



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

CRISTINA SANTOS DA SILVA

V(I)ELAS DA MEMÓRIA: DANÇAS TECIDAS NA FAVELA DO REAL PARQUE-SP

***ALLEYS AND CANDLES OF MEMORY: DANCES WOVEN IN THE "FAVELA DO REAL
PARQUE" LOCATED IN SÃO PAULO, BRAZIL***

CAMPINAS

2022

CRISTINA SANTOS DA SILVA

V(I)ELAS DA MEMÓRIA: DANÇAS TECIDAS NA FAVELA DO REAL PARQUE-SP

ALLEYS AND CANDLES OF MEMORY: DANCES WOVEN IN THE "FAVELA DO REAL PARQUE" LOCATED IN SÃO PAULO, BRAZIL

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Artes da Cena, na área de Teatro, Dança e Performance.

Dissertation presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Performing Arts, in the area of Theater, Dance and Performance.

ORIENTADORA: DANIELA GATTI

COORIENTADORA: HOLLY ELIZABETH CAVRELL

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA CRISTINA SANTOS DA SILVA E ORIENTADA PELA PROFA. DRA. DANIELA GATTI.

CAMPINAS

2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

Santos, Cristina, 1989-
Sa59v V(i)elas da memória : danças tecidas na favela do Real Parque-SP /
Cristina Santos da Silva. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Daniela Gatti.
Coorientador: Holly Elizabeth Cavrell.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Artes.

1. Dança. 2. Processo criativo. 3. Performance (Arte). 4. Favelas. I. Gatti,
Daniela, 1967-. II. Cavrell, Holly Elizabeth, 1955-. III. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Artes. IV. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Alleys and candles of memory : Dances woven in the "Favela do Real Parque" located in São Paulo, Brazil

Palavras-chave em inglês:

Dance

Creative process

Performance art

Shanty towns

Área de concentração: Teatro, Dança e Performance

Titulação: Mestra em Artes da Cena

Banca examinadora:

Daniela Gatti [Orientador]

Renata de Lima Silva

Mariana Baruco Machado Andraus

Data de defesa: 11-03-2022

Programa de Pós-Graduação: Artes da Cena

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-3917-0915>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/0922025736783495>

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

CRISTINA SANTOS DA SILVA

ORIENTADORA: DANIELA GATTI

COORIENTADORA: HOLLY ELIZABETH CAVRELL

MEMBRAS:

1. PROFA. DRA. DANIELA GATTI
2. PROFA. DRA. RENATA DE LIMA SILVA
3. PROFA. DRA. MARIANA BARUCO MACHADO ANDRAUS

Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 11.03.2022

DEDICATÓRIA

À minha mãe Zenaide Santana dos Santos e ao meu pai Adão Januario da Silva.

Às pessoas que nasceram e às que irão nascer em becos e vielas das favelas do mundaréu e que acreditam em utopias e sonhos.

AGRADECIMENTOS

Aos meus ancestrais pela minha vida.

Às vivências dentro da favela do Real Parque, localizada na cidade de São Paulo e a tudo que aprendi nesse território afetivo sobre modos de viver, amar e dançar.

À orientadora Doutora Daniela Gatti por aceitar o meu projeto e impulsionar o desenvolvimento do meu trilhar corpo em dança, por ter sido a professora-orientadora em muitos processos criativos e por ter me dito a seguinte frase: "Você tem as chaves de todas as portas". Depois disso eu pari a minha escrita poética "A vista de cima dessa cidade" que foi apresentada no Trabalho de Conclusão de Curso, ECOA (2016) e depois investigada na Iniciação Científica (IC) intitulada: Real Parque um Corpo Marginal - um processo criativo em dança (2017). Essa pesquisa foi financiada pelo Pibic/CNPq e apoiada pelo Departamento de Artes Corporais (DACO). Além disso, agradeço-lhe por compor a minha banca de Licenciatura em Dança (2019), por ter sido professora nas disciplinas de técnicas e por acreditar no potencial da minha pesquisa de corpo e favela. Obrigada Dani!

À coorientadora Doutora Holly Elizabeth Cavrell, obrigada pela soma, pelas conversas e feedbacks positivos e atentos desde antes do nascer do sol e aos sábados, já que a vida cotidiana é tão exigente e consome o tempo. Nós juntas criamos e semeamos os nossos próprios tempos! Somando-se a isso, obrigada por me provocar constantemente e por ter feito as perguntas que me reviraram e me fizeram buscar caminhos possíveis de construir, investigar e aprofundar a minha história pessoal. Também por ter sido a minha professora na graduação, por me ensinar a relação da arquitetura do espaço no corpo e sobre a conexão de corpo e história ou dando corpo às múltiplas histórias e memórias. Também por me ensinar sobre estar sempre conectada com a minha história e não desviar. Por último agradeço pelo questionamento: "Quais são as cores e sabores do Real?" que me impulsionou a parir o meu texto poético: *À casa 377*. Obrigada Holly!

À professora Doutora Luciane Ramos Silva por ter aceito o convite para estar na banca de qualificação e por fazer considerações sistemáticas que amadureceram o projeto, além das palavras serem âncoras para o meu projeto corpo. Obrigada pelas provocações, indagações afetuosas e necessárias, e pelo nosso encontro em diáspora.

À professora Doutora Mariana Baruco Machado Andraus, Mari, pelo aceite em compor a banca de qualificação e defesa, pelo olhar detalhado sobre a pesquisa que me

proporcionou revisitar a investigação. Por me incentivar e acompanhar parte da minha jornada na graduação e pós-graduação em dança, ora como professora de técnica de ballet clássico, metodologia científica, tópicos especiais em danças não ocidentalizadas, ora compondo a banca de Licenciatura em Dança e também por ter acompanhado os meus anseios investigativos em dança.

À professora Doutora Renata de Lima Silva pelo aceite em compor a banca de defesa, pela contribuição minuciosa e sistemática e pelos apontamentos necessários que fizeram aprimorar e fortalecer a pesquisa. Além disso, pelas trocas de aprendizados e pela capacidade de transmitir com potência e leveza a arguição. Obrigada!

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, aos funcionários e às professoras do Departamento de Artes Corporais - DACO.

À professora Doutora Ana Maria Costa (Ana Terra) por ter me orientado na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Artes - Dança (TCC) e por ter me proporcionado atuar no Programa de Estágio Docente - PED C, na disciplina Pedagogia e Didática da Dança (AD621) da Universidade Estadual de Campinas.

Às colaboradoras da pesquisa que se abriram para mergulhar na escrita das *cartas-rememórias* e partilharam as suas experiências vividas no território afetivo do Real Parque-SP (para nós, Real), obrigada infinitamente manas!

À minha família: mãe Zenaide Santana dos Santos, pai Adão Januario da Silva, irmãos; Karina Santos da Silva, Fabiana Santos da Silva e Reginaldo dos Santos Silva (Ka, Bi e Regiz), a Ki agradece aos irmãos!

Ao meu sobrinho Gu pelo amor, poder e criatividade infinita, você é único! E tem nome e sobrenome: Gustavo da Silva Pereira.

À minha sobrinha Dandara Santos da Silva pelo encantamento de ser quem é, e por confiar no meu colo!

Vocês dois sobrinhos são os geminianos iluminados que me dão a força que nunca seca e me nutre todos os dias para eu seguir dançando e criando. Amo vocês dois!

Ao companheiro Denis Sartorato pelo amor, carinho, apoio e suporte, por me ensinar a apreciar a música e suas melodias e por estarmos juntos nos anseios de transformação constante.

À cunhada Kaiane Gomes pelos sorrisos, ensinamentos e afetos.

