

A esquiva ante o apagamento solar

Valmir Jesus dos Santos

Universidade de São Paulo

São Paulo, SP, Brasil

valsantos@usp.br

orcid.org/0009-0004-5325-1644

Resumo | O trajeto de 23 anos e 13 espetáculos da Companhia de Teatro Heliópolis é lido a partir da realidade e das transformações sociais, econômicas e culturais de seu território, a maior favela da cidade de São Paulo, na zona sudoeste. Analogias com a perspectiva diaspórica de seres solares, apesar das sequelas permanentes de 388 anos de escravidão, e a esquiva nas danças-lutas xandaro, de raiz indígena, e capoeira angola, africana, permitem divisar a filosofia do trabalho de pesquisa e criação do núcleo artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro de grupo. Favela. Arte.

The avoidance before solar erasure

Abstract | The journey of 23 years and 13 shows of the Companhia de Teatro Heliópolis is read from the reality and social, economic and cultural transformations of its territory, the largest favela in the city of São Paulo, in the southwest zone. Analogies with the diasporic perspective of solar beings, despite the permanent consequences of 388 years of slavery, and the avoidance of the xandaro dance-fights, with indigenous roots, and Capoeira Angola, African, allow us to discern the philosophy of the research work and creation of the nucleus artistic..

KEYWORDS: Group theater. Favela. Art.

La evitación ante el borrado solar

Resumen | El recorrido de 23 años y 13 espectáculos de la Companhia de Teatro Heliópolis se lee desde la realidad y las transformaciones sociales, económicas y culturales de su territorio, la mayor favela de la ciudad de São Paulo, en la zona suroeste. Las analogías con la perspectiva diaspórica de los seres solares, a pesar de las consecuencias permanentes de 388 años de esclavitud, y la evitación de las danzas-lucha xandaro, de raíces indígenas, y la capoeira angola, africana, permiten discernir la filosofía del trabajo de investigación y creación del núcleo artístico.

PALABRAS CLAVE: Teatro de grupo. Favela. Arte.

Enviado em: 06/11/2023
 Aceito em: 12/12/2023
 Publicado em: 20/12/2023

Na cosmologia Bakongo, “Quando nasce uma criança, nasce um sol vivo na comunidade. É responsabilidade da comunidade gestar esse sol para o livre caminhar dele na vida” (NJERI, 2021, p. 11). Ao mencionar o grupo etnolinguístico banto a que pertencia boa parte das escravas e escravos traficados de África ao Brasil, a pesquisadora das filosofias africanas Aza Njeri analisa que a “constelação negra que habita esse território sofre continuamente um apagamento do seu sol” (ibid.).

Essa perspectiva diaspórica de seres solares remonta à certidão de nascimento da Companhia de Teatro Heliópolis, em 2000. Mesmo nome do bairro de origem na zona sudoeste de São Paulo, cujo topônimo carrega a personificação do sol e o sentido de cidade-Estado da mitologia grega. O trajeto artístico de 23 anos e 13 espetáculos permite divisar no retrovisor uma espécie de inventário cênico antimecanismos que extinguem e invisibilizam ancestralidades, raças, sexualidades, mulheridades, juventudes, processos migratórios e outras variações do moto perpétuo do capital prevalente sobre a dignidade da pessoa humana – um dos princípios fundamentais da Constituição Federal.

Com mais alta-voltagem e premência nos últimos oito anos, e num crescendo de inquietudes e ímpetos desde a primeira hora, os espetáculos da Heliópolis denunciam falências sistêmicas do Estado Democrático de Direito. Este que, nunca é demais lembrar, de acordo com o artigo primeiro, inciso terceiro, seria “destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos” (BRASIL, 2016, p. 9), como diz o preâmbulo elaborado pela Assembleia Constituinte de 1988.

Falamos em bairro quando falamos a propósito de Heliópolis? Afinal, “não é apenas um bairro, não é exatamente uma favela, que elementos a configuram como comunidade?” (VOMERO, 2023, p. 227). Em termos arquitetônicos, a paisagem por entre ruas, becos e vielas passou por evoluções, gradações, texturas e espessuras da folha de madeirite ao tijolo baiano, bem como pela ascensão da laje. Todavia, a questão da nomenclatura condiz com as transformações urbanas e sociais ocorridas nas últimas décadas no território que faz parte do distrito Sacomã, administrado pela subprefeitura Ipiranga.

