

VANESSA ROCHA

DIREITO À CIDADE, CORRERIA E COMUNIDADES

Rio de Janeiro – RJ
2023

VANESSA ROCHA

DIREITO À CIDADE, CORRERIA E COMUNIDADES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ensino do Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) Centro de Letras e Artes como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciado em Teatro, orientado pela Profa. Dra. Marina Henriques Coutinho.

Rio de Janeiro – RJ
2023

DIREITO À CIDADE, CORRERIA E COMUNIDADES

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora designada pelo Curso de Graduação em Teatro, modalidade Licenciatura, como requisito para obtenção do grau de Licenciada.

Profa. Dra. Marina H. Coutinho

Profa. Dra. Angela de Castro Reis

Profa. Dra. Adriana Schneider Alcure

Conceito: _____

Agradeço a todas as pessoas que estiveram comigo
até aqui. Seria impossível sem vocês.

À Marina Henriques por ter segurado forte minha
mão para não me deixar desistir da Licenciatura.

Aos meus alunos do Teatro em Comunidades por
terem me ensinado tanto. Ao Coletivo Bonobando e
Alemão em Arte por tanto amor e risadas. Todos os
projetos sociais que me abriram portas e
possibilidades. A todos os professores que passaram
pela minha vida e me fizeram admirar a profissão.

Aos meus amigos e família por segurarem tantas
barras comigo e me apoiarem. |

E meu agradecimento especial para a minha mãe,
Cristiane. Eu quero que ela saiba que vencemos essa
etapa juntas. Mãe, obrigada por ter cuidado e orado
por mim. Estou aqui por nós, por tudo que
passamos.

Thug, obrigada por tanto amor e companheirismo.

Sinto sua falta quando estava escrevendo e você
vinha lambe minha mão. Sinto saudade todo dia.

RESUMO

O presente trabalho reflete sobre as vivências pessoais da autora em seu percurso formativo no teatro, como artista e educadora. A partir de suas experiências práticas como atriz integrante do *Coletivo Bonobando* e como licencianda em teatro no *Programa de Extensão Teatro em comunidades* a autora aborda a sua trajetória de lutas pela garantia de direitos.

Palavras-chaves: 1. Cidade 2. Pedagogia do Teatro 3. Comunidade

SUMÁRIO

Introdução	pg. 1
<i>Quem tem direito à cidade?</i>	pg. 4
<i>O Coletivo Bonobando.....</i>	pg. 10
<i>Cidade correria.....</i>	pg. 15
<i>O processo de construção de Cidade correria – minha tomada de consciência</i>	pg. 16
<i>Teatro em comunidades.....</i>	pg. 25
<i>Uma carta de amor ao Teatro em comunidades.....</i>	pg. 30
Considerações finais –	pg. 35
Referências Bibliográficas –	pg. 36

Introdução

Em 2020, decidi começar a escrever o meu trabalho de conclusão de curso (TCC). Na verdade, resolvi desabafar nesta introdução. O assunto que eu decidi abordar aqui está relacionado com o “direito à cidade”, conceito que irei explorar no desenvolvimento desta reflexão. Mais precisamente sobre o *meu* direito à cidade. Naquele ano eu estava morando na Baixada Fluminense, mas minha casa sempre foi mesmo no Complexo do Alemão.

O Complexo do Alemão, também conhecido como “Morro do Alemão” ou “Alemão”, é um bairro que abriga um dos maiores conjuntos de favelas da Zona Norte do município do Rio de Janeiro. O Alemão foi construído sob a Serra da Misericórdia, terra de um imigrante polonês chamado de “O Alemão” e daí surgiu o nome. O Alemão, o conjunto de favelas do Alemão, abrange dezenas de comunidades pertencentes à área como: Grotá, Nova Brasília, Morro do Adeus, Morro da Baiana, Palmeiras e muitas outras espalhadas pelo território que chega a se estender a bairros como: Higienópolis, Olaria, Penha, Inhaúma e Bonsucesso.

Comecei a fazer teatro aos 14 anos onde eu morava, no grupo cultural Afro Reggae¹ em sua sede na Rua Joaquim de Queiroz, localidade da Grotá, no Complexo do Alemão. Aos 17 decidi que era isso, teatro, que eu queria fazer. Fiz cursos de teatro em todos os lugares da cidade, esses cursos eram principalmente em organizações não governamentais (ONGs) ou cursos curtos e livres que não precisavam ser pagos. Fiz aulas na ONG Ecoa: Teatro social, na Central única das Favelas (CUFA) e em oficinas do SESC. E assim fui conhecendo grupos e participando de muitos outros eventos artísticos, até achar pessoas com as quais me identifiquei para formar coletivos de teatro. Nada é simples quando se é pobre e periférica. No primeiro momento não tive apoio da minha família, porque eles nunca pensaram no teatro como uma profissão. Acho que sou a primeira da minha família a ingressar em uma universidade. Então eles pensavam que eu estaria desperdiçando essa oportunidade com algo que “não dá dinheiro” e não é uma profissão de prestígio.

Passei por muitas situações para entender sobre os direitos e acessos que nos são frequentemente negados. Foi por isso, e por muitas outras coisas que aconteceram e acontecem durante essa trajetória, que resolvi cursar Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Meu sonho de criança era ser professora e dar aulas onde eu morava. Queria poder ensinar as coisas que aprendi, seja lá qual fosse minha profissão. E incentivar pessoas como eu a “correr

¹ <http://www.afroreggae.org/>

atrás”, não só dos seus sonhos, mas também dos seus direitos. É... Eu sei que é uma utopia linda. Tenho medo de não passar disso. Uma utopia.

Agora eu gostaria de falar do direito à cidade, conceito que abordarei mais adiante. Como moro no Complexo do Alemão e morei em Duque de Caxias, achei que seria bom escrever sobre essa trajetória e sobre as dificuldades de se ter direito à cidade. De como isso é abordado em um dos meus trabalhos artísticos com o *Coletivo Bonobando* e de como fazer isso acontecer, na prática, como professora de teatro por meio do Programa de extensão *Teatro em comunidades*. Essas duas experiências serão também abordadas neste trabalho, a primeira focada na minha vivência enquanto atriz, a segunda enquanto educadora. O Programa de Extensão *Teatro em comunidades* foi criado em 2011 no Departamento de Ensino do Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Coordenado pela profa. Dra. Marina Henriques Coutinho, ele integra ações nos três eixos de formação em nível superior: ensino acadêmico, extensão social e pesquisa institucional. O programa visa promover a produção de conhecimento em teatro, a prática artística e pedagógica, estimulada pelo encontro entre a Escola de Teatro (UNIRIO) e moradores da Maré e da Penha². Já o *Coletivo Bonobando* é um coletivo de artistas autônomos que foi formado a partir de uma residência artística na Arena Carioca Dicró³.

Na semana em que inicio a escrita deste TCC, fui tomada por reflexões que talvez estejam relacionadas à noção de direito à cidade, mas que me parecem extrapolá-la. Uma das cenas da peça *Cidade correria* do *Coletivo Bonobando*, por mim protagonizada, foi inspirada na minha infância e na infância de muitas crianças moradoras de favela. Essa cena surgiu a partir de uma conversa com minha sobrinha, Alice. Certo dia, quando eu estava saindo de casa para ensaiar “de baixo” de tiros, ela me disse: “Vana cuidado, tá dando tilo”. Naquele momento eu senti um nó na garganta e disse que tomaria cuidado. E daí surgiu a ideia da cena. Eu já tinha conversado muito sobre o assunto, mas só daí veio a ideia de como colocar no palco. Penso que para além da falta de direito à cidade, nós, favelados, temos muitos outros direitos violados.

Dou um salto no tempo. É que minha escrita foi interrompida pela chegada do coronavírus. Escrevo agora em 2021, tentando retomar o TCC após os piores momentos da pandemia da COVID-19 (ainda estamos nela!), momento em que devíamos estar preocupados apenas em proteger a nossa saúde, mas precisamos nos proteger também dos tiros. O que é um vírus quando

² Mais informações no site: www.teatroemcomunidades.com.br

³ Inaugurada em junho de 2012, a Arena Carioca Carlos Roberto de Oliveira - Dicró é um espaço cultural da Prefeitura do Rio de Janeiro, cogerido pela Secretaria Municipal de Cultura e pela Organização da Sociedade Civil Observatório de Favelas do Rio de Janeiro. Localizada na Penha, em nome homenageia um grande artista, interprete e compositor da música popular brasileira, morador da Leopoldina. Mais informações: <https://arenacariocadicro.org.br/sobre/>

se é alvo de balas? O que é um vírus quando não temos muito e ainda estamos sendo ameaçados de perder nossos empregos pelos patrões? O que é o direito à cidade, se não temos direito à vida?

