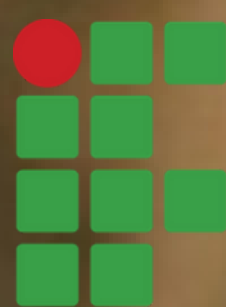


***DECOLONIZE: CADERNO DE
PRÁTICAS ARTÍSTICAS
DECOLONIAIS DO ARRUAÇA***

Idealizadora: Mariana Elâni



INSTITUTO FEDERAL
Ceará
Campus Fortaleza

TOURO E CAVALO
BRABO NÃO SE

AMANSA,

TOURO E CAVALO
BRABO NÃO SE

AMANSA.

EU NÃO TENHO MEDO

EU NÃO TENHO MEDO

EU SAÍ DA MATA DE

MANHÃ

BEM CEDO

Saravá Povo da Rua, Saravá Seu Tranca Rua
Abre caminho para nossos trabalhos

**Dedicamos a cada uma das Pessoas
em Situação de Rua da cidade de
Fortaleza, nada sobre eles sem eles.
EMORIÔ!**

07

Prefácio

08

Práticas decoloniais: Aqui não há norte

10

OBSERVAR-ACOLHER-ABSORVER: Início de jornada

12

O INSTIGA: metodologias para criações com e para a PSR

14

Encontros decoloniais: Proposição de ementa para o trabalho

17

Rua-palco: Arte, afeto e resistência - relatos de existências

18

Casamento matuto e quadrilha junina

ÍNDICE

21

Ato público: O natal do povo da rua é luta e resistência

22

Bloco de carnaval: A Turma do Papelão

25

Esquete: As loucas aventuras de Vavá e o ET entre a Terra e o espaço sideral

27

Estourou Brasil: Narrativas do Povo da Rua

30

Referências

33

Apêndice

ÍNDICE

34

ANEXO I

35

Anexo ii

ÍNDICE



PREFÁCIO

Este caderno é fruto da dissertação intitulada *arRUAceira: Práticas decoloniais e sensíveis junto à População de Rua em Fortaleza/CE*, uma pesquisa realizada dentro do Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE).

Traz em seu cerne, metodologias de trabalho no campo das Artes Cênicas numa perspectiva Decolonial, além de, expor, analisar e promover discussões acerca das criações de processos artísticos, propostos dentro do Coletivo arRUAça, aliado à luta por políticas públicas para a População em Situação de Rua (PSR).

Tem como finalidade viabilizar procedimentos metodológicos que facilitem espaços de estudos e fazeres junto à População em Situação de Rua ou outros grupos em situação de vulnerabilidade ou por outros interesses em que se possa usufruir da aplicabilidade deste escrito.

Possui ainda, relatos de experiências das criações artísticas do arRUAça, como forma de demonstrar as diversas realidades vividas entre os meios fios, as calçadas e as praças. As referências bibliográficas desse caderno abrange toda a pesquisa da dissertação, caso haja mais interesse no estudo da mesma, também estará disponível na biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), em formato digital.

Que esse caderno possa servir de estratégia de combate ao negacionismo, à toda e qualquer tipo de intolerância e possa ainda, fortalecer as práticas artísticas para além dos muros das Universidades.

Sim, é possível realizar trabalhos ligados à Arte, Cultura e Educação popular com a População da Rua, porém, esses processos necessitam estar aliados ao senso de justiça social, bem estar e garantia de direitos dessa população.

A luta só está começando. Boa leitura.

¹FOCA, André: Canção. [maio. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2020. Registro oral compartilhado presencialmente no esquete: As loucas aventuras de Vavá e o ET em 06/12/2020, pelo evento Cine Ceará.

“Bate e revolta em meu peito, um coração desesperado.
Bate e revolta em quebra-mar de resistência. Minha
pessoa aqui está. Onda que vai, onda que vem, pra lá e
pra cá. Bate e revolta em meu peito, revolta...”
[Informação oral - FOCA, 2020]¹

PRÁTICAS DECOLONIAIS: AQUI NÃO HÁ NORTE

Pensamento é mar, pode ser manso e frio, por vezes vem onda de pensamento bravio, tempestuoso. As marés, como nossos sentimentos, enchem e secam, mas nunca se esvaziam de sentido. Por que insistimos em falar que há um norte? Mesmo que seu significado não esteja atrelado a orientação geográfica? Daqui debaixo, sentindo o peso da minha cabeça latino-americana, só consigo ver o cruzeiro do sul. Devemos nos emancipar, nos apropriar de nossas narrativas, devemos perder o controle dentro dos moldes de obediência que querem cercear nossa liberdade de expressão e criação.

Emancipação, esse trabalho quer promover uma ruptura com padrões que nos condicionam a sermos e fazermos mais do mesmo. Pensar metodologia, no meu entendimento de Artista-educadora, é ajuizar etapas de trabalho que contribuam, inicialmente, para um bom andamento e aproveitamento do processo. A metodologia é o próprio processo, é cada passo dado adiante, o enfrentamento decisivo que nos lança para progredir não somente na produção de uma obra, mas nos vínculos gerados pela sua construção, além de toda a aprendizagem a partir das trocas de saberes e do intercâmbio de repertórios pessoais.

No Coletivo arRUAça não é diferente. Nosso esquema metodológico não está engessado e nem pretende assumir características de oficinas ou aulas realizadas em ambientes fechados. Estamos lidando com um público com alto grau de complexidade e com isso, também é necessário alinhar as práticas à conscientização de cuidados e redução de danos. Observando o Coletivo, que já desenvolvia esse trabalho bem antes da minha entrada, identificou-se como o pensamento e a prática decolonial são parâmetros que oxigenam tanto a lida cotidiana de seus integrantes quanto as etapas dos processos. Nesse sentido, é salutar compreender que

a criação artística decolonial busca manter o corpo e a mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separação ontológica. Nesse sentido, a criação artística decolonial pode ser entendida como uma forma de estender a prece que Fanon faz ao seu corpo. A performance estética decolonial é, entre outras coisas, um ritual que busca manter o corpo aberto, como uma fonte contínua de questões. Ao mesmo tempo, esse corpo aberto é um corpo preparado para agir. (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 48)

¹FOCA, André: Canção. [maio. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2020. Registro oral compartilhado presencialmente no esquete: As loucas aventuras de Vavá e o ET em 06/12/2020, pelo evento Cine Ceará.

Elaborar, então, uma possível metodologia cuja aplicabilidade esteja fincada em terreno decolonial/anticolonial é um dos principais objetivos deste trabalho. Este caderno metodológico pretende contribuir e auxiliar Arte-educadores/Artistas-docentes/pesquisadores e afins, com interesse em trabalhar Teatro e/ou outras estéticas artístico-culturais junto à População em Situação de Rua e/ou que tenham interesse na criação por meio do pensamento decolonial.

À vista disso, é preciso contextualizar historicamente a necessidade do fazer decolonial, valorizando o pertencimento identitário da PSR por meio da Cultura e da Arte; onde as metodologias são estratégias, associadas às práticas decoloniais. Criar este material de estudos foi uma maneira de agregar e oportunizar espaços para novas possibilidades de discussões e criações de trabalhos dentro da decolonialidade.

No correr das páginas seguintes, falarei sobre a aplicabilidade de estratégias em alguns dos processos do arRUAça, analisando os caminhos com os quais facilitaram o pensamento decolonial dentro da investigação. Ainda conterà uma Proposição de ementa para trabalho que poderá servir de suporte para oficinas/aulas/construções de processos artísticos junto à PSR, assim como tipos de abordagens e outras necessidades que, de acordo com a pesquisa, serviram de indicadores para a viabilização e bom andamento dos trabalhos.

OBSERVAR-ACOLHER-ABSORVER: Início de jornada

Antes de dar início a esta jornada, a primeira pergunta a ser feita é: Quais motivos te impulsionam para iniciar um trabalho decolonial junto à Pessoas em situação de Rua? Qual é seu interesse e o que te move para esse lugar? Independente da resposta que esteja pensando agora, algumas certezas você precisa ter: a de que não é um trabalho fácil, pois você estará lidando com pessoas com alto grau de complexidade, por isso é importante ver seu trabalho também como serviço de redução de danos; o produto final não é o final de tudo, é importante deixar um legado, um trabalho de continuidade no território em que será impactado pela sua ação; não prometa o que você não poderá cumprir, quando isso acontece o grupo perde a confiança e descredibiliza tanto seu trabalho quanto sua figura. Há ainda mais pontos a serem levantados.

Avante. Iremos tratar com cautela pontos fundamentais de como desenvolver um trabalho artístico-cultural com a PSR. Essas bases instrutivas foram fornecidas pelas experiências que vivenciei dentro do Coletivo arUAça junto do apoio essencial do companheiro Foca, sua sabedoria, força e cosmovisão. Asè irmão.

A chegada ao território em que almeja realizar um trabalho nesse nível deve ser pensado, analisado e pesquisado antes da iniciativa de chegar e já propor. Não é assim que funciona. Como em qualquer outra relação, em que estabelecemos nos mais diversos ambientes que frequentamos, é preciso tempo, diálogo e avaliação de cada passo a ser dado. Isso tudo gera confiabilidade. Utilizar-se de pesquisa etnográfica pode ser um estudo que a(o) auxilie, contudo, sua atenção tem que estar voltada muito mais para a observação com escuta ativa. Não é somente demonstrar interesse ao que o outro diz, mas estar inteiro e entregue a escuta de forma verdadeira. Fingir que está ouvindo ou fabricar sentimentos e ações para ser melhor aceito não ajudará em nada. Escutar enquanto mexe em seu smartphone é garantir que você não está dando importância ao que o outro está falando. O que estou dizendo tem a ver com a construção de uma postura profissional em todos os momentos em que você estiver com o grupo em que está trabalhando.

E isso não tem nada a ver com rigidez ou postura austera, e sim, entender que os vínculos de amizade criados nos processos não impedem de que você precisa demonstrar seriedade no que está propondo. Você pretende montar uma equipe que irá a campo com você realizar esse trabalho? Se sim, é extremamente importante saber quais são as suas parcerias e se elas estão realmente prontas para lidar com esse público, salientando que todos os apontamentos e questionamentos que está fazendo para si, também será feito para sua equipe. Todos precisam estar bem para desenvolver esse trabalho, a saúde mental das pessoas que estão encabeçando esse tipo de projeto precisa estar bem. Tanto por demandar mediação para algum tipo de conflito quanto pela carga emocional gerada pelo contato com a PSR e suas histórias de vida.

