

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

IGOR VINNICIUS AMARANTE TROYSE SILVA

**7 Palmos: O território, os espíritos e as memórias de São Bernardo do
Campo**

São Paulo
2024

IGOR VINNICIUS AMARANTE TROYSE SILVA

**7 Palmos: O território, os espíritos e as memórias de São Bernardo do
Campo**

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.

Orientação: Profa. Dra. Maria Lúcia de
Souza Barros Pupo

São Paulo

2024

FOLHA DE APROVAÇÃO

SILVA, Igor V. A.T. **7 Palmos: O território, os espíritos e as memórias de São Bernardo do Campo**. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo
Orientadora - Universidade de São Paulo (USP/São Paulo-SP)

Prof^a. Dr^a. Naira Neide Ciotti
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN/Natal-RN)

“Começo, meio, começo”

BISPO, Nego. 2023.

AGRADECIMENTOS

Laroyê Exu, Exu mojubá!

Abro este caminho com a espiritualidade que esteve o tempo todo comigo. Saúdo Exu Tranca Rua, que me acompanhou antes de sonhar em pisar na cidade de São Paulo. Saúdo a todas as entidades, espíritos, deuses e orixás que me confortaram nos momentos mais difíceis da minha graduação. Com eles eu entro, com eles eu escrevo, com eles este trabalho foi feito.

Pilar de todas as minhas realizações, saúdo minha mãe Adriana, que me guia e me guiou pelo mundo espiritual. Sua corrente, que inunda a todos com o poder do espírito, bebe da fonte de nossa matriarca Dona Nica. Dessa forma, saúdo toda a corrente dos meus ancestrais, que mantiveram suas ritualidades frente à hegemonia dos cultos. Agradeço imensamente por ter sido abençoado com a minha família: minhas avós Elenice e Marlene, meus avôs Benedito e João, meus irmãos Amanda e Matheus e meu pai Joimar. Eles são a fonte viva de toda a minha espiritualidade e trajetória.

Neste percurso até aqui, deixo meu coração, meu espírito e minhas memórias com Lucas Abner, meu companheiro desde o primeiro ano de nossas graduações. Hoje, é uma satisfação enorme poder concluir este trajeto ao seu lado, como parceiros na academia e amantes confidentes. Neste texto, haveriam outras diversas páginas se eu pudesse rascunhar o que nossa conexão significa e significou para mim. Todas as práticas desenvolvidas aqui tiveram seu toque, sua genialidade e seus registros emocionados. A você, sou grato por encontrar mil outras possibilidades de ser eu.

Agradeço aos meus amigos persistentes nesta arte comigo: Ingrid, Breno, Isabela, Beatriz e Carlos, que percorreram longas distâncias até chegarmos aqui. Sou grato por todos os anos ao lado do professor Marcos Bulhões, que me abriu as portas da performance e instigou-me a vasculhar entre as frestas. Agradeço a brilhante condução da professora-orientadora Maria Lúcia Pupo, por me guiar em águas tempestuosas. Agradeço aos meus amigos e participantes desta pesquisa: Eduarda, Geovana, Katarina, Lucas, Isabela e Júlia, por compartilharem as suas manhãs de sábado comigo, investigando a nós e o espaço. Saúdo todos os moradores do CRUSP, espaço de resistência que me permitiu o permanecimento durante minha graduação, foi meu refúgio e morada.

*Para todas as minhas manhãs de domingo em São Bernardo do Campo
acompanhado de minha família.*

Ah, se o mundo inteiro me pudesse ouvir
Tenho muito pra contar, dizer que aprendi

E na vida a gente tem que entender
Que um nasce pra sofrer enquanto o outro ri

Mas quem sofre sempre tem que procurar
Pelo menos vir achar razão para viver

Ver na vida algum motivo pra sonhar
Ter um sonho todo azul, azul da cor do mar

Mas quem sofre sempre tem que procurar
Pelo menos vir achar razão para viver

Ver na vida algum motivo pra sonhar
Ter um sonho todo azul, azul da cor do mar

Azul da cor do mar
Tim Maia

RESUMO

Esta pesquisa percorre por São Bernardo do Campo na intenção de investigar novas perspectivas sobre o território, a memória e a espiritualidade, através das práticas performativas e pedagógicas enquanto propulsoras de novos caminhos. Em conexão com os espíritos e entidades regionais, foram realizados encontros-gira em espaços históricos e ambientais da cidade. Desta forma, explorando os vínculos que se cruzam nesse percurso, as narrativas não hegemônicas e a espiritualidade local, ressaltamos a cidade na busca por suas histórias e comunidades. Torna-se uma investigação pelos corpos vivos que resistem no município, uma dança entre os vivos e os mortos no fortalecimento de nossas ligações ancestrais, comunitárias e territoriais. Assim, são propostos procedimentos e instalações performativas que provocam múltiplos olhares para a composição do território de SBC, na exploração de maneiras de cartografar artisticamente o ambiente e suas percepções.

Palavras-Chaves: Territorialidade; Práticas Performativas; Memórias; Espiritualidade e São Bernardo do Campo.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 - Bandeira de São Bernardo do Campo..... | 22 |
| Figuras 2 e 3 -Bacias hidrográficas..... | 23 |
| Figura 4 - Travessia em São Bernardo..... | 24 |
| Figura 5 - O córrego..... | 25 |
| Figura 6 - Trajeto primeiro encontro..... | 26 |
| Figura 7 - Túmulo do Soldado Desconhecido..... | 27 |
| Figuras 8, 9 e 10 - Transcrição | 29 |
| Figuras 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 e 19 - Mapa..... | 30 |
| Figura 20 - Círculo..... | 32 |
| Figuras 21, 22 e 23 - Malabares | 36 |
| Figuras 24, 25, 26 e 27- Cantarolando pela pequena calunga..... | 37 |
| Figura 28 - O brinde..... | 39 |
| Figuras 29, 30 e 31 - Acordando..... | 42 |
| Figura 32 - Cheiros..... | 44 |
| Figuras 33, 34, 35 e 36 - Banho..... | 46 |
| Figuras 37, 38, 39 e 40 - Patuá..... | 48 |
| Figura 41 - A Profetiza, Ilha Comprida-SP..... | 52 |
| Figuras 42, 43 e 44 -Nas manhãs de domingo..... | 53 |
| Figuras 45 e 46 - Materialidades..... | 55 |
| Figuras 47, 48, 49, 50, 51, 52 e 53 - Profetizando..... | 56 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1. Manhãs de domingo em São Bernardo | 10 |
| 2. As Práticas Performativas em ritualidade | 12 |
| 2.1. Planos para um programa | 14 |
| 2.1.1 Os ciclos dos encontro-giras | 16 |
| 2.2 Quem participa? Ausências e presenças | 18 |
| 3. Pisando em folhas secas: Um estudo sobre a territorialidade de São Bernardo do Campo | 20 |
| 3.1 Como carregar os mortos | 25 |
| 4. Pela calunga pequena | 32 |
| 4.1. Como se despedir dos mortos: em busca das memórias | 35 |
| 5. O rio empossou: A Represa Billings e sua espiritualidade | 41 |
| 5.1 Ervas que dançam | 43 |
| 6. Profetizando novos mundos | 50 |
| 7. Rastros arquivados | 57 |
| 8. Referências | 59 |

1. Manhãs de domingo em São Bernardo

Segunda. Terça. Quarta. Quinta. Sexta. Sábado. Domingo

Uma contagem de dias que desperta memórias no aguardo das manhãs do domingo, quando ao acordar estávamos reunidos em família no bairro Dos Casas, subúrbio de São Bernardo. Nessas manhãs, o cheiro de produtos de limpeza invadia todos os cômodos. Minha mãe, Adriana, tinha um jeito especial de começar o dia dominical: colocar os sucessos do Tim Maia para nos acordar e revirar a casa. Nesses momentos, ao entregar-se à melodia, sonolentos, cantávamos juntos. A vela, o copo de água e os presentes às entidades que minha mãe trabalha já estavam postos acima da geladeira. Suas velas acendiam nossa ligação com o mundo dos espíritos, e ali confluíamos nas manhãs de domingo.

Numa dessas manhãs, entre as diversas histórias que surgiam na mesa do café, foi-me passada a história do meu nascimento. Minha mãe, casada às pressas aos 25 anos pela descoberta de sua primeira gravidez, perdeu seu primeiro filho. Logo depois, outra gravidez é anunciada, seguida pela segunda perda. Para sua terceira gravidez - desta vez planejada - consultou as entidades para que pudessem firmar sua gravidez. Assim, por intermédio do mundo espiritual, nasce seu primogênito, chamando no terreiro meu próprio espírito.

As memórias de minha primeira infância são bagunçadas, mas as histórias de meus familiares costuram toda uma experiência diante dos espíritos desde então. Algumas delas continuam a ser narradas nas manhãs de domingo, como: nas igrejas, ao acompanhar meus avós nas missas, via anjos correndo por todos os lados e contava aos que estavam em minha volta sobre essas visões - o que encantava minha avó e suas amigas, mesmo sem ao menos eu entender o porquê. Também tive um amigo e aliado especial, o Juninho, chamado de *erê*¹ por meus familiares. Eu o via todas as tardes, já minha mãe chegou a vê-lo vez ou outra quando ele permitia.

Juninho foi uma participação crucial de acordo com a memória familiar, principalmente de minha mãe que também vinha criando vínculos com ele. O erê era meu companheiro entre todas as brincadeiras. Nas refeições não tocava em um grão de arroz, mas fazíamos questão de dispor seu prato com todos à mesa. A noite

¹ Erês são entidades espirituais advindas de ritualidades Afro Brasileiras que manifestam-se como crianças mas detém de grande sabedoria e poder espiritual.

se despedia, dizia que vovó o chamava... Um dia, Juninho anunciou sua partida, dizendo que uma menina chegaria, minha irmã Amanda, nascida em 29 de junho de 2002 e desde então nunca mais o vi.

Neste constante contato com o mundo espiritual, as forças de minha mãe me guiaram diante da névoa do desconhecido, sempre aberta ao diálogo e vivenciando a intervenção dos espíritos. Adriana então tornou-se nossa ponte com a espiritualidade, carregando os ensinamentos de minha bisavó. Deste modo, por estar acompanhado por meus familiares entre banhos, conversas, consultas e passes, nunca estive desamparado na minha vivência espiritual. São guias que nos levam por diversos ritos, entre a Umbanda, o Candomblé, o Kardecismo, a Jurema Sagrada e a Quimbanda - religiões e cultos de matriz africana e indígena - que hoje compõem nossa espiritualidade familiar em SBC..

Não temos como falar sobre a manifestação de hoje, sem falar em quem plantou nossa espiritualidade. Esse tecer de nossas relações com os espíritos advém em grande parte de minha Bisavó Dona Nica, benzedeira de São Bernardo do Campo, cuja influência direta motiva a busca dos nossos cultos e ritos. Vem em 1935 do Vale do Ribeira e constroi um pequeno barraco na beira da rodovia Anchieta, na favela do D.E.R, onde deu continuidade ao seu trabalho espiritual. Sua vinda para cá, deu-se mediante a construção de vias que cortam o território, sendo a rodovia Anchieta uma construção chave. Em seu barraco que abrigava nossos parentes que construíram a rodovia, transformou sua casa em espaço de cura. Imagino como eram suas manhãs de domingo, pois começou cada vez mais ser procurada por viajantes e vizinhos, e em grande parte de sua vida viveu a partir de doações de pessoas curadas e agradecidas pelo tratamento. Produzia chás, banhos e garrafadas, compartilhava com todo o entorno os seus saberes advindos de sua experiência de vida no Vale do Ribeira. Essa movimentação de minha bisavó, me inspira a investigar as nossas e as ritualidades de outras famílias não-hegemônicas, cujas raízes são incertas mas praticam a magia carregada por gerações - aquelas cujo território esbanja comunicação e fruição.

Desta forma, adentro esta pesquisa com um percurso que alimenta meu interesse nas experiências que compõem as memórias sensíveis e vívidas do território de SBC. Nas confluências entre os vivos e os espíritos, entre aqueles que vivem no território e suas heranças territoriais. Portanto, estas experiências orientam

minha prática enquanto propositor de experiências performativas em diálogo com o mundo dos espíritos.

