



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**PEDRO RIBEIRO SOUSA**

**DA ESCOLA PARA A COMUNIDADE:**  
**uma experiência de deslocamento por meio do teatro na Fercal (DF)**

Brasília/DF

2023

PEDRO RIBEIRO SOUSA

**DA ESCOLA PARA A COMUNIDADE:  
uma experiência de deslocamento por meio do teatro na Fercal (DF)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília – PPGCEN UnB como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.  
Orientador: Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas

Brasília/DF

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

|        |  |
|--------|--|
| SS725e | Sousa, Pedro Ribeiro<br>Da Escola para a Comunidade: uma experiência de deslocamento por meio do teatro na Fercal (DF) / Pedro Ribeiro Sousa; orientador Rafael Litvin Villas Bôas. -- Brasília, 2023.<br>141 p.<br><br>Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) -- Universidade de Brasília, 2023.<br><br>1. Teatro Escolar. 2. Teatro em Comunidade. 3. Espetáculo Teatral Antirracista. 4. Fercal/DF. 5. Teatro do Oprimido. I. Villas Bôas, Rafael Litvin , orient. II. Título. |
|--------|--|

Pedro Ribeiro Sousa

**DA ESCOLA PARA A COMUNIDADE:  
uma experiência de deslocamento por meio do teatro na Fercal**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGCEN da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, sob a orientação do Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas.

Apresentada em 31 de março de 2023

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas – PPGCEN UnB (presidente)

---

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso – PPGCEN UnB (membro interno)

---

Profa. Dra. Rayssa Aguiar Borges – EAPE/SEEDF (membro externo)

---

Profa. Dra. Sulian Vieira Pacheco – PPGCEN UnB (suplente)

A partir daqui, fendas se transformam em pontes  
Pontes se abrem em abismos  
Abismos oferecem chance de voar.

A partir daqui, a política é poética  
As mãos múltiplas se multiplicam:  
Diversas, complexas, solidárias.

A partir daqui, não se caminha só  
Voo é cooperação  
E o ato de parar integra o de seguir.

A partir daqui, conflito é semente  
Divergência é processo  
Sororidade é inspiração  
Comunidade é método.

**Bárbara Santos**

## RESUMO

Dois terrenos alicerçam essa investigação: a escola como espaço formal de atuação e a comunidade como território fértil de experiência. A presente pesquisa propõe reflexões acerca do Teatro escolar, do Teatro em Comunidade e da interface entre estes conceitos, onde um processo criativo serviu como base para essa análise: a construção de “Gigante pela própria natureza”, espetáculo elaborado no Centro Educacional 02 de Sobradinho – DF com alunas e alunos do Ensino Médio e o seu deslocamento para a região administrativa Fercal – DF. O percurso didático-metodológico contou com o arsenal de jogos do Teatro do Oprimido e com a Estética do Oprimido como ferramentas de sensibilização, o que possibilitou o envolvimento prático de “não atores” na execução de toda a proposta. A pesquisa oportunizou a constatação da possibilidade do trabalho com teatro como mecanismo de formação, organização e transformação social.

**Palavras-chave:** Teatro Escolar. Teatro em Comunidade. Espetáculo Teatral Antirracista. Fercal/DF. Teatro do Oprimido.

## ABSTRACT

Two fields underpin this investigation: the school as a formal performance space and the community as a fertile territory of experience. This research proposes reflections about the School Theater, Theater in Community and the interface between these concepts, where a creative process served as the basis for this analysis: the construction of "Gigante pela própria Natureza" (Giant by Nature), a play elaborated at Centro Educacional 02 de Sobradinho – DF with high school students and their displacement to the administrative region Fercal - DF. The didactic-methodological course included the arsenal of games of the Theater of the Oppressed and the Aesthetics of the Oppressed as sensitizing instruments, which made possible the practical involvement of "non-actors" in the execution of the entire proposal. The research allowed the realization of the possibility of working with theater as a mechanism of formation, organization and social transformation.

**Keywords:** School Theater. Theater in Community. Antiracist Theater Show. Fercal/DF. Theater of the Oppressed

## LISTA DE IMAGENS

|  |     |
|--|-----|
| Imagem 1 – Árvore do Teatro do Oprimido. ....  | 13  |
| Imagem 2 – Córrego Ribeirão (Fercal/DF). ....  | 18  |
| Imagem 3 – Caminho para o Ribeirão (Fercal/DF). ....   | 18  |
| Imagem 4 – CIPLAN (Fercal/DF). ....  | 21  |
| Imagem 5 – CIPLAN (Fercal/DF). ....  | 21  |
| Imagem 6 – CIPLAN (Fercal/DF). ....  | 22  |
| Imagem 7 – Janela da minha casa que tem vista para três pés de manga (Boca do Lobo/<br>Engenho Velho - Fercal/DF). ....  | 31  |
| Imagem 8 – Teatro Conchita de Moraes (Faculdade de Artes Dulcina de Moraes). ....  | 57  |
| Imagem 9 – Sala do Telheiro no Centro Educacional 02 de Sobradinho – CED 02 de<br>Sobradinho. ....   | 61  |
| Imagem 10 – Teatro Conchita de Moraes (Faculdade de Artes Dulcina de Moraes - FADM).<br>.....  | 62  |
| Imagem 11 – Sala do Telheiro no Centro Educacional 02 de Sobradinho – CED 02 de<br>Sobradinho. ....  | 63  |
| Imagem 12 – CED 02 de Sobradinho (ensaio). ....  | 65  |
| Imagem 13 – Antes da apresentação na Sala Conchita de Moraes. ....   | 67  |
| Imagem 14 – Flyer de divulgação da oficina. ....   | 76  |
| Imagem 15 – Oficina Teatro do Oprimido na Associação Comunitária da comunidade do<br>Queima Lençol – Fercal/DF. ....   | 77  |
| Imagem 16 – Lembrança preparada por uma integrante da Oficina Teatro do Oprimido na<br>Associação Comunitária da comunidade do Queima Lençol – Fercal/DF. ....   | 81  |
| Imagem 17 – Imagem de um coletivo de agitprop no contexto da Revolução Soviética<br>apresentada pelo professor Rafael Villas Bôas no Seminário <i>Agitprop: cultura política e<br/>experiência histórica</i> . A imagem foi cedida ao professor Rafael pelo professor Diego<br>Moskovich, que é especialista em Teatro Russo e Soviético. .... | 91  |
| Imagem 18 – Oficina Teatro do Oprimido na Associação Comunitária da comunidade do<br>Queima Lençol – Fercal/DF. ....   | 92  |
| Imagem 19 – Oficina Teatro do Oprimido na Associação Comunitária da comunidade do<br>Queima Lençol – Fercal/DF. ....   | 93  |
| Imagem 20 – Imagem com título da reportagem que avalia o ar da Fercal como sendo o<br>pior do DF. ....   | 96  |
| Imagem 21 – Imagens feitas no ensaio aberto que aconteceu no Espaço Cultural Renato<br>Russo (508 sul – Plano Piloto – DF) ....  | 102 |
| Imagem 22 – Imagens feitas no Teatro Augusto Boal na Universidade de Brasília –<br>Campus Planaltina – DF. ....  | 102 |
| Imagem 23 – Imagens feitas no Centro Educacional 02 de Sobradinho - DF. ....   | 103 |
| Imagem 24 – Imagem feita no Centro Cultural RIA (Resistência Internacional de Artistas)<br>em Taguatinga - DF. ....  | 103 |
| Imagem 25 – Imagem do formulário aplicado às moradoras e aos moradores da Fercal DF.<br>O formulário avalia a relação dos habitantes da região com a linguagem teatral e o<br>interesse desses sujeitos por um projeto que evidencie questões desse território. ....   | 104 |

## LISTA DE GRÁFICOS

|   |     |
|---|-----|
| Gráfico 1 – Percentual de pessoas negras na população, segundo a região administrativa – Distrito Federal.....                          | 26  |
| Gráfico 2 – Análise de Infraestrutura das Regiões Administrativas do Distrito Federal. ....   | 30  |
| Gráfico 3 – Processo de troca de saberes entre escola e comunidade por meio do teatro. ....   | 74  |
| Gráfico 4 – Panorama das respostas referentes às perguntas feitas no formulário aplicado às moradoras e aos moradores da Fercal DF..... | 108 |

## LISTA DE SIGLAS

|           |   |
|-----------|---|
| APA       | Área de Proteção Ambiental                    |
| CED       | Centro Educacional                            |
| CEF       | Centro de Ensino Fundamental                  |
| CODEPLAN  | Companhia de Planejamento do Distrito Federal |
| DF        | Distrito Federal                              |
| FADM      | Faculdade de Artes Dulcina de Moraes          |
| FNB       | Frente Negra Brasileira                       |
| GDF       | Governo do Distrito Federal                   |
| IBRAM     | Instituto Brasília ambiental                  |
| IdA       | Instituto de Artes                            |
| PDAD      | Pesquisa Amostral de Domicílios               |
| PPG-CEN   | Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas    |
| ProfArtes | Programa de Mestrado Profissional em Artes    |
| TEM       | Teatro Experimental do Negro                  |
| UnB       | Universidade de Brasília                      |

## SUMÁRIO

|          |  |            |
|----------|--|------------|
|          | <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | <b>11</b>  |
| <b>1</b> | <b>FERCAL: TERRITÓRIO DE EXPERIÊNCIA</b> .....   | <b>16</b>  |
| 1.1      | A CIDADE-CIMENTO .....   | 16         |
| <b>2</b> | <b>GIGANTE PELA PRÓPRIA NATUREZA</b> .....   | <b>33</b>  |
| 2.1      | O TEATRO COMO INSTRUMENTO SOCIAL, POLÍTICO E PEDAGÓGICO ....   | 33         |
| 2.2      | OS GIGANTES NA ESCOLA.....   | 39         |
| <b>3</b> | <b>ROMPENDO OS MUROS DA ESCOLA E SEGUINDO EM DIREÇÃO À<br/>FERCAL: TEATRO E COMUNIDADE</b> .....                                       | <b>70</b>  |
| 3.1      | A CIRCULAÇÃO DO ESPETÁCULO “GIGANTE PELA PRÓPRIA NATUREZA”<br>NA FERCAL E NOVAS PERSPECTIVAS DO PLANTIO.....                           | 93         |
| <b>4</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | <b>110</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | <b>113</b> |
|          | <b>ANEXO A – Dramaturgia do espetáculo teatral <i>Gigante Pela Própria<br/>Natureza</i></b> .....                                      | <b>117</b> |
|          | <b>ANEXO B – Textos escritos pelos três intérpretes do projeto Calcário – A<br/>Cidade Cimento: Rubinho / Kamila / Thalisson</b> ..... | <b>131</b> |
|          | <b>APÊNDICE A – Entrevista com Dona Cleuzinha</b> .....  | <b>136</b> |

## INTRODUÇÃO

O nascimento de uma criança ao mesmo tempo que representa a finalização de um ciclo de gestação, também simboliza o começo do exercício de pertencimento. Aos poucos o corpo se reconhece espaço, vínculo, sentimento, temperatura, movimento, se assume vida e, conseqüentemente, parte de um todo. Essa lógica se perpetua há tempos e é sobre a construção de um terreno-vida que se espera fértil, um amanhecer gritado pelos pássaros, um prenúncio de força, construção, colheita e coragem. Tudo é caminho e o plantio se dá com sementes que saem do corpo. É um ato de futuro.

O teatro que, acima de tudo, escolhe caminhar pelo terreno da ética e da solidariedade, me parece fortalecer toda e qualquer ação dentro desse processo de reconhecimento, pois consegue evidenciar potências e fragilidades (individuais e coletivas) de uma trajetória e despertar consciência cidadã no que diz respeito à semeadura. Utilizar essa linguagem como mecanismo de trabalho nas etapas do plantio tem colaborado para o equilíbrio do solo e, conseqüentemente, para a produção de uma nova safra.

Dois terrenos alicerçam essa investigação: a escola como espaço formal de atuação e a comunidade como território fértil de experiência. Esse teatro interfere na dinâmica desses lugares com o intuito de provocar novos olhares e, possivelmente, criar outras estratégias de produção e colheita.

O presente estudo propõe reflexões acerca do teatro escolar, teatro em comunidade e da interface entre esses dois territórios. Toda a análise se baseia na experiência de construção de um espetáculo teatral feito no Centro Educacional 02 de Sobradinho, escola pública do DF (Gigante pela própria natureza) e na ida desse espetáculo para a 31ª Região Administrativa do DF (Fercal).

“Gigante Pela Própria Natureza” surge como uma demanda de uma escola pública na semana da consciência negra. Ele toma como premissa a percepção de que o Brasil experimentado pelo corpo negro e periférico difere e muito da nação prometida pela letra do Hino Nacional, em que se torna um desafio, para esse indivíduo, procurar nas paisagens do real correspondências com a poesia cívica patriótica, como um espelho estilhaçado em que o sujeito nunca se viu refletido. Assim, racismo e periferização colaboram para que o cidadão e “filho da terra”

perceba sua cidadania como parcial, seu corpo como alvo de violências, seu Estado como fonte de desconfiança e seu hino como uma utopia cada vez mais inalcançável.

E é pensando nessa estrutura de país fraturado que o espetáculo aborda o descompasso entre o solo prometido e o chão que a pessoa negra e moradora de periferia pisa. Para isso os estudantes-atores, que se autodeclararam pretas e pretos e moradores de periferia, assumem a cena, para gritarem o desajuste e a resistência.

O preparo de todo este solo de investigação contou com alguns questionamentos sobre a prática do teatro construído e executado na escola e na comunidade e, nesse sentido, algumas perguntas impulsionaram a execução deste trabalho:

- como a linguagem teatral pode potencializar a consciência crítica de um sujeito?
- será que o uso dessa linguagem é eficiente para que um determinado grupo conquiste autonomia em um processo de organização social (e quando digo autonomia me refiro à prática de construir coletivamente estratégias políticas para a criação de um território menos desigual)?
- quais mecanismos podem ser utilizados para estabelecer um vínculo efetivo entre escola e comunidade?
- como criar um espetáculo teatral que represente, de fato, as vozes dos moradores de uma comunidade?
- como manter o protagonismo desses sujeitos-colaboradores no processo de construção e execução do projeto?
- será que a criação de um espetáculo teatral em uma comunidade pode provocar outras práticas artísticas na região?
- como manter a escuta ativa durante o processo investigativo se existe um impedimento de ordem sanitária, dificultando o exercício prático da proposta?

O intuito desse trabalho, mais do que responder de forma objetiva e certa estes questionamentos, é possibilitar a reflexão sobre a prática do teatro como alternativa social e política de um território e, nesse sentido, provocar outras pessoas a utilizarem essa linguagem como mecanismo potencializador de sentimento de pertença, conscientização e valorização cultural. Uma prática que acredita na força emancipatória de um coletivo como o início de um trabalho para a transformação, seja ela política, cultural, de afeto, social etc. E digo início por essa pesquisa ser, na minha

visão, o primeiro passo para a conquista de um processo maior de organização, mobilização e formação.

Levando em consideração todos os pontos apresentados até aqui e por entender que toda essa pesquisa também se alicerça em práticas que buscam evidenciar mecanismos estruturais de opressão identifiquei no Teatro do Oprimido uma metodologia potente de trabalho que fortaleceu o caráter interventivo da proposta e que sempre nos orientou na busca pela transformação social e política por meio da linguagem teatral.

Para simbolizar esse método de trabalho Boal escolhe a árvore, um organismo vivo que está em constante movimento, por mais paradoxal que pareça, visto que suas raízes estão fincadas no solo, aparentemente presas e paradas (SANTOS, 2016, p. 145). Essa árvore cresce, se alimenta, suas folhas caem, renascem, seus frutos e sementes se multiplicam.



Imagem 1 – Árvore do Teatro do Oprimido.  
Fonte: Boal (2012, p. 17).

A árvore do Teatro do Oprimido representa a unificação do método, tendo em vista que todos os elementos composicionais dessa estrutura de alguma forma se relacionam e surgem para um mesmo objetivo: a luta dos oprimidos. Os elementos presentes no solo (ética, solidariedade, filosofia, história, política e multiplicação) são

responsáveis por alimentar essa árvore, dando força e vitalidade para que a mesma continue viva e em constante processo de transformação. Ou seja, qualquer aplicação do método deverá acontecer em solos que tenham estes elementos em sua composição.

As raízes (som, imagem e palavra), além de serem responsáveis pela elaboração da estética do oprimido, são fundamentais para a aplicação dos jogos, que representam a primeira parte do tronco da árvore. A segunda parte desse tronco é composta por duas técnicas: Teatro Imagem e Teatro-Fórum, as quais servem de referência para os outros elementos presentes nos galhos dessa estrutura (Arco-íris do Desejo, Teatro Jornal, Teatro Invisível, Teatro Legislativo e as Ações Diretas).

Toda a metáfora presente na aplicação da metodologia do Teatro do Oprimido serviu e serve como base para este trabalho, visto que o encaro como um grande ensaio de ações para o futuro e para a vida real, uma busca contínua pelo movimento de transformação (BOAL, 2012, p. 35). Até esta etapa da pesquisa percebo que há a utilização de dois materiais (Estética do Oprimido e jogos) como recursos metodológicos neste percurso de análise e criação.

E dentro desse percurso também identifiquei o registro fotográfico e videográfico feitos por mim e pelos atores como estratégia metodológica que tem revelado diferentes visões dentro de uma mesma práxis. Também visualizo em todo o processo informações colhidas por meio de entrevistas individuais e rodas de conversas, o que traz o caráter qualitativo como outra abordagem de pesquisa, além da aplicação de um questionário, o qual nos evidencia um parâmetro quantitativo de determinadas informações.

A dissertação se estrutura em três capítulos mais as considerações finais, onde é possível reconhecer nesse percurso aspectos relacionados à prática pedagógica e artística tanto em um espaço de ensino formal como em uma comunidade e, conseqüentemente, a relação entre esses dois campos de atuação.

No capítulo I apresentamos a comunidade da Fercal. Espera-se provocar reflexões acerca dos aspectos geográficos da região, das políticas públicas implementadas no local ou da falta dessas políticas, da organização social e, conseqüentemente, do senso de coletividade que caracteriza esse território e, por fim, dos elementos culturais que evidenciam a expressão artística, popular e tradicional dessa comunidade, que completará 67 anos agora em 2023. Neste capítulo busquei evidenciar a interface entre as narrativas dos próprios moradores da região sobre a

construção desse território e algumas reflexões no que diz respeito as ideias de espaço habitado (SANTOS, 1988, p. 16) e as influências do *globalitarismo* (SANTOS, 2020, p. 46) na perspectiva do geógrafo brasileiro Milton Santos.

No capítulo II compartilhamos as etapas de construção e execução do espetáculo teatral “Gigante Pela Própria Natureza” na escola (CED 02 de Sobradinho) e algumas reflexões sobre a utilização do teatro como recurso didático-pedagógico em um ambiente formal de ensino. Agrega-se a essa descrição reflexões acerca do Teatro do Oprimido enquanto força política, social e pedagógica em uma escola pública do DF pelo entendimento do teatrólogo Augusto Boal e da socióloga Bárbara Santos. Neste capítulo, também, surgem reflexões acerca do racismo estrutural e institucional na perspectiva dos filósofos Silvio Almeida e Djamila Ribeiro.

No capítulo III analisamos a ida de Gigante pela própria Natureza para a Fercal e novos desdobramentos que surgiram a partir dessa experiência. Vale ressaltar que é nessa etapa do percurso que identificamos aspectos relevantes sobre a região, os quais foram inseridos na dramaturgia do espetáculo. Neste capítulo nos debruçamos, também, sobre aspectos mais específicos a respeito da presença do racismo na região.

Por fim, essa dissertação evidencia as principais conclusões desse percurso, uma síntese acerca das potencialidades da linguagem teatral enquanto metodologia ética de trabalho em diferentes terrenos, bem como das questões que foram levantadas ao longo dessas experiências e, nesse sentido, percebo a relevância dessa pesquisa quando verifico: a documentação de um processo que dá visibilidade a uma região administrativa do Distrito Federal pouco conhecida e o envolvimento prático de “não atores” (BOAL, 2011, p. ix) na execução de projetos que fomentam o debate sobre racismo, memória, arte e cultura, mecanismos de opressão, transformação social e política, deveres do Estado, protagonismo comunitário, amor, esperança e educação.

# 1 FERCAL: TERRITÓRIO DE EXPERIÊNCIA

Neste capítulo o intuito é apresentar a trigésima primeira região administrativa do Distrito Federal, algumas contradições políticas e sociais presentes nesse território e o processo de globalização como um mecanismo constitutivo deste espaço. Evidencia-se aqui aspectos associados à dinâmica de transformação desse lugar que, de acordo com o Governo do Distrito Federal, foi o primeiro a ser classificado como cidade operária<sup>1</sup> na região. Prestes a completar 67 anos agora em 2023, a Fercal, apesar de ser uma periferia e carregar inúmeros estigmas associados a esse tipo de território, possui elementos extremamente particulares em sua estrutura geopolítica e comunitária. E quando pontuo a estrutura comunitária me refiro à maneira com que os habitantes dessa cidade se relacionam entre si e se organizam no que diz respeito à participação popular no desenvolvimento deste lugar.

## 1.1 A CIDADE-CIMENTO

Corpo é travessia. Memórias mostram percurso e percurso determina fundura. Pele conta história. Para todo agir pensar. Pensar? A quem? Para quem? Por que? Construir é palavra bonita e pressupõe caminhada, avanço. Mas será que tudo já não está construído e o exercício tem sido o do encaixar-se? O que os olhos carregam? O que as línguas insistem em dizer? Como dizer? Independentemente de qualquer coisa, a premissa verdadeira é uma: a de um corpo que carrega o passado, vive o presente e tem a possibilidade de pensar metas específicas para o futuro.

E quando trago o pensamento como atitude intrínseca à natureza desse corpo, ou seja, que se encontra em sua essência, me pego questionando o porquê de determinadas formas de pensar e quais são as experiências que conduzem a análise. Boal, quando propõe reflexões sobre a estética do oprimido, evidencia duas camadas inerentes ao processo de pensar: pensamento simbólico – noético, língua – e pensamento sensível – estético, linguagem (BOAL, 2009, p. 40) e Bárbara Santos complementa:

[...] o *Pensamento Simbólico*, percebido e expresso através do intelecto e comunicado pela língua escrita e falada, é reconhecido como conhecimento. Enquanto que o *Pensamento Sensível*, que é percebido pelos sentidos (e é a

---

<sup>1</sup> A informação consta no site do GDF: <https://www.fercal.df.gov.br/category/sobre-a-ra/conheca-a-ra/>. Acesso em: 02 jun. 2022.

linguagem), não ganha status nem de pensamento, nem de conhecimento. [...] O Pensamento Simbólico necessita da palavra, que precisa ser utilizada segundo códigos, os quais são também controlados por parte da sociedade. Mesmo que todos, que tenham atributos biológicos necessários e saibam usar a palavra, os códigos de comunicação não estão à disposição da maioria. Esses códigos, que constituem fronteiras reais e simbólicas de distinção, definem quem pode e quem não pode se expressar. Quem não tem direito à expressão deve ser convencido que não tem opinião e, caso imagine ter, que esta não tem valor de conhecimento (SANTOS, 2016, p. 299-300).

E foi levando em consideração todas essas reflexões levantadas por Boal e Bárbara, bem como a ideia de que me parece existir uma luta permanente pelo reconhecimento das culturas oralizadas, que escolhi iniciar a apresentação da Fercal com algumas imagens, que traduzem, em parte, memórias que este território desperta em meu corpo. Foi a forma que encontrei de evocar essa região por meio do afeto e da poesia visual. Nesse percurso simbólico e estético espero conseguir provocar o imaginário de quem ainda não conhece esse lugar, a Fercal.

As imagens que escolhi para iniciar esse trajeto sensorial representam o meu primeiro contato com a região, me reportam a um tempo brincado, onde o sentir se aliava a experiência do correr entre as borboletas, andar contra a corrente do rio, subir nas pedras, deitar na terra, tentar capturar peixes pequenos e criar situações diversas nesse lugar, que ainda é rodeado de árvores. Filho de mãe (Sirlei, uma auxiliar de enfermagem aposentada branca) e pai (Neuton, homem negro que sabe bem o que significa fazer parte do grupo de desempregados deste país) separados, nasci e cresci em Sobradinho, periferia do DF. Por vontade, sobretudo, de minha mãe, até os meus 10-11 anos de idade nossa família acampava pelo menos duas vezes no mês no córrego Ribeirão.

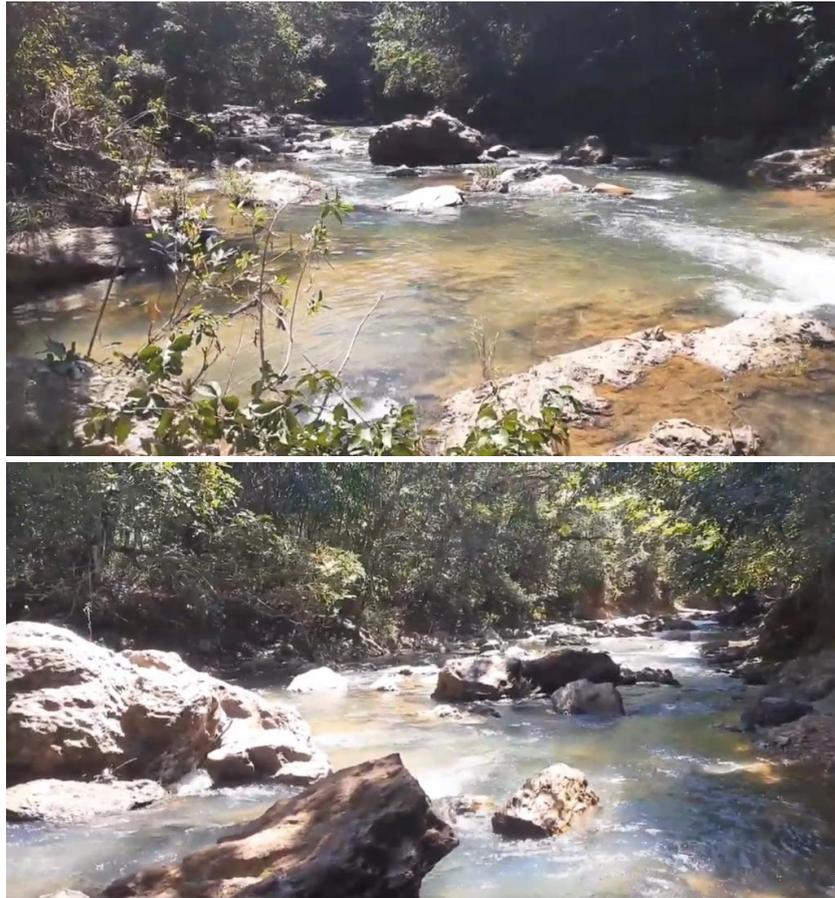


Imagem 2 – Córrego Ribeirão (Fercal/DF).  
Fonte: Fotos de Pedro Ribeiro (jan. 2021).



Imagem 3 – Caminho para o Ribeirão (Fercal/DF).  
Fonte: Fotos de Pedro Ribeiro (jan. 2022).

É claro que de lá (década de 1990) para cá muita coisa mudou. As borboletas, por exemplo, migraram de lugar, não as encontro mais. No entanto, ir a esse espaço hoje significa reacender em meu corpo a qualidade de uma infância genuinamente banhada de uma vida singular e muito desconectada da qualidade fabril que tem cada vez mais tomado conta do corpo urbano, tão entranhado na lógica do consumo exacerbado proveniente de um processo de globalização. E aqui vale destacar que essa globalização primeiro é pensada na instância global, mas logo toma forma como uma política de país, em seguida de estado e logo se aloja em nossa cidade.

São em espaços da Fercal, como o Ribeirão, que faço o exercício de repensar o modo de vida. E é claro que percebo a complexidade do processo de desarticulação do capitalismo, por exemplo, em meu cotidiano. São muitos os momentos em que me vejo inserido em uma dinâmica perversa de consumo que desumaniza. É como se meu corpo parasse de reagir às influências diversas de uma política pautada na lógica do controle e meu cérebro, inconscientemente, se rendesse às suas ideias, processo que Boal chama de “Invasão dos Cérebros” (BOAL, 2009, p.148). No entanto, tenho percebido que o combate a esse mecanismo opressor e de controle deve ser diário e, nesse sentido, não podemos descansar.

Por mais sedimentada e insolúvel que pareça ser a parte perversa da globalização há de se levar em conta a força do tempo como agente transformador e quando penso no correr desse tempo, me vem à mente a mudança física de qualquer espaço em decorrência dos processos naturais do meio ambiente (o andar da água, o passar do vento, o subir das árvores, o descer das raízes etc.).

É como se a insistência da natureza em existir estivesse nos dizendo, a todo tempo, que não devemos esmorecer e parar de lutar em prol de um novo lugar. E aqui me vem à memória a história-metáfora que Boal compartilha em seu livro “A Estética do Oprimido”, quando fala sobre a construção (pela arquitetura nazista) de um enorme estádio em Nuremberg, na Alemanha, com uma tribuna de um só lugar:

[...] dali, Hitler falava para a Alemanha e para o mundo sobre o Império dos Mil Anos... que durou pouco. Hitler já era a favor da globalização. Rebelou-se a natureza, rompeu o concreto armado das arquibancadas, árvores nasceram sob a solitária tribuna e destruíram o pesadelo: onde havia cimento e ferro, nasceram plantas e flores (BOAL, 2009, p. 39).

Embaixo desse edificar barulhento e maquinário que invade um espaço para torna-lo concreto tem a terra que insiste em nos mostrar o respiro da germinação, o

cuidado com a relação espaço-tempo e o apreço pela comunhão, isso é luta articulada. Em uma dança coletiva de movimento mútuo o receber e oferecer é cíclico e ajustado, um lugar de reciprocidade e empatia que em muitos casos não são acessados por quem conta a história de um território e, conseqüentemente, de um povo.

É fato que em qualquer narrativa histórica o edificar pressupõe trabalho e que o trabalho potencializa o processo de desenvolvimento, seja ele geográfico, social, político ou pessoal. No entanto, me interessa identificar nesse labor a perspectiva humanitária da caminhada, sobretudo de quem se permite, verdadeiramente, habitar. O exercício do levantar de uma cidade muitas vezes é registrado pelo olhar de quem não se permitiu ver as fissuras do processo, e bem sabemos que na maioria das vezes há muita fissura.

Aqui chego em um outro momento do nosso trajeto sensorial imagético. Aproveito a deixa que Boal deu acima sobre o nascimento das plantas e flores no lugar do cimento e ferro para localizar em meu percurso de contato com a Fercal um encontro que me deixou surpreso. Até esse encontro acontecer, no ano de 2016, ou seja, dezesseis anos depois da minha última ida à Fercal (que foi para o córrego do Ribeirão) eu havia registrado em minha mente um lugar em sua totalidade preenchido por árvores, rios e flores. No entanto, depois de anos sem ir a essa região, me permiti conhece-la mais a fundo e para isso precisei andar por outras comunidades além do Ribeirão.

Um susto! No caminho em direção ao Queima Lençol (comunidade habitacional da Fercal) me deparei com uma estrutura cinza de concreto enorme, parecia um castelo. Parei e ali fiquei tentando entender o porquê aquilo havia sido construído no meio de toda aquela vegetação, no meio de todo aquele verde o cinza destoava e isso me intrigou. Foi estranho completar o meu imaginário de Fercal com a imagem daquele castelo cinza no meio do verde.



Imagem 4 – CIPLAN (Fercal/DF).  
Fonte: Foto de Edvan Oliveira (dez. 2019).

Descobri que era uma fábrica de cimento e que além daquela havia outra. No primeiro momento fiquei me questionando sobre o sentido de uma fábrica de cimento ter escolhido se instalar naquele lugar, mas com o passar do tempo e entendendo cada vez mais sobre a dinâmica estrutural de uma fábrica como essa encontrei as respostas.



Imagem 5 – CIPLAN (Fercal/DF).  
Fonte: Fotos de Pedro Ribeiro (ago. 2017).

A matéria prima do cimento é o calcário, recurso natural muito presente nessa região, logo há coerência na escolha da fábrica de se instalar ali. Ela funciona 24h por dia e todo o seu processo de atividade interfere diretamente na dinâmica do lugar, pois ocorrem implosões no solo para a retirada do calcário e isso causa tremor na região, há constantemente som de sirenes para alertar sobre o início da contagem de tempo para acontecer essas implosões e também para identificar o início e o fim de cada turno de trabalho, há circulação intensa de caminhões na região, os sons produzidos por alguns equipamentos utilizados no processo de feitura do cimento são altos, há a presença de pó de cimento no ar das regiões que abrigam essas fábricas etc. ou seja, parece lógico escolher uma região não urbana.

E foi, sobretudo, olhando para esse castelo e refletindo sobre todas essas características mencionadas acima, que passei a dar um nome ao meu imaginário de Fercal: a cidade cimento. A cidade cimento que possui um castelo de concreto. E foi por meio desse castelo de concreto que também constatei a chegada, ali, do processo de globalização.



Imagem 6 – CIPLAN (Fercal/DF).  
Fonte: Fotos de Thalisson Oliveira (out. 2020).

Confesso que a maneira dessa globalização pensar o território me aflige, visto que sua política ideológica e econômica, muitas vezes, desconsidera aspectos humanitários básicos para se pensar de forma coerente e integral o desenvolvimento de qualquer lugar. Adentra em nossas cidades de forma abrupta ditando regras e padrões inúmeras vezes incoerentes com os aspectos culturais e sociais estabelecidos por uma comunidade ao longo de sua história, por exemplo.

Além de impor uma dinâmica de existência fundamentada na lógica do consumismo, como se a política da aquisição de bens diversos fosse o único critério para o reconhecimento humano, individual e coletivo, a globalização fortalece a lógica da privatização como mecanismo único de mercado e vida. Há de se considerar as individualidades e especificidades de cada povo nos processos estratégicos de desenvolvimento, seja ele social, político, econômico ou cultural. Boal, ao discorrer sobre essa temática afirma:

Dentro de cada cultura existe cada indivíduo, cada grupo, gênero, raça e nação. A globalização destrói culturas, que brotam na sociedade como da terra nasce a vida. A globalização quer impor uma só maneira de ver, ouvir, sentir, gostar, fazer e ser. Mas as raízes voltam a crescer, assim é a natureza: pedra e flor (BOAL, 2009, p. 39).

Assim como Boal, acredito na metáfora da resistência da natureza enquanto política de existência e tenho encarado o exercício da docência e o fazer artístico como metodologias ativas que adubam este solo fértil, que é o da Ética e da Solidariedade (BOAL, 2012, p. 15). Entendo que no processo de construção de saberes, quanto mais conhecimento adquirimos, mas responsáveis pela transformação somos e quando penso a transformação me refiro a implementação de ações sociais concretas e continuadas (SANTOS, 2016, p. 114). E, nessa luta por um outro lugar, tenho compreendido o meu papel como o de quem escolhe agir contra o mercado do lucro e contra a quem com ele compactua, entre silêncio e grito eu escolho o grito e me apego às palavras de Boal:

Diante do Mercado e do Lucro que, no mundo globalizado, substituem todos os valores chamados 'humanísticos', temos que tomar uma posição filosófica, política e social – ação! Não podemos flutuar acima da Terra na qual vivemos, procurando cosmicamente compreender as razões de todos e procurando a todos justificar, aos que exploram e aos que são explorados, aos senhores e aos escravos. [...]

Somos *seres vivos*: precisamos de ar, água e terra. O ar está poluído pela fumaça, a água contaminada pelos detritos industriais, e a terra cercada de arame farpado e muros. E nós... não dizemos nada? Somos *seres sociais*: mundo afora, países bélicos e blindados impõem sua vontade, invadem, escravizam – a Razão do Príncipe é seu poder! Mundo adentro, cai a noite. E nós... ficamos calados? (BOAL, 2012, p. 29-30).

Tecer reflexões sobre todo esse processo de construção do espaço e dos mecanismos de desenvolvimento adotados nesse percurso ao longo da história é atitude estratégica como ponto de partida para edificar um território libertário e nesse

sentido não poderia deixar de alinhar toda essa discussão ao pensamento do professor, geógrafo e escritor baiano Milton Santos, que foi um dos grandes responsáveis pela renovação da geografia no Brasil.

Santos deixou um legado de luta contra a política da globalização mundial, que em sua visão é uma fábula (SANTOS, 2020, p. 18) pregada por um sistema hegemônico, sobretudo porque insiste em uma ideia de mundo homogêneo e acessível a todos, quando na verdade potencializa as diferenças entre os povos e rouba de cada nação o sonho da cidadania universal. Em seus argumentos também caracteriza a era da globalização como perversa (SANTOS, 2020, p. 19), pois promove intensamente um estado de competição onde quem tem mais a cada dia se fortalece e quem tem menos continua lidando com o aumento da desigualdade (mais desemprego, doenças, falta de qualidade na educação, saúde etc.).