Conforme a cientista social Maria Joelma Libório de Lima Freitas, citando os avanços da socióloga Maria Rute do Amaral Sampaio nos estudos sobre cidade e habitação, os primórdios de Heliópolis datam de 1923, quando Ana Paulina de Lacerda Franco, a condessa de Álvares Penteado, dona do então loteamento Vila Heliópolis, pediu à Prefeitura de São

Paulo “o arruamento de parte de sua propriedade, antigo Sítio do Moinho Velho, no bairro do Ipiranga” (FREITAS, 2021, p. 96).

Entre os marcos de ocupação, formação e luta das famílias para permanecerem nessa favela, estão o surgimento de conjuntos residenciais (assim chamados pela iniciativa privada) ou habitacionais (pelas instituições públicas), num vaivém de finalidades que atravessaram instâncias previdenciárias, estatais, empresarias e jurídicas, incluindo desapropriações e ações de grileiros, conquanto as infraestruturas de água, luz e esgoto restavam em décimo plano.

Sabe-se que diante de vulnerabilidades enraizadas sobrevêm, igualmente, forças de movimentos populares e de trabalhos sociais imprescindíveis na construção de sujeitos históricos. Vide as circunstâncias da formação operária de outro bairro a leste da cidade, São Miguel Paulista, onde o fluxo de migrantes nordestinos em meados do século XX se deu a reboque da fábrica Nitro Química, de propriedade das famílias Lafer e Ermírio de Moraes com investidores estadunidenses. Ao mergulhar nas relações privilegiadas da empresa com o Estado e na (in)consequente espoliação de trabalhadoras e trabalhadores representados pela sede regional do combativo Sindicato dos Químicos de São Paulo, o historiador Paulo Fontes pondera que “Não são os bairros ou as localidades que por si só tornam-se comunidades, são as redes sociais construídas e articuladas por seus moradores que podem construí-las” (FONTES, 2008, p. 25).

A análise de bairros e espaços geográficos como comunidades só faz sentido, assim, quando abordada historicamente, quando seus moradores compartilham em um determinado contexto de um senso e uma linguagem comunitária. Tal linguagem, em determinadas circunstâncias, pode se imbricar com uma linguagem de classe e também com outras noções de comunidade, como as baseadas em um local de moradia, de trabalho e em uma origem migrante ou étnica comum (ibid, 2008, p.25.)

O *website* da União de Núcleos, Associações dos Moradores de Heliópolis e Região, a UNAS, entidade catalisadora das lutas por cidadania desde 1978, estima em cerca de 200 mil o número de habitantes vivendo na área de 1 milhão de metros quadrados, a 8 quilômetros do centro, “o que faz de Heliópolis a maior favela de São Paulo”¹. Informação confirmada pelos dados preliminares do Censo 2022, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): Heliópolis é a quinta maior favela do país em número de

¹ <https://www.unas.org.br/heliopolis>. Acesso em: 30 abr. 2019.

domicílios, com 20.016 moradias. (PORTELA, 2023). Ao todo, o país possui 11.403 favelas, ante 13.151 no levantamento de 2010².

É possível depreender que, historicamente, boa parte das pessoas que moram em Heliópolis e a totalidade do núcleo artístico da companhia teatral que a reverencia desenvolveram um forte senso de identidade comunitária. Por isso, a introdução sociogeográfica busca vislumbrar as bases em que afloraram e tensionaram a cultura e a arte.

