de que alguns temas fossem trabalhados a partir da formação de Grupos de Trabalhos[54]. Muitas propostas foram manifestadas, algumas encontraram mais aderência entre os artistas, outras não vingaram. Dentre essas propostas, o artista-orientador Luis Pimentel sugeriu que olhássemos para a memória do programa, suas rupturas e transformações, a fim de que fosse possível ao corpo de artistas contratados, mediante especialmente a grande rotatividade de trabalhadoras e trabalhadores, apropriarem-se de sua história e dissonantes perspectivas. Juntei-me a esse GT que ganhou o nome de Vocacional Memória[55] que em parte assumiu a responsabilidade de traçar um histórico, não

---

[53] Hoje localizada na Rua Líbero Badaró, 346.

[54] Dentre os GTS que surgiram a partir desta reunião, estavam o GT Lacração (LGBTQIA+); GT Projeto de Lei, GT Territorialização GT Vocacional Memória. Com o passar do tempo, outros GTS surgiriam como o Vocacional Mulheres e o Negritudes.

[55] Passaram pelo GT Vocacional Memoria, entre os anos de 2014-2016: Andrea Tedesco, Carolini Lucci, Daniela Schitini, Duda Moreno, Fabiana Monsalú, Gabriela Flores, Ipojucan Pereira, Livia Piccolo, Luiz Pimentel, Marcio Castro, Maria Emília Faganello, Marina Corazza, Miguel Prata, Paola Lopes, Priscila Gontijo, Priscilla Carbone, Roberto Morettho e Robson Alfieri.

necessariamente linear, problematizando sua história, realizando conversas com coordenadores de diferentes momentos do programa, e rodas de conversas também com grupos de artistas vocacionades e artistas orientadoras e orientadores. Para que esse material pudesse ser acessado livremente, criamos um site onde publicamos a transcrição na íntegra dessas entrevistas e encontros[56].

Em seguida, nos propusemos a recriar o material por meio de uma reorganização dessas vozes com o objetivo de tencioná-las em diálogo. Procedemos da seguinte forma: primeiro escolhemos os trechos dentre todas as entrevistas que considerávamos mais pertinentes, depois fomos agrupando-os por temas que receberam os seguintes títulos: Um Contexto para o Vocacional, Início, Deslocamentos, Mudança de Gestão, Espaços para o Programa, Novas Linguagens, Artístico e Pedagógico, Instituição e Burocracia. Ao longo do processo, criamos uma espécie de colagem: retiramos trechos, acrescentamos outros, deslocamos falas, e em alguns momentos, sentimos a necessidade de explicar alguns contextos para além da colagem das vozes que também perpassa o material.

Tínhamos como objetivo publicar o material no início de 2016 como uma das ações de acolhimento do grupo de artistas contratados para a edição, porém em função de complicados entraves para a liberação da verba que custearia uma possível publicação física, optamos por realizar uma leitura dramática de parte do material naquela reunião de formação que aconteceu no dia 18/04/2016, que integrou a Semana de Formação e que aconteceu no Tendal da Lapa. Para a leitura dramática foram criadas algumas condições e regras. As cadeiras das pessoas leitoras foram organizadas em semicírculo, ao centro do espaço cênico, um microfone. Pelas arquibancadas, cópias do material para que todas as pessoas artistas-orientadoras pudessem acompanhar a leitura. Haveria um sino e um cronômetro. Revisitando os e-mails, encontrei as regras que definimos para o jogo. A partir da leitura-dramática, qualquer artista-orientadora poderia intervir na leitura, dirigindo-se ao microfone e se manifestando do modo que quisesse, seguindo algumas regras que seriam enunciadas em pontos específicos da leitura-dramática, tais como essas:

Primeiro sino: Sobe placa com os dizeres *10 minutos microfone livre.*

---

[56] Disponível em: https://vocacionalmemoria.wordpress.com/ . Acesso em: 30 abr.2022

Segundo sino: Sobe placa com os dizeres *5 minutos para quem foi artista-vocacionado.*

Terceiro sino: Sobe placa com os dizeres *2 minutos para quem nunca falou nas assembleias.*

Quarto sino: Sobe placa com os dizeres *2 minutos para quem está participando do Vocacional pela primeira vez.*

Quinto sino: Sobe placa com os dizeres *5 minutos para quem foi artista-vocacionado.*

Sexto sino: Sobe placa com os dizeres *4 minutos para quem não é do teatro*[57].

Sétimo sino: Sobe placa com os dizeres *Microfone livre até dar 1h25 após o início do jogo.*

Sobe outra placa: *Como usamos nossa liberdade?*

Oitavo sino: Chega uma carta, alguém no palco lê.[58]

As falas que abriram este trecho *Do que resta na várzea* foram extraídas de falas que surgiram de artistas orientadoras durante o jogo. A partir de agora, tanto falas que aconteceram nesse dia, quanto falas que surgiram nas entrevistas e rodas de conversa realizadas pelo GT Memória Vocacional passarão a integrar esta escritura também. Eu te aviso nas notas de rodapé, ou no corpo do texto, quando for o caso.

---

[57] Essa indicação tinha como objetivo estimular que pessoas das demais linguagens fossem ouvidas, já que identificávamos que os artistas de teatro acabavam, em função de serem mais numerosos e de terem certa familiaridade com a fala pública, suplantando falas de pessoas da dança, das artes visuais e da música.

[58] Ao que tudo indica, trata-se de uma carta que o artista-orientador Luciano Gentile havia escrito. Se não me engano, acabamos por abolir a leitura da carta na última revisão do planejamento para a ação.

II

RUA DAS PALMEIRAS

Saio pela rua das palmeiras. Desde A Grande Inundação, a miséria aumentou em proporções inimagináveis e sempre pode ser pior, sempre pode ficar muito, muito pior. Foi o que aprendemos. O fundo do poço pode sempre ser mais fundo. Foi o que aprendemos durante A Grande Inundação e durante os últimos anos desde que. Bem, você sabe.

As filas por comida, as pessoas morando pelas ruas, enroladas em cobertores, as moscas, o cheiro de bosta humana sem vazão digna, as brigas, os gritos de bichos, gritos graves de homens no meio da noite, de mulheres, de mulheres enlouquecendo pelas ruas, seus cachorrinhos, as sirenes, o toque de recolher. Aumentaram. A fome. Aumentou. A miséria. Aumentou. Muito. A realidade para ser possível assume uma tez de película cinematográfica. Como sobreviver ao caos? Como sobreviver no caos? Um padre é ameaçado por entregar marmitas e acolher moradores de rua na igreja. Que nome você dá pra isso? Eu cansei de falar "fascistas". Eu digo "fascistas" e é como se nada. Eu grito "fascistas" e é como se eu fosse uma criança mimada. Nada. Chega.

Bem, eu saio pela rua das palmeiras. As folhagens das árvores são belíssimas, ainda são, apesar de tudo, o sol querendo aparecer, se aproveita das frestas das folhagens das palmeiras para brilhar em nossos olhos. Dá até aquela vontade de suspirar mais fundo, de se acalmar, de achar que está tudo bem, que há vida, bonita vida por entre o caos, mas me contenho, não me entrego, ainda que uma vigorosa revoada de maritacas tente me distrair. Não posso me entregar, é preciso ter atenção redobrada sob a máscara de mergulho e a roupa impermeável de nylon e o vai-vem de gente e as pessoas jogadas pelas ruas.

Ao invés de seguir com os comboios de vans por cima do monstrengo urbanístico conhecido como "minhocão", que teve sua estrutura abalada com a força das águas que emergiram dos bueiros de Higienópolis e Santa Cecília, escolho enfrentar a pé as águas que, neste dia, ao menos por estas ruas, recolheram suas forças, formam poças mais ou menos espaçadas. Subo por dentro da Vila Buarque até a Avenida São Luís. No caminho, uma sereia trans robusta, corpulenta, sexy, em andrajos, deitada em frente a um mercado de nome afrancesado seduz quem passa por aquelas margens ainda

mais apertadas de calçadas, estreitinhas com seus cafés sofisticados e livrarias descoladas. Ela, a sereia, toda sinuosa, deitada mesmo como quem deita na areia da praia num dia de sol, de ladinho, pede pra que alguém a compre uma bolacha, um litro de leite, óleo. Eu olho para ela e aceno bem tímida com os olhos. Acho que de tão tímido o meu aceno nem se configura, ele não existe, é uma invenção da minha cabeça. Desde A Grande Inundação, aprendi a fazer acenos invisíveis e ignorar pedidos das pessoas pelas ruas, por comida, por frauda, por dinheiro, não dei conta, é terrível. Sabe aquele fotógrafo de guerra sul-africano que tirou a foto de uma criança sudanesa momentos antes dela morrer de inanição, com um abutre ao fundo já a observá-la? Então, quando penso na sereia trans em andrajos e em todas as pessoas miseráveis que eu vejo pelas ruas que passaram por mim e eu por elas, me sinto próxima ao tal fotógrafo que soube registrar o instante, mas que não fez nada para alimentar a criança.

Você já reparou que quanto mais a miséria aumenta, mais aparecem prédios e comércios com nomes afrancesados, ou estrangeiros ou, ou cristãos? Simpáticas paredes tomadas de frondosas trepadeiras verdejantes emolduram janelas de vidro com suas esquadrias grafite, vitrines descoladas pintadas com dizeres em tinta colorida, uma barbearia, um café, uma sorveteria, uma padaria de fermentação natural. Orgânica. Vegana. Consciente. Cenas dantescas de violência, miséria e desumanização misturadas a salas bem aclimatizadas, com aroma design de capim-limão e seus muros aconchegantes forrados de heras, parece aquela ruazinha em paris ou em nova iorque, o centro de são paulo é tão bonito, uma pena que, edifício anchieta, edifício prelúdio, santo agostinho, paulus, são rafael, barão de batatais, edifício eifell, edifício paradaise, santa virgínia, santa rita, edifício ouro preto, edifício Moreira Salles, Conde Silva Penteado, baccio de latte, círcolo italiano, the coffee, conjunto zarzos, Edifício Ambassador, piscina resort, hotel boulevar, Biblioteca Mário de Andrade.

Desde o início de A Grande Inundação, havia ficado com três livros emprestados que agora, finalmente, depois de quase dois anos precisava devolver à Biblioteca Mario de Andrade: *Desumanização* de Valter Hugo Mãe, *Metamorfoses do Espaço Habitado* de Milton Santos e *Macunaíma* de Mário de Andrade.

Ai, Mário, foi muito difícil reler seu Macunaíma em 2021. Tinha lido no Ensino Médio e não tinha entendido nada, achei que o problema era eu, daí fui reler só agora e confesso que fiquei perplexa. Não deveria ter ficado, nunca me simpatizei com a

arrogância das "vanguardas modernistas", mas de você eu sempre espero mais, uma certa dissonância ao menos. Os registros fonográficos que você fez pelo Brasil, sua atuação como secretário de cultura da cidade de são paulo que engendrava dinâmicas ainda caras às demandas dos movimentos sociais e culturais... Você é o que eu mais amo e o que eu mais odeio em mim. Mário, a colagem que você faz de "mitos e lendas" de diferentes povos indígenas do norte do Brasil que você leu pela coleta de um tal alemão é de uma violência tão atroz, um soco no estômago que ainda não cicatrizou por dentro. O bom colonizador repetindo amavelmente o etnocídio cultural em forma de... de arte, de literatura, de louros. Veja, o mais terrível de tudo, não é nem você ter escrito, é você ter escrito e ser incensado até hoje porque até dá pra descontar o fato de você ter sido um homem do seu tempo, mas não dá pra passar pano mais hoje não. A operação que você faz não difere em essência daquela descrita pelo antropólogo estadunidense Clifford Geertz que critica relatos de viajantes europeus do século XIX sobre observações a respeito das culturas "exóticas" da Ásia e das Américas. Em sua crítica, Geertz evidencia o problema de um sistema cultural analisar outro sistema cultural, mas partindo das crenças e paradigmas daquele que observa, tomando seus pontos de vista como neutros, sem se dar conta de que se está também imerso num sistema cultural específico, no caso, num sistema cultural eurocêntrico, imperialista, circunscrito a uma visão positivista de ciência. Desculpe, Mário, não sou estudiosa da sua obra, mas me parece que ao buscar "o Brasil", ao menos em Macunaíma, você encontrou você mesmo, o espelho das vanguardas europeias aplicadas à "brasilidade" que você e seus amigos burgueses filiados ao partido comunista insistiram tanto em "inventar".

Desculpe, eu estou realmente irritada pra dizer o mínimo. Por isso tanta agressividade. Mas você, leitora, leitor, por acaso releu Macunaíma?

E os estupros? De um a dois estupros por página como quem diz "então anoiteceu", "então amanheceu", e "foram brincar". Às cunhãs só resta "brincar" depois de serem seguidamente violadas. Afinal, é tática de sobrevivência conseguir arrancar algum prazer da violência sofrida para não morrer tantas e seguidas vezes num único dia. A "leveza" *sem caráter* da sua obra esconde um inferno de Dante.

Talvez alguém possa pensar *você não entendeu a obra, ele está falando de mitos, mitos são violentos, são simbólicos, veja a mitologia grega, por exemplo*. Hum.... não aceito o argumento, *os mitos* aqui trazidos pelo escritor estão propositalmente

descontextualizados, objetificados, exotizados. Então, professor, posso te chamar assim, Mário? De professor? Então professor, como uma discípula rebelde que sabe que é formada pelos antigos valores do mestre, com eles me digladio entre a admiração, o aprendizado e a recusa, juro, pra mim mesma, estar atenta para não repetir seus erros. Em alguma medida, esta louca investigação passa por entender a importância de me desvencilhar de uma perspectiva embranquecida e etnocida.

Um forte abraço do futuro.

E COMO É ISSO PRA VOCÊS?

BYANCA: Acho que você mexer nisso tudo, falar da gente é muito natural porque a gente se expõe todo dia e eu acho que o teatro ajuda a gente a entender melhor e contando essas histórias que são tão próximas da gente, é... *(longa pausa, pensa, olha pra cima, olha para as mãos, olha para o lado)* não sei quais palavras usar... acho que apresentar para as pessoas uma realidade que é nossa e que é delas talvez traga uma sensação de esperança de que a galera vai passar a entender melhor e que tudo vai dar uma mudada. Que em dado momento, a galera vai lembrar do que a gente mostrou, das histórias que a gente mostrou que são as histórias delas também, e a pessoa vai, sei lá, se tocar de alguma coisa e vai mudar determinado comportamento... não sei, não sei... Sei lá, posso estar viajando, mas pra mim é meio isso, sabe? E aí eu tenho a sensação de esperança mesmo. Posso estar bem lúdica aqui, mas hoje é isso que eu tô sentindo em relação a isso que você perguntou *(risos).*

MATEUS: Deixa eu só dar uma completada. Eu concordo com tudo o que a Bia falou e eu acho que você, Marina, entra pra lembrar a gente de que a gente tá fazendo alguma coisa de importante. Ai gente, desculpe o barulho que meus sobrinhos tão fazendo aqui. Tão achando que estão numa *rave*, pulando pra lá e pra cá, assistindo desenho, então talvez tenham uns gritinhos deles *(risos).* Agora, continuando... eu acho que você entra lembrando a gente de que a gente tá fazendo alguma coisa importante e que a gente tá tentando ir pra algum lugar. Porque a gente que tá dentro, a gente que tá vivendo isso, não sei, de vez em quando parece que a gente se esquece do todo que a gente tá fazendo, sabe? A gente meio que não enxerga o todo e sempre que você chega, você meio que força a gente a enxergar tudo o que tá acontecendo, todo o trabalho que a gente tá fazendo, pra onde a gente tá indo, e quando você chega, parece que eu abro mais os olhos. É assim pra mim, entende? Abro mais os olhos pra um todo.

Por coincidência Orlando também é o nome do rapaz que mora sob a marquise da estação de metrô em frente à minha casa. Orlando tem olhinhos de hortelã e me pede um copo de água sempre que me vê chegando em casa, abrindo o portão do prédio.

Ele me olha suado, sua respiração incerta me invade com cheiro de álcool, algo frutado e roupa molhada. Magro, rosto definido pelos ossos, barba rala e sempre suja. Eu giro a chave do prédio, subo três lances de escada, abro a porta do meu apartamento, encho meio copo de água do filtro de barro, e o resto completo com a água que pego na geladeira.

Preparo outro copo assim pra mim também.

Desço.

Ele tá sempre me esperando, é nosso ritual noturno.

Ontem ele me contou sobre os espelhos do céu e da terra que são como membranas invisíveis que separam as dimensões do universo, a gente atravessa essas membranas centenas de vezes no nosso dia sem nem perceber. Ele também me contou que descobriu uma estrela nova que apareceu de repente no espaço e que isso foi maravilhoso demais porque se é maravilhoso presenciar o nascimento de uma criança ou de um cachorrinho, imagina presenciar o nascimento de uma estrela. Por causa da membrana de espelhos que recorta o mundo todo e que muda de configuração, lugar e forma o tempo todo, essa estrela que nasceu lá no céu devia ter uma correspondência na terra, sim, porque Orlando me contou que os corpos celestes e os corpos na terra se refletem mutuamente nesses espelhos.

Então ele me disse que quando se deu conta disso saiu enlouquecido pelas ruas pra encontrar a estrela que haveria de ter nascido na Terra. Numa travessia louca de poucas memórias e muitas luzes, Orlando me disse que encontrou a tal estrela às 4h27 da manhã na barriga de sua amiga Natalie que fazia um show numa casa noturna no centro da cidade. Daí Orlando conseguiu ficar tranquilo porque viu que a estrela que a amiga carregava na barriga brilhava pela boca e pelo ânus.

Daí Orlando conseguiu ficar tranquila.

Orlando me diz coisas assim, eu só escuto, eu escuto. No começo eu fazia perguntas, mas fui percebendo que com as minhas perguntas eu queria saber sobre tudo aquilo que eu já sabia e não sobre tudo aquilo que Orlando tinha pra me contar sobre nuvens, peixes, estrelas, ou sobre o vazio sem fim que sente quando passa por uma morte onde até o dia anterior podia cumprimentar estrelas, peixes, nuvens e balões.[59]

---

[59] Trecho da peça que estou escrevendo *Um percurso para Orlando e outras canções entre nós.*

CAROL[60]

Eu sou formada em Artes Plásticas, me formei em 2007, e em 2008, já ingressei na rede pública no Estado de São Paulo, no interior. Eu fui morar e estudar em Campinas, na Unicamp, então ingressei no estado lá, fui professora da rede estadual de 2008 a 2012. Depois disso, voltei pra cidade de São Paulo em 2012, quando entrei na prefeitura.

Na prefeitura, a gente tem essa possibilidade de transitar por algumas funções que não são cargos em si, meu cargo sempre é como professora de Ensino Fundamental e Médio de Artes, mas daí teve essa possibilidade de estar entre 2013 e 2017 na coordenação do núcleo de cultura do CEU São Mateus. Esse, como muitos outros, são cargos de designação política, isso a gente já sabe, né? E eles mudam conforme a gestão. Eu estive lá e depois eu voltei pra escola, pra sala de aula lá em São Mateus, inclusive. Acho que uma coisa interessante que talvez tenha até um pouco da conexão que você também sente de passar por esses lugares é que eu morava na Penha, a minha escola sede, de lotação, era na Penha. Mas quando eu fui trabalhar em São Mateus, rolou aquela paixão pelo território, pela movimentação, pelo que acontecia lá. Aí depois que eu fiquei esses quatro anos lá no CEU São Mateus, já sabia que voltaria pra escola na transição entre as gestões do Haddad para Dória, então eu me organizei pra isso e pedi remoção do meu cargo da Penha lá pra São Mateus, com isso eu atuei lá em São Mateus ainda na escola com essa ideia de estar em conexão ainda, sabe? Porque, veja, nós somos servidores públicos, e eu sempre defendo a política de educação e cultura, então continuar no território pra mim era o mais importante naquela época. Não significa que foi mil maravilhas, foi bem complicado porque muda a gestão, mudam as políticas de atuação no território.

Atualmente, estou na UniCEU do CEU Meninos. Em 2019 fui pra UniCEU que também é uma outra ação do governo Haddad, essa política de trazer a Universidade Aberta pra dentro de São Paulo, e aí como já existiam os CEUs com toda a estrutura que

---

[60] Carolina Giannini é professora de artes da rede pública de ensino há 14 anos e atualmente está na coordenação da UniCEU Meninos. Tem formação em Artes Plásticas, Pedagogia e Especialização em Gestão Pública Municipal, já esteve à frente da Coordenação do Núcleo de Ação Cultural do CEU São Mateus, entre 2013 e 2017, e foi coordenadora pedagógica da EMEF Coelho Neto. Atua como gestora cultural e integra o Bloco Afro Ilú Obá de Min.

você conhece, ele trouxe pra dentro dos CEUs, por isso que a gente chama de UNICEU, a Universidade dentro dos CEUS. E aí em 2019 eu fui pro CEU São Rafael, pra UNICEU do CEU São Rafael, então ainda no território. Eu cheguei no CEU em outra função, mas eu nunca fico quieta né *(inclina a cabeça, sorrindo)*, fui transitando, querendo saber quem que era o artista-orientador do Vocacional, os educadores do PIÁ, já fui fazendo essa rede lá, e aí pra minha surpresa tava o Ricardo Mancini na orientação do Vocacional e a Byanca e o Mateus estavam lá porque eles acabaram seguindo o Ricardo que foi o orientador deles no CEU São Mateus.

SOMOS NÓS DE TEATRO POR MIM

> O Projeto Teatro Vocacional propunha, com uma equipe de artistas-orientadores (artistas atuantes no cenário do teatro paulista com um entendimento de pedagogia por meio da encenação) que trabalhavam em rede pela cidade, formar novos grupos de teatro não profissional e orientar os já existentes. O propósito era viabilizar a revitalização de uma forma livre e não profissional de fazer teatro e oferecer uma gama de informações que possibilitassem, além da veiculação dessas produções, acesso à elaboração de um pensamento estético conseqüente.
>
> (TENDLAU, M. Teatro vocacional e a apropriação da atitude épica/dialética)

Em seu livro, *Teatro vocacional e a apropriação da atitude épica/dialética*, Maria Tendlau que foi coordenadora do Projeto Teatro Vocacional entre os anos de 2001 e 2004[61], nos conta sobre o contexto de criação do projeto, sua proposta artístico-político-pedagógica, os desafios de diálogo com gestores públicos, as contradições do próprio projeto, o constante processo de avaliação que se instaurava a partir do contato com as populações e artistas das regiões atendidas, e o fato do projeto, na época de sua elaboração, não ser *um* projeto da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), mas *parte* de um conjunto de políticas públicas no campo do teatro que envolvia formação, produção, difusão e apreciação para a cidade de São Paulo.

Desde o início a proposta do programa era *formar novos grupos de teatro não profissionais e orientar os já existentes* (TENDLAU, 2010, p. 20), e no tempo que trabalhei no programa esta premissa continuava persistindo. Ainda que o grupo atendido fosse formado por duas ou três pessoas, o que para a lógica do poder público pode parecer inconcebível, para o corpo de artistas envolvidos no programa, de modo geral, trabalhar com um grupo, ainda que de poucas pessoas, visa à possibilidade de fomentar redes e estimular a própria autonomia desses coletivos em seus territórios, ou seja, trabalhar com um coletivo é sempre trabalhar com muito mais gente, tendo em vista as ações de articulação que esse grupo desenvolva ou venha a desenvolver no território em contato com outros grupos, com outras e outros jovens, tornando-se o grupo também um *agente cultural.*

---

[61] As orientações do Projeto Teatro Vocacional têm início em 2003, mas o projeto começa a ser formulado em 2001.

Com o desenrolar do projeto, ficou nítida uma demanda que inicialmente não estava em primeiro plano, a por cursos de iniciação teatral. Assim, passaram a existir duas possibilidades: a orientação de turmas e/ou a orientação de grupos, a depender da demanda da região. É relevante dizer que a orientação das turmas passava também por estimular que as pessoas, com o tempo, encontrassem meios de se organizar em núcleos que pudessem se configurar como grupos a fim de terem uma atuação mais autônoma, enquanto linguagem estética e de ação cultural no território e na cidade.

O *Somos Nós de Teatro* surge neste contexto. A princípio, seus integrantes eram artistas-vocacionadas de uma das turmas de teatro oferecidas no CEU São Mateus em 2013 com orientação de Fabiano Lodi. Ao final do ano, algumas dessas pessoas resolveram se juntar para formar um grupo: Byanca Bravo, Mateus Santos, Welington Nolasco, Guilherme, entre outras pessoas. Com o tempo, outras foram entrando no grupo como a Tainara e a Mayara, enquanto outras saíam. Mateus e Byanca sempre foram as lideranças e tenho a impressão de que a Byanca com o tempo foi assumindo mais o lugar da direção, apesar de estar sempre em cena também. A produção era compartilhada entre todas as integrantes.

O grupo trabalhava muito por meio de jogos de improviso, uma influência que em parte se devia ao processo vivido nas orientações do Programa Vocacional, mas era visível também a forte influência de alguns dos programas de humor da época. Desde os *stand ups*, passando pelos números de improvisação que eram exibidos no programa *É tudo Improviso!* da TV Bandeirantes[62], e por Paulo Gustavo que em 2013 fez sucesso com sua peça levada ao cinema, *Minha mãe é uma peça.*

Tinham o desejo de abordar vários preconceitos sociais que vivenciavam na carne, e com isso, criaram uma série de esquetes para falar sobre cada um deles: homofobia, gordofobia e racismo. Porém ao levar o tema pra cena, as personagens muito debochadas, irreverentes, acabavam por reforçar esses preconceitos. O Mateus, por exemplo, fazia uma apresentadora de programa de auditório, e ao querer abordar a questão da homofobia, fazia a plateia rir de seus trejeitos, reforçando estereótipos.

---

[62] O programa contava com a participação de grupos de improvisação e humor como *Os Barbichas*, *Jogando no Quintal* e *As Olívias*.

O artista orientador Ricardo Mancini e a equipe de artistas orientadoras como um todo foram problematizando esta questão e investigando junto com o *Somos Nós de Teatro* em como, por meio dessa estética de um humor mais escrachado com a qual se identificavam, seria possível construir um discurso cênico que de fato correspondesse às suas intenções iniciais de desconstruir preconceitos de gênero, raciais e de padrões de beleza. Me lembro que o Ricardo propôs que assistissem ao filme *O riso dos outros*, dirigido por Pedro Arantes. O debate que se desdobrou a partir do filme foi fundamental para se conscientizarem do papel do humor e de como pressupostos éticos implicam em escolhas estéticas. *Estamos reforçando a opressão ou estamos desvelando a opressão? Quem estamos atingindo com essa piada? É esse o alvo que queremos? Por quê? O que este alvo significa na estrutura social? O opressor? O oprimido? Quem somos nós nessa piada? Estamos reproduzindo um certo padrão opressor ou brincando com a linguagem para desconstruir o padrão vigente?*

Rememorando este breve percurso na relação artístico-política-pedagógica com o *Somos Nós de Teatro*, impossível não associá-lo ao debate que o professor Paulo Freire faz quando perguntado sobre uma suposta dicotomia entre alfabetização e conscientização. Partindo do pressuposto de que falo aqui em alfabetização da linguagem teatral, ou seja, da apropriação e domínio de recursos dessa linguagem, é parte do processo de alfabetização *aprender a dizer sua palavra*, e descobrir o modo mais justo – estético – de expressá-la, ou seja, reconhecer os elementos da linguagem, identificar seus recursos e fazer uso dos elementos da linguagem com consciência crítica e criativa.

Muito tempo depois desse episódio, bem recentemente, Mateus me contou o quanto este momento tinha sido fundamental na sua formação, um divisor de águas, mas, por outro lado, para o Guilherme que integrava o grupo na época, havia sido um grande balde de água fria, tanto que até deixou o teatro de lado.

Óbvio que fiquei abalada com a informação e até agora estou tentando elaborar. Fazer alguém desistir de fazer teatro é muito sério, muito triste. Fico pensando o quanto nossas ações, por menores que sejam como educadoras e educadores, podem ter um grande impacto no processo formativo de educandas e educandos, e o quanto devemos estar conscientes desta responsabilidade. Por outro lado, tento acalmar meu coração dizendo pra mim mesma que não somos deusas, não somos perfeitas, somos passíveis

de erros e não controlamos (e nem devemos querer controlar) todas as pontas do processo.

E para começar a tentar elaborar esses sentimentos ambíguos, o professor Paulo Freire sopra em meus ouvidos: *Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo.* (FREIRE, 2016, p. 95)

A força de Mateus em cena travestido de mulher, ou seja, performando o que culturalmente identificamos como "uma mulher" era inegável. Ele exercia sobre o público enorme magnetismo, tinha domínio de seus próprios gestos, ações e pausas, se apropriava de seus próprios erros e tropeços, e com isso, ganhava ainda mais as quatrocentas pessoas que assistiam à peça das cadeiras do teatro do CEU São Mateus. Da plateia, eu tinha a impressão de que, performando uma mulher, Mateus abria um portal para uma fonte infinita de vida que jorrava em plenitude, para muito além das cisões entre o que é socialmente considerado "um homem" ou "uma mulher". Um bruxo atemporal, expressando a força do encontro desses dois pólos, o masculino e o feminino, e com isso, provocando, a quem quisesse espiar pela fresta, um caleidoscópio colorido de multiplicidades de existências e de erotismo.

Ao mesmo tempo, não deixava de me perguntar o que significava um homem cis performando uma mulher em cena na perspectiva do acúmulo histórico das lutas feministas e transgêneres. Confesso que não cheguei a uma conclusão em relação a isso. Como plateia, presenciava uma manifestação que deslocava os sentidos em relação às possibilidades de vivenciar as identidades de gênero. Como educadora, testemunhava a trajetória de um educando que aprofundava o contato consigo mesmo, descobria suas potencialidades, aprendia a expressá-las por meio da linguagem teatral, e buscava com seus recursos provocar o público a refletir sobre a violência naturalizada no contexto de uma sociedade machista e homofóbica.

