



Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IDA

**ENCRUZILHADAS ARTÍSTICAS NA QUEBRADA:
POTÊNCIA DA ARTE-EDUCAÇÃO A PARTIR DA MANIFESTAÇÃO
DE TEATRALIDADES PERIFÉRICAS NO DF**

Guilherme Morais Barbosa Liones

**Brasília, DF
Setembro de 2022**

Guilherme Morais Barbosa Liones

**ENCRUZILHADAS ARTÍSTICAS NA QUEBRADA:
POTÊNCIA DA ARTE-EDUCAÇÃO A PARTIR DA MANIFESTAÇÃO
DE TEATRALIDADES PERIFÉRICAS NO DF**

Trabalho de Conclusão de
Curso para obtenção do título de
Graduação em Artes Cênicas com
habilitação em Licenciatura.
Apresentado à comissão julgadora
da Universidade de Brasília – UnB.

Orientadora: Prof^a. Dra.
Cecília Borges.

Brasília

2022

Guilherme Morais Barbosa Liones

ENCRUZILHADAS ARTÍSTICAS NA QUEBRADA:

POTÊNCIA DA ARTE-EDUCAÇÃO A PARTIR DA MANIFESTAÇÃO
DE TEATRALIDADES PERIFÉRICAS NO DF

Trabalho de Conclusão de
Curso para obtenção do título de
Graduação em Artes Cênicas com
habilitação em Licenciatura.
Apresentado à comissão julgadora
da Universidade de Brasília – UnB.

Orientadora: Prof^ª. Dra.
Cecília Borges.

Banca avaliadora:

Dra. Cecília Borges
Presidente: IDA/UnB (orientadora)

Dr. André Luís Gomes
TEL/UnB

Me. Victor Hugo Leite de Aquino Soares
Doutorando IDA/UnB

Brasília

2022

CIP - Catalogação na Publicação

TEATRALIDADES PERIFÉRICAS: as diferentes formas de culturas que acontecem nas periferias do Distrito Federal (DF)/Guilherme Morais Barbosa Liones et al.]. - 2022.

052 f.: il. color

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília - UnB, Brasília, 2022.

Área de Concentração: Arte-Educação – A potência da arte-educação nas periferias do Distrito Federal (DF).

Orientador(a): Profa. Me. Cecília Borges.

I. Morais, Guilherme Barbosa Liones. II. Cecília Borges. (orientadora).

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da Universidade de Brasília – UnB, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado à todas as mães pretas periféricas que abdicaram dos seus estudos para que seus filhos e filhas pudessem estudar.

Dedico também a todos que acreditam na arte-educação como agentes transformadores na sociedade.

AGRADECIMENTOS

Finalmente chegou o grande dia!

Com o passar dos anos, durante minha trajetória, pude ter certeza do quanto o coletivo é importante. Dito isso, preciso agradecer a algumas pessoas que foram importantíssimas durante minha trajetória acadêmica.

Para começar agradeço a minha mãe: Marlene Morais Barbosa. Natural de Dianópolis, Tocantins, veio adolescente para Brasília, trabalhar em casa de família. Passei a minha infância e adolescência a vendo se revirar em mil para que eu e minha irmã tivéssemos o privilégio que ela não teve: estudar. Conto um pouco da sua história porque ela também é o início da minha e a realidade de milhares de famílias.

Agradeço também a minha irmã, Cecília Morais de Araújo, a qual admiro e me inspiro pela sua luta e perseverança. Não é à toa que nos tornamos professores, depois do mundo nos ter ensinado tanto.

Agora, chegou a vez dos meus amigos, aos que sempre botaram fé em mim: Ada Oliveira, Alef Rabelo, Brenda Raiely, Francisco Naurian, Julia Sagatiba, Juliana Sampaio e Yago Queiroz.

Aos meus companheiros de curso, que se tornaram amigos pessoais, pois acreditamos nas mesmas coisas: Bruna Dutra, Eduardo Conceição, Luana Lebazi, Marianne Marinho;

Aos professores do Departamento de Artes Cênicas: Fernando Villar, Luciana Hartmann, Agamenon Abreu e minha orientadora Cecília de Almeida Borges. Que foram de uma empatia imensa durante a minha caminhada.

A Professora Daniella Barros e ao Professor Saulo que foram totalmente empáticos e dispostos a me ajudar neste processo.

Ao Projeto Quartas Dramáticas e a todos que passaram por ele, principalmente ao Professor André Luís Gomes e Maria Gloria Magalhães do Instituto de Letras. Carinho especial à Barbara Figueira e Diego Paz.

Ao Jovem de Expressão e todos os envolvidos. Esse espaço que durante muito tempo chamei de segunda casa e é ainda segunda casa de muitos jovens das periferias de Brasília. Favela venceu! É NÓIS!

Tinha um Eixo atravessando o meu peito,

Tão grande que cortava minha
alma em L2 Sul e Norte

Uma W3 entalada na garganta
virou nó

Eles têm o Parque da Cidade

Nós, os Três Meninas

Eles, a Catedral

Nós, Santa Luzia

Eles, as Super quadras

Nós, a Rocinha

Eles, Fonte luminosa

Nós, Chafariz

Eles, Noroeste

Nós, Santuário

Eles, Sudoeste

Nós, Sol Nascente

Eles, o Lago Paranoá

Nós, Águas Lindas

Sou filha da Maria, que não é
santa e nem puta.

Nasci e me criei num paraíso
que chamam de Val

E me formei na Universidade
Estrutural.

Não troco meu Recanto de
Riachos Fundos

E Samambaias Verdes

Pelas tuas tesourinhas

Essa Bras(ilha) não é minha.

Porque eu não sou Planalto,

Eu sou periferia,

Eu não sou concreto,

Eu sou quebrada!

EIXO

Poesia de Meimei Bastos

“Chegou a hora da caça contar a história”

Sérgio Vaz

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo abordar a potencialidade da arte-educação nas periferias do DF e como ela se relaciona com as teatralidades periféricas. Ele foi elaborado por meio da técnica de pesquisa bibliográfica, pesquisa etnográfica, questionários e documentários sobre cultura e periferia. Para isso, é preciso passar por algumas concepções para melhor entendimento. Do que se trata teatralidades periféricas? Como elas se encontram e se atravessam nessas encruzilhadas? A vivência dentro de espaços culturais e os seus desdobramentos e pesquisas com figuras ligadas ao tema foram eixos que semeiam essa pesquisa. Este percurso tem como perspectiva a importância da arte-educação, independentemente de onde ela seja ofertada, para pessoas marginalizadas.

Palavras-chave: Arte-educação, Periferia; Teatralidades.

ABSTRACT

This text addresses the potential of art-education in the ghettos of the Federal District and how it relates to peripheral theatricalities. It was elaborated through the technique of bibliographic research, ethnographic research, questionnaires and documentaries about culture and ghetto. For this, it is necessary to go through some concepts for better understanding. What are ghetto theatricalities about? How do they meet and part at the crossroads? The experience within cultural spaces and their unfolding and research with figures related to the theme were key points that ground this research. It highlights the importance of art-education, regardless of where it is offered, for marginalized people.

Keywords: Art-education, Ghetto; Theatricalities.

SUMÁRIO

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO..... | 12 |
| CAPÍTULO 1 – Deixa eu te situar, mano..... | 13 |
| CAPÍTULO 2 – Dando a letra | 18 |
| Carta 1 – Carta ao menino da periferia que sonhava em ser ator..... | 18 |
| Carta 2: Nossa...se liga nesse rolê, véi! | 20 |
| CAPÍTULO 3 – Teatralidades Periféricas | 23 |
| 3.1 - Sarau | 23 |
| 3.2 - Batalha de poesia (Slam)..... | 26 |
| 3.3 – Batalha de rima..... | 30 |
| 3.4 – Bola (Ball room) | 32 |
| CAPÍTULO 4 – O ator da periferia infiltrado na Universidade de Brasília - Quartas Dramáticas | 34 |
| CAPÍTULO 5 – Encruzilhada TPA (Teatralidades.Periferia.Arte- educação)..... | 38 |
| REFERÊNCIAS | 45 |
| APÊNDICE 1 | 48 |
| APÊNDICE 2 | 54 |

INTRODUÇÃO

Foi utilizado o método de pesquisa descritiva e etnográfica com a finalidade de analisar os valores da ação de oficinas de teatro dentro das periferias de Brasília, tendo como foco o Teatro do Jovem de Expressão, através de questionário sobre o teatro do DF realizado em 2020 e partindo da minha experiência dentro desse espaço em duas oficinas realizadas em 2016, antes de ocupar o meu lugar na Universidade.

A finalidade é traçar apontamentos sobre a influência dos cursos na vida social dos seus alunos e alunas, para que o Teatro do Jovem de Expressão e de outros lugares das periferias reafirmem a sua importância como ação social dentro das periferias. Como esses espaços que promovem arte-educação dialogam com as teatralidades periféricas que esses alunos integram. Para isso, a pesquisa será baseada em estudos de autores, como por exemplo Augusto Boal, Bell Hooks e artigos que dialogam sobre a democratização do aprendizado e arte-educação como meio de proposta. Entretanto, é importante salientar que esse trabalho visa dar créditos a pessoas marginalizadas e a estudantes que seguem essa linha de raciocínio, acreditando que o conhecimento vai além do saber acadêmico e aplicando uma escuta sensível sobre os participantes dessa pesquisa. Como objeto empírico, minha experiência dentro das oficinas e projetos que participei dentro de espaços periféricos e não-periféricos e como isso se culminou na minha aceitação como artista e arte-educador. Para isso, será necessária uma pesquisa documental e, ocasionalmente, entrevistas com os responsáveis pelo espaço e alunos egressos. O estudo terá caráter essencialmente qualitativo, com ênfase na observação e estudo documental, ao mesmo tempo que será necessário o cruzamento dos levantamentos com toda a pesquisa bibliográfica já feita.

CAPÍTULO 1 – Deixa eu te situar, mano...

Segundo Josette Féral (2010), a condição que define teatralidades é a criação de um “espaço outro”. Em seu trabalho, Pavis, defende a ideia que teatralidades passa a ter vários conceitos ou possibilidades de definição. Dentre elas, três se tornam mais atrativas e dialogam mais com essa pesquisa. Na primeira, Pavis, define teatralidades como uma maneira de atenuar o real para torna-lo estético. Na segunda define como uma terapia de choque destinada a conhecer o real, e a compreender o político e na terceira como a capacidade de mudar de escala, de sugerir e fabricar o real com a voz, a palavra, o som e a imagem.

Partindo desse ponto, e trazendo o conceito de “Teatralidades periféricas”, com o intuito de relaciona-las com a arte-educação, afim de explicitar a potencialidade como ação social e educativa desse encontro, que acontece nesta encruzilhada: Teatralidades, periferia e arte-educação (TPA).

Para o geógrafo Milton Santos (2008), “em termos geográficos, a periferia não será definida pela distância física entre um pólo e as zonas tributárias, mas antes em termos de acessibilidade”.