2. As Práticas Performativas em ritualidade

O meu interesse pelas ritualidades encontrou dentro do campo da performance um terreno fértil para a exploração do tempo, do espaço e do rito, na perspectiva de elaborar procedimentos performativos com moradores e transeuntes de SBC. A não separação da vida do ato performativo revela uma arte que atém-se à constante transformação de suas nomenclaturas e ideias. Então, a performance emerge aqui para compreender o mundo através de uma percepção simbólica, estética e epistemológica, criando provocações no cotidiano do território de SBC. Deste modo, adentramos umas das mais antigas expressões humanas para instaurar um processo vivo e fluido.

Nosso recorte despreza o estriado que nos permite reconhecer e tráfegar pela cidade, e se espalha pelo liso espaço da praça, do largo, dos vazios. Este espaço que se abre ao cotidiano e às suas contingências, tais como pressa, vagar, observar, deambular, iluminado pelo céu claro, é invadido pelos corpos performáticos (CRUZ; MENDONÇA, 2009).

Segundo Cohen, “antes do homem ser consciente da arte, ele tornou-se consciente de si mesmo. Autoconsciência é, portanto, a primeira arte. Em performance a figura do artista é o instrumento da arte. É a própria arte. (COHEN, 2002). Desta forma, a noção da performance elabora outras possibilidades estéticas, sociais e culturais, rompendo com as normas hegemônicas e buscando um envolvimento direto, quase visceral, com a realidade. Ela é atravessada constantemente pela vida no reconfigurar de tradições e performatividades, possibilitando experiências borradas entre as múltiplas linguagens humanas. Desta forma, a performance se expande no ambiente através da dilatação temporal, abarcando nossas percepções para com o passado, presente e futuro.

As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos

culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. (MARTINS, 2021).

Expandida pelo campo das práticas performativas, a performance é exposta para além de suas percepções artísticas e propõe-se como ponto primordial da constituição humana. É o exercício da repetição - reperformances - e da transformação das ações, que na destituição da contemplação convida todos os envolvidos a tornarem-se agentes nas manifestações que constituem nossas performances cotidianas. A performance, portanto, enquanto linguagem artística é evocada pela relação que se propõe no espaço, alargando nossa percepção com a palavra, o gesto e a estética. Assim, “a relação entre o espectador e o objeto artístico se desloca então de uma relação precipuamente estética para uma relação mítica, ritualística, onde há um menor distanciamento psicológico entre o objeto e o espectador” (COHEN, 2002).

Diante de transformações que reconfiguram objetos e sujeitos em contato com a ritualidade, constantemente reperformamos as estéticas, modos e percepções de existência. Assim manifestamos múltiplas culturas que nos compõe, na modificação e renovação dos atos ancestrais reiterados. “As performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina “comportamento reiterado”² (TAYLOR, 2013).

Evoco as práticas performativas para este trabalho com a perspectiva de analisar em diversos ângulos as propostas coletivas deste processo, compartilhando nossas leituras e nos propondo a experienciar em coletivo atos performativos.

Neste caminho, somos provocados por um presente transbordando o passado e o futuro, seguindo no espiralar do tempo. Leda nos lembra que “a primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação” (MARTINS, 2021). Contra-atacando a temporalidade do gigante Chronos, a linearidade temporal é

² Comportamento restaurado: ações físicas, verbais ou virtuais, que não são pela primeira vez, que são preparadas ou ensaiadas. Uma pessoa pode não estar ciente que ele ou ela desenvolve uma porção de comportamento restaurado. Também conhecido como comportamento duas vezes vivenciado. (SCHECHNER, 2006)

confrontada no ciclo de um tempo que mergulha em um complexo modo de viver e elaborar cultura.

Portanto, as práticas performativas nesta pesquisa investigam as composições dos estados e reuniões comunitárias. É a maneira de aproximar o pensamento artístico de perspectivas que não dicotomizam a arte e a cultura em um sistema cartesiano. Este leque plural nos possibilita adentrar comunhões distintas do pensamento ocidental e estar envolto nos estudos da performance de uma maneira singular, tensionando também as hegemonias desta linguagem.

De acordo com os estudos de Victor Turner, o estado de transição entre a materialidade corporal e a transformação empírica - explorado nesta pesquisa pelos encontros-gira e pelos programas performativos - são denominados como estado de *liminoide*. Este movimento de profunda transformação do sujeito, aproxima a performance da ritualidade na transformação e modificação através das ações e das palavras. Assim, por intermédio de um programa de ações ou então de uma ritualidade espiritual, os encontros incorporam a convergência de nosso campo imaginário e material.

2. 1. Planos para um programa

Diante do objetivo de propor encontros abertos à participação do mundo espiritual, de modo a confluir com as memórias dos participantes vivos, mergulhamos na estruturação de *encontros-giras*. Esses encontros nutrem-se nos campos das práticas performativas e embasam-se na pedagogia das Artes Cênicas. Com eles proponho manifestar figuras que versam por esse diálogo no espaço da territorialidade, das memórias, dos espíritos e do bioma de SBC.

Deste modo, buscamos a *biointeração*³ entre todos os organismos que compuseram nossas práticas, para investigar através da confluência com o território as potências dessas energias em um processo artístico e didático. O propósito é suscitar outras perspectivas de modos de existência que potencializam outras maneiras de construção de um futuro de seus moradores e transeuntes.

Para gerar experiências performativas através desses encontros-giras foram realizados procedimentos para artistas e não artistas, transeuntes ou moradores de

³ Termo cunhado por Nego Bispo em contraposição ao desenvolvimento sustentável, disponível em (BISPO, 2023).

SBC, maiores de idade e disponíveis a explorar através da espacialidade as performatividades⁴ da cidade em quatro encontros modulares.

Os encontros foram realizados em diferentes ambientes:

- No centro da cidade - pela pulsão de vida dos transeuntes;
- Nos cemitérios - pela memória e história neles contida;
- Nas correntes de água - pelo corpo vivo do bioma.

Estes locais foram escolhidos por sua importância histórica ou pela espiritualidade popular no local, sendo o cemitério o lar de entidades conhecidas por seu envolvimento com a vizinhança, assim como o centro e a Represa Billings por sua notoriedade na formação e abastecimento do território. Deste modo, toda a trajetória de investigação preocupou-se em experienciar coletivamente as potências dos espaços escolhidos.

Nos intitulados encontros-gira, a gira sustenta todas as nossas experimentações: a abertura, o envolvimento e o fechamento - um fechamento sempre disposto a ser reaberto.

Nesta condução, assim como nos terreiros, cada encontro torna-se a reunião de corpos, palavras e ações que evocam nossas espiritualidades entre o material e o invisível. A abertura então convida as diversas potências a entrar em diálogo com o coletivo. O trabalho, em confluência com as práticas performativas, geram experiências únicas de transição entre os dispositivos e as vivências dos participantes. No fechamento, despejamos nossos pensamentos, dúvidas e incertezas de todo o trabalho, encerrando por hora mas mantendo-se em ritualidade nos dias subsequentes ao encontro.

A circularidade constante permite que na autonomia dos encontros a composição pré-programa possa ser camuflada, contrastada, evocada e irradiada com as práticas no centro urbano, nas instituições públicas e nos espaços de proteção ambiental.

⁴ A performatividade não é, portanto, um “ato” singular, pois sempre é a reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas, e na medida em que adquire a condição de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais é uma repetição. Além disso, esse ato não é primariamente teatral; de fato, sua aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade permanece dissimulada (e, reciprocamente, sua teatralidade ganha certa inevitabilidade dada a impossibilidade de divulgar de forma plena sua historicidade) (BUTLER, 2019).

Assim, os encontros-gira desta pesquisa ativam e relacionam as experiências dos participantes com os espaços em que a prática é proposta. Para tal, o conceito de *programas performativos* elaborados por Eleonora Fabião se perspectivam aqui na propulsão de experimentação dos corpos por meio da ação.

Chamo este procedimento de “programa” inspirada pela uso da palavra por Gilles Deleuze e Félix Guattari no famoso “28 de novembro de 1947– como criar para si um Corpo sem Órgãos”. Neste texto os autores sugerem que o programa é o “motor da experimentação”⁵. Programa é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política (FABIÃO, 2023).

Na realização destes programas, o participante pode suspender seus comportamentos programados e contrapor o seu ato de pertencer. Nas práticas desses enunciados, o programa toma corpo e cria relações entre os corpos que experienciam um conjunto de ações, que deflagram seu pertencimento, autonomia e estética.

2.1.1. Os ciclos dos encontro-giras

O primeiro encontro-gira teve como eixo a territorialidade de São Bernardo do Campo. Em preparação para este momento, foram realizadas pesquisas na internet para a busca de registros e documentos da cidade, a fim de constatar as materialidades acadêmicas e formais produzidas acerca do território. A exploração prática deu-se em campo aberto no centro da cidade com programas performativos - propostos ao coletivo - que evidenciasse essa trajetória de história da cidade. *1 palmo*.

Aprofundando o território, o segundo encontro-gira teve como eixo as memórias, percorrendo o Cemitério Municipal da Vila Euclides em SBC, onde foi proposto um desvelar das histórias e narrativas do município. A escolha deste espaço, revela uma maneira de alcançar a espiritualidade na materialidade dos

⁵ DELEUZE, Gilles e Félix GUATTARI “28 de novembro de 1947 – como criar para si um Corpo sem Órgãos” In: Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia vol.3 (São Paulo: Editora 34, 1999), p. 12

nossos encontros, desprovido de oráculos e maneiras de abrir diálogo com os mortos. *Mais 1 palmo.*

Como a partir da materialidade elaborar a potência de vida de um corpo póstumo?

O terceiro encontro-gira aconteceu na beira da Represa Billings, ao lado da Avenida Ângelo Demarchi, em uma área de preservação ambiental de São Bernardo do Campo. Apesar de ser uma área protegida por lei, é evidente o descaso com a saúde deste corpo d'água, observado pelo acúmulo de lixo e na sua constante exploração para a geração de energia. Este espaço foi escolhido na procura de um corpo não humano que é continuamente deteriorado pela relação governamental e que carrega em si as marcas da exploração e do abandono. Assim, para trabalharmos nesse ambiente evocamos em nossas práticas quatro ervas de cura: alecrim, arruda, hortelã e folha de louro. Abrindo um diálogo com o espaço através de planos de ação e roda de coco, desejando a cura para nossas enfermidades e para o ambiente que nos acolhe. *Mais 2 palmos.*

Em nosso quarto e último encontro-gira, permanecemos na represa para profetizar o futuro que flecha o passado deste bioma. Com a reperformance da instalação performativa “A Profetiza”⁶. Essa instalação retorna para esta pesquisa como forma de anunciar este novo mundo que ainda pulsa sobre as águas e a terra. Em coletivo, criamos um corpo neste ambiente que aponta para a reestruturação do ecossistema e de nossas perspectivas com o passado, o presente e o futuro. *Mais 3 palmos.*

Estes encontros lançam outras possibilidades de redescobrir São Bernardo do Campo, partindo de estudos territoriais, memoriais e espirituais, constantemente atravessados pelas práticas performativas. O percurso teve como objetivo documentar, de maneira sensível e artística, histórias não contadas sobre a formação e manutenção deste município. Todo o trajeto buscou evidenciar estes pontos espaciais na exaltação de suas potencialidades soterradas na contemporaneidade.

⁶ Anteriormente realizada em colaboração com Lucas Abner através da Ninhada, na cidade de Ilha Comprida em 2023. Instalação a partir de compostos orgânicos do ambiente que urgem em ruir na urbanização.

2.2 Quem participa? Ausências e presenças

Sem vínculos diretos com instituições públicas ou privadas, o chamamento dos participantes para as atividades desta pesquisa ocorreu através de campanhas de divulgação pelas redes sociais e em compartilhamento com escolas e instituições culturais de SBC. Esse caminho teve como intuito convidar artistas e não artistas da região, maiores de 18 anos que tivessem o interesse de investigar a cidade através de dispositivos performativos.