Ao cunhado Luiz Carlos, Mago, pelos ensinamentos de Rap e pelo nosso projeto inicial de Rap e Tap, assim aprendi a improvisar a partir das nossas apresentações.

Ao Programa de Moradia Estudantil da Unicamp pela possibilidade de morar na casa J6-A e aprender sobre individualidade e coletividade.

À Fernanda Lemos pela amizade profunda, por termos compartilhado a moradia estudantil e pelas conversas sobre os nossos sonhos e projetos.

Ao Bruno Nzinga Ribeiro pelo apoio e leituras atentas de quando o projeto ainda era pré-projeto. E também pelos ensinamentos de inglês, por compartilharmos a moradia estudantil e pelas longas prosas sobre os becos e vielas de nossas favelas.

À Adnã Ionara pelo suporte em tantos momentos. Pelos ensinamentos enquanto colega de turma na graduação e no mestrado, por me proporcionar ser aprendiz nas suas aulas de danças afro-brasileiras e por partilhar saberes tão seus! Te agradeço por me emocionar ao te ver dançar, pelas suas doces palavras afetuosas e pelo cuidado no ato de me ensinar a trilhar o meu próprio caminho na dança.

À Renata de Oliveira pelos ensinamentos nas suas aulas de danças afro-brasileiras, pela generosidade e ensinamentos profundos.

Ao grupo GiraSaias pelos ensinamentos de danças afro-brasileiras, risadas e suporte.

À minha psicoterapeuta Ana Vitória Brito por me apoiar nos cuidados da minha mente.

À Giane Carneiro, irmã ancestral, pelos cuidados com o meu corpo com a aromaterapia.

À Lívia Carolina pelos cuidados corporais com a acupuntura.

À Dani Sampaio da SIM! Cultura por me ensinar sobre produção e gestão e por me incentivar a reconhecer o meu Projeto Artístico. Também pelas palavras atentas sobre "alinhar a coluna" e produzir uma agenda de trabalho viável e que caiba no meu cotidiano.

Aos livros que me embalaram imagneticamente para dançar, escrever e ademais possibilitaram a ampliação e fortalecimento da minha negritude: Becos da Memória de Conceição Evaristo, Amada de Toni Morrison, Quarto de despejo: Diário de uma favelada de Carolina Maria de Jesus e Memórias da Plantação: Episódio de Racismo Cotidiano de Grada Kilomba.

Às músicas que adoçaram os meus sentidos: Mateus Aleluia no álbum Cinco Sentidos, Luedji Luna no álbum Corpo no Mundo, Racionais MC's no álbum Nada Como um Dia Após

o Outro Dia, Sabotage no álbum Rap É Compromisso e India Arie no álbum SongVersation: Medicine.

À Graciela Soares, mana querida, por me mostrar a potência da sua voz cantando e a generosidade da sua amizade.

Ao *maestro* Carlinhos Rowlands por partilhar comigo a dança flamenca, pelas longas prosas, risos e pelo afeto ancestral!

À Coletiva Fiandeiras: Karina Santos, Juliana Piauí, Luciana Sunsum, Gleice Licá, Márcia Licá, Diana S. Salles, Valquiria Regina Fagundes (Val) e Rosana França, por estarmos juntas nesse processo tão doloroso da pandemia.

À Universidade Estadual de Campinas - Unicamp pelo ensino público e de qualidade sendo o que é, um direito a todas as pessoas.

RESUMO

Este trabalho tem enfoque no processo criativo em dança e busca contribuir para o campo expandido da dança contemporânea fundamentado em epistemologias negras, partindo das experiências vividas dentro da favela do Real Parque, localizada na cidade de São Paulo. A pesquisa está apoiada no conceito de *escrevivência* da professora Conceição Evaristo e de *memória* de Toni Morrison. As fontes de inspirações poéticas são os livros *Becos da Memória* de Evaristo (2017), *Amada* de Morrison (2007) e as obras da artista multidisciplinar Grada Kilomba. As colaboradoras da pesquisa enviaram "*cartas-rememórias*", contribuindo para a criação imagética da dança. Desse modo, teceu-se uma nova narrativa sobre as experiências atreladas ao processo de urbanização e transformação da favela relacionado com o processo criativo. O objetivo foi, a partir do estudo do movimento, investigar: Como transformar as experiências traumáticas em processos de cura? Como se tece a dança que brota do cotidiano da favela em constante transformação? A memória evocada no corpo em dança atrelada a narração de texto autoral possibilita reposicionar a história do corpo negro em cena em busca de continuidade? Nessa perspectiva, as literaturas negras foram fundamentais para a reelaboração de uma autoimagem positivada enquanto mulher negra e artista da dança. Em decorrência disso, criou-se um material artístico que envolveu as memórias e a escrita do texto poético autoral, *À casa 377*. A pesquisa é escrita em primeira pessoa, dando importância às mulheres negras e suas subjetividades que são constantemente negligenciadas e, infelizmente, ainda são marcadas pelo racismo institucionalizado. Por essa razão, atentou-se às teorias que olham a negritude e o empoderamento enquanto ferramenta de libertação do corpo em dança. Para além das experiências traumáticas, é importante perceber que existem outros modos de ser e pensar que podem vir a contribuir para ampliar a diversidade dos estudos epistêmicos negros na Dança.

Palavras-chave: Dança, Processo Criativo, Performance, Favela.

ABSTRACT

This work focuses on the creative process in dance and aims to contribute to the expanded area of contemporary dance based on Black epistemologies and personal experiences while living in the shantytown "Favela do Real Parque", located in the city of São Paulo, Brazil. The research is grounded in the writers Conceição Evaristo's, through his concept of "*escrevivência*", and Toni Morrison's concept of "*rememory*". The books "*Becos da Memória*" by Evaristo (2017), "*Beloved*" by Morrison (2007) and the works of multidisciplinary artist Grada Kilomba were sources of poetic inspiration. Collaborators for this research sent "*rememories letters*" to contribute to the creative imagery of the dance. In this way a new narrative was woven in through the experiences connected to the process of urbanization and transformation of the shantytown related to the creative process. The goal of the movement study was to discover: How can traumatic experiences be transformed into healing processes? How can one weave a dance that springs from the everyday life of a shantytown in constant transformation? Does the memory evoked in the dancing body in connection with the recitation of an authorial text make it possible to reposition the history of the Black performing body in search of continuity? From this perspective Black literature was fundamental for the re-elaboration of a positive self-image as a Black woman and dance artist. As a result an artistic work was created that involved the memories and the writing of the authorial poetic text: "*À casa 377*". This work is written in the first person in order to give importance to Black women and their subjectivities that are constantly neglected and, unfortunately, are still marked by institutionalized racism. For this reason theories that look at blackness and empowerment as a tool for the liberation of the body in dance were favored. In addition to the traumatic experiences it is important to realize that there are other ways of being and thinking that may contribute to expanding the diversity of Black epistemic studies in Dance.