O diretor Miguel Rocha e a atriz Dalma Régia, ambos também produtores, são pilares da companhia. Eram amigos desde criança, em São Miguel do Fidalgo, no sudoeste do Piauí, onde nasceram. Ao completar a 7ª série – teto de formação na então única escola do vilarejo –, em anos diferentes, cada um rumou para outra cidade a fim de complementar o ensino fundamental e depois o médio. Rocha foi para Oeiras, a 70 km, a principal da região. Régia, para Juazeiro do Norte, na Bahia, distante 342 km, onde combinou o estudo e o trabalho, no qual acumulou as funções de babá e empregada doméstica. “Tinha um quartinho nos fundos onde eu guardava minhas coisas e dormia. Em troca, por cuidar das crianças e da casa, eu comia, ganhava o material escolar, a passagem do ônibus para a escola e um pouco de dinheiro para outras despesas” (MATE *et al.*, 2022, p. 43). A consciência crítica quanto ao grau de exploração ganharia corpo mais de duas décadas depois. “Só percebi o significado daquele ‘quartinho dos fundos’ e da ‘bondade’ da família no processo de escrita deste livro” (ibid, 2022, p.43). Régia concluiu o ensino médio aos 18 anos, em 2000. No mesmo ano, foi morar com a irmã na capital paulista, precisamente em Heliópolis. Rocha, por sua vez, já se encontrava lá. Ele viajou pela primeira vez levado pela avó, de modo a conhecer o pai. Não demorou, retornou à cidade natal no interior piauiense e, tempos depois, mudou-se de vez para viver com o pai num barraco.

Portanto, os caminhos de Rocha, homem negro, e de Régia, mulher negra, bifurcaram-se na adolescência e foram reatados quando adultos, migrantes na capital paulista, em Heliópolis. A arte do teatro os reaproximou a ponto de desdobrar casamento e terem duas filhas e um filho. Em mais de duas décadas, deram de comer e sustentaram a casa com apoio de familiares e amigos em paralelo à lida diuturna nos processos de manutenção, pesquisa e criação da companhia, além da disposição permanente em

² Segundo prévia do Censo 2022, as dez maiores favelas do Brasil por número de domicílios são: Sol Nascente (Brasília), Rocinha (Rio de Janeiro), Rio das Pedras (Rio de Janeiro), Beiru/Tancredo Neves (Salvador), Heliópolis (São Paulo), Paraisópolis (São Paulo), Pernambués (Salvador), Coroadinho (São Luís), Cidade de Deus/Alfredo Nascimento (Manaus) e Comunidade São Lucas (Manaus). (PORTELA, 2023).

complementar a formação autodidata através de cursos especializados nas artes da cena. Jamais arredaram o pé da favela que os acolheu em meio às contradições de fundo. De maneira que a centelha autobiográfica épica dá a medida das singularidades que vão forjar a linguagem e a estética da companhia, à medida que outras pessoas integrantes se acercam ao trabalho continuado, como Davi Guimarães (também piauiense, de Floriano), Walmir Bess (cearense, de Fortaleza) e Álex Mendes (paulistano do bairro Santo Amaro, criado em Heliópolis). Atuantes moradores na comunidade, exceto Bess, no vizinho bairro Ipiranga.

Quando Régia chegou a São Paulo, Rocha já estava para estrear *A queda para o alto*, sua primeira direção, em 22 de novembro de 2000. A montagem amadora reunia cerca de 30 pessoas em cena, a maioria adolescente que já participava de ações em mediação de leitura e rodas de conversa sobre sexualidade e gravidez junto à UNAS. Ele cotejou o livro original à adaptação dramática de Carlinhos Lira, militante do Movimento Cultural Teatral e de Artes, o MCTA, na cidade próxima São Caetano do Sul, sobre a autobiografia de Anderson Herzer (1962-1982), “que nasceu Sandra Mara Herzer e, em seus anos de internação na Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (Febem), a despeito das violências sofridas, constituiu sua identidade transgênero” (VOMERO, 2023, p. 232).

A estreia aconteceu na Casa de Cultura Chico Science, equipamento municipal no Ipiranga, bairro vizinho. Régia estava presente na plateia e, na ocasião, foi convidada por Rocha a vender, antes ou após as sessões, uma considerável quantidade de livros que a Editora Vozes doou à companhia (obra lançada em 1982 e atualmente na 25ª edição). Assumiu a tarefa já na segunda apresentação, quando foi inaugurada a quadra poliesportiva da UNAS. Numa das agendas seguintes, contudo, “uma adolescente desistiu de fazer o espetáculo, e o Miguel precisava urgentemente de uma substituta; eu, com muito medo, me joguei na aventura de ser atriz” (MATE *et al.*, 2022, p. 66).