Inicialmente tinha como objetivo nessa pesquisa, realizar a interlocução com seis coletivos que nasceram no Programa Vocacional: CiA dXs TeRrOrIsTas, Palco pra toda Obra, Amazing Break, Bruno Costa, Alameda dos Anjos e Somos Nós de Teatro, porém, como já disse anteriormente, optei por concentrar a interlocução com o Somos Nós de Teatro e com pessoas que de alguma forma estivessem entrelaçadas à trajetória do coletivo e de suas integrantes. Duas dessas pessoas são a Carolina Gianini que foi coordenadora do Núcleo de Cultura do CEU São Mateus na época de 2013 a 2017, cuja

voz você ouviu agora pouco, e a Valéria Almeida, professora de sociologia do Mateus e da Byanca do Ensino Médio na Escola Estadual Breno Rossi que além de apoiar as duas jovens em suas incursões artísticas mesmo depois de formadas, continuou tecendo pontes, convidando o grupo para se apresentar na escola, participar de debates com as turmas do EM e EJA (Educação de Jovens e Adultos), e se apresentar também em ocupações de movimentos de moradia com os quais ela mantinha contato. Ambas, Carol e Valéria foram fundamentais ao estímulo artístico, à formação crítica e à organização do grupo

Optei por concentrar a interlocução com o *Somos Nós de Teatro* porque além de ter desenvolvido uma relação mais orgânica com o grupo, as histórias que me contavam, as redes que teciam dentro e fora do equipamento, as experiências que vivi com suas integrantes continham já um caldeirão com muitos daqueles elementos que sentia a necessidade de narrar com a intenção de que pudesse contribuir de alguma forma com as reflexões sobre propostas de políticas públicas em artes nas periferias de São Paulo. Não por acaso também foram Byanca Bravo e Mateus Santos que influenciaram muitas das inquietações que levo para a peça *Um percurso para Orlando e outras canções entre nós*, que tem como faísca o romance *Orlando: uma biografia* de Virgínia Woolf, articulando questões raciais e de gênero. Além da peça *Preconceito é pré-conceito*, realizaram uma adaptação da peça *Uma lição longe demais* de Zeno Wilde[63]. O grupo teve num primeiro momento orientação de Fabiano Lodi, Natacha Dias e em seguida de Ricardo Mancini. Durante o ano de 2020, com a pandemia da Covid-19, Mateus e Byanca não conseguiram se manter conectados às orientações virtuais e abandonaram o Programa Vocacional. Apesar de se inscreverem algumas vezes no edital do VAI, seus projetos nunca foram contemplados.

[63] Dramaturgo brasileiro, nasceu em 1947 no Mato Grosso do Sul e faleceu em 1998 em São Paulo. Escreveu entre outras peças: *Blue Jeans*, *Uma lição longe demais*, *Anjos da Guarda* e *Quem te fez saber que estavas nu?* que trazem à cena personagens marginalizadas pela sociedade. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359257/zeno-wilde. Acesso em: 27 mai. 2022.

VALÉRIA[64]

Mas aí eu entrei pra Educação, e nesse momento agora tá muito difícil. Acho que o Mateus e a Byanca são um ponto meio que fora da curva. Eles pegaram uma época interessante. A gente tava até outro dia lembrando dessa turminha, dessa galera do Ensino Médio que tinha uma pegada diferente no ar. Era um pessoal que fazia ENEM[65], por exemplo, que tava pensando em fazer Universidade. A gente teve caso de salas que 90% dos alunos faziam ENEM. A gente tinha meio que uma política de dar nota, eles ganhavam um ponto por se inscrever no ENEM, e outro ponto se fizesse o ENEM de fato *(ri ao lembrar).* Então tipo, 90% da galera fazia. E tinha muito também dessa coisa de *Mano, talvez dê certo, sabe? Talvez eu consiga...*

Mas eu noto que - e os dados[66] mostram isso - que a galera já desanimou total, já não tem muito essa expectativa de olhar e pensar o que pode dar certo.

E esses desmanches das políticas como um todo, em especial, os desmanches das políticas culturais, do acesso a programas culturais e atividades culturais quase que não tem ninguém que pense em fazer arte ali na educação, é muito difícil pensar nisso. A galera tá meio que numa pegada prática, *tenho que me formar e rezar pra conseguir um trampo, seja qual for*. Então acaba que rola uma desmotivação total da galera.

Eu talvez tenha me empolgado com a Byanca e com o Mateus justamente por isso. Por eles serem esse ponto diferenciado, porque eles não desistiram... é uma coisa muito doida.

Eles tinham uma influência muito forte do *standup* quando começaram. O Mateus tinha o Paulo Gustavo como ponto de referência, né? E eles não tinham tanta noção das coisas, era a piada pela piada, não tinham muito filtro. Então, eu lembro que as primeiras conversas que a gente teve iam nessa direção. Na peça que faziam, queriam

---

[64] Valéria Tenório de Almeida, professora de sociologia da E.E. Brenno Rossi, localizado no Parque Boa Esperança. É graduada em Ciências Sociais pela Fundação Santo André. Atualmente, cursa o mestrado em Economia Política Mundial na Universidade Federal do ABC.
[65] Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM)
[66] 2021 foi o ano recorde de queda nas inscrições do ENEM. Além dos fatos comentados pela Valéria, outras circunstâncias podem ser consideradas de acordo com reportagem do Jornal da UFMG. Disponível em: https://ufmg.br/comunicacao/noticias/enem-2021-tem-o-menor-numero-de-inscritos-do-exame-em-16-anos. Acesso em: 27 mai. 2022.

combater ali a questão da homofobia, da gordofobia, do racismo, mas em alguns momentos, eles reforçavam esses preconceitos. Aí quando eles começaram a ir pro Programa Vocacional, cara, foi um puta salto qualitativo porque os caras entenderam finalmente. Foram se achando. Foi muito legal acompanhar isso. Eu fiquei feliz pra caramba quando eu vi a última apresentação da peça.

Talvez a minha principal motivação tenha sido essa, ir assistir a quase todas as apresentações deles dois *(ela ri)*. Acho que eu era a pessoa que mais via as apresentações deles. Tinha muito disso, de uma empolgação minha falando, *putz, deu certo, essa galera não desistiu.* Mas é isso, eu não tenho grandes noções do quanto eu ajudei, acho que foi tudo muito informal, foi diálogo mesmo. Acho que eu me empolguei com a própria história deles, me identifiquei com isso, foi um lance de ficar feliz com eles, acho que foi mais por aí mesmo.

PALAVRA-SEMENTE: EROS

bell hooks[67]: Quando Eros está presente na sala de aula, é certo que o amor vai florescer. As distinções convencionais entre o público e o privado nos levam a crer que não há lugar para o amor na sala de aula. Embora muitos espectadores tenham aplaudido um filme como *Sociedade dos poetas mortos*, talvez identificando-se com a paixão do professor e de seus alunos, essa paixão raramente se afirma institucionalmente. Espera-se que os professores universitários publiquem trabalhos científicos, mas ninguém espera ou exige deles que realmente se dediquem ao ensino de um modo apaixonado que varia de pessoa para pessoa. Os professores que amam os alunos e são amados por eles ainda são "suspeitos" na academia. Parte dessa suspeita se deve à ideia de que a presença de sentimentos, de paixões, pode impedir a consideração objetiva dos méritos de cada aluno. Mas essa noção se baseia no pressuposto falso de que educação é neutra, de que existe um terreno emocional "plano" no qual podemos nos situar para tratar a todos de maneira igualmente desapaixonada. Na realidade, sempre existiram laços especiais entre professores e alunos, mas tradicionalmente eles eram exclusivos e não inclusivos. Permitir a manifestação de sentimentos de carinho e da vontade de promover o crescimento de determinados alunos na sala de aula – de expandir e abraçar a todos – vai contra a noção da privacidade da paixão (hooks, 2019, pg. 262).

PAULO FREIRE: Acho que o papel de um educador conscientemente progressista é testemunhar a seus alunos, constantemente, sua competência, amorosidade, sua clareza política, a coerência entre o que diz e o que faz, sua tolerância, isto é, sua capacidade de conviver com os diferentes para lutar com os antagônicos. É estimular a dúvida, a crítica, a curiosidade, a pergunta, o gosto do risco, a aventura de criar (FREIRE, 2001, pg. 54).

---

[67] A grafia do nome de bell hooks, pseudônimo de Glória Watkins, com todas as letras em minúsculo, está de acordo com o pedido da própria pesquisadora sobre como grafar seu nome.

ANHANGÁ

Saio da Biblioteca Mário de Andrade em direção à Praça da Sé. Poderia fazer isso pelo caminho mais simples que seria subir pelo viaduto Maria Paula, tomar um suco e comer um queijo quente no bar do estadão (a fome começava a chegar), mas sou tomada por uma pulsão estranha, misto de pulsão de morte (ou seria de vida?) e curiosidade de rever lugares que haviam sido parte da minha rotina por tanto tempo. Meus percursos.

Seguindo esse impulso, meu quadril se torceu para a esquerda trazendo pra junto de si todo o meu corpo organizado, engajado na ação de ir. Lembrei do tempo que mora na barriga dos peixes da artista mexicana Adriana Lujones e fui. Não precisei dar muitos passos pela Xavier de Toledo para sentir o cheiro ambíguo do rio. Saber que o rio estava ali a poucos metros, se impondo sobre pilastras, praças, comércios, que havia tomado todos os túneis e plataformas do que havia sido o metrô, também fazia crescer em mim sentimentos muito contraditórios. De primeira, uma satisfação irmanada ao rio contra a arrogância de homens que um dia acharam que poderiam controlar tudo, retificar curvas, amansar, soterrar, enterrar a força das águas. Em seguida, um desespero pelas tragédias particulares e coletivas sofridas em decorrência da Grande Inundação. Mortes por afogamentos, mortes por doenças, pestes, falências, suicídios, empobrecimento generalizado da população, fome, toneladas e toneladas de alimentos perdidos. Somadas a essas duas extremidades, uma miríade complexa de pensamentos e sensações, assim como o cheiro do rio. Um cheiro de lodo que remetia ao cheiro de um rio vivo e caudaloso, habitado por peixes, um cheiro de maresia abafada, o cheiro de enxofre e podridão, um cheiro de verdade, uma verdade nua e crua sem artificialismos. Ouvir o som das águas batendo nas pilastras do terminal bandeira em ruínas também tinha algo de confortador, poderia lembrar um píer solitário de sossego em algum lugar.

Conforme descia pela Xavier de Toledo, a água começou a tocar minhas botas, poucos centímetros, mas percebi que deveria prestar o dobro de atenção com buracos e rodamoinhos, já que com o final da manhã, o rio começava a encher. Fui avistando o Teatro Municipal, que crescia à minha frente impotente. Gôndolas como as da cidade de Veneza foram amarradas pelos postes ao redor do edifício teatral. Motoristas,

motociclistas e ciclistas de aplicativos rapidamente tiveram que aprender a pilotar as tais gôndolas, vestir camisetas listradas e boinas, como é linda a cidade de são paulo.

Turistas e moradores da cidade tiram *selfies* em suas escadarias, nas gôndolas e pelas varandas do teatro. Pagaram suado pelos ingressos de *Otello* de Giuseppe Verdi.

Viro à direita no Viaduto do Chá e o vejo. Acho que era isso no fundo que eu mais queria, estar frente a frente com ele, com o Rio Anhangabaú, vivenciar aquela paisagem pós-apocalíptica, suas águas estourando de podridão e esperança no asfalto e nos altos edifícios. Sobre as copas das árvores, que agora tem seus troncos engolidos pelo rio, vejo restos de roupas rasgadas, aves mortas, sacos de lixo, a carcaça de um carro destroçado.

Na outra ponta do viaduto, a prefeitura. Ela continua lá, alta, inabalável, operante.

Chegamos a São Paulo parecendo mais bichos do que mulas, exaustos e cobertos de lama, e sob o tempo chuvoso a cidade me pareceu a mais feia e fria que poderia existir. Era estranho ver uma cidade que não tinha mar, e gostei quando paramos em uma pensão na frequesia de Pinheiros, onde finalmente consegui tomar um banho e tirar as roupas molhadas. E não foi só disso que gostei, mas também porque estávamos ao pé de um rio largo, o Rio Pinheiros, que me lembrava os rios de Savalu. São Paulo era uma cidade tranqüila e pequena, como pude ver no passeio que fiz ao centro, no dia seguinte. Até os pretos se vestiam de maneira diferente, e embora tivesse me dito que o frio ainda não tinha começado, quase não se via nenhum deles de tronco nu pela rua, mas usando calças e camisus de mangas compridas, e os brancos também andavam mais vestidos, com casaca completa.

O Pinheiros era mais afastado, mas a cidade parecia estar protegida também por outros três rios, o Anhangabaú, o Tamanduateí e o Tietê, sendo que fora do espaço limitado por eles havia quase que apenas chácaras. Esse Tamanduateí era interessante, porque parecia fazer construções dançarem às suas margens, tantas eram as voltas que dava.

(Trecho do romance *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves, publicado em 2006)

A PREFEITURA

O ano é 2004, estamos em frente ao prédio da prefeitura de São Paulo que fica ao lado da Praça do Patriarca, sobre o Viaduto do Chá que atravessa o Vale do Anhangabaú. Somos umas 50, 70 pessoas, artistas-educadoras contratadas para os recém-criados projetos da Secretaria Municipal de Cultura, Projeto Teatro Vocacional e Iniciação Artística nos CEUs. Lembro do som dos apitos, o grave das alfaias, cartazes coloridos, estandartes, fitas, bexigas. Bexigas? Sim, me lembro de bexigas. Cirandas, me lembro de cirandas também. Era um protesto indignado, mas alegre, bem diferente dos que viveríamos a partir de 2016.

Mas se como eu comentei anteriormente, se naquele momento tínhamos consciência de que integrávamos projetos que começavam a reescrever o olhar sobre a política cultural na cidade, por que então protestávamos em frente à prefeitura em 2004?

É que nossos salários estavam três meses em atraso.

Bem, "nosso salário" é modo de dizer. Nosso "valor a ser recebido" estava atrasado por três meses, correndo o risco de recebermos somente no ano seguinte que, por sinal, seria ano de mudança de gestão, nos deixando ainda mais apavoradas. E isso para a máquina pública era entendido como algo absolutamente normal, já que estávamos enquadrados na Lei 8666/93, a mesma que rege os contratos de licitações para compra de qualquer espécie... arroz, parafusos, artistas-educadores.

COMO VOCÊS SÃO CONTRATADOS?

CELSO FRATESCHI: Eu não sei como vocês são contratados hoje. São contratados por programa? Prestadores de serviços? A legislação pública é muito restritiva do ponto de vista das contratações. Grande parte das atividades pedagógicas tem essa complicação. Pela estrutura do nosso Estado, teriam que ser criadas carreiras, o que oneraria enormemente o governo. E as carreiras de Estado são complicadas. A gente vai buscando soluções paliativas… Vocês são artistas, mas estão na função de educadores. Então, a licitação não é por artista. Por artistas, eu poderia contratar vocês por qualidades específicas. O educador, não, ele tem que prestar um concurso. Vocês até fazem um chamamento. Mas existe uma precariedade nessa forma de contratação. É uma discussão não muito clara, há uma série de divergências. O governo do Estado de São Paulo resolveu a partir das OSs (Organizações Sociais). Você contrata uma empresa que contrata pessoas. E você contrata a empresa para fazer aquele trabalho que o Estado quer fazer ou decidiu fazer. Vive-se uma esquizofrenia bastante estranha. O ótimo seria uma contratação clara e cristalina do que é que fazemos. Simplesmente o nosso Estado não permite este tipo de contratação. Se for via fundação, depende do vínculo que terá essa fundação com o estado, com o município e com a Federação. É muito complicado, porque essa fundação, se for de direito público, vai seguir as mesmas regras do Estado. Não tem diferença nenhuma. E eu não acho também que tinha que ser carreira, porque são projetos ainda experimentais, e o fato de ser carreira mataria esse espírito artístico e criativo que o projeto tem. Acho que poderia se estruturar uma outra forma, mas eu não tenho uma varinha mágica não. Na verdade, a legislação não foi pensada para a cultura. Foi pensada para outra coisa. Então qualquer coisa que se faça de cultura tem que se adequar ou à construção civil ou à educação superior. Nós temos especificidades e não temos uma legislação que contemple isso. Vocês são artistas orientadores de grupos vocacionados na periferia de todo o município da cidade de São Paulo. Que tem de tão errado nisso? Nada. Mas não tem uma forma legal de contratar. Você começa a criar uma forma artificial para contratar. Aí você vai dando nó. Primeiro porque encarece o seu trabalho, segundo porque você vai pagar para um terceiro, porque tem uma administração nisso. Você tem a administração da prefeitura e mais a administração desse terceiro. A gente optou pelo chamamento, contratação por tempo de serviço. Mas a gente sabe que é precário. É preciso ainda que a administração pública pense de uma

forma mais carinhosa para a área de cultura, senão a gente não consegue ir pra frente mesmo. E mais, com isso a nossa autoestima continua abaixando. Nenhum tratamento digno do que a gente faz. Sempre obrigados a nos vestir de outra coisa para sermos contratados pra fazer aquela coisa que a gente faz.

(Esta fala do Celso Frateschi aconteceu numa roda de conversa organizada pelo GT Vocacional Memória numa tarde de sábado em 2014, no Tendal da Lapa. Celso foi Secretário de Cultura na gestão da Marta Suplicy quando foram implementados os CEUs, além de todo aquele conjunto de políticas culturais que eu descrevi entre 2001 e 2004. O Paulo Fabiano que falará em seguida era, na época, coordenador geral do Programa, eleito pelo próprio corpo de artistas do Vocacional. Intencionalmente desloquei um pouco as falas e na nota de rodapé deixo o link da transcrição completa[68] *da roda de conversa, caso você queira ler).*

PAULO FABIANO: Antes de começar a conversa com o Celso eu gostaria de falar que este encontro e esta mobilização fazem parte de uma retomada das discussões políticas propostas pelos artistas dentro do Programa Vocacional. Uma discussão política porque tem a ver com a luta pela existência e permanência desse Programa na cidade de São Paulo. E que essa permanência possa manter suas propostas conceituais. Essa luta, que dura mais de dois anos e que tenta reestruturar e garantir o orçamento e ir contra a precarização dos Programas na cidade, é uma resistência que não deseja apenas obter soluções pontuais para um projeto específico. Ela tem a ver com um envolvimento histórico dos artistas do nosso país, talvez do mundo, pela criação de políticas públicas para as artes. E políticas que levem em consideração e que incorporem em sua estrutura o risco. Que assumam, portanto, esses movimentos tão importantes para o fazer artístico que são o risco e a crítica. E é nosso desejo que as distâncias que separam a instituição política e os conceitos de projetos como o Vocacional, que contém elementos de crítica e de risco, sejam cada vez mais diminuídas. No momento, estamos batalhando nas instituições pela continuidade do Programa, para que ele seja mais adequado às

[68] Disponível em: https://vocacionalmemoria.wordpress.com/2014/10/29/encontro-publico-com-celso-frateschi/. Acesso em: 09 fev de 2022.

realidades que nós encontramos nos bairros com os artistas-vocacionados. Mas acho muito importante que entendamos que essa batalha faz parte desse corpo histórico muito maior, que é o de construção de políticas públicas. Tendo isso em vista, vou apresentar o Celso, pra que a gente comece o nosso papo.

CAROL

Eu sempre fui muito inquieta, Marina, de querer fazer outras coisas, quero estar nos lugares, quero fuçar, sabe, e ver como funciona a máquina também. Tenho um pouco dessa curiosidade, tinha mais, agora eu tô num momento de dar uma recolhida pra poder guardar energia, sabe? Mas tem a ver com o contexto que a gente tá vivendo. E aí surgiu essa oportunidade de estar no CEU, o que foi um convite mesmo, por essa minha trajetória. São cargos políticos[69], mas pelo menos na gestão em que eu atuei, tinha-se uma preocupação de trazer pessoas que tinham o perfil daquela área. E obviamente na área da cultura tinham poucas pessoas que eram atuantes, então quando eu fui pro CEU era um universo diferente pra mim porque eu conhecia o projeto, mas quando foi implementado em São Paulo eu não estava em São Paulo, eu não vivenciei esse início de implementação dos CEUs.

Eu cresci na periferia de São Paulo em que não tinha equipamento público de cultura, de lazer, nada parecido com os CEUs. Passei minha infância e adolescência estudando em escola pública e voltando pra casa. Como eu era da Zona Leste, tinha que ir até uma biblioteca pública no centro de São Miguel Paulista, pegar ônibus, essas coisas todas.

Então a ideia de ir pro CEU, eu já fiquei... puxa que bacana, né? Vamo lá! Fui com muito medo porque eu já saquei que era uma responsabilidade gigantesca, mas fui. Fui crua, sem saber exatamente como funcionava esse organismo porque é um equipamento público e existem muitas burocracias e muitas coisas que vêm de cima pra baixo. A gente tá num equipamento público que é ligado à Secretaria de Educação, mas que tinha essa proposta híbrida, interdisciplinar que trazia educação, cultura e lazer no mesmo espaço, que tinha como proposta uma educação integral no sentido de que nós somos seres integrais e não compartimentados nas gavetinhas, e isso era muito rico. Então isso me chamou muita atenção.

E a outra coisa que chamou muito a minha atenção era estar naquele território que é São Mateus, daí pensei, puxa, vou! Sei que vai ser um desafio porque tem uma

[69] Carol foi convidada a atuar como Coordenadora do Núcleo de Cultura do CEU São Mateus no início da gestão de Fernando Haddad (PT).

multiplicidade aqui de realidades e situações, e de uma efervescência cultural muito grande, que eu já acompanhava.

E também tinha essa coisa do trabalho em equipe. O CEU tem na lei essa constituição que é premissa: ter uma gestão compartilhada, então dentro do próprio equipamento tem uma unidade de Ensino Infantil, que é a CEI, tem EMEI, EMEF na parte educacional, tem a parte cultural e a de esportes e lazer que são trabalhadas através de projetos que dialogam com a educação e com os outros equipamentos de cultura e educação que são do território. E aí tem a gestão do CEU que é composta por uma pessoa gestora e as pessoas que estão organizadas nesses núcleos de Educação, de Esporte e de Cultura. Então eu estava na coordenação do núcleo de cultura, tinham mais três pessoas na época comigo na equipe. Hoje, eu não sei se você sabe, essa constituição mudou. Foi logo na mudança de gestão Haddad pro Dória e daí diminuíram, cortaram. No Núcleo de Cultura, tinha a coordenação, dois coordenadores de projetos, que na época eram a Sueli e o Sebá e tinha um coordenador de biblioteca porque a biblioteca é parte do Núcleo de Cultura, tanto é que na constituição inicial dos CEUs lá em 2003, a biblioteca e o Núcleo de cultura é que pensavam a programação, ou seja, a programação era pensada pela Secretaria de Cultura. Isso na gestão da Marta que era bem ousada, né? Bem ousada porque ela trouxe mesmo a Secretaria de Cultura dentro do equipamento, junto com a Secretaria de Educação e junto com a Secretaria do Esporte, e isso muda o perfil se você vê a Secretaria de Cultura pensando a programação cultural e trazendo os grupos e coletivos nesse contexto da Secretaria de Cultura.

Quando eu entrei já não era isso, isso não tinha mais porque a gente vinha de duas gestões do PSDB... acho que é importante falar isso... que foram as gestões Serra/Kassab. Duas gestões que conseguiram dar uma desestruturada nessa organização. Parece uma coisa simples, mas não é. Tirar essa programação da mão da Secretaria de Cultura e trazer tudo pra Secretaria de Educação, só isso já foi uma mudança drástica. Porque por exemplo, desde a contratação dos artistas, isso era um nó, você sabe como que funciona isso, e a Secretaria da Educação é super burocrática, super. A gente sabe, hoje menos, mas naquela época mais, da dificuldade dos coletivos não serem, no geral, organizados juridicamente, ainda mais se a gente tá falando dos coletivos do território. Não se falava em MEI, mal tinham CNPJ, então os grupos que vinham eram os ligados à Cooperativa Paulista de Teatro ou com um perfil um pouco estranho de alguns grupos

que já estavam acostumados a se apresentarem nas escolas, era um tanto quanto esquisito.

Tinha muita pedra no caminho. Muita. Principalmente dentro da própria instituição pública que é a Secretaria da Educação, é muito burocrático. Um exemplo é a gente trazer pra dentro dos CEUs esses coletivos de música, do próprio teatro (com o tempo, os grupos de teatro foram ocupando espaços fora do horário do Vocacional), muitos de dança, muitos, dos meninos do Vocacional Dança que hoje estão aí e são até educadores do Vocacional, e obviamente eles também nos questionavam *e aí, legal que a gente tá ocupando, mas a gente vai ser sempre voluntário? A gente quer viver disso também, é nosso trabalho, a gente quer disponibilizar isso, levar pra mais pessoas, mas e aí?* E aí, Marina, uma coisa com a qual a gente se esbarrava muito é a falta de autonomia que nós tínhamos no sentido de contratação, por exemplo, e que tem até hoje. E isso é uma barreira da Secretaria de Educação, isso eu posso dizer porque tem uma burocracia tão grande... Claro que é dinheiro público, não se pode banalizar, não estou falando no sentido da prestação de contas, mas no sentido da autonomia. Como a gente pode pensar a autonomia mesmo no serviço público? Seria libertador isso porque daí a gente não dependeria de uma série de burocracias que vem de cima pra baixo. Se a gente falar de São Paulo em que a gente tem 47 CEUS, quantos perfis têm? Quantas características têm? Então a contratação de um grupo não necessariamente vai ser bacana pra um outro lugar... e a gente queria que o pessoal da própria região atuasse lá dentro como trabalho, mas isso não era possível, e isso é um problemaço.

No momento, uma equipe intersecretarial – Secretaria da Cultua, Secretaria da Educacão, Secretaria da Saúde, secretaria da Habitação, Secretaria do Bem-Estar Social, Secretaria dos Esportes – trabalha em relação direta com movimentos sociais na elaboração de projetos de educação popular.

(...)

Os mecanismos burocráticas que aí estão, o sem-número de papéis – um tomando conta do outro – a morosidade com que andam de um setor ao outro, tudo contribui para obstaculizar o trabalho sério que fazemos. A uma administração como a do PT se impõe uma transformação radical da máquina burocrática-conservadora. A uma administração progressista, como nos incumbe fazer, essa burocracia perversa aniquila e emudece. E nós não vamos permitir que isso ocorra.

(Paulo Freire, em entrevista publicada em 26 de fevereiro de 1989)[70]

[70] A entrevista concedida à *Revista Escola Nova* integra o livro *A educação na cidade* e foi publicada quando estava para completar dois meses à frente da Secretaria de Educação da cidade de São Paulo, na gestão de Luiza Erundina (1989-1992). (FREIRE, 2001, p. 32 -34).

A CULTURA *NA* EDUCAÇÃO

A importância da permanência dos Núcleos de Cultura (NACs) sob coordenação da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) está intimamente ligada aos princípios que originaram a criação dos CEUs. Princípios estes que davam margem ao estabelecimento de territórios de aprendizado e vivência para além da atuação da educação formal, colocando no centro de uma política pública de educação a interação entre as diversas áreas de conhecimento e as diferentes esferas da vida, como podemos ver no decreto 45.559, de 30 de novembro de 2004, que aprovava o regimento padrão dos Centros Educacionais Unificados:

> Art. 1º O Centro Educacional Unificado - CEU é composto de núcleos, unidades e espaços que potencializam a intersetorialidade das políticas públicas do Município de São Paulo, a constituição da rede de proteção social e os princípios da Cidade educadora.
>
> Art. 2º O CEU é mantido pela Prefeitura Municipal de São Paulo - PMSP e vinculado à política educacional emanada da Secretaria Municipal de Educação - SME, para desenvolvimento de ações articuladas e harmônicas de natureza educacional, social, cultural, esportiva e tecnológica.
>
> Art. 3º O CEU reger-se-á por este regimento, pela legislação de ensino em vigor e pelas normas de organização e funcionamento do ensino municipal aprovadas pelo Conselho Municipal de Educação.
>
> (...)Art. 14º. O Núcleo de Ação Cultural é unidade que se reporta ao Gestor, ouvidas as orientações técnicas da SMC, concentrando as atividades dos profissionais dedicados ao desenvolvimento e execução da programação cultural do CEU.
>
> (SÃO PAULO, Secretaria Municipal de Cultura, 2004)

Depois da mudança de gestão municipal, é lançado o decreto 46.701 de 1º de dezembro de 2005 que revoga o decreto anterior como podemos ver:

> Art. 1º Fica delegada competência ao Secretário Municipal de Educação para, mediante portaria, aprovar o Regimento Padrão dos Centros Educacionais Unificados - CEUs.
>
> Art. 2º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogado o Decreto nº 45.559, de 30 de novembro de 2004.

(SÃO PAULO, Secretaria Municipal de Cultura, 2005)

Se com o decreto de 2004, a gestão dos CEUS tinha como pasta articuladora a Educação, com o decreto de 2005, é nítida a perda, ainda maior, de autonomia da Cultura em relação à Educação.

No ano de 2013, apesar da gestão de Fernando Haddad ter sinalizado a importância de os NACs retornarem para a Secretaria de Cultura, o secretário de Educação, Antonio Cesar Russi Callegari mostrou-se resistente em fazê-lo, fato que somente foi concretizado no segundo semestre de 2014. Outro aspecto importante desta disputa é que apesar do Programa Vocacional ser da Secretaria Municipal de Cultura, 60% de sua verba vinha nesse momento de recursos da Secretaria Municipal de Educação.

AÇÃO CULTURAL COMO PRÁTICA DA LIBERDADE[71]

Foi participando do curso *Como alfabetizar com Paulo Freire*, especialmente nas aulas do professor Roberto Padilha que a importância da dimensão cultural no trabalho desenvolvido por Paulo Freire foi se revelando pra mim como aspecto central de toda sua práxis. Padilha gosta de reforçar o que chama de intertransculturalidade do processo de ensino aprendizagem que os Círculos de Cultura possibilitam. Transcrevo aqui um trecho de seu artigo *Círculo de Leitura e Alfabetização Intertranscultural na EJA,* publicado no Caderno de Formação do curso, para se somar às reflexões que eu, e muitas das pessoas interlocutoras desta investigação, fazemos.

PADILHA: Quando falamos de Círculos de Cultura, incentivamos a realização do encontro entre as pessoas ou grupos de pessoas que se dedicam ao trabalho didático-político-pedagógico, visando a um processo de ensino e de aprendizagem. No caso aqui, pensamos particularmente num curso de alfabetização, como importante espaço onde acontece o encontro entre pessoas que aprendem e que, ao fazê-lo, ensinam algo umas às outras. É o que Paulo Freire chama de "do-discência": quem ensina, aprende ao ensinar; quem aprende, ensina ao aprender. O Círculo de Cultura é este espaço onde todas as pessoas podem pesquisar, pensar, praticar, refletir, sentir, deliberar, ser, plantar, agir, cultivar, intervir e avaliar o seu fazer, num movimento permanentemente dialógico. Em seu primeiro livro, Paulo Freire sistematiza algumas reflexões para que possamos dimensionar a importância que ele atribui à cultura – tanto é que ele se refere a Círculos de Cultura e não a "Círculos de Educação", como poderia, eventualmente, ter sido o caso. Assim escreveu Paulo Freire: A possibilidade humana de existir – forma acrescida de ser – mais do que viver, faz do homem um ser eminentemente relacional. Estando nele, pode também sair dele. Projetar-se. Discernir. Conhecer. É um ser aberto. Distingue o ontem do hoje (Freire, 2001:10). Estamos diante de uma perspectiva que considera o homem, a mulher ou a pessoa não binária como ser relacional, criador de cultura. Aqui o conhecimento só se constrói no diálogo, necessário a uma prática pedagógica democrática.