E foi percebendo essa condição de mundo que Santos decidiu trabalhar por uma outra globalização (SANTOS, 2020, p. 20), onde o humanismo é base de uma política de desenvolvimento e progresso. Ele afirmava haver condições técnicas para criação de uma nova estrutura econômica, política e social pautada, sobretudo, na dignidade humana. No documentário “Encontro com Milton Santos”, dirigido pelo professor e cineasta Silvio Tendler, Santos afirma:

Nunca, na história da humanidade, houve condições técnicas e científicas tão adequadas a construir um mundo da dignidade humana. Apenas essas condições foram expropriadas por um punhado de empresas que decidiram construir um mundo perverso. E cabe a nós fazer dessas condições materiais a condição material da produção de uma outra política<sup>2</sup>.

Há algum tempo tenho pensado na presença do cimento na Fercal e em algumas metáforas que podem surgir dessa relação. O cimento é responsável pelo edificar, pelo levantar de um território e é muito utilizado por oferecer resistência e quando penso nessa resistência me lembro das pessoas que moram na cidade-cimento, das lutas comunitárias que foram travadas ao longo da história para que esse lugar conquistasse essa dignidade humana citada por Santos.

É fato que muitas vezes essa história evidencia a dor de certos grupos e atesta uma batalha cotidiana destes em prol de um bem-estar mínimo. E é por saber disso que identifico a resistência nos moradores da cidade-cimento. Mas apesar de

---

<sup>2</sup> Todo o documentário pode ser conferido pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=UJd5YKhR9gE>. Acesso em: 02 jul. 2021.

enxergar a beleza nessa atitude articulada de luta, porque há beleza, tenho pensado sobre a mecânica constante de entregar todas as forças para esse exercício eterno do conquistar.

Me parece que essa lógica não permite descanso e potencializa uma dureza que pode reduzir o viver a uma narrativa cristalizada e previsível de um grupo oprimido pela falta de políticas humanizadoras de Estado: a narrativa da luta. Essa dureza pode afogar o afeto, embrutecer o sentir e, nesse caso, interferir de forma negativa no processo humanitário de cada indivíduo. Os estilhaços do tempo guerreado podem limitar a grandeza dos sonhos e da esperança. E não quero aqui diminuir a importância do agir diante da falta, mas evidenciar o constante descaso político, social e cultural do Estado diante do povo. Que liberdade se tem quando cotidianamente você se vê obrigado a gastar todo o seu tempo gritando pelo que deveria estar posto?

A Fercal, por abrigar essas duas enormes fábricas de cimento, é a cidade satélite do DF que mais gera imposto para o governo local. No entanto, à beira dos seus 67 anos de existência segue sem delegacia, hospital, cartório, escola de ensino médio no período diurno etc., aliás, aqui vale ressaltar que, de acordo com o próprio site do governo do Distrito Federal, das 10 escolas existentes na região, 08 são de anos iniciais do ensino fundamental (1º ao 5º ano) e apenas uma oferece ensino médio (à noite) (FERCAL, 2021). Daí me questiono sobre a vontade do Estado de promover a formação continuada para a população dessa cidade, que tem mais de 30.000 habitantes.

Será que apenas a conclusão das séries iniciais do ensino fundamental, em nossa lógica de país globalizado, basta? Ou será que existe grande possibilidade do indivíduo adulto que só cursou do 1º ao 5º ano na escola atuar como mão de obra barata em alguma empresa? A educação me parece ser uma das formas mais eficientes de emancipação coletiva e individual, acredito ser por meio dela que as sujeitas e os sujeitos aprendem a exigir seus direitos de forma concisa e articulada e, ainda, conquistam atributos específicos para concorrer a cargos historicamente restritos a grupos pequenos e detentores de poder.

Levando em consideração todas essas informações apresentadas, o Estado parece se interessar pela real possibilidade da moradora e do morador da cidade cursarem uma graduação, por exemplo? E aqui vale ressaltar que segundo dados da Companhia de Planejamento do Distrito Federal (CODEPLAN) 35,5 % da população com 25 anos ou mais dessa região não possui o ensino fundamental

completo e apenas 5,6% das pessoas com mesma faixa etária possuem uma graduação<sup>3</sup>.

Penso que todos esses dados demonstram um certo tipo de pacto estrutural com uma narrativa que se perdura ao longo de muitos anos, onde a população periférica continua sofrendo em decorrência de políticas perversas pautadas na lógica da subalternização. E é de extrema relevância evidenciar que 71,8 % das pessoas que moram na Fercal se autodeclaram negras<sup>4</sup>, o que faz dessa região a segunda maior população preta do DF, ficando apenas atrás da cidade Estrutural, como mostra o gráfico abaixo:

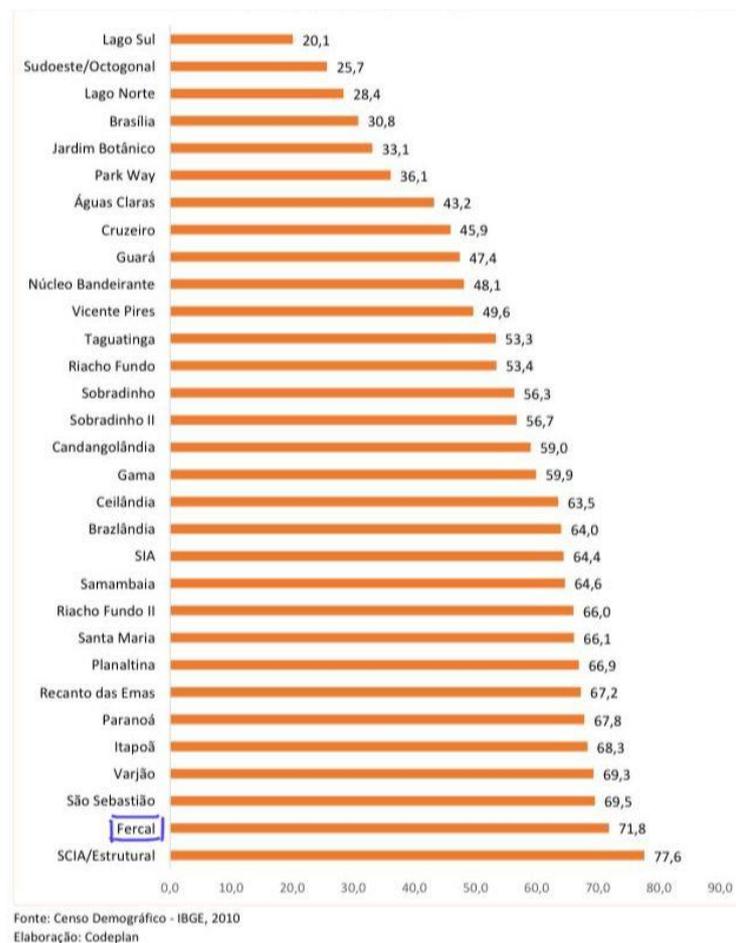


Gráfico 1 – Percentual de pessoas negras na população, segundo a região administrativa – Distrito Federal  
Fonte: Censo Demográfico (IBGE, 2010).

<sup>3</sup> As informações podem ser conferidas no documento da Pesquisa Amostral de Domicílios (PDAD) (CODEPLAN, 2019).

<sup>4</sup> A Diretoria de Estudos e Políticas Sociais da CODEPLAN/DF, por meio da Gerência de Estudos e Análises Transversais, com base nas informações do Censo Demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) publicaram o documento que apresenta os estudos sobre a população negra no DF: *A população negra no Distrito Federal - Analisando as Regiões Administrativas* (CODEPLAN, 2014).

Nesse caso, apenas identificar na cidade-cimento a falta de escola de ensino médio no turno diurno, o alto índice de pessoas que não concluíram o ensino fundamental e o pequeno índice de pessoas que possuem uma graduação, tomando como premissa a nossa estrutura ainda racista de nação, já evidencia que a Fercal é habitada por uma população majoritariamente negra. Essa me parece ser uma lógica estruturante de uma política capitalista e globalizada que se alojou em nosso território.

E penso que ainda há um agravante: a presença de um discurso que diz defender a igualdade, mas que, no fundo, se alicerça na atitude de desconsiderar por completo a desigualdade, como se o ponto de partida para o desenvolvimento intelectual e, conseqüentemente, político, cultural e econômico fosse o mesmo para todas e todos. E são os indivíduos que defendem esse discurso que costumam romantizar os casos de pessoas pretas nascidos em periferias, que desde pequenas conviveram com o tráfico, mas que decidiram estudar e conseguiram entrar em uma universidade pública. Usam essas sujeitas e sujeitos como exemplo para justificar a meritocracia. Djamila Ribeiro (2019, p. 47-48) ao discorrer sobre essa temática afirma:

Muitas vezes, casos de pessoas negras que enfrentam grandes dificuldades para obter um diploma ou passar em um concurso público são romantizados. Entretanto, ainda que seja bastante admirável que pessoas consigam superar grandes obstáculos, naturalizar essas violências e usá-las como exemplo que justifiquem estruturas desiguais não só é cruel, como também uma inversão de valores. Não deveria ser normal que, para conquistar um diploma, uma pessoa precise caminhar quinze quilômetros para chegar à escola, estude com material didático achado no lixo ou que tenha que abrir mão de almoçar para pagar um transporte.

A cultura do mérito, aliada a uma política que desvaloriza a educação pública é capaz de produzir catástrofes.

Eu atuo como professor de uma escola de ensino médio pública da cidade de Sobradinho que atende estudantes moradores da Fercal. Para eles chegarem até a escola precisam se deslocar, aproximadamente, 15 km diariamente. Então quando Djamila evidencia essa questão da distância entre moradia e escola como um obstáculo no processo de desenvolvimento da pessoa negra e, nesse caso, moradora de periferia, entendo que essa foi uma realidade comum de um país coordenado, nos últimos quatro anos, por uma política pouco comprometida com o estado de bem-estar de seu povo, sobretudo, aquele que não reside no “centro”.

E uso a palavra centro apenas a título de localização geográfica, pois nesse caso é como se o grupo de moradores da cidade-cimento representasse a margem de Sobradinho e, portanto, a periferia da periferia. A situação da RA Fercal é quase

semelhante à das favelas nos morros cariocas em termos de invisibilidade no planejamento urbano, lá nos mapas as favelas não aparecem, aparece o morro verde... e aqui a Fercal é invisibilizada por Brasília, a capital do país com toda a pompa que isso implica. Para acessarem um serviço básico, que é o da educação, precisam sair de suas cidades e seguir em direção àquela, de certo modo privilegiada, que possui várias escolas de ensino médio, por exemplo. E aqui vale ressaltar que não basta, para as pessoas moradoras da Fercal, terem que lidar com a falta de escola de ensino médio no turno diurno, ainda precisam conviver com a precariedade de outro serviço básico, que é o de transporte público na região, como cita Dona Cleuzinha (habitante da comunidade do Queima Lençol):

Transporte é que precisa mesmo, é muito precário... Tem poucos horários, ônibus horríveis... a maioria, pelo menos. Os da piracicabana são melhores! Desde quando eles começaram a atuar aqui na Fercal ficou um pouco melhor. Tem 7 anos que ela tá rodando. Antigamente o único ônibus para o Plano que tinha era um só e ele passava de manhã e voltava seis da tarde. Hoje para o plano tem cinco ônibus que saem daqui cedo, só de manhã... depois eles voltam final da tarde. À tarde não tem ônibus para o plano. Se precisar ir em outro horário tem que ir para Sobradinho II e pegar ônibus para o plano (Informação verbal)<sup>5</sup>.

No meu modo de ver, essa fala de Dona Cleuzinha só atesta mais um descaso por parte do Estado com uma população consciente em relação à falta de equipamentos e serviços públicos básicos em sua cidade. Há o entendimento, por parte das moradoras e moradores da cidade-cimento, de que apesar de a Fercal já ter mudado bastante desde sua criação em 1961, ainda há muito o que melhorar e, nesse sentido, é comum ocorrer nessa região a articulação da população para o fechamento das pistas que dão acesso à cidade como mecanismo de reivindicação, pois essas pessoas entendem que só conseguem ser ouvidas pelo governo quando interferem no fluxo de produção das fábricas, por exemplo. Fábricas paradas produzem menos e, conseqüentemente, geram menos imposto para o GDF.

Então, essas comunidades da Fercal, conscientemente ou não, aprenderam a interferir na dinâmica do mercado do lucro como mecanismo de escuta e essa atitude talvez não tenha nada a ver com ideologia, mas com necessidades práticas que giram em torno da conquista de um espaço adequado para se morar bem. Quando, em entrevista, perguntei à Dona Cleuzinha sobre a sua participação nessas

---

<sup>5</sup> Todo o registro da conversa com **Dona Cleuzinha** foi anexado ao final desta dissertação e pode ser conferido integralmente.

manifestações que interrompem a circulação dos caminhões que prestam serviço às fábricas e impedem a população de entrar e sair da cidade ela disse:

A gente já fechou várias vezes. Por motivo da água, por motivo de transporte, por motivo dos ônibus escolares, para ver se chamávamos a atenção do governo para termos mais benefícios, para mostrar que aqui também existe ser humano. Precisamos ser enxergados! Eu lembro que da última vez que fechou foi por conta de 5 mães que foram fechar... foi porque as crianças estavam andando no ônibus escolar sem cinto de segurança. E até aconteceu um acidente na volta do Boa Vista, minha sobrinha até estava no ônibus. Daí a agente resolveu fechar! Aí depois que a gente fez isso, no outro dia já estava tudo resolvido (Informação verbal).

É como eu falei acima: o processo de luta constante interfere de forma negativa no desenvolvimento humanitário de cada indivíduo. O Estado obriga a pessoa moradora de periferia a passar parte da sua existência gritando por seus direitos básicos. Nessa lógica do Estado sobre o processo de organização pública a periferia precisa a todo momento encontrar estratégias para conseguir, minimamente, ser enxergada. Nesse sentido, fico pensando que temos uma política Estatal muito preocupada com o discurso e pouco interessada na reparação prática em decorrência de uma histórica que mantém a população pobre e, em sua maioria preta, na margem, com água salobra, transporte escasso, falta de energia elétrica, sem hospital, delegacia, cartório, pouco asfaltamento etc., que é o caso da Fercal.

E aqui vale pontuar mais um dado que, a mim, evidencia outra falta de cuidado do Estado. E isso me parece confirmar uma estrutura de planejamento impregnada pelas ideias da globalização e do capital como fonte primeira de organização, onde o quesito humanitário, que deveria ser a base de qualquer política de Estado, é desconsiderado: apesar de a Fercal abrigar duas enormes fábricas cimenteiras e várias usinas de asfalto, no resultado da análise da infraestrutura das regiões administrativas do DF disponibilizado pela CODEPLAN essa mesma região assume a última colocação (pior infraestrutura do DF), como mostra o gráfico abaixo<sup>6</sup>:

---

<sup>6</sup> Essa informação e outras podem ser conferidas em Carli e Bertussi (2018).

Tabela 4 - Dimensão Urbanidade do Índice de Desempenho Ambiental-Urbano do período 2015/2016

| Regiões Administrativas | Tem rua asfaltada | Tem calçada | Tem meio-fio | Tem ciclovia | Dimensão Urbanidade |
|-------------------------|-------------------|-------------|--------------|--------------|---------------------|
| Águas Claras            | 0,928             | 0,916       | 0,923        | 0,522        | 0,822               |
| Brazlândia              | 0,935             | 0,915       | 0,911        | 0,068        | 0,707               |
| Candangolândia          | 0,986             | 0,986       | 0,984        | 0,312        | 0,817               |
| Ceilândia               | 0,809             | 0,800       | 0,800        | 0,417        | 0,706               |
| Cruzeiro                | 0,990             | 0,988       | 0,988        | 0,268        | 0,809               |
| Fercal                  | 0,488             | 0,296       | 0,414        | 0,006        | 0,301               |
| Gama                    | 0,940             | 0,931       | 0,936        | 0,489        | 0,824               |
| Guará                   | 0,997             | 0,994       | 0,997        | 0,494        | 0,870               |
| Itapoá                  | 0,952             | 0,868       | 0,900        | 0,360        | 0,770               |
| Jardim Botânico         | 0,844             | 0,832       | 0,832        | 0,168        | 0,669               |
| Lago Norte              | 0,872             | 0,858       | 0,864        | 0,528        | 0,781               |
| Lago Sul                | 0,992             | 0,990       | 0,988        | 0,436        | 0,852               |
| Núcleo Bandeirante      | 0,960             | 0,950       | 0,950        | 0,388        | 0,812               |
| Paranoá                 | 0,970             | 0,959       | 0,968        | 0,236        | 0,783               |
| Park Way                | 0,908             | 0,848       | 0,866        | 0,583        | 0,801               |
| Planaltina              | 0,954             | 0,889       | 0,921        | 0,008        | 0,693               |
| Piano Piloto            | 0,993             | 0,968       | 0,989        | 0,582        | 0,883               |
| Recanto das Emas        | 0,955             | 0,943       | 0,940        | 0,360        | 0,799               |
| Riacho Fundo            | 0,962             | 0,934       | 0,922        | 0,252        | 0,768               |
| Riacho Fundo II         | 0,990             | 0,982       | 0,980        | 0,208        | 0,790               |
| Samambaia               | 0,988             | 0,979       | 0,974        | 0,281        | 0,806               |
| Santa Maria             | 0,923             | 0,913       | 0,905        | 0,445        | 0,797               |
| São Sebastião           | 0,934             | 0,856       | 0,910        | 0,236        | 0,734               |
| SCIA                    | 0,536             | 0,880       | 0,934        | 0,000        | 0,588               |
| SIA                     | 0,988             | 0,825       | 0,984        | 0,000        | 0,699               |
| Sobradinho              | 0,947             | 0,896       | 0,904        | 0,173        | 0,730               |
| Sobradinho II           | 0,897             | 0,872       | 0,881        | 0,076        | 0,682               |
| Sudoeste/Octogonal      | 0,996             | 0,986       | 0,992        | 0,774        | 0,937               |
| Taguatinga              | 0,978             | 0,917       | 0,975        | 0,079        | 0,737               |
| Varjão                  | 0,990             | 0,936       | 0,992        | 0,377        | 0,824               |
| Vicente Pires           | 0,881             | 0,682       | 0,897        | 0,048        | 0,627               |

Fonte: Os Autores

Gráfico 2 – Análise de Infraestrutura das Regiões Administrativas do Distrito Federal.  
Fonte: CODEPLAN.

Como uma cidade responsável por produzir em larga escala materiais básicos para a infraestrutura de todo o DF é classificada como a região administrativa com pior infraestrutura desse mesmo lugar (poucas ruas asfaltadas, poucas calçadas, pouco meio-fio, quase nenhuma ciclovia)? E desse modo fico me perguntando se o objetivo das políticas públicas até aqui implementadas é promover bem-estar ou gerar, cada vez mais e independentemente das condições, a circulação de dinheiro para o aumento dos recursos provenientes dos impostos. E pensando nisso me recordo de

quando perguntei à Dona Cleuzinha se a Fercal havia mudado depois que se tornou uma RA e ela me respondeu que sim, pois agora havia uma lotérica<sup>7</sup>.

Se eu tivesse que resumir o movimento de interferência do Estado no processo de construção desse território, que é a cidade-cimento, diria que se baseia em uma lógica de mandar seguir, mas não dizer como. Mandar falar, mas não dizer o porquê e nem para que. Mandar levantar a cabeça e não perceber que o peso não está na nuca, mas no peito cheio de tempo mal resolvido.

Bom, e aqui chego na última imagem do percurso sensorial imagético. Essa talvez seja a fotografia que mais represente a minha relação com a Fercal nesse momento, visto que foi determinante para eu entender esse espaço por meio de uma relação mais íntima e expandida. A Fercal tem uma cara para quem a visita e outra para quem a habita.



Imagem 7 – Janela da minha casa que tem vista para três pés de manga (Boca do Lobo/ Engenho Velho - Fercal/DF).  
Fonte: Foto de Pedro Ribeiro (dez. 2021).

Estou prestes a completar dois anos morando na Fercal e apesar do pouco tempo na região, percebo aspectos que são muito específicos desse território: o senso real de comunidade, a natureza como fonte de orgulho das moradoras e dos moradores desse lugar, o afeto como política de convívio, o entendimento de que a arte tem muito valor no processo de desenvolvimento comunitário, a organização popular como atitude de reivindicação por direitos ainda não adquiridos etc.

---

<sup>7</sup> Toda a entrevista foi anexada ao final desta dissertação.

Por meio dessa janela, que dá de frente para dois enormes pés de manga, me apego às metáforas que, em certo grau, me fazem querer seguir desenvolvendo projetos que deem visibilidade a essa região. Assim como Boal escolhe a árvore como elemento representativo do método do Teatro do Oprimido, escolho esses enormes pés de manga para simbolizarem todo o meu processo de envolvimento com a Fercal, desde as sementes que, conscientemente ou não, cultivei dentro de mim lá na infância quando ia ao córrego Ribeirão até os dias atuais, em que me vejo ainda no processo do plantio, mas também colhendo frutos lindíssimos.

Acredito que o movimento de pesquisa documentado nessa dissertação representa a primeira etapa de abertura de uma estrada, na qual caminharemos plantando novas árvores e colhendo mais frutos, em um processo contínuo de trabalho coletivo e articulado na cidade-cimento.

## **2 GIGANTE PELA PRÓPRIA NATUREZA**

Neste capítulo serão abordados aspectos relacionados à linguagem teatral como instrumento de conscientização social, política e pedagógica, tendo como pressuposto a perspectiva cidadã do sujeito tanto em sua camada individual quanto coletiva, e nesse sentido foi utilizada a metodologia do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, como recurso ferramental nesse processo de vivência.

Por meio da construção e apresentação do espetáculo teatral “Gigante pela própria natureza”, que surge em uma escola pública de ensino médio com estudantes da mesma instituição, também foram apontadas algumas reflexões sobre a relevância da escola enquanto espaço democrático de debate e formação, sobre a perspectiva estrutural do racismo na sociedade e, conseqüentemente, sobre sua presença em um ambiente formal de ensino, bem como sobre a relevância de se criar outras políticas públicas direcionadas a esses territórios de aprendizagem, para além da Lei 10.639, de 2003, que tornou obrigatório o estudo da História e Cultura Afro Brasileira no território nacional.

Ainda neste capítulo é possível encontrar alguns apontamentos sobre a relação entre escola e comunidade, onde o teatro, e nesse caso o espetáculo “Gigante pela própria natureza”, representa o elo entre esses dois territórios. Nesse exercício de pensar a relação entre esses espaços o objetivo maior foi refletir sobre como um pode potencializar o processo de desenvolvimento do outro.

### **2.1 O TEATRO COMO INSTRUMENTO SOCIAL, POLÍTICO E PEDAGÓGICO**

Há onze anos atuo em sala de aula pela secretaria de educação do DF lecionando a disciplina Artes, e aqui acredito ser relevante pontuar que minha escolha pela licenciatura se deu quando percebi a importância da escola no processo de desenvolvimento social de qualquer território. Dessa maneira, entendi que o teatro deveria ser experimentado por todas e todos independentemente das condições oferecidas e que eu poderia assumir um papel relevante nesse movimento de formação política e pedagógica compartilhando, no caso, os saberes que a mim foram transmitidos.

Acredito que a disponibilidade do corpo é o elemento fundamental para experiência teatral e que essa disponibilidade se intensifica ao longo do processo de trabalho, que vai ficando cada vez mais nutrido e cheio de vida.

Durante esse tempo em que tenho me permitido viver a sala de aula trabalhando com teatro percebo algumas questões frente a essa prática que me inquietam enquanto mediador de conhecimento, artista, cidadão e humano que busco ser. A escola pública do DF parece seguir um sistema maior pautado em regras rígidas que impossibilitam, muitas vezes, a execução de um trabalho continuado, feito em etapas e sem atropelos.

Tenho observado que esses espaços de ensino caminham, muitas vezes, de forma burocrática, reduzindo as vivências e os conteúdos a um padrão correto de comportamento e esse formato me parece ignorar o diálogo, nos termos descritos por Paulo Freire, quando diz:

[...] o diálogo é uma exigência existencial. E se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes (FREIRE, 2019, p. 109).

Dessa maneira, penso que condutas não dialógicas e padronizadas presentes no ambiente escolar são responsáveis (em parte) por dificultar um processo de amadurecimento crítico no estudante, onde o mesmo não se vê provocado a repensar aspectos socioculturais que não o representam e que foram impostos a ele de maneira coercitiva. Quando se entra nessa lógica de organização fica difícil questionar, por exemplo, padrões hegemônicos que reafirmam a violência de classe e que legitimam um discurso antidemocrático. E quando isso acontece vejo a escola perder o que tem de mais valioso: sua alma.

A falta de questionamento e a insistência em estratégias que, na maior parte das vezes, não surtem efeitos concretos, para mim, simboliza a reprodução mecânica de algo que talvez tenha sido idealizado no passado, mas não dialoga com questões do tempo presente, com demandas reais e urgentes de hoje.

Atualmente sou professor no Centro Educacional 02 de Sobradinho, que atende alunas e alunos da cidade Fercal - DF. Sou professor dos segundos e terceiros anos do Ensino Médio e por mais que eu ame a escola, que eu encontre nela aspectos positivos, acredite em suas estratégias e no seu plano político e pedagógico, sinto que

ainda há camadas a serem exploradas para que o diálogo entre escola e educando seja efetivo e para que este espaço de ensino assuma, de fato, um caráter transformador. Acredito na potência de uma gestão escolar acolhedora, onde a escuta é a essência do exercício de organização. As regras podem até ser pré-estabelecidas, mas a possibilidade de reestruturá-las de acordo com as urgências do tempo presente deve ser parte essencial desse processo laboral tão importante, que é de construção.

Pensar nesse ideal de espaço ensino-aprendizagem para mim, hoje, não é sobre reforçar um caráter utópico de uma escola perfeita, mas sim sobre perceber que a potência está para além do que é burocrático e que no fundo o exercício do diálogo, dito acima, se alicerça no campo do sensível, do observar e escutar verdadeiramente, para que a estrada tenha, de fato, uma via de mão dupla, onde o comunicar-se não represente “comunicados” (FREIRE, 2019, p. 80).

Levando em consideração minha caminhada nesse território rico, que é o da docência, e quando falo rico penso na pluralidade cultural, política e social que sustenta o exercício prático da sala de aula, tive a oportunidade de observar alguns hábitos que me parecem cristalizados nesses espaços formais de ensino e que, muitas vezes, promovem uma prática descompromissada com a criação e manutenção de saberes.

Entendo que articular debates na escola talvez seja um pilar para se pensar de forma crítica a sociedade, para debater políticas públicas possíveis no exercício de reconstrução social, já que as transformações precisam acompanhar o tempo. No entanto, estruturar esses debates de forma fragmentada e não promover articulação entre eles, mais do que dificultar o exercício crítico e prático de cidadania no estudante, o faz compreender que esses debates não passam de falácias datadas (semana da conscientização e promoção da educação inclusiva, semana da conscientização do uso sustentável da água, semana de educação para a vida, dia nacional da educação ambiental, semana da consciência negra etc.).

Não quero aqui descredibilizar essas datas, entendo a importância de cada uma delas, mas chamar a atenção para a urgência de duas coisas: promover a interlocução desses debates e, conseqüentemente, estruturá-los de modo que apareçam não só durante a semana x ou y (nessas semanas também), mas o ano inteiro.

E foi por meio dessa premissa que construímos o projeto “Gigante Pela Própria Natureza”, uma peça teatral com camada antirracista construída com alunas e alunos

do CED 02 de Sobradinho. Ela surgiu no momento em que me dei conta de que sempre me era solicitado, no mês de novembro, algum trabalho artístico com estudantes que abordasse questões relacionadas à consciência negra. “Gigante Pela Própria Natureza” representa a insistência na temática do racismo enquanto mecanismo de violência contra o corpo preto e periférico de forma teórica e prática para além do mês de novembro. O projeto seguiu para dezembro, para o ano seguinte e segue vivo até hoje.

Era novembro de 2017 quando me fiz esse questionamento: por que trabalhar essa temática apenas nesse mês da consciência negra e não gerar reflexões acerca dela durante todo o ano? Não é sobre a disciplina de se cumprir um calendário, apenas. O assunto merece atenção em todos os meses do ano, pois está presente na escola cotidianamente e não olhar todos os dias de forma atenta para essa questão significa perder a possibilidade de discutir, por exemplo, o racismo de forma fluida, prática e eficiente. E mais uma vez: não é sobre excluir a semana da consciência negra, ela deve estar presente no calendário de atividades da escola como a representação de um espaço conquistado à duras penas, mas sobre entender que não devemos sempre esperar chegar novembro para debater temáticas relacionadas à negritude.

Constatar essa demanda foi essencial para eu entender a necessidade do professor se colocar nesse espaço formal de ensino de maneira ativa, assumindo o seu lugar de protagonista não só no processo de construção/troca de saberes em sala de aula, mas no processo de organização pedagógica da escola, incitando reflexões sobre estratégias políticas possíveis e eficientes no que diz respeito à elaboração de novas práticas.

“Gigante Pela Própria Natureza” é um projeto que pensa a negritude de forma política, afetiva, social e pedagógica em um ambiente formal de ensino, que dialoga com a vida cotidiana de diversos estudantes da escola, tendo em vista que o Centro Educacional 02 de Sobradinho trabalha com jovens da região da Fercal e que essa região possui uma população majoritariamente preta. É um projeto que se propõe a desmistificar narrativas estigmatizadas que colaboram para a permanência do racismo estrutural e institucional em nosso país.

Debater, nas escolas, os diversos equívocos sobre a história da população negra em nosso país como uma tentativa de romper com o silenciamento de tantas

vozes que deveriam ter sido evidenciadas no correr do tempo, mas não foram, é urgente.

Ainda prevalece, nos livros didáticos, uma narrativa eurocêntrica e discriminatória que resgata a história de forma negativa, sobretudo por sempre colocar a pessoa negra em condição negativa (ela aparece como descendente de escravo, quando na verdade ela é descendente de um povo que foi escravizado, a África na maior parte das vezes é associada às doenças presentes no continente, à pobreza, a fome. Por que não fazer referência à riqueza imensurável desse continente? Será que os mais de cinquenta países dali devem ser colocados de forma tão genérica nessa narrativa que parece fazer questão de manter o povo preto à margem, fortalecendo a manutenção de um pensamento que subalterniza? Essa história está sendo contada pelo olhar de quem? Antônio Olímpio de Sant'Ana (1999, p. 49), um pioneiro na luta antirracista, ao falar sobre a discriminação étnico-racial nas escolas comenta:

[...] está nas práticas discriminatórias, preconceituosas, que envolvem um universo composto de relações raciais pessoais entre os estudantes, professores, direção da escola, mas também no forte racismo repassado através dos livros didáticos. Não nos esquecendo, ainda, do racismo institucional, refletido através de políticas educacionais que afetam negativamente o negro.

Acredito na implementação de práticas que desmontem os vários discursos racistas trazidos até aqui, que estão impregnados nas instituições de forma estrutural. Penso que os territórios criados para o processo de troca de saberes, sobretudo as escolas, devem acolher essa demanda o quanto antes, pois normalmente são nesses espaços que as ideias ganham força, e quando digo força estou me referindo à possibilidade dessas ideias se tornarem práticas transformadoras, são territórios de **formAÇÃO** que buscam um novo olhar, ou pelo menos é o que se espera.

O racismo institucional está tão enraizado em nosso país que a população brasileira, por demanda social, impôs que o congresso nacional aprovasse e o presidente da época (Luiz Inácio Lula da Silva) obrigatoriamente sancionasse, em 2003, uma lei que obrigasse as escolas e falarem sobre a relevância da cultura afro brasileira em nossa história nacional, a Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003). Em 2008 essa lei sofreu alteração e passou a ser 11.645/08. Nela fica evidente a necessidade de se acrescentar no currículo o debate sobre a cultura afro brasileira e a dos povos indígenas brasileiros:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras (BRASIL, 2008).

Tornar obrigatório o estudo da trajetória desses povos, das particularidades que nortearam e ainda norteiam essas histórias, da relevante que eles tiveram e ainda tem na construção desse país diz respeito a uma atitude ética e reparatória de um governo que decidiu escutar, verdadeiramente, grupos que ainda hoje continuam lutando contra o silenciamento de suas vozes, que seguem resistindo às inúmeras violências de uma nação extremamente opressora. E apesar de compreender que a implementação dessa lei não necessariamente garante o efetivo debate de todas essas temáticas nas instituições de ensino, ainda assim acredito nela como a representação de uma conquista articulada que demonstra a força desses grupos.

Vale ressaltar, ainda, que a presença efetiva desses conteúdos nas escolas representa um grande avanço no que diz respeito à educação antirracista, pois além de promover consciência negra nos jovens, possivelmente viabilizará um futuro diferente, menos desigual, o que significa dizer que as vozes das pessoas pretas e indígenas estarão, verdadeiramente, inseridas no processo de construção desse território. E sobre isso Djamila Ribeiro, em uma apresentação no TEDxSão Paulo, fala sobre a importância de conquistarmos uma pluralidade de vozes, onde esses grupos historicamente silenciados terão espaço de fala nos processos de formação desse país, seja ele político, cultural, pedagógico etc.:

Quando eu pensei em pluralidades, a primeira frase, a primeira coisa que veio à minha mente, foi a necessidade de romper com os silêncios. E quando eu falo de silêncios, eu não digo necessariamente a gente responder diretamente a alguém. Quando eu penso em silêncio, eu penso nos silêncios institucionais, eu penso no silêncio em relação à naturalização das mortes dos corpos negros, eu penso no silêncio em relação às desigualdades. Eu penso no silêncio quando a gente está em espaços ou em um país como o nosso, de maioria negra, e a gente não se enxerga, a gente não se vê nos espaços. E aí quando eu penso em silêncio, eu penso o quanto que esse silêncio é construído por conta da determinação e imposição de uma voz única, de uma voz que quer falar sobre nós, de uma voz que quer falar sobre o meu corpo, de uma voz que impede que uma pluralidade de vozes possa falar. Então,

ter direito à voz é ter direito à humanidade, então quando eu não tenho direito à voz, a minha humanidade está sendo negada (Informação verbal)<sup>8</sup>.

Penso que é extremamente importante trabalhar em prol dessa pluralidade de vozes, dita por Djamila, nos espaços formais e não formais de ensino, onde os estudantes devem assimilar de forma efetiva o direito que possuem à voz. Assim sendo, cada jovem perceberá a relevância de ocupar um lugar que é seu por direito e se colocará como protagonista dessa luta por humanidade. Essa demanda, na minha visão, é também da pessoa docente e, nesse sentido, me sinto verdadeiramente responsável pela falta de mais políticas pedagógicas antirracistas no Centro Educacional 02 de Sobradinho. No entanto, aos poucos seguimos tentando reparar essas lacunas criando estratégias e projetos que debatem outras possibilidades de existência.

“Gigante Pela Própria Natureza” é um espetáculo teatral criado em uma escola de ensino médio de uma RA do DF. Este espetáculo não só se propõe a desengatilhar o racismo presente nesse tipo de instituição, mas abordar questões presentes na vida de pessoas pretas e moradoras de periferia, bem como debater aspectos estruturais que dificultam a conquista de parâmetros mais equânimes no que diz respeito ao ato de existir com dignidade.

E, para além de toda e qualquer reflexão que a peça pode provocar, há na caminhada do Gigante um aspecto que, a meu ver, torna o projeto frutífero: dois alunos-atores-integrantes do espetáculo hoje cursam a Licenciatura em Artes Cênicas e espera-se que logo assumam seus postos como multiplicadores de conhecimentos.

## 2.2 OS GIGANTES NA ESCOLA

Assumir, pela primeira vez, a função de diretor-provocador em um processo de criação de espetáculo teatral em uma escola pública periférica do DF talvez tenha sido uma das experiências artístico-pedagógicas mais intensas, dentre todas vividas pelo meu corpo. Um misto de responsabilidade ética e humana orientando toda e qualquer atitude nesse espaço de construção, que se deu em um ambiente formal de ensino.

---

<sup>8</sup> O material na íntegra pode ser conferido pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=6JEdZQUmdbc>. Acesso em: 02 jan. 2022.

Nas primeiras semanas de prática do projeto lembro que me vinha com muita força, à mente, a ideia de que era um grande risco seguir com essa proposta. E compreendia o risco como a imensa possibilidade de meu corpo não sustentar todo o processo, de desistir no meio do caminho. Afinal de contas, pensar cena, construir texto, aplicar jogos, idealizar cenário, experimentar sonoridades, tornar os alunos-atores protagonistas nesse processo de construção, coordenar a troca de saberes entre o grupo etc. era muita demanda para além das quarenta horas semanais de ensino formal exigidas pela Secretaria de Educação.

