

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**BENTO CAROLINA RAMOS GOIS BENTO**

**“Qual vai ser a cor do seu quarto?”:  
Experimentações cênicas e ação cultural no Movimento dos Trabalhadores  
Sem-Teto**

São Paulo  
2024

BENTO CAROLINA RAMOS GOIS BENTO

**“Qual vai ser a cor do seu quarto?”:**

**Experimentações cênicas e ação cultural no Movimento dos Trabalhadores  
Sem-Teto**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Artes  
Cênicas da Escola de Comunicações e Artes  
da Universidade de São Paulo para  
obtenção do grau de Licenciado em Artes  
Cênicas.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Lúcia de Souza  
Barros Pupo

Co-orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Suzana Schmidt  
Viganó

São Paulo

2024

BENTO CAROLINA RAMOS GOIS BENTO

**“Qual vai ser a cor do seu quarto?”:**  
**Experimentações cênicas e ação cultural no Movimento dos Trabalhadores**  
**Sem-Teto**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Artes  
Cênicas da Escola de Comunicações e  
Artes da Universidade de São Paulo,  
como parte dos requisitos para obtenção  
do grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Data de aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Suzana Schmidt Viganó

---

Marilene Souza

## **AGRADECIMENTOS**

A todos os meus companheiros acampados na Ocupação Lélia Gonzalez, à sua organização e seus coordenadores, por criarem, brincarem e imaginarem outros futuros possíveis comigo, possibilitando a realização deste trabalho.

Aos meus companheiros de militância do Coletivo de Arte e Cultura, por me acompanharem e instigarem tantas reflexões sobre a importância da cultura para a vida que acreditamos merecer viver.

Aos integrantes da Trupe de Teatro Sem-Teto, que me fizeram acreditar que o teatro, para além de uma ferramenta de luta, pode ser uma forma de tornar palpáveis nossos sonhos.

Às orientadoras desta pesquisa, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo e Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Suzana Schmidt Viganó, por me apresentarem, com tanto carinho, caminhos que me guiaram ao longo deste processo.

Aos meus colegas de curso, de trabalho, de vida e família que estiveram ao meu lado nesta longa jornada que não se encerra aqui, graças ao apoio de vocês.

*Vem ligeiro. Não tenha medo, nem desespero. A  
cidade é nossa, sempre foi e será.*

(Lene Souza, poeta do MTST)

## RESUMO

Esta pesquisa se propõe a instaurar o início de um processo de experimentações cênicas no campo do teatro e da performance, com os moradores da Ocupação Lélia Gonzalez, organizada pelo Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto (MTST). Esta prática se estrutura com base nos estudos sobre ação cultural, a partir dos autores Paulo Freire e Suzana Schmidt Viganó, e direito à cidade, conforme compreendido por David Harvey. A realização deste trabalho se dá a partir de minha experiência enquanto militante do movimento e artista-pesquisador-pedagogo em formação.

**Palavras-chave:** ação cultural, teatro, performance, MTST e cidade.

## **ABSTRACT**

This research aims to initiate a process of scenic experimentation in the field of theater and performance with the residents of the Lélia Gonzalez Occupation, organized by the Homeless Workers Movement (HWM or MTST in portuguese). This practice is structured based on studies of cultural action, drawing from the works of Paulo Freire and Suzana Schmidt Viganó, as well as the right to the city, as understood by David Harvey. The execution of this work stems from my experience as a militant of the movement and an artist-researcher-pedagogue in training.

**Keywords:** cultural action, MTST, theater, performance, city.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pontes a partir do local de nascimento.....	21
Figura 2 - Varal de carimbos.....	22
Figura 3 - Pista de dança em frente à cozinha.....	37
Figura 4 - Pista de dança na portaria.....	38



## SUMÁRIO

<b>1. DESVIANDO DO FLUXO.....</b>	<b>9</b>
<b>2. PARA TORNAR PRESENTE O SONHO.....</b>	<b>13</b>
2.1 Quem aqui já brincou de batata-quente?.....	14
2.2 Tirar o dedo da ferida.....	23
2.3 Buscando a luz do sol.....	26
<b>3. PARA CRIAR AGORA, PELO PASSADO, PARA O FUTURO.....</b>	<b>34</b>
3.1 Pistas para marcar o presente.....	34
3.2 Um tiro no escuro.....	39
<b>4. A FINALIDADE EM PERSPECTIVA: OCUPANDO POSSIBILIDADES.....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>

## 1. DESVIANDO DO FLUXO

Segundo o Censo de 2022, 11,4 milhões de imóveis estão desocupados no Brasil. A distribuição territorial e a questão habitacional são grandes tópicos de discussão acerca do acesso à cidade, pois, de acordo com David Harvey,

Desde o início, as cidades surgiram da concentração social e geográfica do produto excedente. Portanto, a urbanização sempre foi um fenômeno de classe, já que o excedente é extraído de algum lugar e de alguém, enquanto o controle sobre sua distribuição repousa em umas poucas mãos (HARVEY, 2012, p.73).

Assim, sob o desenvolvimento do capitalismo, o espaço urbano e a forma como ele se organiza se transformam em um dos principais protagonistas da luta de classes, as quais possuem interesses antagônicos.

Para garantir que os interesses privados não se sobreponham aos interesses sociais, está garantido na Constituição Federal de 1988 o princípio da função social, definido como:

[...] norteador do direito de propriedade no Brasil. De acordo com ele, todo bem, seja móvel ou imóvel, rural ou urbano, deve ser utilizado em prol dos interesses da sociedade, e não apenas dos proprietários. A propriedade urbana cumpre sua função social quando seu uso é compatível com a infraestrutura, equipamentos e serviços públicos disponíveis, e simultaneamente colabora para o bem estar da população como um todo (SECRETARIA MUNICIPAL DE URBANISMO E LICENCIAMENTO - SP, 2022).

Assegurar a função social, portanto, é imprescindível para a aplicabilidade das políticas públicas, visto que, segundo a Cartilha da Função Social da Propriedade, “os objetivos da política urbana só podem ser alcançados com uma distribuição equilibrada e racional dos usos dos imóveis no território.” (SECRETARIA MUNICIPAL DE URBANISMO E LICENCIAMENTO - SP, 2017, p.3) Deste modo, se a função social pode assegurar os meios para uma existência digna, o seu descumprimento não apenas permite, como também incentiva a invisibilização e a marginalização daqueles que estão em situação de insegurança habitacional,

vivendo às custas do aluguel excessivo, muitas vezes sob ameaça de despejo, ou nas calçadas dos imóveis desocupados.

Diante desse cenário, algumas alternativas de organização popular passam a surgir para dar conta de uma demanda que o Estado não consegue suprir. Uma delas é representada pelo Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto (MTST), movimento por moradia, reforma urbana e justiça social criado em 1997.

Através da organização de trabalhadores e trabalhadoras sem-teto ao redor do país, o MTST realiza sua principal forma de luta no espaço urbano: a ocupação de imóveis que não estão cumprindo sua função social. Assim, o movimento denuncia não apenas o problema habitacional, mas a precarização do trabalho, educação, saúde e tantas outras formas de violência que essa população experiencia todos os dias.

Para dar conta dessas pautas, o movimento se divide em coletivos que propõem agendas de atuação em cada uma dessas esferas sociais, dentro e fora das ocupações. Um desses coletivos é o de Arte e Cultura, do qual faço parte desde 2020, quando conheci o MTST através da candidatura de Guilherme Boulos para a Prefeitura de São Paulo, que recebia duros ataques por sua relação direta com a organização popular.

Engajado em questões políticas desde a adolescência, passei a integrar o movimento não enquanto sem-teto, mas enquanto militante, de modo a lutar lado a lado daqueles que estão buscando, muito além da conquista da moradia própria, a transformação social.

Após algum tempo de atuação dentro do movimento e de passar por formações políticas, comecei a organizar atividades culturais dentro da Ocupação Lélia Gonzalez<sup>1</sup>, na cidade de Santo André, onde o trabalho desta pesquisa foi realizado. Tais atividades tinham como objetivo valorizar a produção cultural local e possibilitar diálogos interculturais.

Dentro do fluxo cotidiano, podemos não perceber que nosso imaginário e nossa subjetividade são produzidos a todo momento, desenvolvendo uma maneira de pensar e ver o mundo que está diretamente relacionada com a cultura, a qual é atravessada pela ideologia dominante (FREIRE, 1981, p.27). A partir do desenvolvimento desses ideais sobre nós, suprime-se um dos direitos mais negados à população: o direito à cidade. Com isso, pode-se instaurar uma sensação de

---

<sup>1</sup> Consolidada em 2022, hoje a ocupação conta com 2.080 famílias acampadas.

imobilidade sobre a realidade, ao cercear “[...] a liberdade de construir e reconstruir a cidade e a nós mesmos [...]” (HARVEY, 2012, p.74).

Portanto, torna-se impossível falar de qualquer ação transformadora sobre o mundo sem que ela parta de uma ação no campo da cultura, ou seja, de uma ação cultural, definida neste trabalho sob a perspectiva de Suzana Schmidt Viganó como:

[...] qualquer ação, no campo da cultura, capaz de interromper e desviar o fluxo cotidiano dos hábitos e valores dos agenciamentos e da indústria cultural, permitindo que linhas de fuga criem novos territórios, novas possibilidades de viver, de sentir e de habitar melhor o mundo. (VIGANÓ, 2011, p.153)

Busquei estruturar encontros de experimentação cênica baseados na noção de ação cultural, visando a construção coletiva de novas relações, visões de mundo e modos de viver.

Enquanto formas privilegiadas de possibilitar o encontro e a noção de coletividade, os meios que encontrei para desenvolver as experimentações que serão descritas ao longo deste trabalho são o teatro e a performance, enquanto campos que promovem a consciência do eu, do coletivo e do entorno (COELHO, 2001, p.91).

Como princípio estruturante desta pesquisa, busquei trabalhar com o conceito de *síntese cultural* (FREIRE, 1981, p.29), propondo que os sem-teto pudessem se colocar como sujeitos no processo de criação e proposição artísticas, assim como no MTST se configuram enquanto sujeitos da transformação social. Para tanto, decidi partir do diálogo entre diferentes culturas e trajetórias pessoais que se encontra mediado pelo contexto da ocupação e pelo mesmo projeto político-social.

Devido ao processo que iniciamos<sup>2</sup> estar imerso em um projeto bem orientado politicamente pelo movimento, encontrei uma contradição com a noção central da ação cultural elaborada por Francis Jeanson<sup>3</sup>, que “resume-se na criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos - sujeitos da cultura - e não seus objetos” (JEANSON apud VIGANÓ, 2019, p.44). Sendo assim, uma das chaves para a ação

---

<sup>2</sup> Escolho o verbo iniciar para explicitar que a pesquisa se constituiu apenas enquanto pontapé de um processo de ação cultural, visto que esta leva tempo para se consolidar como tal, tornando praticamente impossível sua realização em poucos meses de trabalho.