Quando se é pobre, você cresce sem o básico de educação, cultura e lazer, cresce pensando que precisa concluir pelo menos o ensino médio pra conseguir um emprego não tão ruim, ou acaba entrando em um monte de curso profissionalizante, que parecem já serem destinados para a sua classe social. Daí você arruma um emprego e, aos “trancos e barrancos”, tenta nele se manter e se sustentar. O Estado nos faz acreditar que não podemos ter nada melhor. Depois disso, eles tiram sua liberdade, fazendo você sair de madrugada para trabalhar ou estudar, chegando só à noite porque você mora longe e não tem um serviço de transporte público que garanta alguma comodidade na volta. Você precisa doar todo seu tempo para se dedicar ao serviço. Depois eles tiram sua dignidade quando o patrão faz o que quer e você não pode reclamar, porque a lei está do lado de quem tem mais dinheiro. E assim passamos toda a vida. Compramos coisas e arrumamos para ter um conforto em nossas casas, para sentir que passar por tudo isso vale à pena. Além de tudo, ainda a polícia, que tem autorização para invadir o morro e quebrar tudo que você tem, humilhando você e sua família. E a gente ainda agradece por não ter perdido ninguém da família, mas sente dor porque seu vizinho perdeu um filho por “bala perdida” ou por ser alvo do Estado mesmo, por ser um garoto de 15 anos com uma arma. A gente chora e tenta seguir em frente.

E vai passando por isso, ainda com esperanças de trabalhar para se aposentar e descansar um pouco até a morte. Rezando pra não ficar doente e precisando de um sistema de saúde falido.

Mas como ter esperança se no meio de uma pandemia aqueles que deveriam cuidar da população falam: “Não se preocupem com essa doença. Ela só atinge os mais velhos”? Ou quando o presidente vem a público dizer para as pessoas que: “É só uma gripezinha”, com milhões de pessoas morrendo, todos os dias? Quando o seu governador parece se preocupar com a saúde, mas continua fazendo operações policiais nas periferias e matando? Confesso que minha utopia perde o sentido quando vejo uma mãe chorar na televisão a perda do filho baleado dentro de casa. Já vi muitas famílias perderem a esperança assim. As pessoas não se preocupam em ter direito a uma cidade que parece querer anulá-las como seres humanos. Então que importância tem em pensar sobre o meu direito à cidade (ou a falta dele) quando minha mãe agradece por meu irmão estar preso, aliviada por ele não estar já morto?

Nesta reflexão de fim de curso vou expor e analisar a minha experiência como jovem periférica que ultrapassou algumas fronteiras desta cidade desigual para viver experiências artísticas e também para ingressar na universidade. Refletirei sobre minha atuação como atriz na peça *Cidade correria*. Também abordarei a minha experiência como educadora no *Teatro em*

comunidades, que é o que tem me movido e feito acreditar nas minhas utopias. No meio disso tudo eu vou falar principalmente das pessoas que construíram todo esse caminho junto comigo. Começo me perguntando quem tem direito à cidade? Será que o Rio de Janeiro foi pensando para garantir os direitos de pessoas como eu?

Quem tem direito à cidade?

A cidade pode ser julgada e entendida apenas em relação àquilo que eu, você, nós e (para que não nos esqueçamos) “eles” desejamos. Se a cidade não se encontra alinhada a esses direitos, então ela precisa ser mudada. O *direito à cidade* “não pode ser concebido como um simples direito de visita a ou um retorno às cidades tradicionais”. Ao contrário, “ela pode apenas ser formulada como um renovado e transformado direito à vida urbana”. A liberdade da cidade é, portanto, muito mais que um direito de acesso àquilo que já existe: é o direito de mudar a cidade, mas de acordo com o desejo de nossos corações. (HARVEY, 2013, p.47)⁴

Por trás das belezas naturais da “cidade maravilhosa” nos deparamos com muitas questões socioeconômicas que nos colocam em “cheque” e nos fazem questionar: Para quem essa cidade é maravilhosa? Tendo a concluir, como moradora periférica que circula pelo Rio, que essa cidade é mesmo maravilhosa em suas paisagens, mas usufruir de seu esplendor, em sua plenitude, só é possível “do túnel”⁵ pra lá e, com grana, é claro. Voltar ao passado pode nos ajudar a compreender onde tudo isso começou.

O Brasil foi uma colônia de exploração. Essa afirmação diz mais sobre nossa formação sociopolítica, cultural e econômica do que imaginamos. Quer dizer que a partir do momento em que as terras do Brasil, habitadas por índios, foram invadidas e tomadas pelos europeus, nossa história e alicerces são construídos em cima do desrespeito, da arrogância e ignorância de quem se entende superior sobre outros povos. Quando essas terras foram tomadas pelos portugueses, a intenção não era habitar em um novo espaço, era apenas explorar, matar e extrair tudo que poderia

⁴ No texto Harvey argumenta sobre o direito à cidade a partir de Henry Lefebvre, sociólogo e filósofo marxista (1901-1991). Direito à cidade surgiu em Paris como um conceito para fazer a crítica à imposição de uma urbanização desenfreada. Lefebvre incentivava urbanistas a pensar na cidade como um lugar de encontro, reunião e simultaneidade, onde o valor da cidade é o de uso, e não de troca.

⁵ Refiro-me aqui ao Túnel Rebouças que separa a Zona Sul (parte que concentra privilégios da cidade) da Zona Norte (de onde eu falo).

ser vendido, comprado e negociado. Uma colônia de exploração. Isso evidencia o quanto os exploradores europeus daquela época, se achavam superiores e donos desse lugar, ao ponto de destruí-lo e tomá-lo para si.

A metrópole, Portugal manteve com o Brasil, colônia de exploração, uma relação unilateral. Tudo que era produzido ou extraído aqui, como o Pau-brasil e a cana-de-açúcar, era enviado para lá. Toda essa história foi construída em cima do extermínio de povos indígenas e da escravização de povos negros trazidos do continente africano. Isso nos mostra o motivo de termos brasileiros tão distintos e heterogêneos, e também a má divisão econômica, má divisão de terras, extermínio de povos e exploração exacerbada de riquezas naturais. Um contexto de desigualdade alicerçado em três tipos de dominação – capitalismo, colonialismo e patriarcado (SANTOS, 2018).

Eles chegam, tomam, exploram, matam e se apossam. A nossa História mostra que a nossa cidade nunca foi nossa. Que desde que invadiram em 1.500 d.C. que nos negaram construir e habitar esses espaços da maneira que gostaríamos. Os palácios, os casarões, os grandes teatros, mansões e estátuas das praças não foram construídos para serem frequentados por nós, nem para que nósoubéssemos e nos víssemos naqueles lugares.

Esse é o legado que perpetuamos por muito tempo nas nossas vivências e convenções sociais. Todos nós compactuamos e fazemos a manutenção do pensamento, a política de superioridade de raça e econômica dos colonizadores. Superioridade essa desenvolvida por eles quando se apossaram das terras para lucro próprio, matando os índios que viviam nesses espaços e depois vendendo e escravizando povos africanos.

Somos responsáveis por manter nossos exploradores vivos. Os heróis que estão nas estátuas das praças são, em sua maioria, daqueles que forjaram a organização da espacialidade da cidade e a construíram de modo desigual. De fato, a cidade do Rio de Janeiro foi concebida de maneira semelhante à das metrópoles europeias, agradáveis para a sua elite. Abrir largas avenidas, erradicar as doenças, derrubar os cortiços e sobretudo empurrar para longe os pobres, pretos e mestiços sempre fizeram parte das políticas públicas que acompanharam (e acompanham) os desejos da elite rica e branca.

O início do século XX é exemplo de um período que demonstra os processos de exclusão dos pobres na cidade do Rio de Janeiro. Naquele momento, em que o Rio era capital federal, a crise habitacional tornou-se grave a partir da Abolição da escravatura (1888) e, conseqüentemente, da expansão do trabalho remunerado e do aumento da migração. Desenvolveram-se várias formas de moradia popular entre elas os cortiços e as favelas. Entre o final do século XIX até as primeiras décadas do XX, o Estado foi movido pela “prioridade à

questão higienista e pela ideologia do progresso, que pressupunha a modernização da cidade” (PEREIRA, 2002, p. 38). Foram três as principais intervenções higienistas e modernizadoras adotadas pelo Estado: a desinfecção das áreas de moradia consideradas contaminadas e causadoras de epidemias da época (cólera e febre amarela), como cortiços⁶ e estalagens; controle e repressão dessas formas de moradia; estímulo à iniciativa privada – com a concessão de privilégios para a construção de casas operárias. Essas ações causaram um impacto na cidade levando as populações pobres dos cortiços para os morros, charcos ou áreas vazias em torno da capital:

Quando Pereira Passos, o prefeito ‘bota-abaixo’ que governou a capital federal entre 1902 e 1906, iniciou a sua reforma urbana, os cortiços e casas de cômodos eram cada vez mais escassos e os morros pareciam ser a principal saída para uma população pobre que aumentava a cada dia. (SILVA, 2005, p.25-26)

Jaílson de Souza e Silva observa que a ocupação dos morros, originando as favelas, passa a chamar a atenção da imprensa e cita como exemplo uma matéria do Correio da Manhã de 2 de junho de 1907. Diz ele: “Nela, afirmava-se que, para a grande leva de banidos da cidade só restava as montanhas agasalhadoras... Quase todos os morros que forma a cinta da cidade.” (SILVA, 2005, p. 27) De acordo com Silva foi a partir deste momento que se começou-se a difundir a associação do termo favela à imagem de perigo e de desordem. As desigualdades historicamente construídas seguiram e estão marcadas na maneira como as pessoas, suas moradias e dinâmicas de vida se organizam na cidade até hoje.