Nesse momento eu me enxergava dois: o Pedro preso e restrito às burocracias dos, aproximadamente, dezesseis diários de classe que tinha (conteúdos, estratégias, avaliações, notas, recuperação etc.) e o Pedro verdadeiramente entregue à experiência da escuta, troca, risada, do choro, abraço, do fazer teatral que respeita a efemeridade do encontro de grupo e das memórias que surgem do mesmo.

Apesar do medo que eu tinha de fraquejar diante dos meninos, naquele momento tomados por toda a emoção da descoberta de si na cena e do teatro como um meio para dizer o que se tem vontade, segui. Por maior que fosse a insegurança, eu havia entendido que esse projeto era uma responsabilidade ética minha, enquanto docente, de tentar desarticular uma estrutura de organização pedagógica ainda impregnada por gestos, práticas, falas e pensamentos racistas. E nesse sentido, vale ressaltar que a escola é uma instituição que se estabelece por meio de uma organização econômica e política, fato que me permite compreender que o racismo é parte integrante dessa estrutura organizacional, tendo como premissa a fala do filósofo Silvio Almeida (2020, p. 20):

A tese central é a de que o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. Em suma, o que queremos explicitar é que o racismo é a manifestação normal de uma sociedade e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade.

Entendo que a escola, como instituição, se alicerça em práticas muitas vezes associadas ao movimento de organização econômica e política da sociedade, visto que este espaço de ensino trabalha para formar cidadãos capazes de assumirem seus postos de agentes politizados, críticos e autônomos. Penso ser inviável, nesse processo de ensino-aprendizagem, dissociar a escola dessa organização econômica e política evidenciada acima.

E quando Almeida cita que o racismo não é um fenômeno patológico, mas que constitui as relações de uma sociedade em seus padrões de normalidade, evidencio nessa perspectiva a naturalização de práticas, sobretudo, institucionais e daí também a escola, que favorecem a manutenção de privilégios fundamentados no argumento da raça, que para Almeida (2020, p. 24-25):

Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça, ou das raças, é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas.

Bem sabemos que o racismo é uma construção e que ao longo do tempo sempre esteve vinculado a ideia de poder e, nesse sentido, não tem como olhar para a história e não associar poder a organização econômica e, ainda, pensar economia ao longo do tempo, significa identificar práticas em que certos povos foram subalternizados em prol da manutenção de um comércio que ofereceu e continua oferecendo privilégios a um único povo, o branco.

Então, quando Almeida cita a política e a economia como constituidoras das sociedades contemporâneas, entendo que as instituições de hoje não são responsáveis por criarem o racismo, mas conscientemente ou não, responsáveis por manterem ou, ainda, potencializarem uma organização que silencia, separa, desqualifica, isola e sobrecarrega um grupo tido como inferior no imaginário coletivo devido à sua raça.

E todas essas questões permeavam a minha mente no início do projeto. Até que em um determinado dia eu entendi que não tinha volta: seguiríamos em frente com a construção do espetáculo de teatro independentemente das condições. A responsabilidade maior naquele momento era articular um novo território, menos desigual e mais justo por meio de um espetáculo teatral para além de tantas outras coisas, antirracista.

Eu e mais seis estudantes que se disponibilizaram a entrar nesse processo de pesquisa e criação nos encontrávamos duas vezes por semana no turno contrário ao das aulas e nesses encontros começamos a experimentar práticas diversas. Entendi, naquele momento, que o primeiro passo seria propor atividades que aguçassem um olhar mais apurado para o corpo como agente comunicador, como um organismo que produz expressão por si só.

Parei, olhei para os nossos corpos juntos naquele espaço e entendi que Augusto Boal poderia nos orientar nesse processo, lembrei que uma das primeiras perguntas que me fiz quando me deparei, pela primeira vez, com alguns registros de Boal foi: o que está em meu corpo que eu não enxergo? E foi graças a essa lembrança, naquele momento, que percebi a necessidade de provocar no grupo um espaço de investigação corpórea, para que partíssemos da intimidade de cada um consigo mesmo. Resgatei na memória o que Boal dizia sobre a prática do exercício:

[...] utilizo a palavra 'exercício' para designar todo o movimento físico, muscular, respiratório, motor, vocal que ajude aquele que o faz a melhor conhecer e reconhecer o seu corpo, seus músculos, seus nervos, suas estruturas musculares, suas relações com os outros corpos, a gravidade, objetos, espaços, dimensões, volumes, distâncias, pesos, velocidade e as relações entre essas diferentes forças. Os exercícios visam a um melhor conhecimento do corpo, seus mecanismos, suas atrofia, suas hipertrofias, sua capacidade de recuperação, reestruturação, re-harmonização (BOAL, 2011, p. 87).

Pensar o teatro dissociado do corpo, naquele contexto, não faria muito sentido. Sobretudo, porque muitas pessoas do coletivo estavam tendo o primeiro contato com a linguagem prática do teatro. Esse ponto de partida pautado na *reflexão física* sobre si mesmo (BOAL, 2011, p. 87) foi essencial para criarmos um espaço mais efetivo de escuta e diálogo, tanto entre cada um com seu próprio corpo, como entre cada um com os corpos das parceiras e parceiros de trabalho.

Boal propõe uma diferença entre exercícios e jogos. Os exercícios representam um monólogo, uma introversão (BOAL, 2011, p. 87), uma exploração corporal mais individual, que busca evidenciar aspectos mais pessoais. Diferentemente dos jogos, que para ele tratam da expressividade dos corpos como emissores e receptores de mensagens. Os jogos são um diálogo, exigem um interlocutor, são extroversão (BOAL, 2011, p. 87).

Foi importante pontuar essa diferença proposta por Boal durante o início desse processo, pois me provocou a pensar os reais objetivos de cada atividade e, nesse sentido, decidi fazer os planejamentos dos primeiros encontros com exercícios, na minha visão, mais focados na prática de mergulhar em si para detectar e registrar potências, fragilidades, memórias, sensações, dificuldades etc. No entanto, aos poucos fui entendendo que apesar da diferença entre exercício e jogo, as duas práticas estão encontradas, o que Boal chama de "joguexercícios", onde há muito dos

exercícios nos jogos, e vice-versa (BOAL, 2011, p. 87). Nesse sentido, o que determinou as particularidades de cada um foi a condução didática da proposta.

E foram inúmeros os exercícios e jogos que experimentamos: da primeira categoria – sentir tudo o que se toca – me lembro do cruz e círculo com a variante, hipnotismo colombiano com todas as variantes, João-bobo ou João-teimoso, dança das cadeiras, dentre outros. Da segunda categoria – escutar tudo o que se ouve – roda de ritmo e movimento; máquina de ritmos com variações; o cacique; as mimosas bolivianas; um, dois, três de Bradford etc. Da terceira – ativando os vários sentidos – floresta de sons; imã afetivo (negativo e positivo); fila de cegos; o vampiro de Estrasburgo; fazer um oito etc. Da quarta categoria – ver tudo o que se olha – me lembro de espelho simples; o escultor toca o modelo; escultor com quatro ou cinco pessoas; completar a imagem; jogo de bola; luta de box; desmaio de Frejus etc. E da última e quinta categoria – memória dos sentidos – escolho citar dois, que são: memória: lembrando de ontem e lembrando uma opressão atual<sup>9</sup>.

E com o passar dos encontros fomos conquistando uma outra qualidade de trabalho, onde a confiança, intimidade e liberdade alicerçavam cada vez mais a experiência prática do fazer teatral. Cada corpo ali presente já contava muita história pessoal, já compartilhava questões relacionadas às suas trajetórias individuais. Foi bonito perceber que havíamos conseguido fazer dos ensaios verdadeiras práticas de diálogos, onde todas e todos falavam e se escutavam por meio dos olhares, dos gestos, de sons, movimentos corporais etc. E destaco que a palavra falada, nessa etapa do trabalho, foi pouco acessada como recurso de comunicação, afinal de contas um dos objetivos desses primeiros encontros era investigar outras formas de expressão para além das letras, fonemas, articulação verbalizada das ideias etc.

Seguimos para outra etapa do processo, a de identificar especificidades dentro do tema geral, que era consciência negra. Algumas sugestões de materiais já haviam surgido com as práticas dos “joguexercícios”, no entanto naquele momento eu estava bastante ansioso para fechar uma dramaturgia. Isso me tirava o sono! Talvez por ter em meu corpo o registro da burocracia e rigidez referente às estratégias formais de prazos utilizadas pela escola. Tudo vira memória corporal.

---

<sup>9</sup> Todos esses *joguexercícios* estão explicitados de forma detalhada no livro JOGOS PARA ATORES E NÃO-ATORES, de Augusto Boal.

Mas logo percebi que essa vontade de fechar o material dramaturgico naquele momento era besteira por dois motivos: primeiro, o texto deveria representar as vozes de todas as pessoas integrantes do projeto e, nesse sentido, nada mais certo do que dar tempo ao exercício da escuta, fala e registro e, segundo, ninguém havia determinado prazo, o tempo de processo era nosso.

E seguimos respeitando o tempo de cada encontro, aceitando com tranquilidade cada passo dado, respirando cada texto lido, cada música escutada, cantada, cada experiência pessoal partilhada com o coletivo, as risadas, os choros, abraços, as simbologias das imagens analisadas, os vídeos, o espanto com os dados estatísticos de violência contra pessoas pretas e moradoras de periferia, as conversas sobre a instituição escola (demandas, violências, opressões, formação etc.), sonhos, amores, liberdade etc. Me sinto bastante contemplado poeticamente com a fala de Anne Bogart, quando faz referência ao processo de estudo, afirmando que “[...] um mergulhador primeiro flutua na água, à espera de que o fundo do mar abaixo dele comece a ferver de vida. Só depois ele começa a se movimentar. É assim que eu estudo. Escuto até haver movimento e então começo a nadar” (2011, p. 12).

Talvez, nesse mergulho, não saber ao certo com o que você vai se deparar no fundo seja a grande boniteza do processo. E é entendido por quem já se aventurou por esses territórios que depois da decisão vem o silêncio e com o passar dos minutos o entendimento de que nem todo tipo de vida respeita os nossos parâmetros de movimento e som. Nadar é dança, é ritmo e pausa, flutuação, peso e leveza, desconstrução de apoio. É risco.

Dito e feito! Depois do silêncio surgiu o material que julgo ser o embrião da dramaturgia. Era final de tarde quando um aluno do projeto me procurou para conversar. Entramos em uma sala, sentamos e ele começou dizendo que havia pensado em algumas coisas. Parei, olhei no fundo dos seus olhos e percebi uma agitação em sua respiração, o que me deixou preocupado e curioso ao mesmo tempo. Então ele tornou a falar e compartilhou comigo que após os nossos ensaios ficou pensando em muitas coisas, e que uma dessas coisas dizia respeito ao seu lugar nisso tudo: na escola, no estágio, no ônibus, onde morava etc. estava inquieto por ter percebido que não se sentia parte de vários desses espaços, era como se fosse um “corpo morto”.

Depois dessa fala eu fiquei em silêncio tentando entender qual havia sido o gatilho para ele externalizar isso daquela maneira tão impetuosa e esbaforida. Mas

nem precisei pensar muito, pois ele logo disse que havia lido a letra do hino nacional brasileiro, que estava atrás de um de seus livros didáticos, e percebeu que toda aquela escrita não o representava. Prontamente eu perguntei o porquê. E ele me devolveu a resposta com outras perguntas: “mãe gentil? Berço esplêndido? Sol da liberdade? Liberdade? Igualdade? Conseguir conquistar com braço forte? Braço de quem? Pátria amada e idolatrada? Como amar uma pátria que escravizou, jogou para longe, matou e continua matando? Que pátria é essa? Eu sou uma vítima dessa pátria e eu posso morrer amanhã!” Ele é um jovem preto.

De fato, ele estava certo e a angústia de reconhecer tudo isso no próprio corpo fazia muito sentido. O Brasil tem o maior índice de homicídios no mundo e aproximadamente 77% dos jovens assassinados são negros<sup>10</sup>. Relembrar desse genocídio por meio daquele aluno só me dava a certeza de que deveríamos seguir em frente e apesar de eu ter ficado estático depois de ter escutado tudo aquilo, por dentro eu me lembrava do tanto de vezes que vi reportagens de mães chorando os assassinatos de seus filhos pretos, em especial de duas mães moradoras do Rio de Janeiro, as quais deram seus depoimentos para “O Globo” em uma reportagem sobre a contradição entre os 147 anos de promulgação da lei do ventre livre e o alto índice de assassinatos de jovens negros.

**Vânia Moraes**, que teve o filho Jeremias morto com arma de fogo – ‘Mês passado teve uma operação, onde o exército entrou e meu filho se enfiou embaixo da cama. E ele só gritava: – mãe, vão me matar. Igual fizeram com Jeremias. Vão me matar. Eu agarrada com ele, ali, falei: filho não é assim. E hoje ele vê qualquer polícia e ele acha que vai matar, que vai entrar e vai matar ele. Que vai fazer qualquer coisa como o irmão dele. Eu só quero que eles reconheçam, é só o que eu peço a Deus, que na verdade eles reconheçam que acabaram com uma família. Que dilaceraram o coração de uma mãe’<sup>11</sup>.

**Bruna da Silva**, que teve o filho Marcus Vinicius morto com arma de fogo – ‘Eu só me lembro do meu filho se arrumando, me dando a benção (-mãe, tchau.). Naquele dia 20/06 era para morrer duas crianças: meu filho e o amigo dele. Por um gesto brusco a bala só atingiu a lombar do meu filho. O que eles fazem com a gente, dentro da nossa comunidade, é uma matança. Eles vêm para nos caçar. A gente morre com um guarda-chuva na mão, com carteira de trabalho no bolso, com dinheiro para você comprar um pão na padaria você leva um tiro nas costas. Você tá na escola e você morre. A gente na comunidade é assim. Alvejaram meu filho que nem um porco no matadouro’<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Os dados podem ser conferidos na reportagem publicada pela BBC NEWS – Brasil (ESCÓSSIA, 2016).

<sup>11</sup> O depoimento é parte de uma reportagem de O Globo em vídeo e pode ser conferida na íntegra pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=C7q4X17R5bl>. Acesso em: 30 dez. 2021.

<sup>12</sup> O depoimento é parte de uma reportagem de O Globo em vídeo e pode ser conferida na íntegra pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=C7q4X17R5bl>. Acesso em: 03 jan. 2022.

E ali, sentado na frente daquele aluno, me lembrando das vezes que me senti impotente diante de casos de violência causados pela existência, ainda, da segregação racial em nosso país, por uma herança do mercado escravocrata e em decorrência de um processo histórico mau elaborado, me senti vazio, sem resposta. Fraquejei! Até que olhei para o seu rosto e em meio à tristeza e espanto pensei: que bom que ele reconheceu isso tudo, assim poderá se proteger e alertar os seus. E aos poucos fui ficando satisfeito e feliz. Uma felicidade por me deparar com aquela consciência tão madura, sincera e verdadeira naquele garoto, que era jovem e estava prestes a concluir o terceiro ano do ensino médio. Fiquei lembrando dos meus dezessete anos, da minha falta de conhecimento crítico naquele tempo.

E após aquele dia, por diversas vezes, me vi pensando na letra escrita por Joaquim Osório Duque Estrada declarada, oficialmente, o hino nacional brasileiro pelo Decreto 15.671, de 06 de setembro de 1922 (BRASIL, 1922).

Uma letra que faz referência a um grito de independência, que cria um imaginário bonito de resistência, igualdade, de respeito e que valoriza toda e qualquer riqueza natural desse país. As palavras “amor e esperança” contribuem para o entendimento de que essa pátria, descrita por Estrada, trabalha de forma afetuosa pelo seu povo. Essa é a versão popular e verdadeira do Brasil?

Depois de ler e reler essa letra, entendi todas as perguntas feitas por aquele aluno, compreendi o que ele queria dizer com o “não caber nos espaços” e com a não-representatividade. De fato, esse aglomerado de palavras não representa muitos brasileiros. No entanto, essa letra continua sendo catada aos quatro cantos como um gesto de respeito e adoração por uma pátria que nunca foi “mãe gentil” e que por intermédio de inúmeros ajudantes sempre fez questão de matar, silenciar, desapropriar, queimar, torturar, afogar, escravizar, dentre outros vários verbos que poderia encontrar para descrever todo o nosso percurso histórico até aqui.

Se esse hino nacional vangloria o processo de independência do Brasil eu, no posto de professor de uma escola pública de uma região periférica do DF, inúmeras vezes me pego pensando sobre suas camadas e nas possíveis relações com o Brasil de hoje. E considerando o que o estudante me disse na conversa, propus ao grupo o exercício de substituímos a palavra “independência” por violência e “do” por no: processo de violência no Brasil! E uma violência contra o povo brasileiro em diversas camadas, que deslegitimou o seu poder de escolha e deu protagonismo, sobretudo, ao

branco português. E quando digo povo brasileiro não me refiro à classe burguesa, mas aos desvalidos, que por inúmeros motivos sentiram essa violência literalmente na carne.

Há muita complexidade nesse episódio de independência, sobretudo, porque foram inúmeros os confrontos que giraram em torno do bem conhecido poder. Fico me perguntando sobre o protagonismo do povo brasileiro nesse processo tão banhado de sangue, sobre a coragem e resistência de quem não teve como dizer não e pagou com a própria vida.

Bem sabemos que os livros didáticos de história criaram em nosso imaginário a figura de D. Pedro I às margens do Ipiranga gritando “independência ou morte”, mas pouco foi nos contado, por exemplo, sobre o medo que burguesia brasileira daquele tempo tinha de que os escravizados prestassem serviço nos combates para a conquista da independência. Havia um receio, por parte dessa burguesia, de que os negros aproveitassem todo o movimento de articulação em prol da independência do Brasil para se organizarem em prol de uma luta contra a escravidão. O filósofo e historiador Irineu Oliveira, em seu artigo *Participação dos africanos e afro-brasileiros nas lutas travadas na Bahia pela Independência do Brasil*, destaca:

A classe dominante baiana composta principalmente por latifundiários e comerciantes temia que a população dos africanos e afro-brasileiros ao participar da guerra desenvolvesse uma consciência coletiva e a partir daí passasse a organizar melhor a resistência contra a estrutura social escravocrata, a classe dominante desejava a independência do Brasil em relação à Portugal, mas precaviam-se em relação à participação dos negros, principalmente dos escravos (OLIVEIRA, 2019, p. 08).

A casa grande não só temia que a senzala exigisse sua liberdade, mas tinha receio de que o povo negro entendesse que era maioria, que acessasse um arsenal de armas, e que pusesse em prática um plano semelhante à revolta haitiana, onde os escravizados fizeram seus senhores experimentarem os mesmos castigos físicos, no mesmo grau de violência, que eles haviam experimentado. Era um pesadelo para elite deste país, naquele tempo, imaginar que o Brasil pudesse ser o novo Haiti. Mas, conscientemente ou não, a Ilha de São Domingos continua viva no imaginário de muita gente preta, inclusive na daquele aluno, tão receoso em relação ao seu futuro.

Entendi, mesmo antes de construir o espetáculo com os estudantes, que o nome da peça deveria representar a força de toda essa gente preta que resistiu, e ainda resiste, às inúmeras violências históricas e cotidianas em decorrência de uma política estrutural de exclusão da população negra e, nesse sentido, compreendi que

recorrer às palavras do Hino Nacional Brasileiro como uma tentativa de subverter a lógica dessa narrativa cantada por tanta gente, significaria ressoar eticamente com toda a provocação feita por aquele aluno que se enxergava uma potencial vítima da mãe pátria.

Afinal de contas, não importa que esse corpo seja nativo da pátria, ele continuará excluído, tendo em vista a distância do centro, a desigualdade tanto econômica quanto de atenção pública e, ainda, a subestimação cultural que fratura esse projeto de país de que fala nosso hino enquanto uma comunidade solidária.

“Gigante Pela Própria Natureza” foi o trecho que escolhi para nomear o nosso espetáculo, afinal de contas, na letra escrita por Joaquim Estrada, a palavra gigante não deveria ter nenhuma relação com expansão territorial da dita “terra adorada”, mas com a força de um povo que levantou no lombo todo esse país e que lutou incansavelmente ao longo da história por mais espaços de fala.

Entendo que os gigantes de hoje se veem obrigados a lidar com um sistema que naturaliza a meritocracia como política de existência e invisibiliza toda a desigualdade fincada nesse chão, onde os serviços precários oferecidos às comunidades habitadas por pessoas pretas revelam uma hostil indiferença no que diz respeito à democracia racial. Como resume Andrews (1991, p. 33):

[...] seja politicamente em decorrência das limitações da República no que se refere ao sufrágio e as outras formas de participação política; seja social e psicologicamente em face das doutrinas do racismo científico e da ‘teoria do branqueamento’; seja ainda economicamente, devido às preferências em termos de emprego em favor dos imigrantes europeus [...].

São questões que precisam permear o imaginário coletivo, para que assim consigamos reverenciar as lutas do passado e dar continuidade ao processo de busca por espaços de existência mais humanos no futuro.

O projeto “Gigante pela própria natureza” foi também meu objeto de pesquisa na especialização que fiz em direção teatral pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (FADM) e vale pontuar que com a orientação da professora doutora Lídia Olinto consegui colher informações que julgo ser relevantes compartilhar nesse trabalho, tendo em vista a continuidade do debate sobre a questão racial em nosso país ao longo da história: tendo como referência essa política de reverenciar as lutas das pessoas negras travadas no passado, bem como pontuar ações políticas e articuladas da população preta no decorrer do tempo, vale refletirmos sobre a

importância dos movimentos negros surgidos no Brasil, os quais tinham o objetivo de reparar as inúmeras faces da segregação racial e a não visibilidade do povo negro.

Desde antes da Proclamação da República em 1889 e da abolição da escravatura (1888), que a população negra brasileira vem lutando por conquistas, direitos e visibilidade. Mas foi na década de 30 do século passado que essa luta se tornou um movimento político organizado, com o surgimento de iniciativas como a *Frente Negra Brasileira* (FNB), em São Paulo em 1931. Esses movimentos surgem para gerar questionamentos, debates, propor ações que afirmem o espaço e a voz do negro, para criar políticas que favoreçam o entendimento de que a pessoa negra deve ser enxergada como parte da sociedade.

No teatro, por exemplo, foi pioneira a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), que surgiu em 1944, criado por Abdias do Nascimento<sup>13</sup>. Esse teatro se propôs a quebrar com paradigmas e estereótipos preconceituosos sobre o negro e evidenciar a cultura africana e a afro-brasileira. Abdias do Nascimento, em 2006, fez a seguinte declaração:

O Teatro Experimental do Negro se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos de colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudocientíficos sobre a inferioridade da raça negra. O TEN propunha-se trabalhar pela valorização social do negro no Brasil através da educação, da cultura e da arte. Para isto, tínhamos que agir urgentemente em duas frentes: promover, de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. Tarefa difícil, quase sobre-humana, se não esquecermos a escravidão espiritual, cultural, socioeconômica e política em que foi mantido antes e depois de 1888, quando teoricamente se libertara da escravidão (MAGALHÃES, 2010, p. 133).

Seguindo a trilha do TEN, muitos grupos surgiram no Brasil, com destaque para um certo “boom” nos anos 40-50 e outro nos anos 90-00<sup>14</sup>, cada grupo tendo,

<sup>13</sup> Abdias Nascimento foi um dos fundadores da Frente Negra Brasileira (FNB) (importante movimento iniciado em São Paulo) em 1931. Criou o Teatro Experimental do Negro (TEN), em 1944; foi Secretário de Defesa da Promoção das Populações Afro brasileiras do Rio de Janeiro; deputado federal pelo mesmo Estado, em 1983 e senador da República, em 1997. É autor de vários livros: *Sortilégio*, *Dramas para Negros e Prólogo para Brancos*, *O negro Revoltado*, entre outros. Também é professor Benemérito da Universidade do Estado de Nova York e doutor Honoris Causa pelo Estado do Rio de Janeiro.

<sup>14</sup> Como exemplo de grupos teatrais engajados, pode-se mencionar: Teatro Engajado Negro, Teatro Experimental Negro (TEN), Teatro Experimental do Negro de São Paulo, Teatro Folclórico Brasileiro, Teatro Popular Brasileiro, Teatro Popular Solano Trindade, Teatro Negro da Bahia, Companhia Palmares Iñaron, Grupo de Teatro do Movimento Negro Unificado, Bando de Teatro Olodum, Cia. De Teatro Nata, Cia. De Teatro Abdias do Nascimento, Grupo de Teatro Beje Eró, Dúdú Odara –

evidentemente, uma abordagem artística e perspectivas ético-políticas singulares. Uma luta antiga que, através das artes cênicas como ferramenta de sensibilização, busca meios para se sair de uma posição marginalizada, negligenciada e, conseqüentemente, amenizar a grande desigualdade sócio-política provocada pela presença do racismo no Brasil até hoje.

E foi acreditando na potência da linguagem teatral como ferramenta de transformação que escolhi embarcar nessa experiência. Entendo que este projeto, desde sua gênese, trabalhou para que o contato com o fazer cênico acontecesse pelo engajamento prático e político de um processo criativo.

“Gigante pela própria natureza” parte do descompasso entre solo prometido e chão que a pessoa negra e moradora de periferia pisa (e aqui vale ressaltar que todos os estudantes integrantes do projeto se autodeclararam pretos) para fazer da cena uma tribuna de reflexão e denúncia. Todas essas questões pontuadas até aqui foram debatidas em sala de ensaio pelo grupo com o objetivo de entendê-las no presente. E aos poucos fomos encontrando formas de colocá-las na cena.

É importante destacar, também, que todo o coletivo mora em região periférica do DF e, nesse sentido, pensar a periferia como parte condutora de uma narrativa pessoal de existência legitima um discurso pautado na desconstrução de estereótipos que costumam reduzir essas comunidades a um único lugar, que é o da pobreza. E até entendo o que o senso comum quer dizer quando classifica esse espaço como pobre, pois há coerência nessa fala quando associada à falta de políticas públicas básicas oferecidas a esse território. No entanto, acredito ser urgente criar um outro imaginário de periferia.

Entendo que exista a perspectiva geográfica para determinar o que é ou o que não é periferia, e que essa perspectiva está associada à lógica distância-centro (quanto mais distante do centro mais periférico). Porém, tenho percebido um outro movimento ganhar protagonismo nesse processo de construção simbólica do espaço, uma abordagem que desconstrói esse centro como o ponto hegemônico de um território e que veem realocando os diversos meios de produção, seja no campo da cultura, da

---

Grupo de Teatro Negro, Grupo de Teatro do Calabar; Companhia do SESI; O Valete; Arte & Sintonia Companhia de Teatro; Cia de Dança e Teatro E2; Cia de Teatro Axé do XVIII; Grupo Anexu's; Grupo Cirand'art; Grupo Kulturart; Grupo Mudando a Cena; Grupo Obás de Oyá; Grupo PIM, Grupo Somos Nós; Grupo Nossa Cara, Grupo Teatro Negro Axé; Grupo Cultural Razão Negra; Grupo Iyá Dudu, Grupo Ação; Bruzundanga; Grupo do IPCN; Companhia Black e Preto; Cia. Étnica de Dança, Grupo Ori-Gen Ilê de Criação; Movimento Teatral Cultural Negro e Grupo Teatro Evolução.

educação, do esporte, etc. Essa reestruturação coloca em prática um plano emancipatório que democratiza o pensar comunidade, que dá espaço ético e de escuta às narrativas vinculadas as potências desses lugares por muito tempo silenciadas.

E quando penso nesse silenciamento e, conseqüentemente, na prática de tornar invisível tudo o que a periferia é, e sempre foi, para além dessa pobreza, me deparo com uma negligência histórica por parte do poder público. Tiaraju Pablo D'Andrea, doutor em Sociologia da Cultura e mestre em Sociologia Urbana pela Universidade de São Paulo em seu livro "40 ideias de periferia – história, conjuntura e pós-pandemia" destaca:

A história da periferia é a história da sua luta contra a invisibilidade. A invisibilidade operada pelo Estado fez com que os equipamentos e serviços públicos chegassem na periferia com décadas de atraso com relação ao centro e à região de habitação das elites. Nos últimos anos é fato que essa presença aumentou. No entanto, o poder público na periferia sempre operou na lógica do *incompleto*, do *descontínuo* e do *improvisado*. É a falta de remédio no posto e do professor em sala de aula, juntamente à distribuição desigual dos recursos, há uma dinâmica própria de funcionamento interno do poder público que faz com que na periferia os serviços sejam precários. Alguns intelectuais e políticos afirmam: "o Estado chegou na periferia". Com essa afirmação parecem querer encerrar o assunto, como se já não houvesse o que discutir, como se não houvesse o que melhorar. A precária presença estatal na periferia não resolveu a questão da dominação de uma classe social sobre a outra (D'ANDREA, 2020, p. 10-11).

Esse novo olhar sobre a periferia, a meu ver, é o início de um processo reparatório que busca identificar os erros do passado, bem como suas conseqüências, para reconstruir uma outra dinâmica de existência. Percebo que hoje entendemos de forma mais efetiva que esses espaços estão sob a tutela do Estado e que é responsabilidade mínima desse poder público promover dignidade. Essa fala de D'Andrea me faz lembrar que parte das/os jovens integrantes do projeto são moradoras/es da Fercal, uma região periférica do Distrito Federal que irá completar 67 anos agora em 2023.

E antes de dizer o motivo pelo qual essa fala de D'Andrea me remete à Fercal é importante fazer o seguinte adendo: aqui no DF para um lugar conquistar, em partes, sua autonomia política, cultural, nos quesitos segurança, saúde, educação, transporte etc. ele precisa ser intitulado Região Administrativa (RA). Daí esse território passa a ter um número e, teoricamente, um outro lugar de representatividade, onde uma pessoa indicada pelo governo (administradora da RA) trabalha em prol de sua região.

E aqui vale ressaltar que quem define o território como sendo uma RA é o governo do DF. Atualmente possuímos 33 regiões administrativas e a Fercal é a 31ª.

Dito isso, ressalto que apesar da Fercal ter 66 anos de existência, ela só foi registrada como a 31ª RA do DF em 2012 e isso significa dizer que de todo o seu percurso até aqui, foram 56 anos de não independência e relativa invisibilidade. Isso sempre implicou na escassez de políticas públicas básicas nas comunidades desse lugar.

E aqui chego no pensamento de D'Andrea, quando explicita a chegada do Estado na periferia como um assunto encerrado, como uma discussão finalizada, como se não houvesse o que melhorar. A Fercal se tornou uma Região Administrativa em 2012, mas até hoje (2023) carece de serviços de saúde especializados, de transporte público eficiente e de qualidade, de cartório, delegacia, bancos, biblioteca, escola de ensino médio no turno diurno etc.

A população dessa região, como qualquer cidadão, depende desses serviços. No entanto, para tê-los precisa ir até outra região administrativa para gozar dos mesmos. Verifico nessa realidade a premissa de Tiaraju D'Andrea, pois é evidente que para o Governo do DF bastou assinar o decreto em que tornou, no papel, a Fercal uma RA, como se dali em diante não houvesse a necessidade de planejar, estruturar e implementar políticas públicas básicas para essa periferia seguir existindo, pelo menos, de maneira digna.

O artigo 1º, inciso III da Constituição Federal do nosso país, dito democrático, prevê a dignidade da pessoa humana como um direito fundamental (BRASIL, 1988) de qualquer cidadão filho deste solo. Assim, entendo que o mesmo não deve ser negado ou relativizado. E é nessa mesma constituição que se institui, logo na primeira página:

[...] um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias [...] (BRASIL, 1988, p. 01).

No entanto, basta olharmos ao nosso redor para identificar a instabilidade desse regime democrático que, assim como o hino nacional, evidencia um abismo relacional da cidadã e do cidadão com os símbolos nacionais, os motivos que

fomentam sua sensação de não pertencer ao lugar em que nasceu, bem como os motivos que provocaram sua exclusão.

O mesmo aluno que questionou a letra do hino nacional, na época com 17 anos (Pedro Silva) durante o processo de criação do espetáculo escreveu o seguinte poema:

Com sua licença!  
Dai-me alguns instantes da sua atenção?  
Tenho algo importante a dizer  
Que excede uma mera opinião.

Escolhi os versos porque são a voz do meu manifesto  
Pois no meu universo, calaram as palavras de quem gritou: Protesto!  
Talvez seja com indignação que eu me expresso

Mas, sabe, eu sou neto  
De alguém que foi vítima do mito: Ordem e Progresso!  
A dor me consumiu, confesso  
Porém, sei que se ouviu  
Nos quatro cantos do Brasil  
O que foi entoado em frente ao Congresso.

Não busco guerra, conflito ou insulto com palavrão  
Quero só entender com você  
O que diz a letra da canção  
Ou hino, como queira.

A pátria amada ama  
Ou tudo não passou de poesia corriqueira?  
Não, não é nenhuma besteira  
Olhe no fundo dos olhos de quem anseia  
Sentir em seus lombos o sol da liberdade  
E então verá que o que eu digo é verdade.

Eu falo da igualdade que é negada  
Da mentira que é contada  
E se a pátria amada e idolatrada  
Não livrar o seu povo do fio da espada  
De que vale a sua glória se por sangue for manchada?

Não quero te entreter expondo minha rima  
Mas por ela ninguém me recusa  
Nem julga a minha melanina.  
Quero que pare e pense, repense se a vida é bela

Porque a realidade é outra quando se fala em favela.  
Falou que mora lá, é bandido ou usa drogas  
Que tal diminuir presídios e investir em escolas?  
Difícil! Preferem nos manter a base de esmolos.

O que vejo na favela são guerreiras e guerreiros  
Lutando pra mudar o roteiro de vida de seus herdeiros.  
Não ache que é só vestir amarelo pra sermos do mesmo time  
Nem todo mundo tem dinheiro pra tirar a igualdade da vitrine.

Nem a igualdade e nem o respeito  
E olha que temos direito

Direito escrito, mas pouco exercido  
Só nos ouvem quando a fala se torna um alto grito.

Grito que precisa ecoar e ser ouvido  
Por isso insisto e não me calo.  
A nossa fala tem sentido, o povo tem sentido  
E por isso eu grito pela poesia e teatro.

Pátria amada, Brasil!  
Cale a voz de engano do tiro perdido do fuzil!  
Valorize quem em meio a pobreza resistiu  
E erga os seus gigantes pela própria natureza  
Tornando-os dignos de ter o que por à mesa.

Refleta no que falei  
Me imite no que farei  
E a nação então mudará o seu destino  
Tornando real o que hoje só existe em um hino.

E na junção poderosa dessas fortes palavras eu vejo a tradução sincera de quem reconhece em seu corpo o verdadeiro Brasil, de quem consegue minimamente enxergar o desajuste histórico e associá-lo ao cotidiano, por exemplo, das ruas, dos semáforos, estacionamentos públicos, das portas das lojas, paradas de ônibus etc. Bem sabemos que o nosso país, enquanto nação humanitária, está quebrado. E quando uso a palavra “humanitária” me refiro a qualidade de promover um bem-estar, de perceber um avanço no que diz respeito às reformas sociais.

Este aluno escreveu o poema de forma individual, inspirado pelo processo. Quando ele afirma, na escrita, que “a realidade é outra quando se fala em favela”, que a visão que se tem sobre as moradoras e moradores desse lugar é a de que são bandidas e bandidos, usuárias e usuários de drogas ele, automaticamente, está falando de um corpo preto e periférico subjugado que diariamente precisa encontrar estratégias para subverter essa visão, que precisa pensar cuidadosamente, por exemplo, no tipo de roupa que vai vestir antes de sair de casa. Mais uma vez: é urgente criar um outro imaginário de periferia!

E o teatro até aqui tem se mostrado uma ferramenta eficiente para a construção desse outro imaginário. “Gigante pela própria natureza” respeita os parâmetros da linguagem cênica e vai além quando no fazer teatral evidencia um ato político e pedagógico. E digo ato por entender a prática como o alicerce do projeto. Uma prática teatral política e pedagógica que se propõe a gerar no público questionamento e reflexão sobre a condição da pessoa negra hoje em nosso país e na escola, uma forma de ascender e fortalecer a identidade negra de sujeitas e sujeitos negros periféricos.

Essa linguagem tem se apresentado, no fluxo contínuo de criação, como instrumento de construção identitária. O espaço da cena foi e ainda é um lugar de reconhecimento e por meio dessa experiência, que é teatral, verifico nelas e neles mais força, saberes e criticidade. No artigo “Construção Da Identidade Negra Na Sala De Aula: passando por bruxa negra e de preto fudido a pretinho no poder”, Luciane Ribeiro Dias Gonçalves e Náíade Cristina de Oliveira Mizael, ambas pesquisadoras da Universidade Federal de Uberlândia, afirmam que:

A identidade negra se constrói na resistência do povo negro contra toda e qualquer forma de discriminação racial, que acaba por criar produtos culturais, como a música, o rap (ritmo e poesia), o qual vai se modificando e cantando o novo contexto, consciente desse pertencimento racial. Essa consciência vem à tona através de relações e ações políticas que promovem o conhecimento e a valorização dessa identidade. É preciso vencer a segregação racial que favorece a cultura branca em detrimento da negra e, conseqüentemente, revela o racismo, muitas vezes de maneira velada (GONÇALVES; MIZAE, 2015, p. 4).