---

[71] Referência ao livro de Paulo Freire, *Ação cultural para a liberdade e outros escritos.*

A diferença entre uma coisa e outra fica bem clara nas situações-limites. A cultura, em suas manifestações radicais (como a arte), procura e viabiliza o êxtase, o sair para fora de si, sair do contexto em que se está para ver outra coisa, para ver melhor, para ver além, para enxergar sobre, acima, por cima, para ver dentro. A educação, embora pudesse ser outra coisa, em sua situação extremada com sinal negativo tem funcionado com o exato oposto ao ex-tase*, ao estar fora: ela é o* stase*, o estar, quer dizer, partir daqui para voltar aqui mesmo, permanecer, metaforicamente preparar-se para o que está, para o que existe, integra-se ao que existe.*

(Teixeira Coelho em *O que é Ação Cultural*, 2001)

PRAÇA DA SÉ

Sigo caminhando em direção à Praça da Sé. Penso que pode ser prudente comer algo antes de seguir até o porto. Sinto a topografia da cidade com a planta dos pés, o aclive do morro que culmina na Praça, a sensação meio que atávica que ali para baixo do pateo do colégio só poderia haver mesmo um rio, é tão natural que na descida de um morro haja um rio, como ficamos tanto tempo naturalizando sua ausência? Caminho pelo meio de muita gente, vendedoras ambulantes disputam minha atenção. Olha a aliança de prata. Orô, orô, orô. Olha o jogo do bicho. Vai levar aliança, linda? Sacolas, pessoas jogadas nas ruas, um homem seminu acocorado come a marmita fria no canteiro de uma das palmeiras da praça, uma criança descalça e sem máscara tenta vender algumas balas no farol.

O calor começa a ficar bem abafado com a aproximação do sol do meio-dia. Sinto as gotas de suor pingando por dentro da calça impermeável. Chego à lanchonete bem simples com seu balcão branco, bancos altos onde se acomodam homens que parecem ser clientes freqüentes. Alguns tomam pingado, outros, cachaça. Os azulejos brilhantes nas paredes, a televisão muda passa o noticiário do dia, e as caixas de som berram uma música sertaneja dançante que vai deixando tudo entre o cansaço, o atordoamento e o psicodélico. Em suas paredes, dizeres espirituosos como os das antigas boleias de caminhões. Sento e vejo Virgínia Woolf. Ela está sentada numa mesa ao fundo, no canto entre a parede e a janela, próxima aos banheiros. O café com leite esfria à sua frente. Ela olha a vida da rua, está quase imóvel, totalmente imersa na vida que corre do lado de fora, seus olhos vivos percorrem pessoas, ritmos, sons, animais, tem um lápis na mão e balbucia palavras que está tentando fazer nascer. Eu a observo por alguns minutos hipnotizada. De repente, como uma flecha, ela percebe a incidência do meu olhar sobre ela e chicoteia seu rosto na minha direção. À distância, ofegantes com o sobressalto, nos encaramos. Não gostamos que nos observem, somos do tipo que se acha no topo da cadeia alimentar da observação. E também não costumamos ter muita simpatia pelas pessoas que se parecem conosco, ao que parece fomos pegas em contradição uma pela outra.

Seus olhos claros, entre o cinza e o verde, penetram os meus, todas as vestimentas e as parafernálias necessárias à sobrevivência subitamente parecem

desaparecer. Eu a vejo com a roupa que teria escolhido para vagar pelo centro da cidade numa manhã agitada e ela me vê do mesmo jeito, com a roupa que escolheria para vir caminhando até o centro da cidade para comprar um livro ou um lápis. Percebemos todos os movimentos ao nosso redor, mas de um jeito diferente. As pessoas passam como rastros, os barulhos ensurdecedores ao meio-dia na Praça da Sé vão ficando distantes, embora ainda presentes, como o som de um liquidificador abafado. Sem nenhuma espécie de combinação, por pura coincidência ou conexão, inspiramos e exalamos o ar ao mesmo tempo. Nossas consciências estão expandidas como raras vezes experimentei. Cada uma permanece sentada em sua cadeira, mas o ambiente de repente fica tão límpido que sem mover a boca, conversamos.

GATO SEM RABO

VIRGÍNIA WOOLF: Você diz fracassada, eu posso te escutar. Um dia você está lá toda confiante, com o sol no coração, emanando um brilho de quem conhece as coisas e sabe o que deve fazer, tem uma trajetória, tem o que e como contar de um modo muito próprio, as pessoas te ouvem e consideram suas opiniões, você descobriu a sua voz, mas lá do fundo, bem do fundinho, de repente, um vento gelado começa a perfurar seu coração como um alfinete, você começa a perder a cor, enquanto uma voz fantasmagórica sussurra em seus ouvidos *fracassada, você é uma fracassada, você nunca vai conseguir, você nunca deveria ter começado, você faz tudo errado, você deixou de perceber muita coisa importante no caminho, o que era relevante você não anotou, seu trabalho não tem relevância social, você é um fracasso.* Eu posso te escutar. É visível sua insegurança, sua sensação de ser um peixe fora d´água, ou melhor, de ser um gato sem rabo. Você sabe o que quer fazer, você sabe como deve fazer, mas tem medo. Quantas serpentes no convés do seu navio enrolam suas mãos quando você tenta escrever? Quanto tempo seus olhos passam sem vida paralisados na luz branca do computador? Que fantasma é esse que te ronda e não te deixa voar?

(Engulo seco)

VIRGÍNIA WOOLF: Olhando pra você, me recordo do gato sem rabo que um dia vi passeando no gramado enquanto confortavelmente bebíamos e comíamos e falávamos. Enquanto eu via o gato sem rabo parar no meio do gramado, como se também ele questionasse o universo, algo parecia faltar, algo parecia diferente. Mas o que faltava, o que estava diferente? Explodi em risadas e tive que explicar meu riso apontando para o gato sem rabo, que realmente tinha uma aparência meio absurda, pobre animal, sem rabo, no meio do gramado. Teria ele nascido assim ou perdera o rabo em um acidente?

É um animal ridículo, esquisito em vez de bonito. É estranha a diferença que um rabo faz... [72]

Calmamente, ela acende seu cigarro, a fumaça toma todo ambiente da lanchonete, escuto o som amplificado dela tomando um gole do seu pingado e o estrondo do copo americano tocando a mesa. Enquanto isso, pessoas entram e saem, percebemos os ritmos, as texturas de cada vida em movimento, registramos com nosso corpo-de-ver seus modos, feições, paladares. Então é a minha vez de falar e lhe digo que realmente estou quase desistindo de concluir o mestrado, que tenho muita dificuldade de organizar conceitos, que me perco no prazer em descrever lugares, pessoas, situações, que eu gostaria de escrever uma dissertação como quem escreve um conto erótico, mas isso não é possível e seria ridículo, ridículo como um gato sem rabo. Nesse momento, ela me interrompe como a Lagarta de Alice, dá mais uma tragada e diz baforando as palavras em fumaça.

VIRGÍNIA WOOLF: Você já se viu frente a frente com o seu fantasma? Quem é ele? Quem é o fantasma que segura sua mão enquanto você escreve? Eu conheci o meu quando resenhava um livro de um homem famoso. Descobri que meu fantasma era uma mulher e quando a conheci melhor dei a ela o nome de Anjo do Lar. Era ela que costumava aparecer entre o papel e eu. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher. Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. E, quando fui escrever, topei com ela já nas primeiras palavras. Suas asas fizeram sombra na página; ouvi o farfalhar de suas saias

---

[72] Coisa difícil é extrair trechos dos ensaios de Virgínia Woolf que iniciem, desenvolvam e encerrem uma ideia que possa ser assim compartilhada em poucas linhas. Isso porque sua escrita é toda imbricada e seu pensamento vai se revelando ao longo de toda a obra. Bem, caso você não tenha lido *Um teto todo seu*, te conto que a escritora faz uma analogia do gato sem rabo, sua imagem absurda, desencaixada, inadequada, em meio ao gramado de uma universidade, a de uma mulher caminhando pelos corredores e gramados de Oxbridge, a universidade que inventa para discorrer sobre a falta de acesso das mulheres às Universidades como Oxford e Cambridge. Caso queira dar uma olhada no original, segue a referência: (WOOLF. *Um teto todo seu*, 2014, pgs. 22 -25).

no quarto. Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: *Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura.* Fui pra cima dela e agarrei-a pela garganta. Fiz de tudo para esganá-la. Minha desculpa, se tivesse de comparecer a um tribunal, seria legítima defesa. Demorou para morrer. Sua natureza fictícia lhe foi de grande ajuda. É muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade. Quando eu achava que já tinha acabado com ela, sempre reaparecia sorrateira. No fim consegui, e me orgulho, mas a luta foi dura; levou muito tempo. Valeria mais a pena ter usado todo esse tempo e energia para aprender grego ou sair pelo mundo em busca de aventuras.[73]

Assim que a palavra *aventuras* se desfez, Virgínia desapareceu como a fumaça de seu cigarro. Sobre a mesa, o copo vazio e um cinzeiro amontoado de bitucas. A vida ruidosa do centro da cidade voltou a inundar a lanchonete, buzinas, motores, sons de drones sobrevoando bem de perto. Acordam a minha pele e ouvidos ondas frenéticas das mais variadas músicas que provavelmente gritam de caixinhas de som com luzes coloridas. Pego meu caderno de anotações. Pego meu lápis e começo a escrever sem parar:

Preciso narrar esse processo de aceitar quem se é. Narrar o dia de hoje, a angústia de não me sentir caber em lugar algum. O anjo do lar da Virgínia Woolf... fica muito evidente agora pra mim porque essa imagem do anjo do lar me instiga tanto. Pois então digo que esse é meu anjo do lar: um certo padrão de um certo ativismo com um certo olhar sobre políticas públicas, hierarquizando os saberes e espaços de atuação, colocando a pessoa que pensa e formula políticas públicas, que atua mais diretamente em movimentos sociais numa superioridade abissal em relação ao caminho que eu traço. Esse é meu fantasma! Não, não acho que precise esganá-lo como Virgínia propõe porque diferente do seu anjo do lar que é opressor por natureza, esse meu

[73] Já esse trecho foi extraído de seu ensaio *Profissões para mulheres* (WOOLF, 2019, p.).

fantasma me ajuda a deslocar-me, é um farol, um dos faróis. Mas ele tem um tamanho grande demais e me impede de seguir o fluxo, de realmente enxergar e apostar no processo artístico como uma peça política. O que eu estou delegando para o futuro se o futuro é agora? Ainda jogando pra baixo, diminuindo a dimensão da escrita, do fazer artístico como algo menor que deve "servir à". Corro o risco de estar abdicando ao que tenho de "melhor", no sentido de um caminho poético para elaborar o mundo e posicionar a escrita literária como um desses elementos. Não, a escrita literária não é um dos elementos a ser articulado na minha investigação. A escrita literária é o modo de acontecer da dissertação, ela deve ser centro, eixos, ar que se respira, ar que se materializa em palavras, estrutura. Escrita ficcional como estrutura, como método.

Ainda que eu ache que já superei, ainda lá no fundo continuo tentando alcançar o que "realmente importa", ou seja: propostas objetivas para contribuição de políticas públicas de formação para as artes na cidade de São Paulo. E nesse processo me vejo toda falha, me percebo só falhas e anulo meus saberes e possibilidades de criação e comunicação.

Meu anjo do lar é o presidente do centro acadêmico, sentado no fundo do bar frequentado pelos estudantes, me olhando com desprezo porque sorrio demais, porque pareço sensível demais e porque, aos seus olhos, me engajo de menos na atividade política, nos movimentos sociais.

Percebo o garçom parado na minha frente com o pão de queijo e o café duplo que havia pedido no balcão logo que cheguei. Guardo caderno e lápis. Numa operação de guerra, tomo todas as medidas necessárias para conseguir engolir a comida, tento o menor contato possível com o ar. Enquanto mastigo o pão de queijo meio duro, leio uma das frases espirituosas que enfeitam coloridas as paredes da lanchonete:

Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar. E se é assim na literatura, a profissão mais livre de todas para as mulheres, quem dirá nas novas profissões que agora vocês estão exercendo pela primeira vez? V.W.

Saio da lanchonete. O sol está a pino, é meio-dia. O carrilhão de sinos da Catedral da Sé começa a tocar pontualmente e transforma a atmosfera da praça. Por breves segundos, todas as pessoas que passam por ali somos atravessadas por uma mesma frequência que confere algum sentido ao caos. As palmeiras reais desfilavam me conduzindo da região mais alta para as zonas mais baixas da Sé. Quanto mais desço, maior é o número de famílias amontoadas em barracas e carroças, um homem brinca com seus dois cachorros que de tanta alegria esfregam as costas no asfalto e viram pra um lado e viram pro outro.

Caminho em direção à Praça do Carmo, sentido cais. E quando passo pela lateral da Igreja do Carmo, avisto um grupo de cinco ou seis músicos nordestinos. Um triângulo, uma zabumba, sanfona, violão de corda, poucas pessoas paradas para ouvir. Um rapaz alto e magro de olhar triste que carrega alguns documentos numa pasta - deve estar procurando por emprego -, uma moça muito jovem negra que a cidade enlouqueceu acocorada com seus ossos que quase perfuram a pele, uma senhora sentada num banco da praça que tenta enxugar as lágrimas por trás da máscara, enquanto os músicos cantam assim:

Quando eu vim da minha terra
Passei na enchente nadando
Passei frio, passei fome
Passei dez dias chorando
Por saber que de tua vida
Pra sempre estava passando
Nos passo desse calvário
Tinha ninguém me ajudando
Tava como um passarinho

Perdido fora do bando

Vamo-nos embora, ê ê
Vamo-nos embora, camará
Presse mundo afora, ê ê
Presse mundo afora, camará

Quando eu vim da minha terra
Veja o que eu deixei pra trás
Cinco noivas sem marido
Sete crianças sem pai
Doze santos sem milagre

Quinze suspiros sem ai
Trinta maridos contentes
Me perguntando "já vai?"
E o padre dizendo às beatas
"Milagre custa, mas sai"

Vamo-nos embora, ê ê

Vamo-nos embora, camará
Presse mundo afora, ê ê
Presse mundo afora, camará

Quando eu vim da minha terra
Num sabia o que é sobrosso
Sabença de burro velho
Coragem de tigre moço
Oração de fechar corpo
Pendurada no pescoço
Rifle do papo-amarelo
Peixeira cabo de osso
Medalha de Padre Ciço
E rosário de caroço
Pra me alisar pêlo fino
E arrepiar pêlo grosso
Que eu saí da minha terra
Sem cisma
Susto ou sobrosso

Vamo-nos embora, ê ê

Vamo-nos embora, camará
Presse mundo afora, ê ê
Presse mundo afora, camará

Quando eu vim da minha terra
Vim fazendo tropelia
Nos lugar onde eu passava
Estrada ficava vazia
Quem vinha vindo, voltava
Quem ia indo, não ia
Quem tinha negócio urgente
Deixava pro outro dia
Padre largava da missa
Onça largava da cria
E os pais de moça donzela
Mudava de freguesia
Mas tinha que fazer força
Porque as moça num queria

Vamo-nos embora, ê ê

Vamo-nos embora, camará
Presse mundo afora, ê ê
Presse mundo afora, camará

Eu sai da minha terra
Por ter sina viageira
Cum dois meses de viagem
Eu vivi uma vida inteira
Sai bravo, cheguei manso
Macho da mesma maneira
Estrada foi boa mestra
Me deu lição verdadeira
Coragem num tá no grito
E nem riqueza na algibeira
E os pecado de domingo
Quem paga é segunda-feira

Vamo-nos embora, ê ê

Vamo-nos embora, camará
Presse mundo afora, ê ê
Presse mundo afora, camará[74]

[74] Você já deve ter ouvido essa música do Paulo Vanzolini, *Capoeira de Arnaldo*, mas se não ouviu, sugiro que ouça a versão com o Bando de Macambira. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PwvqKXvkKKU. Acesso em: 30 mai. 2022.

III

A UM PASSANTE

Como já comentei, a peça *Origem Destino* da Companhia Auto-Retrato se dividia em duas partes. A primeira começava ao meio-dia com os badalos dos sinos da Catedral da Sé e terminava na Ladeira da Memória onde dávamos um respiro antes de, no Terminal Bandeira, embarcarmos no ônibus sentido Terminal Santo Amaro.

O texto que transcrevo aqui foi escrito pelo dramaturgo da peça, Marcos Gomes e era dito pela atriz Carla Kinzo no momento em que toda a trupe de atrizes, atores, músicos e público chegava à Ladeira da Memória, em frente ao Terminal Bandeira. Enquanto a atriz dizia o texto, servíamos chá e bolachas ao público e o grupo de jazz experimental, que participou de todo o processo, Quarteto à Deriva, tocava.

Uma vez eu li que uma forma, quando nasce, já começa a sonhar com uma nova forma. Como se dentro dela já existissem todas as outras, as que vieram e as que virão, todas à procura de um destino que nunca chega. E essa busca, essa procura incessante que nunca se basta, que não abarca fim nem começo, que se perpetua como um fio invisível além do tempo, além da memória, que não se reconhece em nenhum nome, nenhum paradeiro, tão somente essa busca... é o único fim, o único sentido. O nome dessa peça é "Origem Destino", esse é o nome que nós escolhemos, mas ela poderia ter se chamado "A um passante", que era o nome que eu sugeri. Eu gosto desse nome porque ao longo dos ensaios percebemos que tão importante como a origem e o destino é a própria travessia - seu rastro no olhar de um passante, o ruído impresso na retina de quem fica, ou de quem passa. E essa forma, essa ideia que nasceu em nós quando ainda nem sabíamos o destino, naquele instante mesmo, se tornava concreta, tão concreta como essa cidade. Agora nós vamos para Santo Amaro, tomaremos o ônibus Terminal Santo Amaro 6200, e vocês são nossos convidados, nossos cúmplices. Mas não esperem um fim, não haverá cena final, não continuaremos a peça no Largo 13, não amarraremos todas as pontas que ficaram espalhadas pelo caminho. Não, não há nada além da trajetória. Porque essa peça, que poderia ter se chamado 'A um passante', agora é para ele.

No caso da peça, embarcávamos, atores e público, pelo Terminal Bandeira rumo ao Terminal Santo Amaro. No nosso caso aqui, estamos indo para o CEU São Mateus. Em tempos "normais" teríamos algumas opções. Entre elas, seria embarcar no metrô, seguir até a Estação Carrão e de lá pegar o ônibus Jardim Nova Vitória (407G-10), desceríamos na Travessa Somos Todos Iguais e caminharíamos por cerca de 10 minutos até o CEU. Outra opção poderia ser descer na Estação Pedro II onde embarcaríamos no Expresso Tiradentes, aquele fura-fila que sobrevoa por cima do Rio Tamanduateí, sentido Terminal São Mateus (511-10), de lá pegaríamos o Parque Boa Esperança (4056-10) e desceríamos na Rua Curumatim, onde fica o CEU São Mateus. A terceira, possível só mais recentemente seria ir até a Estação Vila Prudente do metrô que dá acesso ao tão aguardado monotrilho[75], a linha lilás do metrô, então desceríamos em frente ao Terminal São Mateus, e como não há integração haveríamos de pagar novamente a passagem para entrar no Terminal São Mateus, e tomaríamos o mesmo ônibus da opção anterior. Demoraríamos por volta de 1h40 até 2h. Considerando que faríamos uso do bilhete único, gastaríamos 7,65 para ir até lá, sem bilhete único o valor subiria para 8,80.

Porém, não estamos em tempos "normais". Como as ruas estão submersas ou parcialmente alagadas, devemos, eu e você, caminhar até o cais mais próximo do Rio Tamanduateí para embarcar na balsa que com sorte nos levará até o Rio Aricanduva.

---

75 O projeto inicial do monotrilho previa a finalização da obra em 2012. Até 2014, apenas duas estações haviam sido entregues, em 2018, quatro. O monotrilho só chegou em São Mateus no final de 2019. Disponível em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/08/30/monotrilho-da-linha-15-prata-do-metro-completa-5-anos-com-obra-inacabada-projeto-menor-e-mesmo-custo.ghtml. Acesso em: 30 mai. 2022.

UM ABRAÇO

BYANCA: Ai, tô sentindo uma falta, menina, de abraçar as pessoas! Eu vejo estranho na rua e às vezes quero abraçar. Teve um caso - é super rápido - eu tava trabalhando tal, e cheguei na casa de uma cliente que tem um menininho, um filho pequenininho e ele *oi Yakult, tudo bem?* Ele me chama de Yakult. É muito bonitinho, me arrepia só de lembrar. E aí ele pegou e trocou a maior ideia comigo. Tinha muito sol naquele dia e ele falou, e*u estou rasgando nesse sol.* Ele é a coisa mais fofa desse mundo. E aí eu falei, *cara, eu tô indo embora, tá?* Aí, ele pegou e falou *ah, que pena que você vai embora.* Aí ele entrou na casa dele, mas daí deu meia volta e veio correndo na minha direção e me abraçou.

MATEUS E MARINA (suspiram emocionadas): Ahhhhhh....

BYANCA: Eu fui embora com os olhos marejados. Ai, meu deus, que tudo! É uma criança, sabe? Dando um abraço numa pessoa estranha, não tem como não ser genuíno. Muito bonitinho. Foi um episódio assim lindíssimo. A mãe pediu mil desculpas por conta dessa situação da pandemia e tudo mais, mas eu falei, *imagine, não tem nem do que pedir desculpas.*

MATEUS: Ai que história linda, Yakult! *(risos)*

BYANCA *(rindo):* Seu besta!

MATEUS *(rindo):* Ai.. eu adorei o jeito que ele te chamou...

BYANCA: É...muito bonitinho... Me fez ficar reflexiva, sabe? Aí levei pra outros âmbitos da vida, né? Porque ele me vê uma vez por semana, eu falo, *e aí cara, beleza?* E ele *beleza,* e aí ele fala do sol, ele fala que tá assistindo alguma coisa e daí eu vou embora. E é só isso, mas naquele dia, ele decidiu me dar um abraço, e foi isso. E nem é muita coisa, sabe? É um abraço só. Mas com tudo isso que a gente tá vivendo, uma abraço, menina, é um evento.

RIO TAMANDUATEÍ

Vamo-nos embora, ê ê , Vamo-nos embora, camará , Presse mundo afora, ê ê , Presse mundo afora, camará. Segui pela Rua do Carmo ouvindo cada vez mais ao longe os músicos. Virei numa rua bem pequenininha, cujo nome desconheço, e acessei a Rua Tabatinguera, aquela onde ficava a quadra do Sindicato dos Bancários que teve seu teto parcialmente destruído em decorrência das chuvas e inundações. Não entendi muito o porquê do poder público improvisar um cais ao final de uma rua tão estreita, mas foi assim que foi. Parece que em função de algo relacionado ao comportamento das correntezas do rio e à facilidade de navegar até o Rio Tietê, não sei dizer com precisão. Só sei que a rua se transformou desde então num verdadeiro mar de gente seguindo para cima ou para baixo, ali somos todos arrastados com pouquíssima possibilidade de ação. Visto de cima, algum desavisado poderia pensar que era Carnaval, mas era só gente cansada, as exploradas e explorados do mundo, tentando chegar em casa ou no trabalho.

O Rio Tamanduateí havia inundado toda a Av. do Estado e algumas construções próximas, inclusive, precisaram ser destruídas para que a navegação das embarcações se tornasse possível e segura. Era impraticável tentar pegar o celular para ver as horas, os braços não chegariam até a bolsa, mas calculo que devo ter demorado cerca de quarenta minutos até chegar de fato ao cais de onde funcionários da antiga CPTM gritavam o nome dos destinos de cada balsa, indicando suas respectivas filas. *Pinheiros Baixo Lapa! Tietê Zona Norte! Baixo Aricanduva Carrão! Saracura e Afluentes! Córrego dos Meninos!* Os gritos brincavam com a melodia das palavras como num domingo de feira livre.

Me apertei até chegar à fila que me levaria até o Rio Aricanduva. Seguindo a lógica única e exclusiva dos rios, não faria o menor sentido esse caminho, já que poderia subir o Tamanduateí direto até perto da sua foz na cidade de Mauá, e dali já estaria próxima ao CEU São Mateus, mas parece que os caminhos das ruas e os caminhos dos rios se fundiram numa terceira lógica com a qual a engenharia de tráfego precisou lidar. Então tudo o que sabia era que deveria pegar a balsa sentido *Baixo Aricanduva/Carrão* e depois descer e pegar uma nova balsa que subiria o rio, a *Alto Aricanduva/Ragheb Chofi*.

– Nós não temos tempo de conhecer os nossos filhos!

Sessão de um sindicato regional. Mulheres, homens, operários de todas as idades. Todas as cores. Todas as mentalidades. Conscientes. Inconscientes. Vendidos.

Os que procuram na união o único meio de satisfazer as suas reivindicações imediatas. Os que são atraídos pela burocracia sindical. Os futuros homens da revolução. Revoltados. Anarquistas. Policiais.

Uma mesa, uma toalha velha. Uma moringa, copos. Uma campainha que falha. A diretoria. Os policiais começam sabotando, interrompendo os oradores.

É um cozinheiro que fala. Tem a voz firme. Não vacila. Não procura palavras. Elas vêm. Os cabelos nos olhos bonitos. Camisa de meia suada, agita as mãos enérgicas. Estão manchadas pelas dezenas de cebolas picadas diariamente no restaurante rico onde trabalha.

– Nós não podemos conhecer os nossos filhos! Saímos de casa às seis horas da manhã. Eles estão dormindo. Chegamos às dez horas. Eles estão dormindo. Não temos férias! Não temos descanso dominical!

À voz da verdade, todos se agitam nos bancos duros. A sala toda sua.

– Vamos parar com isso! Você pediu para falar cinco minutos. Já está falando há meia hora. Acabamos amanhecendo aqui! Todos se voltam. É o policial Miguetti que interrompeu.

– Amanheceremos aqui! Revida pausadamente o cozinheiro. Estamos tratando de coisas importantes para a nossa classe. Valem bem um sono perdido. Como posso dormir sabendo que meus filhinhos sofrem fome? E eu cozinhando todo o dia tanta petisqueira para os ricos!

O policial pede de novo o encerramento da reunião que se alonga empolgada.

– Tenho que trabalhar amanhã. E todos os companheiros presentes também.

A palavra de um ferreiro bate energicamente na Assembleia:

– O companheiro Miguetti luta por um interesse individual e quer sacrificar o interesse coletivo. Está sabotando a reunião. Nos impede de falar. Está fazendo uma obra

policial, contra os interesses da nossa classe. A favor da burguesia que nos explora! A assembleia resolverá.

A maioria ordena que se continue a reunião. Os operários conhecem e apontam os policiais. Também são trabalhadores. Corrompidos pela polícia burguesa, traidores da sua classe. De seus próprios interesses.

Um operário da construção civil grita:

– Nós construímos palácios e moramos pior que os cachorros dos burgueses. Quando ficamos desempregados, somos tratados como vagabundos. Se só temos um banco de rua para dormir, a polícia nos prende. E pergunta por que não vamos para o campo. Estão dispostos a nos fornecer um passe para morrer de chicotadas no "mate-laranjeira"!

Uma operariazinha envelhecida grita:

– Minha mãe está morrendo! Ganho cinquenta mil réis por mês. O senhorio me tirou tudo na saída da oficina. Não tenho dinheiro para remédio. Nem para comer.

Rosinha Lituana e Otávia estão espremidas numa cadeira só. Perto delas um menino pardo escancara os olhos claros. Parece que sente tudo o que falam.

Na cidade, os teatros estão cheios. Os palacetes gastam nas mesas fartas. As operárias trabalham cinco anos para ganhar o preço de um vestido burguês. Precisam trabalhar a vida toda para comprar um berço.

– Isso tudo é tirado de nós. O nosso suor se transforma diariamente no champanhe que eles jogam fora!

(Patrícia Galvão[76] em *Parque Industrial* lançado em 1933,
quando tinha apenas 22 anos)

---

[76] Vale a nota de que quando Patrícia Galvão, a Pagu, lançou *Parque Industrial*, o primeiro romance proletário brasileiro, precisou fazê-lo sob o pseudônimo de Mara Lobo. O Partido Comunista considerou seu formato burguês, desencaixado dos cânones do realismo socialista. Ela estava sempre tendo que provar quão revolucionária de fato era. Da mesma forma que não teve reconhecimento da sua obra como

VALÉRIA

Cheguei aqui em São Mateus com nove anos e mais ou menos aquele cenário: não tinha asfalto, não tinha eletricidade, não tinha água, a gente tinha um poço artesiano em casa. E eu acompanhei um pouco a chegada das coisas. Primeiro a energia, depois o busão. E não sei se te interessa, mas eu tenho inclusive algumas documentações e fotos antigas do bairro, tenho a escritura do bairro porque eu fiz um trabalho na minha iniciação científica que foi sobre a questão da urbanização do Conquista, pegando a história da urbanização da cidade e localizando a do Conquista na mesma rotina de ser ali um bairro de periferia pra trabalhador, barato, que você tem que se virar e construir a sua própria casa, final de semana sobe a laje, com a ajuda dos vizinhos. Eu tenho bastante documentação nesse sentido e eu acompanhei esse processo.

A maioria das pessoas que trabalha com educação faz mestrado ou doutorado em Educação, e eu estou fazendo em Economia, na Federal. Então, fiz graduação em Ciências Sociais, e agora tô fazendo mestrado em Economia... E isso tem a ver um pouco com... bom, sempre tem um pouco a ver com a nossa história, né?

Eu lembro que quando cheguei no Conquista e tinha esse lance de ser tudo muito improvisado, havia uma relação com a morte muito forte porque era um campo de depósito de corpos. Ali onde é o CEU São Mateus hoje, não tinha absolutamente nada e era um desses pontos de depósito. E tinha um lance de... era quase um evento, tipo, *olha mataram alguém ali, vamos ver? Nossa, aconteceu algo nesse bairro, vamos ver o defunto.* Eu tinha uma mistura de medo da pessoa morta e ao mesmo tempo um certo incômodo. Eu percebi que quando criança, na primeira vez, eu tinha ficado extremamente impressionada e depois eu meio que ia me acostumando com a lógica. E isso em determinado momento começou a me incomodar muito e embora eu more na periferia, essa posição de ser mulher branca também te dá um certo conforto, né? Você não é parada pela polícia, não é muito alvo, então não se sentir tão sensibilizada com essa causa é um risco que se corre.

---

uma peça a favor da revolução, tampouco teve da crítica literária o reconhecimento de sua obra como um romance relevante. Sobre essas e outras história sobre Patrícia Galvão, recomendo a leitura de *Autobiografia precoce* (GALVÃO, 2020) e *Pagu – Vida e Obra* de Augusto de Campos (CAMPOS, 2014).