O cenário atual dos grandes centros urbanos, como o Rio, deixa evidente as deformações e contradições do capitalismo. A maioria dos serviços públicos foi transferida para a responsabilidade de empresas privadas. As classes privilegiadas da sociedade garantem os serviços porque podem pagar por eles; já as camadas populares, estão entregues à rede pública que se encontra em estado de abandono: “Esta lógica perversa determina a desigualdade de direitos sobre a cidade, ou seja: quem tem dinheiro está autorizado a usufruí-la, quem não tem sobrevive em situação de extrema dificuldade” (COUTINHO, 2015, p. 109).

⁶ Um exemplo marcante de demolição foi a do cortiço Cabeça de Porco, em 1897. Situado no centro da cidade e considerado o maior cortiço da época, ele fora demolido para a construção da atual Avenida Rio Branco. Uma parte de seus moradores mudou-se para o Morro da Providência, depois Morro da Favella.

Como afirma David Harvey: “Tais desenvolvimentos urbanos desiguais traçam o cenário para o conflito social” (HARVEY, 2013, p. 29). A cidade, como afirma Mauro Iasi não é apenas “a organização funcional do espaço”:

(...) suas ruas e edificações, seus bairros, pessoas carregando sonhos, isoladas na multidão, em um deserto de prédios, que aboliu o horizonte e apagou as estrelas. A cidade é a expressão das relações sociais de produção capitalista, sua materialização política e espacial que está na base da produção e reprodução do capital. (IASI, 2013, p.41)

Tudo isso que expus até aqui demonstra um processo de exclusão que teve início do Brasil colônia, mas que continuou sendo assegurado nos séculos seguintes. No Rio de Janeiro, a segregação das classes foi mantida e endossada pelos processos de urbanização da cidade e a marginalização das favelas. A cidade continuou sendo desenvolvida para classes mais altas e distanciando as classes mais baixas, excluindo a possibilidade e o direito de desenvolver o pertencimento aos espaços. O governo chega matando, desabrigando, tomando tudo como os nossos primeiros exploradores. O objetivo parece ser precarizar cada vez mais a forma com que as pessoas pobres vivem, para que seja garantida a legitimidade de seus discursos opressores de progresso. O processo de urbanização é, na minha opinião, um verdadeiro processo de expulsão dos pobres, um plano para excluir as camadas mais pobres da sociedade dos bens públicos básicos como: saúde, educação, segurança, transporte e lazer.

Mas como falar em bem público se a cidade se transformou em mercadoria? O espaço público se fragmentou, se privatizou, a segregação se impôs. Hoje não podemos dizer que o poder de decisão está nas mãos do Estado, mas sim nas das empresas. São empresários que decidem. São eles que detêm o poder econômico e dominam grande parte do dinheiro que circula na cidade. As corporações dominam as relações econômicas do país e isso faz com que as relações de poder sejam maiores e mais fortes do que a voz e as necessidades do povo. Essas pessoas, que são abastadas, fazem questão de manter a segregação social.

Este processo de exclusão é muito bem exposto no filme “Dedo na ferida” (Silvio Tendler, 2017)⁷. O filme sublinha a imposição econômica que a sociedade vem sofrendo ao longo das décadas. Deixando explícito que crises econômicas não são problemas temporários e sim um plano estabelecido pelos que detêm o controle majoritário do capital. E mostra quem realmente

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lhErYR90dCI>

sofre com o resultado de toda essa austeridade, - as classes econômicas menos favorecidas - que servem de combustível para o funcionamento da máquina capitalista.

Eu me identifico com a personagem principal do documentário por pertencer à mesma classe econômica e por passar pelos mesmos processos de dificuldade financeira e de mobilidade urbana. O personagem é um trabalhador que sai de sua casa em Japeri todas as manhãs para trabalhar em Copacabana. Como ele, preciso lutar pelo direito ao mínimo: vestir, comer e me locomover.

Hoje a crise mundial do coronavírus evidencia ainda mais a desigualdade e deixa expostas as feridas da cidade, criadas pelo capitalismo. Aos que têm poder econômico está assegurado o direito à saúde e o direito de “ficar em casa”, aos pobres resta o atendimento médico precário e o transporte público lotado, já que a classe trabalhadora não pode parar, precisa continuar movimentando a “máquina”. A parcela da população que sofre com essa precarização são as pessoas que, como eu, não moram no eixo Centro - Zona Sul e aquelas que não têm condições econômicas de pagar serviços privados e não receberam mesmos com a qualidade necessária, gratuitamente.

A experiência de não ter direito à cidade é muito bem explicada no depoimento do ator Hugo Bernardo de Souza, meu companheiro de elenco em *Cidade correria*:

O Rio de Janeiro pode ser compreendido como sendo uma “cidade partida”, ou seja, onde há uma segregação social marcada geograficamente pelas zonas em que o sujeito reside. Nós costumamos dizer que a cidade é partida para os moradores da Zona Sul, uma vez que nós da Zona Norte, em nossa esmagadora maioria, trabalhamos lá, estudamos lá, temos nosso lazer, seja nas praias ou nos grandes teatros, também lá. O movimento de circulação pelo território fora da zona em que mora não se dá inversamente com tanta frequência.⁸

Como Hugo, sinto na pele os processos de exclusão social grafados na espacialidade da cidade e a ausência de políticas públicas efetivas nos territórios das favelas. Exemplo disto foi o Programa de aceleração do crescimento (PAC) no Complexo do Alemão que prometeu muito e cumpriu muito pouco.⁹ Nesta história de exclusão, além dos muros simbólicos, os que temos

⁸Hugo Bernardo, Revista Ciclorama 2018. “Resistência na correria do *Coletivo Bonobando*”

⁹<https://www.vozdascomunidades.com.br/comunidades/veja-o-que-sobrou-do-pac-no-alemao/>

que demolir para conseguir atravessar para o “outro lado”, há também os muros concretos como o que existe na linha vermelha para esconder a visão do Complexo da Maré.

Como moradora de favela vivo as dificuldades como: exclusão de linhas de ônibus, serviço de transporte público precarizado, horários de circulação de pessoas impostos, operações policiais, precarização dos direitos trabalhistas, baixa remuneração e tantas outras agravadas com a pandemia. O trajeto para a UNIRIO é jornada árdua: duas horas e meia ou três em ônibus sempre lotados. Quando não funcionam ou param no meio do caminho por falta de manutenção ou por simplesmente não comportarem a quantidade de pessoas. Em alguns trajetos também podem ocorrer de parar por tiroteio em comunidades.

Mas para mim os problemas se evidenciam ainda mais quando preciso voltar para casa. Essa etapa me faz refletir ainda mais sobre o direito à cidade e de como ele nos é retirado. Enquanto moradora da Baixada voltar da UNIRIO de uma aula que acaba às nove da noite significa eu precisar correr porque o último trem sai às dez e meia da noite. Se eu quiser ficar um pouco mais pela zona sul da cidade, para ir ao teatro, por exemplo, significa ter que dormir na casa de alguém ou tentar correr para pegar um ônibus, que nem sempre tem para onde eu moro, que mesmo assim param à meia noite. Eu não posso transitar fora desses horários. Para mim essa é claramente uma manobra de exclusão. Por que não podemos circular pela cidade nos horários que desejamos, mas sim nos horários em que já estão pré-determinados pelo poder público e por essas empresas de transporte? Estamos autorizados a circular para chegar ao trabalho e retornar, apenas isso.

Mas ainda que tudo nos empurre para permanecermos nas margens, a luta persiste, sobretudo os jovens vêm dando respostas potentes a toda essa situação de exclusão.

Os jovens estão cada vez mais presentes nas ruas. Hoje, temos grandes movimentos coletivos que contribuem para fortalecer a integração. Quando as pessoas ocupam os espaços, conseguem transformá-los e acabam se tornando protagonistas. (Bruna Bessi, “Manifestações culturais espontâneas transformam a cidade de São Paulo”, *IG São Paulo*, 19 maio 2012)

Uso as palavras de David Harvey quando ele argumenta que a ideia da cidade que nós queremos não pode estar dissociada da ideia da pessoa que nós queremos ser, ou seja, “do tipo de relações sociais que nós procuramos, que relações com a natureza queremos, que estilo de vida queremos, que valores estéticos valorizamos” (HARVEY, 2012, p.4). O direito à cidade afirma ele:

É bem mais que o direito dos indivíduos ou grupos sociais terem acesso aos recursos que a cidade tem. É o direito de mudar e reinventar a cidade a partir de suas aspirações e desejos, o que depende do exercício coletivo (HARVEY, 2012, 4).

Assim, é importante salientar que apesar das dificuldades impostas, nós lutamos para mudar essa realidade. Este TCC deseja mostrar isso, que é possível reinventar esse contexto, contribuindo com a construção de uma cidade menos partida, fragmentada e desigual. Acredito na força dos dois coletivos que encontrei ao longo dos últimos anos, em minha jornada acadêmica e artística. Creio que as minhas vivências no *Coletivo Bonobando* e no *Teatro em comunidades* mostram que mudanças são possíveis e que o teatro pode ser, sim, um agente de transformação.