Sendo assim, o que este trabalho se propõe a fazer é documentar e evidenciar teatralidades periféricas no DF e relaciona-las com a arte-educação ofertada em espaços fora do muro das escola.

Assim como Boal, visava a libertação dos oprimidos das amarras sociais, os moradores das periferias vêm se libertando dessas amarras e sendo produtores e consumidores da própria cultura.

Portanto, além de explorar os desdobramentos da cultura nessas periferias do DF, essa pesquisa tem o embasamento em pesquisas etnográficas, questionários para artistas, arte-educadores e agentes culturais, também se forma através do meu eu-pesquisador como sujeito e objeto desta pesquisa.

Quando se tem uma perspectiva sobre o olhar das teatralidades dentro do nosso cotidiano, em contrapartida, digo que o meu cotidiano se refere a um cotidiano periférico, pode-se, então, observar um grande leque de possibilidades e de ações afirmativas que demonstram as inúmeras teatralidades dentro desses espaços. Quem faz teatro? Qualquer um.

Quando aqui é colocado o termo “Teatralidades Periféricas” tem a finalidade de expor algumas teatralidades que pulsam dentro das periferias do DF, dentre eles saraus, batalha de rima, batalha de poesia e bola (Ball Room). Mais ainda evidenciar espaços culturais que oferecem, a partir de políticas públicas ou iniciativa independente, acesso aos jovens em situação de vulnerabilidade social. Esse encontro resulta, de acordo com esta pesquisa no que se denomina o encontro na encruzilhada TPA (Teatralidades, Periferia e Arte-educação).

Primeiramente, é necessário descolonizar nosso pensamento, pois principalmente na arte e educação, aqui separados, a influência europeia é em suma demasiadamente forte por conta da nossa colonização. Com isso, a população periférica, principalmente preta, vive o epistemicídio, o apagamento ou não-validação da sua cultura. Para Boal (1997), culturas são campos de batalha: temos que combater tudo que nos leve à subserviência e à passiva aceitação da opressão, em todas as culturas.

Para além disso, a periferia usa de sua re-existência para a produção e consumo da sua própria cultura. O conhecimento não vem só da academia, vem também dos becos e vielas, ressaltando o conhecimento empírico.

De acordo com Boal (2008) em seu livro “Estética do oprimido”, é impossível defender a multiplicidade cultural e, ao mesmo tempo, a ideia de que existe apenas uma estética.

Inquieta-me a colonialidade do poder, do saber e do ser na América Latina que, refletida na arte, na educação, nas academias, nos cursos, nos currículos de formação inicial acadêmica docente em artes e nos processos formativos, privilegia uma matriz de conhecimentos eurocêntrica/estado unidense e deslegitima os saberes, as histórias, a arte e a cultura latino-americanas. (MOURA, 2019, pg. 32)

O Brasil é um país multicultural, onde cada região carrega uma potencialidade cultural enorme. Impossível de colocar em uma caixa de estética ou de generalização. Em Brasília, não é diferente. Teatralidades diversas atravessam as ruas da capital federal, e mobiliza em arte-educadores múltiplos fazeres: batalhas de rima, organização de sarau, a bola, formação de coletivos de arte, e outros. Esses jovens contrariam os caminhos normativos mediados pela via institucional escola/trabalho e sob um efeito de “táticas desviacionistas” (DE CERTEAU, 2009). No artigo “O levante do slam” de Fernanda Vilar, pesquisadora pela Universidade de Coimbra, Vilar situa o que seria teatralidades periféricas. Um lugar de arte somado a ativismo, o ativismo. (Doutora em Literatura Comparada da África Subsaariana e pesquisadora do grupo Memoirs da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal)

Os projetos artísticos pensam a dimensão política da arte e cruzam os territórios do protesto social, baseados numa lógica de que a validade da arte só é possível se esta for capaz de transformar situações sociais e históricas politicamente significantes. As/os artistas fazem emergir novos cenários e possibilidades de fruição, de participação e de criação artística ao tomar o espaço urbano. Dessa maneira amplificam, sensibilizam e problematizam para a sociedade suas causas e reivindicações sociais. (VILAR, 2019)

Nesse emaranhado de caminhos que é esta pesquisa, além de Boal e Vilar, encontro-me também com Sérgio Vaz, poeta brasileiro e ativista fundador do COOPERIFA e criador de espaços culturais autônomos na cidade de São Paulo. O mesmo incentiva os moradores do bairro aonde mora a se relacionar com a literatura e poesia. Como Vaz (2017) responde em uma de suas entrevistas para o Coletivo de Arte de São Paulo, a periferia “pega toda essa cultura que vem do centro, mastiga e entrega de forma periférica.”

Um pensamento compartilhado também por Oswald de Andrade quando teorizou o Movimento Antropofágico, e contextualizado por Simone Martins para o site História das Artes, o movimento se define em uma manifestação artística que propunha a “devoração cultural das técnicas importadas para reelabora-las com autonomia, convertendo-as em produto de exportação”

Na continuidade do que se trata como periferia, o geógrafo Milton Santos (2008), afirma que a periferia não tem nada a ver com a posição geográfica, e sim com o acesso que é dado a esse lugar. É possível ter uma periferia ao lado de um grande centro. Diante dessa perspectiva e através desse geógrafo preto e de tamanha importância, salienta-se de forma concisa o que seria a definição exata do porquê de algumas regiões serem consideradas como uma periferia.

A capital do Brasil, por exemplo, mesmo sendo uma cidade planejada, a maioria das cidades-satélites e o lar de grande parte dos “exilados” candangos da construção de Brasília, e da população migrante, por conta dessa mesma construção. Essa população se desloca diariamente da margem ao centro para trabalhar, estudar, ter acesso a cultura, entre outras necessidades. Santos (1979) explora a ideia que “a periferia é, numa definição, uma comunidade carente de capital que vive às margens de uma sociedade capitalizada, sobrevivendo das migalhas desta”. Breitner Tavares no seu artigo nomeado “Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal, traz uma importante reflexão sobre Brasília desde o seu projeto.

“Pode-se afirmar que Brasília, devido ao seu projeto de abrigar uma classe burocrática dirigente, estava mais voltada para as questões nacionais (Nunes, 2004). Sua dinâmica urbana era restrita ao Plano Piloto. A sociabilidade urbana com as demais cidades do Distrito Federal se dava mais em função da oferta de mão-de-obra para prestação de serviços domésticos e para a construção civil. As cidades do Distrito Federal tornavam-se invisíveis no que se refere à sua produção local de cultura e outros bens simbólicos.” (TAVARES, 2010, pg. 315)

Brasília tem um movimento cultural diverso, dado principalmente pela diversidade de culturas que vieram à capital durante o processo de sua construção. O que resulta em uma pluralidade cultural e amplia a discussão sobre o papel do artista e a função da arte socialmente e em diferentes culturas, assim como o papel de quem decide o que é arte e o que não é arte de boa

qualidade. Nivaldo Ramos, uma das figuras emblemáticas do teatro brasileiro reafirma isso em um trecho

Dentro dessa diversidade, há inúmeros aspectos culturais que se somam à cultura do Distrito Federal, principalmente por conta da população nordestina que veio para a capital na época de sua construção e se ressignificam dentro das cidades-satélites, principalmente em projetos de arte-educação que acontecem fora dos muros das escolas.

A partir daqui, o primeiro capítulo é composto por cartas destinadas a um futuro que neste momento já acontece, com o intuito de dar perspectiva a quem se identificar.

CAPÍTULO 2 – Dando a letra

Carta 1 – Carta ao menino da periferia que sonhava em ser ator.

Aqui é 1999, virada do milênio, há um boato que ecoa em todos os cantos. “Da virada do milênio ninguém passa”. Desde ali você se pergunta o que será de ti. De antemão garanto a você leitor ou leitora, que essas experiências e vivências serão sementes para o nascimento e entendimento deste trabalho, pois são indagações que surgem desde esse momento.

Era uma tarde de final de semana, não há um dia exato, o circo chegara na cidade. O circo é o primeiro elemento que entrará em contato dentro do universo da arte.

O circo chegou na cidade!

Ouvirá o carro de som divulgando. Sua curiosidade e instiga convencerá um responsável. “Mãe, você viu? O cara se contorce todinho, o outro pula de trapézio em trapézio lá do alto. “Ser artista é ter coragem”. Saberá daquilo naquele momento.

Ele está tão alto. Estudou muito, vai pensar. Outro personagem que causará impacto e admiração é o palhaço, já que fazer o outro rir é uma das grandes virtudes dessa vida. Posso ser outra pessoa, pensará. O tempo vai passar e essa ideia crescerá na sua mente e no seu coração, reverberará pelo seu corpo. A caminhada não será fácil. O lugar onde mora ainda não sabe da potência que carrega. A preocupação social é outra. Levará suas angústias e desejos ao ato de ler e escrever. Aqui a realidade vira fantasia, continue. A realidade virá à tona em um dia de passeio da escola.

*“Mãe, eu vou ao teatro!
O que é isso, meu filho?”
Não sei.”*

Sentar-se em uma sala grande com cadeiras confortáveis e um palco enorme na frente será um dos grandes prazeres da vida. A peça, ao contrário do que provavelmente pensará ser, é de matemática. Se você faz parte da maioria você certamente odeia matemática. Apesar disso prestará atenção em cada palavra que sairá da boca dos atores.

“Mãe, me coloca em uma escola de teatro?”

“Mamãe tá sem dinheiro e não tem teatro aqui onde a gente mora.”

Isso desaparecerá de sua vida durante um tempo. Outro possível fim do mundo acontecerá mais ou menos em 2012. Em um sonho adormecido, voltará a um encontro com o teatro, mais ou menos, aos 17 anos. Não se afobe. Foi Boal (1997) quem disse que a alfabetização teatral é necessária porque é uma forma de comunicação muito poderosa e útil nas transformações sociais.

Começará em oficinas teatrais dentro do centro de Brasília. Nesse momento terá a certeza de uma não-identificação e que o teatro não é para você. Os processos construtivos são horizontais. Felizmente você vai achar, no lugar onde mora, uma oficina de teatro. Nela permanecerá durante um semestre e apresentará sua primeira peça. Consegue sentir o frio no estômago?

Por falta de dinheiro e de políticas públicas o espaço será fechado. Não desista, existem outros lugares que se identificará. Djamila Ribeiro (2019), em seu livro “Lugar de fala” afirma que “o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas”.

Tá ligado em Ceilândia, né? O Jovem de Expressão será o feixe de luz que faltava em seu sonho utópico. É correto afirmar que o teatro disponibiliza o leque de trabalhar com pessoas de diferentes raças e classes sociais, mas é inevitável não dizer, durante sua vivência que não vai terminar aqui, que trabalho do ator dificilmente fluirá em um espaço onde ele não se sente pertencido.