Então eu acho que esse estudo que estou fazendo em Economia é um pouco essa tentativa de não me desumanizar, sabe? De não esquecer que essas pessoas existem e que elas fazem parte do meu cotidiano, que o tempo inteiro matam meu vizinho, meu provável aluno... então eu tô nesse campo tentando entender essa coisa da violência de Estado, desse monopólio que o Estado tem pra matar e um pouco dessa política de pena de morte que não é judicializada, mas que de certa forma é institucionalizada. Eu deixo você matar e finjo que não vi. Tô tentando entender essa parada ai. Qual que é o limite desse negócio pro capital?

A periferia sempre foi o território-Outro do pensamento hegemônico. Na década de 1990, quando corpos negros masculinos eram os principais alvos de um genocídio perpretado pelas elites que comandam o Estado, a periferia e seus habitantes foram estigmatizados como violentos. Nos anos 2000, quando algum escasso recurso começou a circular nesses territórios, porém nada mais do que o mínimo para viver com dignidade, seus moradores foram taxados de consumistas. Anos depois, pesquisas de opinião detectaram fortes críticas ao Estado e também ao aumento de negócios próprios nesses territórios. Com direito a grandes manchetes, a periferia tinha virado liberal. Em 2018, após a eleição de um presidente de extrema-direita, uma parcela dos setores progressistas acusou a periferia de ter votado no candidato vencedor. O dado frio apontava que nesses territórios 30% da população não foi votar, votou em branco ou anulou seu voto. Não importava. O que se fazia necessário naquele momento era apontar responsáveis. A periferia tinha virado conservadora. Em 2020, quando aportou no Brasil uma das mais graves crises sanitárias da história, é na periferia que morre a maioria das vítimas. Uma narrativa se consolida na sociedade de que o problema era de seus próprios habitantes, que não cumpriam as regras de isolamento social. Periferia tinha virado promíscua.

Violenta, consumista, liberal, conservadora, promíscua. Periferia foi sempre taxada, catalogada, classificada. Mudam os tempos históricos, a narrativa de culpabilização da vítima continua. E a culpa é sempre do Outro.

(Tiaraju Pablo D´Andrea em *40 ideias de periferia,*
lançado no contexto da pandemia de COVID-19)

E PORQUE VOCÊS NÃO CAMINHAM?!

BYANCA: ... eu e o Mateus a gente nem conversa mais *(rindo).* É que a gente funciona muito melhor no *tetê-a-tete,* sabe, no cara-a-cara. E aí com esse negócio de pandemia, a gente mal se vê, as coisas não rolam, não acontecem, a gente não se fala. Eu não sei nem o que está acontecendo na vida dele, ele não sabe nem o que tá acontecendo na minha. E a gente tá assim... É triste? É triste.

MARINA: Ó, uma coisa que eu tô fazendo com a Malú, sabe que tava na leitura do *Orlando* aquele dia? Que trabalha comigo? Então, a gente mora meio perto, e daí a gente sai pra caminhar de máscara. E daí a gente conversa sobre os projetos, sobre a vida, mas assim caminhando pra não ficar dentro de casa ou de outros espaços fechados.

BYANCA: É... bem, é que a gente não mora tão perto assim, quer dizer, a gente mora perto, mas não tão perto, porém, depende... Se a gente for de ônibus, a gente demora uns quarenta minutos pra chegar, mas se a gente for de bicicleta, por exemplo, são vinte minutos. Em vinte minutos, ele tá aqui, eu tô lá. Entendeu? Agora se for a pé, aí são duas horas e realmente cansa um pouco.

MARINA: Nossa, não tinha idéia de que moravam tão longe.

MATEUS: A pé é meio complicado.

BYANCA: É... e daí de bicicleta é mais fácil o Mateus vir... só que dá coragem pro Mateus vir, entendeu? Não vem e aí então é mais fácil uma só se deslocar do que dois, porque se vem Mateus, vem Maria Lívia junto. Entendeu? Se vem um, vem outro, que é o pacote. Então, é mais fácil eu sair daqui e ir pra lá. Mas Mateus, eu vou achar ótimo você sair daí e vir pra cá, já fica aqui registrado nessa ligação *(aponta a moldura da tela do computador).*

MATEUS: Eu vou! Eu vou. Olha só, eu levo meia hora de casa pro serviço de bicicleta. Eu tava pensando em ir trabalhar de bicicleta. Assim, eu não ando de busão e economizo o dinheiro do busão. Tão entendendo o negócio?

BYANCA: Acho digno!

CAMINHOS PARA LESTE

Quando eu ia pra região de São Mateus, preferia ir pelos subterrâneos da linha vermelha do metrô. Da estação Marechal Deodoro seguia até a estação Carrão para pegar um ônibus no Terminal Carrão, ou ia até a estação Itaquera para pegar um ônibus no Terminal Itaquera, dependendo do destino final. Depois de um tempo, descobri que o Expresso Tiradentes, que nos anos noventa era conhecido como *fura-fila,* havia sido inaugurado. Trata-se daquele complexo de viadutos gigantescos por onde circulam somente duas linhas de ônibus entre o centro da cidade e a região do Sacomã. A linha 5110-10 que vai até o Terminal São Mateus percorre toda essa estrutura de altos viadutos e quando ela termina, o ônibus continua pelas faixas exclusivas da Av. Sapopemba, uma das mais longas da cidade, até o terminal São Mateus.

Para acessar o Expresso Tiradentes é preciso descer na estação Pedro II do metrô, sair da catraca à direita, subir por uma rampa espiralada para acessar uma ponte alta que atravessa por cima do Rio Tamanduateí e da Av. do Estado. Alguns anos mais tarde, enquanto estava de férias no final do ano, li no jornal sobre o espancamento de um vendedor ambulante que tentou defender uma travesti que era hostilizada por alguns homens que passavam por ali[77]. Lembro de me perguntar se eu teria cruzado com esse homem alguma das vezes que passei por lá. Se ele venderia o milho, algodão doce ou acessórios para aparelhos eletrônicos.

Bom, quando pegava o ônibus no Terminal Carrão ia acompanhando o Rio Aricanduva morto, enrijecido, comprimido entre rampas de concreto, onde um homem aqui e uma mulher mais ali pra frente haviam improvisado uma casa com tábuas de madeiras e panos sujos. Também sempre chamava minha atenção uns dizeres de protesto a respeito da demora em relação à execução das obras de um tal Riacho dos Machados que descobri pelas buscas na web que se tratava de um dos afluentes do Rio Aricanduva. A região é famosa por seus alagamentos na época das chuvas e, ao que parece, a tal obra poderia minimizar seus efeitos.

---

[77] Disponível em: https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/agressores-que-espancaram-ambulante-no-metro-de-sp-diziam-vamos-matar-diz-travesti.ghtml. Acesso em 30 mai. 2022.

Depois, quando passei a economizar alguns minutos pegando o 5110-10 (Terminal São Mateus) direto ali da estação Pedro II do metrô, no tal Expresso Tiradentes, descobri uma paisagem bastante diferente da anterior. Ao invés de margear o Rio Aricanduva, percorria um planalto bem alto. Via a cidade de um plano aéreo, passando por sobre galpões de fábricas, muitas desativadas, casinhas e prédios pequenininhos, uma paisagem tipo janela de avião mesmo, e muito céu e horizonte. Em seguida, quando o ônibus descia e se integrava às ruas, chegava até à Av. Sapopemba, onde perfilavam-se as vigas destelhadas do que um dia, acreditava-se, viria a ser a linha prata do metrô, o tal do monotrilho que ligaria a Estação Vila Prudente até a Cidade Tiradentes, percorrendo os distritos de Sapopemba e São Mateus. Ficava hipnotizada com aquelas vigas claras gigantescas correndo ao meu lado e acima da minha cabeça, imaginava o peso daquela estrutura caindo sobre as pessoas. Assombrada, observava partes da estrutura por onde os trens percorreriam quando tudo estivesse pronto. Alguém que desconhecesse o contexto, poderia jurar que eram ruínas e não uma edificação em construção. A ilha abaixo juntava toda espécie de lixo, comida, às vezes um cão morto, ou uma família com suas malas e colchões tentando sobreviver logo após um despejo.

Um tempo depois, nessa ilha foi construída uma ciclovia, então, além do lixo, dos cães e das pessoas abandonadas, era possível observar também duas senhoras fazendo caminhadas, um rapaz praticando corridas, uma família passeando com um cachorrinho. No trajeto, uma ou outra plaquinha indicava o nome das futuras estações. Parque São Lucas, Camilo Haddad, Vila Tolstói, Jardim União. Nesta época em que realizava este caminho de duas a três vezes por semana, não presenciei a chegada do monotrilho a São Mateus. A estação tão esperada ficaria pronta somente em dezembro de 2019, e como já comentei, trabalhei no Programa Vocacional somente até 2016.

Foi muito triste ler nos jornais que em função da Grande Inundação, toda a malha de metrô e trens, assim como o Expresso Tiradentes, precisou ser interrompida logo depois que a Estação São Mateus finalmente havia sido inaugurada. Estações, trens e pátios foram completamente submersos, inviabilizando todo o sistema. Nem o monotrilho escapou, já que a Estação Vila Prudente foi alagada e a estrutura de algumas

de suas gigantescas vigas foi atingida pela força das águas nos pontos em que a topografia fica mais baixa, os chamados fundo de vale[78].

Fico imaginando como seria contemplar hoje a vista do alto do monotrilho sobre o rio que tomou a Avenida Anhaia Mello, ou do alto do Expresso Tiradentes, a região da Vila Prudente. A perder de vista, um mar de águas escuras de improváveis ondas com pontas de prédios residenciais que lembram pombais sobressaindo na paisagem, algumas torres de igrejas podendo ser vistas aqui e ali, e galpões de ferro e aço de antigas indústrias, agora totalmente submersos. Fico pensando se eu veria alguma beleza na paisagem. Talvez sim. Por mais contraditório que pareça, talvez haja alguma beleza nessa água petróleo vindo à tona, expondo suas vísceras, impondo seu silêncio, desejando que um dia possa voltar a refletir o céu em seu espelho.

[78] Sobre a topografia dos bairros de São Lucas e Sapopemba, ver POLÔNIO, Catarina Oliveira. **Caminhar: Desenho Urbano em São Lucas.** 2020. 51f. Trabalho Final de Curso (Graduação) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2020.

AÇÕES PELA LESTE 2 – SAPOPEMBA E SÃO MATEUS

2016 foi um ano intenso para a equipe do Programa Vocacional da Leste 2 – São Mateus. Éramos Aline Brasil, artista-orientadora de Dança e Caio Marinho, artista-orientador de Teatro que atuavam no CEU São Rafael; Alexandre Tripliciano, artista-orientador de Dança e Ricardo Mancini, artista-orientador de Teatro que atuavam no CEU São Mateus; e André Sant'Anna, artista-orientador de Música e Ricardo Correia, artista-orientador de Teatro que atuavam no CEU Alto Alegre, localizado no Jardim Iguatemi, cuja geografia é composta de áreas bem rurais, fazendo fronteiras com as cidades de Mauá e Santo André. Eu atuava na equipe como artista-articuladora, com as funções de dar suporte às ações artístico-político-pedagógicas da equipe, acompanhar as orientações dos artistas tecendo pontes entre os processos dos artistas-vocacionades, pontes entre os processos da equipe e processos de vocacionades em outros territórios da cidade e também com artistas e coletivos e movimentos que pudessem contribuir com a formação e articulação desses grupos. Além disso, era responsável pelas relações com gestoras e coordenadoras de cultura dos três equipamentos onde atuávamos, mediando conflitos e, na melhor das hipóteses, contribuindo na criação coletiva de ações artístico-político-pedagógicas a partir do Vocacional em diálogo com o território.

Nesse ano, a equipe da Leste 2 – São Mateus atuava somente em CEUs (não tínhamos, por exemplo, nenhuma Casa de Cultura ou Teatro Distrital entre os equipamentos), e também não havia orientações artísticas de todas as linguagens. A linguagem teatral estava presente em todos os três equipamentos atendidos pela equipe, a linguagem da dança em dois deles, e da música somente em um. Não havia orientação em Artes Visuais ou Literatura.

Vale dizer que quando as equipes ainda eram separadas por linguagens, ou seja, equipes de dança separadas das equipes de teatro, separadas das equipes de música e assim por diante, os equipamentos dos territórios de Sapopemba e São Mateus estavam integrados a uma mesma equipe. Com a reformulação das equipes de linguagem para multilinguagens, foi necessário diminuir a quantidade de equipamentos por equipe para que as equipes não ficassem tão numerosas em artistas e orientações, de modo que fosse possível acompanhá-las e propor um trabalho de troca e de criação coletiva em equipe.

Porém, dada a proximidade e integração desses dois territórios, e o engajamento das artistas das duas equipes, em 2016, foram realizadas várias ações artístico-político-pedagógicas integrando esses dois territórios. O artista-articulador da equipe de Sapopemba era o Roberto Moretho e entre as artistas-orientadoras estavam a Lígia Helena (Teatro), Paulo Gircys (Teatro) e Alisson Amaral (Dança)

Entre as ações coletivas que integraram as duas equipes, foram realizados alguns fóruns de cultura com o objetivo de aproximar as artistas vocacionadas/es/os do histórico dos movimentos sociais tão fundamentais na criação de políticas públicas na região de São Mateus nos anos 80 e 90, contando com convidados como Rafael Martins, conhecido como Che, que na época era presidente do Fórum dos Direitos da Criança e do Adolescente de São Mateus, Patrícia Freire do Movimento Cultural Penha, e Priscila Machado que na época coordenava a Casa de Cultura de São Mateus, onde esses encontros aconteciam, e que havia organizado no ano anterior o livro *Memórias de um São – Mapeamento e memória cultural da região de São Mateus.* Esses encontros foram encabeçados pelo artista, educador e palhaço Felipe Michelini que na época atuava como arte-educador do PIÁ no CEU São Mateus.

Também aconteceu um *Encontrão* com a participação de vocacionades de todas as linguagens e equipamentos desses dois territórios no Parque Linear Zilda Arns que as pessoas conheciam mais como pracinha do Skate ou *aquela pracinha ali atrás do mercado Roldão*. Rolaram performances de teatro, música, dança e hip-hop.

E também o Ocupa Xepa que consistiu numa série de intervenções artísticas realizadas peles vocacionades de diferentes linguagens em uma das feiras-livres da região.

Em função da alta taxa de violência contra as mulheres e de alguns casos específicos que emergiam nas orientações, como um que contarei daqui a pouco, conseguimos realizar uma parceria entre o Vocacional Mulheres (já vou contar também sobre isso) e a extinta Secretaria de Políticas Públicas para as Mulheres criada na gestão de Fernando Haddad (PT), realizamos um encontro de trabalhadoras dessa secretaria com as vocacionadas e vocacionados no CEU São Mateus, além de uma saída para

assistirem ao espetáculo *Vulvar – no lugar dela* da diretora Marta Baião[79], que dedica sua vida à militância e à criação de espetáculos e performances que denunciam as diferentes formas de violência contra as mulheres.

Como já comentei, ao final do ano de 2016, estávamos animadas com a perspectiva de renovação de nossa contratação. Pela primeira vez seria possível realizar um planejamento para o início do ano seguinte imbuído do conhecimento prévio dos grupos e turmas e mantendo a mesma equipe de artistas na região. Um dos artistas orientadores, inspirado pela observação do território que misturava uma realidade rural com uma realidade urbana, em especial, a cena de um carroceiro que puxava uma carroça meio psicodélica com duas grandes caixas de som, sugeriu que logo no início do ano de 2017 puxássemos uma carroça performática anunciando o início das inscrições do Programa Vocacional e que intensificássemos as ações pelas ruas, praças e feiras que havíamos realizado em 2016. Porém, como eu já te contei, o contrato das mais de 300 artistas dos programas Vocacional e PIÁ não foram renovados como acordado com a gestão anterior, e ficamos (mais uma vez!) entre o sonho, a desilusão e raiva.

[79] Marta Baião é diretora teatral e coordenadora do CIM (Centro de Informação da Mulher).

VOCACIONAL MULHERES

Pela paisagem, sabia que a balsa estava quase chegando ao entroncamento com o Rio Aricanduva, mas a correnteza puxava com tanta força que parecíamos não avançar nenhum centímetro, e ainda por cima, algumas ondas se formavam obrigando a nos segurarmos espremendo os dedos nos assentos. Olhei pra cima tentando contar a quantidade de salva-vidas e inventar mentalmente o movimento que faria para agarrar o meu, caso fosse preciso. Bem nesse instante, meus olhos cruzaram com o olhar de uma mulher me fitando, talvez se reconhecesse nas minhas intenções. Ela sorriu por trás de sua máscara de mergulho adaptada com filtros, eu correspondi e desviei o olhar um pouco constrangida, sei lá porque.

Quando a turbulência das águas se acalmou, e minha mão parou de suar, olhei de novo pra ela e então lembrei que nossos olhares já haviam se cruzado antes. Numa certa roda. Escolho chamar aquela roda de círculo, um círculo de mulheres. Círculo, circular, ciclos...

Em um dia de sol escaldante, em que os olhos com muito esforço tentam se manter abertos, em que a pele se molha com gotas de calor, encontrei um círculo de mulheres. Narro sobre este círculo no presente, não no passado. Os verbos no presente nos permitem experimentar a situação de modo a fazermos parte dela, e também porque este círculo segue circulando por aí, por toda parte.

As mulheres estão juntas numa praça triangular, uma espécie de ilha entre os dois lados de uma mesma avenida e, para a minha surpresa, apesar do som ensurdecer de carros e motos e ônibus, muito aguerridas, elas conseguem se comunicar. O local não é nada propício aos encontros, mas elas insistem. Foi o local possível. Que eu me lembre, era algum lugar próximo ao antigo Vale do Anhangabaú. São mulheres sereias que insistem em ocupar o rio de sangue.

Eu vou me aproximando do círculo, com os raios de sol incidindo em diagonal na paisagem, o que confere a tudo uma atmosfera que revela tanto a concretude, a dureza das coisas, quanto o sonho, a perspectiva de outras dimensões possíveis. O sol nos ofusca a visão dos olhos, mas seu fogo revela um mundo em que as amarras antes invisíveis que nos prendem a relações patriarcais tão “naturais” passam a ser tão visíveis

quanto o asfalto e a flor, os véus caem instantaneamente. É como de repente estar num mundo completamente novo, vivenciando uma liberdade que antes não era nem reconhecida como possibilidade.

As mulheres trocam olhares fortes, seus gestos são precisos, assertivos, assim como seus silêncios. Eu as observo, e desejo estar no corpo delas e poder dizer as palavras com a força que dizem. Eu as amo tanto, queria que soubessem, fico hipnotizada com a força de seus fluxos, olhares, vozes.

Do outro lado do círculo, vejo uma mulher. Assim como eu, ela está em pé e fora dele. Parece que a conheço. Ela também me reconhece. Sorri, acena de longe e se aproxima de mim. Sim, é a minha irmã. Agora vejo seu cabelo encaracolado, seu corpo pequeno e semblante diretivo. Reconheço a minha irmã. Nos olhamos com cumplicidade. Ela para ao meu lado, não nos abraçamos, não dizemos nada. Apesar de estarmos felizes com o nosso encontro, escolhemos nos manter atentas ao que aquelas mulheres estão dizendo.

Numa breve pausa entre as falas das mulheres, minha irmã, sem tirar os olhos do círculo, me diz: acho que você vai gostar de ler Gloria Anzaldúa e Donna Haraway. Então, ela aperta minha mão. Correspondo. Ela volta ao lugar em que estava antes, do outro lado do círculo. No mesmo instante uma das jovens que estava sentada na roda (era uma das que falava com mais vigor), se levanta, vira na minha direção, olha bem pra mim e me entrega *Ensinando a transgredir* de bell hooks. Eu conheço essa jovem, ela foi minha aluna, era criança, agora parece uma amazonas guerreira, usa uma dessas versões modernas de cartucheiras bem coladas ao quadril, deve carregar ali documentos, uma caderneta, duas canetas, alguma raiva, sementes, e muito amor. Acoplada à parte externa da cartucheira, uma garrafa de água. Agradeço o presente com um aceno no olhar.

Inspiro e expiro fundo, o sol ainda forte. Avisto um banco de madeira, e meu corpo me diz que devo sentar ali, abrir o livro e manter os ouvidos atentos às vozes das mulheres. No átimo entre a intenção e a ação, um outro olhar chama o meu. É o olhar da moça que verei alguns anos depois na embarcação sob a máscara de mergulho adaptada com filtro, momentos antes de chegarmos ao cais do *Baixo Aricanduva/Carrão.*

Eu já vi casos de abuso dentro do Vocacional, e eu fiquei sozinha. Eu já fui convidada a ser retirada do Programa por estar grávida, e eu fiquei sozinha. Eu já estive em grupo de mulheres que não podiam participar do Programa porque já tinham sofrido violência doméstica, porque tinham liquidado os irmãos e os filhos, e eu fiquei sozinha. Eu já sofri assédio dentro do Programa por outro artista orientador, e eu fiquei sozinha. Eu já fiquei calada nas assembleias, e eu fiquei sozinha. Já escutei xiii! Já ouvi que minha pauta não tem importância. Mas hoje de manhã eu cheguei aqui, depois de um domingo difícil, e outras mulheres e outras pautas. E a gente tá aí, e a gente vai levantar e o Programa vai ter que ver.[80]

DIANE BODA (Artista Orientadora)

---

[80] Na segunda-feira a qual Diane se refere, foi realizado o primeiro encontro do Grupo de Trabalho Vocacional Mulheres, grupo organizado em 2016. Esta e outras falas de artistas-orientadores do Vocacional que aparecem ao longo do texto estão documentadas no material *Vocacional Memória: percorrendo vozes e ecos de um programa público*. Disponível em: https://issuu.com/1miguelprata/docs/vocacionalmemo__riafinal,. Acesso em: 12 nov. 2021.

Quando encontrei a obra de Freire, bem num momento da minha vida em que estava começando a questionar profundamente a política de dominação, o impacto do racismo, do sexismo, da exploração de classe e da colonização que ocorre dentro dos próprios Estados Unidos, me senti fortemente identificada com os camponeses marginalizados de que ele fala e com meus irmãos e irmãs negros, meus camaradas da Guiné-Bissau. Veja você, eu chegava à Universidade com a experiência de uma negra da zona rural do Sul dos Estados Unidos. Tinha vivido a luta pela dessegregação racial e estava na resistência sem ter uma linguagem política para formular esse processo. Paulo foi um dos pensadores cuja obra me deu uma linguagem. Ele me fez pensar profundamente sobre a construção de uma identidade na resistência. Uma frase isolada de Freire se tornou um mantra revolucionário para mim: "Não podemos entrar na luta como objetos para nos tornarmos sujeitos mais tarde." Realmente é difícil encontrar palavras adequadas para explicar como essa afirmação era uma porta fechada – e lutei comigo mesma para encontrar a chave – e essa luta me engajou num processo transformador de pensamento crítico. (...)

E assim a obra de Freire, em seu entendimento global das lutas de libertação, sempre enfatiza que este é o mais importante estágio inicial de transformação – aquele momento histórico em que começamos a pensar criticamente sobre nós mesmas e nossa identidade diante das nossas circunstâncias políticas.

bell hooks, publicado em 1994

Contudo, não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio, gritando perguntas, desafiando convenções patriarcais, brancas. Um ponto de vista contrário nos prende em um duelo entre opressor e oprimido; fechados/as em um combate mortal, como polícia e bandido, ambos são reduzidos a um denominador comum de violência. O "contraposicionamento" refuta os pontos de vista e as crenças da cultura dominante e, por isso, é orgulhosamente desafiador. Toda reação é limitada por, e subordinada à, aquilo contra o qual se está reagindo. Porque o "contraposicionamento" brota de um problema com autoridade – tanto externa como interna – representa um passo em direção à liberação da dominação cultural. Entretanto, não é um meio de vida. A uma determinada altura, no nosso caminho rumo a uma nova consciência, teremos que deixar a margem oposta, com o corte entre os dois combatentes mortais cicatrizado de alguma forma, a fim de que estejamos nas duas margens ao mesmo tempo e, ao mesmo tempo, enxergar tudo com olhos de serpente e de águia. Ou talvez decidamos nos desvencilhar da cultura dominante, apagá-la por completo, como uma causa perdida, e cruzar a fronteira em direção a um território novo e separado. Ou podemos trilhar uma outra rota. As possibilidades são inúmeras, uma vez tenhamos decidido agir, em vez de apenas reagir.

Gloria Anzaldúa em artigo escrito em 2005

LUÍZA[81]

Apesar dos seus dezessete anos, Luíza era uma menina bem magrinha e pequena. Quando a conheci achava que tinha entre quatorze ou quinze, no máximo. Ela era artista-vocacionada num dos CEUs da equipe São Mateus – Leste 2.

Luíza, apesar de sua timidez, era ótima atriz, muito envolvida com todo o processo, participava de tudo com bastante seriedade, tinha um papel de destaque no trabalho que montava com a turma. Tanto eu, quanto o artista-orientador, comentávamos sobre como Luíza estava desabrochando em muitos sentidos, demonstrava mais segurança e autoconfiança, era um processo bonito de ver.

Um dia, ela me puxou de lado e perguntou:

- Você já se viu obrigada a fazer algo que não queria?

Fiquei um tempo paralisada, contorcendo os lábios e mergulhando meu olhar no dela para tentar descobrir uma pista sobre o que poderia estar originando tal pergunta. Não me lembro o que foi que respondi naquele dia, mas me lembro de começar a sondar o que estava acontecendo a partir de então. Passei meu número de telefone pra ela e, depois de muito tempo, me contou que um dia havia ficado com um rapaz que mal conhecia, só que agora ele a perseguia quando ela chegava do trabalho tarde da noite e a obrigava a ter relações sexuais com ele. Como já disse, aquela região tem muitos trechos rurais e terrenos baldios. O transporte não chegava até a sua casa, o ônibus a deixava num ponto e ela era obrigada a subir todo um morro tomado por mato para chegar até a sua casa. Ao que tudo indica, a falta de urbanização (iluminação, asfalto, segurança) colaboravam para que ele a abordasse bem nesse trecho do percurso de Luíza até sua casa, e que ela se visse presa e sozinha numa situação de violência.

Assim que ela conseguiu me contar o que estava acontecendo, incentivei-a a conversar com a sua família, mas percebi que essa alternativa estava fora de cogitação para ela em função da repressão que desencadearia consequências complicadas em sua vida. *São muito religiosos*, *não vão entender,* ela me disse.

---

[81] Nome fictício para preservar sua identidade.

Busquei então ajuda de mulheres[82] que confio e que atuavam diretamente com redes de proteção e de defesa de mulheres vítimas de violência. O fato de Luíza ter dezessete anos complicava um pouco mais a situação porque por ser menor de idade teria que ser atendida por um serviço de assistência à criança e ao adolescente, o que deveria necessariamente envolver sua família, porém levar isso tudo à tona para a família sem o seu consentimento, seria mais uma violência sobre ela. Fui aconselhada a encaminhá-la até um Centro de Defesa e de Convivência da Mulher (CDCM) e fortemente indicada a levá-la até a Casa Eliane de Grammont, criada em 1990 na gestão da então prefeita Luíza Erundina, sendo este o primeiro serviço no país criado para atender mulheres vítimas de violência e que se tornou referência para todas as Casas e Centros de proteção à mulher que vieram depois[83].

Primeiro fomos, eu e Luíza, até o CDCM "Casa Cidinha Kopcak"[84] localizado no centro do bairro de São Mateus, imaginando que caso ela conseguisse passar por algum atendimento regular, esse seria o mais próximo da sua casa. Porém, esbarramos na questão de a vítima ser menor de idade e no fato também dela não conseguir contar para as profissionais da casa que ela era a verdadeira vítima. Então, pegamos alguns folhetos, conversamos com as mulheres que lá trabalhavam como se fôssemos somente duas "curiosas" a respeito dos serviços oferecidos para tentar ajudar "uma amiga".

As mulheres que tinham experiência de atuação nessas redes de apoio e de proteção às mulheres vítimas de violência me diziam com muita freqüência da importância de que ela, Luíza, enunciasse a violência que sofria (ainda que isso levasse o tempo que ela precisasse para estar segura e fortalecida) e que ela tivesse autonomia para decidir como proceder. Embora minha preocupação só aumentasse, fiz de tudo para

---

[82] Especialmente minha irmã, Natália Corazza Padovani, que tem acesso a redes de proteção das mulheres vítimas de violência por ter desenvolvido sua trajetória acadêmica na interlocução com mulheres presas e imigrantes e Fabiana de Andrade, pesquisadora que desenvolve trabalhos relacionados à violência de gênero, direitos humanos e políticas públicas.

[83] Disponível em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/08/27/prefeitura-de-sp-quer-terceirizar-centro-de-atendimento-a-mulheres-vitimas-de-violencia.ghtml /. Acesso em: 07 abr. 2022.

Disponível em: https://agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/casa-eliane-de-grammont-25-anos-uma-referencia-para-mulheres-em-situacao-de-violencia/. Acesso em: 07 abr. 2022.

[84]Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/mulheres/rede_de_protecao/index.php?p=271422. Acesso em: 07 abr. 2022.

seguir essa recomendação de não passar por cima do seu processo de fortalecimento, estimulando que frequentasse atendimentos psicológicos, e quem sabe construísse uma denúncia.

Tentando dar apoio para que ela conquistasse o protagonismo nesse sentido, consegui convencê-la de irmos até a Casa Eliane de Grammont, na Vila Mariana, bem longe de sua casa. Luíza pediu para que em nenhum momento eu dissesse que a situação de violência estava acontecendo com ela, reforçou que contássemos a versão de que estávamos ali tentando entender como poderíamos ajudar uma amiga sua que estaria passando por tal situação. É claro que a psicóloga que nos atendeu, compreendeu do que se tratava e lidou com muita sensibilidade com ela e comigo também. Num momento em que estávamos só nós duas, a psicóloga me perguntou:

- E como você, Marina, está lidando com tudo isso? Você sabe que podemos oferecer apoio para você também? Frequentemente a mulher que está na sua posição, de dar apoio a uma mulher que vive uma situação de violência, pode necessitar de ajuda também. É pesado carregar sozinha.

Nessa hora, eu desabei. Toda a tensão que eu vinha segurando há alguns meses jorrou em lágrimas, foi um choro compulsivo. Foi bom. Foi importante. Importante reconhecer também os meus limites.

Eu passava as noites desesperada, esperando até meia-noite, uma da manhã por alguma mensagem dela dizendo que havia chegado bem. E na maioria das vezes suas mensagens eram dúbias, evasivas. Percebi que eu estava me envolvendo demais com a situação dela sem conseguir ajudar de fato e ficava mais desesperada ainda quando me dava conta do avançado dos meses e do meu contrato com o Vocacional que se encerraria em novembro daquele ano, levando consigo as melhores possibilidades de vínculo com ela. Ainda por cima, ela me relatava que o rapaz estava ficando cada vez mais violento.