O Coletivo Bonobando

O *Coletivo Bonobando* é composto por um grupo de artistas autônomos. Nos denominamos assim porque todos nós já desenvolvíamos trabalhos antes da existência do coletivo e sempre dispusemos da liberdade de poder integrar outros grupos e projetos. Essa autonomia é uma das características fortes do coletivo e permitiu a construção de uma rede de contatos, amigos e parcerias artísticas. O grupo é constituído por pessoas de diversos lugares da cidade do Rio de Janeiro, a maioria jovens oriundos de periferias como: Complexo do Alemão, Cidade de Deus, Complexo da Penha e Favela do Quitungo.

No ano de 2014, a cidade vinha tomando um novo rumo cultural através de editais de fomento para Cultura e Arte. Foi naquele contexto que surgiu a primeira ocupação artística da Arena Carioca Dicró, um dos equipamentos culturais do município do Rio, situado na zona norte, em área próxima ao conjunto de favelas do Alemão e da Penha.

As Arenas Cariocas são equipamentos públicos que foram instalados em locais periféricos, para realização de atividades culturais. Elas surgiram no contexto do anúncio dos Jogos Olímpicos e ao surgimento das Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs). Cabe lembrar também o famoso episódio da operação no Complexo do Alemão (2010) que teve grande apelo midiático à época e que atraiu as atenções para a região, estimulando a instalação de projetos em regiões de periferia. Embora tais ações tenham animado a produção cultural nesses locais, na minha

opinião, elas também significaram uma espécie de vitrine para mídia, estratégia de mascaramento das ausências históricas de políticas públicas para cultura nesses territórios.

Foi na Arena Dicró, por onde circulavam diariamente policiais da UPP, que ocorreu a residência artística de dois anos de duração que deu origem ao *Coletivo Bonobando*. Em “Procedimentos Dramatúrgicos em *Cidade correria: Ocupações Urgentes, Corpos Insurgentes*” (2017), Adriana Alcure nos conta que:

As demandas de ocupação dos territórios da cena teatral por parte dos corpos insurgentes dos jovens que se descobriam atores, corpos estes em sua maioria negros e de zonas periféricas, friccionava explicitamente com os modelos de ocupações policiais através das UPPs. Nesse combate de ocupações, as dinâmicas de territorialização mostraram-se cada vez mais prementes no processo de criação coletiva do grupo, desembocando na peça *Cidade Correria*, que tem a própria cidade como protagonista. (ALCURE, 2017, p. 92)

O grupo *Teatro da Laje* já estabelecido na Comunidade da Vila Cruzeiro (Complexo da Penha) foi contemplado por um dos editais de incentivo da prefeitura e realizou uma seleção de jovens para uma residência artística no equipamento cultural do município, a Arena Dicró. A seleção foi também divulgada para jovens de outras partes periféricas e com isso alguns foram também incluídos no coletivo. Foi do encontro dos jovens do *Teatro da Laje* com os demais selecionados que nasceu o grupo independente *Coletivo Bonobando*.

Após o processo seletivo, os jovens começaram uma formação teatral de experimentações diferentes das tradicionais. A equipe artística que estava trabalhando nesse projeto de formação de atores, à época, Mariana Mordente, Adriana Schneider, Lucas Oradovschi e Paula Maracajá provocaram os artistas a conhecerem e despertarem interesse pelos seus territórios. Lucas e Adriana permaneceram como integrantes quando o coletivo se formou. Essa então incubadora cultural surge a partir da nova, porém necessária, apropriação territorial. Um processo de reconhecimento do seu próprio passado indo ao encontro do então presente. Insistindo na criação dessa autoestima, descobrem novos caminhos e a importância de suas posições para seus cenários cotidianos, tornando suas visões políticas mais aguçadas e palpáveis.

Como o grupo era formado por pessoas de vários lugares do Rio, descobrimos que o palco de nossos experimentos e reflexões seria própria a cidade. Nosso principal foco se tornou investigar e entender as dinâmicas do Rio de Janeiro. Estar na cidade de muitas maneiras e em várias frentes artísticas é algo que buscamos e temos realizado no *Bonobando*. O grupo é

composto por Adriana Schneider, Daniela Joyce, Hugo Bernardo, Igor da Silva, Jardila Baptista, Karla Suarez, Livia Laso, Lucas Oradovschi, Marcelo Magano, Patrick Sonata, Thiago Rosa, pelo produtor Marcelo de Brito e por mim, Vanessa Rocha.

Ao longo de nossa trajetória montamos dois espetáculos em repertório, com dramaturgias inéditas assinadas pelo grupo: *Cidade correria* (2015) e “Jongo Mamulengo” (2016), que seguem sendo apresentados. Em 2017, integramos a mostra “Implosão: Trans(relacion)ando Hubert Fichte”, realizada no Museu de Arte Moderna, em Salvador, no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro e na Alemanha.¹⁰ Realizamos também a Ação de rua “Monumoments” criada pelo *coletivo* a partir de pesquisas e questionamentos sobre monumentos históricos, e o que representam e contam essas figuras em espaços públicos, começamos especificamente na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro.



Cidade correria (2015) Espaço Cultural Municipal Sergio Porto
Foto: acervo do grupo

¹⁰ Nesta ocasião tive a oportunidade de viajar para a Alemanha para apresentação desta mostra. Foi um divisor de águas em minha vida, estar em outro país sendo tratada como artista, com respeito e dignidade. A mostra “Implosão: Trans(relacion)ando Hubert Fichte” reuniu trabalhos de artistas contemporâneos, principalmente brasileiros, convidados a incursionar no universo de um dos maiores autores cults alemães, poeta e cronista do submundo de Hamburgo, Hubert Fichte (1935-86).



Monumoments (2017) Local: Praça Tiradentes, Centro - RJ
Foto: acervo do grupo



Monumoments (2017) Local: Praça Tiradentes, Centro -RJ
Foto: acervo do grupo



Implosão: Trans(relacion)ando Hubert Fichte”, (2016), Local: Haus der Kulturen der Welt, Berlim – Alemanha
Foto: acervo do grupo

Nossa proposta é investigar e interrogar a cidade a partir das relações que criamos com ela. Buscamos, por meio da crítica e também do humor e da leveza, levantar questionamentos sobre a cidade, sobre o Rio que vivemos e o que desejamos.



Jongo Mamulengo (2016), Local: Teatro Ipanema
Foto: acervo do grupo

Cidade correria

É a primeira peça teatral desenvolvida pelo coletivo. Em cena, todo o elenco é formado por jovens de territórios populares do Rio de Janeiro. A peça questionava as transformações urbanas e suas políticas, principalmente no contexto em que estávamos, que era ter o Rio como sede dos jogos olímpicos. Junto a todas as mudanças que o território sofria naquele momento, também se trazia à tona os questionamentos sobre os nossos corpos nesse espaço, como jovens que habitam e desenvolvem diariamente táticas para ocupar e sobreviver às dinâmicas da cidade excludente. Como explica Alcure:

Ao identificar e definir estes corpos como insurgentes, estamos considerando um tipo cena que vem despontando no contexto contemporâneo brasileiro que traz para a visibilidade corpos que, em geral, não estão presentes em certos nichos da arte. Estamos falando de corpos de atrizes e atores negros, por exemplo, que no espelhamento perverso da sociedade brasileira, ainda são pouco vistos nas artes da cena. (ALCURE, 2017, p. 95)

Juntos investigamos a relação entre o território e nossos corpos e essa investigação resultou em dramaturgia criada de forma coletiva. Falamos sobre feridas coloniais e de como todo o passado e a forma de colonização das nossas terras são responsáveis por nossos impedimentos e enfrentamentos, permeando todos os nossos corpos e atravessando todas as ações que fazemos desde que nascemos. De fato, as cenas que construímos, baseadas nestes entendimentos comprova o que diz Alcure: “Não é possível analisar as cenas produzidas pelo *Coletivo Bonobando* sem considerar as ordens estruturais coloniais que marcam a sociedade brasileira” (ALCURE, 2020, p 59).

Antes de surgir a *Cidade correria* e até mesmo o *Coletivo Bonobando*, entramos em muitas discussões acerca de quem nós éramos. O que nós falamos antes mesmo de abrir a boca? O que nossa imagem representa e transmite quando apenas nos colocamos em algum espaço? Quais os rótulos que já foram colocados sem que aceitássemos ou sequer conhecêssemos e entendêssemos o que são? Essas reflexões foram fundamentais e ainda correm pelos meus pensamentos quando ocupo o lugar de artista, periférica, universitária, mulher, lésbica.

Então fomos estimulados a investigar, jogar, fazer exercícios e refletir sobre tudo isso, sobre a cena contemporânea, nossas potências, nossos direitos e a descolonização urgente dos nossos corpos.

O processo de construção de Cidade correria – minha tomada de consciência.

Minha consciência crítica sobre o meu território e seus problemas sociais emergiram a partir da vivência no *Bonobando*. Ainda no início, na residência na Arena Carioca Dicró, tivemos contato e aulas com pessoas essenciais para nossa formação tais como: João Carlos Artigos, Fabiana Melo e Souza, Julio Adrião, Cátia Costa, Ana Achcar, Sérgio Machado, Marcos Galinã. Lembro do dia em que em uma oficina de bufão, com João Carlos Artigos, me dei conta de quão grave são, e ao mesmo tempo o quão normalizadas são, as violências e carências presentes no contexto das favelas.