E assim despontaram alicerces e andaimes essenciais à história da Teatro Heliópolis, sejam nas esferas humana, simbólica, material. Estrados de tábuas sustentados por armação metálica constituíam o principal elemento cenográfico no qual atores e atrizes embrenhavam-se em determinados momentos de *A queda para o alto*. Seguindo a linha do tempo da companhia, ela dá a ver a autodeterminação dessas e desses artistas em agenciar tomadas de consciência política a propósito de identidades, de direitos e de acionamento das poeticidades a que pais, avós e bisavós dificilmente tiveram acesso nas caatingas,

sertões e semiáridos nordestinos. Todavia, legaram sabedorias e sentidos outros de percepção por dentro e por fora.

A noção apartada de dentro em relação ao ponto de vista de fora da favela pôde ser verificada, por exemplo, no documentário jornalístico *Estrada da lágrima, 1400*, produzido pela TV Cultura no início da década de 1990. A equipe de gravação locou uma casa e sustentou ter morado por uma semana em Heliópolis, registrando o cotidiano de moradores nas mais diferentes ocupações: domésticas, profissionais e permeando os campos da saúde, da educação, da cultura, do lazer, dos esportes, das religiosidades, entre outros. Na abertura, em narração parelha às imagens captadas de helicóptero, em deslocamento do panorama de edifícios na região central às moradias na periferia, a repórter Márcia Cunha descreve: “As casas se equilibram pelas encostas dos morros, acompanham o traçado sinuoso dos córregos, se esparramam por vales. Elas parecem começar umas nas outras, alinhavadas por uma sequência de portas e janelas” (TV CULTURA, 1992).

Quando desce do carro da reportagem e pisa o chão, Cunha diz a que veio em palavras menos, digamos, romantizadas:

Quando a gente olha assim de longe, de passagem, fica difícil imaginar como é que é o dia a dia nas favelas, quem mora aqui e como é que funciona esse mundo. Pra quem tá do lado de fora, muitas vezes a favela assusta, causa repulsa, estimula até o preconceito e a piedade em muita gente. Mas como é que será esse mundo visto por dentro? Nós decidimos morar aqui, na favela de Heliópolis, a maior de São Paulo, por algum tempo. (TV CULTURA, 1992)

Os procedimentos de criação do documentário em tela lembram a obra do cineasta Eduardo Coutinho, admirado pela capacidade de construir elos com cidadãos e cidadãs que conhecia no ato da entrevista e possivelmente nunca mais retornaria a elas ou eles face a face. “Quando me olham”, declara, sobre essas pessoas anônimas, “elas veem apenas alguém ali que tem olhos e ouvidos para elas” (FIGUEIRÔA, BEZERRA, FECHINE, 2003, p. 226).

Já a qualidade de atenção e escuta no trabalho da Heliópolis, em seu entorno territorial mais imediato, costuma se dar sem fixar-se, necessariamente, à fidelidade do registro. O esforço nos parece concentrado em transversalizar. O documento é meio, não fim em si. No livro dos integrantes coescrito com Mate, nota-se que a dura realidade do menor interno numa instituição que, ela mesma, desvirtuava parâmetros de acolhimento e bem-estar ganhou mais relevo na dramaturgia de *A queda para o alto* do que a transexualidade latente no autor, que viria a praticar suicídio dois meses antes do

lançamento. Afinal de contas, as urgências em 2000 versavam sobre o autoritarismo institucional e as rebeliões constantes que apavoravam jovens e mães àquela altura.

De qualquer modo, como assegurou a escritora Amara Moira, “é de autoria transmasculina o primeiro relato autobiográfico publicado por uma pessoa trans no Brasil” (MOIRA, 2021). Segundo ela, Herzer “em momento algum da obra se reivindica trans, ou mesmo homem, mas ele se trata da primeira à última linha no masculino e se refere a si mesmo sempre pelo nome de Anderson, ou o apelido que o notabilizou na Febem, onde esteve preso durante parte da adolescência, ‘Bigode’” (ibid.). No âmbito da Heliópolis, essa representatividade é visibilizada pela presença de Álex Mendes, atuante “atualmente em processo de transição identitária não binária” (VOMERO, 2023, p. 242).

Os seis trabalhos seguintes da companhia alinhavaram abordagens afeitas ao universo juvenil, como a espelhar nuances da própria juventude de seus integrantes. Embora Régia e Rocha, à sua maneira, amadureciam sensivelmente a convicção de descobrir e preservar potências em termos de parcerias internas e externas, além de dar conta de autocuidados e autoaperfeiçoamentos técnicos e teóricos inerentes ao ofício que ancora suas existências.