Acredito que “Gigante pela própria natureza” simboliza essa resistência política de um grupo de estudantes negros contra qualquer tipo de discriminação e preconceito, em especial o racial. Simboliza um processo de reconhecimento de identidade que, por meio do teatro, revela aspectos de uma vida negra não reconhecida por muitos brancos. Mostra-se através da arte que a pessoa negra não é uma bandida pelo simples fato de ser negra e que essa mesma pessoa não deve ser compreendida em sua totalidade como apenas um dado estatístico. Apesar de sabermos a importância desses dados quantitativos para pesquisas sociológicas e políticas afirmativas como a de cotas.

É através do teatro, por exemplo, que se pode mostrar o amor de uma pessoa pela outra e o orgulho de um filho por sua mãe, quando reconhece nela a força e a resistência. É por meio dessa linguagem que se pode dançar o lugar de fala, cantar a liberdade, namorar a beleza, mergulhar no tempo e dar vazão aos sonhos. Dessa forma, compreendo que a fala de Náíade Mizael e Luciane Gonçalves dialoga com a experiência das alunas e alunos no projeto, visto que os mesmos se aproveitam de suas vivências e ideologias para produzir cultura de resistência e provocar possíveis fissuras no racismo sistêmico da sociedade brasileira.

Por meio do teatro no Centro Educacional 02 de Sobradinho pude constatar que nem toda pessoa preta necessariamente se reconhece como tal e que essa condição colabora para a não percepção das violências institucionais e urbanas

pautadas no argumento racial. Esse cenário favorece um sistema opressor que, através de privilégios, determina quem irá mandar e quem irá obedecer. E, nesse sentido, vale ressaltar, também, que para além do próprio não reconhecimento racial, está o reconhecimento pouco elaborado, não atualizado e, conseqüentemente, não crítico de si enquanto pessoa negra. Nesse caso, por exemplo, um sujeito que se autodeclara preto poderá afirmar nunca ter sentido qualquer resquício do racismo em sua trajetória, como aconteceu em nosso projeto.

Uma das alunas, nos primeiros encontros, afirmava nunca ter sido discriminada por ser negra. No entanto, com o passar do tempo e da pesquisa foi reelaborando a lógica da violência racial e, conseqüentemente, identificando momentos de sua caminhada em que foi oprimida em decorrência da sua cor de pele. Djamila Ribeiro em *O que é Lugar de Fala* diz:

O fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as conseqüências do racismo. Inclusive, ela até poderá dizer que nunca sentiu racismo, que sua vivência não comporta ou que ela nunca passou por isso. E sabemos o quanto alguns grupos adoram fazer uso dessas pessoas (RIBEIRO, 2017, p. 69).

Esse projeto não surge com a ideia de reforçar aspectos pré-estabelecidos por uma sociedade ainda racista e preconceituosa do que vem a ser ou não um negro. Ao contrário, ele se propõe a falar de uma pessoa crítica, autônoma e dona de suas escolhas, que se incomoda com questões de cunho racial na escola, na rua e em sua casa. Ele evidencia a beleza da vida, das memórias e dos afetos de um grupo, de uma criança, de um homem, de uma mulher. A ideia é quebrar com a imagem da pessoa negra mostrada por muitos anos na televisão e no teatro. Traçar um outro caminho e evidenciar outros parâmetros. Leda Maria Martins, professora da Universidade Federal de Ouro Preto, em seu artigo *Identidade e Ruptura no Teatro do Negro*, diz que:

A experiência do ser negro, ou de tornar-se negro, encenada por esse teatro, exige a experiência da alteridade como valor. Neste drama, o Teatro do Negro encena o que a Psicanálise e a Antropologia há muito também nos repetem: o conhecimento do Eu e a formação da identidade passam necessariamente pela descoberta do outro e pelo reconhecimento da alteridade. Se o palco do século XIX encenava a ilusão de um sujeito branco absoluto, agente e senhor de todos os destinos, e de um sujeito negro grotesco e caricatural, o Teatro do Negro desmascara estas convicções mostrando como na verdade são: máscaras e modelos que podem ser remodelados e, principalmente, substituídos. Nesse teatro, fazer deslizar o significado estereotipado é construir um discurso que prima pelo deslocamento dos enunciados pré-estabelecidos e pela eleição de uma enunciação desmistificadora (MARTINS, 1987, p. 235).

Leda Maria Martins propõe uma reflexão sobre a encenação do ser negro e reconhecer-se como tal dentro do teatro para poder ser classificado como “Teatro do Negro”. Nesse projeto, por mais que não tenhamos seguido de forma consciente os parâmetros desse teatro negro apontado por Martins, acabamos chegando a uma encenação que prima pelo reconhecimento da alteridade como parte do processo, bem como pela quebra de estereótipos relacionados ao papel do negro na sociedade. E, nesse sentido, percebo que talvez tenhamos sim que mergulhar ainda mais nas propostas do Teatro do Negro para capturar possibilidades de trabalho que potencializem o discurso na encenação.

A ideia é sempre seguir caminhando com essas inquietações que surgem ao longo do percurso, percurso este que, aliás, tem me mostrado muito o contexto de vida dessas garotas e garotos.

Quando optei por montar este espetáculo com um grupo de estudantes, e aqui vale ressaltar que na época eles tinham 16 e 17 anos, não havia me atentado para uma questão: o caminhar do projeto também dependia de um diálogo com as mães e com os pais destas meninas e meninos, visto que eram menores de idade. Porém, confesso que demorei a estabelecer esse diálogo, afinal de contas seria de suma importância identificar na estrutura familiar de cada garota e garoto, já no início do processo, as percepções desse núcleo familiar sobre o racismo e suas consequências.



Imagem 8 – Teatro Conchita de Moraes (Faculdade de Artes Dulcina de Moraes).  
Foto: Pedro Ribeiro (dez. 2018).

Lembro que a nossa primeira experimentação aberta ao público foi na própria escola, a segunda na mostra pedagógica promovida pela regional de ensino de Sobradinho e a terceira na Mostra Dulcina de Teatro, organizada pela Faculdade de

Artes Dulcina de Moraes. Nessa terceira apresentação os pais dos estudantes foram convidados a irem assisti-los e assim aconteceu. Foi a estreia dessas alunas e alunos em um palco profissional de teatro, com uma iluminação técnica elaborada para para o espetáculo e com uma plateia lotada de estudantes e professores de teatro. Não poderia ter sido melhor, eles fizeram um lindo trabalho.

Seus familiares, então, puderam entender o que suas filhas e filhos ensaiavam no turno contrário ao das aulas regulares. E nesse momento eu identifiquei uma grande questão: enquanto professor, nem sempre o que acreditamos ser o melhor para a/o aluna/o será bem recebido por seus pais e mães. Depois daquela apresentação, foi solicitado pelos responsáveis de uma aluna que a mesma abandonasse o projeto. No dia seguinte ao da apresentação eu perguntei o porquê daquela escolha e a aluna me explicou que tanto sua mãe quanto seu pai não lidavam bem com a questão racial, mas que não quiseram dar mais detalhes sobre a decisão. Naquele momento eu me senti impotente e entendi que a prática docente não deve ser só dentro de sala de aula.

O teatro, ao mesmo tempo que para alguns deve fomentar o debate e a reflexão sobre outros lugares de existência, para outros representa a desconstrução de padrões não necessariamente vistos como ruins. E isso significa dizer que nem todos estão insatisfeitos com certas dinâmicas mantidas por esse sistema que, ainda, segrega, violenta e subalterniza em prol da manutenção de privilégios.

Entendi, com aquela situação tão próxima a mim, que o teatro que questiona padrões incomoda e causa medo. Mas ali eu também pude verificar em meu corpo o entendimento de que é esse tipo de teatro que me interessa fazer e naquele momento eu lembrei do que Anne Bogart fala sobre o ofício de fazer teatro em “A Preparação do Diretor”:

Teatro é um ato de resistência contra tudo e contra todos. A arte é um desafio à morte. Nunca haverá estímulo e apoio suficiente e vamos todos morrer. Então, por que se incomodar? Por que empenhar tanto esforço em uma atividade limítrofe? Por que batalhar tanto com um negócio que no fundo é apenas artifício? [...] O ato de fazer teatro já é utópico porque a arte é um ato de resistência contra as circunstâncias. Se você está fazendo teatro agora, você já foi bem-sucedido na conquista da utopia. Tudo o que fazemos nos modifica. Uma grande peça oferece a mais perfeita resistência ao artista de teatro porque coloca grandes questões e trata de problemas humanos cruciais. Por que escolher uma peça insignificante com temas menores? Por que escolher um texto que você sente que consegue dominar? Por que não escolher uma peça que está um pouco além do seu alcance? O alcance é o que transforma você e lhe dá energia para trabalhar a vitalidade (BOGART, 2011, p. 150-151).

Sem dúvida perdemos uma força no grupo e a dor dessa fissura foi sentida por todas e todos, eu vi no olhar de cada integrante a falta. Perder uma companheira no campo de batalha em meio à guerra, evidentemente, coloca em cheque todas as certezas que se tem sobre o grito da vitória. Mas ali foi necessário se apegar a ideia de que para toda morte há o nascimento de uma nova força. Em meio a todo aquele sentimento de impotência fincado no meu corpo eu, no posto de orientador desse projeto, precisei buscar energia para abrir um novo caminho. Mais do que nunca, precisei responder a mim mesmo o porquê de escolher esse teatro, com aquelas meninas e meninos. Por quê?

Em casa eu não conseguia pensar em outra coisa senão na retomada do Gigante e aos poucos fui compreendendo que a busca pelo sentido de seguir não era apenas responsabilidade minha, mas do coletivo. E foi libertador aceitar que a construção dessa retomada só poderia ser feita por todas as mãos desse grupo. Para mim, o ensaio pós saída da aluna representa até hoje o voo desse projeto para um outro território, que é o do afeto e o da empatia.

Tínhamos marcado o encontro para 14 horas, era dezembro de 2018. Naquele dia só puderam comparecer dois estudantes (Anna e Thalisson – ambos com 17 anos na época). Me perguntei se seria interessante manter o ensaio apenas com os dois, mas logo entendi que sim por dois motivos: primeiro, o respeito pelo deslocamento de cada um deles e pela escolha de estarem ali naquele momento. Segundo, era o encontro que o universo queria nos oferecer, por que não escutar?

A ideia seria levantar questões, angústias, vontades, sonhos e, nesse sentido, eu queria mais escutá-los do que dizer qualquer coisa. Lembro que entramos na sala, tiramos os calçados e sentamos no chão em círculo. Eu não disse nada, fiquei olhando para os dois, que não entenderam bem e, depois de aproximadamente 4 minutos em silêncio eu decidi perguntar o sentido de estarmos ali, parados, naquele horário e naquela sala. Nesse momento, eles entenderam que eu queria escutá-los e então começaram a falar.

O exercício da escuta às vezes possibilita o desmoronamento de tanta coisa dentro da gente, é como se internamente estivéssemos marretando paredes e paredes para um novo processo de levante, abrindo espaço para a germinação de novos saberes. Foi essencial deixá-los falar!

Começaram dizendo que o teatro era muito importante para colocarem suas angústias e que precisavam de minha orientação. Anna Júlia disse que tinha muita coisa

a falar sobre preconceito. Nesse instante, eu não me contive e pedi que fizesse um relato, olhando em meus olhos e nos olhos do Thalisson, sobre as vezes que havia se sentido pequena em decorrência de qualquer tipo de violência. Anna falou sobre as vezes que havia sido perseguida em mercados e o quanto aquilo a agredia, o quanto se sentia julgada, inferiorizada e desrespeitada. Olhei para o Thalisson e ele, com os olhos marejados, também começou a falar sobre as tantas vezes que foi seguido, xingado na escola, na rua entre amigos e como ele não conseguia fazer nada, apenas ria junto aos colegas como uma tentativa de acabar com as “brincadeiras”.

Os dois pareciam não mais me ver no espaço, apenas compartilhavam entre si as experiências ruins que tiveram em decorrência da cor da pele. Ali eu vi comunhão e empatia entre os dois e, apesar das histórias serem horríveis, criava-se naquele momento um laço entre ela e ele, uma conexão verdadeira de quem sabe, na pele, o que significa ser negra/negro. Fiquei mais de 40 minutos os observando, escutando falarem sobre suas experiências, sonhos, frustrações e cansaços, sobre a sensação de impotência que tinham no corpo.

Depois daquele tempo todo escutando tudo e olhando seus corpos saturados de tanta injustiça, eu comecei a chorar, as lágrimas apareceram e por mais que eu não quisesse demonstrar minha fragilidade (talvez por ter achado naquele momento que um professor não pudesse chorar na frente de seus estudantes), chorei, olhei para eles e chorei. Um choro de emoção por ter recebido aquele presente naquela tarde, por ter tido a oportunidade de ver, no meio de tantas narrativas ruins, o amor entre duas pessoas que se enxergaram em lugares muito parecidos. Me trouxe esperança ver o entendimento deles de que juntos estariam mais fortes. Também chorei pela emoção de reconhecer, no ofício da docência, a possibilidade efetiva do plantio e da colheita, da transformação, fato este que confirmava o motivo pelo qual eu havia escolhido o caminho da educação.

Eles me olharam e me abraçaram, nos abraçamos. Tive vontade de que aquilo, então, virasse cena e, de fato, virou. Nesse momento enxuguei as lágrimas, pedi que levantassem, pensassem em tudo o que havia sido dito naquela sala e que se alongassem. Enquanto se alongavam eu peguei duas cadeiras, coloquei uma na frente da outra e pedi que sentassem cada um em uma, que ficassem se olhando por alguns minutos, em silêncio. Após um tempo, sugeri que contassem as coisas que haviam compartilhado no círculo apenas com os olhos, que não tirassem esses olhos

um do outro. Eles começaram a se emocionar. Foi quando pedi que verbalizassem as histórias ao mesmo tempo, como um vômito que não se segura dentro da boca.

Eu me vi em frente a uma onda de palavras que diziam a mesma coisa: a necessidade de ser visto, de amar sem pensar na pele que se tem, o querer ser livre para realizar objetivos sem precisar provar excessivamente que é bom etc.

Após algumas repetições e marcações de gestos, pedi que escrevessem os textos que disseram e, desde então, fechamos uma das cenas que foi chamada por nós como “desabafo”, onde os dois terminam se abraçando.



Imagem 9 – Sala do Telheiro no Centro Educacional 02 de Sobradinho – CED 02 de Sobradinho.  
Fonte: Foto de Pedro Ribeiro (ago. 2018).

Orientar a construção de um espetáculo com esses estudantes, no meu modo de perceber esse processo, diz respeito acima de tudo a escutá-los, a entender o que querem dizer, deixar que digam e depois ajustar o que precisa ser ajustado. Assumir essa direção sempre foi uma demanda ética.

Depois desse último ensaio a retomada já não era mais uma questão, havíamos entendido a importância política e social de seguir e que independente da saída da aluna do projeto, ela estaria conosco.

Outra cena do espetáculo foi criada a partir de um questionamento delas e deles e de reflexões surgidas em nossas conversas, onde tento assumir o lugar de mediador. Nesses espaços de troca, tenho me permitido rever o modo pelo qual sempre fui ensinado a ver o teatro. Eu, no papel de diretor, queria uma cena em que eles mostrassem a vinda dos africanos para o Brasil, o navio, o calor, os ratos, baratas,

as doenças, o cansaço. E essa foi a minha primeira sugestão. Pedi que construíssem essa cena e me mostrassem. Logo no início da criação uma das integrantes escreveu o seguinte texto sobre a viagem:

Os africanos foram trazidos para o nosso país e vendidos por irmãos de cor. Venderam seu corpo, sua alma e sua dor. Foram escravizados, maltratados, abusados, presos escutando apenas o som do seu coração, que bate no ritmo do berimbau, berimbau que acalenta a alma de quem sem dormir trabalha. E o chicote bate no contratempo fazendo escorrer a tristeza pelos olhos. Dor, angústia e sofrimento, sinônimos de escravizados por faturamento. Seus cabelos são crespos, altos e armados, assim como suas almas. Suas histórias criaram raízes nesse país, raízes tão profundas que não tem fim. O preconceito reina aqui, mas a coroa de amor está em mim<sup>15</sup>.

Eles decidiram que esse texto seria dito enquanto a viagem acontecesse. Pedi que pensassem no navio, no balanço do mar e assim eles fizeram: se agruparam, como se estivessem em um canto do navio e balançavam seus corpos enquanto a uma aluna falava o texto. Foi nesse momento da experimentação que me perguntaram o porquê de eu querer demonstrar o navio, já que essa viagem poderia ser atualizada para o cotidiano delas e deles, como a ida diária à escola em um ônibus lotado, onde sempre estão em pé com a mochila e materiais na mão, porque as pessoas não se oferecem para segurar seus objetos.

Entendi que, de fato, faria muito mais sentido atualizar essa viagem e que naquele momento eles estavam querendo demonstrar a opressão que viviam todas as manhãs ao irem para a escola. Bingo! A cena, intitulada “viagem”, ficou no espetáculo.



Imagem 10 – Teatro Conchita de Moraes (Faculdade de Artes Dulcina de Moraes - FADM).  
Fonte: Fotos de Pedro Ribeiro (dez. 2018).

<sup>15</sup> Texto escrito por Daniella Cristina de Santana Fernandes.



Imagem 11 – Sala do Telheiro no Centro Educacional 02 de Sobradinho – CED 02 de Sobradinho.  
Fonte: Foto de Pedro Ribeiro (set. 2018).

E nessa dinâmica de criação coletiva seguimos o movimento de elaborar as outras cenas. O fluxo de caminhada do processo era outro, mais ágil. E o diálogo, mais do que nunca, sem ruído. Ali senti que havíamos conquistado outra vitalidade, onde a escuta e a autonomia se apresentavam de forma fluida.

Outro aspecto que merece ser compartilhado diz respeito à construção estética deste espetáculo, sobretudo porque acredito evidenciar uma particularidade do teatro feito em escola pública e periférica.

Bem sabemos que, de modo geral, as escolas públicas convivem com uma política de manutenção ainda precária. Aqui no Distrito Federal, por exemplo, é comum escutarmos queixas de professoras e professores em relação à fragilidade das estruturas físicas das escolas onde atuam, sobretudo em relação à falta de equipamentos e espaços adequados para a produção de saberes práticos como os laboratórios, por exemplo.

Essa característica estrutural determina que essa produção de saberes esteja pautada única e exclusivamente na “teorização das coisas”. E neste ponto vale destacar que se debruçar sobre a teoria por meio do livro didático não é um exercício ruim, ao contrário: potencializa-se nesse processo o hábito da leitura e, conseqüentemente, o movimento de produção da escrita. No entanto, penso que o exercício teórico não deve sobrepor a vivência prática, em especial no campo aqui discutido, da arte.

E trazendo para esse contexto o teatro como uma linguagem que possui sua historiografia, mas que por meio de sua prática colabora para a construção de uma sociedade mais humana, torna-se essencial pautar a construção desse saber no

equilíbrio entre a teoria e a vivência prática. Caso contrário, por exemplo, todo este processo de montagem de espetáculo teatral feito em escola pública que compartilho neste material não existiria. Apesar de verificar no “Gigante pela própria natureza” uma insistência, visto que a escola nunca ofereceu um espaço destinado a esse tipo de projeto, tampouco materiais específicos para experimentação prática da linguagem.

Dessa maneira, seguir com a montagem dessa peça também significou buscar outras possibilidades estéticas para além daquelas que respeitam um parâmetro aplicado no teatro profissional. No livro *Léxico de Pedagogia do Teatro*, Ingrid Dormien Koudela e José Simões de Almeida Junior (2015, p. 65) explicitam:

Na realidade conturbada das escolas, especialmente as públicas, onde espaço e tempo são escassos, devido a políticas educacionais nem sempre favoráveis à ampliação da presença da arte no ambiente de ensino, os processos de encenação podem tomar como horizonte a necessidade de serem feitos tomando como base a concretude dos limites e possibilidades que a escola oferece – não como uma aceitação conformista da situação vigente na maioria dos estabelecimentos de ensino, mas como um ato de resistência à tendência de deixar de promover a presença do fato estético teatral em contextos educacionais, mormente os ligados ao ensino formal, onde a arte se presencia rara e precariamente.

Em momento nenhum passou pela minha cabeça deixar de fazer esse trabalho por não haver uma estrutura preparada para receber esse tipo de projeto ou por não termos apoio financeiro para a compra de materiais, por exemplo. Fez parte dessa vivência identificar potência estética no que se tinha enquanto possibilidade. E hoje percebo que ter investido na precariedade como composição estética foi essencial para chegarmos em elementos extremamente simbólicos da encenação.

Lembro-me que perto da sala onde ensaiávamos na escola havia um amontoado de carcaças de cadeiras de ferro. Sempre passava por aquele lugar e pensava na história impregnada naqueles ferros fundidos. Nos estudantes que haviam sentado em cada cadeira daquela e na importância que tiveram nos inúmeros processos de troca de saberes. As cadeiras eram pretas, mas algumas já estavam amareladas em decorrência do processo de ferrugem. Eram muitas!

Então, em um dos ensaios pedi que cada jovem escolhesse uma daquelas cadeiras e a levasse para a sala. Nenhuma cadeira tinha acento de madeira. Tudo era ferro, de fato. Foi impressionante ver o tanto de imagem simbólica que surgiu naquele ensaio com aquelas cadeiras.



Imagem 12 – CED 02 de Sobradinho (ensaio).  
Fonte: Fotos de Pedro Ribeiro (set. 2018).

No dia seguinte, Pedro Silva, o aluno que havia ficado angustiado com o hino nacional e que havia me feito aquele tanto de perguntas sobre a pátria, fez um poema sobre as cadeiras e me entregou: ARIEDAC.

Cadeira de escola...  
Escola de cadeira  
De dentro para fora  
Não presta, lança fora!

Sem molduras, sem prestígio  
Forma bruta; isso é lixo?

Eu sou cadeira!  
Sou ferro soldado!  
Sou soldado de ferro!

Eu sou a alma que sustenta seu corpo  
Sem ser vista pelo olhar de quem enxerga

Parece que estou morta  
Diante da sua visão cega.

Sou cadeira sem o resto  
Mas sem mim não há cadeira  
Dou formato, dou sentido  
Não diga que eu não sirvo  
Tão pouco que não presto.

Eu sou a base do pronto  
O omitido de um conto  
Sou motor de navio  
Sou um herói que nunca existiu.

Eu sou a planta!  
Sou esqueleto!  
Sou cadeira  
Mesmo que você não queira.

Cadeira! Cadeira! Cadeira!  
Ariedac! Ariedac! Ariedac!

E segui fazendo escolhas simples e possíveis dentro do contexto de criação, sempre respeitando a principal proposta do projeto: gerar reflexão nos próprios estudantes/atores e na comunidade escolar. E, naquele momento, já era evidente que isso estava acontecendo.

Em relação ao figurino, eu tinha chegado à conclusão de que o mesmo deveria representar o que as alunas e os alunos eram naquele momento de descoberta de si. E nesse sentido sugeri uma roupa que, para eles, representasse suas falas, vontades, amores, felicidades, ou que simplesmente gostassem de usar. E então trouxeram possibilidades que me permitiram enxergá-los para além do uniforme. Ali pude compreender o quanto o ato de uniformizar o estudante o invisibiliza.

A experiência engrandece, fortifica e nutre. “Gigante pela própria natureza” certamente provocou deslocamento político na caminhada de todas e todos envolvidas/os. Eu, por meio dessa vivência, entendi que o exercício da docência diz respeito à busca contínua por novas práticas e que a escola deve ser pensada como um espaço democrático de troca de saberes, onde a/o discente não é a/o única(o) que se desenvolve, mas toda a comunidade dessa instituição.



Imagem 13 – Antes da apresentação na Sala Conchita de Moraes.  
Fonte: Foto de Pedro Ribeiro.

Por meio de duas falas, uma da professora de história e a outra da diretora da instituição, em um bate-papo sobre o espetáculo pelo canal da escola, na semana da consciência negra, eu pude compreender a eficiência de uma metodologia pautada na elaboração de projetos que envolvam outros formatos de interação entre os agentes desse território:

**Professora de história** – Não muda só a sua visão de professor, mas modifica a vida dos estudantes. Porque a gente percebe o desenvolvimento dos estudantes na prática, na realidade.

**Diretora do CED 02 de Sobradinho** – Esse projeto, Gigante, trouxe uma outra perspectiva tanto para os estudantes como para todos nós. Realmente houve uma mudança nítida na escola<sup>16</sup>.

Vejo tudo isso como um processo de metamorfose, onde estamos saindo de um casulo para descobrir outras possíveis formas de desenvolvimento pessoal e coletivo. E nesse percurso é fato que para conquistarmos certos insumos, precisaremos fazer a renúncia de outros. E partindo dessa lógica é difícil não construir um paralelo entre esse caminho metamórfico e o sentido prático de uma instituição escolar que, a meu ver, precisa repensar cotidianamente suas estratégias pedagógicas e nesse processo abandonar metodologias que atualmente parecem não colaborar para o desenvolvimento de sua comunidade.

---

<sup>16</sup> Todo o bate-papo sobre o espetáculo “Gigante Pela Própria Natureza” pode ser conferido no canal do CED 02 de Sobradinho (*YouTube*) pelo link: [https://www.youtube.com/watch?v=piwJz6\\_ctq0&t=3237s](https://www.youtube.com/watch?v=piwJz6_ctq0&t=3237s). Acesso em: 03 jan. 2022.

Penso na escola como uma tribuna aberta ao debate, onde estudantes devem ter o espaço da fala, sobretudo porque na essência laboral dessa instituição esses estudantes representam a peça-chave, sem eles não há escola e, conseqüentemente, transformação. E partindo dessa premissa vale destacar o que uma aluna do projeto (Anna Júlia) compartilhou com a comunidade escolar do CED 02, nesse mesmo bate-papo sobre o espetáculo “Gigante pela própria natureza”, quando a perguntaram sobre o entendimento dela em relação à palavra dignidade:

A gente percebe, depois da peça construída que (eu percebo, principalmente) a sutileza de certas violências que eu sofri. De tanto... sei lá, você tá na escola e ter um professor que chama a sua atenção de uma forma mais agressiva que deveria chamar, você ser cobrada por uma perfeição que na verdade não precisa. Você precisa ser bom, mas não precisa ser perfeito para ser considerado bom, né? Eu acho que tá ali essa busca pela dignidade. Tá em várias outras coisas, mas eu me vi muito nesse lugar, nas pequenas coisas e nas pequenas violências que eu sofri todos os dias e que eu tive que bater de frente e que às vezes eu me sentia pequena demais para achar esse lugar como pessoa, para me construir como pessoa, para me conhecer, para assumir um cabelo, para assumir uma estética que foi dada à mim por muita gente que veio antes. E foi assim... é uma construção, uma percepção, eu acho.

Quando ela compartilhou esse entendimento de dignidade partido do seu próprio corpo, da sua experiência, entendi que tínhamos dado, juntos, um grande passo. Foi importante visualizar aquela coragem de dizer a todas e todos professoras/es (inclusive a mim) o que ela havia sentido diariamente em sala de aula. Aquela fala representava autonomia e muita consciência política.

Apesar de não ter começado a fazer teatro na escola, de nunca ter tido um professor ou uma professora de artes que me apresentasse o teatro como mecanismo de debate e denúncia, hoje me vejo fazendo isso, tentando mostrar o que não foi compartilhado comigo. E, nesse sentido, tenho tido muitas surpresas positivas, tenho aprendido bastante.

“Gigante pela própria natureza” me mostra a importância de ouvir, verdadeiramente, os estudantes. Desconstrói o imaginário de que teatro feito em escola, apesar de suas especificidades, deve ser associado à baixa qualidade e evidencia a relevância de conhecer a comunidade onde os jovens moram, suas famílias, bem como as relações afetivas que estabelecem em seus contextos de vida. Foi extremamente importante perceber isso para traçar estratégias de orientação. E aqui destaco o trecho do livro “Ensinando a Transgredir – A Educação Como Prática da Liberdade”, de bell hooks (2017, p. 11):

As professoras trabalhavam conosco e para nós a fim de garantir que realizássemos nosso destino intelectual e, assim, edificássemos a raça. Minhas professoras tinham uma missão.

Para cumprir essa missão, as professoras faziam de tudo para nos “conhecer”. Elas conheciam nossos pais, nossa condição econômica, sabiam a que igreja íamos, como era nossa casa e como nossa família nos tratava. Frequentei a escola num momento histórico em que era ensinada pelas mesmas professoras que haviam dado aula a minha mãe, às irmãs e aos irmãos dela. Meu esforço e minha capacidade para aprender sempre eram contextualizados dentro da estrutura de experiência das várias gerações da família. Certos comportamentos, gestos e hábitos de ser eram considerados hereditários.

Naquela época, ir à escola era pura alegria. Eu adorava ser aluna. [...].

hooks, nesse período cursava o ensino fundamental em uma escola para negros, onde quase todo o corpo docente da instituição era composto por mulheres negras. No livro ela descreve a prática da docência por pessoas negras naquele tempo, nos Estados Unidos, como um ato fundamentalmente político, visto que fazia parte de um plano conectado à luta antirracista.

É claro que o contexto compartilhado por bell hooks se diferencia do contexto de “Gigante pela própria natureza”, no entanto consigo destacar aspectos que se aproximam: a luta antirracista presente em um espaço formal de ensino, o trabalho político e pedagógico com estudantes pretos e o entendimento de que no processo de ensino-aprendizagem é extremamente relevante conhecer essas alunas e alunos para além dos muros da escola.

Se tivesse que resumir, em etapas, o comportamento de cada jovem estudante no processo de construção do espetáculo nesse ambiente formal de ensino, diria que primeiro te olham como se nunca fossem conseguir fazer uma apresentação, você insiste e mostra que podem, que devem. Aceitam e logo percebem que o teatro pode ser o meio para falarem tudo, para questionarem o mundo. Depois você diz que o mundo tem precisado de pessoas que aceitem o teatro como resistência, luta, como meio de transformação, poesia e multiplicação. Decidem tentar, no fundo gostam de desafios. Mas aqui vale ressaltar que não descrevo esse percurso por entender que existe uma fórmula exata e apropriada para esse tipo de processo. Ao contrário: cada contexto é um, logo provoca experiências diferentes.

As/os Gigantes na escola entenderam que deveriam lutar e que o teatro era a ferramenta adequada para essa batalha. Decidimos, então, sair dos muros da escola e marchar em direção à Fercal, onde parte do grupo mora. O debate agora seria com as mães, pais, amigas, amigos, primas, primos, vizinhas e vizinhos etc.

### **3 ROMPENDO OS MUROS DA ESCOLA E SEGUINDO EM DIREÇÃO À FERCAL: TEATRO E COMUNIDADE**

Para iniciar essa parte é de suma importância pontuar que a interface entre teatro feito na escola e teatro em comunidade é um debate que vem sendo posto por inúmeros pensadores dessa linguagem há algum tempo, pensadores estes que encaram a arte como um mecanismo possível e eficiente na luta pela transformação social e política da realidade.

Tomando essa informação como referência percebo que o teatro político pode estar presente nesse campo de atuação como uma ferramenta básica que orienta todo o percurso de trabalho e, desse modo, escolho trazer, a título de reflexão, a ideia de teatro político na perspectiva de Rayssa Aguiar Borges (2015, p. 33), professora de artes pela Secretaria de Educação do Distrito Federal, pesquisadora doutora em Teoria Literária e Literatura pela Universidade de Brasília (UnB) e integrante do coletivo de teatro político *Terra em Cena*, o qual estuda a prática dessa linguagem como uma força de ação e mobilização política (BORGES, 2015, p. 33).

Para ela, e suponho que esse pensamento tenha sido construído juntamente com todas e todos os integrantes do coletivo Terra em Cena, visto que este é um campo de reflexão do grupo, o teatro político pode ser compreendido por meio da articulação dialética entre sua forma, conteúdo e modo de produção (BORGES, 2015, p. 33). E antes de tentar entender que forma, conteúdo e modo de produção seriam estes, me vejo elaborando em minha mente os modelos contrários aos do teatro político e, conseqüentemente, identifico neles uma perspectiva em diálogo com uma lógica de produção que mapeia e restringe o acesso à linguagem, onde não há a presença de políticas pautadas no processo de democratização do teatro, sobretudo, no exercício do fazê-lo.

Então, começar essa discussão entendendo que não só o teatro, mas toda a arte, deve ser acessada por todas e todos e, mais do que isso, produzida por qualquer indivíduo, colabora para tecer as devidas reflexões sobre o teatro na escola e em comunidade, onde as sujeitas e os sujeitos envolvidos muitas vezes são de “não-atores”. E aqui vale destacar o que Boal afirma sobre o ser ator e não-ator no que ele chama de teatro essencial (SANTOS, 2016, p. 162):

A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora e em todo lugar. Os atores falam, andam, exprimem ideias e revelam paixões, exatamente como todos nós em nossas vidas no corriqueiro dia-a-dia. A única diferença entre nós e eles consiste em que os atores são conscientes de estar usando essa linguagem, tornando-se, com isso, mais aptos a utilizá-la. Os não-atores, ao contrário, ignoram estar fazendo teatro, falando teatro, isto é, usando a linguagem teatral [...] (BOAL, 2011, p. ix).

E é por meio dessa fala de Boal que vejo a necessidade de trabalhar para que cada vez mais não-atores se tornem atores. De modo que estes também se sintam capazes de colaborar para o exercício de formação de outros não-atores, assim potencializando cada vez mais a prática da multiplicação do Teatro do Oprimido como metodologia possível nesse processo de desenvolvimento pessoal e, conseqüentemente, coletivo, onde um colabora para que o outro seja ator consciente da sua própria vida, reivindicando seus direitos de forma articulada. Aqui, processo de desenvolvimento é método e método construção de rede.

Só de pensar nessa camada importante, que é a da democratização, e que associa a ideia de modo de produção colocada como um atributo dialético do teatro político por Rayssa Borges, entendo que o conteúdo e a forma, também elencados por ela como outros elementos constitutivos desse teatro, devem dialogar com propostas contra-hegemônicas que fortaleçam, sobretudo, e de forma prática, a luta de classe, onde questões presentes nas inúmeras relações de opressão estabelecidas em nossa país, por exemplo, devem ser analisadas e combatidas.

Nesse caso, encaro o teatro na escola e em comunidade como vertentes do teatro político, pois me interessa pensá-los nesse mesmo campo de atuação (e aqui é importante pontuar que talvez nem todo teatro escolar ou em comunidade seja político, tomando como premissa os aspectos pontuados por Borges).

O ato de escolher trabalhar com o teatro em um ambiente formal de ensino, onde estudantes estão envolvidos diretamente com a prática do fazer artístico e, ainda, levar esse mesmo processo para a comunidade dessas/desses jovens, permitindo que outras vozes desse território interfiram na prática de construção de um espetáculo teatral, por exemplo, evidencia um percurso pautado na lógica de que qualquer público e espaço produzem conhecimento e essa atitude fortalece o processo que desarticula o aparelho hegemônico de produção. Ela permite que qualquer espaço possa ser interrogado de forma prática, real e, conseqüentemente,

funciona como uma metodologia geradora de insumos para a construção de uma outra realidade.

Acredito que a cena possa ser produzida e apresentada em qualquer localidade e que tanto o aspecto didático, quanto dialógico são fundamentais para se estabelecer de forma ética o caráter coletivo da proposta. E é pensando nessa qualidade metodológica de trabalho que faço questão de pontuar dois territórios de pesquisa que me inspiram no exercício da docência e no do fazer artístico, políticas estas que colaboram para a construção de um lugar mais justo e igualitário. E aqui entendo o caráter fundamental da academia nesse processo de construção de novos saberes quando fomenta o debate, a pesquisa (teórica e prática) e a documentação das inúmeras experiências de processos investigativos.