João me fez apenas uma pergunta: Pode contar a história de como você nasceu? Foi contando, com um sorriso no rosto, que fiz minha apresentação pessoal. Logo depois, quando ele me questionou se eu entendia o quanto era triste toda a situação que minha família havia passado, chorei. Foi difícil assimilar os abusos psicológicos e físicos que minha mãe havia vivido e de quanto suporte faltava para que, meus irmãos e eu, pudéssemos nos desenvolver de modo pleno, com os direitos que todas as crianças deveriam ter garantidos. Esse é apenas um exemplo do quanto a participação no grupo e nos processos de criação nele vividos me provocaram a pensar sobre quem eu sou e de onde eu vim - uma verdadeira tomada de consciência.

Cidade correria começou a surgir muito antes do nome. Já falávamos das nossas correrias antes do espetáculo ganhar este nome e estar montado. Para mim começou no primeiro ano de residência, que culminou com uma amostra de trabalhos, em que fizemos cenas individuais. A minha cena, por exemplo, se tratava de uma cena de uma criança brincando, uma criança favelada brincando. Nela, trouxe minha visão de criança crescida na periferia. A intenção era expor por meio da brincadeira o dia a dia da criança na favela.

Uma das pessoas que dirigiram o processo, Mariana Mordente, conversou comigo indagando o que eu gostaria de mostrar na cena. Eu estava com 18 anos, ainda entendendo o teatro como profissão, buscando entender que o papel que eu criava e iria apresentar teria um significado forte. Começava a entender que o palco seria um porta voz do meu território e de minhas vivências. Mariana fez uma pergunta que me fez pensar e, de certa forma, chegar até aqui: “O que te move?”

Lembro que a orientação era para trazer para o palco aquilo que fazia sentido questionar das nossas vivências em nosso território, aonde a gente morava, o que a gente representava. Então, as perguntas pairaram em minha cabeça durante toda aquela semana de trabalho. Primeiro com a urgência só de ter uma cena para mostrar, depois buscando internamente as coisas que faziam sentido sobre mim e sobre como havia chegado até ali. Busquei memórias da infância. Constatei que desde a infância estamos sofrendo com a falta de segurança, com a falta de opções, com a falta de um lugar pra ter voz. Desde a infância éramos marginalizados e privados. Resolvi falar das crianças. Quando acontece um massacre, as primeiras pessoas que sofrem são as crianças e os idosos. Pensei nisso quando comecei a pesquisar. E fui pesquisar quantas crianças morriam em guerras do outro lado do país, do mundo, e esqueci que as crianças faveladas, como eu, sofriam e ainda sofrem no território com a falta de segurança, com a falta de ser criança. Todo dia a gente precisa sobreviver na favela, todo dia a gente não sabe se vai acordar e ter o direito de ir e vir, se, um dia, teremos direito a educação e ao lazer que merecemos, moradia e alimentação.

Quando comecei a pesquisar, encontrei muitas fotos de crianças mortas. Eu lembro que estava com uma amiga e ela observou que quando a gente presencia pessoas adultas mortas, vemos muitas cores opacas, um preto, azul, branco, cinza, e quando nós vemos crianças mortas, sempre vem um colorido e isso mexeu muito comigo. Porque foi aí que entendi que somos o lado que perde quando se fala da necropolítica¹¹ (Mbembe, 2019), uma política de morte que escolhe a favela como o território inimigo. Organizações em prol dos Direitos Humanos e a imprensa no Brasil e também no exterior têm com frequência denunciado esta política genocida que mata sobretudo a população negra e que vitimiza famílias de trabalhadores, incluindo crianças. Um dos exemplos mais noticiados nos últimos anos foi o assassinato de Marcos Vinícius da Silva, em 2018, que aconteceu durante uma operação policial na Maré. O menino estava a caminho da escola quando foi alvejado pela polícia.¹²

À época do processo de criação do espetáculo, após realizar pesquisa sobre violências contra a infância, levei informações sobre quantas crianças morriam em guerras, quantas crianças morrem por ano nas favelas do Rio, quantas crianças vivem em situação de escravidão, quantas

¹¹ Necropolítica é um conceito desenvolvido pelo filósofo negro, historiador, teórico político e professor universitário camaronense Achille Mbembe que, em 2003, escreveu um ensaio questionando os limites da soberania quando o Estado escolhe quem deve viver e quem deve morrer. O ensaio virou livro e chegou ao Brasil em 2018. Para Mbembe, quando se nega a humanidade do outro qualquer violência torna-se possível, de agressões até morte.

¹² <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/adolescente-morto-na-mare-foi-atingido-por-disparo-pelas-costas-diz-laudo.ghtml>
<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/onu-lamenta-morte-do-jovem-marcus-vinicius-da-silva-e-lanca-a-campanha-vidas-negras.ghtml>

crianças vivem em estado de insegurança alimentar. A Mariana falou para eu colocar “no corpo” a minha indignação. Disse que o meu material não poderia se limitar a gráficos. Os números podiam ser falados por qualquer um. Mas como eu vivia e sentia no corpo aquela situação? Fiquei novamente perdida, porque achei que o máximo que eu conseguia me aprofundar, seria até ali. Até que um dia, quando eu saía de casa, vi umas crianças brincando de arminha e os meus sobrinhos e meus irmãos brincando com atropelamento e perseguição.

Depois disso entrou na minha cabeça que eu tinha que falar de mim, da criança que eu fui, das brincadeiras que eu brinquei, das brincadeiras que meus irmãos brincavam, das brincadeiras com meus sobrinhos, das brincadeiras que as crianças vizinhas brincavam. Entendi que eu precisava falar sobre a criança da favela! Era isso que me movia, aquele estado de alerta o tempo inteiro, desde criança. O que me fazia continuar era brincar com as situações para esquecer o quão pesadas e o quão sérias elas eram.

Primeiro resgatei no corpo as sensações e situações. Não precisei de muito tempo. Eu e as crianças brincando de “caveirão”¹³, brincando de uma boneca bater na outra e serem espancadas por homens, relembrei a primeira vez que vi um corpo no chão e a imagem de uma mãe ao perder um filho. E foi aí que aconteceu a situação em que minha sobrinha pediu pra eu tomar cuidado. No dia que eu estava saindo de casa pra ensaiar, pedindo cuidado porque estava “dando tiro”. Naquele dia, eu peguei a minha roupa de ballet de quando eu tinha 10 anos e usei para fazer a cena, pra colocar no corpo de fato tudo que eu já havia vivido quando era criança e brincava.



Cidade correria (2015) Local: Arena Carioca Dicró
Foto: acervo do grupo

¹³ O carro blindado da Polícia militar é denominado pelos moradores de favela como “caveirão”.

Foi a partir dessa cena que comecei a me perceber como parte daquele território e como pessoa, como artista, que trabalharia para mudar essas realidades e as perspectivas perversas que eu achava normais quando era criança. Paralelo a minha cena outras também iam surgindo, baseadas em percepções e vivências dos demais atores.

Depois disso nós começamos a montar outras cenas coletivas, tratávamos também de brincar com a cidade, de fazer piada com que ela se tornou para gente. E de como a gente faria para driblar todos os “nãos”, os que a gente enfrentava todos os dias. E assim foi nascendo a *Cidade correria*. Com a peça surgiram mais questionamentos e percepções, aos poucos eu fui tomando consciência do que é ser moradora de favela no Rio de Janeiro.

Com o Coletivo eu comecei a me questionar sobre o lugar que ocupo e os espaços que me abrigam. Foi então que comecei a entender o que o meu corpo, minha presença e a minha vivência representavam também. Que minha presença tem significado diferente, dependendo dos espaços que ocupamos na cidade. Foi um momento de reviravolta, de refazer os caminhos ressignificando tudo.

Com a peça montada começamos a nos apresentar em diversos espaços do Rio, despertando em mim uma nova consciência sobre a cidade¹⁴. Entendi que alguns lugares não haviam sido feitos para mim, mas que, mesmo assim, eu devia e tinha o direito de ocupá-los. Foi com essa teimosia que consegui estudar teatro sem pagar e que eu insisti em fazer arte. Em minhas correrias pela cidade frequentei cursos livres em diversos lugares até chegar na UNIRIO – na universidade federal. Eu, Vanessa Souza da Rocha Silva. Estudante de teatro, moradora do Complexo do Alemão, cheguei à universidade para estudar teatro. São sentimentos mistos, positivos e também negativos. Senti-me muitas vezes como uma impostora, como se não estivesse no lugar certo ou como se aquele espaço da universidade não fosse para mim.

Apresentei a minha *Cidade correria* em outros lugares da cidade e para pessoas de todos lugares do Rio de Janeiro. De Pedra de Guaratiba à Botafogo, fizemos temporada no Teatro Sergio Porto, recebemos comentários diferentes dos que recebíamos na Arena.

No Sérgio Porto eu percebi uma reação diferente, o riso de nervoso. Minha cena era lúdica, porém mostrava o impacto da violência na vida das crianças faveladas. Na Arena percebia a identificação das crianças, no Sergio Porto o choque, por vezes, o choro. Algumas pessoas não entendiam, demonstravam desconhecer o que acontece na realidade das favelas. Uma mãe, em uma das apresentações, me disse que não imaginava os filhos dela passando por aquela situação,

¹⁴ A peça estreou em 30 de outubro de 2015, na Arena Carioca Dicró da Penha. Depois circulou por todas as arenas municipais. Realizou temporada no Espaço Cultural Municipal Sergio Porto, de 7 a 30 de maio de 2016 e no Teatro Ipanema em 17 de maio a 22 de junho de 2017.

ela não tinha noção, e não conseguia imaginar os filhos dela passando um dia por isso. Algumas pessoas constatavam o fato de que muitas crianças convivem com uma realidade de muita violência durante a infância. Algumas aparentavam estar reconhecendo seus privilégios.