A divulgação buscou atingir diversos indivíduos que trabalhassem ou não as suas relações com a espiritualidade, tendo o território como eixo de toda nossa investigação.

São Bernardo do Campo foi escolhida como a cidade de atuação deste trabalho por sua carga afetiva pessoal e por sua pulsão de vida natural, que persiste e resiste à chegada do asfalto. A cidade também participa integralmente das relações constituídas aqui. Embora marcada por sua forte ligação industrial, São Bernardo do Campo se revela como terreno fértil para a germinação de arte, cultura, ciência e história.

Desprovido de grandes galerias e centros culturais, o município de São Bernardo do Campo rega-se pela força de vontade de diversos artistas da região que instauram grupos de teatro, companhias de dança, oficinas, etc. A arte da cidade é feita por braços mal ou não remunerados. A idealização entre a comunidade são bernardense sobre São Paulo urge em uma desesperada corrida para sustentar-se da arte - tal ímpeto esmaga os nossos entornos e nos desloca a abastecer as grandes cidades.

Entretanto, me propus nesta pesquisa a um retorno para as minhas raízes, para nutrir e fortalecer meu primeiros vínculos com a percepção de mundo, buscando encontrar outros artistas entusiasmados com as possibilidades da arte. Mas como chegar até eles?

Foram diversas as dificuldades de execução dos encontros-gira, entre todos os percalços, a maior frustração está ligada à participação da cidade. Com um município com mais de 810 mil habitantes, 40 pessoas entraram no grupo virtual, 22 confirmaram presença e 3 chegaram ao primeiro encontro. Para a participação de 2 pessoas, foi necessário garantir o seu transporte, buscando estes participantes em suas casas. Através de campanhas virtuais, disparo de e-mails para escolas e

centros culturais - todavia, nem um terço dos habitantes de São Bernardo do Campo tiveram acesso a informação desta atividade acontecendo.

Desta forma, seria fácil dizer que a população da cidade não tem interesse para com o fazer artístico. No entanto, diante do sucateamento das escolas públicas do estado de São Paulo, é evidente o desinteresse dos habitantes em manifestações artísticas por acharem que estas expressões não são prioridade em suas vidas. Por outro lado, não excludo desta constatação as manifestações culturais que o sujeito envolto de seu cotidiano expressa. O indivíduo, mesmo abdicando de chamamentos artísticos, não deixa de participar da cultura do território, estando imerso dentro das semióticas que revelam seu modo de ser no mundo. Estou me referindo às periferias e subúrbios de São Bernardo do Campo cujo avanço industrial cresceu em exponencial com a indústria automobilística, mas não reservou acessos e formação à cultura, lazer e bem estar à essas comunidades.

Deste modo, a baixa adesão de pessoas nos encontros deste projeto, exprimem um afastamento de moradores e transeuntes de SBC para com o fazer e discurso artístico. Um reflexo desta situação é o esvaziamento do recém inaugurado Teatro Elis Regina, mesmo com os esforços em revitalizar este importante espaço para a cidade, a população não é envolvida em uma agenda artística que elabora este acesso aos espaços de cultura.

Diante de uma escola básica que não se dedica a investigar através das artes do corpo, destaco, em contrapartida, o trabalho da professora Adriana Silva de Oliveira na Escola de Aplicação da USP, que acompanha artisticamente o desenvolvimento dos estudantes durante toda sua trajetória escolar. Seu trabalho tem como foco a formação de espectadores das artes, aproximando os estudantes do fazer artístico com o objetivo da participação ativa desses indivíduos em instituições e centros culturais/artísticos.

Transgredindo as reproduções e dinâmicas associadas às aulas de artes, Adriana torna-se um bom exemplo na formulação de um currículo artístico dentro das escolas básicas do estado. Pelo contato com diversas linguagens e expressões artísticas, o aluno é encorajado a compreender as estéticas e simbologias do teatro, da dança e das artes plásticas. O que manifesta enquanto caminho da pedagogia das Artes Cênicas compromissada na formação de público e participantes, capazes de fruir entre diferentes noções artísticas e culturais.

3. Pisando em folhas secas: Um estudo sobre a territorialidade de São Bernardo do Campo

Retornando às ruas de São Bernardo do Campo, adentramos pelas matas, represas e vielas da cidade. Ao reencontrar paisagens que fazem parte de minha vivência, possuo, inicialmente, a ideia de já ter conhecido cada risco que se compõe o horizonte. Todavia, redescubro outra cidade diante do fazer artístico e pedagógico ao revisitar o território. Neste caminho encontrei em minha volta diversas histórias veladas e suprimidas, narrativas não-hegemônicas que foram soterradas diante do avanço da região metropolitana de São Paulo.

Com uma busca sobre o município nos campos de pesquisa, torna-se evidente o apagamento das vivências deste espaço em função de uma agenda de embranquecimento europeu. Os registros nos levam diretamente à Fazenda de São Bernardo, cedida aos monges pelo império português em meados do século XVIII, que dariam origem à grande cidade que faz a travessia dos postos de Santos ao centro da megalópole latina. Entretanto, são raros os registros que envolvem as comunidades originárias do município, como indígenas Carijós, Tupiniquins e Guaranis. Onde estão as histórias desta terra para além das fazendas coloniais?

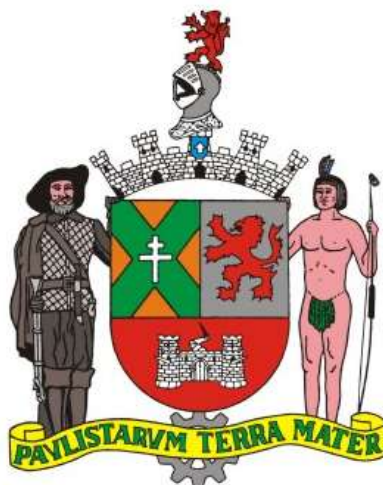
No despertencimento comunitário e geográfico dos indivíduos nestas localidades, o discurso capitalista esculpe a construção de individualidades avessas às organizações coletivas e territoriais. Os terrenos são loteados, gradeados e digeridos pela especulação fundiária. Deste modo, o local de habitação dos cidadãos de SBC se configura como objeto de luxo e troca, desmontando os valores para com o pertencimento espiritual, social e material em suas moradias.

Por meio da regulação, a compartimentação dos territórios, na escala nacional e internacional, permite que sejam neutralizadas diferenças e mesmo as oposições sejam pacificadas, mediante um processo político que se renova, adaptando-se às realidades emergentes para também renovar, desse modo, a solidariedade (SANTOS, 2001).

Esta pseudo solidariedade pontuada por Milton, nos evoca o processo de controle sobre os corpos e a significância dos símbolos na sociedade. Transformando todas discussões e objetos em valores especulados.

Deste modo, o indivíduo moderno, bombardeado pela sensação de progresso e aquisição, sujeita-se a experienciar a vida a partir dos moldes capitalistas, programando seus corpos para uma agenda de trabalho exaustiva e almejando materialidades em sua maioria não necessárias. Nesta disputa entre narrativas, o campo do imaginário coletivo é terreno de batalhas sobre a apropriação e uso de diversas simbologias que erguem-se nos mastros. Proposto como brasão da cidade, está um bandeirante e uma pessoa indígena lado a lado, colocados de igual para o outro, carregando o município pelo concreto e o ferro - simbolizados pela torre e o capacete no topo da bandeira de São Bernardo do Campo.

Figura 1 - Bandeira de São Bernardo do Campo



Fonte: Google Imagens (2024)

Diante desta imagem, podemos observar como a cooptação dos discursos pelo sistema capitalista é estratégica em inverter as situações históricas ocorridas. Assimilam as histórias na criação de uma narrativa colonial que romantiza as relações entre as populações originárias do território e os colonizadores. Como símbolo recorrente no dia-a-dia dos são bernardenses, o símbolo da cidade nos instiga a compreender a formação do município e revelar outras narrativas que contam a história de SBC.

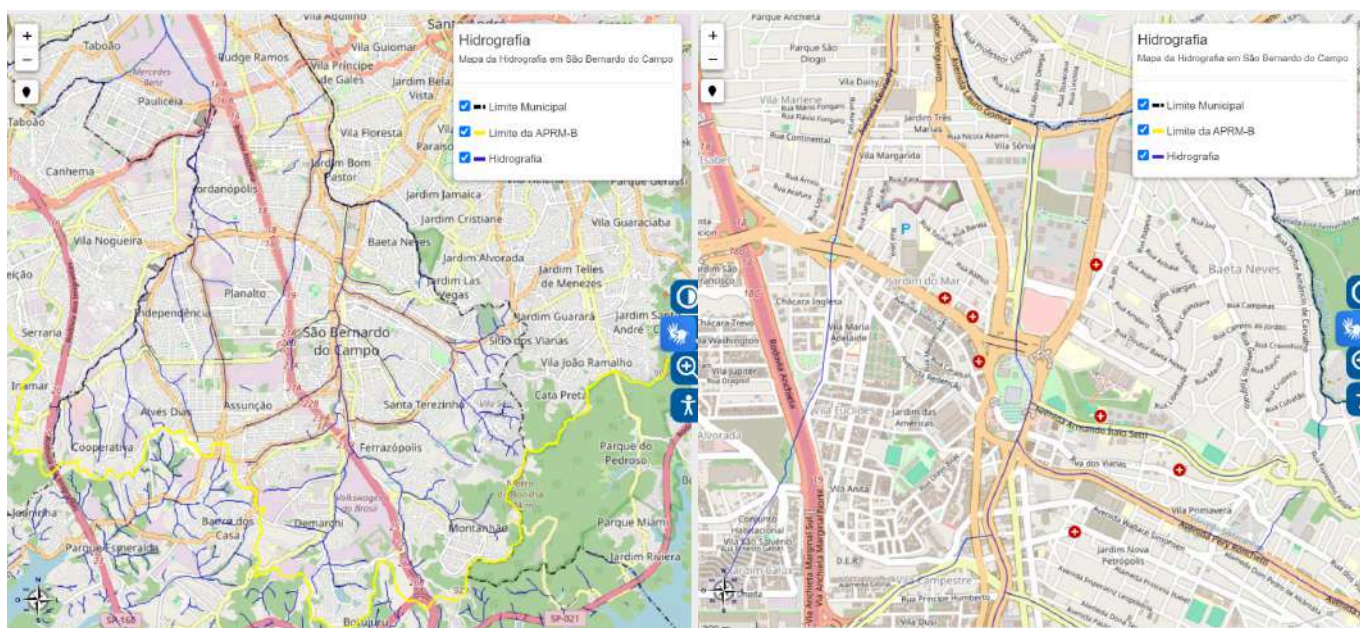
Com a dificultosa tarefa de buscar registros que não arquivassem apenas as histórias de colonização e dominação da cidade, foi instigada uma preocupação

entre os participantes em relatar e remexer nas narrativas e nos espaços do município. Deste modo, como podemos aproximar as nossas vivências com a territorialidade materializada em nossos pés? E ainda, como escrever o espaço a partir da relação que se estabelece entre moradores, transeuntes e os espíritos?

Em nosso primeiro encontro-gira, sob o paço municipal da cidade, estávamos - para a surpresa do grupo - também sobre um dos diversos córregos que atravessam e cortam o município. A partir de um círculo feito com giz no chão entramos nesta roda para contar a história desse córrego.

Recorrente em alagamentos passados, a supressão da força da água insistia em retornar-se para a superfície e desvelar-se diante dos habitantes. Esta potência afogada do território nos interessa pelas possibilidades de ressurreição deste bioma, na ressurreição da memória deste corpo d'água que percorre por nossos pés.