O primeiro território é do Programa de Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes) que vem nos mostrando nos últimos anos, por exemplo, a riqueza de práticas artístico pedagógicas executadas em inúmeros lugares, dando visibilidade a atuações diversas de professoras e professores comprometidas(os) com a educação. O professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, do Mestrado Profissional em Artes e do curso de Educação do Campo da Universidade de Brasília (UnB), Rafael Villas Bôas e Wellington Oliveira, mestre em Artes também pela UnB escreveram um artigo em que discorrem sobre as interfaces da pesquisa sobre teatro em comunidade e teatro na escola. Pontuam reflexões sobre a importância desse programa de mestrado para se pensar a relação desses dois territórios de atuação:

Abriu-se, então, um espaço propício à incursão de diversos trabalhos artísticos e coletivos teatrais nos debates acadêmicos, ampliando as possibilidades de visibilidade das experiências realizadas em diversas cidades satélites e, arriscamos dizer, gerando materiais que possibilitam a escritura de uma história do teatro no DF com um olhar privilegiado para as práticas de teatro nas escolas e em comunidades. As dissertações defendidas pelas duas turmas já formadas pelo ProfArtes confirmam a dedicação de inúmeros professores e artistas que atuam não só no interior das escolas, mas que ampliam seus projetos gerando vínculos profundamente comunitários e apresentando um campo possível de alternativas de circulação e produção teatral ainda pouco incentivado na capital federal. Consideramos, portanto, que seria bastante limitado abordarmos as práticas empreendidas por estes artistas e professores a partir de uma perspectiva centrada apenas no âmbito da educação escolar formal, pois muitos projetos se desdobram das salas de aula e ganham um alcance extracurricular que ultrapassa os limites da comunidade escolar e passa a intervir na vida social dos cidadãos. Portanto, se pudermos falar de um campo de pesquisa capaz de agregar toda essa diversidade de projetos de teatro-educação do DF, precisamos ampliar o foco dos nossos estudos para contemplar as práticas que não se restringem aos muros escolares e que,

muitas vezes, buscam outros espaços comunitários devido às múltiplas limitações institucionais (VILLAS BÓAS; OLIVEIRA, 2019, p. 74-75).

Verifica-se no decorrer do tempo a importância do deslocamento do teatro construído no espaço formal de ensino para outros lugares, os quais tem provocado outras formas de feitura dessa linguagem. Novas relações estabelecem novos olhares. No que diz respeito a esse movimento tão presente na contemporaneidade, a professora, artista e pesquisadora da área Maria Pupo (2008, p. 57) afirma:

Antigos papeis cristalizados se embaralharam, dando origem a vínculos inesperados entre o fazer artístico e a preocupação com a cidadania. Modalidades de educação não formal são desenvolvidas junto ao público das metrópoles pelos coletivos teatrais, comprometidos com um debate de caráter ativo em torno da função social do teatro. Limites estáticos e arbitrários entre cultura e educação caem por terra.

Essa perspectiva de pensamento compartilhada por Pupo evidencia o teatro como um possível meio para elaboração e execução de ações sociais fora do espaço formal de ensino. E quando penso nessa saída da escola não visualizo apenas o movimento em direção às comunidades, por exemplo, pois a/o professor/a que atravessa, com suas práticas artísticas, os portões desse espaço de ensino fechado para executá-las em outros territórios, certamente, retornará para o ambiente escolar imbuído de novos pensamentos e, conseqüentemente, para outras práticas.

Esse trânsito, quando continuado, evidentemente colabora para os processos de reconstrução estrutural e formativa da instituição de ensino. Nesse caso fixa-se aqui a perspectiva de um movimento de mão-dupla de troca de saberes: comunidade e escola colaboram simultaneamente para seus próprios desenvolvimentos, sejam eles pedagógicos, sociais, políticos ou culturais. E nesse processo estabelecido por meio dessa relação simbiótica o professor assume relevante papel de mediador. Segue abaixo a ilustração que demonstra esse percurso:



Gráfico 3 – Processo de troca de saberes entre escola e comunidade por meio do teatro.

Fonte: Elaboração do autor.

Identifico nessa trajetória de deslocamento a estrutura de uma cadeia, onde dois territórios (escola e comunidade) se interligam com o objetivo de transmitirem (um ao outro) forças capazes de promoverem qualidade humana, social, estética, política e pedagógica, requisitos fundamentais para a elaboração de planos estratégicos no exercício da construção de saberes.

O outro território de pesquisa que pontuo aqui é o Terra em Cena, coordenado pelo professor citado acima Rafael Villas Bôas. Este coletivo pensa a relação entre educação formal, não formal e território. É um Programa de Extensão da Universidade de Brasília atuante desde 2011 que promove a interlocução de saberes por meio da linguagem teatral em acampamentos, assentamentos e em comunidades quilombolas. Nele há um grupo de formadores composto por estudantes do curso de licenciados em Educação do Campo (UnB), os quais também assumem espaços de militância em movimentos sociais onde o teatro serve como ferramenta de luta.

Este coletivo se alicerça na prática da multiplicação do Teatro do Oprimido para debater padrões hegemônicos capitalistas potencializados pelo processo de globalização, mapeia as relações de opressão presentes nesse sistema e elabora estratégias de combate a essa estrutura mercadológica pactuada, de certo modo, com a lógica de poder imperialista. A escuta das narrativas provenientes de pessoas do campo me parece ser uma atitude pedagógica e ética desse coletivo que, por meio do teatro, auxilia de forma efetiva nas lutas campesinas.

No livro *Teatro político, formação e organização social*, organizado pelas professoras Eliene Rocha, Rayssa Borges, pelo professor Rafael Villas Bôas e por uma das coordenadoras do curso de especialização *Residência Agrária: matrizes produtivas da vida no campo*, da UnB, Paola Pereira, fixa-se a seguinte ideia, no que diz respeito a Educação do Campo:

Acreditamos que a ação da Educação do Campo pode ser potencializada através do trabalho coletivo dos grupos teatrais ou colaborar por meio do programa em comunidades acampadas, assentadas e quilombolas, criando um corredor teatral, com mais de 300 km, de Planaltina/ DF e Cavalcante/ GO. Essa ação visa fortalecer a relação entre escolas e comunidades, entre comunidades, movimentos sociais e o Estado (municípios, governos estaduais e federal) e a relação entre as próprias comunidades rurais (ROCHA *et al.*, 2015, p. 22).

Essa visão do coletivo *Terra em Cena*, bem como suas práticas, me inspiram no exercício da construção de novos espaços formativos na perspectiva do processo de ensino-aprendizagem na escola e na comunidade, bem como na zona de interação entre esses dois territórios.

E foi pensando em todas essas reflexões sobre a relação entre o Teatro feito na Escola e Teatro em Comunidade que decidi sair com o projeto “Gigante pela própria natureza” do CED 02 de Sobradinho e seguir em direção à Fercal. Entendia que essa atitude não seria fácil e que precisaria de parceiras e parceiros para seguir com essa proposta. Foi quando decidi escrever um projeto para o Fundo de Apoio à Cultura (Secretaria de Cultura do DF) para viabilizar essa ida do projeto até a comunidade com recurso público. Aprovamos o projeto e conseguimos organizar uma equipe grande de trabalho.

O projeto previu uma oficina de Teatro do Oprimido que se propôs a pensar o racismo na região da Fercal (essa oficina aconteceu na comunidade Queima Lençol), 09 apresentações de “Gigante pela própria natureza” (03 no Queima Lençol, 03 no Boa Vista e 03 no Engenho Velho) e a mediação do espetáculo em todas as sessões.

A oficina de Teatro do Oprimido foi o meio encontrado por mim para identificar as relações de opressão presentes na região, que é majoritariamente composta por pessoas que se autodeclaram pretas. Eu sabia que era de suma importância inserir na dramaturgia da peça os relatos das moradoras e dos moradores da região sobre a presença do racismo naquele território e por assim compreender a primeira ação do projeto foi a execução dessa oficina.

Convidei o parceiro de graduação Victor Hugo Leite de Aquino Soares (VH), mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (PPGCEN) que possui experiência com a metodologia do Teatro do Oprimido e investiga questões relacionadas ao corpo negro na escola, no

teatro e no cinema para aplicar essa oficina, que ele intitulou *Gigante pela própria natureza - Vozes Negras*.



Imagem 14 – Flyer de divulgação da oficina.  
Fonte: Arte gráfica produzida por Gabriel Guirá (ago. 2019).

A oficina foi aberta e gratuita aos moradores da Fercal. Teve carga-horária de 15 horas e ocorreu entre os dias 24 e 31 de agosto de 2019. Seguem algumas imagens dos encontros, que aconteceram na Associação Comunitária dos Moradores do Queima Lençol:



Imagem 15 – Oficina Teatro do Oprimido na Associação Comunitária da comunidade do Queima Lençol – Fercal/DF.

Fonte: Fotos de Jeferson Alves (ago. 2019).

Nessa etapa do percurso eu sabia que o objetivo maior era escutar a comunidade, entender minimamente o que significava habitar a Fercal e dessa maneira compreender como o racismo se apresentava/apresenta ali. No entanto, entre o processo racional de elaborar estratégias metodológicas de diálogo com as

moradoras e moradores da região e o viver a experiência do encontro, de fato, com essas pessoas, havia a necessidade de nós, forasteiros naquele lugar, fazermos um exercício de auto percepção, de olharmos para os nossos corpos e entender de onde estávamos partindo, afinal de contas, entendíamos que nesse processo coletivo da oficina a imposição de uma ideia poderia silenciar outra e definitivamente essa não era a nossa intenção. Em uma entrevista concedida a seu filho, Julian Boal, Augusto Boal fala sobre a importância de não impormos uma ideia a outra pessoa, mas de pensarmos em oferecer meios para que essa pessoa encontre os seus próprios meios:

Eu acho que a gente tem que estimular as pessoas, a usando o teatro, elas estimularem elas mesmas. Mas a gente não pode tentar forçar as pessoas a fazerem aquilo que a gente acha que é o certo. Eu sempre conto um episódio que aconteceu comigo quando eu era pequeno, muito pequeno, eu deveria ter 07 anos ou menos, por aí... e na casa onde eu morava com meus pais tinha um quintal e no quintal a gente tinha todo tipo de animal, animais comestíveis. A gente punha os animais lá para comê-los depois. Era bem cruel até porque a gente dava nome aos animais e depois tinha que comer os animais que tinham nome. É terrível quando você come uma galinha que tem um nome ou um cabrito que tem um nome. Se ele é anônimo, se é apenas um cabrito, um porco ou não sei o que, não faz mal. Você come e a carne está ótima. Mas quando você fala: - Ih, essa carne é daquele porquinho que se chamava não sei o que... aí é mais doloroso. Então eu conto uma história que aconteceu, porque foi uma vez que eu vi uma galinha chocando ovos e eu achava muito bonito porque ela raramente saía de cima dos ovos. Ela saía um pouquinho, comia e vinha correndo já. Se a gente chegasse perto do ninho ela vinha correndo e cuidava do ninho. E eu via depois os pintinhos nascendo. E eles nascendo faziam um esforço extraordinário, porque é difícil mesmo para um pintinho nascer, é muito difícil. Ele tem que bater com o bico lá no ovo e aos pouquinhos vai quebrando, aí com alguns era até trágico, porque ele batia, batia, batia e abria um buraco assim, ele punha a cabeça de fora, a cabeça caía e ele vinha todo molhado ainda. Aí depois ele sacudia um pouquinho mais. Eu via que era tanto esforço que um dia eu resolvi ajudar. Então quando a galinha saiu um pouquinho para ciscar um milho, eu peguei uma pedra e fui quebrando todos os ovos para facilitar a vida e o nascimento dos pintinhos. Morreram todos! [...] Então a gente, quando faz teatro do oprimido, tem que se lembrar que não se deve com uma pedra quebrar os ovos. Quer dizer: é o pintinho, que mesmo tendo que fazer o esforço, que às vezes é meio doloroso, mas é ele que tem que fazer o esforço, porque é ele que sabe o momento de bicar o ovo. Então é o oprimido é que sabe o momento que ele pode sair, levantar e fazer alguma coisa. Ele sabe a força que tem, os impedimentos que tem, ele sabe os medos que tem e ele sabe o momento para tentar se liberar. A gente dá meios a ele para que ele descubra os seus meios. Mas a gente não põe os nossos meios nas mãos dele ou dela porque a gente não tem esse direito. Eticamente, a gente não tem o direito de fazer com que eles corram o risco que a gente não está correndo, que eles façam alguma coisa que a gente sabe que é bom para eles, mas que talvez eles não sejam capazes de fazer naquele momento. Agora eu acho, também, que você faz uma pedra, depois faz outra e depois faz outra... eles se habituem e vão se fortalecendo (Informação verbal)<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> O material na íntegra pode ser conferido pelo link: [https://youtu.be/7MpW\\_A5BnCU](https://youtu.be/7MpW_A5BnCU). Acesso em: 12 out. 2022.

Quando a pessoa, moradora de periferia, reconhece profundamente todas as violências que fizeram parte da sua caminhada, entende o quanto elas ainda estão presentes, mas também identifica uma força no próprio corpo que a fez guerrear para poder chegar em outros lugares, penso que essa pessoa sente vontade de procurar meios capazes de transformar a lógica que, evidentemente, permeia as vidas periféricas há tempos. E mesmo entendendo que uma grande parcela dessa violência tem relação com uma política estrutural pouco interessada na mudança, ela sente que precisa agir e essa necessidade provoca entusiasmo e esse entusiasmo ao mesmo tempo que assume um caráter extremamente positivo, pode provocar descuido nesse processo.

E digo isso tudo por perceber que a minha escolha de estar na Fercal tem muita relação com o afeto que alimentei/alimento pelas pessoas desse lugar. Então, quando me deparei com essa metáfora do nascimento do pintinho, percebi que esse entusiasmo para ajudar as pessoas dessa região de alguma forma, muitas vezes presente em meu corpo, não poderia me fazer agir de forma impetuosa a ponto de eu não respeitar a autonomia participativa de cada indivíduo nesse encontro, afinal de contas é, de fato, bem como diz Boal: a própria pessoa é quem saberá o que é melhor para ela. Meu parâmetro tem relação com a minha trajetória e ele pode servir para o outro ou não, mesmo nós dois estando na condição de pessoas periféricas. Dessa maneira, a oficina mais do que dar respostas tinha o intuito de levantar questões e pensar possibilidades de lidar com elas e isso estava compreendido tanto por mim quanto pelo Victor Hugo, que assumiu o posto de oficinairo.

Acredito que seja comum pessoas, bem-intencionadas e idealizando um intercâmbio rico de saberes, cheguem nesses espaços ansiosas para colocar em prática as estratégias elaboradas e esquecerem de ponderar alguns fatores talvez essenciais para que o exercício da escuta seja, de fato, verdadeiro e eficiente. Nesse caso, em se tratando de teatro, vale ressaltar que muitas vezes o entendimento que se tem sobre essa linguagem pode dialogar com parâmetros hegemônicos pouco flexíveis no que diz respeito a experiências outras do fazer teatral. E mesmo nós, que escolhemos o Teatro do Oprimido (metodologia contra hegemônica) como fio condutor dessa experiência, estávamos sujeitos a replicar formas pouco dialógicas. No artigo “Teatro em comunidade na zona de contato: reinventando a práxis”, Wellington de Oliveira ao refletir sobre os cuidados que se deve ter na aplicação de práticas artísticas em comunidades destaca que:

[...] precisamos olhar para as gramáticas das nossas práxis teatrais, principalmente para a forma como compreendem a participação dos sujeitos, examinando os modos em que se inscrevem social e culturalmente. São práticas construídas a partir de gestos de profanação das dinâmicas de exclusão que, inevitavelmente, perpassam a sua própria constituição enquanto prática artística? Que formas de *mise en scène*<sup>18</sup> são produzidas e legitimadas? Como são construídos os discursos sobre as práticas? Entre tantas perguntas que poderíamos elencar, imagino que essas sejam suficientes para uma percepção de que as formas como discorremos sobre as práticas estão intimamente ligadas com o que elas são e podem vir a ser. Não é à toa que estamos insistindo nessa reflexão, colocando em debate as formas de pensamento que atravessam os nossos discursos, na perspectiva de que muitas de nossas enunciações possuem caráter performativo (AUSTIN, 1990)<sup>19</sup>, ou seja, corresponde à execução de ações que podem ser democráticas ou não (OLIVEIRA, 2019, p. 141).

Nessa perspectiva de Wellington de Oliveira fica evidente a necessidade de refletirmos sobre o entendimento que temos a respeito de teatro, sobre os ensinamentos dessa linguagem que nos foram passados ao longo da nossa trajetória e quais desses ensinamentos fazem parte de nossas práticas. E penso que certamente, ao olharmos com cuidado para trás, identificaremos metodologias, estéticas e teorias contraproducentes para esse contexto de teatro na comunidade, visto que estamos inseridos em uma estrutura que me parece fomentar políticas culturais calcadas em epistemologias de modelos hegemônicos e, conseqüentemente, pouco ou quase nada democráticos.

A escolha do Teatro do Oprimido, nesse caso, nos ajudou a evitar lugares que não priorizassem a participação ativa e direta das moradoras e dos moradores da Fercal e, dessa forma, sinto que conseguimos estabelecer uma vivência prática em que as pessoas se sentiram à vontade para se posicionar diante das questões surgidas na oficina. E quando me refiro a ação de se posicionar não digo apenas em relação às falas dessas pessoas, mas às suas escolhas na hora dos jogos, às suas atitudes nos momentos das improvisações e aos materiais construídos por elas ao longo dos encontros.

Acredito que, em uma vivência teatral como esta, determinados apontamentos podem atravessar de diversas maneiras os corpos de cada integrante da oficina e, no

---

<sup>18</sup> No artigo, Wellington faz referência ao termo *mise en scène* e o descreve como sendo uma expressão de origem francesa referente à encenação, ao posicionamento de uma cena e aos modos como a cena é produzida e dirigida.

<sup>19</sup> A referência citada por Wellington é: AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

fundo, só a própria pessoa terá a possibilidade de identificar o motivo pelo qual determinada fala, determinado exercício ou gesto fez sentido ou não, gerou emoção, apatia, repulsa etc e assim refletir sobre sua própria trajetória, sobre seu lugar social, político e, conseqüentemente, cidadão. E eu sentia que isso estava acontecendo no decorrer dos dias.

Perceber, por exemplo, que uma das participantes da oficina foi para sua casa e decidiu, espontaneamente, preparar uma lembrança para cada integrante do grupo que partilhava aquela vivência me pareceu uma resposta. Ela fez questão de entregar no dia seguinte para cada uma/um o que ela preparou, dar um abraço emocionado seguido de um olhar sincero de alegria e satisfação em cada pessoa. Certamente algo ficou naquele corpo a ponto de ele fazer essa escolha, e nesse caso vejo que o teatro ganhou uma outra camada: de afeto. E esse teatro seguiu com ela para fora do Centro Comunitário do Queima Lençol.



Imagem 16 – Lembrança preparada por uma integrante da Oficina Teatro do Oprimido na Associação Comunitária da comunidade do Queima Lençol – Fercal/DF.  
Fonte: Fotos de Victor Hugo Leite (ago. 2019).

Outro participante, para minha surpresa, pediu a fala logo no início de um dos encontros e disse que precisava compartilhar com o grupo algumas palavras antes de começarmos as nossas atividades. Naquele momento fiquei um pouco apreensivo, pois olhando em seus olhos senti que algo o incomodava, alguma coisa parecia presa naquela garganta e ele estava decidido a colocá-la para fora ali, naquele momento, naquela varanda do centro comunitário e para todos nós. Sem pestanejar o grupo inteiro olhou para ele como quem queria muito escutar o que seria dito e isso me pareceu deixá-lo um pouco nervoso, a ponto de ele pedir calma, respirar fundo, ficar em silêncio e de olhos fechados por alguns segundos até começar a dizer de forma muito ritmada:

## A COISA TÁ PRETA

hoje vocês batem panela  
ontem o açoite bateu no meu rosto  
foram 456kg de cocaína  
no helicóptero do perrela  
mas a PM só mata  
o preto recrutado no morro

já não aceito mais  
chibatada nas costas  
muito menos tapa na cara  
eu entendo o porque das cotas  
mas você não entende  
seu lugar de fala  
mas fomos silenciados

por anos de mordanças  
enquanto o discurso  
de quem nunca sofreu na pele  
sempre foi lindo

mas nunca vi ninguém achar bonito  
as nossas balas alojadas  
o peso das falhas da lei áurea  
todos os minutos que compõe  
500 anos

e a pm também assina embaixo  
que só existiria racismo reverso  
quando você for morto  
por ser branco  
que eu sou morto por ser “feio”  
pelo meu cabelo não ser liso  
pela suposta cara de “bandido”

eu, o neguinho  
que você sente medo  
quando me vê  
do outro lado da rua

aquele neguinho  
que passou a vida inteira em branco  
que só não foi esquecido  
pelo cassetete e a viatura

aquele neguinho  
que cês estupraram no canavial  
que no tronco cês tiraram o sangue  
que hoje cês diminui  
mais enfatiza seu pau grande

vocês  
que trouxeram doenças  
pra nossa América  
que matou antigas civilizações

que trouxeram consigo  
a antiga bancada evangélica

entendam  
preto também tem história  
o egito não é branco  
rafael braga não é culpado  
tira pobre e preto de sujo  
mas vocês que lava? jato.

vocês que desfilam e dançam  
o nosso samba  
o nosso funk  
o nosso jazz  
de muito dos nossos costumes  
e cultura ter parte do candomblé  
enquanto vocês já mataram  
dizendo: amém  
muitos dos nossos já foram salvos  
dizendo: axé!

por que por mais que a pele  
seja escura  
o coração é maracatu

pois teu clero  
depositou mais minha gente  
em um tronco  
do que sua própria fé numa cruz

não é novidade  
que mais um preto foi açoitado  
no poste foi amarrado  
esse não tinha olhos azuis

mas disseram que bandido bom é bandido  
morto

mas não viram

que esse bandido era jesus

ninguém perdoou nossa carne  
eu vi vários jesus cristo  
apanhando no corpo  
de zumbi dos palmares

me disseram  
que odeiam cultos africanos  
por causa da galinha morta  
que na janta come bife  
que usa jaqueta de coró  
e que é de frango a sua torta

seja na senzala  
ou lavando banheiro  
no tronco ou quando  
na carteira de trabalho  
ele te registra  
não importa qual a forma  
que o sistema te domina

pretos vocês são lindos

seja com cabelo crespo  
 ou quando o cabelo você alisa  
 não se enganem  
 empoderar-se

é amar seus próprios traços  
 na semelhança do próximo  
 mas que fique avisado  
 que a coisa tá tão preta  
 mas tão preta  
 que mais nada vai passar em branco<sup>20</sup>.

Quando ele terminou as pessoas o aplaudiram e eu, com os olhos muito marejados, só conseguia pensar que aquele encontro tinha muita força e que no fim das contas acreditávamos nas mesmas coisas. Eu não conhecia essa poesia e lembro-me de ter perguntado se ele havia escrito aquilo tudo. Ele me disse que não, que eram palavras de um cara que ele admirava muito e que se eu não o conhecia, precisava conhecer. E foi nesse contexto e por meio do poema “A coisa tá preta” (MARINHO, 2019, p. 8) que descobri a potência do trabalho do poeta e slammer Felipe Marinho.

Eu já sabia que a população da Fercal tinha muita consciência política, sobretudo, no que diz respeito a ausência do Estado diante dos problemas enfrentados pelas moradoras e moradores dessa região. Mas ver aquele garoto, que deveria ter entre 18 e 19 anos na época, decidir compartilhar esse material com a gente em uma oficina de Teatro do Oprimido elaborada para levantar questões sobre o racismo naquele lugar, foi a constatação de que primeiro: “A coisa tá preta” também representava a Fercal e quem estava nos dizendo era aquele jovem morador dali (e nos disse com o máximo de detalhes possível) e segundo: a atitude dele nos mostrava o quanto ele sentia que aquela oficina também era dele, era nossa.

Nesse dia fui para casa lembrando muito das expressões que ele havia feito quando performava por meio da voz todas aquelas palavras e, evidentemente, era algo que ele queria muito dizer. Ali, em pé, falava, andava de um lado para outro e fazia inúmeros gestos com as mãos e com a cabeça, ou seja, na verdade aquele grito não estava sendo dado só por meio da voz, o corpo inteiro afirmava a força de todo o entendimento que aquele garoto havia sobre as opressões étnico-raciais na Fercal e em nosso país.

---

<sup>20</sup> Esse poema (“A coisa tá preta”) foi escrito pelo slammer e cineasta Felipe Marinho em 2018. O poeta esteve na final do campeonato nacional, Slam BR, em 2016, e venceu a batalha de poesia falada de SP, o SLAM SP.

No artigo “Reflexões sobre a poesia Slam: a coisa tá preta, de Felipe Marinho”, Aline Zampieri e Mariely Sousa falam sobre a importância de, no processo de compreensão do Slam, se levar em consideração os questionamentos feitos pelas/pelos poetas e afirmam que esses questionamentos são definidos pelo sociólogo Jessé Souza como paradigmas que representam “o horizonte histórico que define os pressupostos para qualquer tipo de conhecimento. Normalmente, todas as pessoas são influenciadas pelo paradigma no qual são inseridas” (SOUZA, 2019, p. 15). Na visão delas, em “A coisa tá preta”:

O autor referiu-se, então, aos paradigmas que marcam as desigualdades em nosso país: o *patrimonialismo*, nossa suposta herança de corrupção trazida pelos portugueses que compõe o Estado e a elite; e do *brasileiro cordial*, ambíguo e sentimental, cuja aparente docilidade é fruto da dominação e uma forma de legitimação das desigualdades. Tais ideias sobrepõem a base para a história passada e atual do país: a escravidão. Para tanto, busca destrinchar as estruturas que movem as engrenagens do poder na sociedade brasileira. Nesse sentido, vemos a obra do poeta Felipe Marinho como reflexões sobre os pressupostos que fundamentam esses paradigmas, pois reconhecemos em seus escritos críticas e problematizações das consequências de mais de três séculos de escravidão: quanto à integração dos negros na sociedade e à questão da pobreza e mazelas sociais decorrentes desse processo histórico (SOUZA, ZAMPIERI, 2020, p. 70).

Se Aline Zampieri e Mariely Sousa enxergam na obra de Felipe Marinho os pressupostos que fundamentam os paradigmas que marcam as desigualdades em nosso país, evidentemente associadas a uma estrutura de nação fraturada, pautada na segregação racial, eu enxergo nesse jovem que escolheu nos apresentar *A coisa tá preta* o exemplo real de quem convive com essas desigualdades na Fercal. E aqui vale ressaltar que esse mesmo jovem, hoje, escreve seus próprios pressupostos, os quais evidenciam as desigualdades da 31ª região administrativa do Distrito Federal.

O que é poesia?  
 Ah, poesia é a composição em versos livres  
 Ou providos de rima  
 Com associações harmoniosas de palavras, ritmos e imagens

Não, não, não, não  
 Isso eu sei  
 Eu quero saber o que é poesia pra você

Ah, pra mim poesia é mais que letras e rimas  
 É o que representa a periferia, o gueto  
 É nosso dia-a-dia  
 Nossa vida  
 Nossa sina  
 É cada luta por mais igualdade e respeito

Poesia pra mim é a tia e o tio que enfrentam as ruas sem pavimento  
 Que luta pelos sonhos das suas crianças  
 Vai pra labuta em uma fábrica de cimento

Poesia pra mim é a mina que jogava no meio dos mano e se destacou  
 Isso sim é poesia, é poesia periférica  
 Driblou o preconceito e jogou os babacas pra canto  
 E ta representando a Fercal lá no América

Sim, boyzão  
 Eu sou bolsista, cotista  
 Mas também sou gestor, pedagogo, professor, poeta e agora artista

Tudo isso graças a mim e o PROUNI  
 Esse é o sistema de cotas que nos une  
 Pobre, brasileiro e proletariado  
 Sempre à esquerda  
 Em defesa dos mais necessitados

Tem que ser correria e ter disposição  
 Mas tem que ficar atento  
 Ah, garoto... não se vive só de talento

E se eu tô correndo e chegando  
 É porque me deram acesso  
 O Thalisson me mostrou o caminho  
 O Pedro me lançou no projeto<sup>21</sup>

Esse poema foi escrito por ele em outubro de 2022 e quando o recebi por meio de um áudio no aplicativo *WhatsApp* entendi o quanto a oficina de 2019 havia sido importante não só para ele, mas para a Fercal, que ganhou um artista atento às questões sociais, políticas e culturais de sua cidade. E acredito ser importante perceber a crença que esse jovem depositou no Slam, um movimento que, a meu ver, representa uma forma que a periferia encontrou de se organizar politicamente em um contexto de desmonte do Estado, sobretudo, no que diz respeito à criação de políticas públicas. Nesse caso, percebo a juventude observando nos coletivos culturais e na cultura uma maneira de se estruturar politicamente por meio de suas potencialidades. E assim sendo, vale refletirmos sobre o quanto as periferias possuem um histórico bonito de organização popular e esse exercício de reflexão me parece ser essencial para pensarmos o futuro que desejamos ter.

Ditas essas coisas sobre algumas reverberações que a oficina gerou, acredito ser importante pontuar que no início do projeto “Gigante pela própria natureza”, quando pensei nessa proposta de encontro com a comunidade da Fercal por meio de

---

<sup>21</sup> Poema escrito por Rubens de Souza, morador da comunidade Alto Bela Vista, na Fercal.

uma vivência com o Teatro do Oprimido eu sabia que havia uma incoerência na proposta: tínhamos uma temática pré-estabelecida (como o racismo se apresentava/apresenta na Fercal) e isso, em se tratando de Teatro do Oprimido é uma questão, visto que na metodologia proposta por Boal os assuntos a serem trabalhados devem emergir do coletivo e, nesse caso, chegamos na Fercal com uma provocação pronta. No entanto, eu também sabia que essa temática havia sido escolhida na escola, com alunas e alunos do CED 02 de Sobradinho, que são moram da Fercal.

Nesse caso, deixei as coisas seguirem para ver onde chegaríamos e com o passar dos encontros no Centro Comunitário do Queima Lençol, percebi que o coletivo se sentia tão autônomo naquele processo que jogava na roda, a todo momento, questões relacionadas às suas vidas naquele lugar, como foi o caso do Rubens, que nos apresentou o poema do Felipe Marinho. Questões estas que evidentemente diziam respeito a uma população oprimida, sobretudo, pela falta de políticas públicas, que precisava/precisa se virar no meio desse contexto de desagregação: o transporte precário, a falta de um hospital na região, a ausência de asfalto, a poluição gerada pelas fábricas de cimento, a água salobra, a falta de energia elétrica etc.

E a condução do Victor Hugo estava muito atenta a todas essas questões que surgiam nos encontros, a ponto dele também se reorganizar em seu posto de oficinairo para inserir essas temáticas nos jogos e nas rodas de conversa. Ali eu percebi que, de fato, a metodologia estava a serviço do coletivo e não o coletivo a serviço da metodologia de forma engessada e burocrática. A ideia de que o Teatro do Oprimido é uma metodologia viva e se adapta a cada contexto em que é aplicada fez muito sentido para mim naquele momento e não é à toa que sua representação seja uma árvore, organismo vivo que está em constante renovação, bem como afirma Bárbara Santos:

Assim como a árvore, o Método do Teatro do Oprimido também está em constante movimento, tanto de aprofundamento quanto de difusão. Suas Raízes, os princípios fundadores, criam identidade e garantem permanência. Como 'ser vivo' que é, o Método segue em constante interação com o meio renovando-se e multiplicando-se (SANTOS, 2016, p. 148).

E pude perceber que o fluxo da vivência desses dias de encontro definitivamente nos mostrou que seria muito difícil não associar a dinâmica cotidiana da vida na Fercal à presença o racismo na região, visto que essa é uma zona periférica com um número extenso de moradoras e moradores que se autodeclaram pretas e pretos (a segunda maior população preta do DF). Não é de se surpreender que mais

uma periferia majoritariamente preta esteja sofrendo com a ausência do Estado e essa foi uma constatação significativa do coletivo.

Lembro que o Teatro Imagem foi uma técnica bastante utilizada na oficina e, particularmente, tenho muito apreço por ele, visto que esse teatro tira o protagonismo da palavra enquanto forma de comunicação e evidencia outras possibilidades de expressão, mostrando que o corpo pode fazer muito bem o papel que a palavra faz e às vezes com maior diversidade de significados. Penso que a palavra em nossa sociedade é símbolo de poder, no entanto o Teatro Imagem nos mostra que a comunicação sensível (SANTOS, 2016, p. 80) tem muito valor e diferentemente do Rubens, que se sentiu confortável com a expressão por meio da palavra, outras pessoas da oficina evidentemente ficaram mais à vontade com a ausência dela. Boal afirma que:

No Teatro Imagem dispensamos o uso da palavra – para que possamos desenvolver outras formas perceptivas. Usamos o corpo, fisionomias, objetos, distâncias e cores, que nos obrigam a ampliar nossa visão *sinalética* – onde significantes e significados são indissociáveis, como o sorriso da alegria no rosto, ou as lágrimas da tristeza e do pranto –, e não apenas a linguagem *simbólica* das palavras dissociadas das realidades concretas e sensíveis, e que a elas apenas se referem pelo som e pelo traço (BOAL, 2012, p. 18).

É certo afirmar que o Teatro Imagem começa a se desenvolver em 1973, quando Boal atua no Programa de Alfabetização Integral (ALFIN)<sup>22</sup> no Peru. Esse programa pretendia alfabetizar uma população indígena e não indígena na língua materna e em castelhano, no entanto não se prendia apenas às lógicas da palavra escrita e falada, mas também às inúmeras subjetividades que formam o indivíduo e, nesse caso, outras linguagens foram utilizadas como ferramentas de trabalho, como a fotografia, a música e o teatro, por exemplo. Boal ficou responsável pelo teatro e percebeu que naquele grupo haviam pessoas indígenas que se comunicavam por meio de idiomas diversos o que, no caso, dificultava o diálogo. Daí a sua percepção de que outras maneiras de interação poderiam ser experimentadas, tendo em vista que a palavra não é o único meio possível de expressão.

Então, esse episódio vivido por Boal certamente representa o início da construção dessa técnica teatral, porém aqui vale refletirmos sobre a influência que o Teatro de Agitação e Propaganda (agitprop) também teve na construção da metodologia do Teatro do Oprimido e, certamente, no Teatro Imagem. Iná Camargo

---

<sup>22</sup> Programa de alfabetização baseado nos preceitos pedagógicos de Paulo Freire, onde o sujeito é compreendido em sua totalidade e, nesse caso, leva-se em consideração toda a sua experiência de vida.

Costa, professora aposentada da Universidade de São Paulo (USP) afirma que o Teatro de agitprop surgiu na Revolução Soviética e:

Tratava-se de uma atividade determinada e patrocinada pelo Estado Revolucionário tendo como finalidade a construção do poder soviético. Especificando um pouco mais: os militantes do teatro de agitprop estavam vinculados ao programa político de revolução e definiam suas prioridades a partir dele. Tendo surgido no bojo da guerra civil, este teatro inicialmente cumpriu a função de ganhar apoio e adeptos para a causa revolucionária e, portanto, de combater no plano simbólico os seus inimigos (imperialismo, burguesias e exércitos brancos). A par disso, cumpriu também a função de informar e treinar a população para participar ativamente do poder soviético, uma vez que se tratava da construção de uma forma de democracia participativa mundialmente inédita (COSTA, 2015, p. 22).

Tendo essa fala de Iná Camargo Costa como referência, fica evidente que a proposta do agitprop não só se alicerçava na ideia de recrutar e formar militantes para o movimento revolucionário soviético, mas de possibilitar que essas pessoas também assumissem postos de dirigentes nesse processo de luta. Dessa maneira, fortalecendo o caráter democrático de reconstrução daquele território. E aqui vale ressaltar que naquele contexto aproximadamente 80% da população era analfabeta, ou seja, a tomada de consciência, sobretudo da classe trabalhadora, deveria ser motivada não apenas por meio das ações convencionais de escolarização, mas também por outros mecanismos de formação e, conseqüentemente, conscientização.

Sendo assim, o teatro serviu como um dos instrumentos escolhidos por Lenin no processo de organização e fortalecimento da massa. No livro "Agitprop: cultura política", organizado por Douglas Estevan, Iná Camargo Costa e Rafael Villas Bôas, é apresentada a intervenção que Lenin publica no Jornal Comitê Central do Partido Sócio-Democrata dos Trabalhadores Russos (*Navaya Zhizn*) em 1905, em plena atividade dos soviets e em um trecho desse documento, que evidencia o seu desejo de fazer o que for necessário para criar uma literatura diretamente vinculada ao seu partido ele afirma:

[...] temos que dizer aos individualistas burgueses que sua conversa sobre liberdade absoluta é pura hipocrisia. Não pode haver liberdade real e efetiva numa sociedade baseada no poder do dinheiro, numa sociedade em que as massas trabalhadoras vivem na pobreza e um punhado de ricos vive como parasitas (COSTA, 2015, p. 25).

Então, fica explícito que Lenin desejava modificar aquele contexto em que as massas trabalhadoras, evidentemente, eram oprimidas por uma política socioestrutural que dava privilégios a um pequeno grupo de burgueses e que, ainda, estava disposto a

fazer o que fosse possível para modificar essa dinâmica. E o teatro, como dito acima, serviu como ferramenta de luta e resistência nesse processo. Inúmeras técnicas foram criadas: processo de agitação, teatro jornal, peça de agitação, peças dialéticas, peças alegóricas, cenificações, montagem literária, melodrama revolucionário, vaudeville, opereta, cabaré vermelho e marionete vermelho<sup>23</sup>.