Apresentar o espetáculo, acompanhada por um elenco negro e favelado, expondo as nossas vivências na favela foi algo muito importante e iluminador para minha experiência. Ficou evidente para mim que a cidade não é só o centro e a zona sul, nós precisamos lutar, reivindicar os direitos básicos ao transporte de qualidade, saúde de qualidade, educação transformadora,

Temos pressa de viver em uma cidade que seja feita e pensada por nós e para nós. Talvez seja essa a mensagem principal de *Cidade correria*.

Circular pela Cidade é um ato político. Sair do seu local de mora dia, do seu local de trabalho, da região onde a gente costuma se movimentar e ir pra um outro canto da cidade é um ato político. É um ato político porque envolve sair da sua zona de conforto. É um ato político porque envolve enfrentar os acasos da violência que marcam a nossa urbanidade. É um ato político porque significa, talvez, romper estratégias macro políticas que fazem com que a gente fique estabelecido numa área da cidade.¹⁵

O processo de montagem aconteceu de forma com que a gente também se identificasse com a linguagem. Não adianta eu tentar “criticar” a cidade de uma forma apenas dramática, apenas da forma trágica em que ela é retratada todos os dias nos jornais, na televisão e nas grandes mídias. Então a maneira em que se faz *Cidade correria*, é retratando, de verdade, o jeito que lidamos para driblar os muros e barreiras, que temos diariamente. Como afirma Adriana:

[...] a cena é de juventude, de uma geração que vem discutindo e tensionando as desigualdades sociais, raciais e de gênero. Essas cenas amplificam as vozes, as corporeidades, as ideias e expressões, criando dissensos que desestabilizam, de forma necessária e urgente, o sensível hegemônico. (ALCURE, 2020, p.58)

No teatro nós trabalhamos improvisação também com humor. O humor como passaporte para a sobrevivência e isso é retratado no jogo teatral. Não é nada diferente do nosso dia a dia. Todos nós, nas correrias diárias, digo principalmente em relação aos atores, tudo está para o jogo,

¹⁵ Trecho de uma fala transcrita da comunicação apresentada por Adriana Schneider Alcure durante o evento A cena expandida 2: Tragi – cidades.

a improvisação, a urgência e a atenção. Foi assim que a gente entendeu que a *Cidade correria*, devia falar do nosso corpo que corre e como se expressa diariamente. Do corpo pobre e favelado, do corpo do trabalhador, estudante, artista nessa camada social.

Passamos por muitas dificuldades no dia a dia. Certa vez ouvimos de alguém durante a residência artística: “Vocês estão rindo de um tiroteio, fazendo piada. Eu não acho que essa situação seja engraçada”. Mas nós refletimos e chegamos à conclusão de que “se todo dia que a gente ouvisse um tiro nós fôssemos chorar... não conseguiríamos construir pensamento crítico sobre a situação, nem visões de mudanças. Precisamos aprender a lidar com as adversidades do nosso cotidiano. As muitas vezes em que acontecem essas diversidades tratamos dela de maneira humorada, não só humorada, mas também tentando botar leveza. Isso que tentamos passar na construção do *Cidade correria*. Nós falamos do nosso “correr” diário em busca de melhores condições de vida.



Cidade correria (2015) Local: Arena Carioca Dicró
Foto: acervo do grupo



Cidade correria (2015) Local: Arena Carioca Dicró
Foto: acervo do grupo

Como disse, eu protagonizo uma das cenas da peça. Nela, eu estou no chão brincando de arminha, brincando com violência doméstica. E isso é feito da maneira poética, leve como são as brincadeiras das crianças. Creio que essa qualidade da cena tenha provocado reflexão e questionamento nos espectadores. O momento causa uma estranheza, ver a criança brincando naturalmente com a violência deixa o público se perguntar, avaliar o impacto daquela situação na infância favelada.



Cidade correria (2015) Local: Arena Carioca Dicró
Foto: acervo do grupo

Somos tratados de forma desumana pela polícia dentro das favelas. O ser humano está sendo tratado de modo hostil, pela polícia, dentro da favela, acontece e nós apenas observamos

isso acontecer. A falta de consciência ou omissão sobre as violências as quais somos submetidos geram perguntas infundadas como: “Vocês já não se acostumaram com tiroteios?” Não, não nos acostumamos, sentimos medo e impotência.

Sabemos qual é a gravidade, só que para sobreviver precisamos de humor, resiliência e jogo de cintura (improviso). Para sobreviver precisamos desenvolver essa força conjunta que o teatro proporciona. Fora que nós somos um coletivo muito animado, não dá pra simplesmente ignorar nossas formas de se expressar através da brincadeira, da bagunça e divertimento. Não estamos fazendo um protesto numa avenida, estamos nos divertindo no palco e mostrando a nossas realidades. E a nossa realidade não é só choro, pelo contrário, quando nós pisamos no camarim dançando funk e estando junto, a gente está comemorando o estar vivo, a possibilidade de estar transitando, a possibilidade de estar vivendo. Então sempre que pudermos estaremos em festa. Sempre é o momento de comemorar, sobre as barreiras que pulamos.

Desde o início do processo de criação do *Cidade correria*, Adriana propôs que a construções artísticas fossem radicalmente coletivas. Fizemos o grande trabalho de enfrentar os maiores desafios, não só os desafios de estar trabalhando com uma equipe heterogênea que reunia pessoas de diferentes partes da cidade. Daí começa o primeiro desafio: criar uma identidade pro bando. Desejávamos criar uma família, um espaço de construção horizontal. Havia uma equipe artística que precisa vir para a Penha, a maioria do centro/zona sul e nós, favelados, atravessando lugares de conflito, UPP etc.

Hoje, avalio que para além do desafio de desenvolver um processo horizontal havia outro ainda, - o da autonomia. Porque nós viemos de uma formação de escola, de aluno. E o *Bonobando* nos provocou a pensar sobre que lugar é esse? De passar de aluno que é mandado, que recebe ordem, para aquele que é sujeito do processo. Fomos desafiados a deixar de sermos receptores de mensagens e pensamentos dos outros a produtores de nossos próprios pensamentos, argumentos, reflexões. Assim como bell hooks que em “Ensinando a transgredir: educação como prática da liberdade” defende uma sala de aula democrática, nós desejávamos criar uma sala de ensaio afetada “pelo interesse uns pelos outros, por ouvir a voz uns dos outros, por reconhecer a presença uns dos outros” (hooks, 2019, p. 17).

Não estávamos acostumados com a ideia de compartilhar e construir conhecimentos juntos. Muitas vezes nos vemos no lugar de serventia, nesse lugar de obediência e essa mudança de percepção agregou na construção da montagem do *Cidade correria*. Perpassando a cidade, passam das adversidades, diferenças de cada um, condição sócio econômica de cada um. Fortalecendo as diferenças, as idades, conflito de gerações. Assim *Cidade correria* foi se compondo e se estruturando.

Penso que o processo de *Cidade correria* nos ensinou muito. Aprendi sobre a importância de refletir sobre a minha realidade e provocar os outros a refletirem também. O quanto a partir do momento em que eu faço a plateia pensar sobre o que eu vivo, na minha realidade, eu estou refletindo também sobre como eu posso transformar a situação. Aprendi sobre a importância de estar no palco coletivamente, fazendo essas questões aparecerem por meio do humor, da improvisação, do jogo, da leveza e da poética coletiva.



Cidade correria (2017) Local: Teatro Ipanema
Foto: acervo do grupo



Cidade correria (2016) Local: Teatro Sergio Porto
Foto: acervo do grupo



Cidade correria (2018) Local: Galpão Bela Maré
Foto: acervo do grupo

Teatro em comunidades

*Quando penso em minha Terra, penso sobretudo no sonho possível,
mas nada fácil, da invenção democrática de nossa sociedade.*

Paulo Freire

Se não fosse pelo *Teatro em comunidades*, eu não estaria aqui. Não só pelas adversidades que encontrei no caminho acadêmico, mas também porque eu não faria sentido nenhum, me formar como professora de teatro cercada pelos muros da universidade.

Desde o ano de 2018 participo do Programa de extensão *Teatro em comunidades* atuando como professora de teatro de grupos de adolescentes na Arena Carioca Dicró. O programa é uma ação extensionista que visa promover a produção de conhecimento em teatro, a prática artística e pedagógica, estimulada pelo encontro entre a Escola de Teatro (UNIRIO) e moradores do Complexo da Maré e da Penha.¹⁶ Sua ação principal é a atuação de estudantes do curso de Licenciatura em Teatro como orientadores de grupos formados por crianças, adolescentes e

¹⁶Na universidade, o programa realiza ações de formação integrando reuniões sistemáticas de avaliação e planejamento das atividades, disciplina obrigatória na matriz curricular do curso de Licenciatura e participação na pesquisa institucional coordenada pela professora Marina Henriques Coutinho. Mais informações disponíveis em <http://teatroemcomunidades.com.br/>

adultos. Um conjunto de parcerias tem contribuído desde 2011 com a efetiva realização do diálogo entre a universidade e as comunidades. As instituições parceiras são: Redes de Desenvolvimento da Maré (REDES), com o Centro de Artes da Maré (CAM), comunidade de Nova Holanda, a Arena Carioca Dicró (Penha) e o Centro Municipal de Saúde Américo Veloso, em Ramos.