Keywords: Dance, Creative Process, Performance, Shantytown.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1 - Favela do Real Parque - Processo de Urbanização, 2015.	20
IMAGEM 2 - Ponte Octávio Frias de Oliveira - Ponte Estaiada, 2015.	21
IMAGEM 3 - Favela do Real Parque - Processo de Urbanização, 2015.	26
IMAGEM 4 - Favela do Real Parque - Festa Negra - Hip Hop, 2007.	30
IMAGEM 5 - Um Pé no Beco - Festa Negra - Favela Real Parque, 2007.	32
IMAGEM 6 - Um Pé no Beco - Real Parque - Festa Negra, 2007.	32
IMAGEM 7 - Um Pé no Beco - EMEF Escola José de Alcântara Machado Filho.	33
IMAGEM 8 - Soul Sisters - Festa Negra - Favela do Real Parque, 2007.	34
IMAGEM 9 - Grada Kilomba - Heroines, Birds and Monsters series, Creon Act III, 2020.	54
IMAGEM 10 - Grada Kilomba - Heroines, Birds and Monsters series, Creon Act III, 2021.	54
IMAGEM 11 - Imagem Urbanização - Real Parque, SP.	57
IMAGEM 12 - Real Parque - Depois da urbanização, 2021.	58
IMAGEM 13 - Real Parque - Depois da urbanização, 2021.	58
IMAGEM 14 - Real Parque - Depois da urbanização, 2021.	59
IMAGEM 15 - Performance Lugar de Privilégio, rua 13 de Maio - Campinas, SP.	61
IMAGEM 16 - Videoclipe Ocupação de Mel Duarte, 2019.	62
IMAGEM 17 - Videoclipe Ocupação de Mel Duarte, 2019.	62
IMAGEM 18 - Videodança "Partido de Continuidade", 2020.	63
IMAGEM 19 - Videodança "Partido de Continuidade", 2020.	64
IMAGEM 20 - I Virada Afro Cultural de Campinas, 2021.	65
IMAGEM 21 - "Declamação" - 2021.	93
IMAGEM 22 - "Declamação" - 2021.	94
IMAGEM 23 - "Espada e Caminhos" - 2021.	95
IMAGEM 24 - "Tecer" - 2021.	96
IMAGEM 25 - "Saudar" - 2021.	96
IMAGEM 26 - "Coroa" - 2021.	97

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. A FAVELA, O RACISMO, A DANÇA E A NEGRITUDE	19
1.1 LOCUS: A FAVELA REAL PARQUE	19
1.2 AGENTES CULTURAIS LOCAIS	28
1.3 DANÇA: MEMÓRIAS DE RACISMO COTIDIANO	35
1.4 NEGRITUDE: NOVOS MODOS DE VER	41
2. INSPIRAÇÕES POÉTICAS PARA DANÇAR	47
2.1 LITERATURAS NEGRAS	47
2.1.1 <i>BECOS DA MEMÓRIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO</i>	47
2.1.2 <i>AMADA DE TONI MORRISON</i>	51
2.1.3 <i>GRADA KILOMBA: ARTISTA MULTIDISCIPLINAR</i>	54
2.2 REAL: EPISÓDIOS DE COMPOSIÇÃO EM DANÇA	56
2.3 IMPROVISAÇÕES ESTRUTURADAS	60
3. LABORATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO	67
3.1 MANIFESTO DA ARTISTA	67
3.2 ESCRITA POÉTICA: À CASA 377	69
3.3 COLABORADORA 1	79
3.4 COLABORADORA 2	82
3.5 COLABORADORA 3	84
3.6 ESTRATÉGIAS PARA O PROCESSO CRIATIVO	86
3.7 A RUA COMO UM LUGAR DE INVESTIGAÇÃO	86
3.8 CARTAS-REMEMÓRIAS NO CORPO	90
3.9 PERFORMANCE NO REAL	92
3.10 TEXTO PERFORMANCE	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	103
APÊNDICES	107
ANEXOS	114

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem enfoque no processo criativo em dança a partir de um olhar enquanto artista da dança e cientista social que vê a prática enquanto pesquisa. Ela está fundamentada em referenciais majoritariamente de mulheres negras. Em meio ao caos da pandemia do COVID-19, esta pesquisa ganha diferentes contornos ao gestar e parir o processo criativo. Além disso, considero que ela é datada em um momento histórico e não tem a pretensão de ser universal.

Aqui apresento brevemente a minha trajetória em dança e os percursos que me levaram até essa pesquisa, bem como as motivações que me guiaram durante a investigação.

Sou filha de mãe sergipana e pai mineiro que migraram para a cidade de São Paulo com o sonho de construir uma vida digna, porém, devido às dificuldades econômicas, foram morar na favela do Real Parque. Na favela havia muitas festas e cresci observando o movimento de dança dos moradores, principalmente ao som do forró. Em casa meus pais dançavam e os vizinhos também. Cresci permeada por danças, músicas e histórias.

Dos oito aos dezessete anos tive a oportunidade de estudar ballet clássico e sapateado americano em uma escola de dança no bairro do Morumbi. Tive o incentivo dos meus pais para a dança, especialmente de minha mãe que fazia questão de me levar para as aulas. Lembro-me que gostava de fazer as aulas e, por ser criança, encarava como uma diversão.

No início da adolescência atuei em um grupo de dança integrado por moradores da favela do Real Parque. O grupo se chamava "*The Dangerous*" e era inspirado nos videoclipes do artista Michael Jackson.

Em seguida minha dança foi movida pela cultura Hip Hop. Pude vivenciar de perto a efervescência desse movimento, principalmente por integrar o coletivo Favela Atitude que atuava enquanto agente cultural dentro da favela.

Concomitantemente a isso, as aulas de sapateado americano passaram a me encantar, pois a possibilidade de criar ritmos musicais com os pés ampliava a minha imaginação. Em decorrência disso, criei uma dupla de *rap* e *tap* para se apresentar em diversos eventos culturais.

Na época de prestar vestibular estudei no Instituto Brincante. Foi onde tive um contato panorâmico com as danças brasileiras e pude me preparar para o vestibular do curso de Dança da Unicamp.

Já em Campinas estudei flamenco e depois danças afro-brasileiras. Em seguida tive a oportunidade de trabalhar com o grupo GiraSaias, grupo que pesquisa as danças afro-brasileiras, a relação da música e da dança e principalmente a conexão com o feminino.

Desse modo, tanto o envolvimento dentro da favela a partir da atuação no grupo Favela Atitude, quanto as minhas experiências como artista e professora de dança (somando também o meu envolvimento com as questões da urbanização da favela) se tornaram ao longo da pesquisa acadêmica a maior motivação para esta investigação em dança.

Eu habito um corpo que ainda dança nas margens e está na busca por centralizar e potencializar as diversas histórias que permeiam as memórias e experiências da favela. A busca pelo pertencimento, pela casa e pela continuidade foram inquietações que me impulsionaram a investigar o corpo-espço e a criar espaços possíveis para dançar.

O ponto de partida foi minha experiência vivida dentro da favela. Agora parto de um ponto de vista enquanto ex-moradora. A favela do Real Parque está localizada na cidade de São Paulo desde meados de 1956, período em que houve a construção das primeiras moradias.

Para tal, a pesquisa baseou-se em dissertações e teses que abordam esse período. Além disso, abrange o período entre 2011 a 2016, no qual a favela iniciou o seu processo de urbanização. E por fim, o ano de 2021, em que ela já se encontra verticalizada, ainda que algumas casas e comércios estejam similares a antes da urbanização.

Ao trabalho somaram-se também as *cartas-rememórias* enviadas pelas colaboradoras da pesquisa sobre os afetos tecidos na favela.

Tanto as experiências na Favela do Real Parque, quanto as experiências ao cursar diversas disciplinas no âmbito acadêmico, foram alicerces para as reflexões levantadas, ainda que nesse período o currículo acadêmico não estava pautado em literaturas negras.

Ainda assim, esta pesquisa faz parte do desdobramento de alguns trabalhos já realizados durante a graduação em Ciências Sociais e em Dança¹. Além do mais, disponho das

¹ A disciplina Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado, intitulado ECOA Brasil e Dinamarca e a Iniciação Científica (IC) financiada pelo CNPq, nomeada de Real Parque um Corpo Marginal: um Processo Criativo em Dança (2018) sob a orientação da Profª. Dra. Daniela Gatti (2016); Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura (TCC) denominado A quebra do quadrado: reflexões sobre o corpo-periférico na performance ECOA, Brasil e Dinamarca, sob orientação da Profª. Dra. Ana Maria Rodriguez Costas, Ana Terra, (2019). Além disso, aproveito as reflexões densas que foram desenvolvidas durante as disciplinas da Pós-Graduação no Programa de Artes da Cena (2019), nas quais tive a oportunidade de amadurecer algumas reflexões que julgo pertinentes para o desenvolvimento desta pesquisa.

minhas experiências em dança² enquanto mulher negra, professora e artista da dança contemporânea.