Criar um cronograma de trabalho é válido, mas saiba que terá que aprender a lidar com a falta de assiduidade entre outras inconstâncias que naturalmente ocorrerão. Portanto, pense em elaborar planos de encontro que você poderá reinventá-los quando chegar ao território. Uma espécie de plano B ou C ou quantos forem necessários. O começo pode ser assim, você ainda está aprendendo, tateando o lugar e as pessoas. O arRUAça não chega na praça do Ferreira com um plano de aula na mão, como há muito tempo de trabalho, a experiência deu arcabouço suficiente para entender quais estratégias funcionam ou não.

A cada encontro são adquiridas inúmeras oportunidades de aprendizagem, pois será possível entender as limitações e as forças de cada pessoa. Cada encontro remodela-se a partir do anterior. Auxilie na problematização das questões levantadas, não banalize e nem diminua a dor de ninguém, muito menos faça comparações entre uma pessoa ou outra. Ter ética em suas ações contribuirá para seu processo, pois você estará o tempo todo sendo visto. Cada ação que não condiz com seu discurso trará dubiedade, sendo passível de desinteresse do público. Acolher é uma palavra que poucos ou quase nenhuma das Pessoas em situação de Rua sentem de fato.

A realidade muitas vezes é de grupos que distribuem alimentos rapidamente e vão embora ou outros que têm um interesse maior em fazer com que eles escutem a leitura de um evangelho ou uma oração, algumas vezes não acontecendo a troca genuína. Pensar sempre que não é uma ação unilateral, e que sim, primeiro temos que ouvir tudo o que as pessoas querem falar. Isso é uma primeira acolhida. Demonstrações de afeto são a melhor forma de acolhimento. Sabemos que ainda estamos em sinal de alerta relacionado não somente ao COVID-19, mas à H3N2, Influenza entre outras epidemias que se intensificaram no final de 2021 no Brasil²; entretanto, a maneira como falamos e damos atenção ao outro pode gerar afeto. Qualquer postura de disciplinação, punição e rigidez pode ser geradora de trauma e abandono do projeto.

É essencial, para o Artista-educadore(a) que irá realizar as atividades, estar com sua sensibilidade em estado de latência. Eu sinto que nem precisaria falar dessa necessidade que é algo inerente ao Artista (pelo menos é o que se espera). A sensibilidade vai aguçar sua visão para o grupo observando as dificuldades de cada um, mediando as práticas e auxiliando de uma forma geral a compreensão das subjetividades em questão. Quando o Foca fala sobre sua lida, a importância dos entrelaçamentos nas construções das relações e em seguida afirma que os aspectos cognitivos dos encontros são o ponto alto do que faz realmente sentido no processo, vejo que a característica absorver faz parte dessa conexão. Absorver o que o outro diz, seu ensinamento de vida, seu fazer cultural, sua habilidade manual e artística, tudo é curso que ajuda a cognição, o entrosamento com o grupo e o aprimoramento do projeto.

A Rua é cheia de Artistas, não se enganem! Poetas, pintores, atrizes, cantoras, malabaristas, há um mundo em cada pessoa, a diversidade habita cada um como um universo, portanto, todas as etapas passam pela percepção, tato, sensibilidade e atenção. Isso será fundamental para entender como irá realizar suas atividades.

²Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/influenza-h3n2-o-que-explica-o-aumento-dos-casos-de-gripe-no-brasil/>> (Acesso: 07/01/2022)

O INSTIGA: metodologias para criações com e para a PSR.

Vamos montar um espetáculo?! Calma, sim isso é instigar, mas se você pretende elaborar um trabalho decolonial precisa entender que em momento algum isso poderá ser uma ordem, muito menos sua relação de mediação mudará para a figura da diretora ou do diretor de Teatro que verticaliza as ações, como por exemplo, levar um texto pronto para realizar uma montagem. Não que isso seja impossível, quem sabe se o texto for algo que realmente esteja dialogando e engajado em todos os aspectos das atividades que você irá desenvolver, tudo bem. Porém, realizar um trabalho decolonial com o Povo da Rua implica no entendimento que todo processo é coletivo, horizontal, circular e democrático.

Então as decisões são tomadas por meio das escolhas de todos, e principalmente, se a proposta que você intermedia: faz sentido para quem está participando; não ofende e desrespeita algum dos participantes; alimenta discursos de ódio, intolerância religiosa ou quaisquer outras circunstâncias que comprometam a integridade física e psicológica de qualquer um dos participantes; entre outras situações que possam afetar qualquer membro envolvido no projeto. Para tanto, é importante garantir uma base de estudos não somente no campo de aplicação artística, mas também na área de assistência social/ciências sociais e/ou leitura sobre políticas públicas para a PSR, assim como formar alianças junto aos movimentos que amparam e possuam senso de justiça social e garantia de direitos, como no caso do Movimento Nacional da População de Rua (MNPR).

Criar um projeto junto ao Povo da Rua é um momento especial que gera muito aprendizado e nos faz crescer enquanto seres políticos. Dentro do esquema de observação, pode-se ver um verdadeiro garimpo de talentos. Todo mundo produz conhecimento e todos são importantes. Se você souber mediar criando as conexões entre o somatório de qualidades/habilidades de cada um, pode-se sim montar um espetáculo mesmo que seja de pequeno porte. Como exemplo de um trabalho mais antigo, quando Foca ainda trabalhava na Pousada Social, houve a montagem do espetáculo A peleja de Mateus para sobreviver no Ceará. Esse trabalho é uma das lembranças mais marcantes do nosso companheiro, ele lembra que nessa época na praça do Ferreira havia um pequeno grupo de pessoas vindas do Juazeiro do Norte-CE (interior do Ceará), que tinham vivência em reisado, outra pessoa era costureira, o rapaz que fez o personagem do Mateus sabia malabares, entre tantos outros saberes, foram somando e surgiu o espetáculo.

A improvisação é algo fundamental nessa construção, pois as falas vão surgindo e se naturalizando. Além disso, outra situação desse projeto marcou o Foca. Um senhor chamado Seu Antônio Reis, figura excêntrica, sempre aparecia nos ensaios e “atrapalhava” todos eles. Porém a sensibilidade latente de nosso amigo, fez com que o que era uma situação chata para os participantes fosse incorporado no processo. Por isso mais uma vez: Atenção ao que está acontecendo, tudo pode ser aproveitado e incorporando caso faça sentido para todos. Se sua iniciativa não tem fins lucrativos ou não possui recurso financeiro para elaboração do projeto, mas mesmo assim você quer realizar, é importante buscar apoios que possam garantir a compra de materiais para o espetáculo, lanches (principalmente para os participantes) e até mesmo transporte para os facilitadores.

Precisamos encarar que é um trabalho que o Estado não abarca, mesmo que haja documentação que comprove a garantia dessas ações para a PSR, no final das contas não é algo efetivado. A criação de rede de apoio é fundamental para o bom desenvolvimento do projeto. Ter seriedade, envolvimento, coragem e respeito faz com que pessoas e entidades acreditem no que está realizando e tornem-se aliados. Cada cidade tem um horário de fluxo semelhante, com algumas particularidades.

Em Fortaleza não é diferente. O período da manhã e da tarde são horários em que o Povo da Rua está cuidando do seu corre. Além disso, dependendo do lugar em que irá realizar o trabalho, você precisará de um espaço que não tenha tantos estímulos visuais e auditivos para não ser difícil o momento dos ensaios, no entanto lembre-se que não é uma sala de ensaio. Estamos na Rua, não esqueça! Para o arRUAça, os horários noturnos eram muito mais proveitosos para acontecer os ensaios, pois como eram sempre realizados na praça do Ferreira, a noite no horário a partir das 19h30, a poluição sonora era bem menor, além de ser um horário em que todos os participantes encontravam-se lá.

Abaixo um Mapa mental com esquema de observação de trabalho organizado com os pontos de percepção e particularidades de cada indivíduo do grupo que podem auxiliar no levantamento de ideias para criação de seu trabalho:



Nesse esquema mental acima, podemos ver as seguintes divisões:
Repertórios culturais: trajetórias e experiências de vida; fazeres/habilidades artísticas.
Comunicação e linguagem: expressividade corporal; oralidade/narrativas; escrevivências.
Memória: Ancestralidade; memória corporal; memória oral.
Perspectiva coletiva: construção/fortalecimento de vínculos; rotatividade de lideranças; diálogos.

Esses conceitos, que não quero chamar de conceitos, mas de características que fundamentam as subjetividades de cada indivíduo, são compreendidas e afloradas com muita observação e conversa. Elas ampliam as possibilidades de criatividade e são formas de Instiga para o projeto. Lançar mão dessas características como recursos de criação e concepção estética enriquece o processo, o encontro, as trocas de saberes e os aspectos cognitivos de todas as relações.

A seguir, uma Proposição de ementa para trabalho, uma espécie de orientação de trabalho, porém sem muitas especificações. A ideia é que você possa ter uma base de como começar esse tipo de trabalho e daí ir desenvolvendo e dando continuidade. Observação é tudo, tudo, não esqueça. Espero que esse material possa auxiliar no seu engajamento artístico-cultural, social e político. Emoriô!

ENCONTROS DECOLONIAIS

PROPOSIÇÃO DE EMENTA
PARA O TRABALHO

Materiais necessários:
Caixa de som com cabeamento para microfone (se possível);
Aparelho celular com aplicativo de músicas;
Lanche para todos os participantes no final dos encontros (para isso é necessário saber quantas pessoas participarão do processo).

- Foco e objetivos:**
- Reconhecer, nos mais diversos sentidos, o ambiente em que se deseja realizar o trabalho assim como os participantes;
 - Fortalecer vínculos entre todos os envolvidos;
 - Iniciar o trabalho garantindo em todos os encontros: respeito, afeto, senso de justiça social e dignidade;
 - Garantir acesso à Arte e Cultura sem restringir, limitar ou diminuir nenhum tipo de manifestação artística-cultural dos participantes;
 - Dialogar/comunicar bem os motivos, a importância e se o trabalho a ser realizado faz realmente sentido para os participantes;
 - Produzir um trabalho de caráter estético baseado no somatório de saberes adquiridos em cada encontro a partir do que cada participante possui de repertório de vida;
 - Alinhar o trabalho na compreensão das mais diversas realidades de cada participante;
 - Entender que o processo é mais importante do que a realização do produto final.