Por isso, Boal (1997) dialoga novamente aqui quando diz que “Não podemos ser apenas consumidores de obras alheias porque elas nos trazem seus pensamentos, não os nossos; suas formas de compreender o mundo, não a nossa. Seus desejos, não os nossos”. (BOAL, 1997, pg. 112)

A identificação dos participantes com a narrativa que o espaço e seus contribuintes proporcionam é um ponto crucial para o ensino da arte-educação, pois ele [e ainda mais atrelado a questões políticas não-partidárias e sociais. Um encontro dos oprimidos. Arrisco que Augusto Boal denominaria assim. Um teatro do qual se sentirá parte, falará sobre você, sobre as problemáticas que morar em um lugar x traz, sobre a vida de uma pessoa da periferia. O tornará protagonista. Tampouco se desvencilhará do centro.

“Mãe, passei em Artes Cênicas na UnB”.

Carta 2: Nossa...se liga nesse rolê, véi!

Na adolescência os questionamentos e indignações, que sempre devem existir, te movimentarão em direção a essa encruzilhada e lá que encontrará o Jovem de Expressão. A partir daqui essa indagação permeará sobre a sua vida: Quem tem acesso à cultura na cidade? Você chegara até Ceilândia, no Distrito Federal, no Espaço Jovem de Expressão. Um espaço que vem mudando a vida de centenas de jovens periféricos, proporcionando arte e cultura feita pelos próprios moradores da comunidade e região e levando a arte como opção viável para esses jovens.

Viva o Teatro do Jovem de Expressão!

Sua ligação partirá também do que Boal (1997) denomina de máscara social. Sua pesquisa indica que geralmente pessoas do mesmo grupo, ou seja, classe social, raça, classe trabalhadora, possuem máscaras sociais, características que os identificam como um grupo.

“As pessoas que pertencem à mesma classe social possuem características comuns que fazem parte da máscara. Todas essas

peças agem, não em função de suas características “psicológicas”, mas em função de suas “necessidades sociais”. (Boal, 1997, pg. 19)

A cidade satélite de Ceilândia é o antro da cultura em Brasília. Caldeirão cultural da capital do país. Nela se localiza o JEX - Jovem de Expressão. O programa promove oficinas culturais e de comunicação comunitária. Dá pra acreditar?

As oficinas ofertadas são de teatro, de audiovisual, de danças urbanas, além de acompanhamento com psicóloga, workshops sobre empreendedorismo, oficina de comunicação comunitária e aulas com professores voluntários para possibilitar o acesso aos processos de seleção para ingressar na universidade como o Enem e vestibulares. Você vai achar incrível um lugar que se identifica oferecer tantas teatralidades.

Você vai poder participar do Fala Jovem, que é um espaço onde os jovens dividem seus receios, suas preocupações e suas propostas para uma convivência social melhor. Há dois anos atrás, o Jovem de Expressão fomentou um projeto por meio do qual se fez uma parceria com o Espaço Cultural Renato Russo, localizado na Asa Sul, centro da cidade de Brasília, mostrando a possibilidade desse contato e interação com duas realidades totalmente diferentes.

O Teatro do Jovem de Expressão tem como metodologia o Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Já citado aqui anteriormente. O teatro do oprimido tem como objetivo maior, colocar o oprimido como protagonista da cena. A oficina utiliza jogos teatrais afim de trabalhar corpo, voz, socialização.

Aqui e evidenciado a importância do Teatro do Oprimido e como a visão de Boal, junto com a de Paulo Freire e trazendo pra atualidade a grande Bell Hooks, dialogam com esses processos realizados. Acima de tudo vejo que essas figuras trabalham a partir da ideia da democratização do ensino, da escuta sensível, do olhar para outro em uma relação horizontal.

Augusto Boal faz uma colocação. interessante que dialoga com o propósito deste trabalho “Questione-se: qual o destinatário do seu teatro? Se o povo, que povo? Uma coisa é fazer teatro de uma perspectiva popular. Outra coisa é o povo estar sentado na plateia.” (BOAL, 1986, pg. 22)

Quando entendemos a relação de isolamento da cultura dentro da periferia e além disso que essas pessoas não se consideram fazedoras dessa cultura, por pensar que a arte é elitista e segue uma estética que foge dos padrões dessa região, entendemos a importância do teatro do povo feito para o povo.

A relação de identificação que gera entre esses indivíduos se transforma em resultados artísticos, tornando possível a exibição do processo em outras partes da cidade. A periferia no centro com a sua própria estética cultural, ou seja, a periferia não vai mais só para consumir. Após um tempo de socialização dentro da turma das oficinas começa o processo de montagem. O texto é desenvolvido pelos próprios alunos. Há uma temática disposta para aquela oficina, dentro dessa temática os alunos projetam seus medos, alegrias, ambições. A montagem é sempre apresentada para o público que acaba sendo a própria comunidade da cidade.

Políticas públicas e ações governamentais são necessárias para um bom desenvolvimento urbano de todos os bairros. Incentivar a usufruir e participar da cultura, seja como plateia ou atuante, é dever do Estado. Então, meu caro leitor periférico, incentivo que explore do que é seu por direito. Políticas públicas voltadas para a cultura da periferia. Ada Oliveira, foi estudante do Jovem de Expressão, no curso de teatro. Hoje é atriz, editora audiovisual e produtora cultural. Em uma de suas respostas no questionário que foi realizado para ser uma das fontes dessa pesquisa, reafirma a relação de identificação do parágrafo anterior.

Mas depois que fui pro Jovem de expressão, para a oficina de teatro aí simmm! Fiquei menos tímida, pude realizar uma vontade de atuar, conhecer outros artistas com vontades parecidas com as minhas..." "OLIVEIRA, 2022

Nas periferias a arte é utilizada como válvula de escape, o que resulta na diminuição efetiva da violência no local. A arte é usada como humanização dos moradores da periferia.

CAPÍTULO 3 – Teatralidades Periféricas

Teatralidades Periféricas:

Sarau, SLAM, Batalha de rima, Ball Room

Quando se pensa nos desdobramentos do teatro, entendemos a teatralidade como algo mais amplo. Este capítulo tem como objetivo dissertar sobre algumas práticas culturais que acontecem em regiões periféricas do Distrito Federal, produzidas por pessoas da própria comunidade. Essas teatralidades periféricas carregam poesia, literatura, leitura dramática, assim como outras manifestações culturais.

Afim de explicitar práticas artísticas dentro da periferia e como ressoa em ação social e processos na arte-educação, três teatralidades periféricas no DF e a sua relação com o teatro serão expostas.

3.1 - Sarau

A existência de saraus é secular. De acordo com a minha percepção, os saraus podem ser definidos como reuniões de pessoas que têm algum vínculo com a arte e com a cultura, sendo essas reuniões, muitas vezes, de caráter informal.

No geral, o sarau engloba a todas essas teatralidades citadas nesta pesquisa, com cantores, performers, MC, atores de práticas circenses, rappers, dançarinos e instrumentistas de maracatu, atores de teatro, fotógrafos. Isso evidencia a pluralidade e potencialidade artística que as periferias carregam.

O sarau, assim como outras três teatralidades periféricas que serão descritas abaixo, é um limbo artístico que contém muita revolta, dor, alegria, amor, esperança, coletividade. Uma encruzilhada onde todos esses artistas, que carregam suas vivências, vomitam em forma de arte.

Assim, de acordo com Oliveira (1998), acontece uma resignificação de histórias da periferia, que, até então, haviam sido contadas por outros, na maior parte das vezes por pesquisadores, por jornalistas, por especialistas em estudos e análises sobre a pobreza, ficando, no geral, as juventudes na condição de informantes e narradores de pesquisa. Maria da Glória Marcondes Gohn, especialista em pesquisas de movimentos sociais e citada por Tavares e coloca essa reflexão

“Gohn observa que os movimentos sociais na atualidade se articulam mediante redes estabelecidas por pequenos grupos, que, numa relação de compreensão mútua, constroem suas demandas na vida cotidiana, em que a afetividade e a identificação pessoal passam a ser a base para práticas inovadoras da cultura” (TAVARES, 2010, p. 365)

No sarau é aonde tudo isso se articula. Uma gama de artistas e arte-educadores reafirmam sua posição trazendo o centro para periferia. O centro [e aonde a gente esta, a periferia e o centro. No documentário “Panorama Arte na Periferia”, dirigido por Peu Pereira, link em anexo em referências bibliográficas. PH Bone um adolescente, conta como foi seu primeiro contato com um sarau.

“Vamo ali num rolê truta?

Falei: Que role, mano?

Um sarau

Falei: Um sarau, mano? Que isso aí?

Eu também não sei, me convidaram aí, vamo?

Cheguei la, os cara recitando os poema, viola, teatro, rap....falei:

Orra...isso aqui e o point!”

(Ph Bone, adolescente em entrevista no documentário arte e periferia, 2007)

Esse documentário foi produzido em São Paulo, porém diante a mesma perspectiva periférica, as periferias do Distrito Federal, os coletivos e movimentos vão se articulando para na maioria das vezes de forma autônoma

dar continuidade ao sarau ou outro tipo de evento cultura. O Sarau Voz e Alma na Ceilândia vem desde 2013 ofertando lazer para os jovens das redondezas. O sarau acontece desde 2013 e diante as problemáticas que é dar continuidade a um evento dentro da periferia, o Sarau V.A permanece um tempo sem acontecer e depois volta, sempre na busca de políticas públicas que facilitem o contato desses jovens com a matéria, o produto de suas inspirações colocadas em versos, músicas e outras formas de expressão.

Em junho de 2022 o Sarau Voz e Alma voltou às ruas de Ceilândia. Depois de uma lacuna de dois anos, 27 poetas se revezaram na primeira edição, mostrando que os tempos de isolamento só serviram para potencializar a força da arte produzida nas periferias.

O intuito do Sarau-VA, para WD (2022), um dos seus fundadores, é

Propagar a cultura da poesia, poesia livre, poesia solta, poesia Marginal, autoral ou não ... enfim, POESIA !!! pra que todos tenham a oportunidade de expressar os seus Sentimentos, Pensamentos, Reflexões, em forma de Poesia, agregado também a cultura do SAMBA RAIZ, onde os frequentadores apreciam um bom som logo no início do SARAU-VA. O violão livre fica por conta do talento de cada um e cada uma que frequenta o SARAU-VA, apresentamos também a Proza de Mcs, onde poetas e MC's são desafiados a criarem rimas com temas escolhidos pelo público, lembrando que a proza (rima) é feita de forma falada e na capela. O Sarau-VA oferece aos seus O SARAU-VA oferece aos seus frequentadores a biblioteca comunitária.

(WD, 2020, um dos idealizadores do Sarau-VA na Ceilandia)

Outro sarau que está sempre em movimento para continuar acontecendo é o sarau do Coletivo Reflexo das Ruas no Recanto das Emas. Desde 2012, jovens se reúnem para organizar em meio as praças da cidade, em saraus que acontecem toda semana. Para Madson, morador do Recanto das Emas, um dos idealizadores do coletivo e organizador do sarau, o sarau devolve uma perspectiva de acesso e de produção cultural que nos foi tirado.