Iná Camargo Costa, em um texto escrito a pedido de Julian Boal, fala sobre a relação entre o Teatro de Agitação e Propaganda e o Teatro do Oprimido, evidenciando detalhes referentes a algumas semelhanças nas duas metodologias. Também destaca a presença do agitprop em alguns trabalhos da época em que Boal assumia a coordenação do Arena, como *Revolução na América do Sul* (1960), *Mutirão em Novo Sol* (1961), *Show Opinião* (1964), *Arena Conta Zumbi* (1965), *Arena Conta Tiradentes* (1967) e *Feira Paulista de Opinião* (1968) e de forma ampla nos explicita que:

Como arma na moderna luta de classes, o agitprop já tem uma história mais do que centenária segundo o recorte aqui adotado, pois teve início quando as organizações dos trabalhadores europeus – socialistas, anarquistas, trabalhistas – e depois latinoamericanos incluíram as atividades culturais em suas pautas de intervenção, sendo o teatro, por suas características de atividade pública, a que tem maior número de referências em todo o mundo. A partir do final dos anos 1960 e início dos anos 1970, Augusto Boal começou a escrever um dos capítulos latinoamericanos do agitprop e dedicou a vida inteira a desenvolver este trabalho<sup>24</sup>.

Por meio dessa fala de Iná, podemos inferir que é intensa a presença do agitprop no Teatro do Oprimido e isso me leva a crer que o Teatro Imagem, fazendo parte do arsenal de técnicas desse método maior, que é o TO, não está dissociado dessa relação. Rafael Villas Bôas, no seminário “Agitprop: cultura política e experiência histórica”, organizado pela Companhia Ensaio Aberto em 2020, afirma que “a Agitação e Propaganda é uma experiência de criação de uma estética. E nessa estética havia a preocupação com a imagem”, logo percebo que a influência do Teatro de Agitação e Propaganda no Teatro Imagem não se estabelece apenas por meio da similaridade ideológica, mas pelo entendimento que essas duas vertentes demonstram ter sobre a força social e política da imagem por si só.

---

<sup>23</sup> Todas essas técnicas são explicadas por Iná Camargo Costa no livro *Teatro Político, Formação e Organização Social* (Págs. 37 a 41), elencado ao final desse material, nas referências.

<sup>24</sup> Todo o texto pode ser conferido no blog <http://augustoboal.com.br/2017/03/15/agitprop-e-teatro-do-oprimido-texto-de-ina-camargo-costa/>. Acesso em: 03 jan. 2022.



Imagem 17 – Imagem de um coletivo de agitprop no contexto da Revolução Soviética apresentada pelo professor Rafael Villas Bôas no Seminário *Agitprop: cultura política e experiência histórica*. A imagem foi cedida ao professor Rafael pelo professor Diego Moskvich, que é especialista em Teatro Russo e Soviético.

Fonte: Acervo de Diego Moskvich (acesso em ago. 2022).

Na imagem acima é nítida a utilização dos corpos, das fisionomias e dos objetos, por exemplo, como recurso gerador de significados. Por meio dessa imagem é possível perceber a representação do estado de luta e resistência, da força e potência do movimento coletivo, da diferença hierárquica representada pela disposição dos corpos em planos diferentes, do armamento como recurso utilizado por quem, certamente, assume/assumiu o campo de batalha, da defesa de uma bandeira/ideologia etc., ou seja, a comunicação efetiva se dá independentemente da palavra propriamente dita e a representação simbólica nos permite acessar outras camadas do discurso por meio de uma relação sensível com essa imagem.

E aqui aproveito para partilhar uma das experiências com o Teatro Imagem no Centro Comunitário do Queima Lençol.

A proposta inicial do exercício era utilizar o pedaço de tecido, que estava disposto no chão, de forma que o mesmo representasse alguma outra coisa para além do seu puro significado, ou seja: o tecido poderia ser embolado e virar uma criança no colo, poderia se transformar em uma corda, um cinto, ser colocado na cabeça e, automaticamente, representar o cabelo de alguém. Enfim, haviam muitas possibilidades de ressignificação daquele objeto. Me recordo que as experimentações começaram individualmente, então cada um ia ao centro, pegava o tecido e o transformava em outra coisa. Aos poucos a atividade foi tomando uma proporção

coletiva, onde grupos de pessoas improvisavam, juntas, situações com esse tecido (e aqui é importante ressaltar que não fizemos uso da palavra falada, todas as experimentações levaram em consideração a ressignificação do objeto nas improvisações cênicas por meio gestos e movimentos corporais no espaço). É semelhante ao jogo do repertório do TO *Homenagem à Magrith*.

Foi bastante interessante observar como as pessoas dialogavam entre si nas improvisações sem o recurso da palavra. Consegui perceber força naqueles olhares, disposição nos corpos e, mais do que disposição, atitude de ação e reação no desenrolar da narrativa cênica. Não me lembro ao certo como uma das improvisações se desenvolveu até se instaurar naquele espaço um clima de protesto, no entanto, quando me dei conta a energia coletiva já era tão forte que todo o grupo fazia gestos vigorosos de quem reivindica algo imprescindível. O tecido, que já havia sido experimentado como arma, travesseiro, coleira etc., naquele instante virou uma bandeira coletiva e isso me encheu os olhos, sobretudo, por saber que aquelas pessoas eram moradoras de uma região que convive cotidianamente com a falta de muita coisa. Foi inevitável não fazer inúmeras associações.



Imagem 18 – Oficina Teatro do Oprimido na Associação Comunitária da comunidade do Queima Lençol – Fercal/DF.

Fonte: Foto de Jeferson Alves (ago. 2019).

Por meio dessa imagem que havia se estabelecido naquele espaço consegui enxergar resistência, articulação política e comunitária, sentimento de pertença, luta de classe, movimento popular, amor, empatia, esperança e muita consciência cidadã.

E um elemento que me chamou a atenção foi a camisa que um dos integrantes da oficina usava no dia da experimentação, ele vestia a camiseta do Brasil e certamente isso também me fez pensar nos símbolos que reproduzem uma perspectiva nacionalista de uma tradição patriótica construída ao longo da história e, conseqüentemente, na ideia pregada de que esses símbolos evidenciam o sentimento identitário e de pertença da pessoa nascido nesse país.



Imagem 19 – Oficina Teatro do Oprimido na Associação Comunitária da comunidade do Queima Lençol – Fercal/DF.

Fonte: Foto de Jeferson Alves (ago. 2019).

Então, aquele tecido erguido na experimentação por todas as mãos do coletivo e que a mim representava a união dessas pessoas, a muitos poderia simbolizar a bandeira nacional. No entanto, prefiro entender que naquele contexto essa bandeira não representava a pátria, mas a resistência e luta coletivas de quem se vê cotidianamente violentado por ela. A bandeira erguida pelas moradoras e moradores da Fercal naquele momento (re)criava a perspectiva simbólica, burocrática, e padronizada de representação de um território e (re)afirmava uma atitude concreta de quem reclama veemente os seus direitos.

### 3.1 A circulação do espetáculo “Gigante pela própria natureza” na Fercal e novas perspectivas do plantio

Muita coisa passa como um *flash*, como um filme. A infância foi grande, foi boa e muito simples. Não teve brincadeira no playground, não teve reunião de amigos debaixo do bloco, raras as vezes em um cinema, mas foi boa, boa de um jeito diferente. Com meus primos criava um universo de cenários debaixo de um pé de manga, enquanto eu varria debaixo de uma galha criava minha casa, uma escola, um restaurante, um carro... um universo, e nele não havia limitação de tempo e espaço, nesse universo cabiam todos nossos desejos e desentendimentos, nesse universo a vida acontecia. O córrego era o meu parque aquático, molhar a horta da minha avó fazia parte das brincadeiras do dia a dia. Plantar o

milho, a mandioca, limpar os canteiros da horta, descer com as lavagens para os porcos, jogar o milho pra galinha, nada disso era obrigação, era diversão<sup>25</sup>.

E assim escolho começar essa etapa do percurso, com um trecho de um texto escrito por uma moradora da Fercal e atriz do espetáculo “Gigante pela própria natureza”: Kamila. É moradora da comunidade Rua do Mato e vive a realidade desse território desde quando nasceu. Por meio das palavras escritas por ela fica evidente a perspectiva de uma infância desprovida de todo o aparato tecnológico presente na contemporaneidade, fixa-se a lembrança de um tempo em que a relação com a terra se estabelecia de forma orgânica e diferente, como Kamila mesmo cita.

É claro que percebo, ainda hoje, em seu modo de olhar as coisas um entendimento mais aprofundado, por exemplo, sobre os ciclos de plantio e colheita e sobre a importância de se preservar a terra que nos dá o alimento. A qualidade dessa relação construída por ela com o espaço rural me provoca a refletir sobre o que se perde com o avanço e desenvolvimento do espaço urbano, o que ficou para trás e talvez seja importante recuperarmos.

Mas antes de entrar nessa perspectiva de análise penso ser relevante apontar algumas características sobre a comunidade onde Kamila mora, chamada Rua do Mato e para isso me apego às palavras de um dos moradores mais antigos dessa região: Seu Delson da Costa Matos. Ele nasceu nesse território que hoje conhecemos como Rua do Mato em 1951, antes mesmo da inauguração de Brasília, que se deu em 1960. E de acordo com ele pelas mãos de uma parteira, a qual (se não falha a memória de Seu Delson) era sua própria avó. Delson afirma que nessa região havia uma estrada carreira no meio da mata e por essa estrada carros de boi seguiam em direção à Planaltina. Com o passar do tempo casas foram sendo construídas na beira dessa estrada, daí as pessoas passaram a identificar essas casas como sendo as da Rua do Mato.

Eu nasci em 2 de setembro de 1951, neste bairro, aqui em frente à minha casa. Na época era parteira, se não me engano foi a minha própria avó. Então nasci antes mesmo de Brasília. Aqui é um bairro da Fercal, chamado Rua do Mato. Na época a cidade que é hoje a Rua do Mato se chamava Vão do Buraco e era uma das maiores comunidades rurais do município de Planaltina, que fazia parte de Formosa, Goiás. [...] Meu bisavô por parte de

---

<sup>25</sup> Trecho do texto escrito por Kamila: moradora da Fercal e intérprete no espetáculo Gigante pela própria natureza. O texto pode ser encontrado na íntegra ao final da dissertação.

pai era escravo<sup>26</sup> e casou com minha bisavó Coleta. Ele morreu e a gente chamava aqui de Coleta. Era uma família muito grande, a maioria homens, se não me engano 18 homens. A fazenda era dos Gomes Rabelo, e os Coleta eram agregados e trabalhavam para o fazendeiro. A família Gomes foi casando e foi ocupando dentro. Aqui era uma mata muito grande e tinha uma estrada carreira no meio da mata onde passava carro de boi para ir para Planaltina. Foram fazendo casa na beira da mata, fazendo casa, foi virando um vilarejo. Aí o pessoal de lá de baixo, do Vão do Buraco, falava assim: 'Ah, ele mora na Rua do Mato'. Era pouca distância, mas, por causa da rua de dentro da mata, pegou o nome Rua do Mato (TREZZA, 2015, p. 23).

Penso que a transformação de um espaço se dá mutuamente a uma dinâmica também de transformação das pessoas que habitam esse lugar, numa lógica em que uma interfere direta e indiretamente no processo da outra. É certo que da mesma forma que Seu Delson e Kamila viram a Rua do Mato se modificar no decorrer do tempo, possivelmente também se perceberam recriando suas narrativas de relação com este território e, conseqüentemente, consigo mesmo. E nessa dinâmica socioespacial de construção local certos aspectos configuram a perspectiva identitária tanto da região quanto do seu povo num movimento recíproco de desenvolvimento. Milton Santos afirma:

Todos os espaços são geográficos porque são determinados pelo movimento da sociedade, da produção. Mas tanto a paisagem quanto o espaço resultam de movimentos superficiais e de fundo da sociedade, uma realidade de funcionamento unitário, um mosaico de relações, de formas, funções e sentidos (SANTOS, 1988, p. 21).

Certamente, as mudanças qualitativas e quantitativas de um lugar evidenciam o seu trânsito histórico nesse processo que Santos chama de “funcionamento unitário” e, com isso, também as ações que marcaram esse movimento ao longo do tempo.

Circular pela Fercal com o espetáculo “Gigante pela própria natureza” foi essencial para identificarmos aspectos particulares desse território. E aqui vale ressaltar que depois de cada uma das apresentações para a comunidade havia uma roda de conversa onde refletíamos sobre as questões abordadas no espetáculo e, conseqüentemente, sobre essas questões conectadas à região da Fercal.

Dessa maneira, e retomando o questionamento feito por mim acima sobre o que se perde com o avanço e desenvolvimento do espaço urbano, acredito que um fator seja imprescindível pontuar aqui, visto que o mesmo foi levantado por Dona Claozinha

---

<sup>26</sup> Aqui vale pontuar que o termo correto não é “escravo” e sim “escravizado”, tendo em vista que nenhuma pessoa nasce escrava, mas é colocada nessa condição.

(moradora da Fercal) em uma das rodas de conversa após a apresentação do espetáculo “Gigante pela própria natureza” na Fercal: a qualidade do ar em toda a Fercal.

Ainda não tá bom, mas já foi muito pior. Eu lembro que antes eu ia dormir com o chão da área limpo e quando eu acordava tava tudo cinza por conta do pó do cimento. Eu passava o dia todo passando pano nos móveis, limpava toda hora. Ainda tem o pó, mas é menos. Aqui todo mundo tem problema respiratório por conta desse ar. E circula muito caminhão também, por conta disso a poeira levanta e fica tudo no ar<sup>27</sup>.

Essa região, por ter um solo rico em minérios, atraiu indústrias de asfalto, pedreiras e duas grandes cimenteiras para a localidade e é certo que isso gera alguns desdobramentos no que diz respeito à dinâmica de vida nesse lugar. A 31ª RA, que possui um dos relevos mais montanhosos do DF, possui uma paisagem atrativa, no que diz respeito a vegetação e, por assim dizer, poderia ter a melhor qualidade do ar do Distrito Federal. No entanto, de acordo com uma reportagem divulgada pelo portal Metrôpoles, em 2020, a Fercal representa a localidade com a pior qualidade do ar do DF. A pesquisa foi feita pelo Instituto Brasília Ambiental (IBRAM) e verificou-se, por meio dela, que a poluição do ar está bem acima do permitido.



Imagem 20 – Imagem com título da reportagem que avalia o ar da Fercal como sendo o pior do DF. Fonte: Portal Metrôpoles (Dez. 2022).

<sup>27</sup> Fala de Dona Cleozinha em uma das rodas de conversa após a apresentação do espetáculo Gigante pela própria natureza no Centro Comunitário do Queima Lençol.

Dos 12 meses de 2019, em pelo menos cinco a região administrativa apresentou poluição atmosférica avaliada como inadequada. Em julho, por exemplo, a concentração de partículas totais em suspensão (PTS) na Fercal chegou a bater a casa dos 444 microgramas por metro cúbico, e foi considerada 'muito ruim'. Uma atmosfera em boas condições para a respiração humana não pode ultrapassar 80 microgramas. Portanto, em julho, o PTS da Fercal apresentou 455% de PTS a mais do que o aconselhável<sup>28</sup>.

O governo do Distrito Federal aponta que as duas grandes cimenteiras são as principais causadoras da emissão de materiais poluentes na região e aqui acredito ser importante descrever, pelo menos de forma sucinta, como funciona a produção do cimento nessas instituições: a base desse cimento é o calcário, que é retirado do solo, ele é misturado com outros elementos (argila, alumínio e ferro, por exemplo). Essa mistura é aquecida em alta temperatura e, logo em seguida, resfriada. Daí esse material é misturado com outros novos elementos (como o gesso, por exemplo). Tudo é processado até se chegar à fase final de produção, que é o ensacamento. São milhares de toneladas de cimento produzidos diariamente e sem o devido controle esse processo pode gerar poluição e lançar na atmosfera gases, como o dióxido de carbono, óxido de nitrogênio, etc.

Nessa mesma reportagem do portal Metrôpoles, citada acima, é apresentado o depoimento de uma moradora da região do Queima Lençol, Roberita Pereira, que sofre com a entrada do pó de cimento em sua casa: “Já tive crises asmáticas gravíssimas de tanto respirar essa poeira envenenada. Para ter uma noite minimamente tranquila, tenho de ligar o umidificador, tomar Alenia [indicado para tratamento de asma] e colocar toalhas molhadas e baldes d’água em volta da cama. Mesmo assim, não é fácil”.<sup>29</sup>

Na região em que habita a segunda maior população preta do DF, a mesma que já enfrenta tantos problemas no que diz respeito à falta de políticas públicas, o ar não deveria ser mais um deles. É nítida a falta de cuidado das cimenteiras que se instalaram na Fercal. E acredito ser relevante pontuar que já fazem quase dois anos que moro nessa região e logo nos primeiros meses consegui verificar, na prática, o que significa conviver com essa poeira de cimento pairando no ar.

Lembro que logo nas primeiras semanas fiquei bem assustado. Era período de chuva e meu carro ficava estacionado em uma área aberta, ele passava o dia todo ali,

---

<sup>28</sup> A reportagem pode ser conferida na íntegra por meio do link: <https://www.metropoles.com/distrito-federal/a-cidade-que-respira-cimento-fercal-tem-ar-impuro-em-40-do-ano>. Acesso em: 20 dez. 2022.

<sup>29</sup> A reportagem pode ser conferida na íntegra por meio do link: <https://www.metropoles.com/distrito-federal/a-cidade-que-respira-cimento-fercal-tem-ar-impuro-em-40-do-ano>. Acesso em: 20 dez. 2022.

parado e, evidentemente à noite, enquanto eu dormia, também. Quando eu deixava o carro nessa área aberta, antes de entrar para a casa, ele estava limpo. Daí eu entrava, passava o dia, a noite (e geralmente à noite sempre chovia) e na manhã do dia seguinte, quando eu ia pegar o carro novamente ele estava cheio de pó de cimento grudado em sua lataria e nos vidros.

Na primeira vez eu tentei limpar com água e sabão, no entanto, o pó que estava grudado não saía e, ao levar o carro em um lava-jato descobri que a técnica utilizada para retirar o cimento é misturar na água com sabão o vinagre e, de fato, funciona. O rapaz responsável por esse lava-jato me perguntou se tinha pouco tempo que eu morava na Fercal e eu disse que sim. Foi quando ele, com um leve sorriso no rosto comentou: “Dá para perceber, porque as pessoas daqui da Fercal já estão acostumadas a trazerem o carro e o vinagre junto, principalmente os caminhoneiros que trabalham para as fábricas”.

Eu fiquei muito angustiado com essa situação nos primeiros dias e não porque o cimento grudava na lataria do carro, mas por verificar de forma prática e real aquela quantidade de pó de cimento no ar, porque se aquele cimento todo estava grudado no carro, isso me mostrava o quanto as moradoras e moradores da região respiravam aquilo. E eu estava lidando com a situação não havia um mês, fiquei pensando nas pessoas que lidam com isso desde quando nasceram. Para quem ainda não naturalizou essa condição, como é o meu caso, que estou na Fercal tem pouco tempo, abrir a porta de casa e dar de cara com esse cimento é horrível, uma mistura de dois sentimentos: raiva e impotência.

E é bem como nos diz Milton Santos, quando pensa a transformação do espaço habitado e a Revolução Industrial como um acontecimento determinante nesse processo de metamorfose do território:

Da natureza hostil a um espaço do homem? O exame do que significa, em nossos dias, o espaço habitado, deixa entrever, claramente, que atingimos uma situação-limite, além da qual o processo destrutivo da espécie humana pode tornar-se irreversível. O espaço habitado se tornou 'um meio geográfico completamente diverso do que fora na aurora dos tempos históricos. Não pode ser comparado, qualitativa ou estruturalmente, ao espaço do homem anterior à Revolução Industrial. Conforme assinala Garrett Ekbo em seu belo livro 'A Paisagem Que Vemos', com a Revolução Industrial a articulação tradicional, histórica, da comunidade com o seu quadro orgânico natural, foi então substituída por uma vasta anarquia mercantil. Agora, o fenômeno se agrava, na medida em que o uso do solo se torna especulativo e a determinação do seu valor vem de uma luta sem trégua entre os diversos tipos de capital que ocupam a cidade e o campo. O fenômeno se espalha por toda a face da terra e os efeitos diretos ou indiretos dessa nova composição

atingem a totalidade da espécie. Senhor do mundo, patrão da Natureza, o homem se utiliza do saber científico e das invenções tecnológicas sem aquele senso de medida que caracterizará as suas primeiras relações com o entorno natural. O resultado, estamos vendo, é dramático (SANTOS, 1988, p. 16).

Seu Delson fala sobre a possibilidade de a cidade conviver com a natureza presente na região sem perder as empresas que exploram os minérios na localidade.

Eu penso assim: se existe em todo o mundo, existe sim uma cidade que pode conviver com a natureza que nós temos, sem perder as empresas que trabalham aqui na exploração de minério e que são importantes pro desenvolvimento da cidade. Então essa importância não deve ser desprezada, mas tem que haver uma conciliação entre natureza e desenvolvimento (TREZZA, 2015, p. 25).

Consigo entender, em certo grau, o que seu Delson diz. Pois é fato que as empresas instaladas na região empregam uma grande parcela de habitantes da Fercal e que é por meio desse emprego que essas pessoas se sustentam. No entanto, fico me perguntando até quando a qualidade do ar desse território será pauta de discussão, visto que entra ano e sai ano e os questionamentos sobre a impureza desse ar continuam sendo feitos.

O espetáculo *Gigante pela própria natureza* discute racialidade, pertencimento, periferização e a urgência de se construir narrativas mais justas e igualitárias. A partir do hino nacional brasileiro, a peça coloca em cena questionamentos sobre a dinâmica estrutural do nosso país, que parece determinar lugares por meio de critérios pautados na cor da pele. E a mim fica evidente, diante dessa questão da impureza do ar na Fercal mencionada acima, o quanto essa região sofre por conta de um mecanismo estrutural que vem sendo debatido bastante na atualidade: o racismo ambiental. E, mais uma vez, faço questão de pontuar que esse território abriga a segunda maior população negra do Distrito Federal.

A professora titular pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com atuação nas áreas de sociedade e ambiente, ao escrever sobre racismo ambiental afirma:

'Racismo ambiental' é um tema que surgiu no campo de debates e de estudos sobre justiça ambiental, um clamor inicial do movimento negro estadunidense e que se tornou um programa de ação do governo federal dos Estados Unidos, por meio da EPA - Environmental Protection Agency, sua agência federal de proteção ambiental. O conceito diz respeito às injustiças sociais e ambientais que recaem de forma desproporcional sobre etnias vulnerabilizadas. Como escreveu Tania Pacheco no blog sobre racismo ambiental, ele não se configura apenas por meio de ações que tenham uma intenção racista, mas igualmente por meio de ações que tenham impacto racial, não obstante a intenção que lhes tenha dado origem. '*Injustiça ambiental*' é definida, complementarmente, como 'o

*mecanismo pelo qual sociedades desiguais, do ponto de vista econômico e social, destinam a maior carga dos danos ambientais do desenvolvimento às populações de baixa renda, aos grupos sociais discriminados, aos povos étnicos tradicionais, aos bairros operários, às populações marginalizadas e vulneráveis' (HERCULANO; PACHECO, 2006, p. 01).*

A muitos pode parecer que essa comparação feita por mim extrapole o sentido da presença do racismo na região da Fercal, porém, é como citado no trecho acima: não é sobre, necessariamente, uma intenção racista, mas sobre ações que tenham impacto racial. E nesse sentido, fico me perguntando sobre o grupo de pessoas que precisam, cotidianamente, buscar atendimento nas Unidades de Pronto Atendimento (UPAs) e no Hospital Regional de Sobradinho (HRS) em decorrência de problemas respiratórios. Será que essas pessoas se autodeclararam negras? Suspeito que sim.

Tenho pensado bastante nos últimos anos sobre o quanto a globalização, em certo grau, pactua com políticas neoliberais que atenuam as desigualdades ambientais e no quanto isso certamente vem colaborando para deixar certos grupos em situação de risco social, como é o caso dos habitantes da Fercal e, dessa maneira, percebo que sujeitas e sujeitos que deveriam ser protegidos pelo Estado são, constantemente, destituídas e destituídos dos seus lugares de sujeitas(os) de direito e colocadas(os) em uma estrutura que administra essas vidas de modo apenas organizativo, deixando de lado, por exemplo, o aspecto humanitário que, de acordo com meu entendimento, deveria ser posto de forma prioritária em qualquer etapa da organização de um empreendimento. Essa realidade, a meu ver, colabora para que certos grupos sejam inseridos em um processo de exclusão e, conseqüentemente, extermínio.

É certo que circular com o espetáculo teatral “Gigante pela própria natureza” por três comunidades habitacionais da Fercal (Engenho Velho, Boa Vista e Queima Lençol) foi uma experiência lindíssima, sobretudo porque possibilitou o encontro das atrizes e atores do projeto com seus pais, mães, tias, irmãs e irmãos, colegas de rua etc. em um contexto outro, diferente do que estão acostumadas(os). Ali, em certo grau, estavam convocando toda essa gente para o debate sobre as camadas do racismo presentes na região. Porém, confesso que ao mesmo tempo em que me via extremamente feliz com toda a experiência, a cada roda de conversa pós espetáculo sentia a necessidade de criar outros projetos que fomentassem mais debates sobre questões desse território.

Pude verificar, por meio das falas das pessoas que escolheram dividir essa experiência com a gente, a vontade de que mais peças de teatro chegassem a esse território. Esse, inclusive, foi um apontamento feito por diversas vezes nas rodas de

conversa pós apresentações do espetáculo: o de que as pessoas dessa região geralmente precisam sair dali e seguir em direção ao Plano Piloto caso queiram ter contato com teatro. E, nesse caso, tendo em vista a precariedade do transporte, essa não tem sido uma possibilidade para a população da Fercal. Uma das moradoras do Queima Lençol que assistiu à peça, Luiza Martins, nos deixou a seguinte mensagem:

Primeiramente, gostaria de enfatizar que a comunidade tem pouco acesso a esse tipo de projeto. O centro comunitário é praticamente inutilizado. Para mim foi uma experiência incrível conhecer mais sobre o teatro, assistir à peça e participar da oficina. Saí da oficina com um gosto de quero mais. Quebrou um estigma sobre o que eu conhecia de teatro, fora a oportunidade que tivemos de conhecer histórias, vivências e lutas que sempre tem muito a agregar no dia a dia<sup>30</sup>.

A fala de Luiza, além de me fazer compreender o quanto eu deveria olhar com cuidado para a Fercal, me fez refletir sobre a necessidade de nós, estudantes e pesquisadores de teatro, trabalharmos para que cada vez mais pessoas tenham acesso a essa linguagem, me provocou a refletir sobre minha parcela de responsabilidade diante da perspectiva da não democratização da arte e, nesse caso específico, do teatro. E foi por meio dessa fala e de outras parecidas a da Luiza que decidi criar novas ações para essa região e, dessa forma, compartilhar com moradoras e moradores desse território saberes que a mim foram/ são transmitidos. E espero, verdadeiramente, que outras pessoas sigam multiplicando esses saberes para que, desse modo, novos projetos sejam criados e colocados em prática, fortalecendo uma perspectiva de movimento contínuo e coletivo.

Depois de toda essa experiência na Fercal com o projeto Gigante pela própria natureza decidi começar um “novo” processo de pesquisa na região. E uso aspas por entender que, no fim das contas, nada mais é do que a continuidade da investigação e, conseqüentemente, da aplicação de atividades objetivando o debate, sobretudo, em relação às questões sociais e políticas da 31ª região administrativa do DF. O projeto, intitulado “Calcário – a cidade cimento”, atualmente possui 05 cenas de teatro e está em processo de construção. No entanto, já fizemos alguns ensaios abertos nos seguintes lugares:

- Espaço Cultural Renato Russo (508 sul – Plano Piloto), para alguns integrantes da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF (ETPVP);

---

<sup>30</sup> Fala de Luiza Martins, moradora da comunidade do Queima Lençol. Luiza participou da oficina e assistiu três vezes o espetáculo Gigante pela própria natureza: duas no centro comunitário do Queima Lençol e outra no centro comunitário da Boa Vista.

- Teatro Augusto Boal do Campus de Planaltina da Universidade de Brasília (Planaltina), para alunas da disciplina “Expressões estéticas e cultura política”, oferecida pelo curso de Educação do Campo;
- No Centro Educacional 02 de Sobradinho, que atende estudantes moradores da Fercal. Aqui vale ressaltar que fizemos 04 apresentações e, conseqüentemente, participamos de 04 debates;
- No Centro Cultural RIA (Resistência Internacional de Artistas) em Taguatinga - DF. Apresentamos as cinco cenas no Sarau da Resistência;

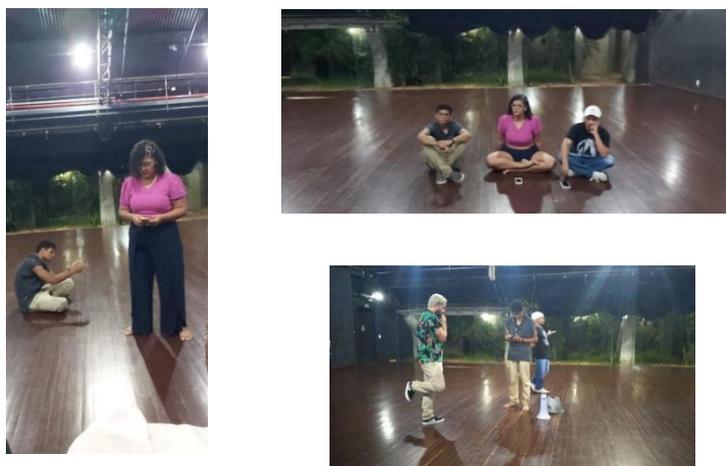


Imagem 21 – Imagens feitas no ensaio aberto que aconteceu no Espaço Cultural Renato Russo (508 sul – Plano Piloto – DF)

Fonte: Rafael Villas Bôas e Vanessa Di Farias (jan. 2023).



Imagem 22 – Imagens feitas no Teatro Augusto Boal na Universidade de Brasília – Campus Planaltina – DF.

Fonte: Rafael Villas Bôas (fev. 2023).



Imagem 23 – Imagens feitas no Centro Educacional 02 de Sobradinho - DF  
Fonte: Cezar Teixeira (fev. 2023).



Imagem 24 – Imagem feita no Centro Cultural RIA (Resistência Internacional de Artistas) em  
Taguatinga - DF.  
Fonte: Julie Wetzel (fev. 2023).

Kamila, Rubinho e Thalisson atuam como intérpretes no projeto e residem na Fercal desde quando nasceram. Perceber o envolvimento constante e sincero dela e deles nesse exercício de pesquisa sobre a região em que habitam há 20/ 30 anos tem me feito refletir sobre a necessidade de contar essa história. No entanto, por saber que

essa vontade explícita nesses três corpos e nas pessoas que assistiram ao espetáculo Gigante pela própria natureza ainda não me mostrava um panorama real sobre o interesse da população da Fercal pelo teatro e por um espetáculo que evidencie questões desse lugar, decidi aplicar um questionário que me oferecesse um panorama um pouco maior sobre a relação dessa comunidade com a linguagem teatral e o interesse dessas pessoas pela execução do projeto na localidade, bem como a vontade dessas moradoras e moradores de participar ativamente dessa construção.

Universidade de Brasília -UnB  
 Instituto de Artes  
 Departamento de Artes Cênicas  
 Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas



---

**PESQUISA ACADÊMICA – O TEATRO NA FERCAL**

|  |           |
|--|-----------|
| Nome:  | Telefone: |
| E-mail:  |           |
| Idade:   |           |
| Em qual comunidade da Fercal você mora?  |           |
| Raça, Cor, Etnia (Campo inserido conforme estabelece o Decreto 39.024/2018)  |           |
| <input type="checkbox"/> Amarelo <input type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Indígena <input type="checkbox"/> Pardo <input type="checkbox"/> Preto |           |

**01 – NA SUA VISÃO, QUAL É O NÍVEL DE IMPORTÂNCIA DA ARTE NO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL DE UMA COMUNIDADE?**

BAIXO    MODERADO    ALTO    MUITO ALTO

**02 – O TEATRO É UMA FORMA DE EXPRESSÃO DA ARTE. VOCÊ JÁ TEVE CONTATO COM O TEATRO?** (assistindo peça, participando de peça, trabalhando na equipe de alguma peça etc.)

SIM    NÃO

**03 – VOCÊ TEM VONTADE DE FAZER TEATRO** (caso nunca tenha feito) **OU CONTINUAR FAZENDO** (caso já tenha feito alguma vez)?

NÃO    TALVEZ    SIM

**04 – VOCÊ SE LEMBRA DE JÁ TER OUVIDO FALAR EM PROJETO DE TEATRO NA FERCAL?**

NUNCA OUVI FALAR.  
 JÁ OUVI FALAR DE ALGUNS, POUCOS.  
 JÁ OUVI FALAR DE VÁRIOS PROJETOS DE TEATRO NA FERCAL.

**05 – VOCÊ ACREDITA QUE POR MEIO DO TEATRO É POSSÍVEL CONTAR A HISTÓRIA DE UMA COMUNIDADE?**

NÃO SEI.  
 NÃO É POSSÍVEL.  
 SIM, É POSSÍVEL.

**06 – CASO A SUA RESPOSTA ANTERIOR TENHA SIDO "SIM", DIGA QUAL É O SEU NÍVEL DE INTERESSE EM VER OU PARTICIPAR DA CONSTRUÇÃO DE UM ESPETÁCULO DE TEATRO QUE CONTE A HISTÓRIA DA FERCAL E MOSTRE AS CARACTERÍSTICAS DESSA REGIÃO.**

NÃO TENHO INTERESSE.  
 TENHO POUCO INTERESSE.  
 TENHO INTERESSE.  
 TENHO MUITO INTERESSE.

**MUITO OBRIGADO!**

---

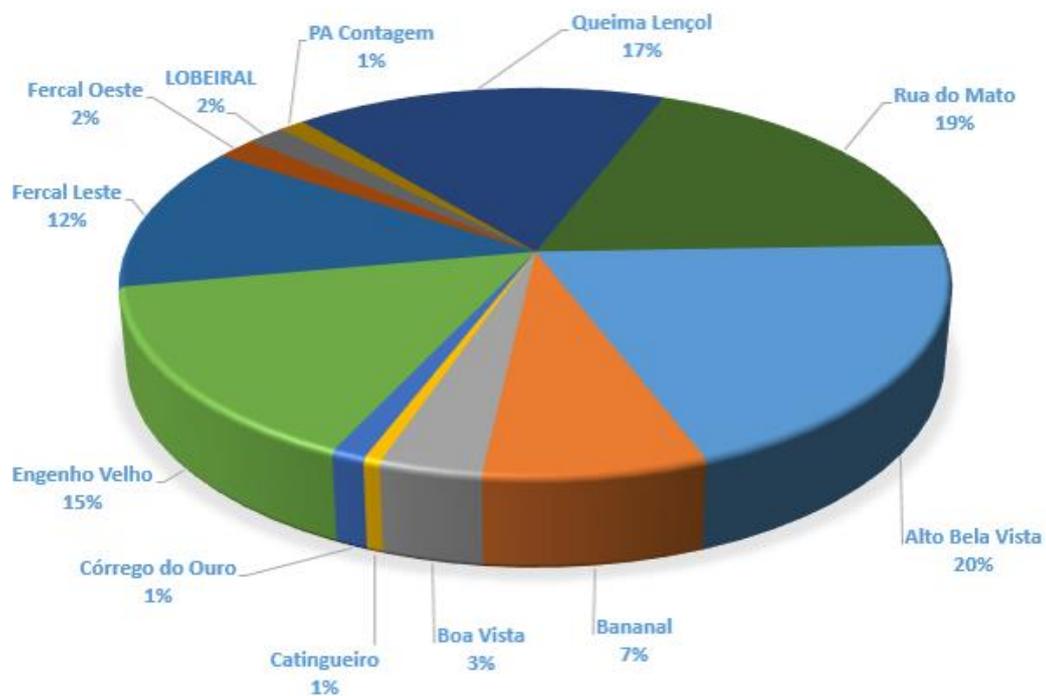
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Telefone: 3107-6134, E-mail: secretariapgcen@unb.br, Site: [www.cen.unb.br/posgrad](http://www.cen.unb.br/posgrad)

Imagem 25 – Imagem do formulário aplicado às moradoras e aos moradores da Fercal DF. O formulário avalia a relação dos habitantes da região com a linguagem teatral e o interesse desses sujeitos por um projeto que evidencie questões desse território.