Então, depois de conversar muito com as mulheres do Vocacional Mulheres e contar com o apoio especialmente da artista-orientadora Lígia Helena, decidimos que o melhor que poderia fazer, dado o contexto de toda a situação era o que eu mais temia: ir até o conselho tutelar e fazer a denúncia, ou seja, passar a responsabilidade para o Estado, até porque eu estava sendo cúmplice de uma violência contra uma menor,

começava a me perguntar sobre até que ponto esse cara poderia chegar, e achava importante que ela fosse atendida por uma equipe médica multidisciplinar. Eu não tinha laços familiares com ela, não conhecia o histórico de sua situação familiar, se conhecesse talvez tivesse como agir com mais discernimento, mas eu não tinha, então não podia mais lidar sozinha com aquela situação.

Fomos eu e Lígia Helena ao Conselho Tutelar de São Mateus.

Na televisão da instituição estava passando uma telenovela no SBT que se chamava... Conselho Tutelar (!). Me lembro da nossa perplexidade, minha e da Lígia, com toda aquela bizarrice. Enfim, um homem pragmático, objetivo, porém atencioso nos atendeu bem e deu encaminhamento a situação. Era um senhor de bigodes grandes, muito magro com a cara enrugada. Imaginei que deveria ser fumante e tomar um copinho de café atrás do outro. Nos ouviu com uma atenção que eu não esperava e pareceu compreender muito bem todo o panorama e complexidade do que estava acontecendo. Nos mantivemos em contato até o momento em que de fato ele conseguiu ir até a casa de Luíza, contar à família sobre as denúncias de violência que provavelmente vinha sofrendo, e orientá-los nos encaminhamentos possíveis para lidar com a situação. Soube por ele também, que ela fora encaminhada ao Hospital Pérola Byngton e não pude deixar de pensar em todas as violências institucionais e médicas pelas quais ela talvez tenha passado. O rapaz, que era só um pouco mais velho do que ela, e trabalhava como empacotador de um supermercado da região (soube pelo conselheiro tutelar também depois que tudo havia acontecido) levou um enquadro dos irmãos[85]. Também não pude deixar de pensar nas conseqüências desses encaminhamentos na vida dele.

Luíza me mandou várias mensagens na época dizendo que eu tinha traído sua confiança e expressando toda a sua raiva em relação a mim, que eu havia acabado com a sua vida. Fui muito sincera com ela, compartilhando a situação na qual eu me encontrava, o histórico de tudo o que havíamos tentado juntas e o meu temor pelas conseqüências, caso ela não tomasse uma atitude. Infelizmente, precisei cortar relações com ela porque sentia que era ela agora que começava a me ameaçar verbalmente, possivelmente reproduzindo a relação tóxica que aquele cara havia tido com ela.

---

[85] Referência a como se autodenominam os membros do PCC (Primeiro Comando da Capital).

O caso da Luíza foi um entre tantos que mobilizaram uma série de ações artístico-pedagógicas entre as equipes de Sapopemba e São Mateus envolvendo os e as artistas-vocacionadas, como uma Roda de Conversa com as mulheres da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres da cidade de São Paulo que aconteceu no CEU São Mateus, e a ida para assistir à peça-jogo *Vulvar – No lugar dela* do Grupo teatral *As mal-amadas*, dirigido por Marta Baião que tem toda uma trajetória artística e política voltada para a denúncia, a reflexão e o desmonte de práticas e pensamentos que corroboram com violências de gênero imbricadas na sociedade patriarcal. No espetáculo, o público podia acompanhar a trajetória de violência sofrida por algumas mulheres e a complexidade que elas vivenciavam em suas decisões de sair ou não dos ciclos de violência e as consequências que poderiam acarretar cada decisão envolvendo a relação com filhos, aspectos afetivos, financeiros, de moradia, de trabalho, de saúde e de atendimento nas delegacias da mulher e outras redes públicas de assistência, trazendo à tona todas contradições envolvidas nesse processo, fazendo com que o público literalmente se colocasse no lugar dessas mulheres. Para isso, o público era convidado por meio de cartas a tomar decisões caso fossem umas dessas mulheres e a peça-jogo seguia conforme as escolhas do público, podendo inclusive, a depender das escolhas, levar as personagens à morte.

Espero que com o tempo, tenha Luíza entendido ou não a atitude que precisei tomar, que esteja bem, mantendo relações saudáveis, que esteja feliz. Luíza queria ser aeromoça, então torço para que esteja voando por aí com aquele sorriso no rosto e aquela vontade de viver que eu e o artista-orientador víamos quando ela estava em cena.

PELOS ENCANAMENTOS DO BANHEIRO

Uma polifonia dissonante de sons invade o retângulo de dois metros por um e meio ocupado pelo meu banheiro que fica na sobreloja de um prédio no centro de São Paulo. São todos os sons do mundo. Risos abafados que bem poderiam ser choramingos. Ou vice-versa. Gritos de dor que podem se confundir com gemidos de prazer. Ou vice-versa. Vozes estridentes de crianças brincando que se confundem com crianças em desespero chamando pelo pai ou pelo cachorro perdido. Ou vice-versa.

Escuto a voz grave de um homem que não sei se está a ponto de bater em uma mulher ou se briga firme com uma criança birrenta. Talvez seja um assalto ou policiais abordando com violência um homem negro.

Olho pela janela. Não vejo nada. Saio pelo corredor do prédio, alargando os orifícios dos ouvidos a cada porta de apartamento. Nada.

Vou até a rua. Mas é só a cidade em sua miséria naturalizada. Barracas de moradores de rua se amontoam, pessoas enroladas de vergonha em cobertores molhados se encolhem pressionadas aos portões de ferro de correr dos comércios fechados. É madrugada.

Uma mulher alucinada procura por pontas de cigarro na sarjeta. Um saco plástico sai voando do outro lado da calçada pra espiar a janela de um apartamento de onde pessoas animadas dão uma festa.

Subo de volta ao meu apartamento. Entro novamente no banheiro de onde ruídos de gente, animais e máquinas insistem em se misturarem, criando uma paisagem sonora de desespero e agonia. Eles chegam aos borbotões pelos encanamentos, pelo vitrô, pelo ralo, pela descarga da privada. Algo está a ponto de desabar, mas não consigo descobrir onde, nem o que posso fazer para evitar.

Giro com raiva a torneira do chuveiro. Apesar do frio, quero que a água jorre com violência, bem gelada, sobre a minha carne. Desejo que a dor física suplante a agonia da paralisia. Meto a cabeça, meto o corpo todo debaixo da água, me deixo afogar. A água dói pelas narinas engasgo tusso grito. Como uma personagem

glauberiana, solto um longo e absurdo grito debaixo do chuveiro, um não, muitos. Grito gritos por não sei quanto tempo, intercalados por um meio segundo de ar, e grito e grito e grito e grito e grito e grito e grito e.

A duas quadras, um casal de idosos acorda num sobressalto. Percebem que do banheiro deles chegam sons estranhos. Se debruçam sobre a água do vaso sanitário, que trêmula, faz chegar sons abafados de gritos ininterruptos de uma mulher. O velho caminha o mais rápido quanto suas pesadas pernas permitem até o telefone para ligar à polícia. A velha permanece ajoelhada olhando fixamente para a água que se transforma em condutora de uma exibição holográfica do filme *São Paulo, Sociedade Anônima* de Luís Sérgio Person.

DANIZI – O PROJETO DA NETA

Aqui te apresento uma nova personagem. Confesso que inicialmente não tinha planejado entrevistá-la porque ela foi artista-vocacionada no Teatro Flávio Império, localizado no bairro de Cangaíba, onde fui artista-orientadora durante o ano de 2015. Ou seja, apesar de ser também na Zona Leste, se trata de um território bastante diverso daquele de São Mateus. Danizi Dagmar é uma mulher com mais de sessenta anos, participou de inúmeras lutas de trabalhadores e trabalhadoras, mas sua história está intimamente ligada às lutas feministas no sentido da atuação direta para a criação de redes públicas de apoio e de defesa da mulher. Ela integrou o *Grupo de Teatro Maria é Dia* que nasceu a partir do projeto Rede Mulher nos anos 80.

> O *Grupo de Teatro Maria é dia* surgiu como resultado da pesquisa participativa realizada pela *Rede Mulher de Educação* (RME), coordenada pela socióloga Moema Viezzer, entre 1983 e 1985, sobre clubes de mães das zonas leste e sul da cidade de São Paulo. A partir dos dados e depoimentos levantados na pesquisa, foi organizada a peça de teatro *"Por ser mulher..."*, em 1985, na qual se discutia as dificuldades das mulheres em se organizar e participar politicamente. O trabalho reuniu principalmente mulheres das Comunidade Eclesiais de base (CEB´s) e de outros movimentos populares que participaram da pesquisa.
>
> (ALMEIDA; MARCELINO; NETO, 2014)

Infelizmente, no contexto dessa dissertação, foi preciso deixar de lado muitas informações importantíssimas a respeito de toda a construção (e desconstrução) de tais redes de apoio e de políticas públicas vivenciadas e narradas pela Danizi. É fundamental que o conteúdo dessas conversas não fique perdido entre as traças das pastas do meu velho notebook, de modo que pretendo criar, em conjunto com a entrevistada, o meio mais adequado de disponibilizar esse material.

Danizi foi professora a vida inteira, acabou de conseguir sua aposentadoria e mora num apartamento simples, dentro de um conjunto de prédios, na Av. Assis Ribeiro, a mesma avenida onde fica um dos portões de entrada para a EACH. Quando lhe contei sobre a pesquisa de mestrado que estava fazendo, pediu para que

conversássemos pois achava que teria algo com que contribuir. De fato, Danizi tem muito a nos contar, e nós temos mais é que ouvir vozes como a dela. Agradeço que tenha manifestado o desejo para uma conversa, já que sua trajetória enriquece com profundidade as perspectivas que emergem dessa escritura, dessa história. Vem escutar comigo.

DANIZI: Então, a minha neta, a Carol fez esse trabalho de TCC pro curso de arquitetura pela Universidade Cruzeiro do Sul e aí ela desenvolveu um projeto sobre o tema da violência contra a mulher. Então ela procurou um terreno e, por coincidência, era um terreno que fazia parte do Movimento Popular de Arte (MPA)[86]. Não existe nada construído nele até hoje, e o MPA existe até hoje, seus integrantes estão todos mais ou menos na minha faixa de idade. Não sei se você conhece. Sasha Arcanjo[87], Zulu de Arrebatar[88], são todos nossos amigos da época em que eu também era do *Maria é Dia.*

E aí que esse terreno era um grande baluarte porque a gente queria montar lá um circo, um centro cultural, integrar a Escola Estadual Darcy Ribeiro que fica do lado direito do terreno, e também integrar a escola na qual eu dei aula, a tal chamada escolinha de madeira, que tem vários cursos profissionalizantes com parceria com o SENAI. Então, o projeto deles era integrar essas duas escolas, fazendo uma passarela no caminho muito bonita. O Rui, o arquiteto da época, era casado com uma professora de história com quem eu trabalhei. E ele fez esse projeto, mas nem isso adiantou. Nunca ninguém aceitou nada do movimento, nunca. Era pra ser um centro cultural ali no centro de São Miguel, você imagina? Um lugar maravilhoso.

Aí, o que aconteceu, a Carol andando por ali viu aquele terreno, mas ela não sabia dessa história, nem sonhava. E ela escolheu esse terreno pra fazer o projeto de TCC de arquitetura dela. No início ela pensava em fazer alguma coisa para idosos, mas depois

---

[86] O MPA (Movimento Popular de Arte) foi o epicentro de muitas das efervescentes movimentações culturais na Zona Leste. Entre seus fundadores estavam Sasha Arcanjo, Zulu de Arretabar, Edvaldo Santana e Akira Yamasaki. Surgiu em 1978 a partir da reunião de diversos grupos e artistas da região de São Miguel na capela seiscentista do bairro a fim de tornar este patrimônio um centro cultura (ALMEIDA; MARCELINO; NETO, 2014, p. 108-109).

[87] Cantor, compositor e violonista baiano radicado em São Paulo desde 1968.

[88] Cantor, compositor e violonista paulistano que viveu as influências culturais da grande imigração nordestina que se deu a partir da década de 50 no bairro de São Miguel Paulista, onde vivia.

ela falou: *Vó, minha história foi criada dentro da sua casa, conhecendo tudo o que você faz por aí vida afora, e minha mãe que também fez parte do teatro* Maria é dia *Todas essas histórias... a luta pela constituinte de 88... tudo isso eu aprendi.*

A Carol nasceu em 97, quer dizer ela pegou os primeiros anos da Constituição, de 88, e junto com ela, pegou o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)[89], pegou a Lei Maria da Penha[90] também. Quer dizer, ela pegou esse fio de meada aí e falou *é uma história que eu já sei. Então, eu vou fazer um TCC do que eu já sei. O máximo que posso fazer também são umas entrevistas com a senhora, com as outras mulheres do movimento pra enriquecer, né?*

E uma das mulheres que ela escolheu para entrevistar foi a Sônia, Dra. Sônia que foi nossa estagiária na década de 80 quando surgiu o *Maria é Dia,* ao mesmo tempo em que surgiu a Associação de Mulheres da Zona Leste (AMZOL). E existia uma mulher chamada Maria Miguel que era uma senhorinha lavadeira de roupa, empregada doméstica, sabe? Andava com aquelas chinelas havaianas de casa em casa, fazendo limpeza nas casas. E aí, quando a gente fundou o AMZOL, a gente fundou com participação popular. Na década de 80, a plenária de fundação da AMZOL era uma PLENÁRIA mesmo, era uma coisa linda. Um negócio grande, dentro de uma igreja, no salão paroquial da Igreja Silva Telles no Itaim Paulista. Dona Maria Miguel fazia parte dessa comunidade, era também uma pessoa religiosa dentro da igreja católica e tal, e participava de tudo o que vinha acontecendo na década de 80 que eram as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs).

Agora, voltando pro projeto arquitetônico da Carol, ela foi buscar a Sônia que veio na época ser estagiária num projeto que a gente denominou de Maria Miguel porque ela andava nas casas e ficava sabendo das mulheres que eram violadas, as mulheres que eram patroas dela e que sofriam violência como as outras mulheres das comunidades que sofriam violência também. Então, ela catava na mão dessas mulheres e levava pra igreja, pros grupos de mulheres que eram chamados de grupo de oração, grupos de rua, grupo de... tinha um nome que era bem mais famoso na época, não me lembro ao certo.

---

[89] Lei Federal No. 8.069, sancionada em 13 de julho de 1990, é o principal instrumento normativo do Brasil que rege sobre os direitos da criança e do adolescente.
[90] Lei Federal No. 11.340, sancionada em 07 de agosto de 2006 que cria mecanismos para coibir a violência familiar e doméstica contra a mulher.

E ali a AMZOL fez uma parceria. A Cida Lima[91] procurou uma parceria com a Defensoria Pública e chamou esse projeto, junto com as mulheres que participavam mais diretamente do movimento, de Centro de Defesa Maria Miguel, mas num era um centro de defesa, não era uma instituição, era um projeto. A gente computou que em dez anos de trabalho, aproximadamente 10.000 mulheres passaram pelo Centro de Defesa Maria Miguel[92]. Então foi uma coisa assim totalmente voluntária, totalmente popular, com as mulheres participando.

A Carol teve a oportunidade de entrevistar essa moça que foi estagiária e que dali saiu a Casa de Isabel que é o Centro de Defesa da Mulher de Itaim Paulista. E a Dra. Sônia fez uma parceria com a Secretaria de Saúde e ali abriu a Casa de Isabel que funciona há muito, muito tempo. Infelizmente a gente perdeu a Sônia em janeiro de 2020. Tava fazendo um ano que nós tínhamos perdido a Dalva que foi a nossa última presidente da AMZOL também, dia 24 de janeiro de 2019. Tem umas quatro integrantes do *Maria é Dia* que já faleceram, a Leucinha, a Dona Teresinha, a Dalva e a Onores. Aliás, na penúltima gestão, a neta dela, que é socióloga, foi nossa a vice-presidente na AMZOL. E outra questão é que quando a gente montou o CRM, o Centro de Referência da Mulher em São Miguel Paulista, criado pela AMZOL no governo Haddad, demos o nome de Centro de Referência da Mulher Onores Dias que era nossa colega de teatro. Só que daí veio a gestão Dória e numa canetada eles acabaram com o Centro... Sabe aquele macacão amarelo que eu usei na peça do Teatro Vocacional? Então, era da Onofre na peça de teatro que fazíamos no *Maria é Dia.* Depois eu doei o macacão pro Centro porque nós criamos uma sala com as coisas dela, onde as mulheres podiam chegar e tomar um chazinho, ficar conversando, essas coisas. Mas depois, eu não vi mais ele porque eles tomaram. A prefeitura, o Dória, fechou os centros e a Cida Lima, junto com as mulheres que trabalhavam, que eram contratadas da AMZOL pelo convênio, estão com problemas até hoje de prestação de contas, um monte de coisas que eles inventaram e acabaram com o centro. Agora, eu acho que eles criaram um outro convênio e fizeram isso lá. Eu não soube mais, até precisava perguntar isso pra Cida Lima, mas eu não soube mais.

---

[91] Militante Feminista e fundadora da AMZOL.
[92] Em 2016, a AMZOL realizou na Assembleia Legislativa de São Paulo a 1ª. Edição do Prêmio Maria Miguel. Disponível em: https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=309363. Acesso em: 02 jun.2022.

Pra voltar novamente pro projeto da Carol, ela entrevistou essas mulheres que passaram pela AMZOL como eu, a Sônia, a Cida Lima, e aí ela buscou como referência arquitetônica um projeto em Israel que era o único modelo que contemplava a visão que ela tinha, consultando a política pública para as mulheres deixada pela ex-presidenta Dilma Roussef (PT) e pela Eleonora Minecucci[93], pelo Conselho Nacional de Direitos da Mulher dentro do Ministério da Justiça. Nós temos um marco referencial de política pública que a Carol consultou porque não queria fazer algo que fosse contra esse marco. Então ela buscou essas referências conceituais e teóricas de atendimento e acolhimento das mulheres vítimas de violência, e ela trouxe o projeto pra aqueles 5.200 metros quadrados dessa área em São Miguel Paulista. Ela montou apartamentos individualizados por família, locais de convivência pras mulheres e pras crianças, inclusive com a questão das duas escolas ao fundo que dava pra fazer uma integração de equipamentos ali.

Pra você poder fazer um projeto arquitetônico é exigido que contemple vários itens nesse projeto e um deles se chama *Sensações*. Ou seja, quais são as sensações que você tem daquele prédio ali? Qual a sensação da movimentação urbana? A sensação da população que vai frequentar. Como que é o fluxo de ônibus? De pessoas? De iluminação? De arborização? Tudo que está ali envolvido naquele contexto urbano, né? E foi isso que me lembrou quando você me contou sobre o seu projeto, Marina, sobre os rios, nossa, na hora quando você me falou do seu projeto, me veio na hora o projeto da Carol.

[93] Socióloga, participou da luta armada no período da ditadura civil-militar no Brasil, e foi presa política entre os anos de 1971-1974. No governo de Dilma Roussef, ocupou o cargo de ministra da Secretaria de Política para as Mulheres (2012-2015). Disponível em: http://memorialdaresistenciasp.org.br/pessoas/eleonora-menicucci/. Acesso em: 02 jun. 2022.

VALÉRIA

Eu vim de uma experiência das CEBs, as Comunidades Eclesiais de Base, porque eu fui católica quando era adolescente. As CEBs eram divididas por pastorais e eu fiz parte da Pastoral da Juventude onde tinham uns eventos que a galera organizava que eram voltados pra temática de sentir que na periferia a gente tinha pouquíssimos espaços de cultura e queríamos promover determinados eventos nessa direção. Então, por exemplo, tinha um evento que acontecia todo ano que a gente chamava de Pjtão, em que aconteciam várias oficinas, tinha oficina de clown, de teatro, de música, durava um final de semana. E o Pjtão era o espaço que a gente tinha, fora a quermesse do bairro, pra agir e interagir com a galera nesse campo mais cultural. Foi daí que eu fui abrindo os olhos pra perceber o que de fato faltava na comunidade e nessa época eu e uma amiga organizamos um evento cultural que a gente fez na Mascaro[94], e que deu um puta trabalho.

E o que foi impressionante é que nessa época tinha muita gente querendo mostrar o que estava fazendo, mas a galera não tinha espaço, então era muito tranquilo porque a gente chegava e falava *gente vai ter um evento assim assado, vocês querem se apresentar?*

Velho, rolou de tudo. Teve banda de forró que cantou playback, teve punk rock e esses caras não ligavam muito se o microfone não funcionasse, se a caixa fizesse barulho, tá ligado? *(Rindo)* Teve apresentação de balé, teve tudo, teve tudo naquele dia. E deu pra perceber exatamente isso, a galera fazia, só que eles não tinham espaço pra mostrar o que faziam. E aí o nosso trabalho foi basicamente esse, disponibilizar uma data, um espaço, e o resto aconteceu, sabe?

Bom, com a chegada do CEU, esse espaço melhorou um pouco, mas ao mesmo tempo, a gente já não conseguia mais reunir as pessoas pra fazer um evento como esse, por alguma razão, não rolava mais.

---

[94] EMEF Prof. Carlos Correa Mascaro, localizada na Travessa Salve Mocidade, no Jardim da Conquista.

O LIMITE É O CEU

Como já devo ter dito em algum lugar, em 2014 eu atuava como artista-orientadora no CEU São Rafael. Na mesma função que era ocupada pela Carol no CEU São Mateus, estava o João no CEU São Rafael. Assim como a Carol, o João compreendia o que significava ser Coordenador de Cultura de um Núcleo de Cultura dos CEUs. No meu entender, era bastante perceptível que sua atuação era o oposto de qualquer dirigismo cultural, muito pelo contrário, sua ação era principalmente movida pela escuta, mediação e articulação, numa perspectiva crítica e freiriana. Assim como participava de alguns encontros do Vocacional, também se envolvia com a Associação de Moradores, com os coletivos de Hip-Hop, com o pessoal do Funk e do Samba. Com humildade e curiosidade se movia por dentro e por fora do CEU, tentando tecer redes, quebrar muros, compreendendo na raiz a função pública e coletiva de um equipamento público como o CEU.

No final de 2014, João pediu exoneração de seu cargo de confiança por meio da divulgação de uma carta pública que chamou de O LIMITE É O CEU. Segue sua transcrição.

Esboço aqui uma breve crítica da minha experiência como Coordenador de Cultura do CEU São Rafael (CEU – Centro Educional Unificado), em São Mateus, com o objetivo apenas de contribuir para o aprimoramento dessa importante política pública de Estado, que em muitos casos ainda se constitui em "escolonas", "elefantes brancos" cravados na periferia. Neste início de novembro de 2014, decidi fazer o meu pedido de desligamento do cargo, após pouco mais de um ano de serviços, visando, por paradoxal que pareça, ampliar e aprofundar o meu trabalho cultural e social nesta comunidade. O entusiasmo e autonomia que me são essenciais para tanto, tornou-se impossível diante da Gestão local (entenda-se especialmente a atuação da Gestora) que, ao meu ver, não menosprezando alguns avanços, jaz engessada e apequenada por disputas políticas e os vícios de uma "educação bancária e burocrática".

Ao receber o convite para Coordenação de Cultura do CEU São Rafael, por indicação do Deputado Federal Devanir Ribeiro, logo vislumbrei a oportunidade de ampliar minha atuação em projetos culturais e socioeducativos para exercer uma verdadeira política pública, de grande envergadura e referência para todo o país. A comunidade em que está inserido o CEU São Rafael tornou o desafio ainda mais interessante: um povo aguerrido, com uma história de lutas por direitos básicos como moradia, saúde, educação, transporte... Entre os antigos lixões, os modernos aterros sanitários, as refinarias vizinhas, dutos de combustível, as preciosas nascentes ameaçadas... famílias que têm-se sacrificado para que a cidade funcione e todos vivam bem. Inclusive para a construção deste CEU foi pedido um grande sacrifício: abrir mão da sua igreja, construída com as próprias mãos, sendo demolida para liberar o terreno. Nas falas dos antigos moradores, ainda persiste uma cicatriz não completamente sanada pela construção de uma outra igreja em outro local.

Considerei fundamental trabalhar com as equipes para que a comunidade se apropriasse do espaço CEU, não apenas como usuário, mas como protagonista. Assim, além do acolhimento e produção dos numerosos shows, peças de teatro etc. que vinham pelas Secretarias Municipais... propomos os "ateliês" para acolher e promover os ensaios e iniciativas da comunidade nas mais diversas linguagens. Também passamos a organizar eventos numa relação de cooperação e respeito com vários grupos locais de música, dança, teatro etc. Dessa forma ocorreram o aniversário do CEU, a Semana do Hip Hop, a Virada Cultural e outros...

Um grande aprendizado foi a "descoberta" do Programa Vocacional, um dos principais programas de Cultura da Cidade de São Paulo. Muito além de uma simples oficina artística, como é confundido frequentemente, percebemos o seu caráter libertário, emancipatório e inovador. E buscando adotar o "nomadismo" - um dos princípios do Programa - em sintonia com os artistas-orientadores, passamos a provocar que suas atividades dialogassem mais com os diversos espaços do CEU, os pátios e salas de aula das escolas do entorno, os trabalhos de outros grupos etc. Resultado: grupos numerosos e motivados, desdobrando-se inclusive em novas iniciativas de teatro, dança, música.

Com isso, passamos a ser citados como uma referência positiva para outros CEU's, pela coordenação do Programa Vocacional.

Um dos principais desafios como coordenador de cultura do CEU São Rafael foi lidar com a maneira burocrática, morosa, distanciada, engessada e centralizadora através da qual quase tudo ocorria ali. E, pior, tudo sempre travestido de democrático, com reuniões, discussões, eleições, atas... sobejas citações de Rubem Alves, Paulo Freire... entretanto com pouca representatividade e consistência.

Infelizmente, suspeito que a incoerência é algo comum na "cultura escolar", da qual a atual Gestora do CEU São Rafael é apenas uma entre milhares de representantes, que estão em toda a parte. Falam de uma educação voltada para a autonomia, criatividade e responsabilidade, e praticam a mesma educação burocrática, medíocre e opressora de sempre: preferem os alunos em fila, esbravejam sermões, premiam a subserviência e capacidade de memorizar, tratam os alunos frequentemente como idiotas e os pais como "clientes"; gostam muito de jogral, apresentações adestradas, seminários enfadonhos e teóricos sobre direitos humanos... e pouco de indignação, criação e ação. Este não é, definitivamente, o modelo de educação e cultura que deve prosperar nos CEUs.

Na minha experiência junto ao CEU São Rafael, a pretexto de uma "gestão democrática" presenciei um grande esforço da Gestão local no sentido de controlar minuciosamente as iniciativas do Núcleo de Cultura e retirar a autonomia das pessoas, especialmente do seu coordenador (talvez por divergência de valores, competição política...), brecando sua atuação através da criação de entraves burocráticos, normas e de todas as maneiras.

O "divisor de águas" do meu trabalho no CEU São Rafael ocorreu com o I Agitaço Show, em junho passado, um evento inteiramente organizado com o protagonismo de artistas locais - grupos de samba, rap, funk e grafite – que reuniu mais de duas mil pessoas diante do palco externo, ao longo de todo o dia. Para mim, foi motivo de orgulho e satisfação ter apoiado e ver o CEU ocupado pela comunidade do jeito que ela é: uma mistura saudável jovens, crianças, idosos, famílias inteiras convivendo e divertindo-se pacificamente com suas diferenças! Para a Gestão local – entenda-se a Gestora com a concordância de alguns colegas coordenadores/professores - motivo de vergonha e constrangimento, uma "apologia às drogas e à violência", uma condenação severa à participação dos grupos de funk!

Mas junto à comunidade ocorreu justamente o inverso. Passei a ter ainda mais reconhecimento da comunidade, sendo procurado pelos artistas locais e lideranças. Fui convidado para ser membro da Comissão Executiva do Jardim São Francisco, para colaborar com Coletivos como a Força Cultural, São Mateus em Movimento, Zeladoria Ambiental, Amigos do Papai Noel, para ajudar a organizar outros eventos similares ao Agitaço...

Ao perceber que não poderia atender bem as demandas da comunidade, com tal engessamento a que era submetido no CEU São Rafael, decidi liberar-me do cargo que ocupava. Continuo, portanto, de uma maneira que julgo mais coerente, aberto a cooperar na construção de espaços e processos de educação e cultura verdadeiramente comunitários, democráticos, acolhedores, comprometidos com um mundo e uma vida sustentável para todos.

João R. Vieira

São Paulo, 03 de novembro de 2014

Uma memória do Vocacional de 2015. Ano passado, eu orientava no CEU Quinta do Sol. Eu orientava todo domingo, às manhãs. E sempre que eu chegava no CEU, lá pelas 10 da manhã, o CEU estava lotado e tinha gente até indo embora, que tinha chegado às 07 da manhã para jogar bola, para usar a piscina. E numa manhã como qualquer outra, num domingo muito, muito quente, como essa semana, eu estava chegando no CEU, e eu sempre entro no CEU, eu venho pela rua de trás do CEU. E eu vi uns meninos pulando umas grades do CEU, uma meia dúzia de meninos. Tranquilo. Não era a primeira vez que eu tinha visto eles fazerem isto. Quando eu cheguei no CEU, eu vi que a piscina estava claramente lotada, 200, 300 pessoas. E tudo bem também, normal, como qualquer manhã quente no CEU. Aí entrei no teatro para a minha orientação. Uma menina chegou e mostrou para mim um vídeo. E, no vídeo, tinha as mesmas pessoas na

piscina, tomando seu banho, felizes, brincando e tudo mais. E eu falei: eu vi essas pessoas lá. E ela falou para mim: hoje a piscina está fechada. E eu respondi: como assim? Ela me disse: hoje não tem salva-vidas e por isso não abriram a piscina. Ou seja, 200, 300 pessoas pularam os muros e as grades para usar a piscina. Meia hora depois, o segurança terceirizado chamou a polícia sucateada que entrou com um carro que nunca havia entrado no CEU e pediu delicadamente que 200/300 pessoas que estavam tomando seu banho saíssem pela porta da frente, descalças. De quem é o espaço público? De quem é o desejo público?[95]

PAULO GIRCYS (Artista Orientador)

[95] Essas e outras falas de artistas-orientadores do Vocacional que aparecem ao longo do texto estão documentadas no material *Vocacional Memória: percorrendo vozes e ecos de um programa público*. Disponível em: https://issuu.com/1miguelprata/docs/vocacionalmemo__riafinal,. Acesso em: 12 nov. 2021

CARRÃO E O ENGENHO TEATRAL

Passadas as ondas gigantes das águas que sacudiram a balsa pelo caudaloso rio que tomou a antiga Radial Leste, comecei a avistar os cumes da lona do Engenho Teatral. Se antes de A Grande Inundação, a lona de circo localizada atrás da submersa Estação Carrão do metrô já chamava a atenção, agora sua visão enchia de ainda mais maravilhamento as pessoas que se abarrotavam nas balsas e botes. Sua visão suspendia o tempo e o caos.