Figuras 2 e 3 - Bacias hidrográficas



Fonte: Google maps (2024)

Figura 4 - Travessia em São Bernardo



Fonte: Medici, Ademir. São Bernardo 200 Anos depois. A história da cidade contada por seus protagonistas. pág. 92 - 1ª edição (2012)

Durante a realização do primeiro encontro, o coletivo foi guiado para experimentar o centro da cidade para além de suas percepções cotidianas. Através de uma ligação via aparelhos celulares, os participantes foram envolvidos em uma transmissão ao vivo com a utilização de verbos de ação, como um áudio-tour. Através de um programa performativo previamente construído, o grupo foi instigado a trabalhar com outras velocidades no caminhar pelo grande gramado do centro de SBC. Entre pulos, caminhar lentos, pontas dos pés e apostas de corrida, esta parte inicial do processo tratou-se de um reconhecimento do espaço urbano através dos ritmos e das caminhadas não experienciadas no cotidiano. Em conjunto à confabulação de um passado distante da cidade, foram descobertos novos lugares para sentar e apreciar o vento. Sentir o chiado entre as folhas e rodopiar em espaços rotulados como de passagem. Afinal, quando podemos ouvir a cidade para além dos ruídos maquinários?

Em meio às palavras performativas presentes na ligação, o trajeto até o Cemitério Municipal da Vila Euclides foi marcado por enunciações de questões

pouco discutidas pela cidade. Dentre elas, foram destacadas as quatro aldeias Guarani M'bya presentes no pós-balsa da cidade - essas que são: Tekoa Guyrapaju, Tekoa Kuaray Rexakã, Tekoa Nhamandu Miri e Tekoa Pinheiroty. Afastadas do centro do município e apartadas de todo o envolvimento social e político da cidade, é indagado sobre como o brasão de São Bernardo do Campo pode carregar em si a ancestralidade indígena do território e não se propor a discutir, referenciar e apoiar os povos originários que resistem por lá.

Já adiante do ponto inicial de nosso encontro, sobre a passarela que deságua na grande Avenida Jurubatuba do município, estamos diante de um córrego soterrado, pisoteado pelos milhares de pneus de borracha que o sentenciam. Suas margens escorrem pela terra e encontram novos fluxos de caminho, fluxos esses que respondem. Nos ouvidos dos participantes ecoava: *No dia 29 de novembro de 2022, o córrego sangrou.*

Figura 5 - O córrego

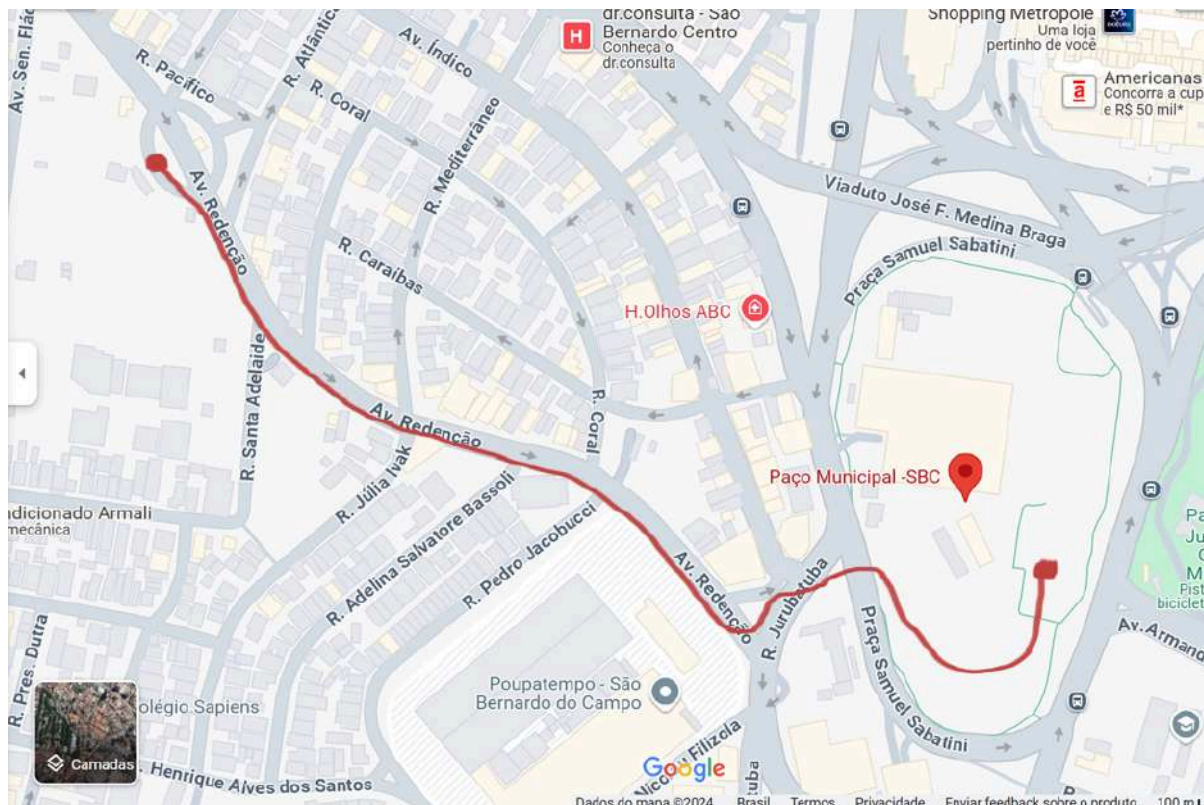


Fonte: Foto/Reprodução matéria por TV Globo - g1 (2022)

Atravessando pontilhões, investigando os ritmos com as caminhadas e na construção de imagens não usuais no centro urbano da cidade, exploramos um espaço pouco habitado pela manifestação artística. Nossas propostas foram contrastadas com um grande comício político percorrendo o ambiente. Ao encarar o entorno, nos damos conta de disputas simbólicas, envoltas de uma política ligada ao progresso e a industrialização da cidade. Enquanto confabulamos aquele córrego

límpido transbordando a mata atlântica, subimos pela Avenida da Ressurreição para nosso próximo destino.

Figura 6 - Trajeto primeiro encontro



Fonte: Google imagens (2024)

3.1 Como carregar os mortos

Ofegantes com o sol, adentramos as arquiteturas do pequeno Cemitério Municipal da Vila Euclides - patrimônio tombado de São Bernardo do Campo -, o cemitério é o mais antigo em funcionamento na região do grande ABC.

Saindo da efervescência de um centro movimentado, a exploração desacelerou em contato com este ambiente. Quietos fomos em trajeto até o túmulo do Soldado Desconhecido, honrosa lápide que homenageia os soldados de 1924 - ela é morada da entidade que carrega o mesmo nome do túmulo, uma das quais minha bisavó trabalhava.

Figura 7 - Túmulo do Soldado Desconhecido



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Peço licença para compartilhar uma das histórias de meu avô Benedito Lima do Amarante sobre a sua mãe Dona Nica:

“O meu cunhado, Nicodemos, era taxista, ele trabalhava lá no centro de São Paulo. Um dia ele saiu e esqueceu todos os documentos do carro, carteira de identidade, tudo que ele tinha. Ai, a minha irmã Rosa, contou pra mãe que ele tinha ido trabalhar sem documento nenhum, ela respondeu: peraí! Entrou em um quarto e pediu pro Soldado Desconhecido e pro Soldado Augusto Faria, para que protegessem todo o caminho dele. Em seu trabalho, Nicodemos percebeu a falta dos documentos e estava retornando para a casa, porém em todo o lugar que ele ia, ele via dois soldados perto dele... Foi assim o trajeto inteiro, com esses soldados aparecendo em todas as esquinas da cidade. Com medo de ser parado por eles, entrou em bairros, vielas, tudo que dava. Mas os soldados continuavam aparecendo com o seu camburão. Chegando aliviado em casa ele contou pra minha irmã o que

tinha acontecido, ela disse para que ele ficasse tranquilo que eram os soldados da mamãe iluminando o seu caminho.”

Importante entidade para diversos habitantes da cidade, o Soldado Desconhecido é tratado e cuidado em sua lápide. Trata-se de uma potência espiritual recorrente no cotidiano dos moradores. Relembração há muitos anos, a sua pedra está bem marcada e posicionada no final do cemitério. Nesse sentido, o cemitério revela-se nesta pesquisa como uma espécie de enciclopédia dos póstumos indivíduos da cidade, repleto de descobertas, narrativas e reuniões familiares. É a concentração de histórias de um território, carregado pelos não ditos das palavras apagadas pelo tempo. As arquiteturas dos túmulos são fachada de toda uma vida - calcada em classes sociais através dos grandes mausoléus -, entretanto, em dissonância com o que deveria ser visto foram as lápides esquecidas que impulsionaram a observação dos participantes nos encontros-gira.

Diante de arquiteturas arrojadas ou completamente clássicas do cemitério, pode-se ter uma análise sobre qual a história que é valorizada e exaltada no ambiente. Lápides bem cuidadas e artisticamente pensadas - ligadas aos grandes fundadores da cidade - transpassam sua vida abastada e o recordam de grandes avenidas.

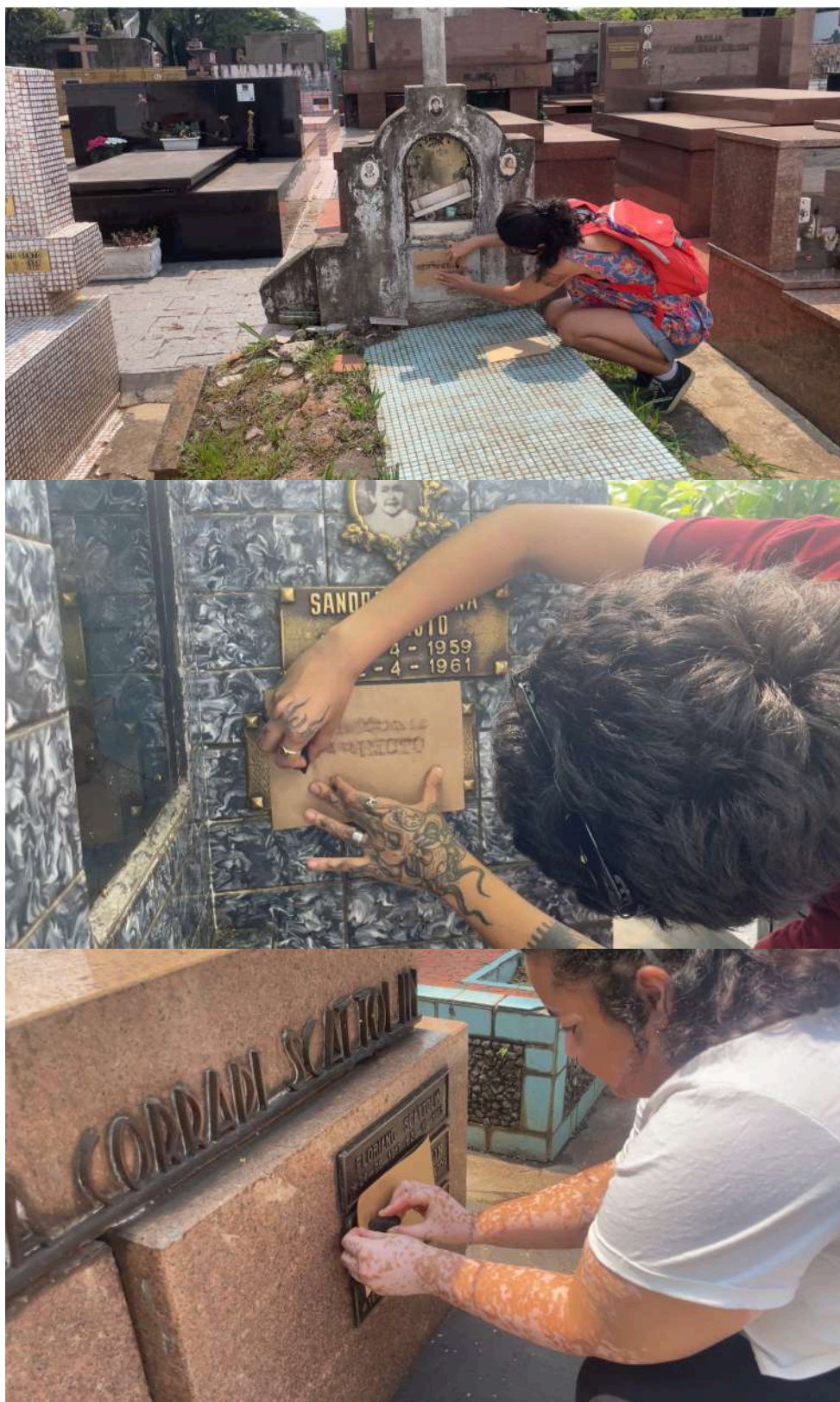
Em contrapartida, qual a história das lápides que não podem ser lidas? É uma escolha política, social e territorial exaltar tais mortos de frente aos demais, quem são as pessoas que não serão esquecidas pela cidade de São Bernardo do Campo? Por mais que estas mesmas pessoas tenham sido responsáveis por esmagar o território da cidade para adequar-se às grandes metrópoles, por que insistem em perpetuar o seu nome no município. Indiscutíveis através de arquivos codificados, a sua presença torna-se uma avalanche aos mortos que não puderam ser escutados.