Estrutura / Atividade:

Para poder dar início ao trabalho em si, é necessário um tempo anterior ao fazer. Um período de observação das relações de alteridade e do território, em que serão desenvolvidas as atividades, e principalmente, observação das dinâmicas e rotinas dos participantes. Diálogos iniciais nas idas a campo são momentos preciosos de troca e compreensão das mais diversas realidades, portanto, estar atenta/atento a tudo em sua volta e ter uma escuta generosa é fundamental para o trabalho. Pergunte-se a si mesma(o) se o desejo de realizar um trabalho nesse âmbito faz sentido para você, antes mesmo de perguntar aos participantes que deseja convidar. Há de existir um zelo para que essa ação não torne-se o contrário do que ela propõe-se a ser: DECOLONIAL. Para isso, é fundamental estruturar: pensamento crítico, noções de políticas públicas e justiça social, ações artístico-culturais libertárias, dentre outras percepções que não limitem a fruição crítico-artística, o direito de ir e vir, a religiosidade ou quaisquer outras circunstâncias que tentem reprimir, disciplinar, humilhar ou coagir algum dos participantes. É interessante pensar no encontro de forma organizada, que passe pelas possíveis etapas:

ACOLHIDA - Convidá-los para a atividade, mas antes disso observar a dinâmica do espaço e perguntar sobre as possibilidades de realização do encontro. Todos estando de acordo, é realizada a recepção dos participantes com roda de conversa, trocando ideias, dúvidas e tendo atenção às falas e emoções que estão sendo expressas pelos participantes.

DESENVOLVIMENTO - Momento em que há efervescência de ideias e trocas entre todos, participantes e facilitador(es). É necessário estar aberto ao instante. Não cabe medir esforços, alterar os ânimos ou perder a paciência. Trabalhar com População com alto grau de complexidade/vulnerabilidade é aceitar a inconstância e instabilidade dos participantes tanto emocionalmente quanto de assiduidade. O que todos desejam desenvolver? O que gostariam de apresentar? Um sarau de poesias, um evento de show de talentos, uma exposição de desenhos e pinturas ou um espetáculo? Uma proposta de trabalho DECOLONIAL visa coletividade, troca de saberes, fortalecimento de manifestações ou formas artísticas que não estão dentro dos mecanismos capitalistas e nem cabem em padrões de criações ocidentais. Portanto, é importante ter base de estudo próprio para saber como guiar os encontros sem que seja necessário trazer um texto pronto e nem estar fechado para as inúmeras possibilidades criativas de cada um. Não subestime nenhum repertório, pelo contrário, aproveite os saberes individuais, torne-os coletivos e inerentes às construções cênicas que serão desenvolvidas. No livro Jogos teatrais para atores e não-atores de BOAL (2008), é possível encontrar jogos direcionados para o que pretende fazer, principalmente se for para a realização de esquete ou espetáculo.

CONCLUSÃO - O fechamento dos encontros precisa ser pontuado com uma avaliação por parte dos participantes, sobre o que estão sentindo dos encontros, se realmente esse movimento faz sentido para eles e se desejam dar continuidade. Ficar atenta(o) às falas de cada para não gerar falta de comunicação ou incompreensão. O lanche servido ao final do encontro não pode ser o objetivo do encontro, não busque convence-los a participar para obterem o lanche como mérito, isso desvia toda ação e dá a ideia de mais do mesmo, pois há muitas pessoas que doam alimentos sem precisar da disposição deles estarem em alguma atividade. Desse modo, deixe bem alinhado que, realizar um trabalho artístico-cultural é o objetivo, pois dá visibilidade e atenção para suas realidades. Sim, se você prometer que terá lanche em todos os encontros terá que cumprir, qualquer falta de compromisso gera falta de segurança para os participantes. Por esses motivos é importante agir em rede, ter apoios que possam auxiliar também no sentido financeiro para compra de alimentos ou outros materiais que serão utilizados para os encontros.

OBSERVAÇÃO: Eu indico firmemente que, se possível, una-se a ONG's e movimentos que atendem à esses grupos em sua cidade. Existe o Movimento Nacional População de Rua (MNPR) que está integrado na luta por políticas públicas para esse público. É interessante criar e fortalecer vínculos que possam fazer com que o trabalho ganhe projeção não somente artística, mas que garanta visibilidade e atenção às questões relacionadas aos direitos da População em situação de Rua.

Bases de estudo para os mediadores da atividade:

BERNARDINO-COSTA, Joaze. GROSGUÉL, Ramón. MALDONATO-TORRES, Nelson (organizadores). Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. 2. ed. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BIÃO, Armino Jorge de Carvalho. Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos. / Armino Jorge de Carvalho Bião, Prefácio Michel Maffesoli. – Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BISIEUX, Lila. Deslocamento epistêmico e estético do teatro decolonial. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 644-664, out./dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602018000400644&lng=fr&tlng=fr> (Acesso em: 14/09/2021).

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FREIRE, Paulo. Ação cultural para liberdade e outros escritos. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2014.

LORENSONI, Muryllo Rhafael. ROCHA, Naiara Cristina Gonçalves. ZAMBOM, Renata Carvalho Oliveira. A obra de arte: processo de criação como rede. Monteiro, R. H. e Rocha, C. (Orgs.). Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual Goiânia-GO: UFG, FAV, 2012.

MARINHO, Camila Holanda. Afetos de rua: culturas juvenis e afetividades nos bastidores da cidade. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – UFC. 2012.

Rua-palco: Arte, afeto e resistência - relatos de existências.

“Beije a boca da noite, e engoli milhões de estrelas.
 Fiquei iluminado.
 Bebi toda a água do oceano. Devorei as florestas.
 A Humanidade ajoelhou-se aos meus pés, pensando que era a hora do Juízo Final.
 Apertei, com as mãos, a terra, derretendo-a.
 As aves em sua totalidade, voaram para o Além.
 Os animais caíram do abismo espacial.
 Dei uma gargalhada cínica e fui descansar na primeira nuvem
 Que passava naquele dia, em que o sol me olhava assustadoramente.
 Fui dormir o sono da eternidade. E me acordei mil anos depois,
 Por detrás do Universo.”
 (Mário Gomes, o Poeta Marginal[29])

Haja dor, mas haja força, não há amor sem o desassossego da perda. Uma ventania fina na praça, o sol inicia a subida e encontra-se por sobre os prédios das lojas do lado leste. Amanhece, não o suficiente para esquentar o asfalto. Bate um frio por baixo dos dedos do chinelo de borracha até a nuca desnuda que se arrepia. O Pai da praça[30] consegue um bolo para repartir com quem estiver por perto, alguém traz alguns pães, uma mesa é improvisada nos bancos da Mãe Ferreira. O café esquentava a conversa, será um dia bom (?). Novidade ou lembrança, quais cores enfeitaram os figurinos do carnaval? Corre menino, estourou! Sopa de novo! Não tô reclamando não, mas já pensou se trazem cachorro-quente?! Alguém se enfeita num retrovisor, está de vestido azul, um vestido azul de veludo sem detalhes, ela passa batom e eu só consigo lembrar de Dávila[31]. Ela não desfilou no carnaval, seria uma das rainhas da bateria.

Mas Dávila não teve um vestido azul, nem um retrovisor para se enfeitar, muito menos desfrutou do tão sonhado dia de ser rainha de bateria. Vitimada pela violência da segunda cidade no país que mais mata pessoas Trans. Fortaleza é reflexo de um Brasil onde nossas identidades e histórias são esmagadas. Ela perdeu sua vida no domingo de carnaval, um dia antes da Turma do Papelão entrar na avenida. Uma bala no peito. Um nó na garganta.

Dávila, suas risadas, seu samba, seus sonhos, seu desejo pela fantasia que iria vestir no bloco, sua vontade de viver. Hoje, como um vento forte no peito, decidi que a memória de Dávila precisava vir à tona, mesmo contando com a tristeza de lembrar sua voz falando “tia senta aqui do meu lado”. Ternura e saudade estão intimamente acompanhadas de uma revolta e um sentimento de impotência.

Ainda assim, temos que transformar esta revolta em Arte, de alguma forma, a dor não pode permanecer sem que haja estratégia para seguir lutando, compreendendo que um dia é para ser vivido de cada vez, e que há dias que isso será possível, mas em outros, será difícil resistir ao medo, à saudade, à escassez de palavras que não foram ditas. A sensibilidade em estado de latência reverbera por todo corpo, entra em sintonia com outros corpos e corpas, propõe empatia, afeto e revolução. Acredito numa Arte que promova em seu cerne dois pontos fundamentais: político-crítico e sensível. Vejo-os andando de mãos dadas, indissociáveis e retroalimentando-se para proporcionar experiências artísticas que atinjam os mais diversos campos de pensamentos, sensações e sentimentos que gerem diálogos que transformem os olhares tanto dos Artistas quanto dos espectadores.

[29]GOMES, Mário. Ação gigantesca. Vida e Obra de Mário Gomes – Márcio Catunda-2003. Disponível em: <<https://revistaberro.com/literatura/poesia/engolindo-estrelas/>> (Acesso: 24/11/2021)

Reportagem Mário Gomes, o “Poeta da Praça”. Disponível em: <<https://jcce.com.br/mario-gomes-o-poeta-da-praca/>> (Acesso: 24/11/2021)

[30] Figura icônica que habita a Praça do Ferreira a mais de 10 anos. Ganhou respeito e admiração do povo da Rua pela sua generosidade e espírito de liderança, organizando filas de entrega nos estouros, sendo ombro amigo nas dificuldades e severo em outros momentos.

[31] Dávila Duarte, mulher trans em situação de rua, foi assassinada um dia antes do desfile de carnaval; ela era uma das rainhas de bateria do Bloco A Turma do Papelão. Número de assassinatos de trans dobra no Ceará em 2020; Estado é o 2º do país no número de mortes. Disponível em: <<http://revistacentral.com.br/2021/01/numero-de-assassinatos-de-trans-dobra-no-ceara-em-2020-estado-e-o-2o-do-pais-no-numero-de-mortes/>> (Acesso: 24/11/2021)

Nos subtópicos seguintes, trarei as experiências artísticas dentro do coletivo. Em algumas situações participei junto ao povo da Rua ou para eles (atuando como atriz) e em outras trabalhei nos bastidores. Compreendendo sempre meu lugar coadjuvante num cenário em que meu maior desejo é revelar esses e essas Artistas da vida cotidiana.

Afinal, a gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte. A gente não quer só comida, a gente quer saída para qualquer parte. Nesse viés, vejo a Arte como saída da alienação e porta de entrada para reflexão sobre questões sociais das mais diversas, sendo importante para o aprendizado sobre si e sobre o outro.