Busco nas minhas produções artísticas enfatizar as potencialidades e as narrativas que celebram o retorno a nós mesmas enquanto mulher negra em diáspora africana³.

A investigação foi a partir do estudo do movimento, considerando três questões: (1) como transformar as experiências traumáticas em processos de cura? (2) como se tece a dança que brota do cotidiano da favela em constante transformação? (3) a memória evocada no corpo em dança atrelada a narração de texto poético e autoral possibilita reposicionar a história do corpo negro em cena em busca de continuidade?

A pesquisa segue as formulações da professora e escritora Conceição Evaristo (2019) a partir do conceito de "escrevivências", acerca de como se dá o momento de união entre as "experiências e a escrita" partindo de experiências pessoais e coletivas do micro para o macro.

O conceito de "escrevivências" criado por Evaristo (2019), o conceito de "memória" traçado por Morrison (2007) no romance *Amada* foi de suma importância tanto para apoiar a construção do texto autoral⁴: *À casa 377*, quanto para o levantamento do material artístico⁵.

A escolha dessas duas obras foram fundamentais para a construção de múltiplas subjetividades, além disso vislumbro dar pistas, estratégias e procedimentos práticos para que possamos criar um mundo em que todas as pessoas possam dançar múltiplas narrativas.

O desenvolvimento do processo criativo em dança aconteceu na relação entre o trabalho de campo, nas sistematizações, no olhar para si próprio conectado com as

² Graduação em Licenciatura Plena em Ciências Sociais pela PUC-Campinas (2016), Bacharela em Dança pela Unicamp (2019), Licenciatura em Artes - Dança pela Unicamp (2020) e professora do Infantil e Fundamental I da rede particular de ensino.

³ Para aprofundar temas relacionados à diáspora africana, sugiro a leitura da obra de Luciane Ramos-Silva em *Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*. Tese de Doutorado em Artes da Cena; Orientação Dra. Inaicira Falcão dos Santos. Universidade Estadual de Campinas: (s.n.), 2018.

⁴ Os nomes dos personagens do texto poético foram inventados, assim como os casos contados e os escritos de *escrevivências*. Também vale ressaltar que a leitura do texto de Renata de Lima Silva "Encruzilhada: por uma dança brasileira contemporânea", obtida no livro "Rituais e linguagens da cena: Trajetórias e pesquisas sobre Corpo e Ancestralidade" (Org. CÔRTEZ, Gustavo, SANTOS, Inaicira, ANDRAUS, Mariana, 2012), foi importante para a produção das primeiras escritas do texto poético. Somam-se também as perguntas provocativas sobre a favela Real Parque e as suas "cores e sabores" potencializadas pela Profa. Dra. Holly Elizabeth Cavrell. SILVA (2012) salienta que "Na tese defendida apresento o personagem José Firmino da Silva, em uma narrativa ficcional que sintetiza as experiências da pesquisa de campo. A história de Seu Firmino é um recurso utilizado para se criar ou acionar um imaginário do contexto histórico-cultural em que uma identidade corporal é construída, assumindo uma corporeidade própria em um movimento contínuo e dinâmico entre corpo e a cultura (...)" (SILVA, 2012, p. 98).

⁵ O material artístico foi desenvolvido para ser apresentado em formato audiovisual.

experiências no corpo e no processo de escrita e análise à luz do fazer teórico, prático e político.

Finalmente, um dos caminhos realizados na pesquisa foi a (re)imersão no Real Parque-SP a partir de idas e vindas à campo, conversas informais com moradores locais e recebimento de cartas via e-mail, intituladas na pesquisa de "*cartas-rememórias*".

As colaboradoras referenciam-se enquanto mulheres negras, afro-indígenas, filhas de mães e pais que vieram do Norte e Nordeste, profissionais que, além de atuarem nos setores de serviços educacionais, sociais e de comunicação, experienciaram o cotidiano na favela. Totalizam-se três mulheres negras: a colaboradora 1 foi morar no período de adolescência, a colaboradora 2 conheceu o lugar no período em que trabalhou em um projeto local e a colaboradora 3 cresceu no Real Parque-SP. Todas elas têm em comum a relação afetiva de experienciar o lugar. A idade delas está entre 35 e 55 anos de idade, todas com formação acadêmica concluída e com pós-graduação na área da Educação. Além disso, acreditam na potência da coletividade para manterem-se íntegras e conectadas com seus afazeres políticos e sociais, algo que não abrem mão pela extrema desigualdade social existente. A participação das colaboradoras nesta pesquisa foi de suma importância, visto que partilham de memórias individuais e coletivas em conexão com o locus investigado.

No primeiro capítulo, "A Favela, o racismo, a dança e a negritude", apresento e contextualizo o território do Real⁶ como o lugar da experiência corpórea e sensitiva amparada no conceito de "*escrevivências*" da professora Conceição Evaristo. Neste capítulo a pesquisa faz uso de literaturas que abordam o desenvolvimento da comunidade, a historicidade e o processo de urbanização, ou seja, a verticalização da favela do Real. Nesse sentido as referências dialogam com diferentes áreas do conhecimento: Educação, Arquitetura, Jornalismo e Sociologia.

Para a análise teórica sobre a construção da importância de amar a negritude e os processos de empoderamento, criou-se um diálogo com o pensamento de Joice Berth e bell hooks⁷. Para analisar os processos de construção e manutenção do racismo estrutural, bem

⁶ Ao longo do texto, ao me referir à Favela do Real Parque-SP, vou utilizar o modo como nós, moradores do lugar, nos referimos a ele, que é "Favela do Real". Ela faz parte das minhas memórias afetivas e, por conta disso, trabalho com essas memórias, tecidas na infância e na adolescência. Além disso, me apoio em teses e dissertações sobre o Real Parque-SP e também nas "*cartas-rememórias*" que foram enviadas pelas colaboradoras da pesquisa. Desse modo, através das cartas tecemos a construção do texto poético e também o material artístico que compõem a pesquisa.

⁷ A escritora intelectual bell hooks consagrou o seu nome em letra minúscula, pois defende que a sua obra é mais relevante que o seu nome. Por esse motivo, desafia convenções linguísticas e acadêmicas.

como as problemáticas do trauma causados pelo racismo, a pesquisa foi amparada nos conceitos de Silvio Almeida e Grada Kilomba.

No segundo capítulo, “Inspirações poéticas para dançar”, vou ao encontro de obras de literaturas negras que foram fontes de inspiração poéticas para o desenvolvimento do processo de criação em dança: *Becos da Memória* (2017) da professora e escritora Conceição Evaristo e *Amada* (2007) da escritora Toni Morrison. Além do mais, componho com imagens do trabalho da artista Grada Kilomba e finalmente apresento as performances estruturadas que realizei, vinculadas às investigações do corpo, arquiteturas do espaço, escritas poéticas e memórias evocadas no corpo.

No terceiro capítulo, “Laboratório de investigação”, teceu-se a escrita poética: *À casa 377* a partir do meu ponto de vista aliado ao das colaboradoras da pesquisa que enviaram as “*cartas-rememórias*”. É no tecer das *escrevivências* em dança que a escrita poética é desenvolvida a partir do olhar de muitas mulheres negras: fiandeiras do lugar. Neste capítulo também realizo o detalhamento sobre o processo de desenvolvimento da pesquisa prática, as sistematizações dos laboratórios corporais, o percurso da pesquisa no corpo e os procedimentos de criação da dança para a realização da performance final apresentada em versão audiovisual.