Através de um estudo com a Frottage⁷, os indivíduos deste primeiro encontro foram convidados a andar pelo cemitério e encontrar túmulos com inscrições ainda conservadas e que despertassem o seu interesse. Com o túmulo escolhido, utilizando carvão e um papel reciclado, foram transferidas as palavras para os papéis recortados. Nesse momento, foi enunciado o respeito para com o ambiente e as memórias daquelas pessoas.

⁷ Técnica que explora a impressão através da fricção de um material seco - geralmente carvão ou giz - sobre um papel colocado sobre um relevo.

Estar no cemitério é pisar na casa de outra pessoa, deste modo, através de uma ligação agnóstica ou religiosa, o cuidado para com as lápides foi um ponto crucial da pesquisa, pedindo licença ao tocar em algum túmulo, no fazer de sua transcrição e no testemunhar de pessoas em luto ao redor.

Figuras 8, 9 e 10 - Transcrição

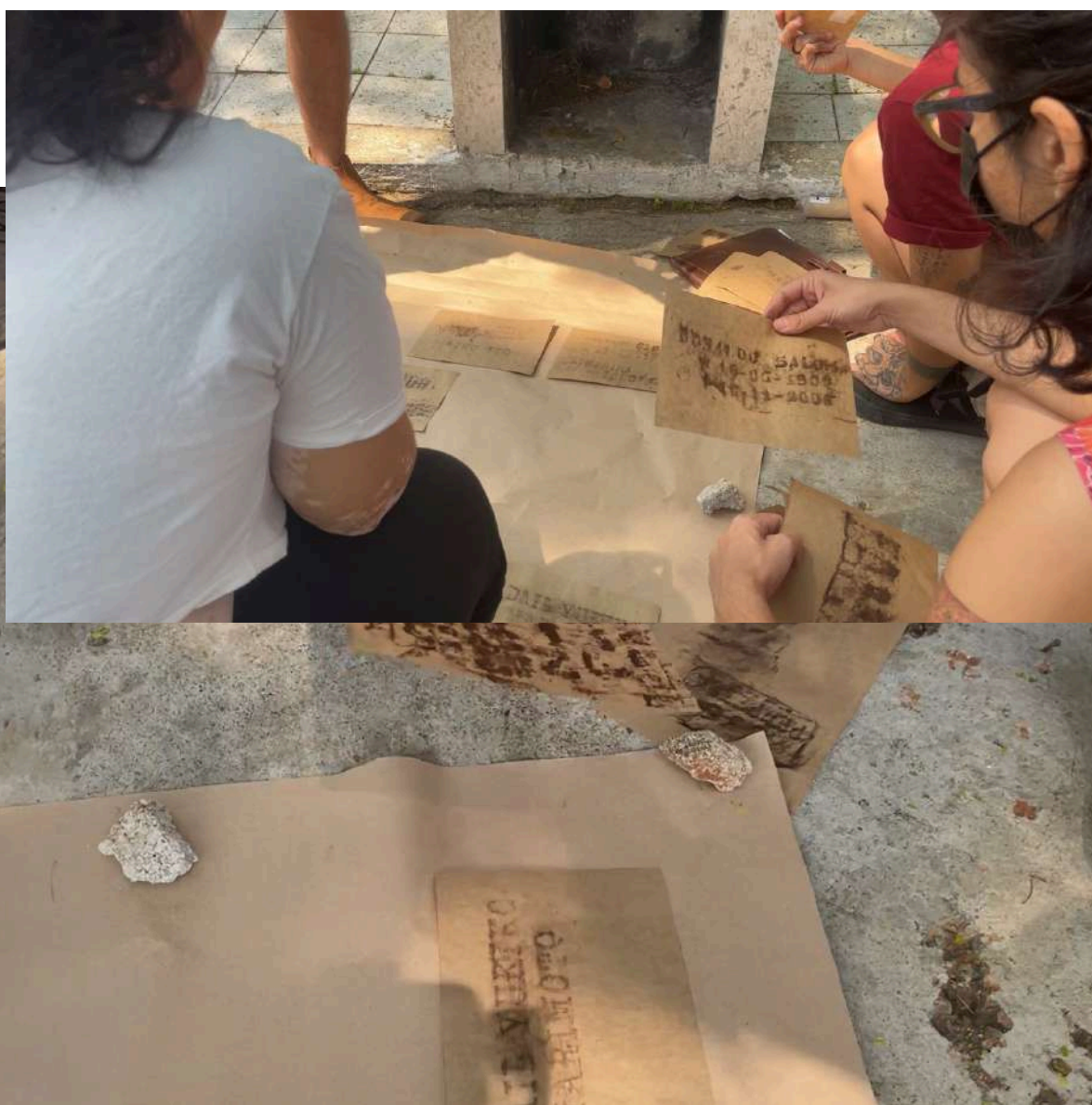


Fonte: Acervo pessoal (2024)

Retornando ao túmulo do Soldado Desconhecido após a exploração, foram agrupados os diversos inscritos do cemitério. O enunciado consistiu em montar um mapa com esses materiais a partir da disposição arquitetônica do espaço, utilizando os nomes e datas dos falecidos, reescrevendo, pela memória, as ruas e vielas deste ambiente. Com este grande cartaz contendo os nomes dos que nos acompanharam neste encontro, retornamos para o início. Atravessados pela instalação performativa proposta, os participantes não carregavam os espíritos que estavam transcritos em papel, mas traziam seus nomes e vivências para o asfalto da cidade. Saímos em procissão deste cemitério, carregando os que nos acompanharam, sem histórias prévias e com seus nomes estampados.

De que modo conversar com os mortos?

Figuras 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 e 19 - Mapa







Fonte: Acervo pessoal (2024)

De volta ao nosso ponto inicial, o trajeto ricocheteia e passa pelos pontos da ida, criando um espiralar dessa movimentação que será constante na continuação dessa fruição das energias do espaço. Conectamos o cemitério ao centro e o centro ao cemitério. Na expansão de nossos corpos para com os estados, as memórias e o ambiente. Em coletividade elaboramos um fluxo de passagem para que a pulsão de vida da grande avenida chegasse às covas estáticas e tranquilas.

Figura 20 - Círculo



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Sob o círculo riscado de giz no chão do Paço Municipal de SBC, que foi produzido no primeiro momento com os participantes, retornamos para dentro dele a fim de finalizar todo nosso percurso. Dentre os comentários do círculo, foi destacada a importância de conhecer o município que você habita. Diante de um comício político agora mais movimentado e barulhento, os participantes começaram a se perguntar se aqueles manifestantes conheciam essas histórias de SBC, quais São Bernardos eles já vivenciaram.

4. Pela calunga pequena⁸

Ao longo da trajetória humana diversas sociedades desenvolveram processos ritualísticos específicos para lidar com a morte, como a mumificação no Egito até as transformações do corpo em cinzas pela cremação - exemplos que trazem técnicas utilizadas até hoje nos estudos científicos da morte. A transição da materialidade para o plano espiritual carrega consigo os valores, as tradições e as estruturas sociais de uma determinada cultura. Esses ritos são carregados de objetos e ações performativas, com o intuito de promover uma passagem tranquila para os espíritos no pós-vida. Com a territorialidade de São Bernardo do Campo em foco, quais são as maneiras de enterrar um corpo por aqui?

Com base nas populações nativas presentes em SBC, a etnia Guaraní M'byá carrega em sua perspectiva uma série de ritualidades e processos com o corpo póstumo.

Segundo Kryszczun (2003) os cemitérios Guaranis são construídos na mata afastada das casas (por acreditarem que os mortos rondam seus túmulos) para manter os espíritos dos mortos afastados. O sepultamento é feito direto na terra, os cuidados com a sepultura ficam a cargo da família. Os rituais mortuários devem ser realizados dentro das regras, para manter a paz do morto e consequentemente a dos vivos no tekoha (ALBERTO, 2021).

⁸ O lugar dos mortos, enterrados ou não enterrados, recebem na Umbanda o nome de Calunga, sendo a calunga-grande o mar, o oceano, local de morte de tantos negros e negras que não chegaram ao Brasil quando das terríveis e desumanas travessias pelo Oceano Atlântico em navio-tumbereiros que partiam de portos da África sulsaariana para abastecerem o mercado das colônias. Já a calunga-pequena é o local dos enterramentos, no cemitério, que provém de kalunga, termo utilizado por várias línguas bantas que significa “morte” (LOPES, 2012).

Deste modo, em perspectiva com a cultura Guaraní M'byá, percebe-se uma comunidade conectada às suas tradições relacionadas com a passagem da morte, interligando a sua existência com um mundo empírico. O cuidado com os rituais fúnebres expressa uma sociedade que compreende os mortos como parte constituinte do seu cotidiano, buscando um equilíbrio entre o mundo espiritual e material para um bom fluxo de suas energias e organizações. Estar atrelado a percepções de um espírito que se preserva para além de sua materialidade, elabora projeções de um futuro cíclico que enxerga a finitude em seus estados. Deste modo, a morte não é temida pelo cercear da experiência de vida, mas é compreendida pela transformação deste espírito em outros contextos espirituais.

Por outro lado, os cemitérios europeus - oriundos do século XIX - eram frequentemente alojados nos arredores das residências familiares. Os corpos eram enterrados no interior ou nas proximidades das igrejas católicas, sem registros individuais.

Em 1850, um discurso urbanístico e médico-higienista pautado na ciência proibiu enterros no interior das Igrejas, e promoveu a laicização do cemitério, o qual foi afastado do território da Igreja e das cidades. Porém, para amenizar a distância física entre cemitério e igreja símbolos católicos como santos, anjos e cruz eram monumentos que compunham a paisagem do novo cemitério. Ademais, quando o cemitério deixa de estar ao redor da Igreja, e se aproxima de um panorama mais laico, isso ocorre no período de fortalecimento da burguesia, a qual utiliza o campo dos mortos para manter a identidade individual dos mortos ilustres. Essas identidades são preservadas através de epitáfios, monumentos, fotografias (THOMPSON, 2019).

. Assim, na burguesia ocidental cristã, nutrida pelas cerimônias e ritualidades europeias, os ritos com a morte transformaram-se em estéticas arrojadas para a distinção de classes. É provocada uma imortalidade material, na comercialização de objetos e serviços ao corpo póstumo: caixões luxuosos, arranjos de flores elaborados, placas personalizadas, estofados, técnicas de conservação, esculturas nas lápides e capelas dedicadas aos familiares são alguns deles.

Uma sociedade fortemente alicerçada em bases econômicas, como a nossa, aceita a morte como um evento que movimenta uma das áreas produtivas do sistema, essa sociedade ignorará a morte como um processo natural que dá ao homem a consciência de finitude, porque não interessa ao sistema econômico que as

peças repletas sobre a sua finitude, quem o faz, pautará seu comportamento existencial a partir de valores, principalmente os pregados pelas tradições religiosas. Para o sistema vigente o mais importante é a produção e o consumo, o homem enlaçado pelo sistema não tem tempo para pensar em sua existência, pois tempo é dinheiro (ALBERTO, 2012).