Com esse meio de expressão os artistas reafirmam sua identidade. “Sou negro, sou da periferia, sou homossexual”. Em diálogos cotidianos surgem

criações artísticas que expõem suas problemáticas, principalmente de cunho social. O que para psicóloga social Gisele Poletto Porto, traz uma ótima reflexão

“Nesse levante cultural, a poesia revelou poetas e uma população indubitavelmente interessada por essa forma de composição literária. Vem sendo declamada pelo “poeta-cidadão” em sarau nos botecos das “quebradas” e vem sendo escutadas com atenção por todos. (POLLETO, 2012, PG. 58)

]

Grito de abertura: É SÓ VOZ E VOZ, É SÓ VOZ E ALMA

Grito em respeito a poesia: O SILÊNCIO É UMA PRECE

3.2 - Batalha de poesia (Slam)

A batalha de poesia ou “Slam” surgiu em 1980, nos Estados Unidos, e teve como responsável e pioneiro, o jovem Marc Kelly Smith. Já no Brasil, o Slam apareceu em meados de 2008, na cidade de São Paulo, pelo intermédio da artista Roberta Estrela D’Alva, que criou o ZAP! Slam (Zona Autônoma da Palavra). O movimento se espalhou por todo o país e, atualmente, estima-se que existam mais de 150 comunidades de Slam por todo o país. Uma delas é o “Slam Q’Brada”, tendo como pioneira a poetisa Meimei Bastos, localizado na cidade de Brasília. Segundo a poetisa, só é possível sonhar com aquilo que se vê, ou seja, aquilo que você se identifica e/ou vivência. Também relata que a intenção do Slam é trazer a possibilidade de sonho para a periferia, visto que muitos não enxergam possibilidades de ascensão porque nasceram e cresceram em um meio que só é visto como violento e estagnado para maiores conquistas.

As batalhas de Slam são constituídas por poesias autorais e orais, através de batalhas entre os autores ou recitadores, que têm como objetivo ressaltar a voz daqueles que querem reivindicar, protestar e tratar de assuntos que, muitas vezes, estão explícitos na sociedade, mas são velados. É importante ressaltar a ideia de que as poesias, bem como seus meios de circulação, na maioria das vezes foram vistas como produções elitizadas, e o *Slam* veio para descentralizar toda essa ideia. Como consequência, o Slam tem como intuito propagar a educação e a democracia, por meio do direito à palavra, à voz, ao

posicionamento e às opiniões, através de pessoas que inúmeras vezes tiveram a visibilidade negada.

Como forma de aproximar ainda mais os jovens, o *Slam* é difundido no âmbito escolar, como modo de aproximar os alunos da escrita e da linguagem verbal e pode ser analisado como uma forma de empoderamento, já que assim os jovens são capazes de relatar a própria realidade e transformar o meio social através da poesia. É possível dizer que a poesia salva, a poesia é capaz de derrubar muros e construir meios sólidos de propagação de ideias.

A importância de exercer a escuta e da identificação é um dos meios mais eficazes para o progresso de uma sociedade, e o *Slam* nas escolas traz essa possibilidade de ser escutado e de escutar.

No Distrito Federal, idealizado pela poetisa Meimei Bastos, que é autora do livro "Um verso e mei", educadora, atriz, é também coordenadora do Campeonato de Poesia Falada do DF & Entorno e do *Slam* Q'brada. Graduada em Artes Cênicas e mestranda em Culturas e Saberes, pela Universidade de Brasília. Bastos (2022), deixa isso claro em suas poesias, porque não somente retrata a realidade da periferia à vista de alguém periférico, mas por outro ângulo, que muitas vezes não é observado. Exemplo disso é o poema "EIXO", que possui as seguintes expressões ao final: "...porque eu não sou Planalto, eu sou periferia! Eu não sou concreto, eu sou quebrada! ". Como forma de descentralização, Bastos (2002), relata com orgulho as suas raízes e o quanto o entorno de Brasília é importante para ela e como é possível haver arte em toda parte. Fato esse que não seria possível caso Meimei não desse prioridade ao seu lugar de fala em sua escrita, bem como suas reivindicações e lutas que preenchem as lacunas de sua narrativa.

O *Slam* se dá através de expressões artísticas que viabilizam as vozes periféricas por meio da poesia, abrangendo assim a capacidade crítica e o posicionamento social dos *slammers*. Dessa forma, desconstrói o fazer poético centralizado e/ou canonizado, pois ajuda a desconstruir o sistema hegemônico do contexto de produção literária, bem como a comercialização. Desmistificando o fato de que a poesia é somente uma expressão social e não artística/subjetiva.

Nesse sentido, entendemos que os saraus e, em especial, o *Slam*, tornaram-se verdadeiros alicerces capazes de promover ou aproximar uma

ascensão social ao jovem periférico – que, inclusive, pode ser crucial na vida desses adolescentes e/ou comunidade periférica. De forma geral, pelo fato de existir um número grande de iletrados no Brasil e, conseqüentemente, nas regiões periféricas, jovens e adultos da comunidade acabam por distanciar-se de produções literárias por enxergar ali uma cansativa distância entre ele e o objeto de produção literária, mesmo assim, mostram sua capacidade seja recitando uma poesia nos saraus, seja nas batalhas de *slam*, seja através de música, instrumentos etc.

O *slam* se mostra um espaço propício e acolhedor para a produção e para o compartilhamento das criações poéticas, bem como rede de apoio à população periférica, principalmente quando se trata de apoio às mulheres, como, por exemplo, o Sarau das Minas, cuja criação e realização é feita inteiramente por “Minas”, ou seja, Mulheres Periféricas. Porém, a determinação de gênero se concentra somente no título, pois, na prática, as portas do Slam das Minas estão abertas para todas as pessoas que sentirem vontade de participar, e, principalmente as mulheres negras periféricas.

Dessa forma, o fazer poético, seja ele escrito ou falado, dentro das periferias, influencia seus moradores de modo que eles se sintam representados, confiantes, e orgulhosos de suas origens e produções poéticas. Encorajando, assim, essas pessoas a verem e utilizarem sua cultura como forma de libertação, bem como busca de conhecimentos e desenvoltura de uma consciência libertadora.

“Não que eu não peque, mas essa PEC tá tirando a favela Mais um gol contra, que muita gente comemorou É cada 7x1 que cai na conta do trabalhador. A mão que bateu panela não é a mão que lava a panela. Foi pra janela cantar o hino de camisa amarela?

E amarela e morre de medo de encontrar Favela na lista de aprovados no vestibular

Imagina a tortura pra quem apoiou a ditadura. Encontrar a filha da empregada de beca na formatura Aí não atura, mas tenha calma patrão, não dá na vista, mas seu filhão se formou, pedindo cola pra cotista

10 estud. lit. bras. contemp., Brasília, n. 59, e5915, 2020.

Parece até piada do Sensacionalista. O filho de chefe põe no Face que vagabundo é artista, bolsista, cotista. Mais um gol contra. Faltou passar na tela um informe: de que time era a camisa debaixo do uniforme do juiz que foi conivente e pouco diz sobre o golpe que a democracia tomou no nariz com tudo transmitido em rede nacional, com o apoio da TV, do

rádio, da revista, do jornal Foi cinematográfico, até escuta ilegal. Um abraço pra quem botou fé no japonês da federal!

Fica esperto com dengue, zika, chikungunya

Mas de olho aberto com Temer, Aécio, Eduardo Cunha. São livros de alto calibre que a quebrada impunha. E acredite: golpista a gente arranca na unha. Terceiro turno, cês não passaram nas urnas, aliás não conseguiram explicar lista de Furnas Quem levantou castelos, quem acumulou fortunas. A história dessa terra ainda tá cheia de lacuna

Vai vendo, certo dia, estive em uma manifestação. Tomei um soco na cara no meio da confusão. No outro dia, jornal, me vi na televisão: policial agredido com cabeçada na mão

Os fins não justificam os meios de comunicação. Se a versão de quem oprime vira nossa opinião, é fácil confundir quem bate com quem te estende a mão. Se te oferecem o céu, te empurrando pro chão. Não vai fazer gol contra e sair comemorando, pelo amor até torturador tão homenageando 2 mil e pouco, o certo sai pelos canos, opressor tem medo de ver o oprimido levantando e batendo no peito gritando “é noix”: nosso povo sagaz, desespero pra algoz. Mas eles venceram, sinal fechado pra nós. Ainda vivemos como nossos pais, ou nossos avós

Exalto a voz, solto meu verso na rua, correndo o risco do após, sozinho em noite sem lua. Sei que a maldade é veloz, o mal também não recua, Mas não estamos a sós. A LUTA CONTINUA! (Slam Resistência 2019)

Para Holston (2008; 2009), antropólogo estadunidense focalizado na “constituição da sociedade moderna por meio da análise de cidades”, a performance de cidadania do Slam Resistência se caracterizaria como uma prática insurgente contra o regime de cidadania diferenciada construído historicamente pelas elites dentro da nação brasileira. Holston emprega o termo “cidadania diferenciada” para descrever regimes como o da cidadania brasileira, legalmente projetados para legitimar a distribuição das desigualdades dentro do sistema social.

Em um evento organizado para batalha de poesias, um dos organizadores de uma batalha colocou o que define como filosofia do slam:

- É feito em conjunto por uma comunidade (apresentador, poetas, público)
- Diversidade total, absoluta e irrestrita
- Diversão, espetáculo
- Transmissão do conhecimento e informações
- Performance
- É um espaço para que o sagrado direito à liberdade de expressão, o livre pensamento e o diálogo entre as diferenças sejam exercitados. Um espaço

autônomo onde é celebrada a palavra, a fala, e, ainda mais fundamental num mundo como o que vivemos - o ouvir.

É interessante observar que facilmente isso poderia ser dado em uma sala de aula. Essas pessoas que movimentam essas atrações, devem ser consideradas arte-educadores, pois é aqui que o aprendizado se intensifica. Observe a parte de ~Transmissão de conhecimento e informações, por exemplo. O propósito principal do Slam-DF é reunir vários poetas de vários gêneros literários. E também, ter um espaço para que nossos artistas possam mostrar seus pensamentos.

3.3 – *Batalha de rima*

No rap, a rima é o que melhor define o que um MC faz. As rimas mais comuns no rap são as rimas de final, no término de cada linha poética. Chama-se flow. Pensando decolonialmente, o rap é uma forma de resistência desde o seu nascimento nos Estados Unidos. Negros usavam o rap como forma de manifestação e denúncia. Com as suas letras que denunciam crimes de ações policiais, racismos, desigualdade social. No Brasil, não foi diferente. O rap “bombou” nos anos 90 e com ele veio junto as batalhas de rima.

As batalhas de rima geralmente organizadas por pessoas da própria comunidade, até se tornarem mais “concretas” e passarem a ter o status de evento. Aqui no Brasil, seu início foi com a “Batalha da Estação” em Francisco Morato, em São Paulo.