A experiência pessoal no lugar possibilitou um olhar ora de intimidade ora de estranhamento e nesse sentido, a pesquisa estabeleceu os parâmetros para a investigação científica. Vislumbro com essa pesquisa que os assuntos discutidos possam contribuir para o campo expandido da área da Dança e que possa interessar o desenvolvimento de narrativas múltiplas a partir da vivência dos que necessitam dançar para existir, resistir e expandir em mais estudos enegrecidos teóricos e práticos em dança.

1. A FAVELA, O RACISMO, A DANÇA E A NEGRITUDE

Esta dissertação de mestrado traz como foco principal a temática do processo criativo em dança relacionada com a vivência dentro da Favela do Real Parque, localizada na cidade de São Paulo. Neste primeiro capítulo apresento e contextualizo o território⁸ do Real Parque como o lugar da experiência corpórea e sensitiva. Aqui levanto reflexões sobre o desenvolvimento do território, a urbanização e os agentes culturais locais, entrelaçando com o conceito de "*escrevivências*" de Conceição de Evaristo. Desse modo, busco compreender mais a cosmologia do lugar, vislumbrando criar pistas para enegrecer e tecer a poética de danças insurgentes.

1.1 LOCUS: A FAVELA REAL PARQUE

“A favela era grande e toda recortada por becos. Alguns becos tinham saída em outros becos, outros não tinham saída nunca. Era como rua estreitas que se cruzavam, que se bifurcavam”.
(Conceição Evaristo)

Às margens do Rio Pinheiros e próxima à Ponte Estaiada, a favela do Real Parque surgiu por volta de 1956, no bairro de nome Real Parque situado na região do distrito do Morumbi. Ainda na década de 1950, início da construção dos primeiros barracos de paus, esse lugar era conhecido como “Favela da Mandioca”, em razão da extensa plantação desse alimento. De acordo com Rezende (2015), com o crescimento do bairro e a especulação imobiliária intensificada a partir da década de 1980, a favela aos poucos foi sendo conhecida como “Favela do Real”. Todo o seu entorno é cercado por bairros de classe média e classe média-alta, com suas mansões e condomínios de luxo.

⁸ O conceito de território foi desenvolvido pelo sociólogo Milton Santos. No entanto, empresto o conceito para a pesquisa e assim reformulo a partir de como a Coletiva Fiandeiras expressa em suas falas quando abordam sobre as favelas de São Paulo. Assim, sempre que me referir aos seguintes conceitos: território, lugar e espaço, estou me aproximando do campo e não fundamentado nos estudos geográficos. Além disso, utilizo o termos lugar e espaço para abordar sobre as experiências no corpo, entendo aqui o corpo como um lugar de investigação corporal e sensitiva.

IMAGEM 1 - Favela do Real Parque - Processo de Urbanização, 2015.



FOTO: Cristina Santos

Nas proximidades das vias da marginal do Rio Pinheiros há também um grande fluxo de automóveis, prédios comerciais e lojas de grande porte de franquias nacionais e internacionais, como: Decathlon, Leroy Merlin e Pão de Açúcar. Esse complexo de relações presente nesse contexto sociopolítico, macro e micro, é um inventário do meu corpo na *quebrada*, em relação a uma rede de memórias que se tornam experiências e (re)existências poéticas. A escrita se refere tanto ao meu corpo neste território quanto à narrativa do lugar, da Favela do Real.

Segundo a pedagoga Silva (2013, p. 23), que aborda em sua dissertação o espaço escolar e seus significados para os moradores da favela, “(...) a história da favela do Real Parque pode ser entendida pela história da relação com seu entorno, permeada por uma latente tensão produzida num espaço de contraste social gritante, pela existência de um bairro extremamente rico (o Morumbi) e a favela extremamente pobre”.

IMAGEM 2 - Ponte Octávio Frias de Oliveira - Ponte Estaiada, 2015.



FOTO: Cristina Santos

Pretendo especificamente olhar esse território como um lugar rico em diversidades culturais e modos de existir em relação ao corpo-espço. Pensar a dança em diferentes contextos me faz ter urgências de buscar alternativas "*epistemológicas*" que dialoguem com esta realidade.

A formulação do termo foi apresentada por Santos (1995) e depois reelaborada em outras publicações, como em Santos e Meneses (2010). A expressão "*epistemologias do sul*" se refere a uma diversidade de estudos e ecologias de saberes contra-hegemônicos, para os quais o "Sul" é visto metaforicamente como um campo de desafios epistêmicos que propõe reparar os danos causados, ao longo da história, pelo capitalismo na sua relação colonialista com o mundo", formando assim a "linha abissal" que é a divisão da realidade social em dois universos distintos e sustentado pelo pensamento ocidental que em muitos casos potencializa as desigualdades sociais e hierarquiza os saberes em superiores e inferiores, criando a "linha abissal"⁹. Segundo o sociólogo, o que define o pensamento "abissal" é "a impossibilidade da copresença dos dois lados da linha" (SANTOS e MENESES, 2010, p. 32). Esse campo de

⁹ O conceito de linha abissal foi pensado pelo sociólogo português Boaventura de Souza Santos, no livro "*Epistemologias do Sul*". São Paulo: Editora Cortez, 2010.

conhecimento, “*epistemologias do sul*”, valoriza os saberes que resistiram a essa colonização e que aprofundam as condições de um diálogo “horizontal de conhecimento”. É relevante salientar que as desigualdades econômicas visíveis estão dentro da estrutura social para se manter o *status quo*.

Vale ressaltar que a origem da palavra epistemologia advém do grego *episteme*, que significa, entre outras coisas, “conhecimento” e “ciência”. Segundo Ramos-Silva (2018) o conceito de *episteme* pode ser compreendido como um conjunto dos pressupostos de um saber, e implica uma "realidade profundamente influenciada pelas realidades socioculturais e políticas que a cercam". E desse modo, "A partir da reflexão tecida sobre a colonialidade, entendemos que determinados conhecimentos foram jogados para escanteio em prol de uma anunciada universalidade eurocêntrica". (RAMOS-SILVA, 2018, p. 118-119).

Tendo isso em vista, muitas vezes as favelas são descritas nas redes de comunicação sensacionalistas como um lugar perigoso, por meio de imagens e expressões pejorativas, criando assim a ideia de um lugar hostil. Há um perigo em se generalizar ideias e concepções, e com a ideia que se faz das favelas não é diferente. Diante disso, podemos dialogar com o pensamento da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Em entrevista no *TED ideas Worth spreading* sobre "O perigo de contar uma única história", Adichie mostra a importância da pergunta “De qual ponto de vista está sendo contada a história?” Em seu depoimento ela conta que quando foi estudar na universidade nos Estados Unidos, quando tinha 19 anos, uma colega de quarto a perguntou onde teria aprendido inglês tão bem. Ela ficou chocada e confusa quando Adichie a respondeu que a Nigéria tinha o inglês como língua oficial. A escritora conclui que a sua colega de quarto tinha apenas uma única história sobre a África, uma história de catástrofes. Nessa única história não havia possibilidades de os africanos serem iguais a ela, de jeito nenhum.

Segundo a escritora, todas as histórias constroem a sua identidade, mas insistir apenas nas histórias negativas é superficializar a experiência e também negligenciar as outras múltiplas histórias que a formam enquanto sujeito. “A única história rouba das pessoas a sua dignidade”. Em confluência a pergunta da Adichie, a poesia de Brecht¹⁰, “*Perguntas de um trabalhador que lê*”, indaga sobre quem está nos livros como heróis e quem não está na História oficial.