Na mercantilização do tempo, o indivíduo moderno é absorvido por uma lógica produtivista que transforma seu modo de experienciar o mundo a partir de uma visão essencialmente monetária. Desta forma, em perspectiva com o desenvolvimento de diversas tecnologias, o indivíduo contemporâneo se entende cada vez mais distante da reflexão sobre a morte e a finitude. A morte como interrupção de sua produtividade, torna-se um sepultamento de toda a sua existência terrena, de toda a sua utilidade. Assim, o cemitério finca-se na materialização da não produtividade na contemplação do fim.

Uma das zonas mais incertas e obscuras no campo das lutas pela memória é a dialética da lembrança e do esquecimento (ENDO, 2013). Permitindo que os cidadãos de São Bernardo lembrem-se constantemente de seus fundadores e famílias burguesas.

O cemitério toma espaço dentro da contemporaneidade como memorial de nossa constituição enquanto sociedade. Os grandes mausoléus e estátuas remontam toda uma conduta social através do poder capital, determinando os nomes que serão perpetuados diante da história. Trata-se de uma constante batalha de simbologias e narrativas, que por concentrar-se em matriz católica e burguesa, persiste na exclusão da história indígena e quilombola dos territórios.

Embora o cemitério seja configurado de maneira cristã europeia, encharcado de simbologias católicas e elitistas. O espaço do cemitério foi transmutado em local de culto e exaltação dos espíritos

Nesse cemitério repleto de ostentação à memória sobre a elite, a umbanda inicia um processo transgressor ao fazer rituais que evocam a memória de negros escravizados, os pretos velhos, orixás do culto africano, destacando a memória de entidades que caracterizam a margem social brasileira. Conclui-se que a partir do século XX a umbanda capixaba se apropria simbolicamente do cemitério monumental de Santo Antônio e o ressignifica estabelecendo aproximações e distanciamentos com os símbolos católicos e elitistas que fundaram este cemitério (THOMPSON, 2019).

Diante de um espaço originalmente constituído pela comunidade católica e carregado de toda visualidade do ambiente, a Umbanda⁹ invade as grandes construções burguesas e inicia todo um movimento de culto às almas e aos orixás no Brasil dentro das pequenas calungas. O cemitério torna-se então encontro de diversas entidades que estabelecem três pontos principais.

A Umbanda capixaba se apropria simbolicamente do cemitério ao utilizar 3 locais para fazer rituais, os quais são: cruzeiro das almas, as lápides e os portões. Estas três áreas são consideradas como pontos de passagem, de trânsito, são portais onde os mortos acessam e dialogam com o mundo dos vivos (THOMPSON, 2019).

Embora o cemitério seja apontado por sua “não produtividade” na contemporaneidade, ele ainda desenvolve um papel fundamental na produção de registros e arquivos memorialísticos.

Como peça chave na construção destas grandes histórias das famílias burguesas, é também notável o trabalho da Umbanda-Sagrada na ressignificação da experiência dos indivíduos para com a pequena calunga. Nesta transformação do ambiente, pode-se ocupar este espaço reservado aos abastados com a comunicação e a exaltação de almas criminalizadas e subjugadas.

4.1. Como se despedir dos mortos: em busca das memórias

Em nosso segundo encontro-gira, adentramos novamente a calunga pequena para lembrarmos de quem são os nossos e a fragilidade de nossas existências. Este encontro tratou-se também de um processo de reminiscências, exaltando e revivendo nossas boas memórias com aqueles que partiram.

Equilibrando o máximo possível de objetos sobre o corpo, criando alusão para a fragilidade da vida, é estendido um tapete vermelho em direção ao fluxo de carros que cruza a cidade da região metropolitana de São Paulo. Com uma caixa com diversos objetos ao lado, escolhidos pelo seu grau de dificuldade em carregar e sua presença em nosso cotidiano. O enunciado consistia em equilibrar a maior

⁹ A Umbanda é uma religião afro-indígena-brasileira que trabalha com os Orixás e as diversas entidades presentes no território brasileiro.

quantidade de materialidades dispostas no corpo de um dos participantes, entre o emaranhado de fios, livros, manequins, fitas adesivas, régua e etc. Equilibram-se os anseios de uma vida estável, os desejos com a materialidade e a fragilidade dos nossos corpos. Estamos alerta para as memórias e os mortos que andam pelo espaço.

Como experienciar o caminhar com os que já foram na materialidade?

Figuras 21, 22 e 23 - Malabares



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Adentramos a pequena calunga para propor com os nossos corpos e perspectivas, reescrevendo no espaço as nossas ligações com os nossos familiares e a pulsão de vida presentificada por corpos alertas e dispostos. Seguimos em procissão até o túmulo do Soldado Desconhecido. Ao som de uma maracá para uma maior fruição espiritual, trilhamos os caminhos tortuosos do cemitério

acompanhados do seguinte enunciado: *escolham uma lápide e permaneçam com ela, observem-a e componham com o corpo e a voz, um som e uma vocalidade para representar aquela materialidade.*

Com a finalização do trajeto, cada participante permaneceu na lápide escolhida pelo espaço e elaborou sua sonoridade.

Reunindo-se novamente, a procissão retoma, como uma serpente, os participantes com os sons corporais e vocais elaborados. Traçando juntos um trajeto entre todas as lápides escolhidas, o coletivo foi convidado a reproduzir as manifestações sonoras, criando tessituras e arranjos entre as propostas, elaborando música nas paisagens mórbidas. Fato curioso é que em determinado momento o arranjo foi estabelecido de tal maneira que era notável o ritmo encaixado dos indivíduos, revelando uma escuta aguçada dos participantes.

Finalizamos nosso trajeto no túmulo do Soldado Desconhecido, pivô de nossa peregrinação por essa calunga.

Figuras 24, 25, 26 e 27 - Cantarolando pela pequena calunga





Fonte: Acervo pessoal (2024)

Neste momento, foi proposto um brinde: aos nossos e aos de todos! Anteriormente ao encontro, preparei um banho com camomila e alfazema, ervas ligadas à paz, tranquilidade e equilíbrio. Elas foram trazidas a este encontro com o intuito de desejar aos nossos espíritos um caminho sereno diante dos outros planos. Carregado em intenções, rezas e pontos, este banho foi preparado diante de uma ritualidade pessoal para que ele pudesse ser lançado ao mundo. Fugindo do estado representativo nas nossas práticas, estávamos em coletivo movimentando materialmente e espiritualmente os nossos espíritos corpos.

Figura 28 - O brinde



Fonte: Acervo pessoal (2024)

A bacia repleta do banho preparado foi disposta na frente do túmulo do Soldado. Carregando uma taça na mão, cada participante foi convidado a brindar uma boa memória de um ente falecido. Para esta prática foi pedido que apenas boas memórias pudessem ser enunciadas, com a preocupação de promover um encontro produtivo a todos presentes - foi uma prerrogativa desta proposta em não suscitar traumas, violências ou discordâncias com os mortos. Tendo em perspectiva que algumas narrativas pudessem deturpar o nosso trabalho desenvolvido e acompanhar psicologicamente os envolvidos na dinâmica, priorizou-se a saúde mental dos participantes na boa fruição de suas vidas pessoais e artísticas.

Deste modo, carregando este banho ainda quente com as mãos até a taça, os integrantes contaram boas histórias com seus antepassados e encheram seus copos com o líquido. No compartilhamento de nossas experiências, costuramos uma colcha de retalhos com todos presentes, tecendo as histórias que nos mantiveram firmes e felizes em todo este processo de existência.

Seguimos em cortejo pela pequena calunga com as taças cheias de nossas memórias, alfazema e camomila. Participo neste momento na musicalização da ação, através do toque do maracá e do xilofone. Estes instrumentos foram incorporados à prática devido a uma sensação de ausência de sonoridade no primeiro encontro, com o intuito de preencher o espaço e direcionar nosso foco no processo. O maracá e o xilofone são tragos para que possam também remeter a momentos sagrados e ritualidades. O maracá por sua potência ritualística e originária deste território, e o xilofone na composição de uma marcha fúnebre cristã. *Na trajetória pela calunga, decidam uma maneira de despejar este líquido. Proclamem outra história feliz com a pessoa escolhida e executem a ação* - enunciação. Assim, foram reveladas outras boas histórias enquanto os líquidos eram despejados em celebração ao momento e ao passado.

Por vezes o banho era arremessado para cima com uma grande celebração, por outras fluindo em gotas até o chão. Nas maneiras de deixar as energias e as histórias no espaço, este líquido foi arremessado de nossos corpos para que pudessem existir novamente no mundo. Desta maneira, não foram deixadas ali as memórias, mas encontradas maneiras de compreender seus saberes e de incorporá-las.

Qual é o passado ao qual evocamos? Quem são as pessoas que compõem os nomes das ruas da cidade? De que passado estamos tratando dentro das escolas de São Bernardo do Campo? Qual a história significativa para ser lembrada em sociedade?

Tomemos o passado que nos cabe para que possamos mergulhar nas possibilidades de um novo futuro. Exu matou um pássaro ontem, com a pedra que arremessou hoje.¹⁰ Desta forma, este documento também é uma tomada dos espíritos e memórias que constituem o município de São Bernardo do Campo, é um respiro diante do academicismo dos saberes e das potencialidades abafadas pelas grandes montadoras industriais que afogam a cidade. São pescadores, roceiros, comerciantes, construtores... Que construíram essa cidade e aqui continuam fazendo morada.

¹⁰ Ditado Yorubá na simbolização da circularidade da vida através dos ensinamentos do Orixá Exu.

5. O rio empossou: A Represa Billings e sua espiritualidade

Em nosso terceiro encontro-gira, nos dirigimos a uma bacia da represa de São Bernardo do Campo, localizada próximo ao Rodoanel Mário Covas. Espaço esquecido pelo poder público e que enfrenta dificuldades com a poluição. O espaço foi escolhido na intenção de valorizar a natureza presente do município e denunciar o descaso das instituições governamentais. Tomando o rio como corpo vivo desta pesquisa, seus saberes são compartilhados através das experimentações realizadas no ambiente, na intenção de tomá-lo como sujeito de experiências múltiplas.

Nós temos tradição, e ela está fincada em uma memória de antiguidade do mundo, quando nós nos fazemos parentes, irmãos, primos, cunhados, da montanha que forma o vale onde estão nossas moradias, nossas vidas, nosso território. Aí, onde os igarapés, as cachoeiras, são nossos parentes, ele está ligado a um clã, está ligado a outro, ele está relacionado com seres que são aquilo que chamaria de fauna, está ligado com os seres da água, do vento, do ar, do céu, que liga cada um dos nossos clãs, e de cada um das nossas grandes famílias no sentido universal da criação. (KRENAK, 1992).

A Represa Billings foi construída em 1899 através da empresa canandense The São Paulo Railway Light & Power, com o “Projeto da Serra”. Para abastecer energeticamente a população que crescia em exponencial no estado de São Paulo com a industrialização e o êxodo de todo o Brasil. Este corpo d’água que um dia fluiu para a serra, hoje encontra-se empoçado por São Bernardo do Campo, gerando energia e abastecendo a megalópole paulista.

O que essa represa sopraria em seus ouvidos?

Em nosso terceiro encontro-gira, foi proposta a retomada desta natureza, o retorno dessas águas para com o seu fluxo original. A partir de um estudo sobre as ervas, buscamos confluir e mutuamente curarmos nossas existências. Ao buscar todo o bioma como parte desta sociedade, foi lançado um olhar transgressor sobre as possibilidades de uma cidade moldada aos parâmetros hegemônicos na participação ecossistêmica. “A humanidade é contra o envolvimento, é contra

vivermos envolvidos com as árvores, com a terra, com as matas. Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, tirar do cosmo, quebrar a originalidade” (BISPO, 2023).

Neste sentido, provocamos em coletivo uma reconexão, um reencontro, uma potencialização de nossas vivências em compartilhamento com este fluxo que empoça na represa.

Envolvendo-se com o bioma, iniciamos o terceiro encontro-gira com um aquecimento ao som de sonoridades como maracá, atabaque e pontos ritualísticos - a fim de nos conectar corporalmente e espiritualmente com o espaço. Fluindo, acordando este corpo para o espaço e provocando nossas perspectivas para com o mundo. Foram propostos exercícios ligados à flexibilidade e à articulação. Logo após, os participantes foram convidados a sentarem-se diante de um tronco grande caído ao lado da ribanceira.