O nome batalha não é à toa. Uma batalha de rima, funciona como uma luta de boxe, por exemplo. Ela é composta por 3 rounds. Dois MC's que mandam um freestyle, o famoso improviso, e o resultado de cada round é dado pelo público com palmas e gritos de aprovação. A intenção da batalha de rima é improvisar por meio de frases, usando a batida da música, o beat. Geralmente, é dado um tema específico pelos organizadores e/ou jurado dos eventos ou até

mesmo pela própria plateia, em hipotéticas ocasiões.

Aqui vemos uma relação horizontal entre o artista e a plateia, o que me leva ao Teatro do Oprimido. O palco é a rua. O artista é o povo, e é feito para o povo. Acontece uma relação de identificação, que é dada pelo fato dessas pessoas conviverem e enfrentarem lutas parecidas.

Relaciona-se batalha de rima com o teatro do oprimido, pois é feito por pessoas que sempre estiveram fora da plateia e que vivenciam um epistemicídio da sua cultura. É um evento político. Uma manifestação de um povo que quer falar e quer ser ouvido. Quem ouve? O próprio povo. Quem faz? O próprio povo. Uma alternativa de resistência ao racismo estrutural.

É o Teatro DOS oprimidos, PARA os oprimidos, SOBRE os oprimidos e PELOS os oprimidos, sejam eles operários, camponeses, desempregados, mulheres, negros, jovens ou velhos, portadores de deficiências físicas ou mentais, enfim, todos aqueles que se impõem o silêncio e de quem se retira o direito a existência plena.” (BOAL, Augusto Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas pg. 30)

Os temas de uma batalha de rima são sempre temas políticos, sociais, raciais. A batalha é uma luta que acontece entre dois indivíduos do mesmo convívio social e que não necessariamente defendam a mesma coisa. Para Flusser (2010), filósofo brasileiro, as rimas que além de um gesto reflexivo, que se voltam para o interior, é também um gesto (político) que se volta para o exterior. Quem tem a melhor “ideia” e quem tem a ideia que agrada mais a massa, que nesse caso é definida como o público da batalha, vence.

No Distrito Federal, as batalhas de rima vêm crescendo cada vez mais. Sempre ocupando praças públicas, bares da cidade, skates parques etc. A batalha do metro - BDM, por exemplo, acontece toda sexta-feira no terminal de Samambaia. A batalha começou com a vontade de jovens em consumirem sua própria cultura, desde 2019 a batalha vem só crescendo, atraindo cada vez mais plateia e Mc's. Hoje a batalha é um projeto realizado com o FAC (Fundo de Apoio a Cultura) e com algumas parcerias dentro da cidade. Aqui acontece a

descentralização da cultura e dos meios de capacitação para a realização de atividades.

O projeto RAP (Ressocialização, Autonomia e Protagonismo) é idealizado pelo Professor Francisco Celso na Unidade de Internação de adolescentes de Santa Maria, Distrito Federal. Esse projeto pensa na ressocialização dos jovens através da arte.

3.4 – Bola (*Ball room*)

A cultura da bola ou do baile surge nos Estados Unidos em meados dos anos 1980; É uma cultura majoritariamente LGBTQIA+ e preta.

Definido como baile em forma de resistência, onde o que é excluído pela sociedade, é celebrado em uma cultura de amor-próprio, decolonização do afeto e cultura queer. Essa cultura iniciada nos anos 80, surgiu como forma de refúgio, já que nessa época era gritante a homofobia, transfobia e outras formas de preconceito.

A lendária drag queen negra Crystal Labeija criou a primeira house, a House of Labeija, onde deu início a um segmento de ballrooms voltadas para as pessoas LGBTQs negras e latinas.

A casa é um coletivo de pessoas queers, geralmente liderada por uma mãe ou um pai. No caso da House of La Beija, era liderado pela própria criadora, Crystal. Um outro elemento de grande destaque é o *Voguing*, uma dança de rua inspirada nas poses das modelos na revista Vogue. Em uma ball room, acontecem batalhas de vogue de todas as vertentes, desfile ou **runways** de um integrante ou da família toda e performance.

O que se destaca também são as categorias que celebram o corpo. É a contramão do conceito de beleza padronizada, uma celebração de todos os corpos. Gabriel, dançarina de vogue aqui do Distrito Federal

"O Vogue te recebe independentemente de quem você é ou de onde você vem. É uma dança para todo mundo, aqui a nossa

comunidade realmente se sente livre e aceita pra nos expressarmos e sermos quem somos de verdade. .

Como é dito no documentário *Paris is Burning* de Jennie Livingston, o voguing é uma versão gay das batalhas de hiphop. E no final dos anos 80 o voguing atingiu a cultura pop mainstream através do clipe Vogue da cantora Madonna que havia entrado com a cena ballroom de NY e ficou encantada com aquele cenário de resistência e orgulho. Hoje as Ball Room's são feitas ao mundo todo, inclusive aqui no Distrito Federal. Varios jovens, principalmente da comunidade LGBTQIA+ vem promovendo bailes para a celebração da cultura queer aqui na capital Federal. No Mercado Sul, em Taguatinga, é aonde se encontra a Casa de Onija. Casa majoritariamente afro-indígena.

Um espaço político aonde as pessoas queers podem se expressar por meio de suas performances e desfiles e serem celebradas por tudo que não são for a desse espaço.

CAPÍTULO 4 – O ator da periferia infiltrado na Universidade de Brasília - Quartas Dramáticas

Agora você é universitário. Para quem é esse espaço? Estou na universidade, o que eu faço? Perguntas pertinentes. Como me sentir parte de um lugar que não foi feito pra mim? Depois desse encontro com o teatro, a universidade foi um lugar de não-acolhimento e não pertencimento desde o início. Você provavelmente se lembrará de Bell Hooks, mulher preta, intelectual, acadêmica e feminista, que em seu livro “Ensinando a transgredir – A educação como pratica da liberdade”

Os valores burgueses na sala de aula erguem uma barreira que bloqueia a possibilidade de confrontação e conflito e afasta a dissensão. Os alunos são frequentemente silenciados por meio de sua aceitação de valores de classe que os ensinam a manter a ordem a todo o custo. Quando a obsessão pela preservação da ordem é associada ao “medo de passar vergonha”, de não ser bem-visto pelo professor e pelos colegas, é minada toda possibilidade de diálogo construtivo. Embora os alunos entrem na sala de aula “democrática” acreditando que têm direito à livre expressão. A maioria deles não se sentem a vontade para exercer o direito à livre expressão - especialmente se ela significa que eles dêem voz a pensamentos, ideias e sentimentos que vão contra a corrente, que não são populares.” (HOOKS, 2017, pg. 237)

A não-identificação vai gerar um desconforto e questionamentos sobre a validade do seu estudante-artista. O que acontece com muitos alunos da periferia. Isso acontece por diversas causas. Racismo estrutural, evasão escolar, crise laboral e lacuna digital. Será um resgate das sensações que sentiu quando estava em espaços culturais fora da periferia, pois a academia principalmente antes de políticas públicas, como a lei de cotas, por exemplo, era um espaço majoritariamente branco, com referências brancas. Maria Lucia Arruda Aranha, autora do livro intitulado História da Educação, publicado pela Editora Moderna, com três edições (1989, 1996, 2006) afirma que:

Os cursos superiores, mesmo quando transformados em faculdades, permaneceram como institutos isolados, sem que houvesse interesse na formação de universidades (que só surgiram no século XX). De qualquer forma, a atenção especial dada ao ensino superior reforçava o caráter elitista e aristocrático da educação brasileira, que privilegiava o acesso aos nobres, aos proprietários de terras e a uma camada intermediária, surgida da ampliação dos quadros administrativos e burocráticos. (ARANHA, 2006, p. 226).

Ainda assim você permanecera, afinal o menino da periferia sonhava em ser ator. Obstante a isso precisara escolher licenciatura, pois pensa na possibilidade de que bacharel não lhe dará oportunidades.

Como em outros movimentos artísticos mencionados aqui nesta pesquisa, como a batalha de rima, batalha de poesia e o baile existe um alicerce de criação que permeia nesses processos que são influenciados por essas teatralidades cotidianas. Durante a sua procura incessante de identificação, eis que encontrara no seu caminho o Quartas Dramáticas, projeto do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

O Quartas Dramáticas é um projeto do Grupo de Estudos em Dramaturgia e Crítica Teatral (GDCT) e do LIAME (Grupo de estudos em LITERATURA, ARTES E MÍDIAS) que abriu os seus caminhos. Ele é integrado a disciplina de Literatura Brasileira – Teatro do Departamento de Letras. Foi idealizado pelo Professor Dr. André Luís Gomes e Professora Dra. Maria da Glória Magalhaes tendo por objetivo apresentar encenações da leitura. Os alunos além da aula teórica, tem a aula prática com resultado em apresentações ao final do semestre. O uso do texto em cena, seja no papel, no corpo ou em outro elemento, tem o intuito de estimular o uso da leitura cênica como estratégia e metodologia de ensino e aliar a análise a uma prática interdisciplinar.

Diferente de uma leitura dramática e/ou cênica, o “encenar a leitura” busca refletir e criar mecanismos sobre os possíveis uso do papel impresso em cena, a partir do estudo e da análise do enredo, das personagens e de suas respectivas falas. A partir de aulas teóricas e oficinas, os(as) estudantes são motivados(as) a construir a encenação da leitura, incorporando cenicamente o texto impresso, isto

é, ele passa a ser explorado de forma estética enquanto objeto da cena, ganhando funções e valores metafóricos de acordo com a análise literária da peça teatral (GOMES, 2020, p. 16-17)

O Quartas Dramáticas é um projeto que tem como base o Teatro do Oprimido. Entende o teatro como função política e o utiliza de maneira democrática. Você, com a sua entrada e sua vontade inenarrável de produzir, terá uma participação efetiva durante alguns processos do projeto.

No seu primeiro contato, conseguira trazer com temas da periferia, como o racismo, questões sociais e de orientação sexual. Na peça onde dividira com André o roteiro e a direção, intitulada “Vem pro Oba-Oba – que a vida arde e a morte desaquece e fará parte do livro “Encenar a leitura: relações cênico-midiáticas”. Com André ainda faria direção compartilhada na peça “Relógios de areia” de Maria Shu. Escolhida pelo grupo, pois a peça se trata sobre mulas do tráfico. Um roteiro apaixonante e poético dessa dramaturga negra. Depois passara a dividir roteiro com uma grande figura, Bruna Dutra Soares. Amiga e companheira de universidade. Você vai atuar em duas direções “Revide” de Felipe Uchoa e “Sem Parar”, uma adaptação livre com textos de Grace Passo e Maria Shu, duas dramaturgas negras. Atuara e explorara no projeto como ator, diretor, roteirista, iluminador e coordenador. O menino da periferia garante sua experiência em diversas camadas teatrais. O que difere um aluno branco com classe social alta e um aluno preto da periferia são as oportunidades. Durante o processo tocara principalmente em assuntos do cunho social. Essa é a grande vantagem de projetos que trabalham com o Teatro do Oprimido. Na sua primeira experiência com direção sozinho, com autonomia de criação, trará o RAP. “É a primeira vez que ouço isso”. Frase saída de um aluno com 63 anos, morador do centro de Brasília. Expor essa frase tem como objetivo salientar que pessoas moradoras de zonas periféricas mantêm contato com uma arte burguesa e separatista desde sempre. Em entrevista a pesquisadora Bruna Dutra Soares, irá se referir a você como alguém que “emana em sua voz e seu corpo a luta diária da periferia e da comunidade LGBTQIA+”

Segundo Algeria Varela da Silva (2001), uma das camadas da vulnerabilidade manifesta-se no plano subjetivo, pelo desenvolvimento de sentimentos de incerteza, insegurança, de não-pertencimento a determinado grupo, de fragilidade dos atores. Silva (2001) ainda afirma que “isso é uma condição óbvia dada à idade, a vitalidade do jovem, mas a vulnerabilidade social tira essa potencialidade inerente aos jovens e os atira ao poço da incerteza.”