Sem a ambição de sopesar a devida relevância de cada jornada, mas a fim de delinear o percurso nos limites do artigo, *Coração de vidro* (2004), *Os meninos do Brasil* (2007), *O dia em que Túlio descobriu a África* (2009), *Eu quero sexo... Será que vai rolar?* (2010), *Nordeste/Heliópolis/Brasil* (2011) e *A hora final* (2012, projeto colateral resultante de intercâmbio com o grupo holandês *MC Theater*) podem ser agrupados – guiando-se meramente por sinopses e fotografias de ensaio ou de cena – sob o guarda-chuva do chamado romance de formação, subgênero da literatura cunhado pelo filósofo Wilhelm Dilthey, ou *Bildungsroman*, em sua língua, o alemão. Tais narrativas

“apresentam o jovem de seu tempo à medida em que adentra a vida em alegre ignorância, buscando almas afins, provando a amizade e o amor, enquanto luta com as duras realidades do mundo, e assim, em multifacetados encontros com a vida, amadurece, encontra-se a si mesmo, e reconhece sua missão no universo” (CONSENTINO, 2021)

Como a analogia à cultura europeia não comporta a mesma régua e compasso para medir a complexidade dos 12 anos iniciais da Heliópolis, logo em seu primeiro ano a companhia obteve patrocínio da Eletropaulo, atual Enel. Aporte raríssimo em iniciativas socioculturais periféricas. Daí por diante, não faltaram interlocutores decisivas e decisivos

para concretizar o sonho de viver de teatro nos moldes e rupturas do que se conhece pela cultura de teatro de grupo na heterogênea e expandida produção da cidade de São Paulo, sobretudo após a vigência da lei de Fomento ao Teatro, em 2000. A exemplo da atriz e criadora de projetos artísticos Eglá Monteiro, da dramaturga Ana Roxo, da diretora Cris Lozano, da professora Iná Camargo Costa (USP), do professor Alexandre Mate (Unesp), do professor Marcelo Lazzaratto (Unicamp), do ator e diretor Paulo Fabiano, da artista e pesquisadora Raquel Ornellas, do ator e pesquisador Luciano Mendes de Jesus (coletivo Dolores Boca Aberta), enfim, é ampla a rede de colaboradoras e colaboradores.

Outro feito importante nesse período foi a conquista da permissão de uso da Casa Maria José de Carvalho, no Ipiranga, concessão da Fazenda do Estado de São Paulo à Companhia de Teatro Heliópolis, "autorizada a ocupar o imóvel, destinado ao desenvolvimento e criação" (MATE *et al.*, 2022, p. 207).

Do oitavo espetáculo em diante, *Um lugar ao sol* (2013), sobressaem os graus de densidade e refinamento técnico nas elaborações narrativas, nas coreografias corais e na composição de música original e sua execução ao vivo, com instrumentos de corda, sopro e percussão. Essas camadas redimensionam a pregnância ritual, o caráter performativo a reverberar corporeidades em atuantes mais longevos na companhia, notadamente Régia, e naquelas e naqueles recentemente engajados em participações ininterruptas. Ao lado de *A inocência do que eu (não) sei* (2015) e *Medo* (2016), procedimentos de pesquisa e criação prenunciados na primeira montagem de *Os meninos do Brasil* e em *Nordeste/Heliópolis/Brasil* adquirem níveis de metodologia. É como se o estado de presença valorizado no orgulho de pertencimento à favela e na vigília para reivindicar direitos sociais coadunassem ancestralidades negras, indígenas, afora o combate anticolonial e o abraçamento às diversas orientações sexuais e identidades de gênero.

Na ficha técnica de *Um lugar ao sol* figuram a dramaturgia em colaboração com William Costa Lima e a preparação corporal e direção de movimento com Lúcia Kakazu, esta uma parceira recorrente. Era o ano de 2013, das Manifestações de Junho, que muitos historiadores entendem como ponto de inflexão da guinada à extrema direita no país, passando pelo *impeachment* ou golpe parlamentar da presidenta Dilma Rousseff (PT), em 2016, e a eleição de Jair Bolsonaro (PSL), em 2018. Súbito, a realidade adquiriu contornos ainda mais agudos e trágicos para as populações secularmente vulneráveis e invisibilizadas em reflexo da eleição do grupo político antidemocrático ao poder. Eram personalidades sem o menor apreço aos direitos sociais e que se vangloriavam do acesso incondicional às armas.