O *Teatro em comunidades* além de nos dar a chance de dar aulas de teatro efetivamente, ele transforma o nosso olhar sobre universidade, que é um espaço ainda muito elitista. Uma de minhas constatações a partir da experiência no *Teatro em comunidades* foi a de que para fazer arte e educação do jeito que acredito não podemos ficar apenas na teoria, precisamos extrapolar os muros da universidade e encontrar as pessoas aonde elas estão, lá fora, em outras partes da cidade.

O teatro é potente no sentido de promover conhecimento, troca, criação, encontro, identidade, de comunhão entre as pessoas. É o que tentamos criar conjuntamente com nossos alunos no Programa. Penso que o *Teatro em comunidades* contribui para que os jovens periféricos se reconheçam como potenciais artistas e também cidadãos, uma vez que além de fazerem teatro, são estimulados a refletir sobre outros direito, como o de circular pela cidade e de frequentar espaços que antes viam como fora de seus alcances.

Outro aspecto que destacaria de minha experiência no programa é a autonomia que temos enquanto licenciandos (a maioria estudantes periféricos) para criar nossas aulas e interagir com os grupos na Penha e na Maré. Quando estamos lá, orientando os adolescentes, sinto que eles nos veem como espelhos, como pessoas que eles podem ter como referência, pessoas que pertencem àqueles territórios e que alcançaram a universidade. Ou seja, nos tornamos inspiração para que eles enfrentem os obstáculos, cruzem as fronteiras e busquem realizar seus sonhos. Penso que nossas ações no programa tenham um impacto de mão dupla. Nossos saberes comunitários, favelados modifica a dinâmica da universidade assim como os saberes que criamos dentro da universidade reverberam nas comunidades externas.

É por isso que acredito muito na extensão que é, por definição, um espaço de diálogo com a sociedade. Boaventura de Sousa Santos defende a importância da centralidade das ações de extensão nas universidades:

A área de extensão vai ter no futuro próximo um significado muito especial. No momento em que o capitalismo global pretende funcionalizar a Universidade e, de fato, transformá-la numa vasta agência de extensão ao seu serviço, a reforma da Universidade deve conferir uma nova centralidade às

atividades de extensão (com implicações no currículo e nas carreiras dos docentes) e concebê-las de modo alternativo ao capitalismo global, atribuindo às Universidades uma participação ativa na construção da coesão social, no aprofundamento da democracia, na luta contra a exclusão social e a degradação ambiental, na defesa da diversidade cultural. (SANTOS, 2004, p.53-54)

Para que ocorra a plena comunicação entre a universidade e os grupos periféricos envolvidos na ação a relação precisa se construir de maneira verdadeiramente dialógica. E creio que o *Teatro em comunidades* esteja conseguindo isso. Enquanto professora, agora quase formada, creio que a minha vivência no programa tenha demonstrado na prática aquilo que lemos e estudamos de Paulo Freire:

Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (FREIRE, 1996, p. 23)

Em 2018, no meu primeiro ano de participação, juntamente com os colegas Victor Leal e Gustavo Barbosa, montamos com os alunos o espetáculo “Você tem que se enquadrar”. Baseadas em improvisações criadas e selecionadas ao longo do ano pelos jovens¹⁷, surgiram cenas em que eles abordavam as contradições do ser adolescente. Questionavam regras se perguntando: Como se enquadrar?

O processo se desenvolveu conforme a maioria dos que ocorrem no programa. Como explica Marina Henriques Coutinho: “Os processos de criação desenvolvidos no âmbito do Programa Teatro em Comunidades buscam favorecer a emergência de uma cena própria do coletivo em questão, uma performance parida do diálogo estabelecido entre os educadores e a comunidade” (COUTINHO, SOTER, 2019, p. 69). Em nosso caso foi assim, as questões levantadas pelo grupo sobre os pais, a escola, as redes sociais, sexualidade foram abordadas em improvisações criadas livremente e posteriormente transformadas em um roteiro para a performance.

¹⁷ Elenco: Bruna Porto, Duda Saude, Emerson Vieira, Fábio Paulino, Gaia Lagassi, Igor da Silva, Isis Santos, João Gabriel Moreira, Julia Pereira Conegundes, Miguel Rodrigues, Natan Santos, Nivia Leandro, Paloma Silva, Polyana Mendes, Raysa Santos e Sara Alves.

Em 2019, boa parte do grupo de adolescentes retornou para as aulas e optamos por montar uma fábula que nomeamos como “A selva somos nós”. Nela, enquanto os moradores da Selva Verde procuravam cuidar do seu lugar, os moradores da Selva de Pedra desejavam o progresso e o cinza. Novamente o processo se desenvolveu a partir da mesma dinâmica, improvisações se tornaram cenas que se tornaram dramaturgia.



Palcão da UNIRIO / Dez 2019 – Maré de espetáculos



Centro de Artes da Maré
Dez 2019 – Maré de espetáculos

Nos anos pandêmicos de 2020 e 2021 foi tudo muito difícil. O período de isolamento nos empurrou para a plataforma online, o que gerou por um lado alguma alegria de nos encontrarmos nas “janelinhas”, mas por outro enfrentamos a precariedade do acesso dos alunos (nosso também) à internet. Perdemos muitos participantes. Mesmo assim conseguimos desenvolver um processo online unindo os que restaram de todos os núcleos em encontros no zoom aos sábados pela

manhã. O esforço de nossa equipe (licenciandos e coordenação) foi grande e também daqueles que conseguiram permanecer na plataforma virtual.

Em 2020, conseguimos produzir duas cenas que contaram com a participação dos estudantes do Programa, alguns alunos da Maré e da Penha e da coordenação. O ‘making of’ dessa produção diz muito sobre o que sentimos e pensamos ao longo daquele ano que nos impôs dificuldades inimagináveis.

TÁ FALTANDO GENTE! Parte 1 – ‘o processo’ Teatro em comunidades em quarentena:
<https://www.youtube.com/watch?v=bnR4EGjK8RU>

e
TÁ FALTANDO GENTE! Parte 2: Criações de quarentena:
<https://www.youtube.com/watch?v=CG0APsmrgBE>

Já em 2021, quando pensávamos poder retornar ao presencial, de novo precisamos manter encontros online. As dificuldades persistiram, mas nós não desistimos. Realizamos o “Saraiá de 10 anos do Programa”, encontro emocionante com gincana, correio do amor (com minha intensa participação), quadrilha, depoimentos de veteranos e parceiras além, é claro, do parabéns!
https://www.youtube.com/watch?v=_1K_BHBNeSE

O segundo registro diz respeito aos trechos das oficinas realizadas em 2021, que nomeamos como: “Tá chegando gente!”: <https://www.youtube.com/watch?v=0LXozkloWxY>

Com o retorno presencial em 2022, respiramos aliviados. Parte dos alunos antigos (os de 2019) retornaram e alguns, que ganhamos online, pudemos conhecer pessoalmente. Montamos, eu e Jádila com o grupo, uma esquete melodramática que nomeamos como “A carne é fraca” e que tratava dos pecados humanos e dos dramas cotidianos familiares.



Arena Dicró – dez 2022.

Agora darei espaço para expressar a experiência tão fundamental em minha formação por meio de um outro modo de escrita. No trecho a seguir - “Uma carta de amor ao Teatro em comunidades” – por meio de palavras sensíveis desejo falar sobre o que vivi com meus alunos e alunas, ao longo da aventura que foi descobrir como me tornar uma professora.

Uma carta de amor ao Teatro em comunidades

Bem, começo essa carta dizendo que o Teatro em Comunidades me fez acreditar no sonho (im) possível. Eu via um cenário muito difícil de se sonhar “sonhos grandes”. Tudo parecia uma grande utopia, algo distante de se acreditar. Mudar o meu território, o meu ambiente familiar? Qual é minha capacidade de mudar todas as coisas? Me perguntava. O único sonho que me parecia fácil de alcançar, em algum momento da minha vida, seria o de “sair do morro”, fugir da minha realidade de alguma forma e fingir que ela não estava em mim. Acreditava que saindo do Complexo do Alemão as coisas que me afligiam a vida inteira, não me infringiriam mais. Que isso seria possível apenas com meu esforço de sair para ser “alguém melhor” deixando tudo pra traz. Quando entrei pra UNIRIO eu pensei que o que o caminho seria bem árduo, mais desafiador e longo, longo de tempo. Achava que não ia me adequar com facilidade e que demoraria muito mais tempo para que eu me sentisse parte daquele lugar e que eu tivesse capacidade intelectual para concluir a trajetória de estar na faculdade. Felizmente, a Marina me encontrou. Quando ela, sabendo que eu cursava a Licenciatura, assistiu ao Cidade Correria, percebeu o meu potencial e percebeu, antes de mim, a minha identificação com o programa. Aquele dia, no quinto andar na frente da Marina e da Clarisse eu cheguei a cogitar a possibilidade de não demonstrar que a bolsa extensão não era algo importante pra mim. Mesmo que eu tivesse trancado duas matérias para conseguir continuar indo pra faculdade com pouco dinheiro. Eu só queria fazer parte de algo, parte de algo importante. Rezei para encontrar ali algo que fizesse sentido dentro daquele espaço, naquele momento, e que não me fizesse desistir. Algo que me ajudasse a não morrer espremida por todas as coisas que me faziam não sentir parte daquele ambiente.