O conceito de vulnerabilidade ao tratar da insegurança, incerteza e exposição a riscos provocados por eventos socioeconômicos ou ao não-acesso a insumos estratégicos apresenta uma visão integral sobre as condições de vida dos pobres, ao mesmo tempo em que considera a disponibilidade de recursos e estratégias para que estes indivíduos enfrentem as dificuldades que lhes afetam. (VIGNOLI e FILGUEIRA, 2001, apud AMBRAMOVAY, 2002, p. 34 -35).

Dentro desse experiência de costura da subjetividade daquilo que vivencia em sua cidade periférica e na universidade, cria um hibridismo social muito potente. É inegável que a academia traga conhecimentos e referências de alto valor, mas somente neste momento de identificação começará a se compreender e se colocar no lugar de professor. Participara de montagens, onde atuará efetivamente como diretor e coordenará oficinas teatrais nas aulas práticas, onde será imprescindível o uso de linguagens da periferia, seja na encenação, na cenografia, no figurino. Nessas oficinas, o aquecimento era dado ao som de funk. O rap era parte de uma cena. O Nordeste também entrou entre as costuras do texto “Sete crianças judias” de Caryl Churchill com a tradução de Fernando Villar. A periferia era exaltada nas cenas e os problemas advindos de classe sociais eram expostos.

E dentro dessa encruzilhada que o caminho das teatralidades periféricas e da arte-educação se cruzam. A partir deste momento, Paulo Freire e Augusto Boal, certamente serão os seus melhores amigos.



Figura 1 - Foto da peça SE7E – uma adaptação livre de “Sete crianças

CAPÍTULO 5 – Encruzilhada TPA (Teatralidades. Periferia. Arte- educação)

Seria uma atitude ingênua esperar que as classes dominantes desenvolvessem uma forma de educação que proporcionasse às classes dominadas perceber as injustiças sociais de maneira crítica. (Paulo Freire, 1984, p.89).

A experiência do Quartas Dramáticas me leva finalmente para o lugar da licenciatura, o lugar de educador. A trajetória é exposta nesse trabalho para um entendimento de como a arte pode diminuir consequências de fatores sociais adversos, como a criminalidade e a evasão escolar. Para Oliveira (1993), a escola é o principal meio de interação social. As artes, grande influenciadora desde os anos iniciais, importantíssima para debater relações sociais, como convívio com a sociedade, e na formação integral do aluno.

Quando há o entendimento, primeiro vindo do professor, do teatro como potência transformadora, há uma facilidade maior de envolver o aluno e levá-lo

em processos de criação, utilizando o seu meio social. O encontro dessas trajetórias levará ao fazer prático pedagógico em artes cênicas. Então, a partir desse contato com o ensinar, compreende-se o desaprender para aprender. O professor mantém um lugar de pesquisador, abandonando de acordo com Gallo (2002), pensador da área da educação, o lugar de professor-profeta, que do alto da sua sabedoria diz o que deve ser feito e cede lugar ao professor-militante que vivenciando com os alunos, busca uma construção coletiva.

Se, por algum instante, esse interesse despertado se transforme em ação expressiva por parte do estudante, daí, enfim, foi dada a largada em busca da autonomia deste. E então, o próximo passo será leva-lo a compreensão que ele é o sujeito da sua própria pesquisa, e deve apropriar-se do seu objeto. (SANTA BRÍGIDA, 2014, p. ?)

Segundo Sampaio (2020), Pedagogia do Pertencer é uma abordagem onde as necessidades particulares dos estudantes e suas bagagens histórico-afetivas apontam que práticas e conteúdos serão abordados em aula. Seu objetivo é que o estudante se perceba agente de sua própria pesquisa, assim proporcionando ao estudante autonomia sobre sua aprendizagem e, conseqüentemente, o sentimento de pertencimento. Por isso essa pesquisa ressalta espaços que ofertam arte-educação a comunidades em vulnerabilidade social.

O teatro de Brasília, como em grande parte de outras cidades tem em sua maioria uma localização no centro da cidade. A história do teatro em Brasília começa ainda nos anos 1960, quando tudo era novidade na nova capital do país, culminando com uma explosão de grupos amadores nas duas décadas seguintes. Nas décadas de 1990 e 2000, o teatro da cidade consolidou estilo e história próprios, e hoje a capital do país está no roteiro dos principais festivais nacionais. Além disso o teatro da capital carrega grandes referências de figuras desse meio. Brasília tem um movimento cultural diverso, dado principalmente pela diversidade de cultura que veio para cá durante o seu processo de construção.

Algumas companhias teatrais também movimentam a cena das regiões periféricas como a Companhia Cara de Palco, que foi fundada no ano de 2000,

especializada em palhaçaria e público infantil. A Companhia Teatral Fábula que leva histórias nacionais e infantis aos palcos de escolas, shoppings e feiras. A Companhia Semente, que cada vez mais vem trazendo trabalhos maravilhosos que carregam a vivência na periferia transbordando em temas sociais, raciais e de gênero. Elementos Pretos. O intuito dessas companhias em abordar esses temas, seja o infantil ou temas mais complexos como traz a Companhia Semente, é aproximar as pessoas dessa arte. Por isso as apresentações são feitas em espaços aonde o acesso é a prioridade.

Quando se perguntado em um dos meus estágios obrigatórios, feito no Recanto das Emas, quem já tinha ido ao teatro, por exemplo sempre pouquíssimas pessoas levantavam a mão. Não passavam de cinco, em uma sala com em média 30 alunos. Com isso podemos perceber que a cultura não contempla os moradores dessa área. O motivo disso se dá para algo que é maior do que a cultura, parte de práticas governamentais e sociais e de aplicações de fomentação a esse meio o que felizmente vem mudando conforme o tempo.

A para saber o motivo disso acontecer foram citados: Investimento público, interesse governamental, público que só fica no centro Brasília, mudar o sistema do FAC para que trabalhos de periferia tivessem preferência na seleção e na Lei Rouanet. É preciso que aconteça uma descentralização da arte em Brasília. Que seja dado a oportunidade de os artistas periféricos mostrarem sua arte não só para o centro, mas para si mesmos.

A arte não deve continuar encerrada em museus, teatros e salas de concerto para visitas de fim de semana, pois é necessária em todas as atividades humanas, no trabalho, no estudo e no lazer. Não deve ser atributo de eleitos: é condição humana. Não é maquiagem na pele: é sangue que corre em nossas veias. (BOAL, 2008, p.37)

A maioria das cidades possuem apenas um centro cultural onde acontece oficinas teatrais. Essas oficinas ocorrem em intervalos distantes, pois precisam ou serem aprovadas em algum projeto governamental ou buscar iniciativas privadas ou de projetos dentro dessas iniciativas.

Um dos grandes motivos de cada vez menos pessoas da periferia estarem interessadas na sua formação em meio teatral é a descrença de uma

oportunidade de ascensão de vida social. Isso é dito pois de acordo com as minhas entrevistas nenhum deles veem e acreditam no teatro como forma de sustentabilidade e precisam procurar outros meios e outros cursos para garantir uma vida digna.

Um povo que, alheio às dificuldades, faz da cultura da cidade uma referência cultural de todo o DF. Esqueça as notícias sobre a violência, se liberte dos clichês. Do cordel ao rap, os artistas de Ceilândia são exemplos de perseverança. Como Boal disse em seu livro "A estética do oprimido": O desenvolvimento da própria cultura não elimina a antropofagia cultural, desde que transformada em coisa nossa" e ele continua dizendo:

Todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política. [...] o teatro é uma arma, uma arma muito eficiente, por isso é necessário lutar por ele, por isso as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. (BOAL, 1977, p. 01)

Um teatro criado coletivamente, através da colaboração entre artistas e comunidades específicas. Os processos criativos são da mesma origem e há uma identificação e vontade de produzir. Para Kershaw, segundo Nogueira (ano, p. ?), as práticas podem ser categorizadas, enquanto Teatro na Comunidade, "sempre que o ponto de partida de uma prática teatral, for a natureza de seu público e sua comunidade; que a estética de suas performances for talhada pela cultura da comunidade de sua audiência".

O princípio não é pensar a atividade teatral ou as teatralidades como "um curativo sempre pronto para ser aplicado às feridas do tecido social" e nem como algo aplicado para "encorajar participantes a se adaptarem mais efetivamente ao mundo, em vez de imprimirem suas cores no mastro da mudança social.

Neste sentido, a arte significa comunicar o que a vida normalmente esconde da gente, nos tirando das zonas do hábito e do conforto para mudar nossas noções do que somos e do que podemos ser.

É interessante observar que todos esses espaços surgiram de uma ocupação cultural, ou seja, era um espaço vazio, não mais utilizado, fruto de

algum abandono governamental. Os artistas e movimentadores da cultura dessas regiões que se dispuseram a lutar por esses espaços que não nos foi dado. Essa movimentação é extremamente necessária para que as pessoas dessas regiões não precisem se locomover para entrar em contato com a cultura e também mostra uma desconstrução do que é a arte e por quem ela é feita. Não adianta também um investimento de iniciativas privadas se os responsáveis por essa iniciativa não vivenciam essa cidade. Essa história ainda está sendo escrita e com a necessidade de ser escrita por nós mesmos. Em todas as regiões administrativas há um complexo cultural, a maioria depende de iniciativa das administrações para a realização de projetos. É questionável pensar o porquê deste trabalho não ter referências, mas isso se dá pelo fato de não haver registros e toda essa pesquisa partir de uma iniciativa pessoal buscando esses fazedores de cultura periférica.