O desprezo pela vida tornou-se escancarado na gestão criminosa do Ministério da Saúde durante os meses mais críticos da pandemia de COVID-19 (2020-2021).

O recrudescimento da truculência de Estado em suas múltiplas entranhas e a cumplicidade de setores que vão do Ministério Público Federal, passam pela Procuradoria Geral da República e tocam o andar de cima do Supremo Tribunal Federal – que, em tese, resguardariam pressupostos constitucionais –, retumbam em *Sutil violento* (2017), *(In)Justiça* (2019) e *CÁRCERE ou Porque as mulheres viram búfalos* (2022) como a manifestar um tripé tenebroso do momento brasileiro. As duas primeiras montagens, sob dramaturgias de Evill Rebouças e a terceira, de Dione Carlos.

No seu tríptico, quem sabe involuntário, afiado na leitura do país metido em armadilhas contemporâneas e na crispação de arquétipos – sempre sob provocação teórico-prática de Maria Fernanda Vomero –, a Heliópolis cumpre o roteiro que nos faz trazer de volta a pensadora Aza Njeri e sua mirada à arte negra como sopro vital a outras epistemologias. “A questão é que existe um processo de encarceramento sem grades, encarceramento mental, encarceramento colonial, ou a forma como a nossa cognição é moldada pelo *locus* cultural” (NJERI, 2021, p. 12). Nesse trilho, a indústria cultural “utiliza o poder pedagógico e semiótico da arte para construir imaginários limitados e de pouca luminosidade solar sobre esta outridade” (ibid, 2021, p.12).

Ao analisar *CÁRCERE*, a jornalista e pesquisadora Mariana Queen Nwabasili sublinha que a encenação evita “a representação realista da violência policial e carcerária para a abordagem do tema” (NWABASILI, 2022). Portanto, “dialoga com as contemporâneas preocupações em não expor espectadores de grupos minorizados a fruções artísticas que disseminem estereótipos negativos e se tornem gatilhos relacionados às opressões que sofrem na realidade” (ibid, 2022).

Ou seja, é como se a Companhia de Teatro Heliópolis apontasse para um lado, mas desvelasse o avesso. Um jeito outro de expor problemas nevrálgicos. Feito jogasse ou brincasse com a esquiva, conceito plasmado tanto na tradição dos povos indígenas com o *xandaro*, como entre os Guarany Mbya, combinação de dança e luta, quase sempre no interior da “casa de reza”, a *opy*, como na tradição dos povos escravizados de África, com a capoeira, invariavelmente praticada ao ar livre. “A esquiva, mais que um movimento corporal essencial nessas danças-lutas, é talvez um dos saberes mais valorizados tanto na capoeira angola como no *xandaro*. Ela aponta para *um modo de agir politicamente*” (KEESE DOS SANTOS, 2017, p. 37). Esquiva compreendida “sem as noções negativas na língua

portuguesa (furtar, fugir, escapar, negligenciar, desviar de uma responsabilidade etc.) (ibid, 2017, p.38), pois “trata-se de um uso que contrasta com expressão positiva do guarani de provocar erro ou engano em outrem por meio de movimento corporal” (ibid, 2017, p.38). Movimentos que tampouco podem ser limitados à ideia de fuga ou defesa.

No que a leitura crítica de Nwabasili, a partir de *CÁRCERE*, dialoga e vai além ao correlacionar o texto da dramaturga convidada Dione Carlos:

Quando compara os escravizados negros a “pessoas sem corpo, mas que não chegam a ser assombrações, apenas não conseguem morrer”, o texto também explicita um mote diferenciado da peça frente às tendências mais militantes do teatro feito por negros na atualidade: para além de abordar o politicamente chamado genocídio das pessoas desse grupo no Brasil, é preciso falar sobre as condições e experiências de sobrevivência e de fé às quais são expostas quando insistem em permanecer em pé num país racista (NWABASILI, 2022).

Como diz o programa da peça, o subtítulo *porque as mulheres viram búfalos* é uma “referência às mulheres que transmutam as energias de violência e morte e reinventam realidades” (ibid, 2022). Nas entrelinhas, há um forte indício da filosofia de trabalho da Companhia de Teatro Heliópolis.