Figuras 29, 30 e 31 - Acordando



Fonte: Acervo pessoal (2024)

5.1 Ervas que dançam

Diante de outro ponto de pesquisa para com este projeto, as ervas são trazidas para a nossa roda de conversa. Elementos naturais que carregam energias transformadoras da natureza, o uso das ervas no Brasil é comumente associado às práticas religiosas. Dentro de igrejas católicas à giras de terreiro, o poder espiritual e material das ervas apresentam-se na atração, abundância e purificação das pessoas e objetos. Associada em sua maioria aos cultos afro-brasileiros e indígenas, a utilização dessas plantas em banhos e defumação, está fundamentada na perspectiva de que as ervas podem evocar suas vitalidades nos trabalhos espirituais com os indivíduos.

Quatro ervas foram apresentadas neste encontro, sendo elas: Alecrim, Folha de Louro, Arruda e Hortelã. Assim, as ervas que trabalhamos nesta prática, foram escolhidas pela minha ligação espiritual, resultantes de uma prática familiar e religiosa - dentro dos terreiros ou na cozinha de casa, compartilhando banhos e remédios.

O alecrim, erva poderosa, é muitas vezes utilizado para banhos de limpeza e purificação, esta erva nativa do mediterrâneo, encontrou espaço nos cultos afro-indígenas, sua potencialização em afastar os maus espíritos e trazer proteção para quem a manipula.

A folha de louro, comumente utilizada em banhos, está diretamente ligada à abundância material ou espiritual de quem a utiliza. Sua força remonta aos rituais gregos e romanos - associada ao deus Apolo -, sendo a coroa de louros utilizada para homenagear grandes guerreiros e poetas. Sua maior vitalidade é justamente a proteção e atração de seus desejos, criando pulsões espirituais para a sua realização.

A arruda, usualmente utilizada em benzimentos, foi muito usada pela minha bisavó Dona Nica. Pegando um galho da erva, com água e rezas, passava em todo o corpo do indivíduo - recém colhida da terra - ficava murcha no contato e na libertação de suas negatividades. Utilizada para afastar e purificar através de

banhos, rezas e queima. A erva de origem mediterrânea é comumente utilizada em diversas culturas para essa finalidade.

Dentre todas as ervas escolhidas, a hortelã é aquela com a qual menos tive alguma relação espiritual, e com o intuito de me aproximar desta erva, ela foi trazida ao encontro para o compartilhamento de seus saberes. Utilizada em banhos, defumações e chás, são diversas as suas potencialidades com o mundo espiritual, na intenção de limpar energias estagnadas e pesadas. A hortelã, busca a clareza mental e a renovação do indivíduo, por se tratar de uma erva que rapidamente cresce, rica em frescor. É usualmente associada a conexão espiritual. Mantendo-se na terra e crescendo rapidamente para o céu, torna-se um ponto de conexão entre os mundos com a sua proteção, clareza e atração de boas energias.

Figura 32 - Cheiros



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Em diálogo com os participantes do encontro, compartilhamos maneiras de trabalhar e incluir estes saberes dentro do nosso cotidiano. Em seguida, foi pedido ao coletivo que escolhessem uma das ervas dispostas para acompanhá-los nas próximas etapas do processo. Com a sua escolha em mãos, os indivíduos foram convidados a entrar em uma ligação de áudio-tour através dos seus celulares. Assim, demos início à exploração corporal no ambiente. Espalhados pela beira da

grande represa e incitados por meio de um programa performativo a investigar o bioma.

Inicialmente foi requisitado um olhar contemplativo para com o espaço que passou para uma exploração de ritmos e movimentos. O coletivo foi encarregado de escolher alguma planta, flor ou erva que despertasse interesse individual no ambiente, juntando com sua primeira erva escolhida. Sentindo o aroma de suas plantas em mãos, o áudio em seus ouvidos os continuou guiando para uma viagem artística e espiritual. Em contato com a territorialidade, o corpo e a erva, demos prosseguimento às nossas explorações de movimentos corporais - através de verbos de ação, criando tonalidades e sensações com o bioma.

Retornando para o ponto de partida, o coletivo foi apresentado à dança de coco, dança popular que referencio onde aprendi a dançar: na aldeia Jaragá - Território Indígena dos Potiguaras da Paraíba. Essa experiência ocorreu entre meus anos nesta licenciatura, através da participação no X Encontro Nacional de Estudantes Indígenas Potiguara (ENEI), em 2023. Aqui foi possível não apenas aprender, mas experienciar a roda de coco durante as noites culturais do evento.

Descendente das rodas de Toré - rituais indígenas nordestinos realizados em espiral com maracas e as movimentações corporais aterradas -, a roda de coco abre um diálogo com a terra através dos pés, por meio de batidas e cânticos. Tal prática conflui com esta proposta na elaboração de uma outra presença com a materialidade e a espiritualidade, em perspectiva com uma sociedade onde todos participam da mesma, não excluindo os rios, as árvores, os animais e os humanos. Um encontro através da manifestação da dança como ato de performance.

Ressalto novamente a importância das práticas performativas para com este trabalho, uma vez que elas não dissociam o fazer artístico da renovação de modos e culturas. Através desta potência artística, podemos compreender na completude dos signos, contextos e tradições, toda uma prática que não se aloca nos cânones europeus. Apartadas das grandes galerias e museus, essa fruição vivida que pode ser observada na prática dos indígenas Potiguara da Paraíba, um modo de vida e de experienciar o mundo.

A cultura é o contrário. Nós não temos cultura, nós temos modos – modos de ver, de sentir, de fazer as coisas, modos de vida. E os modos podem ser modificados. Quando a gira está rolando num terreiro e alguém puxa um ponto, todo mundo canta junto. Colocamos uma toada,

compartilhamos essa toada e cada um vai com a letra. É assim que fazemos. Dentro da cultura, é preciso se submeter às notas. A cultura é uma coisa padronizada, mercantilizada, colonial. Os colonialistas dizem que não temos cultura quando não nos comportamos do jeito deles. Quem não sabe tocar piano ou não sabe o que é música erudita, quem nunca frequentou um teatro, quem não frequenta o cinema, para eles, não tem cultura. Para nós, quem não sabe dançar e cantar no batuque, quem não sabe fazer uma comida, quem não se emociona com a cantiga de um pássaro não tem um modo agradável de viver (BISPO, 2023).

Dando prosseguimento à prática desenvolvida no encontro, com músicas de coco ressoando pelo espaço, inicialmente foram apresentados os pulsos da música, partindo para a manifestação corporal e culminando em uma roda em volta dos objetos. Os participantes, preenchidos pelos passos e pela sonoridade, foram convidados a adentrar esta circularidade e dançar às margens dessa grande represa.

Com a bacia no centro, as ervas alocadas ao seu lado, o enunciado consistia em um indivíduo por vez escolher uma dentre as 4 ervas disponíveis e amassá-las na água retirada da represa. Com a intenção de profetizar a sua cura e a cura deste corpo d'água, até que todos tenham compartilhado suas energias com aquela água - a roda continuou. No final de nossas ritualidades, estavam todos dispostos à beira, um por vez jorrando partes deste líquido e das ervas nas águas turvas e impróprias para banho.

Figuras 33, 34, 35 e 36 - Banho





Fonte: Acervo pessoal (2024)

No momento seguinte, foi pedido para que os participantes sentassem novamente no grande tronco inicial, onde foram dispostos diversos tecidos

vermelhos, cortados em formato de quadrado. O enunciado consistia em pegar, entre as quatro ervas trabalhadas, aquelas que você mais se identificou, sem restrições. Deve-se juntá-las num tecido vermelho com a planta escolhida no ambiente e amarrá-las com um fio de barbante. Comunicando as suas escolhas no fim da feitura ao coletivo e levando consigo essa experiência, essas ervas e essas potências de existência.

Figuras 37, 38, 39 e 40 - Patuá





Fonte: Acervo pessoal (2024)

Para a minha surpresa, ao chegar na casa de meus pais em SBC, me deparo com a minha mãe colocando esta pequena trouxinha de ervas em seu altar, onde sua vela mantém-se acesa. Com esta ação, ela consegue concretizar todo o nosso trabalho desenvolvido naquele dia, materializando de forma espiritual a sua verdade para com aquele processo. Adentrar um espaço sagrado como um altar, presentifica esta prática para com a vida, o espírito e a territorialidade. Observar minha mãe,

colocando aquele objeto desenvolvido através de uma prática artística e pedagógica com a cidade, - conduzida pelo seu filho - tornou ainda mais essa pesquisa como uma corrente viva de uma espiritualidade aflorada que reconhece no mundo toda uma potência de existência.

6. Profetizando novos mundos

Corto aqui, como minha avó, o meu medo de andar - rito em que duas pessoas rodeiam um cômodo da casa, uma carrega um facão enquanto a outra segura a criança. Caminham em círculo riscando o chão atrás dos passos do bebê que está aprendendo a andar. Realizado em três sexta-feiras seguidas, dizendo:

- Eu corto o quê?
- O medo.
- De quem?
- Do Igor, de andar.

Corto com a faca de cozinha as minhas amarras; corto o medo pelo mundo; corto a sensação engolidora de São paulo; corto o asfalto que não respira; corto a academia; e corto este texto. São cortes que fortalecem as raízes ao chão, abrindo espaço para que possamos falar dos mortos, dos vivos e do território. Ao lado estão as ferramentas deste gigante açougue, as práticas performativas são: serrote, martelo e prego, untados no dendê.

Envoltos do quarto e último encontro-gira para a estruturação desta experiência, me vejo diante da instalação performativa “A Profetiza” (2023), a qual surge de uma série de experimentações realizadas durante 15 dias através da Nînhada¹¹, enquanto processo de criação de visualidades, cena e performance no município de Ilha Comprida - São Paulo. Neste período, os artistas propositores Lucas Abner e Igor Amarante partem da praia e rio, fauna e flora, e principalmente das ruínas do antigo Hotel Maré Alta, para criar programas performativos que fomentam metodologias de criação com as práticas performativas.

O Hotel abandonado no início do século XX torna-se espaço de atêlie para as nossas experimentações, diante de uma arquitetura que ainda resguarda a memória

¹¹ Produtora e articuladora de projetos artísticos em São Paulo.

de uma fundação da década de 80. Nele, hoje vemos as ruínas dessa memória que nos rememora de uma das hotelarias mais luxuosas do litoral sul paulista, numa grande lápide que desmorona diante da tomada da natureza no ambiente.

Esta vivência então se liga a pesquisa no desenvolvimento desta confluência com o ambiente, pois os procedimentos utilizados nesse período inspiram novas profetizas. Desta forma, com um processo criativo alinhado ao estudo de campo, foram desenvolvidos caminhos para a construção desse corpo-instalação. Assim, destaco a seleção de material orgânico e a percepção do ambiente como disparadores para toda a criação da obra.

Diante das ruínas do Hotel Maré Alta, estávamos circunscrevendo a retomada do meio-ambiente sobre uma lápide luxuosa do passado. Neste caminho, a instalação cujo material - musgo advindo de árvores da restinga - ligou os pólos Norte e Sul da Ilha, agora retoma a flora do litoral com a força que frui pelos destroços deste edifício, outrora urbano, que cede à natureza a cada ano.

Figura 41 - A Profetiza, Ilha Comprida-SP



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Através da retomada à profetização das margens que guardam as águas que confluem nos territórios, esse percurso metodológico chega na bacia de São Bernardo do Campo. No último encontro-gira desta pesquisa, para a minha surpresa, todo o meu núcleo familiar compareceu: Meu pai Joimar, minha mãe Adriana e meus irmãos Amanda e Matheus.

Iniciamos o encontro com um aquecimento das articulações e alongamento, acordando os corpos em um dia frio. Para instigarmos uma percepção coletiva, realizamos o jogo HA-HO-BLIM. Entre as ações de ataque, defesa e ataque, em círculo os participantes têm três comandos e gesticulações: HA para atacar, HO para defender e BLIM para atacar o jogador que acabou de se defender. Trata-se de um jogo de espadas no qual ao errar o enunciado da palavra ou a gesticulação, o participante se retira e o jogo é reiniciado.