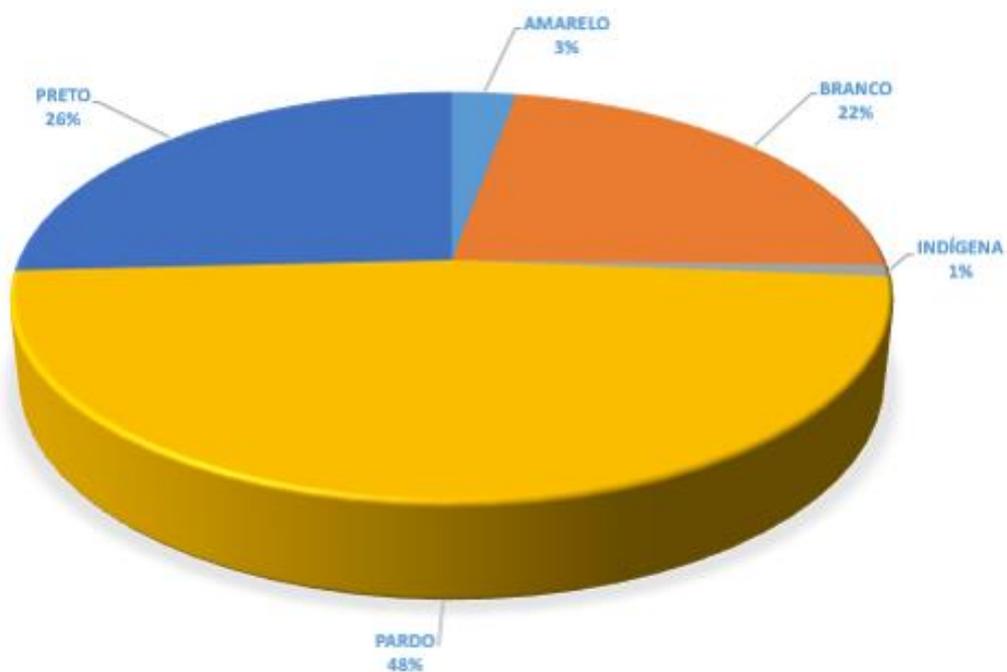
Fonte: Pedro Ribeiro (jan. 2023).

O questionário foi aplicado de forma presencial e por meio da plataforma Google Formulário. Conseguimos respostas de 224 pessoas e abaixo seguem os gráficos com os devidos panoramas das respostas:

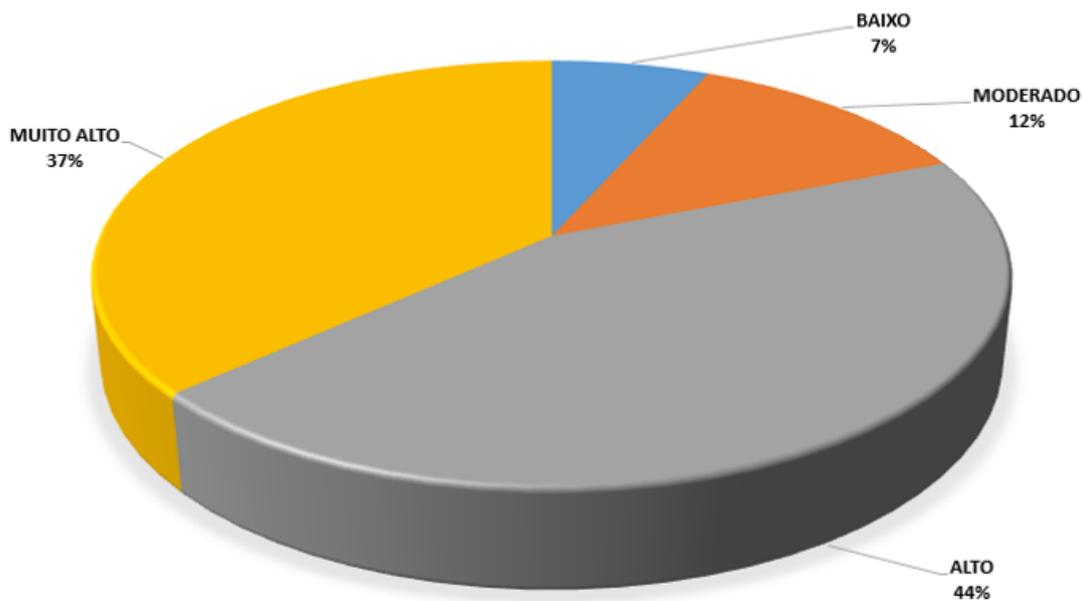
COMUNIDADES DA FERCAL EM QUE OS ENTREVISTADOS RESIDEM



COMO OS PARTICIPANTES DA PESQUISA SE AUDECLARARAM NO QUE DIZ RESPEITO À RAÇA, COR E ETNIA (CAMPO INSERIDO CONFORME ESTABELECE O DECRETO 39.024/2018)

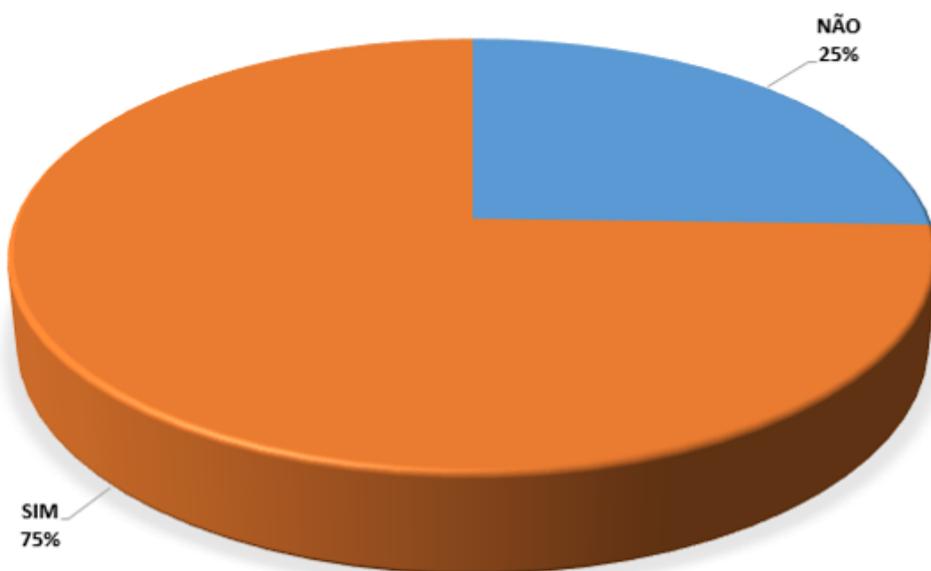


NA SUA VISÃO, QUAL É O NÍVEL DE IMPORTÂNCIA DA ARTE NO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL DE UMA COMUNIDADE?

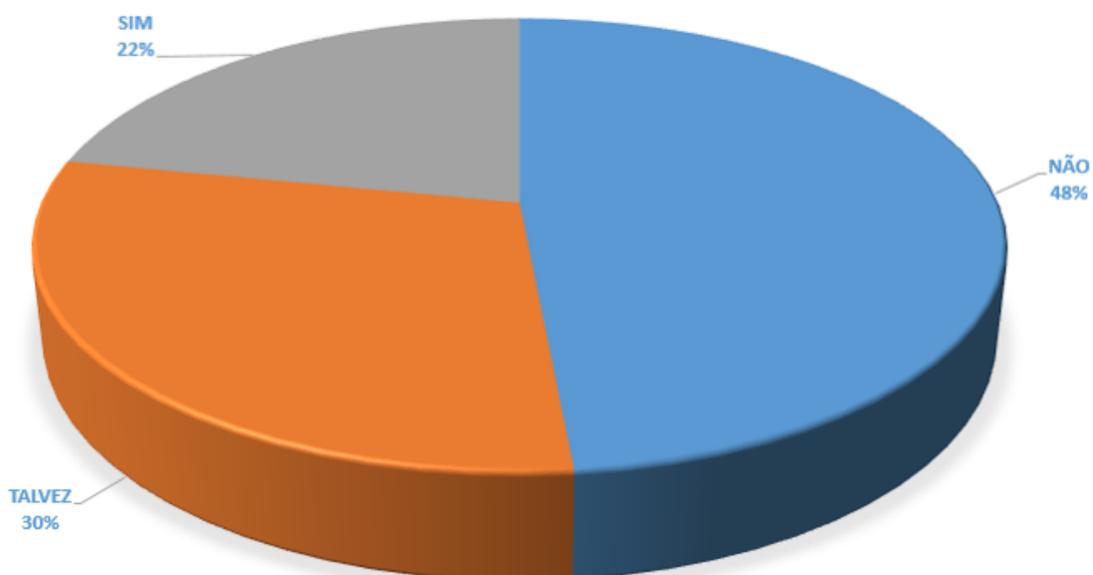


O TEATRO É UMA FORMA DE EXPRESSÃO DA ARTE. VOCÊ JÁ TEVE CONTATO COM O TEATRO?

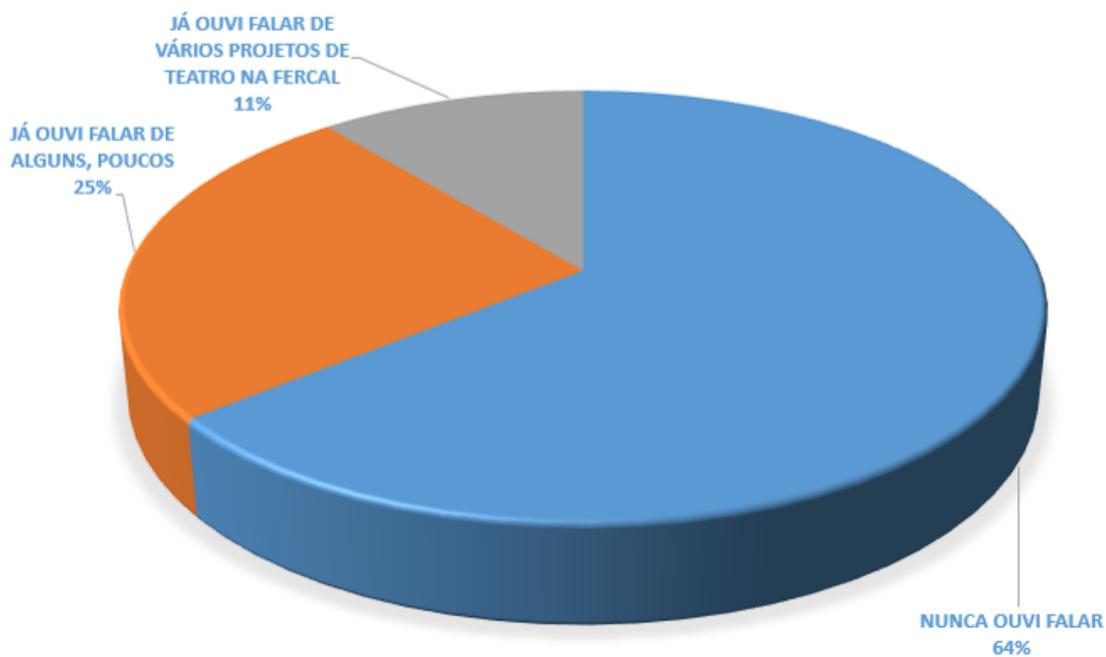
[ASSISTINDO PEÇA, PARTICIPANDO DE PEÇA, TRABALHANDO NA EQUIPE DE ALGUMA PEÇA ETC.]



VOCÊ TEM VONTADE DE FAZER TEATRO (CASO NUNCA TENHA FEITO) OU CONTINUAR FAZENDO (CASO JÁ TENHA FEITO ALGUMA VEZ)?



VOCÊ SE LEMBRA DE JÁ TER OUVIDO FALAR EM PROJETO DE TEATRO NA FERCAL?



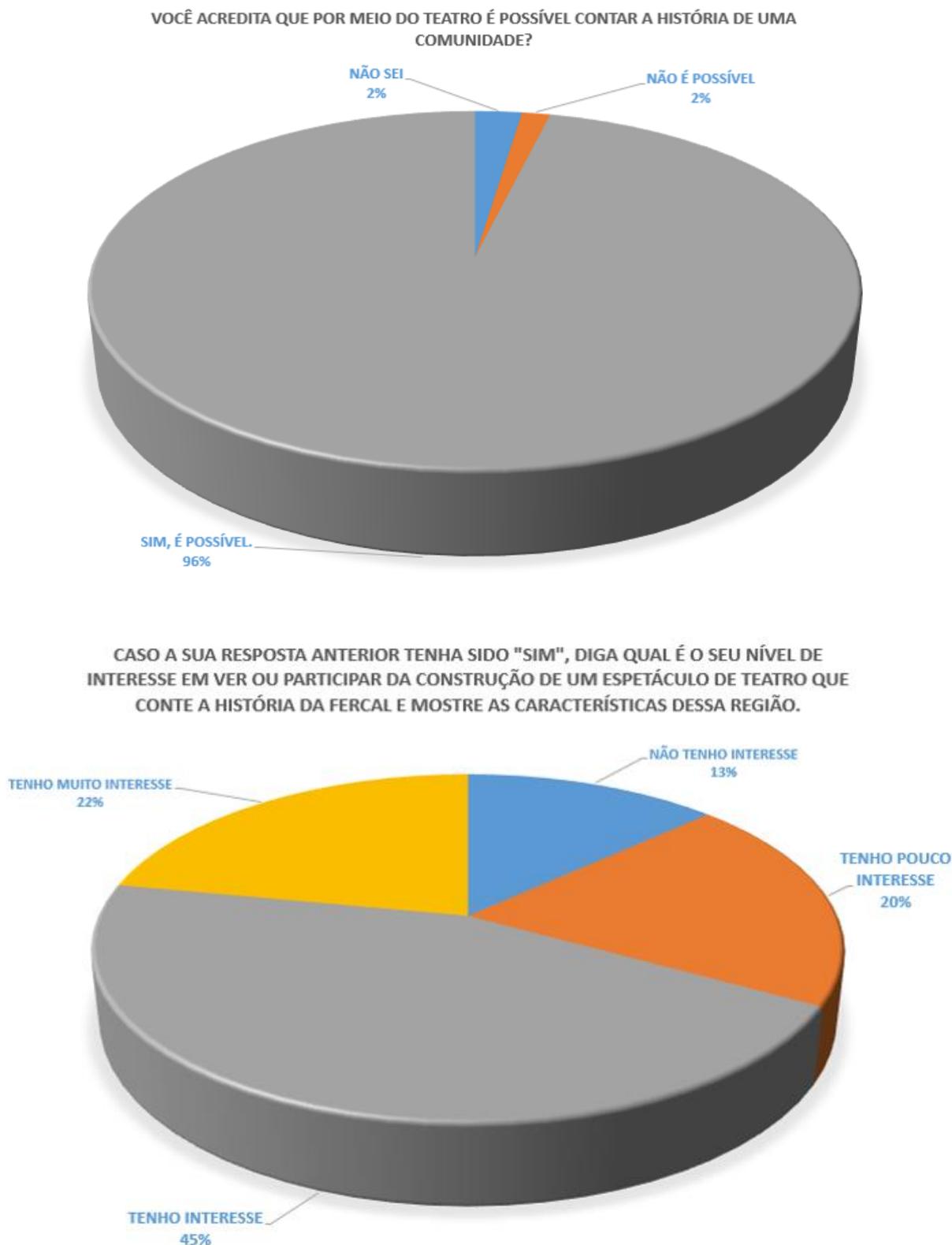


Gráfico 4 – Panorama das respostas referentes às perguntas feitas no formulário aplicado às moradoras e aos moradores da Fercal DF.

Fonte: Pedro Ribeiro (jan. 2023).

Por meio desses gráficos é possível inferirmos que 74% das pessoas que responderam às perguntas se autodeclaram pardas ou pretas, que 81% avalia a arte

como importante no processo de desenvolvimento social de uma comunidade, que 75% já teve algum tipo de contato com a linguagem teatral, no entanto 89% nunca ouviu falar de projeto teatral na região ou já ouviu falar de poucos, que 52% pelo menos pensa na possibilidade de fazer teatro, que 95% entende que é possível contar a história de uma comunidade por meio dessa linguagem e que 67% das moradoras e dos moradores da Fercal que responderam às perguntas possui interesse ou muito interesse em ver ou participar de uma peça que conte a história desse território e mostre as características desse lugar.

Esse panorama, no meu modo de ver, evidencia que muitos habitantes da Fercal percebem a relevância da arte no processo de desenvolvimento territorial e verificar, por meio dessa pesquisa, que existe um grupo razoavelmente grande interessado em um projeto que mostre aspectos desse lugar alimenta o meu desejo de seguir trabalhando para a construção de “Calcário – a cidade cimento”. Entendo que neste momento estamos vivendo um processo de mapeamento territorial, político e, conseqüentemente, social e com isso acredito ser necessário frisar que Calcário não está sendo citado neste material como algo pronto e fechado, mas como uma nova semente em processo de plantio.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

E o lema tem sido lapidar para transformar. E pensar no processo de lapidação como atitude semelhante à de quem escolhe viver o exercício da pesquisa me parece coerente, visto que o trabalho de desvelar camadas potencializa todo o trajeto de investigação, orienta cada passo, decisão, apontamento etc.

Escolho chegar nessa etapa do percurso acreditando não na finalização de um ciclo, mas na perspectiva de que o movimento político, afetivo, ético e pedagógico que guiou todo esse processo até aqui segue latente em meu corpo e isso me provoca a refletir sobre o quanto ainda tem a ser feito e o tanto que me interessa fazer.

A elaboração desse trabalho me permitiu compreender um pouco mais sobre um território vasto e cheio de contradições, que é a 31ª região administrativa do DF. Consegui verificar, por meio dessa investigação, aspectos diversos dessa região e de um povo articulado e consciente, no que diz respeito às fragilidades e potências desse território.

É certo que a Fercal, assim como várias outras periferias, carrega estigmas que reduzem a sua existência à simples narrativa da falta e da precariedade e isso, de fato, também compõe a história desse lugar. E entendo a necessidade de refletirmos sobre essas questões com o intuito de pensarmos estratégias possíveis de combate a qualquer tipo de descaso, seja ele referente à falta de saúde pública, infraestrutura, segurança, educação, cultura etc. No entanto, acho essencial pontuar aqui que para além de todos os aspectos negativos impregnados na estrutura composicional desse espaço, está a potência de sua diversidade.

Essa diversidade, a meu ver, tão presente na Fercal e em várias outras periferias do país representa a riqueza do movimento cultural que se estabelece nessas localidades, bem como o cruzamento potente de diferentes narrativas de vivência, pois percebo que nesses territórios há uma forte presença negra, de operárias e operários, de nordestinas e nordestinos e, no caso da Fercal, também de pessoas que vieram de Goiás. E tendo esse panorama também como uma perspectiva estruturante de um território, verifico que por mais dominante que possa ser o poder econômico de um lugar, por exemplo, ele não é o maior responsável pela definição de uma região periférica. No meu entender, o poder popular e, conseqüentemente, social é o maior responsável por essa definição. E ele está nas mãos de quem habita esse espaço.

Essa pesquisa me permitiu compreender que a cidade ideal para cada pessoa está posta a partir de uma perspectiva muito pessoal e acho coerente que assim também seja. No entanto, acredito ser essencial pensarmos que para além de uma individualidade que estabelece aspectos fundamentais de um território, há a necessidade de refletirmos coletivamente sobre a construção desse lugar, para que assim possamos planejar uma cidade em comum. E para que esse exercício coletivo de pensar o território se dê de forma planejada e bem articulada, acredito ser essencial não isolarmos a cidade da instituição escola, visto que nela é possível formar sujeitas e sujeitos críticos capazes de fomentar debates potentes dentro de seus grupos sociais.

E todo o percurso apresentado nessa dissertação me possibilitou ter essa perspectiva de análise.

O espetáculo “Gigante pela própria natureza”, criado em uma instituição formal de ensino com alunas e alunos dessa escola, discute racialidade, pertencimento, periferização e a urgência de se construir narrativas mais justas e igualitárias. A partir do hino nacional brasileiro, a peça coloca em cena questionamentos sobre a dinâmica estrutural do nosso país, que parece determinar lugares por meio de critérios pautados na cor da pele. Provocar reflexões, por meio desse espetáculo teatral, dentro de um espaço público de ensino formal e desconsiderar a vivência cotidiana dos estudantes dessa instituição em suas comunidades, na minha visão, representa uma perspectiva pouco comprometida com a escuta sincera, com o entendimento de que o diálogo tem papel fundamental na formação cidadã e, ainda, pouco comprometida com a urgência de se criar novos olhares para além dos muros da escola.

Dessa maneira, acredito ter sido extremamente necessário sair desse espaço de ensino com este espetáculo e seguir em direção à comunidade dessas e desses estudantes. Foi por meio dessa ida à Fercal que conseguimos entender um pouco melhor certas camadas do racismo presente nessa região.

Se tivéssemos nos contentado com as apresentações do espetáculo apenas na escola e com os debates que foram fomentados ali será que teríamos descoberto que a Fercal representa a segunda maior população que se autodeclara preta no DF? Que possui apenas 10 escolas e dessas 10 escolas 08 (maioria) são de séries iniciais do fundamental, apenas? Que não tem, no caso, escola de ensino médio no turno diurno? Que em muitas comunidades desse território a água é salobra? Que é a RA que está em último lugar no ranking que avalia a qualidade da infraestrutura no DF, mesmo sendo a cidade que gera o maior imposto para o GDF? Que em muitos lugares

desse território ainda não se tem energia elétrica? Que apesar de ter se tornado uma região administrativa em 2012, a Fercal até hoje segue sem hospital, delegacia, fórum, cartório etc.? Que a população desse lugar se vê, há anos, obrigada a conviver com o pior ar para se respirar no DF? etc.

Enfim, poderia seguir elencando situações diversas que me fazem perceber o quanto a 31º RA do DF tem sido invisibilizada por conta de uma política pautada na segregação racial. E não quero que minha atitude de pontuar todas essas questões seja associada à certa falta de sensibilidade para verificar aspectos positivos desse território, pois é certo que esse lugar também possui características grandiosas e atrativas, como as manifestações culturais, o afeto como uma política de sociabilização dessa população, a religiosidade, a consciência de classe dentre outros fatores que poderia citar aqui. No entanto, acredito ser necessário refletirmos sobre questões que precisam ser combatidas e que merecem atenção, sobretudo do Estado. Entendo que o primeiro passo no processo de mobilização popular é mapear os problemas, para que dessa forma possamos criar estratégias eficientes de luta pela transformação.

E foi justamente por conta dessa perspectiva de análise que decidi continuar mapeando situações-problemas da Fercal, analisando aspectos que merecem ser debatidos de forma ampla na própria comunidade e com moradoras e moradores desse lugar. Acredito que esse exercício político, pedagógico, coletivo e continuado certamente tem nos ajudado a produzir novos conhecimentos sobre as complexidades desse território. Esse novo plantio, que intitulei de “Calcário – a cidade cimento”, é um projeto que se alicerça na linguagem teatral, tem o objetivo de contar a história da Fercal e evidenciar questões particulares desse lugar que, de certo modo, não foram evidenciadas em “Gigante pela própria natureza”.

Nesse sentido, “Calcário – a cidade cimento” representa a continuidade do processo investigativo sobre essa região e ainda está em sua etapa inicial de construção. No entanto, acredito ser relevante pontuar que já conseguimos dialogar, por meio de um questionário aplicado com mais de 220 habitantes dessa localidade, em que 67% das moradoras e dos moradores da Fercal que responderam às perguntas (cerca de 150 pessoas) possui interesse ou muito interesse em ver ou participar de uma peça que conte a história daquele território e mostre as características do lugar. Este panorama me evidencia que estamos cada vez mais ampliando o diálogo com a comunidade e isso me faz perceber o tanto de frutos que já colhemos e, possivelmente, o tanto que ainda iremos colher.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Ed. Jandaíra, 2020. (Coleção Feminismo Plurais, Selo Sueli Carneiro).

ANDREWS, George Reid. O protesto político negro em São Paulo (1888-1988). **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 27-48, 1991.

BOAL, Augusto. **A estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **Jogos Para Atores e Não Atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BORGES, Rayssa Aguiar. Mas, afinal, o que entendemos por teatro político? In: ROCHA, Eliene; VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; PEREIRA, Paola Masiero; BORGES, Rayssa Aguiar (Org.). **Teatro político, formação e organização social**. (Caderno 4). São Paulo: Outras expressões, 2015. p. 33-36.

BRASIL. Decreto no 15.671, de 6 de setembro de 1922. Declara official a letra do Hymno Nacional Brasileiro, escripta por Joaquim Osorio Duque Estrada. **Coleção das leis do Brasil**, Rio de Janeiro, 1922. V. 3. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1910-1929/d15671.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/d15671.htm). Acesso em: 01 jan. 2022.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. **Diário Oficial da União**, Brasília, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 01 jan. 2022.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm). Acesso em: 01 jan. 2022.

BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira', e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm). Acesso em: 01 jan. 2022.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de

ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial da União**, Brasília, 2008. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm). Acesso em: 01 jan. 2022.

CARLI, Pedro Baptista de; BERTUSSI, Geovana Lorena. Análise da Infraestrutura das Regiões Administrativas do Distrito Federal. **Texto para Discussão**, Brasília, n. 41, maio 2018. Disponível em: <https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/TD-41-Analise-da-Infraestrutura-das-Regioes-Administrativas-do-Distrito-Federal.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2022.

CODEPLAN. **A população negra no Distrito Federal: Analisando as Regiões Administrativas**. Brasília: GDF; SEPLAN, 2014. Disponível em: <https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Populacao-Negra-no-Distrito-Federal-Analisando-as-Regioes-Administrativas.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2022.

CODEPLAN. **Pesquisa Amostral de Domicílios 2018**. Brasília: GDF; SEPLAN, 2019. Disponível em: <https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2020/06/Fercal.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2022.

COSTA, Iná Camargo. Agitprop e o Brasil. In: ESTEVAN, Douglas; COSTA, Iná Camargo; VILLAS BÔAS, Rafael Litvin (Org.). **Agitprop: cultura política**. São Paulo: Expressão Popular, 2015. p. 19-34.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **40 IDEIA DE PERIFERIA – História, Conjuntura e Pandemia**. São Paulo: Editora Dandara, 2020.

ESCÓSSIA, Fernanda da. A cada 23 minutos, um jovem negro é assassinado no Brasil, diz CPI. **BBC News – Brasil**, São Paulo, 6 jun. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-36461295>. Acesso em: 11 jan. 2022.

FERCAL. **Conheça a RA: Breve Histórico da Fercal**. Distrito Federal, 2021. Disponível em: <https://www.fercal.df.gov.br/category/sobre-a-ra/conheca-a-ra/>. Acesso em: 11 jan. 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2019.

GONÇALVES, Luciane Ribeiro Dias; MIZAEI, Náide Cristina de Oliveira. Construção Da Identidade Negra Na Sala De Aula: passando por bruxa negra e de preto fudido a pretinho no poder. **Revista eletrônica da Pós-Graduação em Educação**, Jataí, UFG, v. 11, n. 2, 2015.

HERCULANO, Selene; PACHECO, Tânia. **Racismo ambiental, o que é isso**. Rio de Janeiro: Projeto Brasil Sustentável e Democrático; FASE, 2006.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. **Léxico De Pedagogia De Teatro**. São Paulo: Perspectiva; SP Escola de Teatro, 2015.

MAGALHÃES, Leila de Lima. O Teatro Experimental do Negro: Ação Artística, Social e Educacional. **Ensaio Geral**, Belém, v. I, n. I, 2010.

MARINHO, Felipe. A coisa tá preta. In: ALCALDE, Emerson; ASSUNÇÃO, Cristina; CHAPÉU, Uilian (Org.). **Slam da Guilhermina**: seis ponto zero. São Paulo: YAN comunicação, 2019. p. 8-9.

MARTINS, Leda Maria. Identidade e Ruptura no Teatro do Negro. Texto apresentado como trabalho final da disciplina Introdução à Literatura Comparada, Doutorado em Letras. **Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura**, Belo Horizonte, n. 18, 1987.

OLIVEIRA, Irineu Aranha. Participação dos africanos e afro-brasileiros nas lutas travadas na Bahia pela Independência do Brasil. In: ENCONTRO ESTADUAL DO ENSINO DE HISTÓRIA, 5., 2019, Bahia. **Anais [...]**. Salvador: ANPUH, 2019.

OLIVEIRA, Wellington. Teatro em comunidade na zona de contato: reinventando a práxis. **SALA PRETA – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 19, n. 2, dez.2019.

PUPO, Maria Lucia de Barros. Dentro ou fora da escola? **URDIMENTO – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, v. 1, n. 10, dez. 2008.

RIBEIRO, Djamila. **O Que É Lugar De Fala**. Belo Horizonte: Grupo Editorial LETRAMENTO, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROCHA, Eliene et al. Apresentação do Coletivo Terra em Cena. In: ROCHA, Eliene; VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; PEREIRA, Paola Masiero; BORGES, Rayssa Aguiar. (Org.). **Teatro político, formação e organização social**. (Caderno 4). São Paulo: Outras expressões, 2015. p. 21-25.

SANT' ANA, Antônio Olímpio de. História e Conceitos básicos sobre o Racismo e seus Derivados. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: MEC; Secad, 1999. p. 33-68.

SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido: Raízes e asas – uma teoria da práxis**. Rio de Janeiro. Ibis Libris, 2016.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 31. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

TREZZA, Marcia Elias. **Todo lugar tem uma história para contar**: memórias da Fercal. 1. ed. São Paulo: Museu da Pessoa, 2015.

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; OLIVEIRA, Wellington de. Interfaces da Pesquisa Sobre Teatro em Comunidade e Teatro na Escola. In: CORRÊA, Antenor Ferreira; NARITA, Flávia Motoyama (Org.). **Ensino e Pesquisa em Artes**: experiências no âmbito do ProfArtes. Goiânia: Gráfica UFG, 2019. p. 63-85.

## **ANEXO A – Dramaturgia do espetáculo teatral *Gigante Pela Própria Natureza***

Essa é a dramaturgia final do espetáculo e as fotos foram tiradas no período em que o projeto já havia saído da escola.



Gigante Pela Própria Natureza estreou em 29 de novembro de 2019, na Associação de Moradores do Queima Lençol, na Fercal – DF.

## **GIGANTE PELA PRÓPRIA NATUREZA**

### **DIREÇÃO**

Pedro Ribeiro

### **ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO**

Yuri Fidelis

### **ELENCO**

Anna Júlia Mello, Deisiane Santos, Thalisson Oliveira e Yuri Sherlok

### **MÚSICO**

Yuri Sherlok

### **DRAMATURGIA**

Anna Júlia Mello, Daniela Fontes, Deisiane Santos, Esther Noemi, Pedro Volkers,  
Pedro Ribeiro, Thalisson Oliveira, Yuri Fidelis e Yuri Sherlok

### **PROVOCAÇÃO DRAMATÚRGICA E CÊNICA**

Jonathan Andrade

### **CENÁRIO**

Pedro Ribeiro

### **ILUMINAÇÃO**

Emanuel Queiroz

### **COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO**

Tatiana Carvalhedo

### **PRODUÇÃO EXECUTIVA**

Jeferson Alves

**PROJETO GRÁFICO**

Gabriel Guirá

**FOTOGRAFIA**

Thiago Sabino

**CINEGRAFIA**

Pedro Ribeiro

**ARTE EDUCADORA**

Vanessa Di Farias

**OFICINEIRO**

Victor Hugo Leite (VHAFRO)

**TRADUÇÃO EM LIBRAS**

Maleta Cultural

**PERSONAGENS**

Aluna 1

Aluna 2

Aluno 3

Leiloeira

Sinhá

Mucama

Músico

**ATORES – “PERSONAGENS”**

Anna Júlia

Thalisson

Deisiane

## GIGANTE PELA PRÓPRIA NATUREZA

### CENA 1

#### A ESCOLA



(No espaço cadeiras de ferro, a sala de aula. Em cena três alunos)

**Aluna 1** – “Gigante! Você é gigante e um dia ainda vou te ver doutora... Toda de branquinho andando por aí: Doutora Anna!”

**Aluna 2** – Que isso? Tá maluca? Não fala mais com os outros não, é? Só pode ter dormido comigo!

**Aluna 1** – Não Deise, não é isso, é que minha avó agora quer me ver doutora, ‘doutora Anna, toda de branquinho andando por aí’.... Mas primeiro eu tenho que chegar na escola, né? E o ônibus nunca passa!

**Aluno 3** – Que ônibus? Até parece que você ainda não se acostumou? Quase não passa e quando passa é lotado. Daqui uns dias vamos ter que vir a pé para escola.

**Aluna 1** – ...de jegue...

**Aluna 2** – De bicicleta, gata... porque eu não sou nem obrigada!

(Toca a sirene da escola)

**Aluna 2** – Ai, lá vem! Todo dia a mesma coisa... Ela entra aqui e fala, fala, fala, fala, fala, fala... sem parar! E eu? Não entendo nada!

**Aluna 1** – Se fosse só você a gente resolvia, amiga...

**Aluna 2** – Quer saber? Preciso contar um babado que aconteceu comigo nesse fim de semana. Chega mais, se quiser ouvir.

(Todos se aproximam para ouvir a história da bicicleta)

**Aluna 2** – Então, minha mãe resolveu mandar eu ir para casa do meu pai, e eu fui, só que ela me deu uma grana pra pagar a passagem, mais como eu tenho cartão de passagem e não sou burra, eu guardei a grana pra comprar comida. Chegando na casa do meu pai eu bati no portão e chamei: paaai, paaaaiêê... Ele disse: - entra, tá aberto! E eu entrei. Logo de cara me deparei com uma coisa liiiiinda.

**Aluno 3** – Um carro?

**Aluna 2** – NÃO!

**Aluno 3** – Uma moto?

**Aluna 2** – NÃO. Uma bicicleta! Uma bicicleta roxinha! Pedi meu pai para eu andar, ele deixou eu ir mas disse: - toma cuidado porque as ruas daqui são estreitas. Eu chamei minha prima para ir comigo, ela foi. Eu subi na rua mais alta porque eu gosto de adrenalina. Quando eu estava lá em cima me senti numa montanha russa, então eu descii a ladeira com tudo e me deparei com um muro, mais o muro parecia ter vida própria, porque eu via ele dizendo: - vem, vem... e eu fui com tudo de cara no muro, me senti um tatu entrando na toca. Eu senti uma dor vindo de baixo e quando fui ver era meu dedo inchado igual uma melancia. E detalhe: a rua estava cheia, mas ninguém teve coragem de ajudar, fui embora e meu pai perguntou: - se divertiu? Eu disse: muito! Ele olhou para o meu dedo e viu que estava machucado. Ele perguntou: - cadê a bicicleta? E eu disse que estava na rua. Enfim... ele me mandou embora para casa da minha mãe e chegando na minha mãe ela perguntou se eu gostei de ter ido... eu disse que sim, então ela olhou pro meu dedo e disse: o que é isso? Machucou? Eu disse: - sim. Daí ela falou: - bem feito! Pode ir para casa do seu pai, que é ele que tem que cuidar disso! Eu não sabia o que...

(A história e interrompida pelo som da sirene da escola – vai começar a primeira aula)

## **CENA 2**

### **A PROVA**

**Aluna 1** – Ou, tu sabe que aula é agora? (para o aluno 3, que diz não saber) e tu sabe que aula é agora? (para a aluna 2, que também diz não saber)

**Aluna 2** – Olha no caderno.

**Aluna 1** – É aula de história...

**Aluno 3** – Xiiii, já vou preparar para dormir.

**Aluna 2** – Dormir nada, hoje tem prova.

**Aluna 1** – Claro que não, a prova é terça e hoje é...

**Aluna 2** – Hoje é que dia, gata?

**Aluna 1** – (sem graça) Terça. Ai, eu não estudei! Eu prometi para minha mãe que não ia reprovar pela terceira vez!

(Aluna 1 começa a chorar exageradamente)

**Aluna 2** – (para a aluna 1). Cala essa boca! Você ainda vai reprovar umas sete vezes, se essa for sua terceira, ainda tem a quarta, a quinta... então relaxa, gata.

**Aluna 1** – NÃO! EU NÃO VOU REPROVAR!

**Aluna 2 e Aluno 3** – Aaaaaahhhhh, vai! (os dois caem na gargalhada).

**Aluna 1** – (para o aluno 3) Você, lembra aquele texto?

**Aluno 3** – Não.

**Aluna 1** – (para a aluna 2) E você, lembra daquele texto?

**Aluna 2** – Não!

**Aluna 1** – Eu vou reprovar sim! (aluna 1 volta a chorar exageradamente)

**Aluna 2** – Para de chorar, que saco! Vocês querem cola?

**Aluna 1 e Aluno 3** – Siiim!

**Aluna 2** – Então sentem aqui do meu lado! (alunos 1 e 3 sentam perto da aluna 2) E então, vamos lembrar juntos do texto... quem começa falando?