O Engenho tem uma presença bastante importante na história do teatro paulistano, especialmente na história dos chamados teatros de grupo e na construção de muitas das políticas públicas municipais que se consolidaram - sempre aos trancos e barrancos - a partir dos anos 2000. Em 1993, seus artistas decidiram abandonar o centro teatral da cidade, no bairro do Bixiga, na tentativa de conversar com outros públicos e se libertarem da lógica da economia de mercado. Moreira, integrante fundador e principal liderança, é uma voz marcante, aglutinadora, e sempre provocadora. Suas reflexões e sua atuação foram fundamentais no processo de construção do Arte contra a Barbárie, da Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, entre outras leis e políticas públicas que foram se derivando a partir do Fomento ao Teatro.

Com a tomada das ruas pelos rios, o grupo criou estruturas gigantescas de palafitas, pontes suspensas feitas com destroços de madeiras e ferro que chegavam pelas margens dos rios, e recriou sobre essa estrutura a lona, a grande tenda que por tantas décadas acolheu espetáculos de todos os cantos, construindo outras lógicas em oposição à lógica do teatro enquanto mercadoria. Escadas feitas de cordas como as de um navio possibilitavam que o público acessasse a parte interna da tenda que por fora refletia as cores de um grafite feito por artistas da Zona Leste. A visão não ficava para trás das mais maravilhosas cidades narradas por Ítalo Calvino em *As cidades invisíveis.*

Desembarquei no cais/terminal Baixo Aricanduva/Carrão. De lá deveria pegar outra embarcação com destino à Ragheb Choffi, mas não resisti em dar um pulo no Engenho. Estava com saudades de estar num teatro lotado, e queria saber como estavam se organizando depois de A Grande Inundação. Do próprio cais, uma ponte pênsil improvisada e bastante íngreme me convidava a subir até um dos primeiros patamares

da nova engenhoca arquitetônica, misto de navio, circo, teatro e cidade. Era preciso segurar firme na corda que fazia as vezes de um corrimão, se não quisesse escorregar e me espatifar lá embaixo no cais. Ao alcançar o patamar, vi muita gente andando pra lá e pra cá, cada uma envolvida numa ação individual que se conectava a uma ação coletiva maior. A lona estava erguida em vários pontos, o que integrava a área externa com seus jardins, hortas e bancos de madeira, com a área interna, onde a arena do espaço cênico havia sido convertida numa enorme cozinha industrial. O clima era alegre e reconheci alguns amigos que não via há muito tempo cortando legumes, preparando um refogado substancioso com carne. Me contaram que de dia se revezavam entre os ensaios dos espetáculos e o preparo das mais de trezentas marmitas para pessoas moradoras das ruas e das margens de rios que só aumentavam desde o dia em que os rios haviam se erguido para retomar seus espaços. E de noite... De noite, a grande tenda era como antes, tomada por peças teatrais que buscavam desmontar a naturalização das relações de exploração no sistema capitalista com humor, música e cheiro de pipoca. Me lembrei de Paulo, das sementes-palavras que carrego comigo. Então fui até a horta e plantei uma semente de abacate, algumas sementinhas de alface e outras de tomate. Já estava entrando para ajudar na cozinha quando olhei pro pé de manga incrustado na minha mochila, ele estava abatido com a viagem e eu sabia que haveria um momento em que deveria penetrar suas raízes numa terra maior, encontrar um ambiente propício para se desenvolver, conversar com outras espécies. Ele não precisava falar para saber o que queria... com uma dorzinha de apego no peito, afofei a terra e o plantei numa área bem bonita com a distância certa das outras árvores. Com um ventinho, me agradeceu e eu fiquei imaginando o dia em que morderia suas mangas bem maduras.

Na cozinha, descobri que naquela noite seria apresentada a peça *Canção indigesta*, por coincidência, a última peça que eu havia visto lá com Mateus e Byanca em 2019. Havia assistido a muitas peças no Engenho com as e os artistas-vocacionados.

Gostei de rever a peça. Cheia de música e projeções áudio-visuais, com um jogo afinado entre os atores e as atrizes, e convidando o público a tomar cervejinhas e comer petiscos, a peça apresenta situações que problematizam a naturalização de uma sociedade do emprego, do salário, na qual vendemos nosso tempo, nossos corpos, nossas vidas em troca de dinheiro para comprar comida, comprar água, sobreviver, enfim. E que a miséria, as desigualdades, os sub-empregos não são uma anomalia, mas

integram a lógica de uma sociedade de mercado, ou seja, a peça se debruça sobre as relações de trabalho no atual estágio da sociedade capitalista em que aceitamos como natural a lógica de patrão e empregado e a ilusão do empreendedorismo.

O teatro estava cheio, fazia muito tempo que não integrava uma plateia teatral, ainda que toda paramentada com roupas impermeáveis e máscaras de mergulho. Foi indescritível sentir os outros corpos, interagir, olhar para as outras pessoas e ser olhada por elas, nos indignarmos juntas e da nossa indignação, acreditarmos possível fazer um outro mundo.

A peça terminou, mas eu não conseguia ir embora, abracei muitas pessoas, relembramos muitas coisas pelas quais já havíamos passado juntas na arte, em projetos de arte e educação, na vida, na luta por políticas públicas. Alguém começou a tocar a sanfona... É, realmente, eu não conseguiria ir embora... tudo o que eu queria era passar a noite sob a tenda de um teatro com aquelas pessoas. Fiquei aliviada quando me ofereceram que eu passasse a noite por lá, afinal de contas, quase nenhuma balsa passaria tão tarde da noite. Então por lá eu passei a noite. Dormi. E sonhei.

PALAVRA SEMENTE: INDIGNAÇÃO

SILVIA FEDERICI: O capitalismo foi a contrarrevolução que destruiu as possibilidades que haviam emergido da luta antifeudal — possibilidades que, se tivessem sido realizadas, teriam evitado a imensa destruição de vidas e de espaço natural que marcou o avanço das relações capitalistas no mundo. Devemos enfatizar este aspecto, pois a crença de que o capitalismo "evoluiu" a partir do feudalismo e de que representa uma forma mais elevada de vida social ainda não se desfez. (...) A luta contra o poder feudal produziu também as primeiras tentativas organizadas de desafiar as normas sexuais dominantes e de estabelecer relações mais igualitárias entre mulheres e homens. Combinadas à recusa do trabalho servil e das relações comerciais, estas formas conscientes de transgressão social construíram uma poderosa alternativa não só ao feudalismo, mas também à ordem capitalista que estava substituindo o feudalismo, demonstrando que outro mundo era possível, o que nos encoraja a perguntar por que ele não se desenvolveu. (...)

As lutas sociais da Idade Média também devem ser lembradas porque escreveram um novo capítulo na história da libertação. Em seu melhor momento, exigiram uma ordem social igualitária baseada na riqueza compartilhada e na recusa às hierarquias e ao autoritarismo. Estas reivindicações continuariam sendo utopias.

(Silvia Federici em *Calibã e A Bruxa – Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva,* lançado no Brasil em 2017)

E QUANDO VOCÊ VEM AQUI EM CASA?

MARINA: E vocês têm alguma pergunta pra fazer pra mim? Só eu faço perguntas pra vocês, façam perguntas pra mim também *(risos).*

BYANCA: Da minha parte, pelo menos no momento, não tenho não.

MATEUS: Pra mim também não... ah, só quando você vem aqui pra casa, quando que esse maldito vírus vai acabar e você vai vir aqui na minha casa. Tá me devendo.

MARINA: Pois é, eu quero conhecer a sua vó.

MATEUS: Exatamente.

BYANCA: Ai, você vai se apaixonar por ela, Marina. Não tem quem não conhece essa mulher e não se apaixona porque ela é maravilhosa.

MATEUS: Ela vai te contar todas as histórias da vida dela maravilhosamente bem porque ela é focada nisso, ela encontra pessoas e ela vai contar alguma história. Alguma história ela vai contar, pode ficar tranqüila.

MARINA: E a gente que escreve, é disso que a gente mais gosta, de ouvir histórias.

Mas foi o olho que fertilizou seu pensamento; foi o olho, em Proust, sobretudo, que veio em socorro dos outros sentidos, combinou-se com eles, produzindo efeitos de extrema beleza e de uma sutiliza até então desconhecida. Eis aqui uma cena num teatro, por exemplo. Precisamos compreender as emoções de um jovem cavalheiro provocadas por uma dama num camarote abaixo. Com uma abundância de imagens e comparações, somos levados a apreciar as formas, as cores, a própria fibra e a textura dos assentos de pelúcia e os vestidos das damas e a debilidade ou a força, o brilho ou o colorido, da luz. Ao mesmo tempo que nossos sentidos absorvem tudo isso, nossas mentes vão cavando túneis, lógica e intelectualmente, na obscuridade das emoções do jovem cavalheiros que, à medida que se ramificam e modulam e se estendem para cada vez mais longe, penetram, afinal, tão profundamente, desaparecem num fragmento tão minúsculo de significado, que mal conseguimos continuar acompanhando não fosse pelo fato de que, de repente, num lampejo atrás do outro, numa metáfora atrás da outra, o olho ilumina aquela caverna de escuridão, mostrando-nos as formas brutas, tangíveis, materiais dos pensamentos incorpóreos pendentes como morcegos da escuridão primeva na qual a luz nunca antes entrara.

(Trecho do ensaio *A pintura* de Virgínia Woolf,
publicado em abril de 1925)

BOLO DE CENOURA

Então, chegou o dia em que finalmente fui visitar Mateus. Aproveitei o momento em que a taxa de transmissão da Covid-19 baixava um pouco em função da vacinação e marcamos num domingo entre outubro e novembro de 2021.

Havíamos combinado tomar um café na sua casa e chamar sua mãe e sua vó para a conversa. A ideia inicial era que no encontro, sua vó pudesse contar sobre o processo de ocupação do Jardim da Conquista, os mutirões, histórias do bairro enfim.

Demorei um pouco mais de duas horas para chegar até o lugar combinado com Mateus. Ele me encontraria no ponto de ônibus da Travessa Somos Todos Iguais, em frente ao mercadinho. Apesar do título de *travessa,* a Somos Todos Iguais é a principal e mais movimentadas rua do Conquista, corta o bairro e é por onde passam muitas linhas de ônibus. Na verdade, a maioria das ruas do Conquista são chamadas de travessas e seus nomes remetem a músicas ou novelas que faziam sucesso entre o final dos anos 80 e começo dos anos 90. Foi nessa época que as lideranças do Conquista conseguiram efetivar o diálogo com a gestão municipal, que tinha como prefeita Luíza Erundina (PT), para legalização do terreno ocupado por dezenas de famílias que vinham principalmente do Nordeste, em decorrência dos fluxos migratórios em busca de postos de trabalho nas indústrias de São Paulo.

Uma vez no Conquista, você poderá caminhar, por exemplo, entre as travessas Talismã, Nuvem passageira, Planeta água, Clara Nunes, Noel Rosa, Sons de carrilhão, País tropical...

Desci do ônibus e mandei mensagem para o Mateus que disse que me buscaria no ponto, pois ele achava que eu não conseguiria chegar sozinha até a casa dele, dada a quantidade de zigue-zagues que teria que fazer.

Logo que fomos adentrando as ruazinhas do bairro, já deu pra sentir o quanto as lajes e calçadas ferviam. Era domingo, um domingo de sol e calor. O clima era de festa. Crianças correndo por todos os lados, entrando e saindo das casas. Caixas de som, cerveja e churrasquinho.

Destoando do clima alegre e solar, muitas motos com garotos jovens entravam em alta velocidade pelas ruas estreitíssimas. Muitas mesmo. Era um fluxo incessante e barulhento que coexistia com a atmosfera ébria do domingo. Eles vinham de todas as ruas e rasgavam de modo violento a paisagem. Tinha certeza de que presenciaria um acidente bem feio em algum momento. Na garupa algumas moças ou outros rapazes. Na minha ignorância de estranha, fiquei imaginando do que se tratava... uma demonstração de força entre diferentes grupos? Uma brincadeira perigosa? Algo parecia prestes a acontecer. Parecia um ritual com convenções claras, cujas regras eu não tinha como acessar. Mateus também não sabia ao certo do que se tratava.

Já no caminho, Mateus comentou que talvez não seria tão fácil trazer a vó e a mãe para sua casa. Alguma coisa relacionada a elas estarem vendo televisão ou ao fato de que a relação entre ele e elas não andava muito bem. Eu o tranquilizei dizendo que, antes de qualquer coisa, tinha ido para visitar a ele e à Lívia e que seria uma delícia poder passar a tarde com as duas. Sim, porque Mateus estava morando com a namorada Lívia, aquela "Maria" Lívia de quem a Byanca havia comentado que *quando vem Mateus, vem "Maria" Lívia.*

Chegamos ao portão da casa que estava com a parte da frente sendo reformada. Havia uma lona preta, algumas vigas de madeira e cimento no chão. Subimos uma escadinha estreita onde de frente para a portinha da casa deles, uma cachorra fiel latia para todo mundo que passava por ali. No andar de cima uma música muito alto, era a tia da Lívia que fazia um churrasco na laje. Na verdade, a sensação que tinha era que o som de todas as casas vizinhas aconteciam lá, dentro da cozinha de Mateus e Lívia.

A casa era formada pela cozinha, o quarto, um banheiro e mais um cômodo que estava separado por uma lona preta onde faziam uma reforma. No ar o cheiro cru de cimento misturado ao cheiro do delicioso bolo de cenoura com cobertura de chocolate que a Lívia preparava.

Lívia é uma garota bem jovem, estudante do Ensino Médio. Neste dia, seu cabelo estava adornado com um lindo trançado afro de lã azul. Ela é pequena, e sem alardear, reúne em seu corpo a força do mundo. Ficou muito evidente pra mim a parceria entre os dois, entre as duas. Ela e Mateus. Sobrevivendo em meio a tantas dificuldades financeiras, a trabalhos precarizados exaustivos, sem perder a conexão com

o que há de mais vital em suas existências, uma lembrando a outra de quem são e se apoiando para não se deixarem morrer, para continuarem a perseguir aquela chama que vibra e faz a gente dançar.

Não conheci a avó de Mateus, mas conheci a Lívia.

Ela me contou que aquela casa era da sua avó que tinha falecido recentemente e como isso havia abalado toda a estrutura familiar. Ela era muito apegada à vó que havia erguido aquela casa na época dos mutirões da década de 90. Com a morte da vó a casa ficou dividida. Em baixo, morava uma tia. No andar intermediário, ela e Mateus. No andar de cima, uma prima. Na verdade, o andar intermediário era da sua mãe e do seu pai, que haviam convidado Mateus a morar com eles. Porém, recentemente, o casal havia se mudado para uma casa próxima à Vila Prudente e deixado Lívia e Mateus morando sozinhos.

Lívia fala de sua mãe com muita admiração. Conta de como ela, a mãe, sempre gostou de estudar e tinha o sonho de ser professora, mas que quando engravidou da Lívia precisou interromper seus estudos. Trabalhou como vendedora, foi se destacando, e conseguiu bancar a vida ao lado do pai da Lívia. Contam histórias engraçadas sobre como os dois são fanfarrões, como ficam divertidos quando bebem e cantam, e sobre a parceria que têm, parceria fundamental para enfrentarem as crises de depressão do pai cujos postos de trabalho são muitas vezes temporários e que por isso acaba por passar longos períodos desempregado. Do modo como Lívia e Mateus me contam sobre o casal, fico imaginando que os dois devem ter alma livre de artistas.

Damos uma pausa para uma grande fatia de bolo de cenoura com uma cobertura generosa de chocolate derretido, e suco de laranja. Mais cedo haviam ido à feira para comprar laranjas, cenouras e ovos. Ficaram surpresos com a quantidade de ovos necessários para fazer um bolo, assim como ficaram pasmados com o preço do quilo da laranja. Era o primeiro bolo que a Lívia fazia. Fiquei honrada e ela percebeu, pelo tanto que repeti, o quanto estava gostoso.

Entre uma garfada e outra, ela me conta sobre sua rotina entre o trabalho em telemarketing no Tatuapé e a escola, sobre como é exaustivo o caminho demorado do ônibus e que costuma chegar atrasada na aula, sem tempo para comer. Fala do medo da sua escola se tornar PEI (Programa de Ensino Integral) porque isso inviabilizaria seus

estudos. Conta de uma amiga sua, cuja escola foi obrigada a aderir ao Programa, e ela simplesmente precisou largar os estudos porque não conseguia chegar em nenhuma outra escola a tempo vindo do seu trabalho. Conta que alunos, alunas e professoras estão tentando se mobilizar para evitar que isso aconteça, mas que há um grande risco que isso se torne realidade.

Um silêncio angustiado toma a cozinha enquanto as crianças correndo nas ruas e as caixas de som nas lajes e os encanamentos dos vizinhos gritam para dentro do pequeno cômodo.

Pergunto para o Mateus sobre como está a sua rotina.

Ele tem trabalhado numa gráfica e me conta que agora está fazendo o turno da noite. Ele e Lívia só se encontram às 6 horas da manhã quando ele está chegando do trabalho e ela saindo. É quando conseguem ficar alguns minutinhos juntos debaixo do edredom. Só conseguem ficar juntas mesmo aos finais de semana.

Ele conta como tem sono e do perigo de se machucar com as máquinas caso durma. Diz que está numa fase melhor, mas que passou por momentos muito difíceis de depressão. Contou que tudo começou quando fazia um curso técnico de elétrica no SENAC, era bolsista e sentia uma pressão muito grande pra cima dele. Sem o jaleco branco, não poderia passar pelas catracas da escola. Então aconteceu que um dia, saindo super atrasado, esqueceu o jaleco branco. Chegou de frente à catraca, percebeu que estava sem, voltou todo o caminho para a sua casa, pediu para que a mãe lhe entregasse o jaleco no portão assim que ele aparecesse na rua. Mal falou com a mãe, pegou o jaleco. Refez todo o caminho até a catraca do SENAC e assim que cruzou a catraca, teve um surto. Caiu no chão. Desmaiou. Depois abriu os olhos, mas era como se continuasse desmaiado, seus olhos estavam abertos, mas ele não estava mais lá. Passou uma semana assim, catatônico. Deitado na cama, sem reagir. Ele não se lembra de nada. Desde então passou a tomar remédios.

Em primeiro lugar, eu gostaria de recusar o conceito de evasão. As crianças populares brasileiras não se evadem da escola, não a deixam porque querem. As crianças populares brasileiras são expulsas da escola – não, obviamente, porque esta ou aquela professora, por uma questão de pura antipatia pessoal, expulse estes ou aqueles alunos ou os reprove. É a estrutura mesma da sociedade que cria uma série de impasses e de dificuldades, uns em solidariedade com os outros, de que resultam obstáculos enormes para as crianças populares não só chegarem à escola, mas também, quando chegam, nela ficarem e nela fazerem o percurso a que têm direito.

Há razões, portanto, internas e externas à escola que explicam a "expulsão" e a reprovação dos meninos populares.

(Paulo Freire em entrevista à revista Escola Nova
publicada no livro *A Educação na Cidade*)

VALÉRIA

Então a reformulação do Ensino Médio tá muito perto do que a galera tá querendo de empregado mesmo porque tá muito na tecla do técnico e o técnico tem um apelo porque o pessoal pensa assim *vamos fazer o técnico pra conseguir o emprego*. Então se você já sai com o técnico da escola é meio caminho andado pra você ter uma formação, colocar alguma coisa no currículo. Acaba que tem um apelo político que pros caras é extremamente interessante. Agora, pras ciências sociais, pras ciências humanas como um todo, é muito ruim. Eles vão começar o ano que vem com os segundos anos que vão ter uma aula a mais e parece, não tá muito claro, parece que essa uma aula a mais vai ser *online* até pra não mexer nos horários porque são sete aulas por dia, e daí se os segundos anos tiverem uma aula a mais e os outros só sete, vai ficar muito complicado de terem os períodos da manhã, tarde e noite. E aí eles estão insistindo na coisa do NOVOTEC[96], tem várias possibilidades de NOVOTEC que dá pra fazer em parceria com as ETECS, dá pra fazer como formação *online*, enfim, têm várias possibilidades. E eles estão pressionando também pra ter PEI, pra maioria das escolas ser Período Integral. E assim, isso pro Fundamental I é ótimo porque os pais precisam trabalhar e é legal a criança poder estar na escola, mas no Médio é péssimo porque a galera quer fazer curso, quer trabalhar e aí entre o trabalho e a escola você vai optar pelo trabalho e pra piorar, há uma política de desmanche da EJA (Escola de Jovens e Adultos) que é muito complicada porque até então o cara deixava a escola, mas tinha a possibilidade de voltar anos depois pra fazer EJA e agora praticamente ele não vai ter essa opção. Então é um desmanche total... Já existia esse plano de tirar a sociologia do currículo e aí agora tudo foi transformado em ciências humanas... E eu percebo olhando as provas que os caras elaboram pros alunos fazerem que é uma Humanas bastante matematizada, sabe? Bastante técnica, com muito cálculo, muito gráfico, com muita análise de índices, então um bagulho chatão pra caramba. E a questão das discussões mesmo, críticas, ficam cada vez menores até sumirem aos pouquinhos. É essa a tendência.

---

[96] Projeto do Governo do Estado de São Paulo que visa oferecer cursos técnicos e profissionalizantes aos estudantes do Ensino Médio das escolas públicas, em parceria com as ETECs e com o Centro Paula Souza numa lógica de formação para o mercado. Disponível em: https://www.novotec.sp.gov.br/#Programa. Acesso em: 04 jun 2022.

...Eu classifico São Paulo assim: O Palacio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.

...A noite está tepida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido.

(Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*, trecho escrito em seu diário no dia 15 de maio de 1958)

UM SONHO E ALGUNS NAUFRÁGIOS

Então lá mesmo, sob a tenda do Engenho Teatral, eu passei a noite. Dormi. E sonhei.

Primeiro, é meu corpo que leve começa a flutuar como se boiasse. Faz das correntes de vento suas águas e, desapegado, sem nenhuma lembrança de medo, sobrevoa a cidade, vejo as luzes, os rios, as construções afogadas. Não pareço estar tão interessada no que está abaixo, uma força me chama cada vez mais pro alto, cada vez mais em direção à escuridão adornada de estrelas. E eu sigo esse instinto. É uma dimensão onde não existem dúvidas, só a força do instante, sem antes, sem depois.

Sou guiada pelo desejo de ser una com todo o universo, me integrar a outros mundos. Como uma poeirinha cósmica, vou me deixando vagar em êxtase até que, de repente, numa rapidez imensurável pros meus padrões humanos, o brilho de uma estrela cega meus olhos quase no mesmo instante em que atravessa o meu corpo. Com o choque, tudo se desintegra e já não estou mais surfando no infinito. Um corte seco me leva a um lugar completamente diferente.

Caminho por ruas de terra, bem secas, a terra já virou pedra em muitos lugares, o ar pesa, está muito calor, um calor que cansa. Estou com a minha irmã. É uma cidadezinha bem pequena. Parece algum lugar seco da Sicília (que eu só conheço pelas histórias que me contaram em filmes e livros). A aridez que sentimos é dura, respirar não é fácil, estamos cansadas de tanto andar debaixo do sol, mas concomitante a essa sensação sentimos um prazer enorme. Prazer em estar com o corpo em movimento, em estarmos enfrentando a resistência do ar quente, sentindo o corpo (e tudo mais o que somos nós) lutando contra essa aridez, rompendo o espaço com força, usando o máximo de nossas forças, é cansativo mas é prazeroso.

A cor do sonho é agreste, sua luz abafada me lembra o filme *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* de Glauber Rocha.

Chegamos a um casarão com muros cor de ocre que envolvem todo um quarteirão, vamos até seu portão de ferro branco, desgastado, meio enferrujado, é tudo muito antigo, o portão é forjado de arabescos vazados circulares, espiralados. Está

destrancado. É minha irmã quem o empurra. Seu gesto é significativo, é ela quem abre o portão pra gente entrar. É ela quem avança, quem rompe o espaço. Sigo.

Certamente estamos realizando uma viagem, mas não é uma viagem turística, estamos lá por alguma razão que vai além do passeio, faz muito sentido estar lá, é como essas viagens a trabalho, ou por razões familiares, que revelam um intenso processo de autodescobertas. Essa casa, esse casarão não é exatamente onde estamos hospedadas, mas temos com ele alguma familiaridade.

Assim que entramos por esse portão, vemos um grande pássaro morto à nossa esquerda, e ao lançar nosso olhar para frente, para a alameda calçada de grandes pedras com uma atmosfera colonial, percebemos que aquele não é o único pássaro morto, existem vários pássaros mortos espalhados por essa alameda de entrada do casarão. São todos grandes, e muito diferentes uns dos outros, parecem um dia ter tido penas e bicos de diferentes cores vibrantes, mas agora estão acinzentados. Mortos. O fato não nos causa medo, terror ou pena, é um fato que observamos.

Caminhamos um pouco mais por essa alameda que chega até um pátio, bem amplo. Ali está montada uma grande tenda, como de um circo de cor areia. Sua parte interna sugere mais um acampamento mítico no meio de um deserto. É uma mistura de lona de circo pelo seu formato, mas não é um circo, é uma tenda bem bonita por dentro, iluminada pelo fogo de um ou dois archotes.

Assim que dou o primeiro passo pra dentro da tenda, o chão se abre num buraco gigantesco de onde com muita violência jorram as águas. É um vulcão de águas. Escapar da sua ação é impossível. As águas me engolem, me percebo no útero de suas forças, engulo água, não consigo respirar e sempre que acho que não vou aguentar, que vou morrer sufocada, ganho uma sobrevida e a agonia recomeça. Tal qual Alice caindo no buraco, sou puxada cada vez mais para o fundo, tento subir, mas a força que me arrasta pra baixo é gigantesca.

Sem que eu saiba como, agora estou com a cabeça pra fora da água, exausta consigo respirar. Quando tenho algum controle sobre meu corpo, olho ao redor. Percebo que estou no Rio Aricanduva antes de A Grande Inundação. Suas margens feias de concreto, e a água escura e mau cheirosa se incorpora à minha pele, cabelos, sexo. Sinto nojo de mim, sinto nojo de tudo, quero vomitar mas até pra vomitar precisaria apoiar

meus pés numa superfície firme. Algo se engancha no meu tornozelo direito e me puxa para o fundo do rio novamente. Passam corpos de capivaras, sofás, a turbina enferrujada de um avião, sinais de uma guerra perdida, destroços e mais destroços e Virgínia. Virgínia Woolf está sentada numa poltrona confortável no leito do Rio Aricanduva, olhando para o que poderia ser – assim a luz sugere – uma janela. Ela fuma calmamente um cigarro, olha a paisagem do lado de fora (o que será que ela vê?). Ela sabe da minha presença e está só esperando que eu me acalme para me dirigir a palavra.

Como uma nereidazinha descubro o prazer de me sustentar nesse ambiente aquoso, as águas agora já estão transparentes, a areia do fundo do rio é clara.

VIRGÍNIA WOOLF *(me olhando depois de uma longa baforada)*: Fracassada. Essa palavra ainda te persegue, não? Você tem uma dissertação de mestrado para escrever, não é? *(Silêncio. Mais uma longa tragada seguida de uma igualmente longa baforada).* É espantoso você chegar até aqui sem ter tratado sobre o tema da escrita, precisamente da escrita da dissertação de mestrado que você tem que escrever. Você vai escrever e vai finalizá-la, certo? Você está na Universidade! *(Com alguma dose de ironia)* Parabéns! Então, querida, ocupe esse espaço! O que você tem a perder? O que você vai perder em tentar enunciar as coisas tal como sabe que devem ser enunciadas? Prestígio? Respeito? *(Se Virgínia tivesse uma natureza expansiva, estaria gargalhando, mas contida como é, mantem a chave da ironia, acho que esboça um sorriso jocoso, soltando ar pelas narinas).* Talvez você também não ganhe nada com isso, mas ao menos suas palavras nascerão, a estrutura sonhada nascerá. Torta ou não. Não importa! Estará no mundo. Você corre tanto dos seus fracassos como se quisesse se limpar deles, se tornar outra, uma igual... Mas meu bem, nossos fracassos são as nossas perturbações mais valiosas. Os fracassos valem muito mais do que os êxitos porque os primeiros continuam a nos atormentar nos impulsionando a nunca parar de escarafunchar o que ainda não tem nome e está para nascer. A nova Universidade, uma Universidade barata como esta que frequenta, deve explorar as formas pelas quais a mente e o corpo podem ser postos a cooperar; a descobrir que combinações novas produzem totalidades[97].

Escutando Virgínia Woolf, mantendo braços e pernas em movimento para me equilibrar nesse ambiente aquoso, meu pensamento dá piruetas: *Essa dissertação é uma*

---

[97] O texto dialoga com trecho do ensaio *Três guinéus* de Virgínia Woolf. (WOOLF, 2019, s/p)

passagem, é a desobstrução de um canal. Essa dissertação me incomoda e assim deve ser. Pensamento em forma de ficção. A ficção como forma de pensamento. É por meio da escrita ficcional que consigo organizar o caos, o mar revolto. É a estrutura ficcional que coloca os elementos da compostagem para dialogarem, é tanto material orgânico... preciso encontrar caminhos para me comunicar. Estou desbravando um labirinto. Isso é bom? É ruim?O que isso significa? A ficção me devolve a fala. A ficção me devolve a fala. A escrita ficcional organiza o mar revolto, o caos. Na ficção as coisas do mundo não precisam ser explicadas, é por meio de suas articulações que elas acontecem, talvez por isso eu tenha tanta dificuldade de explicar, de organizar o pensamento de uma forma lógica que não seja por meio da ficção.

Percebo que envolvida pelos meus pensamentos, perdi o fio do pensamento de Virgínia Woolf. Volto a prestar atenção. Ela continua falando, porém agora fala para si, como quem pensa alto. Eu a vejo, mas ela não me vê mais. Olha para a janela, fuma e diz em voz alta.

VIRGÍNIA WOOLF: Para sobreviver, cada frase deve ter, em sua essência, uma pequena faísca de fogo, e isto a qualquer custo, o romancista deve arriscar ser enganado pela sua desonestidade; deve apoderar-se da sua riqueza e deixar as sobras esvaírem-se[98]. O romancista – esta é sua descrição e sua ameaça – é terrivelmente exposto à vida. Outros artistas – ao menos parcialmente – abstêm-se. Eles se fecham em si mesmos por semanas, com um prato de maçãs e uma paleta de tintas, ou um rolo de pianola e um piano. Quando aparecem é para esquecer e distraírem-se. Mas o romancista nunca esquece e raramente é distraído. Ele enche o copo e acende o cigarro, supostamente aproveita todos os prazeres da conversa à mesa, mas sempre com um sentido de que está sendo estimulado e tocado pela matéria da sua arte. Gosto, som, movimento, umas palavras aqui, um gesto ali, um homem entrando, uma mulher saindo, até mesmo o automóvel que passa na rua ou o mendigo que se movimenta pela calçada, todos os vermelhos e azuis, luzes e sombras do cenário chamam a atenção dele e despertam sua

[98] Trecho extraído do ensaio *A vida e o romancista* de Woolf, publicado em 1926 no New York Herald Tribune. (WOOLF, 2017, p. 37).

curiosidade. Ele não pode deixar de colher impressões tanto quanto um peixe, no meio do oceano, pode deixar de fazer a água correr pelas suas guelras[99].