<sup>3</sup> Diretor da Casa de Cultura de *Chalon-sur-Saône*, na França, importante nome no campo da ação cultural por seu trabalho com o conceito dentro das políticas públicas.

cultural estaria em não estabelecer a priori nenhuma finalidade para o seu processo, algo que é posto em jogo no contexto de uma ocupação do MTST.

Diante da problemática apresentada, esta pesquisa se estrutura a partir da seguinte pergunta: de que modo propor um processo baseado no princípio da ação cultural, dentro de um contexto orientado por um projeto político específico, sem que este imponha uma finalidade para a prática a ser realizada?

No capítulo *Para tornar presente o sonho*, apresento as primeiras experimentações cênicas dentro da ocupação, baseadas na contação de histórias e nas brincadeiras populares infantis visando a consolidação de um grupo. Em *Para criar agora, pelo passado, para o futuro*, discorro sobre as experimentações que se deram no campo da performance em duas situações diferentes. Por fim, no capítulo *A finalidade em perspectiva: ocupando possibilidades*, apresento algumas conclusões acerca da pergunta central desta pesquisa, buscando apontar para reflexões e horizontes acerca da ação cultural e sua potencialidade transformadora, visando a continuidade deste trabalho.

## 2. PARA TORNAR PRESENTE O SONHO

Em março de 2023, a *Coletiva Pontos de Fiandeiras* esteve presente na Ocupação Lélia Gonzalez para apresentar, junto à *Cia Fuxico de Teatro*, uma Mostra de Teatro Lambe-Lambe<sup>4</sup>. Nesta ocasião, convoquei todas as pessoas da base<sup>5</sup> para assistirem às pequenas peças com o objetivo de ampliar os horizontes do que pode ser o teatro, visto que o teatro de animação ainda era pouco ou nada conhecido pelas pessoas da ocupação.

Uma das caixas-palco contava a história de um homem que cuidava de uma plantação de feijão, enquanto relembrava de seu pai já falecido. Uma das cozinheiras da ocupação, ao assistir àquela cena, emocionou-se. Em seguida, veio conversar comigo e com os integrantes dos grupos sobre a emoção que aquela experiência havia causado, fazendo-a lembrar seu próprio passado e a história de seu avô, que também plantava feijão. Esse momento de troca gerou uma conversa coletiva entre todos que estavam presentes sobre suas origens e histórias pessoais.

Momentos como esse são importantes dentro do contexto das ocupações, pois é a partir do compartilhamento das trajetórias individuais unidas pelo contexto de luta que os acampados podem estabelecer relações de comunidade, afeto e proteção. Assim, desenvolve-se uma rede de apoio através do aprofundamento de laços, para muitos ainda não experienciada.

Segundo Guilherme Boulos, é justamente a partir da consciência de seus direitos e, portanto, da mobilização coletiva, que muitas pessoas podem se fazer ouvir pela primeira vez em suas vidas. Ao se tornarem protagonistas, podem impor suas demandas às autoridades que antes pareciam “inatingíveis”, vistas pela ótica da individualidade e do isolamento (BOULOS, 2016, p. 104). Essa noção é o que vai, aos poucos, estabelecendo uma “subjetividade sem-teto”, através da criação de um vínculo coletivo atravessado por fatores individuais. Logo, ao dizer “sem-teto”, mais do que se referir à condição daquele que não tem moradia própria, evocamos uma identidade coletiva.

Atravessado por essas questões subjetivas e pela experiência relatada com o Teatro Lambe-Lambe, organizei um cronograma de encontros baseado em brincadeiras populares, como a batata-quente e o pega-pega, e a contação de

---

<sup>4</sup> A técnica do Teatro Lambe-Lambe consiste na utilização de formas animadas dentro de espaços cênicos mínimos, geralmente caixas fechadas.

<sup>5</sup> Forma de se referir às pessoas que estão acampadas dentro de uma ocupação.

histórias pessoais visando a criação de histórias coletivas. Olhar para o passado para podermos olhar para o futuro era o mote do planejamento, buscando a consolidação de um grupo que pudesse desenvolver suas experimentações cênicas a partir de seus pontos de aproximação e distanciamento.

Ao longo deste capítulo, uma questão importante se fará presente: meu processo de transição de gênero, que envolveu a construção e reconstrução de minha própria identidade, em diálogo com o processo que estávamos iniciando dentro da ocupação.

## **2.1 Quem aqui já brincou de batata-quente?**

As atividades de teatro haviam se tornado mais frequentes, ao longo do primeiro semestre de 2024, com a presença das peças e oficinas curtas que os grupos convidados traziam. Portanto, a ideia de teatro já estava circulando pelas vielas da ocupação e já havia virado assunto em outros momentos.

Dias antes do primeiro encontro, avisei os grupos que iria realizar uma “oficina de teatro” livre para todas as idades. Ao chegar no terreno, fiquei surpreso ao ver algumas pessoas já me aguardando na portaria da ocupação para participar. De certa forma, pude perceber que as atividades anteriores movimentaram não apenas a ideia de teatro, mas também o interesse em fazê-lo.

Avisei aos acampados que logo iríamos começar e parti em direção ao Espaço Cultural Juliana Nunes<sup>6</sup>, onde nosso encontro aconteceria, para organizar o ambiente. Enquanto caminhava, convoquei todos os que encontrava pela frente para participarem, pois mesmo com a divulgação prévia, a melhor forma de garantir a presença dos acampados em eventos é no momento que eles estão para começar, através do boca a boca.

As pessoas que estavam disponíveis subiram até o espaço, formando um grupo misto de onze pessoas, com crianças, adultos e idosos. Alguns daqueles que estavam me aguardando no início, ou que afirmaram que iriam, não conseguiram estar presentes, pois outras demandas surgiram, como fazer o almoço ou arrumar seus próprios barracos.

Para me sentir mais seguro, por ser o primeiro dia de prática, convidei dois amigos meus para estarem presentes, um colega de curso e uma colega de

---

<sup>6</sup> Espaço dentro da ocupação onde as atividades culturais, como oficinas e festivais, são realizadas, por sua localização privilegiada no terreno, sendo um ponto mais alto e cimentado.

militância do MTST. O primeiro estava ciente do meu processo de transição, apenas me tratando pelo nome social, a segunda não. Antes de dar início ao que estava planejado para o dia, notei esses dois colegas conversando no espaço. Ao me aproximar, recebi a seguinte pergunta de minha parceira de militância: “*como você prefere ser chamado?*”.

Esse questionamento me atravessou como um susto e ao mesmo tempo um respiro vital. Ainda não eram todos os espaços de convívio em que eu circulava que estavam cientes das mudanças que o processo de transição me trouxe. Sendo assim, esta era a primeira vez que eu estava sendo visto enquanto pessoa trans dentro da ocupação. Ao responder, eu disse meu nome: “*Bento Carolina. Pode se referir a mim no masculino: o Bento*”, e agradei. Pedi para deixar a conversa apenas entre nós, naquele primeiro momento, para partirmos para o início da prática.

Convocamos todas as pessoas a formarem uma roda, disposição já muito conhecida no movimento por conta das místicas<sup>7</sup>. A própria dinâmica espacial pressupõe o direcionamento do olhar para o outro ao nos posicionarmos lado a lado, ninguém atrás ou na frente. Assim, é no centro da roda que todos os olhares se encontram. Essa, além de ser uma prática ancestral dentro do teatro, também se configura desta forma nos movimentos sociais, carregando em si a essência principal da forma como buscamos lutar: juntos, lado a lado e atentos uns aos outros.

Enquanto estudante de artes cênicas, estou acostumado a experienciar jogos em que transformamos atividades banais, como se apresentar para o outro, através do lúdico. Com eles, é possível agregar outros sentidos às ações corriqueiras e estabelecer novas relações entre as pessoas, diferentes das que vivenciamos cotidianamente. Como este era o primeiro dia em que nos organizamos naquela configuração de grupo, algumas pessoas ainda não se conheciam, como meu colega de curso, que estava pisando na ocupação pela primeira vez. Deste modo, optei por iniciar o encontro com o jogo “ZAP de nomes”, definido em dois momentos:

1. Em roda, cada pessoa deve “lançar” seu próprio nome para a outra através de uma “flecha” (chamada de ZAP) feita com as mãos.

---

<sup>7</sup> Prática histórica dentro dos movimentos sociais, principalmente vinculada ao Movimento Sem-Terra, que busca, a partir de elementos simbólicos e representativos, colocar em evidência a trajetória do movimento e da organização popular, reforçando princípios, ideais e memórias de luta. Como tradição, as místicas são utilizadas para abrir reuniões e outras ações coletivas em geral.



Entretanto, isso só pode ser feito após ambos, remetente e destinatário, de modo a direcionar-se objetivamente a ele.

Esta rodada pode ser repetida algumas vezes até que todos tenham minimamente decorado alguns nomes.

2. Após a primeira etapa, passamos a testar a memória. Agora, as flechas não lançam mais nosso próprio nome para alguém, a dinâmica se inverte, passamos lançar a flecha chamando o nome do outro, após estabelecer contato visual.

Após o enunciado, uma das companheiras da ocupação, que é travesti, perguntou-me: “*precisa ser o nome ‘nome’ ou pode ser o ‘nome de guerra’<sup>8</sup>?*”. Neste momento, lembrei da breve conversa com meus colegas, sentindo uma súbita vontade de abrir o tópico da minha identidade para os acampados, mas não senti que aquele era um bom momento. Orientei então que todos falassem o nome que se sentissem mais confortáveis, independentemente de ele estar registrado ou não. Entretanto, ao seguir com o jogo, quando chegou minha vez de lançar a flecha, indo contra o que havia acabado de dizer, falei meu nome morto<sup>9</sup>.

Ao finalizarmos as duas etapas do jogo, o corpo dos integrantes já estava diferente do início. Muito mais despertos e inquietos, a sensação presente era de suspensão da realidade bruta para uma dimensão lúdica da vida. O jogo em si, pressupõe a criação de um outro ambiente relacional, possibilitando outras dinâmicas de convivência, como diz Maria Lúcia de Souza Barros Pupo em *O lúdico e a construção do sentido*

Assim, Huizinga e Caillois descrevem o jogo como sendo uma atividade livre, gratuita, regrada, de caráter incerto, que cria ordem e é ordem, estabelecendo intervalos na vida cotidiana, ao mesmo tempo em que – característica especialmente relevante – abre espaços para a metáfora e para a ficção. Como se pode observar, essa caracterização da dimensão lúdica sem dúvida apresenta pontos de contato com o próprio teatro. (PUPO, 2001, P.181)

Assim, ao brincar e inventar outras formas de nos fazermos presentes no espaço, tocamos em pontos fundamentais para a própria noção de ação cultural, ao gerar desvios de um cotidiano atravessado por ideais dominantes e restritos, que limitam nossas perspectivas. O teatro, então, se apresenta como campo fértil para a

<sup>8</sup> Referindo-se ao nome social.