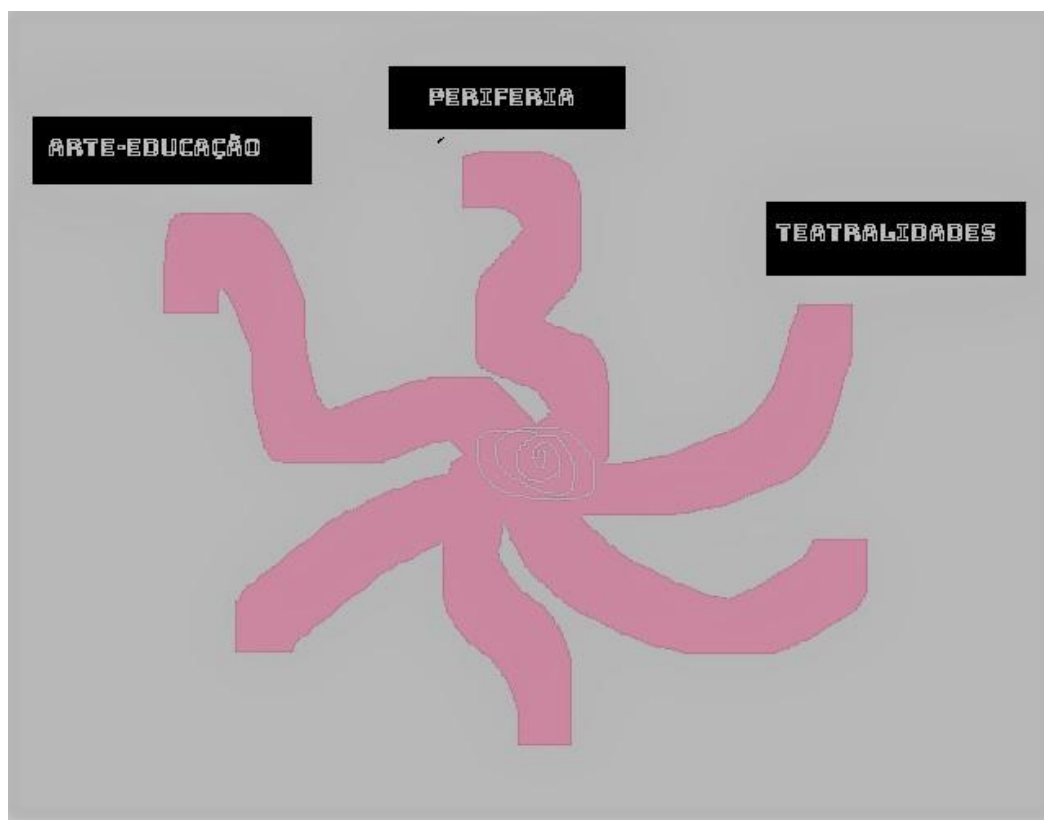
E na encruzilhada TPA que tudo isso se encontra. É importante colocar os agentes culturais no lugar de arte-educadores. Ver o movimento antropofágico que acontece nas periferias de Brasília. A cultura periférica vem se somando cada vez mais, com as batalhas de rima e poesia e eventos de baile. O que quero dizer aqui é que é imprescindível existirem políticas públicas que fortalecem os jovens em espaços onde não se identificam. Para Marcio, artista periférico há mais de 30 anos e traz uma reflexão importante em uma de suas respostas à entrevista que realizei.

Não tenho formação, tampouco acredito que o aprendizado só seja válido caso quem esteja passando seja certificado, mesmo que o cenário atual diga o contrário. Existe a técnica, a metodologia e também a prática. Uma pessoa formada, pode ter técnica, mas não ter método e nem prática. Existem muitos que vivem de "masturbação teórica" mas não tem conhecimento prático, não sabe por onde começar. Observando amigos que dão ou já deram aula, percebi que a prática entre artistas periféricos, começa simultaneamente com a maturação desses artistas, já que estes, não têm patrocinador. O artista pequeno, periférico, muitas vezes dá aula, ou pq o serviço não chega na sua cidade, ou para alcançar de forma direta a qualificação desejada, já que a prática e a regularidade dela, faz com que esse artista desenvolva a própria metodologia, dentro da sua realidade e vivência. (MARCIO, 2022)

Com essa reflexão essa pesquisa chega ao fim. A encruzilhada TPA, que é aonde todos esses caminhos se encontram, é de uma potencialidade tamanha, que deve ser explorada. Cada um desses 3 caminhos, em suas particularidades, podem levar a outros lugares, as vezes, obscuros. Isso é dito pela violência em cidades de periferia, com a sua autonomia cultural estão cada vez mais se resignificando e re-existindo. Quando dispostos teatralidades, periferia e arte-educação nesse cruzamento, encontro, encruzilhada, surge novos caminhos e novas possibilidades. Dentro das perspectivas que podem ser criadas, cada vez mais essas teatralidades periféricas, essa oralidade passada, isso que se denomina arte-educação. O que difere a periferia do centro, e o pensamento em coletivo, a preocupação com a coletividade. Como diria Boal (2008), toda cultura é dialética e se move: o escravo desenvolve a cultura escrava, que contém desejo de liberdade.

Dentro dessa pesquisa cartográfica conclui-se que a arte-educação é influenciada por toda essa teatralidade e que não necessariamente é feita por pessoas que se consideram no papel de arte-educador, mas são. A periferia também é detentora do conhecimento. Como diria Meimei Bastos:

“Eu não sou concreto, eu sou quebrada”



A figura mostra caminhos que a arte-educação, a periferia e a teatralidades periféricas percorrem. Na encruzilhada elas se encontram e somam uma potencialidade que é transformada em ação social

REFERÊNCIAS

AMBROMOWAY, Miriam, et al. **Juventude, violência e Vulnerabilidade Social na América Latina; desafios para políticas públicas**. Brasília. UNESCO. BID. 2002. 192 p.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **História da Educação e da Pedagogia: geral e Brasil**.3.ed. São Paulo: Moderna, 2006. 384 p.

BOAL. Augusto; A estética do oprimido, 2008

BOAL. Augusto; 200 Exercícios e Jogos para o Ator e o Não ator com Vontade de Dizer Algo Através do Teatro, 1982

BOAL, Augusto; Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas, 1974

CERTEAU, Michel de. Fazer com: usos e táticas. In: _____. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. pp. 86-100.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1994

GOMES, André Luís. Encenar a leitura: relatos e procedimentos. In: GOMES, André Luís; REIS, Maria da Glória Magalhães dos. **Encenar a leitura: relações cênico-midiáticas**. 1. ed. Campinas - SP: Editora Pontes, 2020.

HOLSTON, James (2008). **Insurgent citizenships: disjunctions of democracy and modernity in Brazil**. Princeton: Princeton University Press.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade** Capa comum – Edição padrão, 8 maio 2017.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Manifesto Antropofágico**. História das Artes, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-20/modernismo/manifesto-antropofagico/>>.

MOURA, Eduardo - **ARTE/EDUCAÇÃO DECOLONIAL na América Latina. Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 1, p. 31-44, jan./jun. 2019.

OLIVEIRA, J. C. et al. Evolução e características da população jovem no Brasil. In: CNPD. **Jovens acontecendo na trilha das políticas públicas Brasília: CNPD; Ipea, 1998, p. 7-19**

PARIS is burning. Direção-Roteiro-Produção: Jennie Livingston. Interpretes: Pepper LaBeija. Angie Extravaganza. Academia Entertainment Off White Productions. Miramax Films. 78 minutos. 1990

PORTO, Gisele Poletto. Poéticas periféricas: outras centralidades?. Ide (São Paulo), São Paulo , v. 34, n. 53, p. 57-68, dez. 2011 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062011000200007&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 09 set. 2022.

RACIONAIS MC's (2002). Negro drama. In: RACIONAIS MC's. **Nada como um dia após o outro dia.** São Paulo: Cosa Nostra. Disponível em: [HYps://open.spotify.com/album/4HcPzKyKVtcZCwJgesoZWn](https://open.spotify.com/album/4HcPzKyKVtcZCwJgesoZWn). Acesso em: 20 dez. 2019.

RIBEIRO, Djamilla. **Lugar de fala.**2019. Editora Jandaira. Primeira edição.

SAMPAIO; J. E. M. **Pedagogia do Pertencer: Práticas educativas em diálogo com a Etnocologia numa proposta pedagógica em artes cênicas para o EJA.** 2020. 181 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Departamento de Artes Cênicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2020

SANTOS, Milton: Concepções de geografia, espaço e território, 2008 (artigo)

TAVARES, Breitner Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do distrito federal , 2010, **Revista Sociedade e Estado** - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010 - <https://doi.org/10.1590/S0102-69922010000200008>

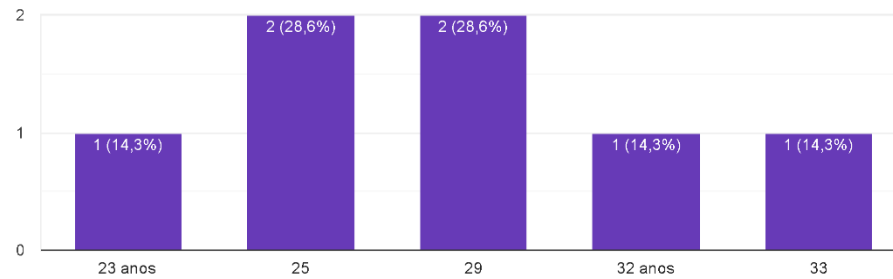
VAZ, Sérgio. **Arte na Periferia por Sérgio Vaz. Programa Quem Somos Nós?**, 17 out. 2016. Disponível em: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OUNhCWKHiyM>. Acesso em: 23 fev. 2019.

VILAR, Fernanda. Migrações e periferias: o levante do slam. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 58, p. 1–13, 2019. DOI: 10.1590/2316-4018588. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/28070>. Acesso em: 9 set. 2022.

APÊNDICE 1

Qual a sua idade?

7 respostas



3 - Aonde mora?

- ◆ Recanto das Emas
- ◆ Recanto das Emas
- ◆ Recanto das Emas
- ◆ Atualmente no Jardim Botânico mas sou do recanto das emas
- ◆ Varjão
- ◆ Cidade Ocidental
- ◆ Ceilândia

4 - Qual foi o seu primeiro contato com espaços culturais na sua cidade?

Conta como foi

- ◆ Além de shows na quebrada em 2011 se bem me lembro, so em 2015 soube do teatro gratuito na cidade, o H2O, mas por estar estudando do outro lado do df nao consegui acompanhar a oficina. Mas através desse espaço e da procura pela oficina soube que a arte é importante e uma vontade para os jovens daqui.
- ◆ foi uma excursão da escola na 5 série para o planetário.

- ◆ Eu comecei indo assistir espetáculos gratuitos que aconteciam no Plano Piloto. Tudo que eu, com 16 anos, descobria na internet ou por panfletagem dos espetáculos ou oficinas gratuitas, fazia. Por vezes perdi cursos e apresentações por ter que trabalhar no emprego formal. As oficinas aconteciam em espaços educacionais da Ceilândia e outros culturais das Asas Sul ou Norte. Aprendi mais sobre a arte Clown, perna de pau, maquiagem, expressão corporal, yoga e muitas outras vivências.
- ◆ Eu sempre sai da minha cidade natal para ir aos centros culturais do plano. No ensino médio conheci o Ubuntu, um bar e espaço cultural que tinha batalha e free dance
- ◆ Meu primeiro contato com espaço cultural na minha cidade foi na casa do cantador espaço cultural da Ceilândia, acho que tinha uns 7 ou 8 anos e estava havendo várias apresentações de um programa na época chamado proerd.
- ◆ Espaço cultural foi agora com 24 anos pois antes da Cada Nós por Nós não se tinha um espaço de cultura na minha cidade. E hoje com o fechamento da casa não tem mais nenhum.
- ◆ Meu primeiro contato, foi no espaço h2oh, no recanto das emas, já bem tarde, com mais ou menos 22 anos. Lá, tive oportunidade de obter conhecimentos teatrais básicos, de forma gratuita.