4.3.1 Casamento matuto e quadrilha junina.

O período junino anunciava-se e o arRUAça começou a se organizar para criação do arraiaá do Povo da Rua, em que fui convidada a participar. Nas mãos entrelaçadas dos passos da quadrilha o afago, nos olhos o reconhecimento de si e do outro, nos corpos a resistência de manter-se e sentir-se vivo.

Figura 9: Ensaio da quadrilha junina com a População da Rua.



Foto: André Foca, junho de 2019.

Foca contou que os ensaios ocorreriam naquele mês de junho nas segundas, quartas e quintas feiras à noite a partir de 19h30. Esse horário é o melhor para a população da praça, pois o fluxo de pessoas no Centro é bem menor, além de ser o horário em que a maioria deles não estão fazendo seus Corres.

São horários e ensaios que foram acordados com a população, e eles decidiram que seria importante ter essa quantidade de dias de ensaio, pois além da quadrilha iriam apresentar o casamento matuto. Começamos a participar dos ensaios, minha amiga e eu íamos e voltávamos juntas dos ensaios para que fosse seguro para nós duas.

Os ensaios ocorriam na Travessa Severiano Ribeiro, entre o prédio da SECULTCE e uma loja de roupas, localizando-se entre a praça do Ferreira e a rua Barão do Rio Branco.

Figura 10: Travessa Severiano Ribeiro onde ocorriam os ensaios do casamento matuto.



Foto: Daniel Neves, novembro de 2017.

A cada ensaio descobrimos novas pessoas participando, às vezes pessoas que chegavam naquele dia na Rua, viam o movimento, perguntavam o que era e ao saber que era ensaio para casamento matuto e quadrilha logo pediam para participar e estavam lá conosco, mas no outro dia ninguém os via mais.

Há um fluxo rotativo de pessoas na Rua muito intenso, em todos os ensaios apareciam pessoas diferentes para fazer um mesmo personagem específico. Você deve se perguntar como fazer ensaios dessa maneira e como manter a apresentação se as pessoas faltavam ou desapareciam.

[32] TITÃS. Comida. Disco: Jesus não tem dentes no país dos banguelas, 1987. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/titas/91453/>> (Acesso em: 07/01/2021).

O casal de noivos do casamento matuto era casado na vida real. E a felicidade em participar não foi omitida de seus rostos, principalmente da noiva, Elisângela, natural do Trairi e que estava a poucos meses na Rua. Ela e o marido conseguiram superar a situação da Rua.

Figura 11: Casal de noivos do casamento matuto.



Foto: André Foca, julho de 2019.

O ensaio sempre foi democrático, fazíamos com quem estava lá na praça naqueles dias e horários e com quem estivesse com vontade de participar, e o casamento matuto não possuía texto para ser decorado, tudo foi feito de forma improvisada, e isso ajudaria até mesmo no processo de autonomia crítica e artística de cada um deles. Para Pimentel (2015)

o ser humano percebe, interpreta e interage com o mundo a partir de seu próprio corpo. Assim, tem-se que a experiência é uma ação corpórea, mesmo se for pensada na perspectiva da dessubjetivação. O processo artístico também estabelece uma relação corpórea sujeito-matéria (...) está ligado intrinsecamente à experiência, uma vez que trabalha com emoção e razão, que são processos vitais profundamente imbricados. (PIMENTEL, 2015 p. 96

Mesmo improvisado, havia uma história que era base de roteiro para guiar a encenação, um (pre)texto baseado nas experiências da Rua e da vida. Pimentel (2015) ainda afirma que

experiência é a interação do organismo com o ambiente. Para a experiência humana, é necessária uma ação do sujeito que se relacione estreitamente com o ambiente social. Levando-se em conta que essa ação acarreta algo com potência cognitiva, pode-se conceituar experiência como sendo a sedimentação corpórea da interação sujeito-ambiência que impulsiona novas ações. (PIMENTEL, 2015, p. 92).

O roteiro do casamento matuto, tratou de dilemas e problemáticas da população, como as questões ligadas ao aluguel social[33], entre outras políticas públicas de um modo geral para o Povo da Rua. O enredo contava com histórias paralelas para além do foco principal que era o casamento matuto. Havia um Prefeito que estava candidatando-se, fazia sua campanha na Rua, prometendo aos seus eleitores moradia, emprego, e até mesmo, que o jantar do Povo não seria mais sopa, que eles teriam uma refeição noturna mais reforçada.

Dentro desse meio tempo, foi inserido outra cena paralela em que uma assistente social faz várias visitas de acompanhamento ao programa de aluguel social à uma família, que sempre faz as mesmas queixas que nunca são atendidas, e todas as vezes a assistente social volta sem soluções. Nessa cena, acompanhamos a realidade de quem recebe esse auxílio paliativo, que garante apenas não dormir no relento, todavia, as pessoas não tem expectativa de geração de renda para manutenção do espaço, compra de móveis, alimentos entre outras necessidades básicas que uma moradia precisa.

A história do casamento da filha do Prefeito, que se envolve com um rapaz humilde, se desdobra em inúmeras críticas sociais e todas elas correm para o argumento pautado na luta por garantia de direitos da PSR. O enredo surgiu de falas da própria população em relatos à Wagner Gonçalves, ex-PSR, que orientou a encenação e foi o puxador da quadrilha.

[33] O aluguel social é um auxílio moradia oferecido à pessoas em situação de vulnerabilidade social. Disponível em: <<https://habitacao.fortaleza.ce.gov.br/menu-programas/pls/tag/Aluguel%20Social.html>> (Acesso em: 26/10/2020)

Figura 12 Casamento matuto



Foto: André Foca, julho de 2019

Na imagem destacada acima, podemos ver um dos momentos em que o padre junto dos convidados prepararam-se para a entrada dos noivos. No dia em que apresentamos o casamento matuto, estávamos todos empolgados. Nos concentramos em frente ao Cine Teatro São Luiz e de mãos dadas nos fortalecemos e passamos confiança uns aos outros para entrarmos em cena seguros. Mãos suadas, olhares apreensivos, mas ao mesmo tempo uma vontade imensa de ir adiante, prosseguir com o que fora combinado e ensaiado. Conseguimos algumas roupas juninas emprestadas e contamos com o apoio do Maracatu Solar na parte musical e do Instituto Compartilha entre outros grupos que facilitaram além de apoio para apresentação, lanche para a População da Rua ao final da apresentação.

Todo o processo de criação, ensaios e desenvolvimento no geral foram fundamentais para compreender como podem acontecer os processos artísticos de maneira fluida. Assim, deu-se a observância levantada por Pareyson (1997) de que

a arte é uma atividade na qual execução e invenção procedem pari passu, simultâneas e inseparáveis, na qual o incremento de realidade é constituição de um valor original. Nela concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando, já que a obra existe só quando é acabada, nem é pensável projetá-la antes de fazê-la e, só escrevendo, ou pintando, ou cantando é que ela é encontrada e é concebida e é inventada. (PAREYSON, 1997, p. 26)

Entendendo como parte das práticas decoloniais a não imposição de fazeres e sim, o diálogo de como o trabalho poderia se desenvolver com quem desejasse estar ali naquele momento. São desafios que se contrapõem ao rigor das escolas de Teatro com técnicas euro centradas. Nesse sentido, é necessário compreender que a forma operante como atuamos por si só já é uma técnica de trabalho encontrada e que cabe nesse tipo de lugar, para essas pessoas e ações. Entendemos que estamos lidando com material humano e acima de tudo, com as subjetividades de cada um que está entregando-se ao momento do ensaio e da apresentação e o quanto isso é caro para eles e ao mesmo tempo, prazeroso. Também percebendo que as construções cênicas feitas por meio do improviso são importantes para compreendermos a espontaneidade e acessos à investigação elaborada a partir das vivências do cotidiano e de aprendizados adquiridos. Pois

quem produz é alguém como eu e você, localizado e datado historicamente, que nasceu e desenvolveu-se em dado período e foi atravessado por inúmeros componentes (família, educação, meio ambiente, religião, artes, esportes, elementos fabricados pela indústria de mídia, cinema etc.) que contribuíram para a construção da sua subjetividade e para o desenvolvimento de maneiras muito próprias de resignificação e reorganização destes elementos individuais e coletivos. (LORENSONI, ROCHA, ZAMBOM, 2012, p. 743)

Esses atravessamentos como fatores de construção da subjetividade também contribuem para construção de saberes, que são compartilhados principalmente quando há desenvolvimento de ideias para cena, discussões sobre como pode desenvolver-se o processo e de forma espontânea como ocorrera durante um dos ensaios, em que o prefeito (pai da noiva), acrescentou em sua lista de promessas para a população que eles nunca mais jantariam sopa. Uma tirada cômica que relata um desejo da população, de comer “algo diferente”, pois a sopa é a refeição de praticamente todas as noites.

Quais outros métodos a mais seriam necessários nessas relações que podem (e precisam) ir para além do trabalho artístico em si? Digo isso pois, é preciso força e ânimo em muitos momentos, não se perder de si mesmo e dos outros, principalmente ao pensar nesse tempo que temos vivido, governados por um ser obtuso o qual chamam de presidente.

Boaventura Santos (2019), em sua afirmação das Epistemologias do Sul nos chama a atenção para o fato de que nesse momento de muitas desigualdades e discriminações sociais que vivemos, cada vez mais a resistência ocorre/pode ocorrer fora do contexto institucional. Diz o mesmo autor (op.cit.) que nesse processo de lutar contra a opressão e a dominação não seria mais possível ficar esperando “ver uma luz no fim do túnel”, mas sim providenciar a sua própria lanterna para iluminar o caminho e a capacidade de lutar contra a dominação. Manter o corpo vivo e alegre é garantir mais energia aos corpos sofredores e dessa forma, mantê-lo vivo, pois como bem o disse o artista Paulo Gustavo “rir é um ato de resistência”[34]. A experiência desse Teatro/Dança popular com os PSR procurou caminhar nesse viés por acreditarmos no que estas ações podem possibilitar nesse aspecto pleno de empoderamento como se pode ver na imagem abaixo.