¹⁰ Dramaturgo alemão Eugen Berthold Friedrich Brecht (1898-1956).

Nessa perspectiva as favelas, como quaisquer outros lugares de habitação e acolhimento de relações e de afetos, são diversas e plurais. Além de ser um perigo fazer generalizações, por vezes percebe-se que ela é feita de forma planejada, intencional, com o propósito de criar uma imagem da favela como um local hostil e, de seus habitantes, a ideia de que sejam eles próprios hostis, o que colabora com um projeto político que perpetua e amplifica as desigualdades sociais.

Todo o investimento na negatividade da favela e dos seus respectivos moradores deixa de apresentar e comunicar sobre: a organização do lugar, a cultura, a rua como extensão da casa, os saberes locais e regionais, as histórias dos moradores, a lógica de habitação de cada família e também os desejos e as conquistas da luta pelo direito à moradia digna na cidade, como é o caso dos desdobramentos ocorridos na favela pesquisada.

OLIVEIRA (2018), referindo-se sobre as violências proferidas no Carandiru em 1992 e a chacina da Candelária em 1993, explicita que foram sucessão de tragédias programadas dentro de um intervalo de menos de um ano, configurando uma série de episódios de tragédias. Em suas palavras "configura-se como um verdadeiro projeto de gerenciamento da miséria por meio da violência" (OLIVEIRA, 2018, p. 20) e complementa que a "periferia percebeu" primeiro que toda a sociedade que esse "modelo genocida de organização social", respaldado por diversos procedimentos herdados do período escravagista e aperfeiçoado durante a ditadura militar de 1964, não se direcionava apenas para os considerados "criminosos", tendo se convertido em conduta geral, tendo assentimento quase incondicional da opinião pública (OLIVEIRA, 2018).

O pensamento de Adichie proferido no *TED ideas Worth spreading* dialoga também com uma grande diversidade de reflexões proposta por diferentes pensadoras, como exemplo a estadunidense hooks (2019), que nos desafia a pensar sobre a perspectiva da qual olhamos e como se deu a criação desse olhar através de filmes, mídias, telejornais e revistas. Pode-se perceber que o corpo capta informações visuais a todo momento e esses sentidos ajudam a construir as imagens que amamos e que nos representam.

Em convergência com as perguntas de Adichie (2009), com o pensamento de hooks (2019) sobre o modo de ver a negritude e com a literata Evaristo (2017), cito a narrativa construída no livro *Becos da Memória* sobre a complexa cotidianidade na favela:

As tardes na favela costumavam ser amenas. Da janela de seu quarto caiado de branco, Maria-Nova contemplava o pôr do sol. Era muito bonito. Tudo tomava um tom avermelhado. A montanha lá longe, o mundo, a favela, os barracos. Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. (EVARISTO, 2017, p. 31).

Maria-Nova se imagina contando as histórias vividas e seus sentimentos que se desdobrariam em palavras. E se as palavras dançarem no corpo? Pensar o corpo que dança e as imagens construídas em cena pode vir a questionar modos de perceber-se enquanto ser que age de forma política no mundo. Nesse sentido, considero que é também no corpo que a escrita de si se faz existir, ou seja, o corpo carrega memórias, como nos ensina a artista da dança Adnã Ionara em sua monografia: "o corpo é guardião e mantedor da memória viva". (IONARA, 2018, p. 5). Ao escrever no/sobre o corpo, é possível construir uma narrativa subjetiva e imagética, ora individual, ora coletiva, embasado em literaturas escritas por mulheres negras.

Ramos-Silva (2018) nomeia de *formas africanizadas de escritas de si*, elaborando intelectualmente sobre a noção de "*cosmovisão negra*" que integra diversas camadas de interpretação do mundo. A autora concatena nesse percurso intelectual com o pensamento da historiadora Beatriz Nascimento, que disserta sobre o racismo e os encadeamentos tensionados entre "*corporeidade negra*" e os "*deslocamentos socioespaciais*" dos povos negros da diáspora. Nesse sentido as experiências em diáspora enquanto "*continuidade profunda*" integra a ancestralidade, a conexão com a natureza e a noção de território. Em suas palavras "o princípio da circularidade, o corpo enquanto mediador da espiritualidade e produtor de saberes, a tradição oral, a noção de universo integrado, a noção de tempo ancestral e de família extensa" (RAMOS-SILVA, 2018, p. 66).

A trajetória do corpo é marcada por fatos políticos, culturais e sociais, da mesma maneira, a dança não se desvincula do contexto de sua época. Pensar sobre o corpo-político é pensar a dança. Trabalhar com a diversidade das pesquisas é possibilitar que não haja apenas uma única história. Pensar com autoras que abordam diferentes epistemologias faz com que os horizontes em dança considerem as epistemologias negras.

A despeito disso, acredito que ao criar realidades distorcidas sobre as realidades das favelas, o sistema, da forma como está estruturado, infelizmente potencializa a construção do imaginário racista de parte predominante da sociedade brasileira, embalada por ideais

supremacistas que, desde os primórdios do processo colonial, insistem em colocar homens e mulheres brancas - especialmente homens brancos - como protagonistas da história, detentores únicos do saber e, portanto, "dignos" de poder. Outro ponto relevante é pensar: qual é o papel das mídias de comunicação de massa para a propagação de informações errôneas e por que existe uma crescente banalização da violência?¹¹

A pedagoga Silva (2013, p. 24) assinala também que a consolidação da favela não é um caso particular da cidade de São Paulo, e salienta que “em 2000, a população favelada estimava-se em 1,2 milhões de habitantes espalhados por todo o território municipal do estado de São Paulo (...)” e é nesse contexto, considerando o número “(...) de habitantes destituídos de seus direitos habitacionais dentre outros, que se situa a favela do Real Parque.” Coerente com essa leitura, a arquiteta Rezende (2015, p. 108) compreende que “(...) o perímetro da favela do Real Parque abrange o trecho ocupado pela favela propriamente, o alojamento provisório e os prédios (...)”, e não podemos deixar de levar em conta que a favela continua abrangendo esse território e atualmente tem maior expansão com os prédios de moradia popular. Outro ponto relevante é que quando a autora usa o termo “prédios”, ela não está se referindo às moradias atuais, aquelas que retrato neste trabalho, e sim às que os moradores locais conhecem como “os predinhos”, construídos durante as gestões dos prefeitos Paulo Maluf, entre 1993 a 1996, e do Celso Pitta, entre 1997 a 2000, por meio do Projeto Cingapura, que implementou 40 edifícios e um total de 500 apartamentos (D’ANDREA, 2008, *apud* REZENDE, 2015).

Atenta às mudanças na paisagem urbana desta região e de acordo com Takada (2010) e Silva (2013, p. 32-33), “em março de 2008, a Secretaria Municipal de Habitação (SEHAB) realizou um levantamento, cadastrando 1.135 famílias no Programa de Urbanização de Favela da cidade de São Paulo”.

¹¹ Esse trabalho não visa abordar as questões da mídia, nem a crescente banalização da violência.

IMAGEM 3 - Favela do Real Parque - Processo de Urbanização, 2015.



FOTO: Diana S. Sales

Em setembro de 2010, iniciou-se a construção das unidades de habitação popular. Por esta razão, os moradores receberam uma “bolsa aluguel” e, enquanto aguardavam o término das obras, deslocaram-se para outras favelas.