<sup>9</sup> Nome de registro, diferente do nome social.

proposição de projetos baseados nesse princípio, ao carregá-lo também dentro de sua própria estrutura lúdica.

Para podermos adentrar no terreno das memórias, optei por propor brincadeiras infantis populares, para que não se estabelecesse uma diferença geracional muito grande, devido à diversidade de idades dos integrantes do grupo. Escolhi a *batata-quente*, por ser uma brincadeira com regras simples e claras, comum até hoje. Para introduzir o jogo, fiz a seguinte pergunta: “*alguém aqui já brincou de batata-quente?*”, ao que todo o grupo respondeu que sim. Porém, notei o rosto confuso de uma das participantes, uma senhora que, depois de uma breve hesitação, nos contou que nunca havia brincado, pois em sua infância, marcada pelo trabalho infantil, atividades como essa não eram possíveis.

No mesmo instante, as duas pequenas irmãs (as únicas crianças do grupo) prontamente se voluntariaram para comunicarem elas mesmas as instruções do jogo. Todos, então, pararam para ouvir atentamente a explicação lúdica que foi se apresentando, ao passo que as meninas representavam, com o corpo, momentos do jogo, confundindo-se e resolvendo-se entre si.

No contexto de ocupações sem-teto, as crianças são muito valorizadas. É prioridade de todos ali que elas possam ter o direito de ser crianças, ao brincarem livremente e terem acesso à educação<sup>10</sup>. Isso acontece pois é justamente dentro dos terrenos ocupados que estão presentes meninos e meninas submetidos ao trabalho infantil e à evasão escolar, seja por questões familiares, financeiras, ou de outra ordem.

A fricção entre a realidade que coage as crianças para o mundo da exploração e um terreno acolhedor, onde elas podem viver como crianças, gera uma entre as outras mil sobreposições que se enraízam no espaço entre o dentro e o fora da ocupação. É nessa zona limite que observamos dois mundos em choque: um opressor e o outro libertador, mutuamente atravessados entre si. Sendo assim, torna-se indispensável a proteção e incentivo máximos do aproveitamento da infância dentro dos terrenos ocupados.

De todo modo, dentro do jogo da *batata-quente*, a extrema atenção à explicação das duas meninas provavelmente não teve o fator descrito no parágrafo acima como único. Fato é que estar ao lado das crianças pode tornar os adultos

---

<sup>10</sup> Oferecida, principalmente, pelo Coletivo de Educação, visto que parte das crianças, muitas vezes, não estão matriculadas em escolas.

muito mais suscetíveis ao contato com a ludicidade, ao passo que elas apreendem o mundo através dessa mesma dimensão, aproximadamente, desde o segundo ano de vida. Segundo Pupo, “o faz-de-conta e a aquisição da linguagem constituem as primeiras manifestações da função simbólica, que, ao longo do desenvolvimento, irá se ampliando em direção ao pensamento abstrato.” (PUPO, 2001, p.182)

Sendo assim, o contato com a realidade mediado por elas, se dá atravessado pelo imaginário e pela capacidade de agregar novos significados às coisas, à vida e às relações. Portanto, a dinâmica recíproca e respeitosa que se estabeleceu entre os adultos e as crianças na explicação da *batata-quente*, pode ser tonificada, tanto pelo caráter social, como pela potencialização do lúdico.

A *batata-quente* foi estruturada a partir das seguintes instruções:

- Um membro voluntário do grupo deve se posicionar, afastado da roda, para cantar a música da *batata-quente*, virado de costas: *batata-quente, quente, quente...*
- Enquanto isso, os membros da roda devem passar o objeto que simboliza a batata-quente de mão em mão.
- Quando o colega que está cantando gritar *queimou!*, a última pessoa com o objeto em mãos estará queimada e deverá deixar a roda.
- O voluntário seguirá cantando até que a última pessoa seja queimada.

Um colega, então, se voluntariou para cantar e assim demos início à rotatividade de nossa batata-quente, representada por uma caixinha de óculos vazia. A diversão tomou conta do grupo e logo todos estávamos em sintonia, ditando um ritmo único. Mesmo quem nunca havia brincado, aprendeu coletivamente a partir da própria ação de brincar.

Assim, a partir dessa dinâmica, que reforça o senso de comunidade e a capacidade de imaginar, o adulto pode ressignificar a relação com sua própria infância. Com isso, pode-se espelhar um aspecto muito significativo dentro da própria cultura sem-teto: a ressignificação. Prática presente no dia-a-dia, principalmente no campo material, seja transformando um toco cortado de madeira em banco, fazendo retalhos de tecido virarem tapetes ornamentados ou pegando garrafas pet e transformando-as em bolinhas de árvore de Natal.

Deste modo, a experiência do brincar pode se tornar positiva não apenas para a criança, mas para o próprio adulto sem-teto, colaborando para a construção de sua subjetividade concomitantemente à identidade coletiva que se faz dentro da luta.

Na continuidade do jogo, ao decretar-se o primeiro eliminado, em vez de se sentar, ele decidiu somar-se ao voluntário responsável pela cantoria, incorporando mais uma voz à ela. Por conseguinte, cada próximo integrante que ia sendo queimado, agregava ao coro de cantores de *batata-quente* que se formava, gerando uma divisão da brincadeira em dois espaços lúdicos com diferentes regras:

O primeiro constituiu-se dentro da roda, onde deveríamos passar o objeto de mão em mão, na velocidade da música, sem arremessar ou deixar cair no chão, tomando cuidado para não sermos queimados.

O segundo estabeleceu-se no coro, um grupo unido por pessoas de braços dados que, imediatamente ao mesmo tempo, deveriam iniciar e terminar a música da *batata-quente*.

Tal cisão pode ter ocorrido por alguns motivos. A partir da forma como a brincadeira havia sido estruturada, duas figuras protagonizam a ação concreta: o cantor, que decidia quando alguém seria queimado, e os integrantes da roda, que deveriam seguir o ritmo da música sem se queimarem. Assim, dentro dessas duas funções, os participantes poderiam interferir diretamente no andamento da brincadeira. Entretanto, com esta divisão, a figura do espectador acabou sendo deixada de escanteio, mesmo sendo importante.

O espectador ativo, imprescindível no meio teatral, representado por aquele que não somente observa o que está em cena, mas que analisa possíveis signos e significações implicados dentro dela (PUPO, 2001, p.186), acabou sendo colocado pelos jogadores enquanto oposição ao próprio jogo. A divisão entre “quem faz” e “quem assiste”, pode ter sido interpretada como a exclusão da brincadeira.

Tal análise se faz diretamente relacionada a um contexto onde, apenas a partir da ação concreta na realidade, os sem-teto podem se fazer presentes dentro da cidade. Logo, a preferência dentro das brincadeiras por figuras que não “apenas” observem, mas interfiram na continuidade da ação, pode ser compreendida.

Portanto, a brincadeira se encerrou ao passo que o coro de cantores tornou-se dominante e totalmente independente da roda, subvertendo o próprio sentido da brincadeira, gerando a vontade de ser queimado para integrar esse outro grupo mais expressivo e barulhento de “excluídos”.

O próximo momento do encontro iniciou-se com uma breve conversa sobre memórias de infância, com o objetivo de que todos pudessem compartilhar do que brincavam naquele tempo, no caso das crianças, do que brincam hoje. A partir do

primeiro compartilhamento, a mesma senhora que relatou não brincar na infância teve uma lembrança de um jogo musical que fazia com sua irmã enquanto trabalhavam. Tratava-se de canções com rimas criadas por elas, para tornarem o ambiente mais divertido. Foi interessante notar que esse processo de rememoração de si, só se deu através da partilha com o outro, acontecendo diversas vezes ao longo de nossa conversa, com diferentes pessoas.

Visando o atravessamento dessas lembranças, propus um jogo de contação de histórias, inspirando-me no procedimento relatado pela pesquisadora Suzana Schmidt Viganó com jovens do *Recanto da Primavera* (VIGANÓ, 2005, p.84), que visasse a construção de uma história coletiva do grupo.

Sentados em roda, provoqueei os participantes a rememorar uma história pessoal que gostassem de lembrar. Então, um participante por vez deveria levantar e percorrer a roda, sussurrando no ouvido de cada membro o relato escolhido, contando onde e quando aquilo aconteceu.

A intimidade e atenção possibilitadas pela dinâmica de “segredar” um pouco de si para um companheiro, tornou o ambiente propício para trazer à tona o prazer da escuta ativa. Em sua tese, Viganó propõe uma reflexão sobre a potência da narratividade nessa experiência:

“Ao apreciarmos as histórias nesse encontro, fomos levados de volta a um tempo que ainda não era ditado pelo ritmo do trabalho, pela produção em série, pelo consumo desenfreado. Retornamos à época da tradição oral, da comunicabilidade da experiência, da ‘comunidade dos ouvintes’.” (VIGANÓ, 2005, p.85)

Em diálogo com o contexto da ocupação, pode-se dizer que ao remeter-se à tradição oral, pode-se valorizar as sabedorias adquiridas ao longo da experiência de vida dos sem-teto. Assim, podemos encontrar nas histórias de cada um elementos que os conectam com suas origens e apontam percepções de si e do mundo.

Após o momento de olhar para o passado, era hora de vislumbrar o futuro. Cada integrante deveria criar uma nova história, agora abertamente, a partir das lembranças de tudo que lhe foi sussurrado. O objetivo não era se ater totalmente à veracidade dos fatos, muito menos de dar conta de todas as lembranças compartilhadas, mas sim deixar a imaginação fluir, costurando as narrativas e construindo outras possibilidades a partir delas.

Assim, os acampados podem tomar certa distância da realidade em que estão inseridos, ao passo que criam novas histórias pertencentes a eles enquanto grupo. Deste modo, a partir da criação coletiva, podem se reinserir no presente, dentro e fora da ocupação, de maneira mais crítica e autônoma (FREIRE, 1981, p.39).

Sendo assim, é a partir disso que podem também refletir acerca da própria construção de identidade sem-teto, explicitando que esta jamais estará finalizada, sempre sendo reconstruída, pois de acordo com Viganó, “os organismos vivos não são vítimas passivas dos ambientes, mas o alteram a partir dos seus próprios processos vitais.” (VIGANÓ, 2011, p.154)

A fim de materializar o que havíamos vivido naquele dia, pedi que os integrantes anotassem, em uma folha sulfite, os nomes dos lugares onde se passava cada nova história. Dispondo de tintas coloridas, deveríamos pintar nossas mãos e carimbá-las logo abaixo do lugar onde nossa própria história, sussurrada no início, havia acontecido. Nesse sentido, materializamos não apenas nossas origens, mas as pontes que se estabeleceram entre o grupo, visto que alguns compartilharam lembranças diferentes do mesmo lugar, carimbando a mesma folha.