Com esta proposta, podemos evocar mesmo dentro de uma presença majoritariamente familiar outra qualidade de atenção elaborada com o trabalho desenvolvido.

Figuras 42, 43 e 44 - Nas manhãs de domingo





Fonte: Acervo pessoal (2024)

Em conversa com os participantes, foram apresentadas as poéticas da “A Profetiza” e a proposta para o encontro. Após investigarmos o território, as memórias e as ervas de cura, concebemos a projeção de nossa coletividade por meio de uma instalação performativa. Através da materialidade encontrada no bioma, criamos corpo para a retomada dessa natureza. Reunidos, partimos para a construção desse corpo água, terra, espírito - uma outra São Bernardo do Campo.

Escolhemos profetizar em meio aos percalços do presente para que a cidade possa religar a sua existência com a natureza. Entre solos envenenados buscamos a ressurreição de seu bioma anterior, transformando os modos de redesenhar um novo mundo em coletividade.

Figuras 45 e 46 - Materialidades



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Após a captação das materialidades para a construção da instalação, foi enunciado para os participantes que escolhessem um espaço para a feitura de nossa experimentação. Ao som de Tim Maia, pedido por minha mãe, fomos construindo os braços, o corpo e a idealização de uma nova São Bernardo, acompanhado da trilha em que passei a minha infância escutando pelas manhãs de domingo.

São flores, cipós, amarras, troncos, musgos e barbantes que evocam esta criatura à vida. Vale ressaltar que esta instalação se preocupa com a sua colocação

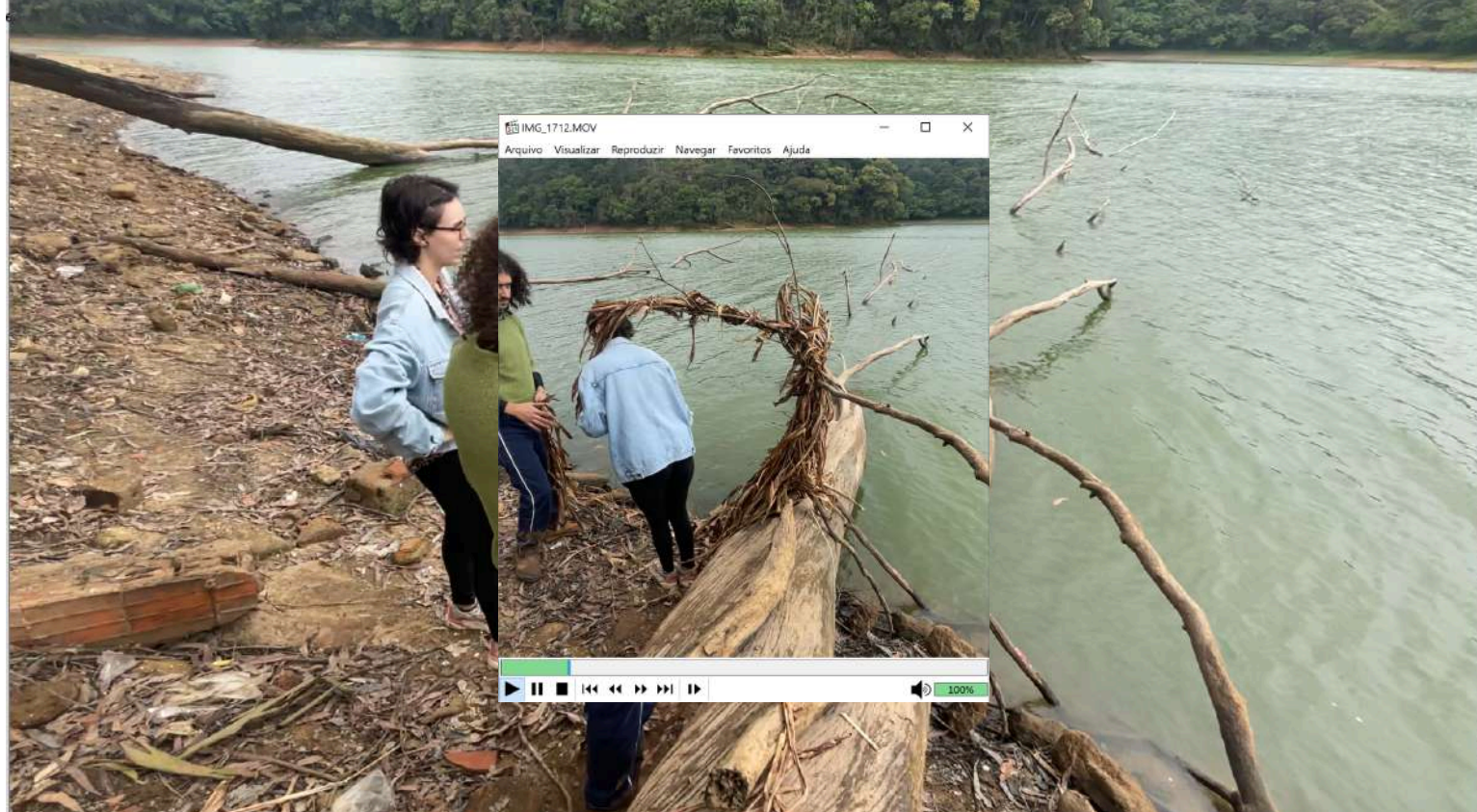
no espaço e nenhum resíduo foi produzido, apenas materiais de fácil decomposição foram utilizados no processo. Nada foi arrancado antes de florescer, e nenhuma árvore ou vegetação local foi danificada. Assim, o enunciado requer uma atenção na confluência com este território, mantendo uma relação de respeito que segue-se entre cemitérios, avenidas e represas.

Profetizamos entre os mundos para que o curso da natureza retome, para que a arte aproxime-se cada dia mais das percepções de vida dos participantes. Profetizamos uma nova perspectiva de mundo que desejamos para nós.

São desejos incrustados no corpo, os quais não passam pela racionalidade ocidental, mas depositam suas forças no entrelaçar das gerações que absorvem e disseminam os ensinamentos. Estamos diante de uma promessa, mas para além do mundo dos sonhos, desejamos e juntos trabalharemos para criar novos imaginários.

Figuras 47, 48, 49, 50, 51, 52 e 53 - Profetizando





7. Rastros arquivados

Através de uma perspectiva com as práticas performativas esta pesquisa evidenciou um olhar atento para as transmutações que ocorrem diante de múltiplas experiências dos participantes. Ao nos aproximarmos da performance para a elaboração de estados e programas performativos, pode-se evidenciá-la como fonte potente de ressignificação e exploração das espiritualidades, territorialidades e memórias. Através da espacialidade de São Bernardo do Campo, os programas performativos enquanto enunciado impulsionaram histórias submersas diante do concreto que foram ressurgidas pela experimentação coletiva. Assim, em relação às outras linguagens artísticas, demonstra ser capaz de estar constantemente contaminada pelo seu entorno e reescrevendo no tempo e no espaço as sensações carregadas.

Entre as dinâmicas dos encontros-gira, evidencia-se a necessidade de ater-se em materialidades que fossem disparadoras para o nosso encontro espiritual e territorial com o ambiente. Nessas giras, confluíram ateus, agnósticos, macumbeiros, bruxas e evangélicos ao se conectarem com o objetivo de manifestar os palmos que aprofundam as terras são bernardenses, e revelar as narrativas que navegam em nossa história. Desta forma, os dispositivos utilizados variam para atender as percepções materiais e espirituais que circundam nossas relações com o território. A espiritualidade se presentifica neste processo através das lápides, das histórias, das pessoas e do bioma de São Bernardo do Campo.

Com estudos no centro de SBC, no Cemitério Municipal Vila Euclides e na beira da Represa Billings, nos amparamos nas miudezas das construções coletivas que desaguam em criações completamente ligadas às individualidades dos sujeitos. A produção de registros pela Frottage, a construção de mapas e as narrativas geradas na cidade, são frutos de uma busca em elaborar novos arquivos para o município. Nesta construção de uma cartografia com visualidades plásticas e cênicas, foi proposto uma outra perspectiva a estes espaços e suas potencialidades performativas. Assim, permitindo um olhar apurado diante aos corpos naturais do município, foi ofertada uma nova maneira de conexão simbólica e artística de como valorizar as identidades comunitárias na região.

Desta forma, as memórias e a espiritualidades estavam presentes durante o processo de maneiras empíricas e materiais, na reconexão com seu passado e na

descoberta de entidades regionais. Contudo, desenrolamos um processo performativo e pedagógico que elenca o corpo como veículo de transmissão desses conhecimentos em constante fricção com o território. Para moradores e não moradores da cidade, SBC tornou-se um espaço ativo no suscitar de novas memórias e conexões antes ignoradas. A cidade, então, torna-se guardiã das nossas práticas desenvolvidas durante todo o percurso.

Esta pesquisa, ao propor-se a fim de reflorestar os imaginários dos indivíduos que se dispuseram aos encontros-gira, evidencia e valoriza as práticas desenvolvidas regionalmente, colaborando para uma perspectiva não-hegemônica sobre o território. Trata-se de uma pesquisa que desdobra-se entre conversas na comunidade são bernardense, na proposição de três eixos de percepção: a memória, o território e os espíritos. Esses eixos tornam-se motores de toda uma experimentação, desvelando os espaços aos quais convivemos para novas outras maneiras de significação.

O debate aqui apresentado é um convite às cidades brasileiras a investigarem para além de seus registros históricos e barreiras hegemônicas, redescobrimo suas narrativas e reintegrando-as em diálogo com as comunidades locais. Por meio de uma abordagem performativa e pedagógica, torna-se possível redescobrir coletivamente as margens, vielas, matas e morros que compõem o Brasil, resgatando suas histórias e profetizando a potência dos territórios e das memórias que neles habitam.

8. Referências

ALBERTO, L. (2012). **A Morte na Cultura Mbyá-Guarani**. *Anais Dos Simpósios Da ABHR*, 13. Recuperado de <https://revistaplura.emnuvens.com.br/anais/article/view/498>

Água de córrego fica vermelha no Centro de São Bernardo do Campo, na Grande SP. Portal G1, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/11/30/agua-de-corrego-fica-vermelha-no-centro-de-sao-bernardo-do-campo-na-grande-sp.ghtml>. Acesso em: 2 de outubro de 2024.

BISPO, A. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023.

BUTLER, J. **Corpos que Importam: Os limites discursivos do “sexo”**. edição nº1. São Paulo: Crocodilo, nov, 2020.

COHEN, R. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ENDO, P. **Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento**. *Revista USP, São Paulo, Brasil, n. 98, p. 41–50, 2013*. DOI: [10.11606/issn.2316-9036.v0i98p41-50](https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i98p41-50). Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/69224>.. Acesso em: 11 nov. 2024.

FABIÃO, E. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista Lume**, núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da UNICAMP, n. 4, dez. 2023.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LOPES, N. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

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

SANTOS, M. **Por uma outra globalização do pensamento único à consciência universal**. 6 ed. - Rio de Janeiro: Record, 2001.

Onde estão os nossos rios. Prefeitura de São Bernardo do Campo, 2020. Disponível em: <https://www.saobernardo.sp.gov.br/web/sma/atlas/hidrografia-onde-estao-nossos-rios-corregos-piscinao>. Acesso em: 15 de outubro de 2024.

SCHECHNER, R. “O que é performance?”, em *Performance studies: an introduction*, second edition. **New York & London: Routledge**, p. 28-51. 2006.

TAYLOR, D. **O Arquivo e o Repertório: performance e memória cultural nas Américas.** Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: EDUFMG, 2013.

THOMPSON, B. **Nos portões, lápides e cruzeiros das almas: Rituais de Umbanda e multiplicidade cultural no cemitério público Santo Antônio, em Vitória- ES** IV Seminário de Ciências Sociais - PGCS - Vitória (ES): UFES, 2019.