O Teatro em Comunidades é uma ação de extensão que esse ano completa 12 anos. “O programa visa promover a produção de conhecimento com teatro, a prática artística e pedagógica, estimulada pelo encontro entre a escola de teatro UNIRIO e moradores da Maré (...), diz no seu website. Essa é a descrição do que é o programa academicamente, mas o Teatro em

Comunidades é, além disso, transformação, engajamento, luta e amor. Uma rede de apoio, sobretudo resistência e trabalho duro.



Arena Dicró
Dez 2022 / Acervo do programa

No site também diz: “acreditamos no potencial deste programa em consolidar redes de sociabilidade, capazes de envolver organizações comunitárias, universidade e instituições do poder público e privado, contribuindo com mudanças significativas no cenário dos espaços populares”. As atividades acontecem no Centro de Artes da Maré (Nova Holanda), no CMS Américo Veloso (Ramos) e na Arena Carioca Dicró (Penha). Mas, mais que isso, o programa acontece na vida das pessoas, na vida dos alunos que participam das oficinas, nas vidas dos licenciandos, na vida dos professores que passam e nos auxiliam. Teatro em comunidades é o ponto de mudança, ponto crítico e, principalmente, transformação de perspectivas, histórias de vida e sonhos. Meu sonho hoje é tão grande quanto a diferença que o programa fez na minha formação. Quando eu encontrei o coletivo Bonobando eu tive a visão da possibilidade de sonhar grande e quando encontrei o Teatro em Comunidades eu me deparei com a possibilidade de fazer meus sonhos acontecerem. E mais importante que isso, incentivar que outras pessoas queiram mudar os seus territórios e aumentarem seus sonhos ou apenas se dar conta que podem sonhar.



Escola de Teatro da Unirio / dez 2022 / Acervo do programa

No artigo sobre o Bonobando, no livro Cenas Cariocas, a Adriana diz: “Compreendemos como “coletivo” algo que é construído com a implicação do sujeito do processo que elabora um algo que pertencem a todos, ou ninguém. No entanto, isso que é de todos, que pertence é o coletivo, se atualizar e segue fazendo sentido no presente através dos sujeitos que, de modo singular, criou vínculos conste contextuais. A um duplo movimento entre a responsabilidade do compartilhamento de saberes e técnicas, acionando políticas mais amplas, como a Constituição forte do sujeito que não se dilui e que se faz autor, acessando suas próprias dimensões micro políticos” (ALCURE, 2020, p.59).

Coletivo. Quero aqui escrever o nome dos alunos da Arena que fizeram parte desses cinco anos em que permaneci no programa. Todos aqueles que estão e que estiveram, durante a minha passagem. Todos aqueles que me encontraram nos sábados pela manhã. Queria deixar registrado o quanto eles são importantes nisso tudo e o quanto me ensinaram. Quero dizer os nomes porque muitas vezes somos tratados como números e quantidade em projetos, na escola, curso e sistemas. Essas pessoas são completas e essenciais para que tudo aconteça. Vocês ocupam uma parte muito importante de uma história: a minha. Rayanne Marques, Daniella Medeiros, Maria Luiza Oliveira, Miguel Rodrigues, Ingrid Vasconcelos, Natan Conceição, Bruna Porto, Paloma Dantas, Ramon Almeida, Juliane Moreira, Myllena Tavares, Fabio Souza, Sara Alves, Marilia Lopes, Alex, Kauany, Pollyana, Carla Poliana, Emerson, Gaia, Alex, Vitoria, Raissa, Isis, Victor, Gustavo, Jardila, Diogo!



Escola de Teatro da UNIRIO
Dez 2022, acervo do programa



Arena Dicró
Foto: acervo do programa

Esse tem sido meu lugar seguro nos últimos anos. Em meio a tanta reclamação de insegurança, a minha psicóloga me perguntou, um dia: qual é o lugar em que você se sente segura, confiante, ultimamente? Eu respondi que era dando aula no Teatro em Comunidades. Que quando eu chegava lá eu me sentia GRANDONA, CONFIANTE, FELIZ E SEGURA. E é isso que fez a minha ousadia valer a pena. Quando a Marina me guardou nesse lugar seguro, não imaginei que iria encontrar os colegas Jardila, Elymara, Christian, Victor, Thamires, Giu, Camila... Acho que por isso o receio. Quem quer sair dessa fortaleza? Foi essa fortaleza que fez toda minha trajetória como aluna de Licenciatura em Teatro valer a pena e ter sentido. Faz sentido porque não é só um projeto obrigatório de um docente, é um ideal de propósito, compromisso, de continuidade e significado. Faz sentido porque passei e vivo, quando falo

da insegurança de não me achar suficientemente “educada” para estar na universidade, o sucateamento da educação. E o tipo de educação e respeito que vejo no Teatro, que eu gostaria de ver nas instituições de ensino. Essa é minha utopia como educadora. O Teatro em Comunidades existe porque alguém acreditou em mim e em outros pra construir significados. É por isso que faz sentido, apesar de todas as dificuldades, da falta de transporte, dos desafios de dar aula e tentar manter esse coração pulsando. Eu cresci muito junto ao Teatro em comunidades, e sei que vou procurar ser forte e GRANDONA em qualquer lugar, porque vocês me ensinaram bem. Esses últimos anos foram difíceis, obrigada por estarem aqui, com desencontros, com as partidas. Teatro em comunidades, eu te amo!



Arena Dicro / 2022
Foto: acervo do programa



Escola de Teatro / UNIRIO / 2022
Foto: acervo do programa

Considerações finais

Correria e comunidade.

Depois que comecei a fazer teatro vivi e presenciei esses dois lados da moeda.

Há quem busque ter direito na marra, na arma, no braço, a força. Há quem procure o diálogo, motivações, persistência, riso e choro. E ainda há quem não queira. Que vive na correria, mas não quer a comunidade, não acredita em seus direitos.

Eu queria que todos pudessem viver e refazer os quatro cantos da cidade, do estado, do país ... com as mesmas possibilidades, pelos mesmos caminhos.

Não, eu não nadaria até aqui sem meu cardume, eu não correria sem o Bonobando, eu não aguentaria sem o teatro, eu não teria motivos se não fosse o Teatro em comunidades e não estaria de pé se não fosse a minha família.

Eu acredito na força do conjunto, do coletivo, da comunidade. Pedagogia do amor. É impossível chegar sozinha.

Me enganei se um dia pensei que cheguei sozinha. Olha esse tanto de gente comigo! Todos costurando suas redes e lutando suas lutas para que eu chegasse aqui. Que eu seja a primeira, mas que não seja a última. Vou lutar por isso.

Escolhi deixar aqui como considerações finais deste TCC o registro de meu último dia como professora do grupo de adolescentes da Arena Carioca Dicró. Creio que a roda de conversa com meus alunos e com minha companheira de trabalho, Jardila Baptista, expresse emoção a daquele momento de despedida. O encerramento de um ciclo de vida, - de um encontro fundamental com a extensão universitária, base de minha formação como professora.

https://www.youtube.com/watch?v=aXXEqzFl_8E

Referências bibliográficas

- AICURE, Adriana Schneider. *Procedimentos Dramatúrgicos em Cidade correria: Ocupações Urgentes, Corpos Insurgentes*. In: O Percevejo Online| V. 9, n. 1 | p. 89-104 | jan. / jun. 2017.
-*Outros modos de vida e cena no teatro contemporâneo carioca*. In: Cenas cariocas, modos, políticas e poéticas teatrais contemporâneas. ANDRADE, Clara; GUENZBURGER, Gustavo; PENONI, Isabel (orgs.) Rio de Janeiro: Garamond, 2020.
- PEREIRA DA SILVA, Maria Láis. *Favelas Cariocas 1930-1964*. Rio de Janeiro; Contraponto, 2005.
- SILVA, Jaílson de Souza e BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela, alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Rio:[X] Brasil, 2005
- HARVEY, David. *A liberdade da cidade*. In: Cidades Rebeldes. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. (p.27-34)
- IASI, Mauro. *A rebelião, a cidade e a consciência*. In: Cidades Rebeldes. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. (p.41-46)
- COUTINHO, Marina H. *O teatro e a reinvenção da cidade partida*. São Paulo: HUCITEC, 2015.
- COUTINHO, Marina H; SOTER, Silvia. *Teatro e dança no Centro de Artes da Maré – ações de contra-mundo*. In: Revista Urdimento, Florianópolis, v.1, n.34, p. 60-76, mar./abr. 2019 <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019060>
- FREIRE, Paulo, *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. 27ª. Edição.
- HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- MBEMBE, A 2018, *Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*, São Paulo: N-1 Edições.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A difícil democracia. Reinventar as esquerdas*. São Paulo: Boitempo, 2016.
-*A universidade no século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da universidade*. São Paulo: Cortez, 2004.