Figura 1 - Pontes a partir do local de nascimento



Fonte: registrado pelo autor

No geral, a ocupação está sempre ornamentada com elementos simbólicos da luta, como palavras de ordem, bandeiras e grafites vibrantes. A própria disposição dos barracos no espaço, a escolha da cor preta das lonas e a cor vermelha predominante na pintura dos muros, já diz muito sobre o que aquele território representa. Ao passar por ele, a mensagem da resistência é transmitida independentemente da direção que os olhos percorrem.

Como encerramento de nosso encontro, decidimos, coletivamente, construir um varal com todas as folhas carimbadas por nossas digitais, a ser pendurado no Espaço Cultural Juliana Nunes. Dessa forma, pudemos, não apenas materializar uma nova simbologia, referente ao nosso encontro enquanto grupo, mas também compor a própria simbologia do movimento, integrando-nos à ele por meio de nossas vivências.

Figura 2 - Varal de carimbos



Fonte: registrado pelo autor

Ao final do dia, todos os integrantes perguntavam quando seria nosso próximo encontro. Decidi, então, criar um grupo de *Whatsapp* com todos os participantes, justamente pela perspectiva de continuidade que se desenhava. Entretanto, estávamos no fim de julho, momento exato em que a organização da pré-campanha para as eleições se iniciava. Neste ano, lançamos uma candidatura sem-teto para vereança de Santo André, criada coletivamente e organizada por nós.

Desta forma, a adesão do coletivo certamente seria afetada pela agenda e pelo trabalho importantíssimo que se aproximava. Restava apenas saber de que forma.

## **2.2 Tirar o dedo da ferida**

“Grupo de Teatro” foi o nome dado ao nosso grupo no aplicativo de mensagens, que contava com 11 integrantes, com exceção das duas crianças que não tinham celular. O próximo encontro foi avisado com antecedência no aplicativo, mas ninguém respondeu. Quando cheguei à Ocupação Lélia Gonzalez, não havia ninguém do grupo além das crianças.

A pré-campanha chegou e com ela a mobilização da militância. Nesses momentos, as prioridades não podem ser invertidas, portanto as atenções se voltam quase por completo para as demandas que surgem nesse campo de atuação política. Sendo assim, a Ocupação Lélia Gonzalez começou a entrar em outro ritmo, focando sua atuação nas ruas da cidade. De todo modo, a ocupação em si nunca ficava vazia, pois os moradores continuavam lá fazendo a manutenção do espaço e suas atividades diárias.

Todos esses aspectos evidenciam a incidência do projeto político bem determinado do movimento sob todos os processos que se instauram dentro dele, de modo a colaborar, de diferentes formas, para sua consolidação. Isto se dá, principalmente, devido a responsabilidade de todos os militantes em participar da construção desse projeto, e no meu caso não seria diferente.

A prática que seria proposta para o segundo encontro contava com a presença do grupo que havíamos formado, e tinha como objetivo dar continuidade ao trabalho iniciado. Entretanto, devido ao contexto apresentado, percebi que não seria possível reuni-los naquela configuração tão cedo.

Sendo assim, a fim de continuar com as experimentações cênicas, optei por adaptá-las ao contexto, de modo a pensá-las pontualmente, propondo que encontrassem um fim em si mesmas, sem pressupor a formação de um grupo. Assim, aproximei-me da noção de ação artística (PUPO, VELOSO, 2020, p. 10), entretanto, pensada dentro da comunidade específica das ocupações. Tomando como princípio estruturante desse projeto a noção de ação cultural, podemos encontrar uma relação direta entre esta e a ação artística, pois



[...] ela se apoia nos mesmos princípios que a primeira, voltados para a construção simbólica, a conquista da autonomia por parte dos cidadãos, a invenção de espaços de encontro, de debate e de reflexão sobre o mundo. (PUPO, VELOSO, 2020, p. 10)

Enquanto eu fazia adaptações à nova proposta, as duas meninas do encontro anterior me encontraram e me perguntaram se, naquele dia, faríamos teatro novamente. Respondi que sim, e disse que precisava da ajuda delas para encontrar quem quisesse participar, logo saíram em disparada para o meio dos barracos, gritando que “o teatro ia começar”.

Vendo que poderia ser difícil a junção de um grupo de pessoas, pensei em algo individual dentro de uma perspectiva documental. Uma espécie de entrevista baseada em cinco perguntas:

- De onde você veio?
- Como você chegou até aqui?
- O que você mais gostava de fazer quando era criança?
- O que você mais gosta de fazer hoje?
- Qual lugar você mais gosta dentro da ocupação?

Não demorou muito até as meninas voltarem para contar que quatro pessoas estavam organizando o Espaço Cultural Juliana Nunes, varrendo e limpando o chão. Fomos juntos até lá e abordamos cada uma delas individualmente, convidando-as a pararem um pouco para contarem suas trajetórias de vida. Recebemos três tipos de resposta, sendo duas delas bem marcantes.

A primeira, foi uma negativa imediata: *“não, eu não vou contar minha história para você, se não você vai chorar”*.

A segunda, foi uma negativa mais branda: *“não quero, não me sinto à vontade falando de mim, não gosto de lembrar”*.

A terceira (e quarta) foram afirmativas: *“pode ser, é bom para parar um pouco”*.

Chamamos as duas pessoas que quiseram participar para conversarem conosco juntas, pois percebemos, a partir da abordagem, que a dinâmica individual poderia gerar desconfortos. Com isso, as outras duas senhoras que negaram a proposta decidiram parar também suas atividades, aproveitando o breve intervalo.

Resolvi chamá-las para descansarem perto de nós, podendo apenas ouvir a dinâmica, se quisessem.

Ambas toparam e disseram que iriam apenas observar. Ao dispor as cadeiras no espaço, acabamos, despropositadamente, formando uma pequena roda, sentando-nos muito próximos, sem ninguém de fora. Novamente, formava-se um grupo misto de pessoas, entre crianças e idosos.

A própria dinâmica espacial acabou estabelecendo uma proximidade que fez com que os participantes estivessem implicados na conversa, seja por meio de comentários acerca das respostas do outro, ou realmente se propondo a responder as perguntas. Mesmo as duas senhoras que haviam se recusado a participar, acabaram encontrando, naquele pequeno grupo, um espaço seguro e confiável para compartilharem suas vivências. A presença das crianças novamente se fez importante para a disponibilidade dos adultos, gerando uma sobreposição entre relatos duros de traumas e relatos lúdicos com o mesmo peso.

Ao longo da dinâmica, pude perceber que as duas perguntas iniciais, diretamente relacionadas ao passado, geraram um sentimento doloroso que, em algumas pessoas, resultou em lágrimas. Falar sobre as origens, com a crueza de uma pergunta direta, pode ser muito complexo dentro das ocupações, visto que a maior parte da experiência de vida dos acampados está carregada de violências, ocasionadas pela ausência de amparo do Estado.

Durante a conversa, uma das senhoras sentiu dificuldade em falar o que mais gostava de fazer na infância, então ela me perguntou: *“quando é que chegam as perguntas boas, hein? Você só está fazendo perguntas difíceis.”*

Neste momento, pude compreender algo importante para a continuidade do processo. Percebi que a rememoração por si só, separada da dimensão artística e lúdica, não seria o melhor caminho. O lugar da arte em nossa trajetória, então, estava justamente em ressignificar, propondo formas de reinventar um passado violento com o apoio dos companheiros que estão ao redor, para podermos imaginar outras formas de viver. Assim, buscando deslocar o foco exacerbado do passado, compreendi a necessidade de redirecionar os próximos encontros para o presente e o futuro, tal como serão descritos mais à frente neste texto.

Ao chegarmos às últimas perguntas de nossa conversa, todos se sentiram mais à vontade para compartilharem o que gostavam de fazer e os lugares da ocupação que mais tinham apreço. Um dos relatos, entretanto, nos chamou a

atenção, pois S., uma das senhoras presentes, relatou que “nada” era o que ela mais gostava de fazer, ao que todos demonstraram surpresa, inclusive, em tom de piada.

*S.: Eu passei minha vida inteira trabalhando na casa dos outros sem descanso. Hoje, aqui na ocupação, tenho meu barraco e minha televisão, posso ligá-la, assistir alguns programas e apenas aproveitar para não fazer nada.*

A ausência de tempo livre, muito citada entre os relatos, foi percebida por nós subitamente, ao notarmos a queda drástica de temperatura, constatando que estávamos parados, apenas conversando, por algumas horas. Pudemos, então, experienciar um intervalo no ritmo desenfreado do cotidiano, através do encontro.

Como forma de finalização, seguindo a mesma linha de intervenção no território do varal de carimbos, propus que escrevêssemos em uma folha sulfite alguma memória compartilhada que gostaríamos de compartilhar com a ocupação, a fim de escondê-los, individualmente, em nossos lugares favoritos, marcando-os com um pouco de nós. As crianças, em vez de escrever, fizeram desenhos baseados no mesmo enunciado e, juntos, partimos rumo aos esconderijos, cada um encontrando o seu, brincando de não revelar para o outro onde sua memória seria guardada, enterrada nos escombros para gerar vida.

A própria poeticidade da ação causou um dilatamento temporal, fazendo com que passássemos bons minutos contemplando os espaços que mais gostávamos, que mais diziam sobre nós, buscando encontrar as melhores frestas, buracos e furos para adubar, com um pouco de nós, o território de luta.

Faz-se interessante pensar que, no processo de desumanização vivenciado pelos sem-teto por meio da invisibilidade social, perde-se o aspecto privado do sonho, dos desejos, vontades e interesses próprios. Limita-se aquelas pessoas à sua condição, ocasionada por um problema de ordem maior. Assim, a potencialidade dessas ações pode se dar justamente em fazer o caminho inverso, propondo espaços para a criação poética e artística desse grupo. Inclusive, podendo ganhar ainda mais força se expandidas para fora dos muros da ocupação.

### **2.3 Buscando a luz do sol**

Uma semana depois, voltei para o terreno com a proposta de encerrar, junto às crianças, o percurso traçado através das ações pontuais descritas anteriormente, visto que elas me acompanharam ao longo de todos os dias. Este encerramento

visava a mudança de foco para o campo da performance, que irei descrever melhor no capítulo *Para criar agora, pelo passado, para o futuro*.