De acordo com Evaristo (2017) no romance “Becos da Memória”, os processos de urbanização de uma favela causam muitos questionamentos para os moradores. E nessa perspectiva a escritora descreve a especulação imobiliária da favela a partir do olhar da personagem Maria-Nova que expõem as angústias e suas elucubrações sobre esse processo:

Todos sabiam que a favela não era um paraíso, mas ninguém queria sair. Ali perto estava o trabalho, a sobrevivência de todos. O que faríamos em lugares tão distantes para onde estávamos sendo obrigados a ir? Havia famílias que moravam ali havia anos, meio século até, ou mais. O que seria a lei usucapião? Eram estes pensamentos que agitavam com a cabeça de Maria-Nova, enquanto olhava o movimento de tratores para lá e para cá. (...) Aqueles tratores trariam tanta tristeza, trariam desgraça até. Naquela noite aconteceria uma... (EVARISTO, 2017, p. 71-72).

Desapropriação. Foi o que aconteceu no território do Real Parque e assim “Maria-Nova andava pelos terrenos recentemente desocupados com a poeira-tristeza-lágrimas nos olhos. No local onde estavam os barracos dos que tinham ido pela manhã, agora só restava um grande vazio.” (EVARISTO, 2017, p. 87).

Finalmente, em 2016, as últimas habitações populares foram entregues e os moradores do Real Parque puderam retornar ao seu lugar de origem, todavia para a moradia verticalizada, isto é, para prédios.

Dentro deste processo orgânico de formação e surgimento da favela, vale ressaltar o papel importante de algumas instituições criadas e geridas por moradores locais e que foram fundamentais para o fortalecimento da economia local, permitindo que os responsáveis familiares pudessem sair para trabalhar.

Uma delas é a Creche Pássaro Azul, instituição criada por Dona Mandão e sua família. A senhora Carmelita, conhecida como Dona Mandão, foi uma liderança comunitária de muito respeito e admiração. Uma de suas grandes conquistas foi a criação desse espaço que atendia crianças de duas favelas próximas: o Real Parque e o Jardim Panorama. Essa foi a primeira creche criada dentro da favela e que ajudou muitas famílias que tinham que trabalhar e não tinham onde deixar os seus filhos. Dona Mandão criou esse espaço na frente da sua residência. Beirava a chamada “rua de cima” da favela do Real e era um espaço humilde e improvisado, mas com muita sabedoria. Ao longo de muitos anos a creche existiu e resistiu gerando renda para a sua família, já que era cobrado um custo acessível e, desse modo, contribuiu para a organização econômica de muitas famílias.

Dona Mandão faleceu por conta de complicações de saúde e por conta disso a sua creche foi fechada, mas a lembrança dela e do espaço continua ressoando na memória do lugar.

A Associação Esportiva e Cultural SOS Juventude (ONG) também merece atenção. Foi criada em 1992 por moradores da favela: Marcos Corrêa e Luiz Prudêncio. Sua proposta era voltada para atividades esportivas destinadas aos jovens e às crianças da comunidade. Vale ressaltar ainda algumas organizações não governamentais que desenvolviam propostas voltadas para o reforço escolar, cursos profissionalizantes e distribuições de cestas básicas.

As organizações são as seguintes: o Centro Comunitário Ludovico Pavoni que foi criado em 1995 por iniciativa de missionários; o Centro de Apoio à Criança “O Visconde”, criado em 1993 e financiado por um grupo de

empresários do Morumbi, reunidos na Sociedade Amigos do Real Parque; o Projeto Casulo, inaugurado em 2003 pelo Instituto de Cidadania Empresarial (ONG); e a Creche Recanto Alegria II, mantida pela Associação Criança Brasil. (SILVA, 2013, p. 29).

A favela é composta por desigualdades e pluralidades e, em sua maioria, por moradores dos estados do Norte e Nordeste. É importante destacar os moradores indígenas Pankararu que residem desde a década de 1950 na favela e que, assim como outros trabalhadores, vieram para São Paulo para trabalhar na construção da cidade e do Estádio Cícero Pompeu de Toledo, popularmente conhecido como Estádio do Morumbi. Como mostra Silva (2013) os Pankararu se organizaram ao longo de anos a fim de conquistar os seus direitos fundamentais enquanto povos originários e, conseqüentemente, pela necessidade de resistência, criaram duas associações, desde 1994, na favela do Real: a Associação Indígena SOS Comunidade Indígena Pankararu e a ONG Ação Cultural Indígena Pankararu, criada em 2003 pelos nativos Pankararu.

1.2 AGENTES CULTURAIS LOCAIS

Além das instituições acima mencionadas, dois grupos foram relevantes para o desenvolvimento local, tanto por serem integrados por jovens, e em sua maioria mulheres negras, quanto por buscarem articular e promover a mobilização comunitária, cada qual com o seu modo de olhar as necessidades do lugar.

Calcados na historicidade de atributos estigmatizantes e formulados quase sempre fora dos bairros populares, seus moradores começaram a construir novas formulações sobre si mesmos e sobre sua posição no mundo. Dessa forma, uma nova subjetividade se forma na periferia, sobretudo entre os jovens, enfatizando o orgulho de sua condição e as potencialidades dessa condição. (D'ANDREA, 2013, p. 15).

O grupo Favela Atitude¹² desenvolvia atividades voltadas para a juventude, centrado inicialmente na organização de eventos referentes ao movimento Hip Hop e posteriormente ampliando as suas ações dentro da favela. No grupo Favela Atitude a minha atuação estava

¹² O grupo Favela Atitude formou-se em 2003 por moradoras(es) da favela do Real Parque e do Jardim Panorama, São Paulo - SP.

relacionada às aulas de sapateado americano: lecionava aulas para crianças, além de organizar eventos culturais relacionados ao movimento Hip Hop.

Outro grupo importante foi o grupo Fiandeiras¹³, com foco na mediação de leituras que acontecia nas vielas do Real, tendo as suas atividades direcionadas para crianças.

Quando penso em “nós”, lembro-me de muitas ações que fizemos dentro da favela e que proporcionaram tanto a conexão com o lugar, quanto a formação da identidade negra, bem como a consciência da realidade que nos cercava. Quando escrevo “nós”, refiro-me ao grupo Favela Atitude, formado por jovens integrantes-moradores de duas favelas: o Real Parque e o Jardim Panorama.

Nesse período, por volta de 2003, estávamos com anseio de mudanças, motivados por realidades opostas: de um lado a favela e de outro o bairro nobre. Sentíamos na pele o disparate social e econômico que a região nos impunha. Almejávamos a transformação da nossa realidade com determinação e tínhamos sede por algo melhor para a nossa existência.

O B-Boy Banks Back Spin¹⁴ foi arte-educador, produtor cultural-slammer, integrante e organizador da Cia. Back Spin Crew. Foi o responsável por idealizar e formar o grupo Favela Atitude. Grande mestre e visionário, acreditava na força e na potência da juventude. Lembro-me que ele desejava experienciar e observar o Real “fervendo” de cultura local. Costumava dizer para nós (o grupo) que o Real era um quilombo dentro da cidade e tínhamos que conhecer a nossa comunidade e fomentar o movimento Hip Hop ali dentro e também em diversas favelas.

Banks nos apresentou a Casa de Cultura de Diadema e as questões contraditórias da nossa realidade. Ele foi o nosso mestre de rua. Nos dizia, frequentemente, que desejava que os livros chegassem antes que as armas na favela. Quem o conheceu teve a oportunidade de experienciar sua filosofia de vida, inteiramente entrelaçada com o movimento Hip Hop.

¹³ O Grupo Fiandeiras formou-se em 2010 por moradoras da favela do Real Parque. O grupo focava na mediação de leituras nas vielas.

¹⁴ Seu nome completo era Ericson Carlos Silva, mais conhecido por Banks (1974-2017).