Figura 13: Momento de descontração após a apresentação do casamento matuto



Foto: André Foca, julho de 2019

Ao chegar em casa, após a apresentação do festejo junino na Praça, aproximadamente meia noite, abracei meu marido, fui tomar um banho, e chorei muito. Ele perguntou o que houve, se tinha acontecido algo. Eu disse que sim, que eu vivenciei uma das experiências mais extraordinárias da minha vida com pessoas completamente desconhecidas. Ao entrar no box do meu banheiro, pensei no noivo da quadrilha e lembrei de meu irmão, homem preto. Olhei nos olhos da mãe da noiva e vi meu sobrinho. Lembrei de estar me vendo no vidro da portaria do Cine São Luiz, e ao ver minha imagem refletida, surgiu numa perspectiva a direita afastada e de pé, uma mulher com uma caixa de pastilhas. Como se tudo se fundisse em uma só pessoa, eu e a mulher segurando a caixa de pastilhas mostrava o que muitos não veem, a de que qualquer pessoa pode chegar à Rua. Muitos caminhos levam a Rua. Uma sensação de catarse tomou-me, em tal momento que eu não sabia mais o que era minhas lágrimas e o que era os pingos finos do chuveiro. Compreendi naquele momento que, todo caminho de rio da Arte precisa desaguar no mar político, um encontro de luta por justiça social e sensibilidade é crucial para manter viva a chama de todos nós, agentes da Arte e da Cultura.

4.3.2 Ato público: O natal do povo da rua é luta e resistência – Intervenção artística em: 19 de dezembro de 2019

Não tivemos o mesmo tempo que conseguimos para o casamento matuto e a quadrilha junina, no entanto, fazer essa intervenção partiu de um pedido inicial da própria população da Praça do Ferreira. Fortaleza possui um ciclo de festas natalinas que ocorrem nas principais praças da cidade. A Mãe Ferreira, por ser a praça com maior valor simbólico de nossa cidade, recebe todos os anos o coral infantil que canta cânticos natalinos na sacada do hotel Excelsior. Também ocorre a chegada do Papai Noel, e um palco é montado do lado norte da praça para receber artistas de renome nacional para realização de shows para os cidadãos fortalezenses.

Tudo muito bonito e bem elaborado, com uma árvore de natal em oposição ao palco, onde a torre do relógio divide as espacialidades que modificam o ambiente por aproximadamente um mês. Só faltou um detalhe dentro de todo esse contexto, onde nós colocaremos os moradores de rua para podermos fazer a festa em paz? Sim, essa é a realidade todos os anos de quem está habitando a praça. Todos os anos há tentativas massivas de higienização dos espaços reservados para os cidadãos fortalezenses poderem desfrutar do *Natal de luz do Ceará*.

[34] Paulo Gustavo faleceu acometido pela COVID 19.

Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yD2HP6POwdU>> (Acesso em: 11/06/2021)

Mas o arRUAça possui um espírito dissidente, e uma vez que surge um sinal de opressão, também é avistado como potencial crítico e de levante que aponte esse lugar como possível de ser questionado. Então a ideia era trazer uma intervenção cênica junto ao povo da Rua e direcionar aos frequentadores da Praça. Então, montamos um presépio natalino, com as devidas diferenças da imagem acolhedora que vemos nas lapinhas. Há uma fusão analógica e opositiva, marcando um paradoxo crítico na exposição do trabalho conforme pode ser visto na imagem a seguir (Figura 14).

Figura 14: Intervenção de Natal com o Povo da Rua.



Foto: André Foca, dezembro de 2019.

O elenco quase todo foi formado por negras e negros. Maria era uma pedinte que cuidava pelo menino Jesus numa esteira de papelão. José era um presidiário (a gaiola na cabeça representa a ideia de prisão). O burro que servira de transporte para Maria e José fugir era o carrinho de reciclagem. Os reis magos representavam: o Sistema Único de Saúde (SUS), o Sistema Único de Assistência Social (SUAS) e as instituições religiosas. Acorrentados aos pés dos Reis Magos, haviam três problemas enfrentados pela PSR: as drogas, a violência e a desigualdade social, que foram representados por bonecos. Incluímos um personagem a mais na representação: a Morte.

Deparando-me com esse elemento tão forte dentro da cena (a morte), lembro-me mais uma vez das ações necropolíticas e deparo-me com a reflexão de Lorenseni, Rocha e Zambom (2012) em que “o artista ao produzir (...) revela sua maneira de realizar a leitura e incorporação das características de seu tempo à sua produção (...) tendo em vista que a produção não ocorrerá se o artista não fizer parte do meio e o meio parte do artista” (LORENSONI, ROCHA e ZAMBOM, 2012, p. 744).

André Foca, com sua visão de mundo amplamente política e artística, facilitou e idealizou os materiais a serem utilizados em cena, mas os artistas que fizeram a performance-instalação atribuíram à obra a plasticidade de seus corpos, de suas expressões junto das proposições de cena. Além da representatividade que potencializou a ação, “sendo assim, a expressão do artista, materializada na forma de objeto de arte, revela a parte da sociedade, de seu contexto e vivência que o toca sensivelmente. Artista e obra se confundem, se integram.” (LORENSONI, ROCHA e ZAMBOM, 2012, p. 744-745).

Alguns grupos de apoio à População da Rua participaram assistindo e gerando um movimento importante para quem passava na Praça do Ferreira naquele dia. A intervenção começou no mesmo horário do show do coral no hotel Excelsior, justamente para contrapor com a programação natalina do *Natal de luz do Ceará*. Foi interessante ver o movimento dos transeuntes e das famílias que estavam na Praça para ver a programação. Acho que ao depararem-se com aquela imagem, veio a familiaridade do presépio e das figuras bíblicas e ao mesmo tempo um choque por não estarem idealizadas no perfil esperado.

Foi um trabalho simples, no entanto com uma boa resolutiva que trouxe reflexão tanto para as famílias que estavam ali para participar somente do *Natal de luz do Ceará*, quanto para os próprios moradores, que reivindicaram o lugar de fala e que ao observarem a cena, conseguiram fazer outras leituras a partir dela.

4.3.3 Bloco de carnaval a Turma do Papelão – Desfile em: 24 de fevereiro de 2020.

“Querem calar minha voz e negar os meus direitos. Hoje sei o meu lugar, disso eu não abro mão, então me deixe passar, quero cantar com meu povo, por dignidade e respeito, escute essa canção... Nenhum direito a menos pro meu povo, nenhum direito a menos pro meu povo. É a turma do papelão, é a turma do papelão... Estou na rua, mas tenho direitos. Quero brincar carnaval... Nenhum direito a menos pro meu povo... É a turma do papelão, é a turma do papelão...” [Informação oral - FOCA, 2020][35]

No carro abre-alas, visto na imagem abaixo, a figura de um burguês sentado no banco da Praça do Ferreira lendo seu jornal, despreocupado e evitando o olhar do homem que provavelmente serenou no mesmo banco durante a madrugada. Opostos que manifestados na avenida, anunciam a realidade do Povo da Rua, a invisibilidade seletiva como um fantasma cotidiano. Mas são momentos como esses, movendo a resistência que é o Carnaval, que garantem os olhares para as múltiplas existências de vidas. Embalados na alegria da canção pelo direito à folia de brincar e cantar na avenida, deixar nosso bloco passar possibilitou não somente a visibilidade dessa população, mas também a valorização da autoestima tanto individual quanto coletiva desse grupo.

Figura 15: Carro abre-alas do bloco A Turma do Papelão.



Foto: André Foca, fevereiro de 2020

Diante disso dissemos sim aos paetês, lantejoulas, glitter, tecidos das mais diversas cores e formas, tendo o papelão como coadjuvante, pois os papeis principais eram das passistas, da bateria, das(dos) porta estandartes. O Povo da Rua ocupou um espaço de legitimação importante. Assim O bloco *A Turma do Papelão* entrou na avenida como

um bloco sociocultural com objetivo de dialogar através de seu enredo e brincantes, as questões essenciais concernentes à população que faz das ruas e praças, seu espaço principal de sobrevivência e de ordenação de suas identidades. Promover inclusão social e cultural de pessoas em situação de rua, através do carnaval de rua, visando diálogo com a sociedade civil, na perspectiva combater preconceitos, estigmas e violências. Desta forma, o Projeto nasceu em 2018, idealizado pelo Arte-Educador André Foca e o percussionista Bira Araújo, com apoio e parceria do Centro de Convivência e Pousada Social para Pessoas em Situação de Rua e da Secretaria Municipal dos Direitos Humanos e Desenvolvimento Social (SDHDS) na pessoa do Dr. Elpídio Nogueira. O primeiro desfile do Bloco aconteceu em 2018 na Avenida Domingos Olímpio. Ganhando força e parceiros o movimento se repete em 2019, e em 2020 o desfile acontece de forma independente, contemplados pelo Edital de Apoio da Prefeitura de Fortaleza, realizado pela Secretaria Municipal da Cultura (Secultfor). (Relatório de atividades do arRUAça, 2020)

Foi a muitas mãos a construção de todos os materiais, figurinos e tudo o mais que englobou o desfile do bloco. Um período de um pouco menos de um mês para: ensaiar a bateria e o desfile, confeccionar as fantasias, fazer o carro abre-alas, organizar a logística de materiais, fechar parcerias. Todos os materiais, assim como a feitura dos figurinos e adereços ficavam na Casa de Andaluzia[36] e eram realizados sob a coordenação de Marcelo Mota e Antônio José (integrantes da Cia. Estrelas da Rua). Algumas figuras mais pontuais do desfile como as estandartes e rainhas de bateria, precisaram ir fazer suas medidas, e todas as vezes que iam era evidente a expectativa e ansiedade que aumentava a cada dia que chegava mais perto do desfile.

[35] FOCA, André: Samba-enredo do Bloco a Turma do Papelão. [fev.2020] Registro oral compartilhado presencialmente no desfile do carnaval de 2020.
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nKH8XpLRdis>> (Acesso em: 11/06/2021).
[36] Casa de Cultura localizada no bairro Benfica, sediado pela Cia. de Danças Folclóricas Estrelas da Rua.
Disponível em: < <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/58907/>> (Acesso em: 08/09/2020)

Os ensaios da bateria ocorriam na Praça do Ferreira sempre no período noturno, duas vezes por semana, e todas as vezes tínhamos que transportar todos os instrumentos em dois carros (dos integrantes do coletivo), realizando o trajeto da Praça do Ferreira para Casa de Andaluzia e vice versa.

Na imagem a seguir a irreverente Jane, artesã de cestos, flores e chapéis de palha, que desfilou na avenida com o estandarte em homenagem ao Mestre Pirrita[37], ex-PSR e considerado uma das figuras mais respeitadas e antigas da praça do Ferreira, falecido em outubro de 2019.



Foto: André Foca, fevereiro de 2020.