O objetivo, neste dia, consistia em revisitar os lugares onde realizamos interferências artísticas, ou seja, o varal da batata-quente, no Espaço Cultural Juliana Nunes, os esconderijos para as cartas e as pistas de dança<sup>11</sup>. Este percurso se daria, novamente, a partir de uma brincadeira popular, desta vez o *pega-pega*. Assim, mesmo as pessoas que não participaram dos encontros anteriores poderiam se juntar à nós, pois já haviam visto marcas nossas pelo terreno, algo que passou a ser comentado pelos acampados durante o processo.

Entretanto, tive sorte em pensar um encontro focado principalmente nas crianças, pois na ocupação estavam apenas seis pessoas, todas indisponíveis.

As crianças se mantiveram presentes ao longo de todos os dias, não apenas criando, mas organizando as práticas junto comigo, convocando pessoas e repensando a estrutura dos jogos. Dessa forma, tornava-se imprescindível propor que elas avaliassem o que havíamos feito até então, buscando sua maior compreensão e, portanto, implicação no processo artístico, tendo como base a forma como apreendem o mundo: o aspecto lúdico.

Subimos para o Espaço Cultural e começamos a relembrar, uma a uma, todas as marcas deixadas por nós, pois sua exata localização se faria importante para a brincadeira. Elaboramos, então, uma espécie de cartografia a partir de nossos afetos dentro do território da ocupação. Assim, expliquei as regras do jogo *pega-pique* para as crianças, que partem do pressuposto mesmo do *pega-pega* e sua relação estabelecida entre perseguido e pegador, aplicadas ao nosso contexto:

- Neste jogo, para não serem pegos pelo pegador, os integrantes podem recorrer a um “pique<sup>12</sup>”, estabelecido em todos os lugares marcados por nossos encontros;
- Ao parar em algum “pique”, as crianças devem compartilhar uma memória que têm daquele encontro;
- A imunidade garantida pelo “pique” dura apenas o tempo de relato da memória.

---

<sup>11</sup> Experiência detalhada no capítulo *Para criar agora, pelo passado, para o futuro*, dentro do subcapítulo *Pistas para marcar o presente*.

<sup>12</sup> Espaço definido pelo grupo que garante a imunidade dos integrantes perseguidos durante determinado período de tempo.

Após explicar as regras, começamos a correr. Logo as experiências de cada dia iam voltando a ganhar vida no espaço e a ânsia de apenas fugir do pegador ia dando lugar à ansiedade de parar nos “piques” para compartilhar momentos especiais de que elas se lembravam. Cada “pique” foi revisitado mais de uma vez, tendo diferentes memórias evocadas a cada vez que as crianças se faziam presentes nele.

Por conta das fortes chuvas daquele mês, algumas marcas foram perdidas ou apagadas, como é o caso de uma das pedras, que ficam ao ar livre, em que escrevemos “pista de dança” com giz de lousa. Ao chegar na pedra lavada pela água, uma das meninas se deparou com a ausência de nosso escrito.

*R.: Aqui foi onde a gente dançou domingo passado. A gente marcou aqui só que a chuva forte caiu e derrubou...opa, derrubou não, apagou os nomes, e aí ficou assim, mas as nossas lembranças ficam aqui dentro (aponta para si), o que eu mais gostei de dançar foi sertanejo...*

A brincadeira só se deu por encerrada quando nos cansamos, caminhando em direção à ciranda<sup>13</sup> a fim de descansarmos. Ao chegar, perguntei a elas o que achavam do que tínhamos feito durante todos esses dias:

*R.: Acho que a gente fez teatro!*

*Bento: E o que é teatro para vocês?*

*D.: Brincar!*

*R.: É onde a gente pode falar nossa história, ouvir a história dos outros, brincar e se divertir.*

Essa percepção do que pode ser o teatro aponta para um modo de fazer coletivo, que parte do encontro com o outro, ao ver e se permitir ser visto, para poder criar. Pode-se ver que o teatro, tal como foi descrito, também se aproxima da forma como se organiza a própria luta do MTST, de forma coletiva, baseada no encontro, para a criação de novos horizontes dentro do que concebemos como sociedade. Assim, vemos o senso de comunidade, citado acima em algumas páginas, aparecer novamente com mais destaque.

Ao falar de comunidade nesse contexto, amplia-se o conceito para além da localidade,

---

<sup>13</sup> Espaço dentro da ocupação onde as crianças realizam atividades do Coletivo de Educação. Também onde se guardam os brinquedos e materiais didáticos recebidos através de doações.

(...) É a entidade à qual as pessoas pertencem, maior que as relações de parentesco, mas mais imediata do que a abstração a que chamamos de "sociedade". É a arena onde as pessoas adquirem suas experiências mais fundamentais e substanciais da vida social, fora dos limites do lar (COHEN, 1985, p.15).

Buscando aprofundar a percepção da comunidade, perguntei às crianças se elas gostavam de estar na ocupação e o porquê.

R.: *Eu gosto de correr e sentir o sol batendo...A gente morava em um quartinho que não tinha janela antes, não dava pra ver a luz do sol. Aqui a gente gosta de brincar na chuva e correr, ver que tá de dia e que tá de noite.*

Perguntei então qual eram seus maiores sonhos.

R. e D.: *Ganhar o nosso quarto e ter a nossa casa!*

Sem nenhum enunciado, elas assumiram outra temporalidade, transportaram-se para o futuro, no momento em que receberiam as chaves do apartamento. Começaram então a dizer o que fariam ao serem chamadas para dar o discurso final.

D.: *Eu vou olhar para todas as minhas inimigas e falar assim: tá vendo? A gente conseguiu sim! Lutamos e lutamos e hoje eu tenho um quarto só pra mim.*

R. encontrou na caixa de brinquedos uma bolsa e colocou dentro dela um cachorrinho de pelúcia, representando a forte imagem de "patricinha", atravessada por uma noção específica de classe, assim, começou a imaginar as poses que faria ao receber as chaves. Observando essa improvisação que partiu puramente delas, falei para irmos para o lado de fora da ciranda, onde ficam alguns bancos de concreto da ocupação, para usarmos como palco para nossa cena, aproveitando, inclusive, a forte luz do sol que irradiava naquele dia.

Ao chegarmos, propus um roteiro: eu seria o responsável por chamá-las e entregar o molho de chaves. Ao subirem no banco, elas deveriam realizar seu discurso.

Bento: *Eu vim aqui hoje anunciar que duas meninas muito especiais conseguiram conquistar o apartamento com o quarto delas. Como vai ser a cor do quarto mesmo?*

R.: *Rosa, roxo e azul!*

Bento: *Rosa, roxo e azul! E ele vai ter uma cama que vai ser de qual tamanho mesmo?*

R.: *Casal!*

Bento: *Isso, uma cama de casal. E vai ter muita coisa no quarto delas, como por exemplo:*

R.: *Uma penteadeira!*

D.: *Maquiagem!*

R.: *Um guarda-roupa enorme!*

Bento: *Isso tudo e várias outras coisas. E agora vou chamar o nome delas... O nome da primeira menina é R.! Pode vir, R.!*

R.: *Vou ir pela passarela* (disse ela subindo e desfilando pelo banco).

Bento: *Agora você pode pegar sua chave* (entregando as chaves) *e contar para a gente como você está nesse dia tão especial.*

R.: *Nossa, eu tenho até carro* (disse ela reparando que havia mais de uma chave no chaveiro).

D. (que ainda estava aguardando ser chamada): *Ei! E eu?*

R.: *A minha irmã! Ela mora comigo.*

Bento: *Sim, claro! Temos também a muito especial D. vindo ali na passarela* (indicando para D. subir ao palco e fazer o mesmo trajeto do desfile de R.). *E vamos ao discurso final dessas duas maravilhosas que conquistaram o seu sonho.*

R.: *A gente tá muito feliz por conquistar o nosso sonho e também era o nosso sonho ter o nosso quarto só para nós com televisão, penteadeira, guarda-roupa, cama, várias outras coisas, maquiagem... E também não precisar ficar indo pra um canto, para o outro, sendo despedida<sup>14</sup>, precisar trabalhar bastante, passar necessidade, e também...*

D. (apontando para as pequenas folhas verdes que cresciam escoradas entre o banco de concreto e a terra do chão): *Você tem que jogar as rosas na gente!*

Agachei e retirei alguns galhos de folhas do chão.

R.: *E também eu queria agradecer às pessoas que fez nós chegar aqui e eu tô muito feliz!*

Bento: *E você, D. tem algo a dizer?*

D.: *Eu não!*

Bento: *Então, gente, parabéns! Eu vou jogar agora a chuva de rosas* (jogo as folhas em cima delas, simbolizando as rosas).

Nós gritamos e batemos palma.

---

<sup>14</sup> Despejada.

Bento (apontando para a bolsa com o cachorrinho de pelúcia dentro): *Podem voltar pela passarela com o cachorrinho de vocês.*

R.: *É a nossa mala!*

Nesse momento, as duas começaram a descer do banco e pensei que nossa improvisação havia acabado, mas não.

R.: *Vai, sua vez!*

Bento (pergunto, totalmente surpreso): *Minha vez?*

R.: *É, toma!* (entregando-me sua mala fictícia)

D.: *Dá, eu vou falar!* (pegando as chaves da mão de D.)

R.: *Oi, pessoal, hoje eu quero chamar uma pessoa muito importante “que” ela ajudou todo mundo, faz várias coisas, brincou, fez a gente se divertir, eu quero chamar essa pessoa...*

D.: *[nome morto]*

R.: *Essa pessoa vai ganhar a chave do apartamento dela, e ela vai falar o que ela quer no apartamento dela, o nome dela é:*

Ambas: *[nome morto]*

R.: *Vem [nome morto]! Uma salva de palmas pra [nome morto]!*

Palmas.

Bento (subindo no banco-passarela): *Gente, olha, eu tô muito feliz com essa conquista, é uma gratificação muito forte... O meu quarto vai ter uma cama de casal e um guarda-roupa muito grande assim como o da R. porque eu quero comprar muita roupa, muitas roupas enormes... E também tem uma coisa que é um sonho meu, eu tenho esse sonho, que é... É... De que as pessoas possam me chamar de outro nome... Eu quero, meu sonho, é que daqui em diante as pessoas possam me chamar pelo nome Bento Carolina, que é o meu nome, é o meu sonho. E esse é o meu sonho.*

As crianças, então, jogaram novas folhas em mim, simbolizando a chuva de rosas ao som de palmas e gritos de alegria.

Ao ser chamado para participar da dinâmica, fiquei sem reação, lembrando-me do primeiro dia de encontro ao ser questionado sobre como gostaria de ser chamado. Pude perceber que, propondo o encerramento de um percurso, acabei dando início a outro, impulsionando para o presente meu próprio sonho de reconhecimento dentro de todos os espaços em que habito.