Suas palavras ficam reverberando em minha mente: *A água correr pelas suas guelras! A romancista não pode deixar de colher impressões tanto quanto um peixe, no meio do oceano, pode deixar de fazer a água correr pelas suas guelras. Te amo, Virgínia! Te amo! Um dia li que estamos apoiadas sobre os* ombros de todas as escritoras e escritores que vieram antes de nós[100], que vivemos no presente, com toda a história, todas as ideias e todos os refrigerantes do momento. Tudo isso se mistura no nosso texto. E que as escritoras (dizem que os escritores também) são ótimas amantes.[101] Volta e meia, apaixonam-se por seus colegas. É assim que aprendem a escrever. Elegem uma autora, lêem toda a sua obra e depois lêem tudo de novo até entender os movimentos, as pausas, a visão daquela escritora[102]. Isto é ser amante: abandonar a si própria para entrar na pela da outra. O apreço pelo texto de outra autora demonstra que os talentos dela estão despertos em nós. Isso só nos faz crescer; não significa que somos plagiarias. Os elementos de um texto alheio que são naturais para nós incorporam-se a nós, e acabamos usando desses recursos quando escrevemos. Mas não de maneira artificial. As boas amantes sabem que são aquilo que amam. *.As boas amantes sabem que são aquilo que amam. As boas amantes sabem que são aquilo que amam. Te amo, Virgínia. Te amo, Virgínia. Faço amor loucamente com você. Piqueniques. Compostagem.*

Me dou conta de que aprendi a respirar debaixo das águas.

---

[99] Trecho extraído do ensaio *A vida e o romancista* de Woolf, publicado em 1926 no New York Herald Tribune. (WOOLF, 2017, p. 27)
[100] Inspirado em trecho do livro *Writing down the bones* de Natalie Goldberg. Texto original: Estamos apoiados sobre os ombros de todos os escritores que vieram antes de nós.
[101] Texto original: Os escritores são ótimos amantes.
[102] Bem... acho que você já entendeu a ideia, certo?

A zona é talvez um sistema muito complexo de armadilhas... eu não sei o que se passa ali na ausência de pessoas, mas é só chegar alguém que tudo começa a se mexer... a zona é encantamento como se a tivéssemos criado nós mesmos, como nosso estado de espírito... não sei o que se passa, isso não depende da zona, isso depende de nós.

(é o que diz o personagem de um stalker *no filme Stalker de Andrei Tarkovski, lançado em 1980)*

CEU SÃO MATEUS

Imagino que você não vai acreditar, mas o que vou te contar é a pura verdade. Caso não tivesse acontecido comigo, eu também não acreditaria. Mas a verdade é que da noite dormida no Engenho Teatral, do sonho de ascensão e naufrágio e conversa com Virgínia Woolf, cheguei, não sei como, ao ponto de ônibus da Avenida Ragueb Chohfi, aquele que fica logo antes da rua íngreme à esquerda que vai nos levar ao CEU São Mateus. Meu macacão impermeável todo marcado pelo rastro das gotas que escorriam ao chão era a prova que, de alguma forma, sonho e realidade haviam se encontrado.

O CEU São Mateus fica no alto de um morro. Não importa por qual lado se chegue, você terá que subir. Daqui, dali, ou pelo outro lado. São subidas bem íngremes. O motorista que dirige o ônibus, quando a inclinação é quase vertical, precisa pôr a marcha em primeira para dar conta de fazer o motor trabalhar pra vencer a topografia até o topo do Parque Boa Esperança no distrito de São Mateus, na cidade de São Paulo.

Descendo num dos pontos de ônibus mais próximos, um pouco depois da Padaria Rafaela, entre naquela rua que faz uma curva bem fechada à esquerda, que tem uma loja de açaí colada a uma esfiharia, veja a igreja branca de grades cinzas. Congregação Cristã do Brasil. É preciso insistir na curva à esquerda. Cuidado! Caso você vá reto, não chegará ao CEU São Mateus, e o esforço pra tentar encontrá-lo entre as ruazinhas que fazem voltas de caracol pode levar uma tarde toda.

Acertando-se a curva, você pisará sobre calçadas bem estreitinhas que te obrigarão a caminhar pelo meio fio.

Veja as crianças e jovens que caminham juntas. Voltando da escola, riem, falam alto. Um cachorro, de dentro da portinha de um dos sobrados que começam abaixo do nível da rua, aparecerá de repente subindo uma escadinha com um latido escandaloso e ardido. Mesmo que eu tenha te avisado antes, você vai levar um baita susto. Respire. Do outro lado da rua uma música alta com uma batida bem ritmada colore a paisagem ao mesmo tempo em que da oficina mecânica o motor de um carro grita grave no conserto.

Ao avistar o prédio do CEU São Mateus à direita, vê-se do lado oposto um amplo horizonte incomum, possível graças ao terreno baldio, de onde se tem o privilégio de avistar

as casinhas bem pequenas lá embaixo, o céu e um morro coberto de vegetação. Não sei se com você será assim, mas quando passo nesse ponto, uma fração de mim tenta aproveitar para se perder na vastidão do horizonte com o canto esquerdo dos olhos e com o coração, já outra fração apressa o passo para não se envolver com a montanha de lixo e restos de objetos desconexos que foram sendo acumulados às margens do terreno descampado ao longo de dias, anos talvez.

O prédio do CEU São Mateus é bastante curioso porque de onde quer que se olhe para ele não se avista nunca a sua totalidade. Ele abarca todo um quarteirão longo e cumprido. Uma de suas pontas, aquela por onde se entra pela escola, forma um pequeno recanto, íntimo até, simpático como um quintal onde um vão livre acolhe brinquedos do parquinho infantil: escorregador, gangorras, gira-giras, trepa-trepas.

Mas se você entrar pela entrada da Cultura verá o teatro, um quiosque com bancos, e um canteiro de flores. Se vier de carro, entrará pelo estacionamento, onde verá a pista de skate, um longo caminho em linha reta fechado por grades. Nesse ponto, é bem possível que sinta certa desorientação. Caso isso aconteça, tente perceber o fluxo das pessoas, caminhe com elas até alguma saída. Sim, pode ser um pouco claustrofóbico, mas não desista, pise com firmeza no chão e siga. Caso saia do lado oposto aquele que gostaria, veja se o segurança permite que você cruze o espaço por dentro do CEU. Caso contrário, respire fundo e se aventure mais uma vez pelo corredor gradeado. Tente se distrair com as manobras dos meninos e meninas na pista de skate.

O PRESENTE

Entrei no CEU São Mateus pelo portão da Cultura. Vi o mesmo quiosque com os mesmos dois bancos desses de praças à esquerda, mas agora com outros jovens que eu desconhecia, batendo papo e tocando violão. Poucos usavam roupas protetoras e máscaras com filtro, de modo que me senti uma extraterrestre recém-chegada de um planeta inimigo. À direita, o canteiro cheio de flores, a porta do teatro bem à minha frente e mais à direita, num cantinho, a passagem estreita que dá acesso ao restante do prédio. Nessa passagem, um segurança, o mesmo. Ele me reconheceu de anos atrás e continuava o mesmo homem humilde, empolgado, falante e contador de histórias. A esse homem franzinho com espírito de artista estava destinada uma cadeira e uma mesa que quase bloqueava por completo a passagem para o restante do prédio. A ele é destinada a tarefa de perguntar às pessoas quem são e para onde desejam ir. A algumas, seria oferecido o elevador, a outras, a escada, e aos jovens que quisessem acessar as quadras ou a pista de skate, depois de um pequeno interrogatório, tinham a sua autorização.

Apesar de saber que a Carol e outros antigos funcionários não trabalhavam mais lá, bateu uma saudade. Imaginei que poderia cruzar com elas em algum momento, mas só encontrei mesmo o Seu Antônio, o segurança.

Foi bem nessa hora que tons nostálgicos invadiam meu coração, que ouvi as vozes de Mateus e Byanca descendo pelas escadas, vieram me receber e me levar para a sala que haviam reservado para o encontro. Nos abraçamos. O elevador nos foi oferecido, mas preferimos subir as escadas até o terceiro andar.

Entrei na sala que, diferente daquelas onde costumávamos ensaiar quando atuava no Vocacional, era pequena por se tratar de um empréstimo feito pelo Projeto Guri[103], e não uma sala disponibilizada pelo Núcleo de Cultura.

Uma mesa retangular comprida, quatro cadeiras. Três de um lado, onde sentaram Byanca, Mayara e Mateus. Outra do outro lado, onde me sentei.

---

[103] Projeto do Governo do Estado de São Paulo voltado para crianças de 06 a 18 anos, com foco em iniciação musical, canto coral, lutheria, cordas, sopros, teclado, entre outros instrumentos. Disponível em: https://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/musica/projeto-guri/. Acesso em: 02 jun.2022.

Bem, acho que preciso falar sobre a Mayara.

Muito nova a Mayara começou a participar das orientações do Programa Vocacional, conheceu o Mateus e a Byanca e se integrou ao *Somos Nós de Teatro*. Num primeiro momento atuou mais na parte técnica, operando som, e depois se integrou como atriz.

Menina tímida, do tipo mais calada. Bem branquinha, com algumas espinhas harmoniozamente espalhadas pelo rosto, cabeleira crespa preta jorrando pela cabeça como cachoeira e olhos muito observadores. Desde que a conhecia, me parecia que ela sorvia tudo e todos com seu olhar profundo, não como quem tinha só o que aprender, mas como quem tinha muito o que falar, só que naquele momento preferia se guardar.

A Mayara na época namorava o Mateus e, confesso, que achava um casal muito bonito, via muito carinho entre elas, uma ajudando a outra. Fiquei triste quando soube, muito tempo depois desse encontro no CEU São Mateus que haviam terminado o relacionamento.

Mas voltando a esse dia, ao dia em que, finalmente, depois de dois dias e uma noite, algumas lembranças e naufrágios, cheguei ao CEU São Mateus graças ao recado entregue por um pombo-correio que não sei se vive ou se está morto, Mateus, Byanca e Mayara me contaram que estavam ensaiando a muito tempo, mas que não conseguiam avançar, não sabiam para onde ir. Pela primeira vez estavam trabalhando com um texto prévio, que isso havia sido uma escolha depois de tanto tempo criando dramaturgias coletivamente, mas que sentiam dificuldades em avançar.

O texto escolhido por indicação do artista-orientador do grupo, Ricardo Mancini, foi *Um lição longe demais* do dramaturgo brasileiro Zeno Wilde (1947 – 1998), escrita em 1986. A ação da peça transcorre durante o sequestro de uma professora do ensino público por um de seus ex-alunos, expulso da escola, com a ajuda de um amigo. O retrato das personagens, dois jovens marginalizados que vão se iniciando no mundo do crime e uma professora da rede pública, proletária mal paga, que acaba por expressar valores de uma classe dominante e conservadora, expõe a face terrível e cruel da desigualdade no Brasil e da precarização da educação pública. Pintado com diálogos extremamente realistas, o autor tece as personagens com complexidade e tudo o que sobra é a relação violenta entre elas.

Na adaptação do grupo, o personagem do Valente, garoto expulso da escola que tem a iniciativa do sequestro, é transformado numa personagem feminina feita pela Mayara. O

grupo opta por manter o nome da personagem, Valente. O outro garoto, Porquinho, é interpretado por Mateus, e a professora, Dona Solange, pela Byanca.

A leitura começa.

Sinto as três inclinadas na mesa, em seus papéis, como se fossem alçar vôo. As pausas entre elas têm a complexidade de uma catedral. Estão tão apropriadas de dizer o que as personagens têm a dizer, conhecem as curvas desses rios, por vivência ou testemunha. Não me recordo de ter tido tanto prazer ouvindo uma leitura dramática na minha vida. O ar teso, a intenção brotando como ferida aberta.

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: Como é seu nome?

MATEUS FAZENDO PORQUINHO: É comigo?

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: Como é seu nome?

MATEUS FAZENDO PORQUINHO: Porra, dona... Não fode!

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: Eu estou perguntando só o seu nome.

MATEUS FAZENDO PORQUINHO *(mastigando)*: Porquinho!

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: O nome inteiro... O nome de batismo.

MAYARA FAZENDO VALENTE: Luciano.

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: Sabe Luciano... Eu tenho um único compromisso na vida. Esse compromisso é orientar vocês para uma vida adulta equilibrada e responsável. Eu tenho esse compromisso, antes de tudo, porque eu acredito em vocês. Vocês são a única alegria da minha vida. Eu procuro entender vocês. Mesmo que tenham me magoado. Mesmo que vocês tenham me faltado com respeito. Vamos esquecer tudo o que aconteceu... Vamos esquecer que vocês foram grossos e mal-educados... Vamos ser amigos. Luciano... Por favor... Venha até aqui...

(Ele hesita um pouco e depois se aproxima, desconfiado)

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: Deixa eu ver suas mãos...

(Ele mostra as mãos rapidamente)

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: Imundas! Não tem uma torneira aqui para esse menino lavar as mãos? Vamos cortar essas unhas, Luciano. Renata, pega ali na minha bolsa. Tem uma tesourinha, por favor!

(Valente apanha a tesoura na bolsa e Dona Solange começa a cortar as unhas de Porquinho.)

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: Como se chamam seus pais?

MAYARA FAZENDO VALENTE: Ele não tem pai... Só mãe.

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: E quantos irmãos você tem?

MATEUS FAZENDO PORQUINHO *(constrangido)*: Sete, contando comigo. Eu sou o do meio.

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE *(ingênua)*: E estão todos estudando?

MATEUS FAZENDO PORQUINHO: Porra, dona... Que papo, hein?

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE *(terminando)*: Bom, pelo menos as unhas estão aparadas.

(Porquinho volta a comer novamente, sentado no chão)

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: Ah, não, Luciano... Assim não! Vamos aprender a comer direito, como um menino bem educado.

A leitura segue, e mais para o final, o texto se encaminha para o seguinte diálogo:

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: O que vocês querem de mim... Eu não entendo.

MAYARA FAZENDO VALENTE: Fica suave que a senhora vai acabar entendendo. Pode ficar suave.

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE *(tímida)*: É dinheiro?

MATEUS FAZENDO PORQUINHO: Olha aí, começou a interessar! *(Apalpando D. Solange.)* Será que a tia tem alguma grana escondida?

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE *(desesperada)*: Para com isso, menino!

MAYARA FAZENDO VALENTE *(controlando a situação)*: Calma, Porquinho!

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: Me soltem... Me soltem e eu pago vocês. Vocês precisam de dinheiro, não precisam? Nós podemos fazer um acordo. Eu posso dar algum dinheiro se vocês me soltarem. Não é dinheiro o que vocês estão querendo?

MAYARA FAZENDO VALENTE *(ameaçadora)*: E se não for?

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE: E se não for?

MAYARA FAZENDO VALENTE: Vai devagar, Dona Solange... A senhora ganha muito mal. O salário é uma merda! E pode deixar de "botá" banca pra cima da gente que a senhora também é outra fudida!

BYANCA FAZENDO DONA SOLANGE *(lembrando)*: O meu pai! O meu pai está sozinho em casa. Ele é doente. Ele não pode ficar sozinho, ele precisa de mim. Eu preciso ir embora!

MAYARA FAZENDO VALENTE: Cai na real, Dona Solange! A senhora se deu mal desta vez. Se liga na situação, a senhora agora tá na mão da gente. Num depósito velho, abandonado, perdido no cu da periferia. Na quebrada mais esquecida deste mundo. Não tem como alguém encontrar a senhora aqui, neste fim de tudo. E a senhora vai fazer o quê? Vai berrar? Vai se esgoelar feito uma louca? Vai perder tempo... Não tem ninguém pra escutar. Ou será que a senhora tá pensando num jeito de escapar da gente? Só com a cara e a coragem? Eu não aconselho... Ou então... Será que a senhora vai me expulsar da escola outra vez?

Quando a leitura da peça terminou, fez-se um silêncio. Ficamos um tempo contemplando o silêncio. O silêncio brotava da rudeza triste violenta das palavras e ações acontecidas, misturada à força bonita de quando se consegue talhar no mundo externo aquilo tudo que borbulhava por dentro.

Silêncio.

O que dizer àquelas jovens?

Longo silêncio.

MARINA: Gente, sabe, acho o trabalho está pronto! Acho que é só isso que eu tenho a dizer pra vocês. O trabalho está pronto, vocês sabem o que estão fazendo, o porquê estão fazendo e fazem muito bem. Eu agradeço por vocês terem me chamado porque há tempos não vivia uma experiência tão simples e tão forte ouvindo a leitura de um texto. Está pronto. Saiam das cadeiras, comecem a ler no espaço que tudo vai acontecer. Naturalmente, vocês vão encontrar as ações, elas já estão aí. Tentem não atrapalhar, não inventar nada externo às ações que já estão trilhando. É simples.

(Silêncio)

MARINA: Sabe... sei lá... fiquei pensando aqui que... é que vocês me deram um presente com esta leitura, o que aconteceu aqui agora foi um baita de um presente. E em troca, como um escambo afetivo mesmo, eu queria ler pra vocês também. É uma peça de teatro que estou começando a escrever em diálogo com o romance *Orlando: uma biografia* da escritora inglesa Virgínia Woolf. Na verdade, o romance é um ponto de partida, mas o que mais me move mesmo, minha grande inspiração são vocês. As experiências que tivemos juntas, coisas que vi em vocês, coisas que criamos juntas, que vivemos juntas. Desculpa, eu tô falando demais, né? Posso ler? É só a primeira cena. É um texto bem narrativo. Imagino que em cena estão umas sete pessoas de idades e corpos e vidas muito diferentes. O texto não tem divisão de personagem, a proposta é que nos ensaios as atrizes brinquem com o texto, como ele soa na boca das diferentes pessoas, sabe? Posso ler?

MATEUS: Claro!

BYANCA *(percebendo minha insegurança)*: Vai lá, Marina! Com fé e coragem!

MARINA: Tá, vou lá! *Um percurso para Orlando e outras canções entre nós* (texto em processo). Cena um - A morte. Como todos sabem, Orlando foi assassinada ontem em frente de casa por dois homens da polícia. A gente tava voltando de uma apresentação lá perto da caixa d´água de São Mateus quando a gente soube. O Kleberson, a Gabi e o Henrique tavam se apresentando por lá e a gente foi assistir. No final da apresentação, a Dani também pegou o violão, eu fiquei conversando com a Samantha que apareceu com uns sanduíches naturais pra vender, e o Lu e a Giba chegaram com uns discos antigos. A Vita deitou no colo de uns, depois de outras, roçou a coxa na coxa do Wiliam que olhou com os lábios entreabertos pros

dedos que lambiam as cordas do violão que podiam tanto ser da Dani quanto do Cacá. De repente, a Virgínia percebeu a proximidade da boca de Vita que beijou o lóbulo de uma de suas orelhas. Talvez essa carícia tenha feito com que a Virgínia, imbuída de mais coragem e despojamento, lesse pra gente em voz alta três linhazinhas do que tinha acabado de escrever. Enquanto isso, a Mari mordia o canto direito da boca, numa atitude aparentemente reflexiva, e estufava o peito pra que seus seios um pouco mais definidos e aumentados atingissem algum alvo desprevenido.

Depois de um tempo, o Léo começou a recolher o lixo e a separar o que devia ser reciclado. Daí alguém falou que tinha que ir embora, o irmão não podia ficar sozinho ou algo sobre ajudar a vó numa encomenda. Não lembro. A gente sempre vai embora tudo junto. A gente caminha pelas ruas, passando pelas casas de tudo mundo, deixando um depois outra. É mais tempo pra gente conversar e parece que a cabeça pensa de um jeito diferente quando a gente caminha. A gente também se sente menos... mais... tranquilos.... menos... expostas. Não sei.

Como eu disse, a gente tava voltando desse encontro lá perto da caixa d´água de São Mateus quando a gente soube que Orlando tinha sido assassinada. Dois policiais abordaram ela assim que ela chegou em casa de moto com seu filho de 8 anos.

Os dois homens já queriam dar uma surra nela há um tempo porque diziam *Orlando é um homem que se veste de mulher*. Mas enquanto espancavam Orlando, enquanto espancavam Orlando com uma barra de ferro, começaram a perceber que Orlando talvez não fosse "um homem vestido de mulher". Orlando, sim! Orlando ERA uma mulher. Então, não conseguiam entender mais nada. Os dois homens. Ficaram tão confusos. E porque não entendiam mais nada sentiram mais ódio ainda e espancaram Orlando até o fim. Espancariam Orlando até o fim de qualquer jeito.

O menino de 8 anos, o filho de Orlando, quando a gente pensa no garotinho, a garganta, o peito doem tanto, viram um deserto de pedra e areia que guarda um grito que não sai. É como ter que aprender a viver no inferno. As pedras ficam arranhando a gente a cada segundo e por toda a eternidade, bloqueando e doendo as passagens de ar sem que a gente possa fazer nada pra se livrar dessa dor. E então nós o amamos tanto, amamos tanto essa criança que tudo o que podemos querer no mundo é abraçar essa criança, é chorar com ela e pedir perdão.

Que bom que vocês vieram, mas a gente não sabe muito bem. A situação é tão... A gente chamou vocês, que bom que vocês vieram, mas a verdade é que a gente não sabe muito bem... a gente queria encontrar vocês... é... é isso... a gente queria encontrar com vocês.

Vocês já viram o pôr do sol ali, perto da caixa d´água de São Mateus? É uma das coisas mais lindas, uma bola de fogo que toca o chão tingindo tudo de laranja. Nem o bronco do sapateiro, o Seu Luís, nem o filho do meio da Dona Cleide conseguem segurar o sorriso e deixar de suspirar uma veizinha que seja.

Então, a gente vai descendo pelas ruazinhas que saem dali da caixa d´água, umas mais estreitinhas, outras que parecem o lombo de um caracol, depois a gente chega numa praça que se abre de repente, aquela que fica entre o campinho, o lixão e o ponto de ônibus, sabe? Tem um córrego que passa ali também, que deve ter sido até que bonito um tempo atrás, mas que hoje a gente atravessa prendendo a respiração e buscando algum ponto do céu que tenha uma clareira entre as nuvens, que dê pra ver um pouquinho daquele azul de céu. Entre nós, todo mundo sabe que cada uma de nós faz isso, mas a gente não fica falando sobre isso umas com as outras. Depois começa outra subida de novo pra chegar ali perto do Jardim Elba que fica na divisa com Santo André. Se você quiser ir pra Mauá é só seguir por uma escadaria bem cumprida, perto do mercadinho da Dona Ângela e se seguir andando mais um tempo, daí você vai chegar lá, em Mauá.

Nós já éramos poucos quando de fato escureceu. A gente estava numa rua magicamente plana pra aquela região, quando apareceu uma velha que puxava uma carroça enorme com uma montanha de papelões e mais cinco cachorros vira-latas imponentes que latiam sobre os papelões como guardas de um grande castelo. A velha parou na nossa frente, os cachorros pararam de latir de repente, e ficaram com os olhos atentos e os ouvidos alertas como guardiões do caminho. A velha olhou bem nos nossos olhos, olhou pra nós como eu estou olhando agora nos olhos de vocês e disse: *Ontem mataram Orlando bem aqui onde nós estamos pisando. Ontem mataram Orlando na frente do seu filho de 8 anos. Orlando ensanguentada rezou numa língua desconhecida e então seus olhos se desprenderam das suas órbitas empurrados por um jorro de tanta luz, flutuaram leves pelos fios, pelas casas, pelas copas das árvores, se acomodaram numa clareira do céu entre o Leste e o Sul, e suas unhas cresceram tanto como violentas garras que tomaram as ruas e as esquinas e se explodiram em milhões e milhões de partículas invisíveis que foram cravadas nos fígados e corações de toda a gente, e os longos cabelos de Orlando se transformaram nas cordas daquele balanço,*

aquele que até ontem tava quebrado, que fica ali na pracinha, pendurado no pé da mangueira.

Quando a leitura da cena terminou, fez-se um novo silêncio. Ficamos um tempo contemplando o silêncio. O silêncio brotava da rudeza triste violenta das palavras e ações acontecidas, misturada à força bonita de quando se consegue talhar no mundo externo aquilo tudo que borbulhava por dentro. Nos olhamos e olhamos em seguida, pra janelinha de vidro por onde começava a entrar um vento gelado de fim de tarde. Talvez procurássemos distraídas a copa de uma mangueira. Depois de um tempo, o Mateus rompeu o silêncio.

MATEUS: Então, Marina, acho que a sua peça tá pronta!

(Silêncio)

MATEUS: Acho que é só isso mesmo que eu tenho pra te dizer. Tá tudo aí.

(Silêncio)

MATEUS: Não, na verdade, quero te dizer mais uma coisa. Enquanto você ia lendo, eu ia reconhecendo os lugares e apesar de eu saber que isso tudo não aconteceu assim exatamente desse jeito, é como se tivesse acontecido. Já é uma memória minha, é como se tivesse acontecido.

MAYARA: Pode crer. Também vi os lugares e a gente nos lugares. É muito a gente.

MATEUS: Conhecemos muitas Orlandos por aqui.

BYANCA: Tá autorizada, Marina! A gente curtiu *(rindo)* Agora é escrever o resto.

De novo o vento gelado soprou pelo vitrô da sala que ficava no último andar do CEU São Mateus. Apertamos nossos braços pelo corpo para nos esquentarmos, trocamos sorrisos e olhares cúmplices. Byanca levantou para fechar a janela e do alto daquela imensidão de céu, fios, pipas, pista de skate, vendinhas, copas de árvores, casas de reboco e motos assanhadas. Imersa na paisagem pensei, a*gora tudo o que preciso fazer é voltar para casa e escrever.*

EPÍLOGO

VOCÊS ESTÃO ME OUVINDO?

MARINA: Mateus?

BYANCA: Travou aí, hein...

MATEUS: Oi? Calma aí que a minha internet tá oscilando aqui. Travou aqui. E isso porque eu tô usando 4G... Agora vocês tão ouvindo?

BYANCA: Estamos, agora estamos.

MARINA: Mateus, você queria falar alguma coisa, quando você travou?

(Silêncio)

MATEUS: ...

MATEUS: Gente, voltei. Falaram alguma coisa comigo? Gente, oscilou muito aqui, não ouvi as últimas coisas. Pobre é uma desgraça *(ri).* Eu queria... Oi, vocês tão me ouvindo?

MARINA: Pode falar.

MATEUS: Peraí, tá passando uma moto... é uma loucura. Gente, onde eu moro é maravilhoso *(rindo com ironia)*, é agitado pra caramba. Então, Marina, sempre que você conversa com a gente, posso falar por mim, eu me sinto renovado. Sabe, tipo, estou caminhando para algum lugar. Dessa vez eu notei que estou meio parado. Notei. Mas tudo bem. Pelo menos notei alguma coisa.

MARINA: Tá bem, lindezas, boa semana aí pra vocês. E gritem, viu? Qualquer coisa, gritem.

BYANCA: Sim, você também, por favor.

MATEUS: Tá bom...

BYANCA: Obrigada por sempre, Marina

MARINA: Obrigada vocês, gente. É nóis, vamo em frente.

MATEUS: Obrigado, obrigado.

MARINA: Aos trancos e barrancos, mas vamos.

BYANCA: É isso, vamos que vamos.

MARINA: Vamos que vamos. Beijos!

BYANCA: Beijos!

MATEUS: O importante é ir.

MARINA: É.

BYANCA: É isso aí, com certeza. Como vai chegar, a gente não sabe, mas que tamo indo, tamo indo *(risos).* Beijo.

MARINA: Beijo.

(Fazemos acenos de tchau, Mateus ri. Marina sai da vídeochamada).

(Silêncio)

BYANCA: A Marina foi-se e nóis ficou-se.

(Silêncio)

UMA CANÇÃO

DANIZI: Mas tem o Vocacional, né? Eu quase não falei do Vocacional.

MARINA: É... eu queria saber o que ficou pra você daquela época? O que a sua memória traz?

DANIZI: Olha, foi um momento que eu tava vindo de um afastamento grande de saúde, de depressão e eu encontrei ali uma possibilidade de expressar coisas que me inquietavam desde a época do *Maria é dia*, entendeu?

E assim, o que eu achei bacana, muito bacana pra mim dessa experiência, foi que ela não me trazia aquele peso histórico do qual eu falei aqui. Claro, eu trazia isso tudo na minha vida, mas quando eu cheguei ali com a proposta que você veio desenvolver com a gente, você trouxe esse lado da criatividade, da identidade, sabe? Com o trabalho teatral, com a linguagem e tal... coisas que nós não tínhamos tido na época do *Maria é dia!*. E se a gente teve, teve tão pouco porque era muito mais uma coisa de movimento do que de linguagem, de criatividade artística. E eu consegui ter isso dentro do Vocacional.

MARINA: Hum, que interessante isso... sabe, teve uma coisa que você falou um pouco antes, alguma coisa mais ou menos assim *o pessoal da academia, da universidade, vem aqui se apropria do que a gente fala e depois ganha louros, posições, títulos*. Isso me incomoda muito. E eu achei que com essa pesquisa eu ia conseguir fazer algo mais próximo de uma pesquisa participante, mas o trabalho não foi por ai. Na verdade, eu acho que tô escrevendo meio que um romance *(risos),* essa é a verdade... acho que transformei essa dissertação num romance...

DANIZI: Mas é maravilhoso isso... acho isso assim fantástico...

MARINA *(interrompendo):* Mas você sabe Danizi que tem umas coisas que não fecham completamente pra mim... Por exemplo, tem uma descrição no texto da dissertação que eu faço dos moradores de rua do centro da cidade e daí eu me sinto um pouco como aquele fotógrafo de guerra que fotografou a menininha sudanesa morrendo com o abutre à espreita atrás. Sabe?

DANIZI: Sei.

MARINA: Não é que eu me sinta como o fotógrafo, não é isso, mas eu me questiono quando eu transformo a miséria em literatura, em arte que busca caminhos, ainda que tortos, pra encontrar a beleza, sabe? E daí, eu me pergunto, qual o meu papel? Será que eu tô exercendo eticamente o meu papel? E daí, agora pouco você falou sobre o Vocacional, que no Vocacional, no nosso processo, não existia esse peso todo histórico e que a criatividade fluía...

DANIZI *(balançando a cabeça com a mão apoiada no queixo, pensativa):* Então...

MARINA *(interrompendo):* Então, a conta não fecha pra mim... As duas coisas são profundamente importantes...

DANIZI *(interrompendo):* E contraditórias.

MARINA: E contraditórias. Isso, exatamente, contraditórias.

DANIZI: Olha, é assim... Posso falar?

MARINA: Claro.