**Aluno 3** – Eu lembro o início: “Os Africanos foram trazidos para o Brasil....”

(os alunos fazem gestos de quem anota o texto nas partes do corpo, como se estivessem escrevendo para colar na hora da prova e sempre que alguém lembra uma parte do texto todos repetem pausadamente)

**Aluna 1** – Eiiii... calma ae: trazidos ou sequestrados?

**Aluno 3** – Se ela colocou trazidos é trazidos, cala a boca e escreve.

**Aluna 2** – “Venderam seu corpo, sua alma e sua dor...”

(todos repetem e escrevem na pele)

**Aluna 2** – “...foram escravizados, maltratados por sinônimo de faturamento...”

(todos repetem e escrevem na pele)

**Aluna 2** – “...trabalham no ritmo do berimbau que acalenta a alma de quem sem dormir trabalha...”

(todos repetem e escrevem na pele)

**Aluno 3** – “...seus cabelos são crespos, altos e armados...”

(todos repetem e escrevem na pele)

**Aluna 1** – “...Suas histórias criaram raízes aqui, raízes tão profundas que não tem fim...”

(todos repetem e escrevem na pele)

**Aluno 3** – “...Agora são dragões cuspidos o mesmo fogo da brasa que um dia queimou seus pés...”

(todos repetem e escrevem na pele)

(todos repetem tudo lendo os textos escritos nas partes do corpo)

“Os africanos foram trazidos para o Brasil, vender o seu corpo sua alma e sua dor, foram escravizados maltratados por sinônimos de faturamento, os cabelos são crespos altos e armados assim como suas almas, suas histórias criaram raízes neste país raízes tão profundas que não tem fim agora são dragões cuspidos mesmo fogo da brasa dê um dia queimou seus pés a mudança pode ser lenta vai ser lenta mas eficaz”.

(Toca o sinal para começar a prova. Eles sentam em seus lugares e então a prova começa – agora como se a professora estivesse na sala. Discretamente ficam passando cola uns para os outros. Essa cena é completamente gestual)

**\*gritos por dignidade\*** (O aluno 3, em seu lugar, começa a procurar algo que caiu no chão e a procura por esse “algo” se intensifica cada vez mais até chamar a atenção das outras duas alunas, que também começam a procurar. O aluno 3 chama por “dignidade”, como se fosse ela que estivesse perdida e as outras alunas também chamam por essa tal dignidade. A busca se intensifica e os alunos tiram todas as cadeiras dos lugares e deixam amontoadas no centro do espaço de cena. A busca pela dignidade fica muito ágil e voraz até que os três alunos cansam e sentam nas cadeiras que estão ao centro. Param, respiram cansados e a aluna 2 puxa um canto africano: Olélé Moliba Makasi

Olélé  
 Olélé  
 Moliba makasi  
 (2x)  
 Mboka na yé  
 Mboka na yé  
 Mboka mboka kasai  
 [...]

(todos cantam e terminam se olhando, com as mãos dadas. Amor e admiração!)

### CENA 3

#### AS CADEIRAS

(Ao soltarem as mãos o aluno 3 faz uma pergunta)

**Aluno 3** – Por que? (silêncio) Por que?

**Aluno 3** – Eu achei a minha dignidade escrita em um caderno velho de escola e eu me encantava com os versos. Viajava neles, ia para vários lugares diferentes. Fora deles o meu mundo era pura melanina. E quem iria desconfiar do meu disfarce? Um sorriso no rosto para esconder a lágrimas que escorriam da minha própria alma. Eu chorei, sangrei muito e sabe por que? As suas palavras me fizeram sangrar! As suas palavras me fizeram sangrar! As suas pa-la-vras me fi-ze-ram san-grar! Eu sangrei com os seus cacos porque você (para a plateia) me olhou por fora e me julgou por dentro. Mas eu funciono por dentro e você (plateia)? Também? Eu quero encontrar um lugar onde os meus capítulos sejam lidos e relidos várias vezes, um lugar onde eu não precise usar terno para ser bem visto

**Aluno 3 e Aluna 2** – gritam juntos (olhando para o céu) - Mãããããããeeee!!!

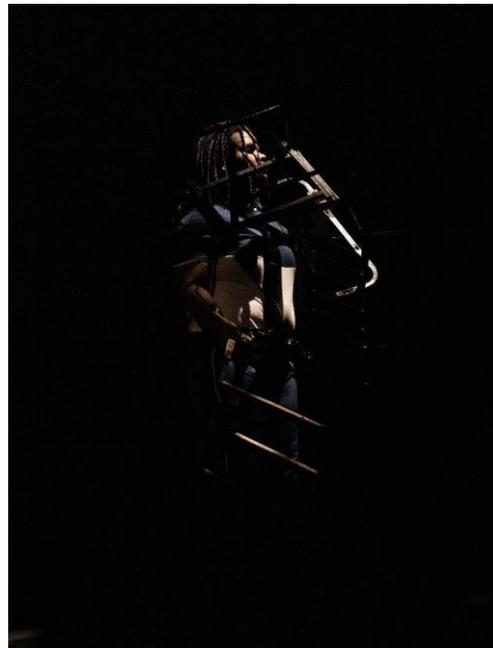
**Aluna 1** – Não adianta chamar, não adianta! Ela não vai te escutar, pensar na distância como uma brincadeira não vai mais colar. A Pátria, no dia que nos pariu nos jogou de lado, nos entregou nos braços do tempo e nem ao menos rezou para que a vida fosse doce com a gente. ABANDONADOS, LARGADOS! Essa filha da mãe quando percebeu que as únicas coisas que não nos deixaram eram: A vida e a esperança, fez questão de tentar tirar isso de nós também. O tempo se encarregou de tudo não vêem?! Os dias difíceis sem um colo materno, todas as vezes que a gente chamou e ninguém atendeu... Dizem QUE ELA NÃO VAI VOLTAR! Olha ONDE A

GENTE TÁ?! OLHA ESSA CADEIRA! ESSE FERRO! ESSE PREGO! Olha para esse BURACO!

**Aluno 3** – Ela não vai voltar? (silêncio) Como assim ela não vai voltar ? Você lembra que ela falava de um lugar com lindos bosques cheios de vida, campos com muitas flores, terra garrida? Ela disse que a gente é filho deste solo e prometeu amor eterno, disse que essa terra seria adorada e que a gente seria bem-vindo. E que nesse lugar a gente poderia ser quem somos de verdade, sem medo. Ela prometeu água, asfalto e luz, luz!

#### CENA 4

#### O LEILÃO/ A VENDA



(Ao centro do palco está uma pessoa negra com as cadeiras de ferro penduradas em seu corpo. Essa pessoa está à venda).

**Leiloeira** – (após vestir as luvas brancas, fala em um megafone) Bem-vindos, senhoras e senhores.

Temos aqui uma peça exclusiva, recentemente trazida... A peça é composta por carne e ferro. Contém dentes fortes, sabe ler e escrever, ótima para cuidar das suas crianças, excelente para serviços domésticos (com ironia e sacanagem na voz) e outros mais. A peça aguenta carregar mais de 40 kg... não, 50 kg! MELHOR: 80 Kg! Tem unhas bem-comportadas e cabelo domado, personalizado a vontade do freguês. Pode trabalhar o dia todo e nunca reclama... Eu ouvi um lance? Um lance?! Sim! Um

lance! (escolhe uma pessoa branca da plateia) 150,00 reais (descrevo a pessoa e o lugar que ela está sentada). Outro lance?! Outro lance?! AHH SIM, 100,00 reais (descrevo a pessoa e o lugar que ela está sentada). 50,00 reais????!!!!!! Sim! 50 reais para (descreve a pessoa e o lugar que ela está sentada). Parabéns, você acaba de levar uma peça maravilhosa, porque quem não iria querer uma negra dessas em casa?! Depois do espetáculo, o seu produto pode ser retirado (vira para pessoa negra ao centro do palco e grita) AGORA SAIA! SAI!

## CENA 5

### A QUEBRA

**Thalisson** – Boa noite, eu sou o Thalisson, negro, tenho 18 anos. A gente criou esse espetáculo para saber o por quê? (SILÊNCIO/ PAUSA).

Eu gosto da minha casa. Lá eu me sinto bem, confortável, seguro. Lá tem a minha mãe, que é negra, guerreira, tem 37 anos e um olhar negro, brilhoso que me diz tudo. Eu sinto a minha mãe assim como eu sei que ela me sente também, porque nós estamos conectados pelo amor, bem como disse Cazusa: os nossos destinos foram traçados na maternidade. Eu acho que em toda minha vida eu fui atravessado pelo amor duas vezes: a primeira foi na maternidade e a outra foi dia 23 de fevereiro de 2013 quando a Bruna me abraçou. São amores diferentes: a minha mãe é minha rainha, minha inspiração, minha fortaleza e já a Bruna foi a personificação de um amor romântico. A gente começou a se conhecer e trocar mensagens, até que um mês depois a gente estava namorando. Eu me encantava com aqueles olhos azuis, aquela voz doce, meiga e suave. Até comecei a achar que daria certo, mas eu percebi que não tenho sorte para essas coisas. Uma semana depois de eu conhecer a família dela ela sumiu, eu liguei e procurei, liguei procurei, liguei procurei, liguei procurei e nada, nada. Até que depois de insistir bastante ela me atendeu escondido. Eu disse: - *Não vai ser me ignorando que você vai se sentir melhor. É assim que você trata as pessoas que te amam? Eu quero tá com você, saber o que se passa. Às vezes eu acho que a minha voz e o meu jeito te irritam... então desculpa, não vou insistir mais. Mas quero te dizer que te amo e gostaria de saber se você tá bem. Bobagens? Se quiser ir como você costuma fazer para se defender, pode ir! Eu não sou esse tipo de gente, eu só queria que tivesse me permitido ter carinho por você.* Ela ficou em silêncio no telefone para alguns segundos e pedi para que me dissesse algo, para que me desse alguma explicação. – *Fala! Esse seu sumiço não deve ser por nada!* Ela disse que era para

eu ficar calmo, que ela iria explicar tudo. (Silêncio) E então falou que a gente não poderia ficar mais juntos porque a sua família não me aceitava, porque eu sou preto...

## INTERRUPÇÃO IMAGÉTICA

### SINHÁ E MUCAMA



Uma sinhá entra em cena e sua mucama segura o guarda-chuva a protegendo do sol. Andam pelo espaço de forma que a mucama precisa correr para proteger a sinhá. Há um som de guitarra ao fundo, que gera uma tensão na cena. A sinhá para bruscamente.

**Sinhá** – (Para a mucama de forma violenta) - Chega!

**Sinhá** – (Vai até o músico e também diz de forma violenta) – Chega!

**Músico** – (Muito tranquilo) Não. (E continua fazendo um som)

**Sinhá** – EU MANDEI PARAR! PARA AGORA! PARA...

(Sinhá sai de cena com muita raiva)

## FIM DA INTERRUPÇÃO IMAGÉTICA

**Thalisson** – (Voltando a assumir a cena em que fala da história com a Bruna) Preto, preto, preto sim. Eu sou preto, minha mãe é preta, o meu pai é preto, meus irmãos são pretos, a minha família inteira é preta. E quer saber? É uma pena que seus pais

não saibam amar, é uma pena que vocês se envergonhem do que é bonito. Eu fico pensando que um dia a gente vai se encontrar de novo onde não haja mais medo. E se um dia a gente se encontrar de novo, tem um monte de coisas minhas que você precisa saber para compreender todas as vezes que eu insisti em você. Elas são difíceis de serem compreendidas, mas se um dia a gente se encontrar de novo em amor eu direi. E não se preocupe: essas coisas não pedem respostas.

## CENA 6

### O HINO



**Anna Júlia** – (Assume o microfone e diz)

Ouviram das margens de Ponta do Padrão os gritos  
 De um povo sequestrado em nome de uma bandeira pintada de  
 sangue.  
 E o sol da falsa liberdade, brilhou no céu da pátria nesse instante.  
 Se o penhor dessa desigualdade  
 Conseguimos conquistar com impiedade e chicote  
 Em teu seio, ó "liberdade"  
 Vi meu povo condenado a própria morte!  
 Ó pátria armada,  
 desalmada,  
 Salve, salve

(Deisiane assume o Microfone e repete o final do hino acima até entrar na música  
 “Solta na Vida”, da Ellen Oléria)

**CENA 7**  
**SOLTA NA VIDA**



**Deisiane** – (No microfone canta um trecho da música Solta Na Vida, de Ellen Oléria)

As árvores que contavam história arrancadas  
 A casa da gente invadida pela enxurrada  
 Sim eu já vi, se liga aqui  
 Eu sobrevivi sem pena

Só a caneta pra registrar  
 O que eu não esqueci  
 E eu não esqueci que

E eu tô solta na vida  
 Eu tô solta na vida  
 Eu tô, eu tô, eu tô, eu tô

Tô solta na vida  
 Solta na vida  
 Tô solta na vida  
 Solta na vida

**Deisiane** – A PÁTRIA PODE SER ARMADA, MAS NÓS TIRAREMOS AS ARMAS!

(Todos se juntam ao centro do palco, se olham e encaram altivos o público. Ao fundo têm-se a melodia de “Solta na Vida”... o som vai diminuindo e a luz vai abaixando).



**\*\*FIM\*\***

## ANEXO B – Textos escritos pelos três atores do projeto Calcário – A Cidade

Cimento: Rubinho / Kamila / Thalisson

### RUBINHO

O que é poesia?  
Ah, poesia é a composição em versos livres  
Ou providos de rima  
Com associações harmoniosas de palavras, ritmos e imagens

Não, não, não, não  
Isso eu sei  
Eu quero saber o que é poesia pra você

Ah, pra mim poesia é mais que letras e rimas  
É o que representa a periferia, o gueto  
É nosso dia-a-dia  
Nossa vida  
Nossa sina  
É cada luta por mais igualdade e respeito

Poesia pra mim é a tia e o tio que enfrentam as ruas sem  
pavimento  
Que luta pelos sonhos das suas crianças  
Vai pra labuta em uma fábrica de cimento

Poesia pra mim é a mina que jogava no meio dos mano e se  
destacou  
Isso sim é poesia, é poesia periférica  
Driblou o preconceito e jogou os babacas pra canto  
E ta representando a Fercal lá no América

Sim, boyzão  
Eu sou bolsista, cotista  
Mas também sou gestor, pedagogo, professor, poeta e agora artista

Tudo isso graças a mim e o PROUNI  
Esse é o sistema de cotas que nos une  
Pobre, brasileiro e proletariado  
Sempre à esquerda  
Em defesa dos mais necessitados

Tem que ser correria e ter disposição  
Mas tem que ficar atento  
Ah, garoto... não se vive só de talento

E se eu tô correndo e chegando  
É porque me deram acesso  
O Thalisson me mostrou o caminho  
O Pedro me lançou no projeto

### **THALISSON**

Eu sou Thalisson, tenho 21 anos e sempre morei na região da Fercal, mais especificamente na comunidade do Queima Lençol. Uma comunidade pequena, tranquila onde todos se conhecem. E aqui é onde eu ainda moro. Tenho um carinho enorme por essa terra. É o meu canto! Vivi momentos inesquecíveis na minha infância, que foi aqui na Fercal. Muitas aventuras quando meus colegas e eu íamos pegar manga, soltar pipa no mato, banhar nos rios/cachoeiras. Sempre gostei de estar em contato com a natureza, por esse motivo eu amo tanto esse lugar. Eu pego o cavalo e vou pelo pasto tocando meu berrante apartando o gado, me sinto mais vivo fazendo isso, eu vivo melhor morando no “mato”. Sentar na varanda de casa com meus companheiros e tocar uma moda de viola tomando um café me faz ter a certeza de que não trocaria a Fercal por nenhum outro lugar. Tudo que eu tenho hoje e a pessoa que eu sou eu devo a minha mãe, pois foi ela quem me criou e educou. Minha mãe é uma mulher forte, guerreira, trabalhadora e que sempre correu atrás de educação para mim. Quando eu era mais novo, por morar em zona rural, lembro que tinha dificuldade de ir à escola pela fala de ônibus. Mas a minha mãe sempre comprou as brigas para que eu tivesse acesso à escola, era a primeira a fechar a pista, a juntar o povo para a manifestação. Eu devo muito ao esforço que ela fez para que eu continuasse estudando. Mesmo quando eu conseguia ter um boletim com várias notas altas, ela não colocava um sorriso no rosto, igual quando eu chego com dinheiro em casa. Na visão dela tudo isso é obrigação. Acho que é por isso que eu sempre soube que não podia largar os estudos. Mas depois de crescido entendi que não daria para viver só de estudo, eu precisava ajudar a colocar comida em casa. Então eu sempre fiz os meus bicos pra conseguir uma grana. E como nessa sociedade a gente precisa ter dinheiro para viver de uma forma digna, eu sempre pensei em buscar um emprego que me desse certo conforto, financeiramente falando, e eu sempre entendi que não é na Fercal que eu vou conseguir esse emprego. Talvez eu tenha que ir para outro lugar, sempre foi uma

possibilidade. Todo mundo precisa de dinheiro e eu não quero trabalhar na fábrica. Mas não é que eu queira sair da Fercal, é pela necessidade, entendeu?

## KAMILA

Ser. Ser mulher. Ser mulher preta. Ser mulher preta, gorda, mãe, nascida e criada em uma zona rural periférica. Tantos nomes e um peso tremendo em cada um deles, mas em cada um há uma permissão implícita em ser leve. Há uma singularidade enorme em cada característica e que ao mesmo tempo nos faz pertencentes de um todo, de um coletivo.

Jorrando palavras dos meus dedos, muita coisa passa como um *flash*, como um filme. A infância foi grande, foi boa e muito simples. Não teve brincadeira no playground, não teve reunião de amigos debaixo do bloco, raras as vezes em um cinema, mas foi boa, boa de um jeito diferente. Com meus primos criava um universo de cenários debaixo de um pé de manga, enquanto eu varria debaixo de uma galha criava minha casa, uma escola, um restaurante, um carro... um universo, e nele não havia limitação de tempo e espaço, nesse universo cabiam todos nossos desejos e desentendimentos, nesse universo a vida acontecia.

O córrego era o meu parque aquático, molhar a horta da minha avó fazia parte das brincadeiras do dia a dia. Plantar o milho, a mandioca, limpar os canteiros da horta, descer com as lavagens para os porcos, jogar o milho pra galinha, nada disso era obrigação, era diversão. Mas com uma mãe cabelereira no Lago Sul, nem só de cheiro de terra e subir em árvores que foi feita minha infância, mas de um contraste que eu não entendia e me perdia muitas vezes.

Ser adolescente vendo a mãe arrumar o cabelo das clientes num dia quente, enquanto a piscina e o lago pareciam me chamar não era uma tarefa fácil. Na minha cabeça não entrava a ideia de que uma pessoa tinha uma piscina em casa e não usava pra nada.

Um jet-ski esperando no lago “privativo”, mas elas não gostavam muito. Como assim? Como era possível eu querer tanto, elas quase nada? Como era possível elas terem tanto e eu quase nada? Mas não era esse o problema, porque comparado com alguns colegas que também estudaram comigo na Escola Classe Rua do Mato, eu estava muito bem, eu via essas coisas, de alguma forma tinha acesso, tinham um pai e uma mãe que trabalhavam, um lar relativamente normal, muitos deles mal faziam

todas as refeições do dia ou conviviam com pais abusadores e espancadores que se travestiam de homens de família, humilde e do campo.

A Fercal foi ao mesmo tempo acolhedora e expulsiva, explico já essa pequena confusão. Nos anos de escola classe não sentia nenhuma diferença, a tia sempre muito agradável, nos anos do fundamental estar em uma escola de Sobradinho era quase como ser um alienígena na terra. “Lá vai as ‘pé de Toddy’ da Fercal”, quantas vezes ouvir isso causava raiva e vergonha, virou um motivo de revolta.

Pé de Toddy, pra quem não sabe, é como chamam aqueles que carregam lama e poeira nos calçados e nos pés, aqueles que vem de uma zona rural. Tudo que eu mais queria era não ser conhecida assim, mas mesmo com o pé limpo, o ônibus azul sujo e quebrado, com muitos animais dentro que chegava sempre denunciava que éramos da Fercal. Tudo isso acontecia com quem saía daqui pra ir a outras regiões, parecia marca registrada. Mas pra quem permanecia estudando nas escolas daqui tudo parecia tão mais fácil, tão acolhedor, ninguém ria, ninguém zombava, afinal todos estavam dentro do universo “fercalense”. Parece confuso tudo isso que falei, pois se era tão ruim sair daqui, por que sair? Eu só pensava “não quero trabalhar nas fábricas”, não queria ter só essa oportunidade. O que hoje vejo ser um grande engano, as fábricas são as portas e a salvação de muitos jovens por aqui, mas eu queria algo mais, algo menos cinza, menos “é isso que tem pra hoje”.

Os voos alçados fora daqui sempre foram recheados de imprevistos no caminho, afinal de contas se quer trabalhar fora daqui, Plano Piloto por exemplo, só tinham 2 ônibus Eixo Norte-Sul e 1 W3 norte-Sul. Se quiser, se não quiser madrugar e pegar ônibus lotado vai para Sobradinho e de lá para o Plano Piloto. Na hora de voltar era o mesmo drama com adicional de que saindo de Sobradinho o último ônibus saía da rodoviária 23h, depois você tem que se virar pra voltar ou dorme na casa de alguém.

Quantas saídas depois da faculdade me agoniavam? Não era o local, era o famoso “como vou chegar em casa?”. Ensaio final de semana, uma lamentação só, explicando mil vezes que no fim de semana o último ônibus saía 20h30. Depois de um tempo o Uber era uma opção, mas não pra mim, porque ou você paga um rim ou o motorista não sabe onde fica e nem quer levar você até essa tal de Fercal.

Além de tudo isso ainda tinha um biotipo que parecia sempre me “atrapalhar”, não dá pra fazer tal personagem porque era uma outra época onde a elite era predominantemente branca. Parece absurdo, mas eu ouvi de alguns professores. Ou então: gostei muito da sua interpretação pra mocinha, mas a fulana atende melhor os

requisitos. Fulana era branca e magra. Mas você tem que socializar mais com o elenco, participar de mais oficinas... Mas nada disso tirava a etiqueta que vinha pregada na minha cara. Nem preta demais eu era, afinal a visibilidade negra parece estar em alta, mas só pra quem é preto o suficiente, tem o cabelo crespo o suficiente.

E cada vez mais fugir era uma opção, não quero e nunca quis levantar a bandeira, mas também não queria a placa de “não é o suficiente” piscando em led, que colocaram sobre a minha cabeça. Toda essa parte ainda é uma confusão na escrita, porque ainda é uma confusão aqui dentro. Uma confusão dolorida de explicar e de entender.

Hoje me vejo mãe, esposa, arte educadora, com meu carro, minha casa, criando a minha filha na mesma chácara que fui criada, morando ao lado das tias e da minha avó, mas tá tudo tão mudado, tudo tão diferente. Não vejo mais meus vizinhos, pois a cerca de arame farpado foi substituída por um alto muro de concreto, as crianças brincando na rua não tem mais, cada um com seu celular na sua casa “dando like”. O córrego que me banhava, hoje parece tão menor, tão sem graça. Vejo minha filha com tantos brinquedos, bicicleta, patinete e ainda assim prefere um desenho na televisão.

Eu só queria mostrar pra ela como é bom fazer bolo de lama debaixo do pé de manga, como é bom brincar dentro daquele universo imaginário, mas eu mesma não tenho tempo pra mostrar pra ela. Sempre atolada em milhares de compromisso, milhares de afazeres, milhares de milhares e milhares... Sem tempo. Parece que tudo de bom que tenho pra fazer se encontra fora da imediações da Fercal, mas não me mudo daqui, tem uma raiz de ancestralidade que me deixa plantada aqui, esperando quem sabe um tempo aparecer pra eu mostrar pra minha filha o que eu realmente amo. Um tempo para mostrar que o que realmente importa está aqui na nossa terra.

## APÊNDICE A – Entrevista com Dona Cleuzinha



Dona Cleuzinha. Moradora da comunidade do Queima Lençol – Fercal/DF, Agosto – 2021.

**1. Idade e nome completo:**

Cleuzinha Onoroso de Jesus

**2. Como é conhecida na comunidade? Como as pessoas te chamam aqui?**

Cleuzinha, Cleo...

**3. Onde nasceu e o que te motivou a vir morar na Fercal/DF?**

Alvorada do Norte – Goiás. O que me motivou a vir para cá foi porque eu perdi minha mãe muito cedo muito cedo. Eu perdi minha mãe eu tinha 06 anos. Eu vim morar com minha tia, que foi essa que me criou. Ela já morava aqui e ela foi me pegar para cuidar. Ela me pegou para criar... Então, a gente morou em outros lugares de sobradinho, mas depois viemos para a Fercal. Fui primeiro para o polo de cinema, uma chácara que tinha lá... Ficamos um tempo lá e depois viemos para a Fercal, para o Queima-Lençol. E estamos aqui até hoje.

**4. Mora na Fercal há quanto tempo?**

Eu cheguei aqui na fercal com 09 anos. Tem 29 anos que eu estou aqui no Queima-Lençol.

**5. Gosta de morar na Fercal? Por quê?**

Eu adoro morar aqui. Eu adoro morar na Fercal. Às vezes eu penso em sair daqui, mas depois eu penso: não. Deixar minha casa, deixar meu lugar... não sei! Eu posso até mudar um dia, mas minha casa vai ficar... a hora que eu quiser voltar... A minha infância toda foi aqui, me criei aqui e é um lugar muito

bom! Um lugar tranquilo... eu conheço todo mundo, todo mundo conhece todo mundo. Entendeu? Meus filhos também foram criados aqui e nem eles não querem ir embora daqui, porque às vezes eu falo que vamos nos mudar daqui aí eles já falam (principalmente Tauan): - Ah, mãe... eu não quero me mudar daqui não porque aqui é um lugar muito bom, não quero ir para outro lugar! Todo mundo de boa aqui.

**6. Me conte uma memória boa que você teve aqui na Fercal.**

Olha, eu vou te falar! O que eu nunca esqueci era das festas que tinham aqui. Muito boas! Tinha umas festas aqui que eu não perdia uma. Festa tipo boate. Forró! Tudo! Nunca esqueci. Isso daí ficou na minha mente... hoje às vezes quando eu ouço as músicas que passavam antigamente nas festas aí eu lembro. Nossa... hoje nem tem mais! Por aqui não. Igual era? Não! Então isso daí é o que fica na minha mente.

**7. Quais são os pontos positivos de viver na Fercal?**

Por que tipo... aqui é um lugar tranquilo, as pessoas são pessoas todas humildes. Tem alguns que não, mas você releva! Por essa parte só isso: a tranquilidade e aqui todo mundo conhece todo mundo, né? Então tipo... você pode sair ali na rua, pode dormir com a porta aberta que vai ser sem problema. Todo mundo conhece todo mundo... então esse é o ponto que eu vejo que é bom de morar na Fercal.

**8. Como você descreve as mulheres que moram na Fercal?**

Ah... de um modo geral, a maioria das mulheres aqui eu vejo que são umas guerreiras! Guerreiras, porque morar na Fercal, principalmente mãe de família, ter que deslocar daqui para ter que ir trabalhar no plano, em Sobradinho, ter que deixar os seus filhos... então assim, eu considero que são mulheres guerreiras.

**9. Como você descreve os homens que moram na Fercal?**

Os homens daqui também são guerreiros. Mas para os homens é mais fácil porque para eles tem as fábricas de cimento. A maioria deles trabalha na fábrica! Tem a CIPLAN... que a maioria dos homens daqui trabalham na CIPLAN. Tem algumas mulheres da comunidade que trabalham lá também, mas são poucas. As pessoas daqui são simpáticas e alegres... homens e mulheres.

**10. Como é a relação entre os moradores da Fercal?**

É uma relação tranquila... Por que assim, eu moro aqui há muito tempo, então tipo assim, não tenho intriga com ninguém e pelo que eu vejo todo mundo se conhece, se ajuda...

**11. O que falta na Fercal? E por que falta, na sua visão?**

O que falta na Fercal, no meu ponto de vista, é mais transporte, área de lazer, cultura... assim, a gente tem a escola, mas eu acho que precisava melhorar. Não tem escola de ensino médio de dia. O centro de saúde, também, eu não tenho o que reclamar... mas acho que precisava de melhorar mais um pouco. Deveria ter mais especialidade também para a gente não ter que deslocar para Sobradinho. Deveria ter bancos, conveniência, delegacia, fórum.. Porque a gente mora aqui, mas tudo o que a gente tem que resolver, resolve lá. Tudo tem que ir lá e transporte é horrível!

**12. A Fercal se tornou uma Região Administrativa em 2012. Como foi esse processo? Foi uma decisão do Governo do DF ou foi uma reivindicação da comunidade?**

Eu acredito que foi uma reivindicação da comunidade. A maior parte da Fercal é zona Rural... só do engenho velho para lá que é zona urbana... e aqui, por exemplo, não tem correio. As cartas não chegam aqui... tem que pedir para chegar em outro endereço e depois busca. Aqui a gente não tem endereço... eles estão padronizando endereço agora e até lá no Engenho Velho, que é Zona Urbana, os endereços não são muito certos. A Fercal é muito grande e a maior parte da Fercal é Rural...

**13. Mudou alguma coisa desde que a Fercal se tornou uma RA?**

Mudou porque aqui não tinha lotérica, agora já tem. Foi a única coisa que veio foi a lotérica mesmo... Fica mais o título de RA do que a estrutura mesmo.

**14. Como é a educação aqui na Fercal? Escolas, estrutura etc.?**

Da educação da Fercal eu não tenho o que reclamar, da forma do ensino. Thalisson estudou aqui até o oitavo ano, depois que ele foi para Sobradinho, foi direto para o CED 02. Não tenho o que reclamar... O que eu tenho que reclamar é só da estrutura da escola do Queima-Lençol, que eu vejo que não uma escola que tem uma estrutura boa, que deveria ter. Deveria ser melhor... a parte do ensino lá deveria ser melhor, da direção também. A outra eu não tenho o que reclamar, que é a escola classe... só poderia ser maior para

atender mais crianças e ter mais salas de aula. Uma das piores coisas é não ter escolas de ensino médio de dia. Tem umas 07 escolas classe. Ensino fundamental só tem duas.

#### **15. Como é a saúde aqui na Fercal?**

A saúde é igual eu falei... precisa melhorar. Não é que tá completamente ruim, mas precisa melhorar. Sempre que precisei funcionou, eu fui atendida. Mas eu acho que deveria ser 24h o atendimento. Por que caso você precise de atendimento à noite você precisa ir para Sobradinho. E quanto mais longe mora, nas fazendas... aí piora tudo!

#### **16. Como é o transporte aqui na Fercal?**

Transporte é que precisa mesmo, é muito precário... Tem poucos horários, ônibus horríveis... a maioria, pelo menos. Os da piracicabana são melhores! Desde quando eles começaram a atuar aqui na Fercal ficou um pouco melhor. Tem 7 anos que ela ta rodando. Antigamente o único ônibus para o Plano que tinha era um só e ele passava de manhã e voltava seis da tarde. Hoje para o plano tem cinco ônibus que saem daqui cedo, só de manhã... depois eles voltam final da tarde. À tarde não tem ônibus para o plano. Se precisar ir em outro horário tem que ir para Sobradinho II e pegar ônibus para o plano.

#### **17. Como é a infraestrutura aqui na Fercal, na sua visão?**

É ruim... tem uma história da água que é uma bosta! Antes era água do poço... daí a CAESB veio e colocou um bando de coisa, hidrômetros e passou a cobrar... só que a água não melhorou, continuou salgada, muita gente não pagou... ficou foi pior! Para você ter noção, tem tanto sal na água que os chuveiros ficam entupidos... sempre estragam! Queima e a gente tem que trocar! E pior... quando tínhamos o poço o máximo que pagamos foi 20 reais, que era a taxa da energia para ligar a bomba... depois que a CAESB terceirizou o valor aumentou muito e agora todo mundo ta com uma dívida imensa. E o pior é que tinha casa que estava fechada, que não tinha ninguém morando e a conta tava vindo 200,00/ 300,00 reais. Tem caso de gente que tá devendo 20 e tantos mil. Eles alegam que a água é de boa qualidade, mas não é! A água não é doce, é cheia de cloro e salgada! A gente tem que comprar água do mesmo jeito para beber... ninguém consegue beber uma água dessa salgada. A gente ofereceu copo com água para esse povo e eles não quiseram beber!

**18. Você acha que existe opressão aqui na Fercal?**

A gente tinha que ter o que a gente merece... água de boa qualidade, asfalto, luz, banco, ser tratado com respeito... a gente é abandonado, esquecido aqui.

**19. Quais tipos de opressão você pode citar e que você acha que estão muito presentes aqui na comunidade?**

Na verdade, os oprimidos quem estão sendo somos nós, os moradores. A gente tá sendo oprimido. Aqui acontece de uns homens beberem e agredirem suas mulheres. Por conta da bebida! Aqui tem racismo, tem as diferenças... quem tem um carro melhor, por exemplo, já esnoba. Tem gente que quer ser melhor do que os outros.

**20. O que, na sua visão, pode combater essas opressões?**

Eu acho que aqui para ajudar a acabar com as opressões as pessoas deveriam ter mais informações. Tinha que ter alguma coisa para as pessoas explicarem, passarem as informações... cursos, teatro. Uma forma de conscientização para mostrar que às vezes não é da maneira como eles pensam, da maneira como eles acham que tem que ser. As pessoas aqui não possuem tanta informação e tanto acesso.

**21. Eu sei que você, junto com outras pessoas, já fechou a pista principal que dá acesso a Fercal como mecanismo de reivindicação. Você pode descrever a vez que uma dessas ações foi mais marcante para você?**

A gente já fechou várias vezes. Por motivo da água, por motivo de transporte, por motivo dos ônibus escolares, para ver se chamávamos a atenção do governo para termos mais benefícios, para mostrar que aqui também existe ser humano. Precisamos ser enxergados! Eu lembro que da última vez que fechou foi por conta de 5 mães que foram fechar... foi porque as crianças estavam andando no ônibus escolar sem cinto de segurança. E até aconteceu um acidente na volta do Boa Vista, minha sobrinha até estava no ônibus. Daí a agente resolveu fechar! Aí depois que a gente fez isso, no outro dia já estava tudo resolvido.

**22. O que você pensa sobre a presença das fábricas aqui na Fercal?**

Eu acho que a CIPLAN antigamente não fazia muita coisa, mas agora ela tá fazendo mais parte da comunidade. Mas ainda assim eu acho que deveria fazer mais! Como pode ser uma fábrica rica (porque uma fábrica é rica!) e não ajudar, né? Eles deveriam nos ajudar mais! Porque eles não fizeram até agora mais do que a obrigação deles! A nossa escola e o centro de saúde eram muito

próximos da fábrica e eles desativaram os dois de lá e colocaram em outro lugar, no Loberal. Mas a estrutura foi muito péssima! No ano passado mesmo teve uma chuva muito forte e levou o telhado de um pavilhão da escola todinho. As crianças tiveram que ficar sem aula, estragou muita coisa! Acho que ficaram uma semana sem aula... não tinha como ter aula porque tinha molhado as instalações. As fábricas prejudicam o meio ambiente aqui sim, mas antes já prejudicou mais. A CIPLAN mesmo não tinha filtro... ela soltava aquele pó. Então ali prejudicava demais a gente. Agora como já foi multada várias vezes eles aprenderam... colocaram filtro, então não tem mais aquela poluição como tinha antes, mas ainda precisa mudar muita coisa. Melhorar muita coisa. Hoje não suja tanto, mas antigamente sabe o que eles faziam? Durante o dia ficava limpinho, mas quando era lá para meia noite, quando a gente dormia eles soltavam o pó. Quando a gente levantava você podia ver, abrir a porta de casa e sair... você olhava e via tudo branco, de pó. Tudo branco de pó! Você lavava a área e no outro dia você levantava e estava só o pó de cimento branco. Hoje em dia isso não acontece mais porque botaram o filtro.

**23. Como é o movimento cultural aqui na Fercal?**

Não tem nada de cultura aqui. Precisa muito, mas não tem. De vez em nunca aparece uma oficina... nem sei se tem mais, já teve há muito tempo. De esporte até que tem mais. De música e teatro nunca teve...

**24. Como tem sido a relação da comunidade com a pandemia? Como foram esses últimos meses de pandemia aqui?**

A gente ficou um tempão sem sair de casa. Estava tudo contaminado e a gente em casa. Aqui na Fercal foi o último lugar onde o vírus chegou. E quando chegou graças a Deus nem atingiu tanto igual atingiu os outros lugares. Que a gente sabe a óbito só teve um homem, o Manuelzinho... Mas ele pegou no hospital. Distribuíram algumas máscaras, o posto até faz exame. E as firmas que prestam serviço para a Fercal colaboraram muito. As fábricas, por exemplo, passaram vídeos para os empregados e eles repassaram para a comunidade. No ônibus sempre tem um banner grande falando sobre isso. Foi avisado! Ficamos sabendo. As informações chegaram.

**25. Se você tivesse que descrever a Fercal em 3 palavras, quais seriam essas palavras?**

Bom, morar e tranquilidade.