Como o foco estava principalmente no sonho das meninas, baseado na conquista da moradia, não passou pela minha cabeça qual seria o meu sonho a ser compartilhado. Convocado para a “passarela”, percebi que estava descrevendo um sonho que não era meu, e sim das crianças e de todos os que estão acampados na ocupação, de modo a fazê-lo reverberar.

Entretanto, meu sonho se faz presente em outra ordem, que também se dá a partir de territórios e reterritorializações, porém, no campo da identidade, da forma como me vejo, atravessado diretamente pelas percepções limitantes de um mundo que não enxerga as dissidências presentes nele. Assim, pude perceber que, da mesma forma que estamos buscando desvios do fluxo da ideologia dominante que condiciona as subjetividades dos sem-teto ao aprisionar suas perspectivas, esse processo de mudança de rota fazia o mesmo comigo em outros sentidos, tocando de formas diferentes a minha realidade.

Dentro da diversidade, podemos encontrar sonhos comuns que, partindo de imaginários apartados em diferentes níveis, ao mesmo passo que revelam a desigualdade e a exclusão, quando sonhados juntos desenham saídas que se tornam possíveis através da transformação coletiva do real. Portanto, o sonho sempre denuncia uma esfera social e individual, como aponta Paulo Freire

O sonho pela humanização, cuja concretização é sempre processo, é sempre devir, passa pela ruptura das amarras reais, concretas, de ordem econômica, política, social, ideológica etc, que nos estão condenando a desumanização. O sonho é assim uma exigência ou uma condição que se vem fazendo permanente na história que fazemos e que nos faz e refaz. (FREIRE, 2001, p.91)

Dessa forma, perceber a distância entre o sonho e sua concretização não nos torna deterministas, e sim conscientes da mutabilidade da realidade, logo, da necessidade de nossa participação na criação de condições para que essas novas possibilidades possam existir.

Assim, instaurar um processo artístico partindo dessa perspectiva, principalmente com as crianças que moram na ocupação, é incentivá-las, por meio da cultura, a participarem ativamente da vida pública, a sonharem e criarem juntas, convidando-as a construírem o mundo dos sonhos que desejam.

Se a ocupação é a antecipação de um sonho, as crianças são a antecipação da sociedade que acreditamos, orientada por ideais de coletividade, escuta e onde haja justiça social.

Logo, podemos relacionar as práticas presentes neste trabalho, que se encontram dentro do campo da ação cultural, com as “práticas de orientação no mundo” de Paulo Freire que, “compreendidas enquanto dialética entre a objetividade e a subjetividade, colocam em questão a finalidade da ação ao nível da percepção crítica da realidade” (FREIRE, 1981, p. 35), comprometida para além de si, com a transformação social.

### 3. PARA CRIAR AGORA, PELO PASSADO, PARA O FUTURO

Após o encontro relatado no subcapítulo *Tirar o dedo da ferida*, percebi duas coisas. A primeira tratou-se de repensar as atividades, buscando uma aposta em ações pontuais devido à impossibilidade das pessoas interromperem suas rotinas para realizar as práticas artísticas. A segunda lidou com a linha tênue entre rememorar e ressignificar o passado, sobre a qual busquei encontrar novas maneiras de lidar com a memória e com o tempo presente.

Influenciado pela leitura de Leda Maria Martins sobre o tempo espiralar, comecei a refletir sobre a noção de um tempo sem a cisão imposta pela cronologia linear, “nessa sincronia, o passado pode ser definido como um lugar de um saber e de uma experiência cumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado.” (MARTINS, 2021, p.85). Pude notar, no encontro com as crianças relatado no último subcapítulo, a forma como essas concepções de tempo se inter cruzam dentro da dimensão artística.

Aproximando-me dessa reflexão e somando às condições apresentadas pelo terreno, surgiram questionamentos: como poderíamos desabituar esse cotidiano tão exaustivo e criar espaços dilatados para nos conectarmos com sua dimensão criadora, buscando outras formas de reinserção dentro dele? Optei então por propor experimentos performativos, focados na possibilidade de agir sobre o contexto e interromper a cotidianidade dentro da ocupação, tendo como base principal o conceito de *programa performativo* como ativador da experiência, sendo esta a ação em si mesma (FABIÃO, 2008, p.237).

#### 3.1 Pistas para marcar o presente

O silêncio é parte importante do dia; quando intencional, pode ser um recurso contemplativo da vida, gerando momentos de descanso e possibilitando a observação do que está ao nosso redor. Entretanto, o silêncio também pode surgir enquanto silenciamento, presente em relações exploratórias de trabalho, subtraindo momentos de autopercepção.

Sendo assim, para romper com o silêncio, podemos recorrer à música. Podemos escutá-la a caminho do trabalho, estudando, para dormir e ao acordar. A escolha de qual artista convidar para nos acompanhar nesses momentos cotidianos

revela muito sobre nós, sobre nossa personalidade e muitas vezes sobre nossa origem.

Em mais uma manhã de domingo, como estavam acontecendo as outras atividades, cheguei à ocupação com uma caixinha de som e um celular. Logo fui em busca das meninas que estiveram presentes durante todos os encontros, para me acompanharem. Ao encontrá-las, compartilhei o programa de ações que havia elaborado no dia anterior:

- Perguntar à todas as pessoas que encontrar no terreno qual a música favorita delas;
- Adicionar todas as músicas a uma *playlist*;
- Ligar e conectar a *playlist* à caixinha de som;
- Caminhar pela ocupação com as músicas tocando;
- Toda vez que pararmos para dançar, por qualquer motivo, devemos pegar um giz de lousa e escrever “pista de dança” no chão onde dançamos.

Logo elas compreenderam a proposta e foram em busca das músicas favoritas dos acampados. Aos poucos, as pessoas que estavam na ocupação, realizando suas atividades, começaram a notar a dinâmica que estava acontecendo. Normalmente, a interação pessoal está mediada por cumprimentos ou solicitações, sendo assim, a própria pergunta de “*qual sua música favorita?*” já causava certo estranhamento, inclusive com o retorno de questionamentos ácidos, como “*por que você quer saber?*”.

Ao juntarmos uma quantidade satisfatória de canções, demos *play* em nossa sequência e começamos, desde o Espaço Cultural nosso percurso musical, visando percorrer toda a extensão da ocupação. Ao longo do trajeto, encontramos a principal cozinheira do terreno, já conhecida pelo leitor deste trabalho pela fala sobre seu avô que plantava feijão, durante a mostra de Teatro Lambe-Lambe. Muito participativa no primeiro encontro, dona M. não conseguiu acompanhar as atividades seguintes por conta das demandas internas e externas à ocupação. Entretanto, toda vez que nos esbarrávamos pelo terreno, ela perguntava, de dentro da cozinha, se eu estava lá para fazer teatro, mencionando que faria “uma forcinha” para participar.

Quando eu e as crianças passamos pela cozinha que dona M. organiza, estávamos com a caixinha de som tocando, porém, naquele momento, a sequência de músicas estava chegando ao fim. Perguntamos, então, qual era sua música favorita, ao que ela, depois de pensar um pouco, respondeu: “Agora ou nunca mais”

de Amado Batista. Ao colocarmos a música para tocar, ela logo nos puxou para dançar, mostrando-se uma exímia dançarina, surpreendendo a todos que passavam por nós.

Alguns dos acampados, ao verem a cena, soltavam gritos de incentivo enquanto carregavam madeira e lona. Outros até chegavam a parar para assistir e dançar de longe em apoio à cozinheira que demonstrava sua ótima noção corporal, fazendo coreografias de casal com as meninas numa valsa que, segundo ela mesma, fazia-lhe lembrar das matinês que frequentava na adolescência.

Assim, essa ação possibilitou, pela primeira vez em nossas experimentações, a presença de um espectador, visto que o Espaço Cultural, onde vínhamos realizando as atividades desde o início, está localizado em uma região isolada do restante da ocupação. Sendo assim, todas as dinâmicas que realizamos contavam apenas com seus próprios participantes. Mesmo a improvisação realizada com as crianças, realizada em outro espaço mais aberto do terreno, próximo a ciranda, não contou com a presença de ninguém além de nós, pela ausência de pessoas na região.

Através da ação itinerante das pistas de dança, possibilitamos a chegada do espectador, ampliando a ação para além do acordo pré estabelecido entre seus envolvidos e vivenciando uma interrupção do fluxo cotidiano, através da própria experiência. Assim, modificando a relação entre as pessoas e os espaços em que dançamos, podemos observar que, de acordo com Pupo e Veloso:

[...] trata-se de uma experiência artística que não se confunde com a experiência de se colocar como espectador de algo. Estamos nos referindo ao momento em que o espectador é convocado a assumir a função de jogador e à mudança que ocorre a partir de sua aceitação dessa responsabilidade criativa.” (PUPO, VELOSO, 2020, p.18)

Tal responsabilidade impõe no espectador a necessidade de um posicionamento, sem ensaios psicológicos (FABIÃO, 2008, p.243). Afinal, parar para observar ou seguir seu rumo? Dançar ou não?

Assim que a música de Dona M. acabou, as crianças pegaram o giz de lousa e, na porta de uma das mais movimentadas e importantes cozinhas da ocupação, responsável por dar de comer à dezenas, às vezes centenas de bocas diariamente, escreveram “pista de dança” com letras garrafais.

Figura 3 - Pista de dança em frente à cozinha

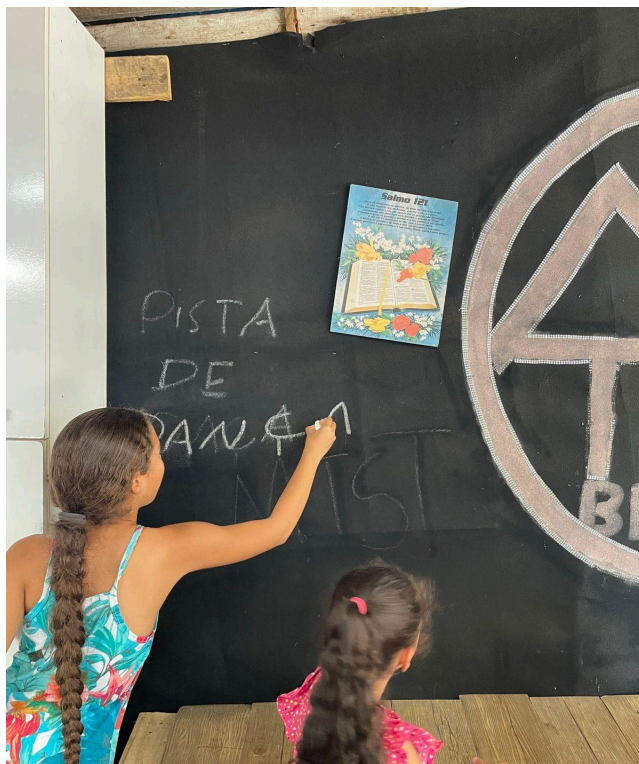


Fonte: registrado pelo autor

Seguimos com a caixinha de som e suas músicas em volume alto, eventualmente, alguns acampados que estavam distantes, ao escutarem sua música favorita, soltavam gritos ou avisavam os companheiros por perto “essa fui eu que escolhi”. Algumas pessoas nos seguiram em partes do trajeto sem necessariamente dançar, apenas para escutar e cantar algumas músicas, depois voltavam a suas funções.