Esse pertencimento e respeitabilidade a figuras ilustres que habitaram a Praça é algo comum e está longe do sistema de hierarquização opressor, há na realidade o reconhecimento da importância que aquela pessoa tem/teve por agregar valores em sua trajetória que fortaleceram a quebra de paradigmas; como por exemplo crer que Pessoas em situação de Rua são incultos, sem educação entre outros pensamentos de senso comum.

Ainda sobre a imagem da porta-estandarte Jane, ao fundo do lado direito, um carrinho de geladeira que é fonte de sustento. No carrinho a frase “Do lixo revivo” me fez lembrar Carolina de Jesus em O quarto de despejo (1960), onde ela narra suas vivências tão cruas na favela do Canindé (São Paulo-SP). A reciclagem de latas e papeis, o reviver de objetos do lixo, estar nesse lugar de aproveitar o que não serve mais para outras pessoas, demonstra a face de um capitalismo selvagem que permanece na atualidade. Possui em seus meios de produção o descarte sem preocupação seletiva (de um modo geral), que para os tempos atuais é sinal de perigo para o ecossistema e para quem revive do lixo, devido contaminação geradas por produtos de origem eletrônica e similares.

O dia tão esperado chegou, a Domingos Olímpio[38] se transformaria no palco do Povo da Rua. Essa avenida, que possui valor simbólico, histórico e cultural para cidade, incorpora a diversificação de nossa história; na tese Carnaval de Fortaleza: tradições e mutações, BORGES (2007) relata que no início do século XX as classes subalternas participavam de forma tímida, seja nos bastidores na construção de materiais alegóricos e figurinos ou assistindo a disputa de blocos formados pela elite fortalezense. Aos poucos e às custas de muita discriminação, foi se popularizando a participação das classes baixas no carnaval.

Estávamos todas, todes e todos juntos: Povo da Rua, grupos parceiros do arRUAça e militantes, movendo a luta no corpo, numa caminhada dançante. Um processo de continuidade e fortalecimento da nossa união; transformando-se num só corpo, um bloco com fome de cultura, saciando-se um a um. Porque sim,

gente quer comer, gente quer ser feliz. Gente quer respirar ar pelo nariz. Não, meu nego, não traia nunca essa força não. Essa força que mora em seu coração. Gente lavando roupa, amassando pão. Gente pobre arrancando a vida com a mão. No coração da mata gente quer prosseguir. Quer durar, quer crescer, gente quer luzir. Rodrigo, Roberto, Caetano, Moreno, Francisco, Gilberto, João. Gente é pra brilhar, não pra morrer de fome. (CAETANO, 1977)

[37] Uma breve história sobre Mestre Pirrita. Disponível em: < <https://www.badalo.com.br/featured/morte-de-pirrata-comove-comunidade-da-cultura-no-estado-sapateiro-nasceu-em-barbalha/> > (Acesso em: 11/06/2021)

[38] Avenida localizada no bairro Centro, na cidade de Fortaleza/CE. Essa avenida recebe atualmente (todos os anos) o tradicional desfile das Escolas de Samba, dos Maracatus, dos Afoxés e dos Blocos durante o período carnavalescos. Considerando que o Carnaval de rua que já esteve em outras ruas como Rua Formosa e Duque de Caxias, por exemplo.

O Bloco ficou dividido por categorias com temáticas que pertenciam às questões sociais da PSR. Havia: a seção das baianas com seus figurinos feitos com papelão; a seção do Instituto Compartilha em que era formado pelos profissionais da instituição vestidos de enfermeiros; a da sustentabilidade que foi integrado por jovens do corpo de bailarinas de Goretti Quintela; carrinhos de reciclagem com uma placa de papelão grafitada com dizeres como “do lixo revivo”; havia ainda o Bloco dos Artistas da Rua com alguns artistas que realizam suas performances na Praça do Ferreira.

O bloco a Turma do Papelão, para o ano de 2020, contou com as seguintes parcerias: Fórum de Rua, Cia Estrelas da Rua, Instituto de Dança Goretti Quintela, Coletivo Niad, Pastoral do Povo da Rua, Grupo Espírita Casa da Sopa, Associação de Amparo ao Paciente com Tuberculose, Nosso Lar Francisco de Assis, Secretaria de Direitos Humanos e Desenvolvimento Social de Fortaleza e Movimento Nacional da População de Rua.

Essa união é reflexo de um trabalho engajado na militância e na responsabilidade social. Nossos parceiros de luta sabem que a idealização e realização de um bloco de carnaval, para e com o Povo da Rua, é mais um dos mecanismos de resistências que precisam estar no plano de usos e contra-usos dos espaços urbanos habitados por eles.

4.3.4 As loucas aventuras de Vavá e o ET: entre a Terra e o espaço sideral – Esquete apresentada no dia 06 de dezembro de 2020, dentro da programação da 30ª edição do Festival de Cinema Cine Ceará.

“Basta o véu escuro da noite cair. Tudo é sempre igual. Esse som, esse som, esse cântico do medo, é um peso no meu corpo. Aqui nada é delicado, tem um gosto frio um olhar amargo e um grito vazio que ecoa no nada. Pois enquanto adormece a rotina frenética, ficamos à mercê da vingança do poder. Enquanto a cidade sonha eu vigio meus pesadelos, escondendo meus medos nos vícios. E quem sabe, contemplar mais um nascer do sol. Amanhã, tudo acontece de novo, basta o véu escuro da noite cair.” [Informação oral - GONÇALVES e OLIVEIRA, 2020][39]

O texto acima foi construído e encenado por Wagner e eu, para o esquete: *As loucas aventuras de Vavá e o ET: entre a Terra e o espaço sideral*. No mês de agosto de 2020, a produção do Cine Ceará, procurou o Coletivo arRUAça para falar sobre uma parceria conosco no intuito de desenvolver uma programação junto a PSR no período do evento. No entanto, o festival só ocorreria presencialmente se não houvesse lockdown ou algum outro decreto governamental restritivo. Por esse motivo, o Cine Ceará ficou em comunicação conosco para orientar-nos de possíveis datas. No final de novembro, nos deram retorno afirmando da possibilidade de realização do evento presencial entre os dias 05 e 12 de dezembro/2020.

Na foto abaixo, a cena inicial do esquete, realizada com teatro de bonecos. Foca fez nossa sonoplastia e ainda deu início ao trabalho, realizando um teatro de mamulengos, com dois bonecos que representavam nossos personagens, e que dublávamos por traz de uma armação de madeira com tecido preto à guisa de cortina para a representação do teatro de bonecos. Fomos muito acolhidos pelo público, e na medida do possível, tivemos devidos cuidados, vigentes ao protocolo de segurança ao COVID-19.

Figura 17: Esquete As loucas aventuras de Vavá e o ET: entre a Terra e o espaço sideral



Foto: Luiza Jovina, 2020.

[39] GONÇALVES, Wagner. OLIVEIRA, Mariana: Texto. [dez. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2020. Registro oral compartilhado presencialmente no esquete: As loucas aventuras de Vavá e o ET em 06/12/2020, pelo evento Cine Ceará.)

Na semana que sucedeu o festival, nos confirmaram que haveria programação presencial. Então no dia 30 de novembro, nos encontramos para pensar na programação e tínhamos a vontade de apresentar um trabalho cênico para a População da Rua. Contando com apenas uma semana para executar, André Foca, Wagner e eu decidimos que faríamos algo simples, como um esquete, e que o processo criativo dar-se-ia pela experimentação de improviso. Pelo pouco tempo, Foca e Wagner apresentaram-me um trabalho cênico que eles já haviam realizado na época em que trabalharam na pousada social.

O nome do trabalho era As loucas aventuras de Vavá e o ET: entre a Terra e o espaço sideral. Re-adaptamos a história que consistia na seguinte trama: um Extraterrestre perde-se e ao tentar voltar para seu planeta, ele avistou as luzes de natal da Praça do Ferreira, pensando ser seu planeta, aconteceu um problema com sua nave, que caiu na Praça.

O ET entra em contato com um ser humano morador de Rua, descobrindo que ainda há na Via Láctea um planeta que possui pessoas que moram na Rua. O desenlace de todo o esquete aborda questões de políticas públicas para PSR, num discurso com abordagem cômica. Conseguimos incluir também, um momento mais sério de uma poética crítica sobre o dia a dia da população.

Na imagem a seguir, a cena em que Vavá ensina ao ET uma maneira prática de dormir na Rua, o papelão torna-se a cama, a identificação e interação de uma das pessoas da plateia foi inevitável.

Figura 18: As loucas aventuras de Vavá e o ET: entre a Terra e o espaço sideral. Participação espontânea de um espectador.



Foto: Luiza Jovina, dezembro de 2020.

Sobre esse espetáculo, uma comédia carregada de crítica social, vejo na formação do trabalho colaborativo a base da construção de uma Arte emancipada de paradigmas. Isto posto, somos a somatória de relíquias do tempo, temos na experiência de nossos processos, criações múltiplas que atravessaram-nos em cada ato do compartilhamento de saberes e noutros momentos distintos. Nos ensaios, nas apresentações e no pós, após as apresentações.

É na acontecência dos encontros que “a experiência a que nos entregamos quando nos abrimos para os outros (floresce), quando nos confrontamos com eles (e suas realidades) para nos entender – não no sentido científico de recriar o contexto de uma época na história, mas no sentido elementar e humano.” (GROTOWSKI, 2011, p. 46, grifo meu).

Pois o Teatro, não pode mais servir de espelho a sociedade, tampouco fractal onde perpetuasse repetidas vezes imagens idênticas. O Teatro necessita apropriar-se da degradação gerada pelo sistema, e dele dispor com escárnio, vigorando criticidade tanto em nível de criação quanto de apreciação estética. Não é a exaustão existencialista do pensamento racional isolado, nem o pensar a obra de Arte imutável. GROTOWSKI (2011) fala que Teatro é encontro, não somente entre atores e espectadores, mas encontro entre atores e direção, entre a dramaturgia e o grupo. Gerando auto revelação de consciências.

A autoconsciência, mesmo individualizada, exercita-se no campo da alteridade, não estamos isolados. Assim também é a natureza da Arte, o/a Artista elabora suas práticas num fluxo convergente entre seu eu – que implica toda sua subjetividade, conhecimento, aspirações, vivências; e o outro, que tanto refere-se a outros indivíduos quanto ao “mundo exterior” (sociedade, cultura, política, meio ambiente, lutas de classe, entre outros) de uma forma geral, o que causa afetação, o que interfere e desloca sua trajetória, pensamento ou quaisquer outras circunstâncias.