DANIZI: Sobre a interpretação que você tá dando... primeiro em relação à capacidade de você fazer essa reflexão, de olhar para o seu trabalho, com esse olhar crítico, e olhar para o cenário com o qual você está lidando e fazer a associação com o cenário de guerra, do fotógrafo e da menina, e trazer isso pra uma responsabilidade apenas sua... eu acho que você tem que repensar esse teu olhar ai. O que tá faltando talvez pra você, pra que interprete tudo isso que você tá vendo, que você tá trazendo pra cá, pro seu trabalho, como uma função social dentro do seu papel, do lugar de onde você está? Lembra que eu falei da história do Boal, que ele diz algo como *o palco é de todos nós*. Se você não está nesse lugar do palco apenas para ser aplaudida, você não tem que fazer essa autocrítica. Começa por aí. Limpa isso. Tira esse peso das suas costas. Você está no lugar de onde você é, do que você representa, do que você quer e o que você tá buscando. Quer dizer, você está numa construção! Numa construção e numa trajetória, você está transitando nela, ela não está pronta e acabada, e todo mundo que tá nesse cenário aí, faz parte desse mesmo caminho... você é mais uma das pessoas. Se você se colocar fora, como alguém que só tá vendo, aí sim é pra você sentar e chorar e nunca mais voltar pra lugar nenhum. Agora, você não tá nesse lugar. E eu posso dizer isso, porque nas ocupações estudantis nas escolas em 2015... você tava no olho do furacão com os estudantes, você estava junto, você não estava no lugar especial do Vocacional de uma coordenadora ou uma diretora do Vocacional, você tava no lugar igual, como todas nós. Aquela atitude da gente ir lá

apresentar dentro das escolas ocupadas, pra mim, ali fechou a conta. Você tá entendendo? Isso não pode te inquietar tanto, sabe? Você pode claro se inquietar assim do ponto de vista pessoal. Pra onde eu vou? O que eu tô fazendo? O que eu vou ser quando crescer? Etc. e tal... isso é normal... a gente faz isso o tempo todo. Eu acho que eu lidei de uma certa forma até que tranqüila com isso, sabe porquê? Porque eu nunca deixei de fazer de onde eu estava o que eu tinha que fazer, eu nunca deixei de ter minha voz, sempre mantive a minha voz, do que eu sou, do que eu era. Até na escola que é um lugar horrível de trabalhar, sabe... a formalidade da educação formal, daquilo que Paulo Freire fala como educação bancária... eu não fiz, eu não fiz, Marina. Eu não fiz essa porra. Entendeu? Eu lutei contra isso dentro da escola, eu ganhei uma depressão. Jogaram fora toda história do Cangaíba na lata do lixo. Porque que eu entrei naquela depressão? Por causa disso. Eu trouxe a história pra dentro da escola e falei *vamos construir aqui a nossa história desses cem anos de Cangaíba que tá acontecendo aqui agora, nós estamos comemorando cem anos de Cangaíba agora, e tamo trazendo tudo o que tinha antes e tudo que tem agora.* E o que que aconteceu? Quando eu voltei de férias tudo o que meus alunos tinham feito, que nós tínhamos feito, os outros professores tinham feito tinha desaparecido, até hoje não se encontrou quem foi responsável por isso. E eu fiz uma coisa erradíssima. Sabe o que eu fiz? Eu não denunciei. Ali eu tentei defender a minha pele porque como servidora pública eu precisava de uma aposentadoria. E se eu denunciasse, eu estaria com a minha aposentadoria fechada até agora. Entendeu? Não sei se você conhece bem aquela música do Pablo Milanez que o Chico e o Milton Nascimento gravaram? Se um dia você tiver oportunidade você...

Nesse momento sua filha interrompe a conversa para dizer boa noite. Pelo recorte da tela do computador, só vejo e ouço Danizi.

DANIZI: ...você vai sair cedo, né? Quatro e meia, né? E você vai abastecer? ...Tá bom. Filha! Deus abençoe, tá? ... Eu vou aí dar um beijinho depois. *(Falando para mim)* Ela vai sair às 4h30 da manhã...

MARINA: Vamos encerrando, então...

DANIZI: Sim, mas eu só vou lembrar a música. Chama *Cancion por La Unidad Latino Americana.* Depois eu te mando a música ou você procura aí na internet. E na música, ele fala assim que... *(cantarolando)*

...a história é um carro alegre que atropela indiferente todo aquele que a negue

é o trem riscando o trilho abrindo novos espaços

(pensa um pouco para lembrar a letra)

balançando seus filhos.

O que brilha com luz própria nada lhe pode apagar

Seu brilho pode alcançar a escuridão de outras costas

(abaixa a cabeça, em seguida ergue a cabeça e fecha os olhos balbuciando a parte que já cantou para tentar lembrar como continua. Num clarão de certeza, lembrando com precisão a letra da música, diz olhando nos meus olhos):

Quem vai impedir que a chama saia iluminando o cenário

Saia incendiando o plenário

Saia inventando outras tramas?

(Repete)

Quem vai impedir que a chama saia iluminando o cenário

Saia incendiando o plenário

Saia inventando outras tramas?

MARINA: Puta que pariu... que lindo...

DANIZI: É lindo, né?

REFERÊNCIAS[104]

AGRESSORES de ambulante do metrô diziam, "vamos matar", diz travesti. **G1**, São Paulo, 26 dez. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/agressores-que-espancaram-ambulante-no-metro-de-sp-diziam-vamos-matar-diz-travesti.ghtml. Acesso em: 20 jan. 2021.

ALIGHIERI, D. **A divina comedia: Inferno**. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALMEIDA, P.; MARCELINO, J. ; NETO, J. **Movimentações pela cultura: um painel dos movimentos culturais da região leste de São Paulo 1980-1990**. São Paulo: Movimento Cultura Penha, 2014.

ALMEIDA, V. T. **Segregação urbana e mobilização social**: o bairro Jardim da Conquista e a política urbanística do Brasil. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Ciências Sociais) – Fundação Santo André, Santo André, 2012.

ANDRADE, M. **Macunaíma**. São Paulo: Nova Fronteira, 2015.

ANZALDÚA, G. La consciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.13, n. 3, p. 704 – 719, set/dez 2005. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/8366/7699. Acesso em: 28 dez.2021.

BARBER, K. Silvia Rivera Cusicanqui: Temos que produzir pensamento a partir do cotidiano. **Agência de notícias anarquistas.** 08 mar. 2019. Disponível em: https://noticiasanarquistas.noblogs.org/post/2019/03/08/bolivia-silvia-rivera-cusicanqui-temos-que-produzir-pensamento-a-partir-do-cotidiano/. Acesso em: 08 mar. 2019.

BARBOSA, E.; SOMECK, N.; DE MEULDER, B. O rio, a ferrovia e a marginal: infraestrutura e ambiente na ocupação da várzea do Tietê em São Paulo. Dossiê: a metrópole e a questão ambiental. **Caderno Metrópole**, São Paulo, v. 22, n. 48, pp. 527-553, maio/ago 2020. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2020-4809. Acesso em: 30 abr. 2021.

BARTHES, R. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. Pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. Escrever a leitura. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BORONE, T.; EISNER, E.W. **Arts basead research**. Califórnia: SAGE Publications, 2011.

BORZILO, N. B. **Mulheres em criação**: de tudo aquilo que fizemos juntas. 2022. Dissertação (Mestrado em Mudança Social e Participação Política) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, SP, 2022.

[104] De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

BRANDÃO, C. R. A memória do outono. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 1998. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-65641998000200012. Acesso em: 04 mar. 2021.

_____. **A partilha da vida.** Disponível em: https://apartilhadavida.com.br/. Acesso em: 4 ago. 2021.

_____. **A pergunta a várias mãos:** a experiência da pesquisa no trabalho do educador. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. A pesquisa participante: um momento da educação popular. **Rev. Ed. Popular**, Uberlândia, v. 6, p.51-62. jan./dez. 2007. Disponível em: http://www.seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/19988/10662. Acesso em 06 ago. 2020.

_____. Três outros poemas com a palavra vento. *In* blog: Folhas ao vento. 21 fev. 2012. Disponível em: http://folhasaovento-poesia.blogspot.com/. Acesso em: 08 nov. 2019.

_____. **O jogo das palavras-semente e outros jogos para jogar com palavras.** São Paulo: Cortez, 2018. *(livro eletrônico)*.

_____. **O que é Método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense, 2017. (livro eletrônico)

_____. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. **Sociedade e Cultura**, vol. 10, núm. 1, janeiro-junho, 2007, pp. 11-27. Disponível em: http://www.redalyc.org/pdf/703/70310103.pdf. Acesso: em 06 set.2020.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. Obras escolhidas - volume 1 – São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Rua de mão única**. Obras escolhidas – Volume 2 – São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, H. **Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **O pensamento e o movente: ensaios e conferências**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERNARDO, K. Brasil ultrapassa mil mortes e chega a quase a quase 300 mil casos de Covid em 24h. **CNN Brasil**, 03 fev. 2022. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/saude/brasil-ultrapassa-mil-mortes-e-chega-a-quase-300-mil-casos-de-covid-em-24-h/. Acesso em: 05 mai. 2022.

BRECHT, B. O vôo sobre o oceano. *In:* **Teatro de Bertolt Brecht – volume 6**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

BORGES, T. Cultura estrangulada. *In* blog: Periferia em movimento. 1 ago. 2018. Disponível em: https://periferiaemmovimento.com.br/cultura-estrangulada/. Acesso em: 06 jun. 2021.

BRASIL. Lei n. 8.069 de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm. Acesso em: 02 ago. 2021.

_____. Lei n. 8666 de 21 de junho de 1993. Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8666cons.htm. Acesso em: 20 mar 2021.

_____. Lei 11.340 de 07 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 02 ago. 2021.

BUARQUE, C.; HIME, F. **Vai passar**. Intérprete: Chico Buarque, *In:* Chico Buarque. Rio de Janeiro: Polygram Discos, 1984. 1 disco vinil, lado B, faixa 5 (6 min).

BUARQUE, C.; MILANES, P. **Cancion por la unidad latinoamericana.** Intérpretes: Chico Buarque e Milton Nascimento. *In:* Clube da Esquina 2. [*s.l.*] EMI Music Brasil, 1978 – 1 disco vinil, LP 2, lado A, faixa 2 (4 min).

BUBER, M. **Yo y Tú**. Barcelona: Herder Editorial, 2017.

BUBER, M. **Eu e Tu**. São Paulo: Centauro, 2001.

CALVINO, I. **Cidades invisíveis**. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.

CAMARGO, I.C; CARVALHO, D. **A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da lei de fomento ao teatro**. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.

CAMERATI Casa de Cultura. Disponível em: https://www.cameraticasadecultura.com.br/. Acesso em: 15 jun. 2021.

CAMPOS, A. **Pagu**: vida e obra. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CAPELLETTI, U.; SEU JORGE; YUKA, M. **A carne.** Intérprete: Elza Soares, *In:* Do Cócix até o pescoço. São Paulo: Maianga Discos, 2002. *Streaming*, faixa 6 (3 min).

CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. 1ed. – São Paulo: G.Gili, 2013.

CARROLL, L. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas; Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CASA Eliane de Gammont celebra 25 anos. **São Paulo Zona Sul**, São Paulo, 05 mar. 2015. Disponível em: https://jornalzonasul.com.br/casa-eliane-de-grammont-celebra-25-anos/. Acesso em: 07 abr. 2022.

CECCATO, M. **Teatro Vocacional e a apropriação da atitude épica/dialética**. São Paulo: Hucitec, 2010.

CENTROS de defesa e de convivência da mulher. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, Secretaria de direitos humanos e cidadania (site), 11 fev. 2020. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/mulheres/rede_de_protecao/index.php?p=271422. Acesso em: 07 abr. 2022.

CESAR, A.C. **A teus pés**. São Paulo: Ática, 1998.

CHAUI, M. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHERNG, W. J. **Iniciação ao taoísmo.** Rio de Janeiro: Mauad, 2000.

CIA DO NÓ. Disponível em: http://ciadono.com.br/nossa-historia/. Acesso em: 20 jun. 2021.

COLASANTI, M. **Eu sozinha**. São Paulo: Global, 2018.

CONCILIO, V.; KOUDELA, I. D. Protocolos e a Pedagogia do Teatro – da tradução dos protocolos de estudantes sobre Aquele que diz sim aos protocolos do "trabalho alegre". **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 246-255, 2019. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019246. Acesso em: 30 mar. 2022.

CORTAZÁR, J. **Histórias de cronópios e de famas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

COVERLEY, M. **A arte de caminhar: o escritor como caminhante**. São Paulo, Martins Fontes – selo Martins, 2016. 1mb; ePUB.

CUNHA, C. **Gramática do português contemporâneo:** edição de bolso. Porto Alegre: L&PM, 2010.

CUSICANQUI, S. R. **Ch'ixinakax utxiwa : una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.** Buenos Aires : Tinta Limón, 2010.

_____. **Un mundo ch´ixi és possible – ensayos desde um presente en crisis.** 1ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Lemon, 2018.

D´ANDREA, T. P. **A formação dos sujeitos periféricos**: cultura e política na periferia de São Paulo. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

_____. **40 ideias de periferia**. São Paulo: Dandara, 2020 *(livro eletrônico).*

DENZIN, N. K**.** Re-leyendo Performance, Praxis y Política. **Investigación Cualitativa**, v. 1, n. 1, 2016, p.57 – 78. Disponível em https://ojs.revistainvestigacioncualitativa.com/index.php/ric/article/view/18. Acesso em 18 ago. 2020.

_____ . The reflexive interview and a performative social science. **Qualitative Research SAGE Publications,** vol. 1, n. 1, 2001, p. 23-46.Disponível em: https://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/denzin.pdf. Acesso em 18 ago. 2020.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y.S. **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador.** São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2011.

EMEF PROF. CARLOS CORREA MASCARO. **A história da conquista do Conquista**: movimento social por habitação. 2015. Trabalho Colaborativo Autoral (EM). São Paulo, 2015. Disponível em: https://comunidadejardimda.wixsite.com/jardim-da-conquista. Acesso em: 26 mar. 2022.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL (Site). Companhia do Latão. [S.I.]: 17 ago. 2016. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo356573/companhia-do-latao. Acesso em: 12 dez. 2021.

_____. Teatro da Vertigem. [S.I.]: 03 fev. 2017. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo110775/teatro-da-vertigem. Acesso em: 12 dez. 2021.

_____. Zeno Wilde. [S.I.]. https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359257/zeno-wilde. Acesso em: 27 mai. 2022.

ENTRE rios. Direção: Caio Silva Ferraz. Produção: Joana Scarpelli. Edição: Luana de Abreu. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Audiovisual) – SENAC, São Paulo, 2009. Disponível em: https://vimeo.com/14770270. Acesso em: 20 jun. 2021.

ERNST, M. **Une semaine de bonte:** a surrealistic novel in collage. New York: Dover Publications, 1976.

ESPECIAL Camerati reúne expoentes nomes da MBP. **ABC Repórter**, 24 mai. 2019. Disponível em: https://abcreporter.com.br/2019/05/24/especial-camerati-reune-expoentes-nomes-da-mpb/. Acesso em: 28 out. 2021.

FABIANO, C. A. **Uso do território, descentralização e criação de redes no teatro vocacional: aspectos da práxis teatral do artista-orientador**. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) ECA-USP, São Paulo.

FARIA, H & SOUZA, V. (orgs.) **Experiências de Gestão Cultural Democrática**. São Paulo, PÓLIS, 1993.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. 1ed. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FERNANDES, J.C. **A pior banda do mundo**: O Quiosque da Utopia. São Paulo: Devir, 2004.

FREIRE, P. **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se complementam. São Paulo: Cortez. 2017. *(livro eletrônico).*

_____. **Ação Cultural para a liberdade e outros escritos**. São Paulo: Terra e Paz, 2010.

_____. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Terra e Paz, 2009.

_____. **Pedagogia da autonomia:** Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia da indignação:** Cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Paz e Terra, 2000. *(Livro eletrônico)*

_____. **Pedagogia do oprimido.** Rio de janeiro: Paz e Terra, 2016.

GADOTTI, M. (org). **Alfabetizar e conscientizar:** Paulo Freire, 50 anos de Angicos. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2014.

GALEANO, E. **O livro dos abraços.** Porto Alegre: L&PM, 2005.

GALERA, D. **O deus das avencas:** Três novelas. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GALVÃO, P. **Pagu**: Autobiografia precoce. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. **Parque industrial.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

GEBARA, I. **O que é teologia feminista.** São Paulo: Brasiliense, 2017. *(livro eletrônico)*

GEERTZ, C. **O saber local : novos ensaios em antropologia interpretativa.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GOLDBERG, N. **Escrevendo com a alma:** liberte o escritor que há em você. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

GONÇALVES. A.M., **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

GOUVEIA, I. C. M. A cidade de São Paulo e seus rios: uma história repleta de paradoxos. **Confins:** Revista Franco-brasileira de Geografia. v. 27, 2016. Disponível em: https://journals.openedition.org/confins/10884. Acesso em: 16 mai. 2022.

GRUPO Teatro Singular completa 30 anos em Mostra Itinerante. **Abc do Abc,** 08 nov. 2019. Disponível em: https://www.abcdoabc.com.br/abc/noticia/grupo-teatro-singular-completa-30-anos-mostra-itinerante-92198. Acesso em: 20 out. 2021.

HOMERO. **Odisseia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

hooks, b. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. 2ed - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

INGOLD, T. Estar vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

_____. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012. Disponível em: INGOLD_Tim._2012.pdf (ufrgs.br). Acesso em: 26 nov. 2020.

JESUS, C.M. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2019.

KOUDELA, I.D. **Jogos Teatrais.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Texto e jogo**: uma dialética brechtiana. São Paulo: Perspectiva, 1999.

KOUDELA, I.D.; JUNIOR, J.S.A. (org). **Léxico de pedagogia do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2015.

LIMA, P. M.; SOUSA, A. F. **Memórias de um São**: mapeamento e memória cultural da região de São Mateus. São Paulo: Metalibri, 2015.

LOHMAN, H. S. Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui: Sobre la comunidad de anidad y otras reexiones para hacernos y pensarnos en un mundo outro. **El Aplante: Revista de Estudios Comunitários no. 1.** Puebla, México: Sociedad Comunitária de Estudios Estratégicos. (p.141 -165).

LUGONES, A. Reloj Piscis II. *Flyer* de exposição (acervo da pesquisadora), 2017.

_____. Telescopiscis 2. *Flyer* de exposição (acervo da pesquisadora), 2017.

LORDE, A. **Irmã outsider.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. *(livro eletrônico)*

MATSUDA, F. E. **Casa Eliane de Grammont, 25 anos:** Uma referência para mulheres em situação de violência. Agência Patrícia Galvão, 11 mar. 2015. Disponível em: https://agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/casa-eliane-de-grammont-25-anos-uma-referencia-para-mulheres-em-situacao-de-violencia/. Acesso em: 07 abr. 2022.

MILLS, W.C. **A imaginação sociológica.** Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO. Eleonora Menicucci. Disponível em: http://memorialdaresistenciasp.org.br/pessoas/eleonora-menicucci/. Acesso em: 02 jun. 2022.

MURAKAMI, H. **Do que eu falo quando eu falo de corrida**: um relato pessoal. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. *(livro eletrônico)*

NAGAI, K. **Histórias da outra margem**. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

O RISO dos outros. Direção e roteiro: Pedro Arantes. Montagem: Olívia Brenga. Produção: Ângelo Ravazi e Ricardo Monastier. Brasília: TV Câmara, 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GowlcUgg85E. Acesso em: 10 out. 2021.

OLIVEIRA, P. C. **O CEU na integração da periferia.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16139/tde-13062017-105806/publico/PaulaCustodiodeOliveira.pdf. Acesso em: 02 abr. 2021.

OLIVEIRA, W. M. M.; OLIVEIRA, I. A.; MATOS, L. L. S. A teoria da dialogicidade em Martin Buber e Paulo Freire: aproximações e divergências conceituais. **Revista Periferia:** Alteridade e diálogo na educação: Buber, Bakhtin e Freire. Rio de janeiro, v. 12, n. 1, jan/abril

2020, p. 36 – 60. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/45672. Acesso em: 02 mar. 2022.

ORTEGA, Carlos. ENEM tem menor número de inscritos em 16 anos. Disponível em: https://ufmg.br/comunicacao/noticias/enem-2021-tem-o-menor-numero-de-inscritos-do-exame-em-16-anos. Acesso em: 10 fev. 2022

PADOVANI, M. C. Dos conhecimentos perdidos das mães das nossas bisavós que se manifestam em nós. **Pesquisa Qualitativa em Cena.** Disponível em: https://pesquisaqualiemcena.blogspot.com/2020/09/dos-conhecimentos-perdidos-das-maes-das.html?q=marina+corazza. Acesso em: 25 jan. 2021.

PADOVANI, M., PRATA, M., ZAMARIOLA, P. **Vocacional Memória:** percorrendo vozes e ecos de um projeto público. São Paulo, 2017. Disponível em: https://issuu.com/1miguelprata/docs/vocacionalmemo__riafinal. Acesso em: 08 ago. 2020.

PADOVANI, N.C. É possível fazer Ciências Sociais sem uma análise crítica das categorias de diferenciação? Uma proposição feminista. **Caderno de Estudos Sociais e Políticos.** Rio de janeiro, vol 7, no. 12, 2017 p. 6 - 30 Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/CESP/issue/view/1927/showToc. Acesso em: 20 mai. 2022.

_____ **Sobre casos e casamentos**: afetos e amores através de penitenciárias femininas em São Paulo e Barcelona. São Carlos: EduFSCar, 2018.

PETROPOULEAS, S. Volta do Brasil ao Mapa da Fome é retrocesso inédito no mundo, diz economista. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 23 jan. 2022. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/01/volta-do-brasil-ao-mapa-da-fome-e-retrocesso-inedito-no-mundo-diz-economista.shtml?origin=folha. Acesso em: 09 fev. 2022.

PERIFERIA EM MOVIMENTO. Movimento Cultural das Periferias lança carta de compromisso a candidatos de SP. 1 out. 2016. Disponível em: https://periferiaemmovimento.com.br/movimento-cultural-das-periferias-lanca-carta-de-compromisso-candidatos-em-sp/. Acesso em: 06 jun. 2021.

POLONIO, C. O. **Caminhar**: desenho urbano em São Lucas. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

PREFEITURA de São Paulo quer terceirizar centro de atendimento a mulheres vítimas de violência. **G1,** São Paulo, 27 ago. 2021. Disponível em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/08/27/prefeitura-de-sp-quer-terceirizar-centro-de-atendimento-a-mulheres-vitimas-de-violencia.ghtml. Acesso em: 07 abr. 2022.

PUPO, M.L.de S.B. **Entre o mediterrâneo e o atlântico**: uma aventura teatral. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RAIMUNDO. S. L. **Território, Cultura e Política**: Movimento Cultural das Periferias, resistência e cidade desejada. 2017. Tese (Doutorado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, SP, 2017.

REIS, T. (org.). **Manual de Comunicação LGBTI+**. 2ª edição. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI / GayLatino, 2018. Disponível em:

https://www.redgaylatino.org/redgaylatino_images/manuales/manualcomu.pdf. Acesso em: 30 abr. 2021.

RIPAMONTI, P. Investigar a través de narrativas: notas epistémicometodológicas**.** In: **Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana**. 1.ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2017.Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20180209122042/Metodologias_en_contexto.pdf. Acesso em: 08 set. 2021.

ROCHA, O. **Cidade das águas.** São Paulo: Pólen, 2014.

ROLNIK, R. **Guerra dos lugares**: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2015.

_____ **São Paulo**: o planejamento da desigualdade. São Paulo: Fósforo, 2022.

SANT´ANNA, D. B. **Cidade das águas**: usos de rios, córregos, bicas e chafarizes em São Paulo (1822 – 1901). São Paulo: Senac, 2019.

SANTO ANDRÉ (SP) Secretaria da Cultura, Esporte e Lazer. **Os caminhos da criação**: Escola Livre de Teatro, 10 anos. Prefeitura de Santo André, Secretaria da Cultura, Esporte e Lazer – Santo André: Departamento de Cultura, 2000. 147p.

SANTO ANDRÉ (SP) Secretaria da Cultura, Esporte e Lazer. **O alfabeto pegou fogo**. Ensino das artes em Santo André. 1992 (mimeo) 103 p.

SANTOS, B. **A crítica da razão indolente:** contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2011, vol. 1.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

_____. **Espaço e Método**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

_____. **Metamorfoses do Espaço Habitado**: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Desenvolvimento Econômico. Novotec. Disponível em: https://www.novotec.sp.gov.br/#Programa. Acesso em 15 mar. 2022.

SÃO PAULO (Município). Decreto n. 43. 823 de 18 set. 2003. Regulamenta Lei 13.540 que institui o Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI) no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/decreto_43_823_1257447984.pdf. Acesso em: 30 abr. 2022.

_____. Secretaria Municipal de Cultura. Edital de chamamento para credenciamento de artistas para o programa vocacional da supervisão de Formação Cultural 027/2020 - SMC/ CFOC/ SFC. São Paulo: SMC, p.41, 12 nov. de 2020. Disponível em Diário Oficial da Cidade de São Paulo - Edição de quinta-feira, 12 de novembro de 2020 . (imprensaoficial.com.br). Acesso em 15 dez. 2020

_____. **Participação e Cidadania Cultural: a experiência da III Conferência Municipal de Cultura**. São Paulo: SMC, 2014.

_____. **Plano Municipal de Cultura de São Paulo: caderno de consulta pública. São Paulo**: SMC, 2016.

_____. Secretaria Municipal de Cultura. Supervisão de Formação. Disponível em: http://supervisaodeformacao.prefeitura.sp.gov.br/. Acesso em 02 mar. 2020.

_____. **Via Vai:** percepções e caminhos percorridos. São Paulo: SMC, 2012.

_____. **Vocare:** Revista do Programa Vocacional. São Paulo: SMC, n. 3, 2013.

SÃO PAULO, sociedade anônima. Direção: Luís Sérgio Person. Produção: Renato Magalhães Gouveia. Roteiro: Luís Sérgio Person. Intérpretes: Walmor Chagas, Eva Wilma, Darlene Gloria, Otello Zeloni, Etty Fraser e outros. São Paulo: Socine, 1965. (106 min.).

SILVA, B. B. A cultura que transforma: a cultura de sujeitas/os periféricas/os. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v.12, n. especial, p. 672 – 695, set/2019. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/158326/157026. Acesso em: 22 fev. 2020.

SILVA, B. B. ; VELARDI, M. Se compreender, refletir e não pedir autorização para (re)existir: trilhas de uma pesquisa radicalmente qualitativa. 2018, Florianópolis. **Anais do V Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos**: Pesquisa Qualitativa na Educação e nas Ciências em Debate. Florianópolis: SiPeq, 2018. p. 01-12. Disponível em: https://sepq.org.br/eventos/vsipeq/documentos/39276200843/11. Acesso em: 12 nov.2022.

SIQUEIRA, G. T. **O narrador**: considerações sobre a arte de contar histórias na cidade. 2016. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2016.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

STALKER. Direção: Andrei Tarkovski. Montagem: Lyudmila Feyginova. Produção: Aleksandra Deminova. Intérpretes: Alexandre Kaidannovski, Anatoly Solonitsyn, Nikolai Grinko, Alisa Freindlich. Roteiro: Arkadiv Strugatskiy. Moscou: Mosfilm, 1979. 163 min.

STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI J.J. (orgs.) **Dicionário Paulo Freire.** Belo Horizonte: Autêntica. *(livro eletrônico).*

TAUREPANG *et al.* **Makunaimã**: o mito através do tempo. São Paulo: Elefante, 2019.

TEATRO DA CONSPIRAÇÃO. Memórias do Teatro Andreense – NET Singular. Youtube, 18 jun. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=H84ddgspZAE. Acesso em: 25 jun. 2021.

TRANJAN, M. **O devagar e o antes.** 2020. Trabalho de conclusão de curso (Mestrado em Caminhada como método para a Arte e Educação) – Casa Tombada, São Paulo, 2020.

TSE, L. **Tao Te Ching**: o livro do caminho e da virtude. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

VANZOLINI, P. **Capoeira de Arnaldo.** Intérprete: Bando de Macambira. *In:* Acerto de contas – vol. 4. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2002. 1 CD, faixa 11. (4 min.).

VELARDI, M. O futuro está às nossas costas: uma brevíssima reflexão sobre projetos de pesquisa num presente-passado-(sem)-futuro. **Estudos transdisciplinares em tempos de terra em transe:** ambiente, sociedade e pandemia. São Paulo: Annablume, 2020.

_____. Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: Reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. **Revista Moringa – Artes do Espetáculo**, João Pessoa, UFPB, v.9, n.1, jan/jun 2018, p. 43 a 54. Disponível em: http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/40646. Acesso em 16 set. 2020.

_____. Sobre o centenário de Paulo Freire. **Pesquisa Qualitativa em Cena.** São Paulo, 27 nov. 2021. Disponível em: https://pesquisaqualiemcena.blogspot.com/2021/11/sobre-o-centenario-de-paulo-freire.html. Acesso em 12 dez. 2021.

VELARDI *et ali.* Por uma investigação baseada nas artes. **Mudança Social e Participação Política II: Arte, Protesto e Cidadania**. São Paulo: Escola de Artes, Ciências e Humanidades, 2021. *(livro eletrônico)*

VELOSO, C. **Podres Poderes**. Intérpretes: Alunos da 4ª. Série do Antares. *In:* Arte Antares. Santo André: Estúdio Cameratti, 1989. 1 disco vinil, lado A, faixa 2. (4 min.).

_____. **Podres Poderes**. Intérprete: Caetano Veloso. *In:* Velô. [*s.l.*]*:* Poligram, 1984. 1 disco vinil, lado A, faixa 1. (4 min.)

VELOSO, V. G. **Percorrer a cidade a pé**: ações teatrais e performativas no contexto urbano. 2017. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

VIEIRA, J. R. O limite é o CEU - Uma breve reflexão sobre os CEUs (Centro Educacionais Unificados) a partir da experiência e ponto de vista do ex-coordenador de Cultura do CEU São Rafael. [Correspondência eletrônica]. São Paulo, 3 nov. 2014. Acervo pessoal da pesquisadora.

VOCACIONAL MEMÓRIA (Blog). Encontro público com Celso Frateschi. São Paulo: 29 out. 2014. Disponível em: https://vocacionalmemoria.wordpress.com/2014/10/29/encontro-publico-com-celso-frateschi/. Acesso em: 30 nov. 2021.

WOOLF, V. **A arte do romance**. Porto Alegre: l&pm pocket, 2019.

_____ **A leitora incomum**. Curitiba: Arte & Letra, 2017.

_____ **As mulheres devem chorar...ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

_____ **Mulheres e ficção**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

_____ **O sol e o peixe**: prosas poéticas. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

_____ **Orlando**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____**Orlando: uma biografia.** São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

_____ **Profissão para mulheres e outros artigos feministas.** Porto Alegre: L&PM, 2019.

_____ **Três guinéus**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. *(livro eletrônico)*

_____ **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas. 2014.