O próximo espaço que passamos com o som alto foi a portaria, símbolo da segurança e monitoramento da ocupação, nunca vazio, onde as pessoas ficam sentadas observando a movimentação da rua e as entradas e saídas no terreno.

Figura 4 - Pista de dança na portaria



Fonte: registrado pelo autor

Ao passarmos por ele com nossa caixinha ligada, uma das mulheres que estava na função de monitoramento percebeu uma música que gostava muito tocando, logo ela se manifestou de forma animada e começou a cantar alto, fazendo sinal para esperarmos, deixando sua função rumo a outro lugar. Assim, ficamos aguardando na portaria como indicado, mas para nossa surpresa, ao retornar, a moça estava toda fantasiada, vestida com roupas de festa e adereços que havia buscado no quarto de doações de vestimentas.

Algumas pessoas que estavam longe da portaria aproximaram-se da área, percebendo nossa movimentação, sentando-se ao redor dos dançarinos e criando a fisicalização de uma pista de dança no centro do espaço. A parede da portaria, fortemente marcada pelas bandeiras do movimento e calendários de organização da ocupação, foi a escolhida para ser marcada com nossa “pista de dança” de giz de lousa branco, que se destacou em sobreposição ao tecido grosso de cor preta de que é revestida a portaria como um todo.

Assim, instauramos naquele lugar conhecido por sua seriedade, a possibilidade de um outro espaço, onde as pessoas que agora estavam por perto

puderam conversar sobre a história por trás de suas escolhas de música, explicitando questões regionais, afetivas e até religiosas.

Logo, a portaria, nunca vazia, onde mais se faz importante o fluxo de pessoas, pôde ser habitada de uma outra forma, fortemente enraizada no agora, atravessada por memórias e conexões que se fizeram e refizeram no tempo presente, possibilitando, a partir da experiência, uma sensação de pertencimento ao espaço e ao coletivo.

Sendo assim, pode-se aproximar a performance das Pistas de Dança da noção de ação artística, pois

[...] nada nos impede de reconhecer que se tratam igualmente de experiências motivadoras o suficiente para colaborar com os processos pessoais de subjetivação, colocar o corpo de adultos em estado de jogo, propor outras formas de debate e reflexão coletiva na cidade. (PUPO, VELOSO, 2020, p.12)

Portanto, ao acionarmos o estado de jogo dentro da portaria, sublinhamos o fundamental dentro dela: o estado de presença das pessoas. O jogo pôde criar um corpo que não apenas ressignifica o espaço através da ação, mas que reafirma sua própria importância dentro dele.

### **3.2 Um tiro no escuro**

Quando uma ocupação se consolida em terreno, inicia-se um conflito entre interesses públicos e privados, que instaura diariamente momentos de tensão. O Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto ocupa apenas terrenos que correspondem à propriedade privada, abandonados por anos sob a especulação imobiliária.

Enquanto um grupo marginalizado, a mídia o propaga como criminoso, tornando-o suscetível a ataques tanto de ordem estatal, expressos pela intervenção tanto de instâncias da segurança pública, que protegem a propriedade privada, quanto de pessoas movidas por ideais hegemônicos, que buscam fazer o papel de “patrulha” dos interesses privados.

Quando a ocupação dorme é quando se torna mais vulnerável. Portanto, é preciso que ela desenvolva suas próprias tecnologias de proteção, sendo uma delas a “trilha”, prática noturna de vigilância, dentro do terreno ocupado, que segue uma série de regras:



- Em fila, os integrantes da trilha devem percorrer toda a extensão da ocupação dentro de um percurso delimitado;
- Todos devem fazer silêncio e usar roupas pretas ou escuras, sem dispor de luzes ou lanternas;
- Caso observem alguma movimentação estranha dentro do terreno, devem avisar uns aos outros através de sons, como estalos ou outras sonoridades previamente combinadas.

É dever de todos envolvidos na luta participarem desse momento tão importante. Por isso, todas as madrugadas, aqueles que estão disponíveis, sejam jovens, adultos ou idosos, colocam-se à disposição. Sendo assim, os trilheiros são os principais responsáveis por garantir a segurança de todos.

Por ser, para muitos, mais um desdobramento de atividades cotidianas, esse pode ser um momento cansativo, mesmo que imprescindível, e seu rigor é importante para a criação de um ambiente preparado para qualquer tipo de ameaça.

A instauração de possíveis situações de violência não está nada distante de qualquer outro espaço frequentado pelos sem-teto, logo, o risco não é um fator abstrato, ele é concreto e incisivo.

Com o desejo de dar continuidade aos experimentos performativos dentro do terreno, pensei na possibilidade de realizarmos ações no momento da trilha, buscando compreender novas formas de percorrer a ocupação e o que elas nos evidenciam. Para tanto, inspirei-me nas aulas performáticas relatadas por Denise Rachel, centradas na prática das errâncias urbanas, que se constituem

[...] na e pela arte de andar em um constante processo de orientação, desorientação e reorientação do corpo em deslocamento pela cidade e vice-versa, ao exercitarmos uma alteridade radical com os chamados outros urbanos (JACQUES, 2012, apud RACHEL, 2018, p.41)

Desse modo, propus aos trilheiros uma nova forma de realizar a vigilância. A partir das regras de estruturação da própria trilha, decidi propor uma ressignificação lúdica da prática. As novas regras consistiam em:

- Em fila, o responsável por abrir a trilha<sup>15</sup> deve ter em mãos uma moeda;
- A fila só pode caminhar em linhas retas;

---

<sup>15</sup> Em geral, o primeiro colocado da fila, membro mais experiente na prática da trilha responsável por alertar os outros certos obstáculos que encontra no caminho como buracos, galhos atravessando as vielas ou eventuais movimentações estranhas.

- Ao deparar-se com um obstáculo, o integrante que possui a moeda deve jogá-la para cima: cara é direita, coroa é esquerda;
- Este deve seguir a orientação apontada até que encontre um novo obstáculo, e assim por diante;
- Os demais participantes seguem os passos do primeiro.

Eram dez da noite quando cheguei na ocupação, a atmosfera de tranquilidade do dia já havia sido substituída pela tensão do escuro, a fogueira já estava acesa para mostrar que ali havia gente, porém as pessoas ainda não estavam concentradas na portaria, a trilha ainda estava para começar.

Um dos principais responsáveis pela segurança da ocupação é o jovem G., que se aproximou de mim graças a seu interesse pessoal no teatro. Assim que cheguei ao terreno fui à sua procura para solicitar que ele propusesse a errância junto a mim. Expliquei que essa prática consistia em andarmos pela ocupação “contando com a sorte”, criando outros caminhos possíveis e nos forçando a encontrar espaços que ainda não havíamos visto. G. imediatamente demonstrou interesse, pois, segundo ele, a possibilidade de uma nova forma de fazer o percurso da vigilância parecia divertida.

Enquanto os trilheiros iam chegando, apresentamos a eles as regras do jogo e, apesar de algumas demonstrações de receio de que a dinâmica pudesse atrapalhar a realização da trilha, a reação foi positiva.

Duas horas se passaram, era meia noite, decidimos começar. G. assume a frente, anuncia o início da trilha, explica ele mesmo o que iremos fazer e pega a única moeda que eu possuía no momento: dez centavos.

Começamos.

G. anda alguns passos e dá de cara com um barraco, joga a moeda, cara: direita. Ao virar à direita se depara com um muro, joga a moeda novamente, cara: direita, o grupo ri de maneira contida. A fila contorna meia volta e retorna para onde começou. Continuamos na andança e G., ao se deparar com uma faixa pintada no chão, decide parar. Alguns integrantes demonstraram não concordar com sua pausa, dizendo que não havia nada impedindo-o de seguir.

Essa situação nos convida a refletir que a palavra “obstáculo” pode ter significados menos óbvios do que parece, podendo tanto dizer respeito àquelas fronteiras físicas que nos impedem de seguir caminhos, quanto às fronteiras abstratas, que simbolicamente agem sobre nós e nos obrigam a tomar outros rumos.

Seguimos na errância. Conforme avançávamos, a luz do fogo ia se afastando, mergulhando-nos na escuridão e incerteza de um terreno agora não tão conhecido. Num geral, nas trilhas, o caminho já está pré determinado pelo grupo, fazendo com que mesmo no escuro, as pessoas possam se guiar através da familiaridade do trajeto. Ao perdermos a orientação, nos deparamos com a concretude do terreno enquanto espaço geográfico, esbarrando em seus muros-limite e passando por trechos ainda não totalmente ocupados.

A área, muito conhecida por nós, deixa de ser afetiva e passa a se tornar quase hostil, criando uma relação de “não-lugar” que nos obriga a colocar o corpo em questão de outras formas, trazendo à tona a dimensão política do intermediário, dentro do qual, segundo Lucio Agra, “os parâmetros que regem os pontos de partida não funcionam mais” (AGRA, 2010, p.217). Para o autor, o intermediário é o lugar que habita a performance, e o corpo que ela agencia passa a ser o centro desta circunstância. Nesse sentido, como posto por Denise Rachel:

[...] as errâncias urbanas propiciam a ativação da co-presença corporal na experimentação de estados corporais errantes que reconfiguram a experiência corporal cotidiana urbana sensível, ao acionar a politicidade do corpo enquanto expande a noção de artisticidade (MARQUES, 2017, apud RACHEL, 2018, p.41)

Ao apontarmos a existência de um lugar entre o conhecido e o desconhecido, evidenciamos também, pelo contraste entre eles, a territorialização, reterritorialização e a desterritorialização de um ambiente cercado por obstáculos. Estes, assim como no caso vivenciado pelo jovem G., se expressam através de fronteiras tanto imaginárias — essas que dizem respeito aos interesses privados —, quanto físicas — as que dividem, a partir da consolidação da primeira, o território entre espaços habitáveis e inabitáveis — . Surge assim a noção de cartografia, a partir de Suely Rolnik:

A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos — sua perda de sentido — e a formação de outros mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. (ROLNIK, 2011, p.23)

Enquanto forma de observarmos, ao perambular coletivamente dentro de um espaço proibido para os sem-teto: a propriedade privada. Deste modo, podem se

criar reconfigurações territoriais através de nossa presença enquanto um grupo que se atreve a habitar, sonhar e criar onde, supostamente, não deveria.