Na criação de Vavá e o ET, pude sentir os efeitos da autorrevelação em todas as etapas do processo, desde a criação da dramaturgia, ensaios, ideias para figurino e materiais, quanto o retorno da plateia, o que a apreciação estética havia gerado. Essa apresentação foi muito importante, tanto para nós do Coletivo quanto para o Povo, e inclusive, fizeram o pedido para que apresentássemos outra vez mais.

Na ocasião, dentro da programação do Festival Cine Ceará, levamos a Máquina Cultural, onde compartilhamos as seguintes atividades: roda de capoeira; biblioteca itinerante; violão e outros instrumentos para promover o momento de autonomia e criação artística; rádio Mil Grau, onde Wagner fez as vezes de um radialista e a galera pode pedir uma música e/ou oferecer junto a um recado que deseja transmitir para alguém; brincadeiras com as crianças; apresentação de Circo com o grupo de palhaçaria Fuscar; cinema na Praça com a exibição de filmes e curtas-metragens brasileiros que já participaram do festival.

4.3.5 Estourou Brasil: narrativas do Povo da Rua

“O mundo é meu carrasco é meu amigo. É meu inferno e paraíso, é quem me faz sorrir, me faz chorar. Não, meus sentimentos eu não posso revelar, e no meu coração eu carrego muitos segredos, se forem revelados a dor será insuportável. Porque o mundo, esse novo mundo com cara de mundo antigo, que pra muitos deixou de ser o mesmo, só mudou de estratégia pra melhor se passar. Chamam cativo de assalariado, chamam de emprego bom um trabalho escravizador, chamam homens e mulheres negros para ocupar espaços subalternos. Por quê?” [Informação oral - GONÇALVES e OLIVEIRA, 2021][40]

O trabalho Estourou Brasil: narrativas do povo da rua é meu primeiro produto realizado especificamente para o Mestrado Profissional em Artes. Trata-se de uma obra dramatúrgica baseada nos diálogos e narrativas junto/com/entre a PSR, além disso, possibilitou a continuidade de nossos processos artísticos e impulsionou a criação do espetáculo de nome homônimo à obra.

A dramaturgia e todo o processo criativo em si, são baseados no cotidiano das relações de suas vidas; o registro abaixo revela um fragmento das tramas captadas, que demonstra num mesmo momento: insegurança, tensão, força, expectativa, irreverência; uma mistura de sentimentos que perpassam a rotina dessa população.

Figura 19: Estourou Brasil: narrativas do povo da rua



Além do ânimo na criação, fomos contemplados com o edital de Cidadania e Diversidade da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult-CE), somando a oportunidade de acesso a Arte para a População da Rua, auxiliando-nos financeiramente na pesquisa de campo e demais necessidades advindas do projeto, sem contar no reconhecimento e importância de ganhar um edital no currículo do grupo. Nosso desejo era desenvolver um projeto de criação e circulação do espetáculo para/com Pessoas em situação de Rua na cidade de Fortaleza-CE. Inicialmente, os atores (André Foca e Wagner Gonçalves) e a atriz (eu, Mariana Elâni) envolvidas no espetáculo, começaram um processo de diálogos na Rua, fazendo entrevistas, registros e mapeamentos de territórios com maiores concentrações de Pessoas em situação de Rua nos bairros Centro e Benfica. Realizamos diálogos livres, onde a população trouxe reivindicações e reflexões sobre o estar na Rua.

[40] GONÇALVES, Wagner. OLIVEIRA, Mariana: Texto. [fev. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2021. Registro escrito: fragmento de dramaturgia. Em 14/02/2021, apresentação do espetáculo Estourou Brasil: narrativas do povo da rua. Disponível em: < <https://drive.google.com/file/d/bc1qzk3kxhdxnzkdgd9ueg34y08smxgfv0hxvcu3/view?usp=sharing> > (Acesso em: 18/06/2021)

O registro da figura abaixo mostra o encontro em que estávamos realizando de forma conjunta a análise FOFA[41]. Essa análise tinha como propósito: avaliar as condições de vida da PSR em cada território em que estavam inseridos; investigar se haviam órgãos municipais e/ou estaduais (principalmente de saúde) de atendimento a esse público nessas regiões, assim como sabermos da qualidade dos serviços; descobrir quais eram as vantagens e desvantagens de cada território.

Figura 20: André Foca realizando junto a População do território da Gentilândia a análise FOFA, relativo às condições de estar na Rua.



Foto: acervo da autora, janeiro de 2021

Essa análise foi elaborada também com apoio da rede de Médicas e Médicos Populares do Ceará. Após esse momento de compartilhamento, partimos para sala de ensaios, propondo uma conversa sobre os materiais levantados na pesquisa e a partir deles a construção da dramaturgia. Além disso, também utilizamos o texto Estourou Brasil, escrito pelo companheiro Wagner Gonçalves.

Esse texto é um relato que traz a crueza da Rua, unido a potência poética de um artista que passou por todo processo vivencial e que saiu dele sem esquecer seus companheiros que ainda estão na peleja pela sobrevivência. É provoca(dor), e ao mesmo tempo, resume de maneira simples soluções que se tornam complexas aos olhos de quem está no poder, porque

gente nasceu pra ser cuidada, pra ter casa, pra ter educação, pra ter alimentação, pra ter família, e principalmente pra ser amada. Gente é pra ter escolas, e não pra tá pedindo esmolas, dormindo nas ruas deitada em papelões, se acabando nas drogas. E você que é ser humano, você que se diz intelectual, faça uma reflexão. A gente não nasceu pra viver nas ruas. A gente não é lixo não. [Informação oral - GONÇALVES, 2020][42]

Através das vivências de Wagner e da PSR, e utilizando-nos de metodologias colaborativas, em que todos contribuíram para a montagem, criamos um esquema cênico divididos por um prólogo e dois quadros, o primeiro intitulado de Ser Sensível e o segundo de Ser Político. Esquematizamos desse modo, porque precisávamos estruturar bem as narrativas, e observamos que muitas das falas que escutamos nas entrevistas dividiam-se entre o rompimento de laços afetivos e os reclames pelos seus direitos básicos, à exemplo pelo mau atendimento em órgãos municipais os quais são direcionados para eles.

Construímos um texto, tínhamos uma dramaturgia para trabalhar em cima, e isso de certo modo nos deixou seguros, apesar do pouco tempo que tivemos para desenvolver o trabalho, tendo em vista que a Secult-CE pressionou os grupos para execução dos projetos dentro do prazo exposto no edital (iniciamos 04 de janeiro e o prazo final do edital foi 15 de fevereiro de 2021, porém nos apresentamos um dia antes - 14/02).

Tivemos muito receio pelo tempo escasso reduzir a qualidade de nosso trabalho, todavia, encaramos como uma estreia, quase um ensaio aberto para amigos, pois nós elaboramos esse trabalho, que agora faz parte de nosso repertório, da melhor maneira possível, respeitando as subjetividades das narrativas e principalmente, cuidando para não trazer estigmas e estereótipos que são tão acentuados socialmente. Ver o espetáculo como a ideia de obra inacabada corrobora com Rubens Rewald (2005) quando ele diz que

[41] FOFA é a junção das primeiras letras das palavras: Forças, Oportunidades, Fraquezas e Ameaças. Geralmente é utilizada para processos de análise e compreensão de mercado, porém o ramo educacional, cultural, dentre outros, como grupos artísticos, vem apropriando-se dela e ampliando como forma de observar as dinâmicas internas e externas que influenciam suas atividades coletivas.

[42] GONÇALVES, Wagner: Declamação de texto. [out. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2020. Registro audiovisual compartilhado em 09/10/2020, 1 arquivo de 3 min.36 segs., pelo site de vídeos Youtube.

existe em função da criação de um produto (espetáculo teatral), o qual está continuamente em processo de elaboração, tanto antes, quanto depois da estreia. O espetáculo, nesse sentido, é a própria manifestação do processo em seu momento atual {...} É interessante notar como um processo construído em função da escuta do outro, por meio do autor-espectador, é altamente sensível à leitura e apreciação do outro. {...} Toda a crítica ou elogio influencia o processo e seus agentes como se o outro público fosse também um dos autores da peça. (REWALD, 2005, p. 79)

E sim, o público foi autor-espectador desse trabalho, por meio de suas falas, suas histórias foram o elã da obra político-poética. Houve identificação, e saliento que encontramos uma encenação que evidenciasse sensibilidade e luta, sem romantização ou construção psicológica de personagens, os quais estavam ali, diante de nós. Representávamos com as possibilidades visuais e auditivas de tudo que nos fora proporcionado durante as idas aos territórios e os processos de escuta.

Ao olhar a fotografia a seguir, lembro exatamente de estar travando uma luta interna para não chegar tão perto do público, para não abrir tanto a boca, para não haver toque, e tudo isso foi desafiador. Algumas pessoas que estavam assistindo tiraram a máscara durante a apresentação mesmo com nossos pedidos de alerta[43] aos protocolos, mas a maioria permaneceu com ela.

Figura 21: Estourou Brasil: narrativas do povo da rua



Foto: Jamille Queiroz, fevereiro de 2021.

Estávamos dispostos e abertos para as nuances que a sala de ensaio nos proporcionou. Para Sônia Azevedo (2012) o ator e a atriz necessitam auscultar as possibilidades do corpo disponível, por tratar-se de

aquele que permite que não se isola do fluxo dos acontecimentos ao redor desse que se envolve com o meio ambiente e os estímulos vindos não só da personagem, mas da relação com o grupo de criação corpo disponível é aquele capaz das respostas espontâneas e novas que somente a ausência de preconceitos e defesas maiores contra o mundo podem assegurar. (AZEVEDO, 2012, p. 192)

Dentro do Coletivo há uma visão de equidade que desprendemos para o todo, circulando aprendizados com respeito e afeto. Não há hierarquia de conhecimento ou de que qualifique um em detrimento do outro. Sabemos o espaço que ocupamos e procuramos ajuizar os egos, valorando o que realmente há de importante, nossos fazeres artísticos junto ao Povo. A realização desse projeto deu espaço para as pautas da população da Rua[44], pois a proposta trouxe à tona as reivindicações de urgência de pessoas que praticamente perderam quase todos os seus direitos como cidadãos. Por estarmos nessa relação de troca com a população a um tempo, fomos gratos por mais uma oportunidade de garantir acesso à Arte e Cultura, um engajamento do ArRUAça.