5 - Pra você, qual a importância de espaços que ofereçam alguma atividade cultural na sua cidade?

- ◆ É muito importante ter espaços culturais nas cidades, principalmente nas periferias pois pode haver um "resgate" dos jovens. Muitas vezes esses espaços são um lugar de transição para as etapas da vida do jovem.
- ◆ Acredito que dentro desses espaços, a relação que desenvolvemos com as propostas da cultura é uma forma de lazer mas também educação.

- ◆ Acredito que o método da arte-terapia seja muito importante para o desenvolvimento de qualquer comunidade. Oficinas, espetáculos e exposições de diversas artes, acontecem com a realização de espaços destinados para essa finalidade ou de transição de grupos e coletivos em todos os espaços que passam a acolher projetos culturais, visando esse desenvolvimento moral e econômico dos indivíduos em comunidade.
- ◆ Muita importância! Além da comodidade, a sensação de pertencimento e o protagonismo para a cultura das cidades marginalizadas, como o recanto
- ◆ Acredito na oferta da cultura para e com a quebrada, é necessário que a comunidade participe ativamente das atividades culturais, recentemente tive uma experiência na atual cidade que moro (varjao) em que era aniversário da cidade e houve 3 dias de shows com as mais diversas atrações, sertanejo, capoeira, gospel, rock, rap, samba, pula pula pra molecada... enfim três dias de cultura pro povo, acredito também que quanto mais diversa for a oferta cultural melhor: cinema, teatro, música e de tudo um pouco, o povo ama, comemora, se diverte, se engaja! É maravilhoso!
- ◆ Muito importante, se não fosse os espaços culturais eu não tinha me descoberto no cinema, para a produção e geração de cultura na minha cidade e outros pontos periféricos. Espaços de cultura ajudam muito para além de oficinas ajuda no quesito de a pessoa não tem ninguém em casa e ir para um evento cultural e se sentir abraçado é uma forma de não se sentir solitário. Tive uma experiência no cineclube onde uma senhora foi para o espaço assistir filme mais pelo fato de ter pessoas para conversar porque ela é uma senhora que mora sozinha e não tem ninguém. Espaços culturais é sobre acolhimento e recepção.
- ◆ A arte ajuda no desenvolver da sensibilidade e percepção humana. Se atividades culturais fossem implantadas de forma acessível a população -de preferência- desde a infância, teríamos pessoas mais atentas e empáticas com o mundo que as cercam, assistiríamos também, a não marginalização da arte, de forma que seus praticantes, tenham muito mais oportunidades, e o trabalho valorizado.

6 - Depois de participar o que mudou em você?

- ◆ Como não participei, não mudou nada. Mas depois que fui pro Jovem de expressão, para a oficina de teatro aí simmm! Fiquei menos tímida, pude realizar uma vontade de atuar, conhecer outros artistas com vontades parecidas com as minhas...
- ◆ Com certeza o meu bem estar. Gera felicidade, satisfação, entusiasmo e aprendizados.
- ◆ Minha perspectiva sobre o meu corpo, a sociedade, máscaras sociais, arquétipos e consciência de classe.
- ◆ Minha perspectiva sobre os artistas da minha cidade (recanto) e a potencialidade da quebrada
- ◆ Nesse dia eu me apresentei também no palco, acho que talvez tenha sido uma das primeiras sementes do meu desejo de trabalhar com arte
- ◆ Meu senso de coletivo aflorou mais. Penso mais no todo do que em mim.
- ◆ A ficha caiu quando percebi a importância daquele trabalho. Inicialmente, comecei a fazer aulas para melhorar minha performance enquanto artista musical, e no decorrer do processo, entendi que era muito mais pessoal. Eu era muito tímida, tinha medo de me comunicar com as pessoas, e medo também de me mostrar como sou, com espontaneidade. Aquele espaço mudou tudo isso em mim, mudou a forma de pensar e de agir.

7 - Dentro da cultura nossa maior troca é com pessoas mais velhas que vivenciaram essa cultura e que vem recebendo e passando de geração em geração. Isso acontece muito dentro da cultura popular, por exemplo. Geralmente, essas pessoas que são mestras no que fazem, não possuem formação acadêmica, mas são referenciadas em várias pesquisas dentro das

universidades. Você acha que sem papel (diploma, dinheiro...) não dá? Quando deu sua primeira aula já tinha formação? Conta aí!

- ◆ Sem papel dá sim! É aquela frase ne "o futuro é ancestral". Se temos conhecimento de muitas coisas hoje é porque mais velhos foram curiosos para descobrir e registrar. Mestre é mestre independente de formação acadêmica. Não sou professora, mas na minha primeira -e única- oficina eu tinha formação em curso técnico apenas.
- ◆ Acredito que o conhecimento pode sim ser adquirido independente de uma formação acadêmica.
- ◆ Eu acho que sempre tive uma energia de professora. Sempre me vi liderando grupos, seja em brincadeiras, trabalhos e estudos coletivos. Isso ainda criança. Assim continuei até o curso de licenciatura em artes-cênicas. No segundo ano da faculdade, já estava estagiando como assistente de direção teatral em um projeto com pessoas idosas das unidades do SESC. E assim fiquei até 2019, nessa experiência de regência do conhecimento teatral. Esse estágio foi importante porque ganhei domínio de turma e conseguir controlar o tempo de cada ação do plano de aula.
- ◆ Da Simm! Temos aula todo dia, o dia todo. Aprender ensinando e ensinar a aprender. Descentralizar os poderes da educação para entende la na raiz...nos curandeiros e nas costureiras. Dar valor a mão de obra que secou o cimento das casas e que levantam cedo pra nós alimentar...pra fazer um pão precisa de técnica que praticamente nenhum engomado do Palácio deve saber...
- ◆ Eu acho que os maiores mestres do Brasil não tem um diploma mesmo, acredito na sabedoria das ruas e do tempo, não que um diploma não seja válido ou importante, mas está longe de ser a única validação de conhecimento como já diria os originais do samba "o sambista não precisa ser membro da academia, é natural da sua poesia, o povo lhe faz imortal"
- ◆ Eu não acredito em diploma. Meu pai é um ser de pura sabedoria e aprendizados, posso dizer que é um mestre da mata, ele sabe tudo sobre o

cerrado e bichos e não foi na faculdade que aprendeu foi com nossos parentes. Então, não acredito que sem diploma não dar. Os mestres vão ensinar muito para os academicistas. Quando eu dei a minha primeira aula, foi mais uma oficina, eu já estava formada em comunicação e estava cursando o técnico em audiovisual.

- ◆ Não tenho formação, tampouco acredito que o aprendizado só seja válido caso quem esteja passando seja certificado, mesmo que o cenário atual diga o contrário. Existe a técnica, a metodologia e também a prática. Uma pessoa formada, pode ter técnica, mas não ter método e nem prática. Existem muitos que vivem de "masturbação teórica" mas não tem conhecimento prático, não sabe por onde começar. Observando amigos que dão ou já deram aula, percebi que a prática entre artistas periféricos, começa simultaneamente com a maturação desses artistas, já que estes, não têm patrocinador. O artista pequeno, periférico, muitas vezes dá aula, ou pq o serviço não chega na sua cidade, ou para alcançar de forma direta a qualificação desejada, já que a prática e a regularidade dela, faz com que esse artista desenvolva a própria metodologia, dentro da sua realidade e vivência.

APÊNDICE 2

GCP - Guia Cultural Periférico do DF

Espaços:

Espaço Semente – Gama: O grupo Semente Companhia de Teatro foi fundado em 20 de junho de 2009, por Valdeci Moreira de Souza, diretor, ator e arte-educador. O grupo é formado por diretores, atores, estudantes e trabalhadores, profissionais e capacitados, com conhecimentos técnicos na área teatral e de pesquisas de linguagem teatral. Sua sede é no Gama-DF. O grupo Semente Companhia de Teatro se relaciona com diversos artistas da cidade, e, se tratando de promover a cultura, sempre está à disposição de contribuir para o desenvolvimento dos artistas locais e para o acesso da população à diversos eventos culturais, tanto de música, teatro, poesia, dança e outros.

Espaço Cultural H2O – Recanto das Emas: O espaço cultural H2O foi fundado nos anos 2005 pelo artista da cidade Kacus Martins. Em uma entrevista Kacus revela que precisou cuidar do teatro com seu próprio dinheiro e hoje infelizmente o espaço se encontra fechado por não ter nenhuma ajuda governamental. Em 2012 aconteceu o projeto “MACRE - Mostra de Arte e Cultura do Recanto das Emas. O idealizador do projeto foi Márcio Rodrigues, ator em Brasília há mais de 25 anos. “Sou morador da cidade e não temos opções de lazer e cultura por aqui. Não há cinema e nem salas para receber espetáculos, por isso que as apresentações são todas nas 24 escolas públicas daqui”. Disse Márcio em uma entrevista a um jornal local na época. O espaço também foi sede do Primeiro Festival de Teatro de Bolso do DF, projeto esse idealizado pela Companhia Teatral “Cara de Palco” que vive e aquece a cultura da cidade desde os anos 2000. O Festival teve duas edições e vieram peças de vários estados brasileiros.

Espaço Imaginário Cultural – Samambaia: O Espaço Imaginário Cultural foi criado em 2011 pela Cia. Teatral Roupas de Ensaio, em parceria com outros agentes culturais e constituiu-se como um espaço multiuso, localizado na região administrativa de Samambaia/DF, que abriga diversas iniciativas culturais e artísticas. No espaço, são oferecidas oficinas permanentes e temporárias, nas mais variadas linguagens, como teatro, circo, artes visuais, dança, música, artesanato, entre outros. O espaço recebe também temporadas de espetáculos, saraus, shows, festivais e mostras de arte e cultura de todo o DF e do Brasil, funcionando como um ponto de encontro e trocas entre comunidade e fazedores de arte.

Mercado Sul – Beco Cultural – Taguatinga: Caminhando historicamente com a cidade de Taguatinga, o Mercado Sul foi construído na década de 50, antes mesmo da inauguração de Brasília, sendo um dos primeiros centros comerciais do DF. A partir dos anos 90, o ressoar da viola começa a sintonizar outros agentes de mudança para a real revitalização do Mercado Sul. Hoje, ele é uma vila cultural, também conhecido como Beco ou Beco da Cultura. Nos anos 2000, o mestre mamulengueiro Chico Simões leva para o Beco a sede do Teatro de Mamulengo Invenção Brasileira. Anos depois, a sede vira Ponto de Cultura, espalhando sementes e chamando cada vez mais artistas, produtores e agitadores culturais, como a Oficina Memulengo Gentil, do Moisés.