Após algum tempo, nossa moeda foi ao chão. Em meio ao escuro profundo e aos entulhos, não conseguimos encontrá-la e resolvemos dar fim à errância para encontrar novamente o mapa já conhecido de circulação dentro do terreno. Seguimos até o Espaço Cultural, onde a pausa se faz obrigatória por estabelecer contato direto com a movimentada avenida que rodeia o terreno, separada de nós por um muro baixo.

Ao chegarmos no espaço, os trilheiros me indagaram *“e agora? o que vamos fazer?”*, demonstrando disponibilidade em continuarmos em estado de jogo. Logo, perguntei a eles se haviam achado interessante nosso trajeto, ao que responderam que sim, *“porque sempre estamos no mesmo caminho, hoje teve muitos lugares que a gente foi que fazia muito tempo que a gente não passava, nem lembrava mais que existia.”*

Pensando, então, na ativação desses lugares há muito esquecidos, propus um jogo de contação de histórias que tivesse como base o momento da trilha e o trajeto por onde nossos pés pisaram. A dinâmica consistia em uma disposição espacial de roda onde cada um deveria, com apenas uma palavra, continuar a narrativa proposta pelo integrante anterior, formando assim uma história coletiva, imprevisível e fragmentada, que diz respeito apenas àquele grupo. Busquei dentro do enunciado deixar claro que não precisávamos nos manter presos a cenários reais, incentivando a criatividade e a livre imaginação.

Não demorou muito tempo para as primeiras histórias aparecerem.

História 1:

*Estávamos andando na trilha, uma pessoa pulou o muro dentro da ocupação, caiu na nossa frente. Era uma menina, uma criança branca, loira, olhos azuis, ela era um anjo. Ela estava com um vestido vermelho, pulando corda na frente da Cozinha do G3<sup>16</sup>.*

História 2:

*B. e Bento estavam caminhando na trilha e um rato apareceu no muro final. Para matar sua fome, B. comeu o rato, mas Bento quis ajudar e comeu junto, ao dividir o rato, nenhum dos dois morreu.*

---

<sup>16</sup> “G” é referente a junção de determinado número de barracos que formam um bloco dentro da ocupação. A divisão em grupos, ou Gs, se faz necessária para a maior organização do terreno.

Analisando as histórias, podemos perceber tanto elementos presentes no cotidiano, como a fome, a trilha e as pessoas conhecidas, quanto a presença de elementos fantasiosos, refletidos na menina-anjo que pulava corda, que não se dissociam do real, visto que acontecem dentro de ambientes da própria ocupação, como a Cozinha do G3.

Ao retornarmos para a portaria, os trilheiros quiseram contar as histórias para os acampados que nos aguardavam em torno da fogueira, como se elas realmente tivessem acontecido. Assim, surgiam elementos de autoficção coletiva em sobreposição àquilo que se vivencia todos os dias.

Apontando para o possível e o impossível a partir das narrativas construídas, notamos,

[...] que não somente as paisagens geográficas são cartografáveis, mas também as paisagens afetivas podem ser cartografadas como forma de perceber as dinâmicas do desejo que compõem determinada realidade. (RACHEL, 2018, p.42)

Assim, ao caminharmos pela ocupação, território antes inabitado, e criarmos fantasias sobre seus espaços, expressamos também a vontade e a possibilidade de modificação do real, propondo uma nova ressignificação para um espaço que já havia sido transformado quando a própria ocupação se consolidou.

Entretanto, em meio às confabulações acerca da veracidade da história contada pelos trilheiros, o ambiente tenso que deu lugar à diversão logo foi novamente revertido pela irrupção do perigo. Um som de cachorros ao fundo, uma movimentação estranha. Algumas pessoas foram deslocadas para aferir o que estava acontecendo. Um homem e uma arma atrás do muro, espreitando a ocupação.

Na visão dominante, os sem-teto configuram o *outro* dentro da cidade. Eles podem estar deitados sob papelões nas esquinas, ou dentro de “casas” de apenas um cômodo, “puxadinhos” e favelas, ou podem ser aqueles que pedem trocados na rua e alimento para seus filhos no metrô. Além disso, são colocados como algozes daquilo que é tido como “mérito próprio”: um salário mínimo, uma casa melhor estruturada e uma cesta básica. Muitas vezes sem RG e sem CEP, organizados agora em coletivo, os sem-teto evidenciam a existência do seu próprio *outro*, os defensores da propriedade privada, membros da classe dominante à espreita para

interromper sua luta por humanização. Os sem-teto já são errantes, dentro e fora da ocupação, em uma cidade que os excluiu.

Mesmo atravessados pela violência, eles resistem em uma tentativa não apenas de conquistar a moradia própria, mas de transformar a si mesmos e a cidade enquanto um direito humano (HARVEY, 2012, p. 74). Sendo assim, é através da arte que essa pulsão subversiva pode chegar ao seu máximo, expressando a politicidade do território e ampliando a dimensão criadora de possibilidades.

#### 4. A FINALIDADE EM PERSPECTIVA: OCUPANDO POSSIBILIDADES

Atualmente, podemos encontrar a ação cultural muito vinculada às políticas públicas, o que, apesar de ser um ganho inegável, gera algumas contradições. Afinal, tal envolvimento do Estado evidencia sua relação direta com a própria indústria cultural

Tendo em vista este cenário, a ação cultural parte do princípio da não finalidade, ou seja, apartada da lógica produtivista. Assim, torna-se possível, dentro desse desvio, a criação de novas formas de imaginar contratos sociais e modos de viver.

O mesmo princípio norteador da ação cultural apresentou-se, inicialmente, enquanto contradição desta pesquisa, por esta se dar dentro do Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto, o qual possui, em si mesmo, uma finalidade baseada em um projeto político-social. Logo, todas as atividades propostas por seus militantes, como eu, sempre estarão diretamente relacionadas a tal projeto, pela responsabilidade destes em sua organização.

Entretanto, verifica-se que é possível pensar em caminhos para a ação cultural em ambientes organizados politicamente, por meio do teatro e da performance. Afinal, nota-se que os três campos citados acima (ação cultural, teatro e performance) relacionam-se através da possibilidade de criação de novas visões de mundo, sendo essa a base norteadora do próprio movimento social, que se orienta, principalmente, pelos princípios de coletividade e pertencimento.

Desta forma, a organização política de um grupo e sua produção simbólica, possibilitada pela ação cultural, evidenciam que as novas perspectivas de existência só podem se dar a partir da subversão da lógica dominante, concretizada em intervenções diretas na realidade.

Ainda assim, é possível considerar que a pesquisa não se deu a partir de uma finalidade estabelecida anteriormente. Isso se evidencia ao resgatar a maioria das práticas descritas neste trabalho, que foram pensadas a partir do que o contexto apresentava, como no caso das errâncias nas trilhas e das dinâmicas de resignificação, caracterizadas enquanto primordiais dentro das ocupações e da própria identidade sem-teto.

Assim, a partir da suspensão da própria realidade da luta, pode-se gerar uma nova percepção dos acampados sobre si mesmos, de modo a se reinserirem no

movimento de maneira mais autônoma. Desta forma, mostra-se que o próprio território do MTST não está isento de uma visão crítica, evidenciando seu caráter processual, que se faz a partir da reconstrução diária de sentidos e fins, pelos próprios sujeitos sem-teto.

Mesmo sem se consolidar enquanto ação cultural, devido ao fator do tempo que esta necessita para se desenvolver, foi possível perceber a vontade de continuidade dos acampados. A partir de perguntas diárias sobre o teatro e as ações na trilha que recebi, e ainda recebo dentro da ocupação, pode-se afirmar que, pouco a pouco, vai se configurando um ambiente de curiosidade direcionada para a criação artística que, ainda tímida, demonstra a disponibilidade e interesse em se enraizar. Deste modo, podemos focar essa pesquisa nas percepções sutis (VIGANÓ, 2019, p.153) que foram se desenhando ao longo de nossas interferências no território.

Este já não é mais o mesmo, e nós, ainda que em pequenos aspectos, também não o somos. Ao meu ver, esta é a potência da arte dentro dos movimentos sociais, trazendo luz à percepção de que apenas a dureza da luta não dá conta de tudo. Desta forma, faz-se necessário pensar que toda ação concreta sobre a vida, perpassa uma ação transformadora no campo da cultura. Assim, estabelecendo esses diálogos, podemos ocupar as possibilidades de mundo que queremos, buscando garantir a função social do futuro.



## REFERÊNCIAS

AGRA, Lucio. O corpo “da” performance e as Artes do Corpo. **Sala Preta**, v.10, p. 215-219, 2010.

BOULOS, Guilherme Castro. **Estudo sobre a variação de sintomas depressivos relacionada à participação coletiva em ocupações de sem-teto em São Paulo**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo 2016.

COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. 8, p. 235-246, 2008.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 5.ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1981.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Lutas Sociais**, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Tentando definir o teatro da comunidade. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 077–081, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15973>>. Acesso em: 10 nov. 2024.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. O lúdico e a construção do sentido. **Sala Preta**, São Paulo, Brasil, v. 1, p. 181–187, 2001. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57023>>. Acesso em: 18 de outubro de 2024.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros; VELOSO, Verônica. Ação Cultural e Ação Artística: territórios movediços. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, 2020.

RACHEL, Denise. As Mulheres Andam Mal: Das aulas erráticas às aulas vadias na emergência dos mapas do medo. **Rascunhos**. Uberlândia,, v.5, n.3, p. 36-59, dezembro 2018.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

SECRETARIA MUNICIPAL DE URBANISMO E LICENCIAMENTO. **Função Social da Propriedade**. São Paulo, 2017. Disponível em: <[https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/desenvolvimento\\_urbano/arquivos/cartilhaPEUC.pdf](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/desenvolvimento_urbano/arquivos/cartilhaPEUC.pdf)>.

SECRETARIA MUNICIPAL DE URBANISMO E LICENCIAMENTO. **Função Social da Propriedade**. São Paulo, 2022. Disponível em:  
<[https://capital.sp.gov.br/web/licenciamento/w/desenvolvimento\\_urbano/funcao\\_social\\_da\\_propriedade/172144](https://capital.sp.gov.br/web/licenciamento/w/desenvolvimento_urbano/funcao_social_da_propriedade/172144)>

VIGANÓ, Suzana Schmidt. A ação cultural e a dimensão criadora. **Urdimento**, Florianópolis, n° 17, setembro de 2011.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **As regras do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático**. São Paulo: Huitec, 2005.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **Poemas de água: teatro, formação artística e ação cultural**. Curitiba: Appris, 2019.