O Povo da Rua enxergou-se no nosso espetáculo, tecendo comentários ao final da apresentação. Surgiram falas como “é desse jeito mesmo a gente é tratado mal em alguns aparelhos da prefeitura”, “vivemos isso que vocês mostraram todo santo dia”. Que o Teatro, possuidor desse poder de fruição de reflexão e crítica, possa dar palco às falas e lutas de um povo por muitas vezes invisibilizado.

[43] Antes da apresentação, reforçamos sobre a necessidade da utilização da máscara. Para quem não tinha máscara, foi distribuída uma descartável.

[44] O texto dramaturgico está no Apêndice I.

REFERÊNCIAS

ARATAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Editora Martins Fontes. 2006.

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BELCHIOR. **Alucinação**. Disco: Alucinação, 1976. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/belchior/153384/>> (Acesso em: 24/09/2020).

BERNARDINO-COSTA, Joaze. GROSGOUEL, Ramón. MALDONATO-TORRES, Nelson (organizadores). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos** / Armindo Jorge de Carvalho Bião, Prefácio Michel Maffesoli. – Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BISIEUX, Lîla. **Deslocamento epistêmico e estético do teatro decolonial**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 644-664, out./dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602018000400644&lng=fr&tlng=fr> (Acesso em: 14/09/2021).

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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

BORGES, Vanda Lúcia de Souza. **Carnaval de Fortaleza: tradições e mutações**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – UFC, 2007.

COSTA, Gal. **Divino Maravilhoso**. Disco: Gal Costa, 1969. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w7sbZkhdsFc>> (Acesso em: 13/04/2021).

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FOCA, André: **Canção**. [maio. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2020. Registro oral compartilhado presencialmente no esquete: As loucas aventuras de Vavá e o ET em 06/12/2020, pelo evento Cine Ceará.

FOCA, André: **Relato escrito**. [maio. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2020. Registro escrito compartilhado em 30/05/2020, pela rede social Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CBLMinZFP-K/>> (Acesso em: 25/05/2021)

FOCA, André: **Samba-enredo do Bloco a Turma do Papelão**. [fev.2020] Registro oral compartilhado presencialmente no desfile do carnaval de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nKH8XpLRdis>> (Acesso em: 11/06/2021).

FORTIN, Sylvie. GOSSELIN, Pierre. **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico**. Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Arte. ABRACE, ANPAP e ANPPOM em parceria com a UFRN. ARJ: Brasil. Vol. 1/1. p. 1-17. Jan./Jun. 2014.

FRANCISCHETT Mafalda Nesi. **Refletindo Sobre Pesquisa-ação**. Revista Faz Ciência, V.3 - UNIOESTE. Francisco Beltrão - PR, 1999, p.167-177.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para liberdade e outros escritos**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2014.

GOMES, Mário. **Ação gigantesca**. Vida e Obra de Mário Gomes – Márcio Catunda-2003. Disponível em: <<https://revistaberro.com/literatura/poesia/engolindo-estrelas/>> (Acesso: 24/11/2021)

GONÇALVES, Wagner: **Declamação de texto**. [out. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2020. Registro audiovisual compartilhado em 09/10/2020, 1 arquivo de 3 min.36 segs., pelo site de vídeos Youtube.

GONÇALVES, Wagner: **Entrevista semiestruturada** [set. 2020]. Entrevistadora: Mariana Elâni. Fortaleza: IFCE, 2020. Registro sonoro cedido em 21/09/2020 às 18h54, pelo aplicativo WhatsApp. Entrevista concedida à pesquisa arRUAceira: práticas decoloniais e sensíveis junto ao Povo da Rua.

GONÇALVES, Wagner. OLIVEIRA, Mariana: **Texto**. [dez. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2020. Registro oral compartilhado presencialmente no esquete: As loucas aventuras de Vavá e o ET em 06/12/2020, pelo evento Cine Ceará.

GONÇALVES, Wagner. OLIVEIRA, Mariana: **Texto**. [fev. 2020]. Fortaleza: Coletivo arRUAça, 2021. Registro escrito: fragmento de dramaturgia. Em 14/02/2021, apresentação do espetáculo Estourou Brasil: narrativas do povo da rua. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/bc1qzk3kxhdxnzkpdgdn9ueg34y08smxgfv0hxvcu3/view?usp=sharing>> (Acesso em: 18/06/2021)

GROTOWSKI, Jerzy. **Para um teatro pobre**. Tradução: Ivan Chagas. – 3ª edição – Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2013. 208 p.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 2014.

KLUWEN, Emilie Collin Silva. **“Residência na rua: saúde, cultura e arte” o itinerário da formação em saúde no cuidado à população em situação de rua em uso de substâncias psicoativas no centro de Fortaleza**. Fortaleza: Escola de Saúde Pública do Ceará – ESP/CE 2019.

LARROSA BONDÍA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. **Revista Brasileira de Educação**, jan/fev/mar/abr 2002, n.19, p.20-28. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso> (Acesso em 14/04/2021)

LARROSA BONDÍA, Jorge. **O professor ensaísta**. **Revista Educação**, 2013. Disponível em: <<https://revistaeducacao.com.br/2013/05/03/o-professor-ensaista/>> (Acesso em 14/04/2021)

LIMA, Célia Maria de Souza Melo. SILVA, Roseli Ferreira da. **Plano estadual de atenção à população em situação de rua** – período: 2019-2022. Fortaleza/Ceará: 2018.

LORENSONI, Muryllo Rhafael. ROCHA, Naiara Cristina Gonçalves. ZAMBOM, Renata Carvalho Oliveira. **A obra de arte: processo de criação como rede**. Monteiro, R. H. e Rocha, C. (Orgs.). Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual Goiânia-GO: UFG, FAV, 2012.

MARINHO, Camila Holanda. **Afetos de rua: culturas juvenis e afetividades nos bastidores da cidade**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – UFC. 2012.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Arte e ensaios. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ. N.32. Dezembro, 2016.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. **Processos artísticos como metodologia de pesquisa**. Ouvirouver ▪ Uberlândia v. 11 n. 1 p. 88-98 jan./jun. 2015.

População em situação de rua - Fortaleza. **Censo 2021**. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1a6rHtycWKOQUGwC1tLvzpyjSB_oH0eod/view?usp=sharing> (Acesso: 14/01/2022)

RAMALHO, Zé. **Chão de giz**. Disco: Zé Ramalho, 1978. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ze-ramalho/49364/>> (Acesso em: 14/04/2021).

Reportagem capa do jornal O Povo. **Pedintes**. Disponível em: <CAPA-PEDINTES.pdf PARTE1-PEDINTES-OPOVO-ITALO.pdf PARTE2-PEDINTES-OPOVO-ITALO.pdf> (Acesso em: 14/04/2021).

Reportagem **Mário Gomes, o “Poeta da Praça”**. Disponível em: <<https://jcce.com.br/mario-gomes-o-poeta-da-praca/>> (Acesso: 24/11/2021)

Reportagem **Número de assassinatos de trans dobra no Ceará em 2020; Estado é o 2º do país no número de mortes**. Disponível em: <<http://revistacentral.com.br/2021/01/numero-de-assassinatos-de-trans-dobra-no-ceara-em-2020-estado-e-o-2o-do-pais-no-numero-de-mortes/>> (Acesso: 24/11/2021)

REWALD, Rubens. **Caos/Dramaturgia**. São Paulo: Perspectiva; Fapesp 2005.

SAMPAIO, Sérgio. **Eu quero é botar meu bloco na rua**. Disco: Eu quero é botar meu bloco na rua, 1972. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/sergio-sampaio/236958/>> (Acesso em: 14/01/2022)

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo – A afirmação das epistemologias do Sul**. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. Revista Crítica de Ciências Sociais, 63, 237-280, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. Novos estud. - CEBRAP n.79 São Paulo, 2007.

SILVA, Duciélma Rocha da. **Biopoder na concepção de Michel Foucault: o poder do estado no controle da sociedade**. PERIAGOGE | UCB | V. 1, N. 1, 2018.

TENDLAU, Maria. **Teatro vocacional e a apropriação da atitude épica/dialética**. São Paulo: Hucitec, 2010.

TITÃS. **Comida**. Disco: Jesus não tem dentes no país dos banguelas, 1987. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/titas/91453/>> (Acesso em: 07/01/2021).

VELOSO, Caetano. **Gente**. Disco: Bicho, 1977. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/gente.html>> (Acesso em: 25/08/2020).

APÊNDICE

Dramaturgia e vídeo do espetáculo Estourou Brasil: Narrativas do Povo da Rua.

Ficha técnica:

Criação dramaturgica: Mariana Elâni e Wagner Gonçalves.

Encenação e concepção cênica: Coletiva

Atuação: André Foca, Mariana Elâni, Wagner Gonçalves, Povo da Rua.

Figurino: André Foca e Mariana Elâni

Música: André Foca

Registro audiovisual: Breno Carvalho

Fotografia: Jamille Queiroz

Link contendo a dramaturgia:

<https://drive.google.com/file/d/bc1qzk3kxhdxnzkpqdn9ueg34y08smxgfv0hxvcu3/view?usp=sharing>

Link do espetáculo:

<https://www.youtube.com/watch?v=6EDZB0zqwjc>

QR Code do espetáculo:



ANEXO I

Ofício de recomendação, feito pela Promotoria de Justiça de Fortaleza a respeito dos cuidados e atenção à PSR em virtude da pandemia por COVID-19, no link abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1EDp_v3XgDyPbCHCN3hVdVGaxg9A0oq8k/view?usp=sharing

Nota técnica, emitida pelo Governo do Estado do Ceará á respeito de serviços e amparo à PSR em virtude da pandemia por COVID-19, no link abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1Z4ZIWAZl7R3HJy_dM4rdOqvDC37iC-Xc/view?usp=sharing

ANEXO II

Reportagem sobre o bloco carnavalesco A Turma do Papelão no Jornal Diário do Nordeste.

Disponível em:
<<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/bloco-turma-do-papelao-pessoas-em-situacao-de-rua-competirao-pela-primeira-vez-na-domingos-olimpio-1.2214274>>
(Acesso em: 16/06/2021)

Bloco Turma do Papelão: pessoas em situação de rua competirão pela primeira vez na Domingos Olímpio

Escreito por **Redação**, 08:22 / 23 de Fevereiro de 2020. **Atualizado às 08:23 / 23 de Fevereiro de 2020**

Com o tema "Nenhum direito a menos", a agremiação estreia como competidora no tradicional desfile ao lado dos principais grupos do Ciclo Carnavalesco de Fortaleza



Legenda: A Turma do Papelão é primeiro bloco autenticamente formado por pessoas em situação de rua de Fortaleza