Em seu 13º espetáculo, *Quando o discurso autoriza a barbárie* (2023), a memória mais imediata, a incompetência do governo brasileiro de turno frente à crise sanitária e humanitária, é conectada ao período da ditadura civil-militar (1964-1985) e, mais remotamente, ao massacre de povos indígenas que já ocupavam o solo brasileiro séculos antes da invasão dos colonizadores brancos europeus. Antecâmara dos 388 anos de sequelas permanentes na mão de obra escrava como força motriz da extração de ouro e pedras preciosas, cana-de-açúcar, criação de gado e plantação de café. Como se a nação ainda não tivesse confrontado o seu luto, lá no século XVI ou na eclosão do novo coronavírus. Para tanta dor e revolta, Heliópolis ergue um mural de colagens de cena em que a palavra, dessa vez, é recuada (jamais calada!) em favor da linguagem do corpo e da imagem. A ciência de que tudo ainda está por ser dito e perguntado, e é preciso estar atento e forte.

Referências

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016.

- CONSENTINO, M. **Romances de formação**. Estado da Arte, O Estado de S.Paulo, São Paulo, 1 dez. 2021. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/o-canone-em-pauta-romances-formacao/>. Acesso em: 1 nov. 2023.
- FIGUEIRÔA, A; BEZERRA, C; FECHINE, Y. O documentário como Encontro: entrevista com Eduardo Coutinho. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 6, 2003.
- FONTES, P. **Um Nordeste em São Paulo**: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-66). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.
- FREITAS, M.J.L.L. **O trabalho social na política de habitação: estudo sobre as intervenções na Favela de Heliópolis/SP (2005-2012)**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/bitstream/handle/24596/1/Maria%20Joelma%20Lib%20%b3rio%20de%20Lima%20Freitas.pdf>. Acesso em 26 out. 2023.
- KEESE DOS SANTOS, L. **A esquiva do xandaro: movimento e ação política entre os Guarany Mbya**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-29062017-111237/publico/2017_LucasKeeseDosSantos_VCorr.pdf. Acesso em: 2 nov. 2023.
- MATE, A.; RÉGIA, D.; ANGRISANI, C.; GUIMARÃES, D.; ROCHA, M. (org.) . **Giras épico-poéticas nas obras quilombola, em processos de empoderamento**: e não apenas: negro, da Companhia de Teatro Heliópolis: 20 anos de belezas e/em lutas. 1. ed. Guarulhos: Scarlet, 2022.
- MOIRA, A. **O primeiro relato autobiográfico trans do Brasil vai completar 40 anos**. BuzzFeed BRASIL, São Paulo, [2021]. Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/primeiro-relato-autobiografico-trans> Acesso em: 31 out. 2023.
- NJERI, A. Os desafios do teatro negro na cena contemporânea: a criação teatral e a transgressão das humanidades subalternizadas. **Legítima Defesa**, São Paulo, Cia. Os Crespos, ano 8, n. 3, 2021.
- NWABASILI, M. Q. Ritos de prisão e feminina proteção. Teatrojornal – Leituras de Cena, São Paulo, 4 jun. 2022. Disponível em: <https://teatrojornal.com.br/2022/06/ritos-de-prisao-e-feminina-protacao/>. Acesso em: 4 nov. 2023.
- PORTELA, M. Sol Nascente supera Rocinha em domicílios e se torna maior favela do país. **Correio Braziliense**, Brasília, 15 mar. 2023. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/economia/2023/03/5080449-sol-nascente-supera-rocinha-em-habitantes-e-se-torna-maior-favela-do-pais.html>. Acesso em: 28 out. 2023.
- TV CULTURA. **Estrada das Lágrimas, 1400. 1992**. Documentário jornalístico. Direção: Carlos Alberto Vicalvi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BhXtiiWgAYQ>>. Acesso em: 28 out. 2023.
- VOMERO, M.F.C. **Presenças desobedientes: processos cênicos, território e a experiência do comum**. Tese (Doutorado em Pedagogia do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2023. doi: 10.11606/T.27.2023.tde-13072023-142426. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-13072023-142426/publico/MariaFernandaCecconVomeroOriginal.pdf>. Acesso em: 28 out. 2023.