IMAGEM 4 - Favela do Real Parque - Festa Negra - Hip Hop, 2007.



FOTO: Favela Atitude

As atividades que o grupo Favela Atitude realizava eram diversas, como: aulas de sapateado americano, dança de rua, comunicação comunitária (relacionada a luta por moradia); fazíamos jornal comunitário, vídeos para mobilização, eventos com o propósito de arrecadação de alimentos, aulas de alfabetização e realizávamos no mês de novembro, dentro da favela, a Festa Negra, promovendo a cultura local e a conexão com diversos artistas externos. O grupo Favela Atitude foi contemplado por diversos editais de fomento à cultura e à mobilização comunitária. Além disso, por incentivo do Banks, integramos a Zulu Nation Brasil¹⁵ e, posteriormente, no ano de 2007, conseguimos realizar o sonho do grupo de ter uma sede própria.

¹⁵ Zulu Nation Brasil tem sede no município de Diadema (ABC Paulista). É liderado desde 2002 pelo King Nino Brown. A Casa do Hip-Hop também é conhecida como Centro Cultural Canhema. Ela foi fundada em 1999 e ainda é o ponto de encontro de pessoas do movimento Hip-Hop, bem como de profissionais da dança de diversos estilos, principalmente b-boys, b-girls, ademais grafiteiros, DJs, MCs, dentre outros diversos artistas. Inclusive é frequentada por aqueles que têm interesse pela Cultura Hip-Hop.

Após construirmos a sede, conseguimos concentrar as atividades no espaço, todas gratuitas e voltadas para crianças, jovens e adultos, em sua maioria moradores das duas comunidades: Real Parque e Jardim Panorama.

Eu tinha treze anos quando o grupo Favela Atitude se formou e aos meus dezenove anos comecei a dar aulas de sapateado americano para crianças, com idades entre sete e doze anos. Nesse percurso como educadora formei o grupo de sapateado americano "Um pé no Beco", integrado por crianças de diversas idades. As aulas do grupo aconteciam dentro da favela do Real na sede do Favela Atitude. Devido ao fomento de editais da cultura tivemos recursos para montar a sala de dança com piso de madeira, espelho e aparelho de som. As crianças que faziam sapateado tiveram a oportunidade de se apresentar em diversos espaços, dentre eles: festas na própria favela, na escola, em saraus e também em academias de dança.

A escolha da linguagem foi pelo meu apreço a essa dança, por ter tido o contato com a história do *tap dance* através das minhas professoras, e pela conexão com a cultura negra americana. Além disso, acreditava na força dessa expressão e dos ritmos criados com os pés.

Quando o grupo dançava dentro da favela, na “rua de baixo”, a logística para que a apresentação acontecesse começava no momento em que todas as crianças carregavam os seus próprios sapatos e a madeira sobre a qual iríamos sapatear. Essa ação de carregar em muitas mãos, de algum modo, definia a identidade do grupo e gerava muitos olhares curiosos dos transeuntes e moradores.

Abaixo imagens do grupo "Um Pé no Beco" na Festa Negra, um evento organizado pelo grupo Favela Atitude durante o mês de novembro de 2007, dentro da favela do Real Parque. As integrantes do grupo são Janiele, Aninha, Sara, Tita e Cláudia.

IMAGEM 5 - Um Pé no Beco - Festa Negra - Favela do Real Parque, 2007.



FOTO: Eduardo Sô

IMAGEM 6: Um Pé no Beco - Real Parque - Festa Negra, 2007.



FOTO: Eduardo Sô

Abaixo o grupo na festa dos Pankararu, realizada na escola EMEF José de Alcântara Machado Filho, Real Parque-SP.

IMAGEM 7 - Um Pé no Beco - EMEF Escola José de Alcântara Machado Filho.



FOTO: Favela Atitude

No entanto, o grupo Favela Atitude experienciou a força da cidade em nos silenciar. E este silêncio veio ora pela entrada truculenta e violenta da polícia na favela, ora pelo fato de compartilharmos o mesmo bairro com a classe alta e sermos vistos por eles como sujeitos não dignos de direitos à cidade.

Vivenciamos a contradição da cidade. Dois modos de olhar para a favela: de fora para dentro, como moradores “perigosos”, e de dentro para dentro, como articuladores, fomentando arte e cultura local e regional. A nossa atuação e presença tornaram-se um respiro com utopias necessárias para suportar a força da cidade, nos munimos de sonhos ao nos reconhecermos como sujeitos protagonistas de nossa própria história, como uma força genuína.

Em suma, a experiência é marcada por múltiplos fatores sociais, culturais e políticos. Narrar as trajetórias de vida possibilita uma ampliação do sujeito enquanto protagonista e revela assim novos modos de ver e dançar no mundo.

Nesse sentido, experienciar dentro da favela o descaso do Estado, ou melhor, as políticas de opressões e violências, possibilitou, ainda que fosse essencial para a sobrevivência, a necessidade de aperfeiçoar um olhar periférico e panorâmico sobre a realidade a qual estávamos emergidos.

Dito isso, considero que o grupo juvenil Favela Atitude foi de extrema relevância para a minha formação política enquanto artista da dança contemporânea, à vista disso, o corpo tornou-se poroso e disponível para dançar em espaços não convencionais de dança. Por fim, estar em uma organização popular e da juventude ampliou as formas de olhar, afetar, comunicar, sentir, perceber e agir no mundo com a dança.

Abaixo uma foto do grupo *Soul Sisters* formado por quatro mulheres negras: Simara, Karina, Cristina e Flávia. A inspiração para as coreografias vinha das músicas e dos passos de *soul* difundidos por James Brown.

IMAGEM 8 - SOUL SISTERS - Festa Negra - Favela do Real Parque, 2007.



FOTO: Favela Atitude

1.3 DANÇA: MEMÓRIAS DE RACISMO COTIDIANO

*“O passado coabita com o presente, o presente é um legado contínuo do passado, eu tenho que no presente lidar com o passado para ter uma visão futurista”.
(Grada Kilomba)*

Grada Kilomba (2019) é uma intelectual fundamental para a compreensão dos caminhos que trilhamos neste dançar-escrever-criar. Esta pesquisa pretende romper com estruturas racistas que recaem sobre os corpos negros, considerando as suas múltiplas cosmologias e subjetividades. A escrita sobre esse tema é um risco necessário que preciso percorrer para ultrapassar amarras ancestrais que perduram até hoje, amarras essas fincadas nos modos de produção capitalista, enraizados no pensamento colonial e patriarcal e que privilegiam os brancos em detrimento dos negros, mantendo relações de subalternidade em todas as esferas da sociedade, lembrando que, infelizmente, essa sociedade ainda valoriza e reforça padrões do passado colonial.

Kilomba (2019) analisa a fala da sua entrevistada, na qual expressa a dor de experienciar pela primeira vez o racismo¹⁶: *“porque alguém me chamou daquela palavra”*, e continua dizendo: *“você sente essa dor nos seus dedos”*. Com a finalidade de esmiuçar o depoimento dado, a pesquisadora analisa que ele expressa a dor indizível do racismo e, assim, ocorre a somatização no corpo. Existe a urgência de se transferir a dor submetida ao corpo, tamanha é a manifestação da ferida interior causada pela experiência da palavra pejorativa. A autora sinaliza ademais que:

A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo expressa a ideia de trauma no sentido de uma experiência indizível, um evento desumanizante, para o qual não se tem palavras adequadas ou

¹⁶ Para Grada Kilomba é “extremamente importante ter essa perspectiva biográfica ao trabalhar com o fenômeno do racismo porque a experiência do racismo não é um acontecimento momentâneo ou pontual, é uma experiência que atravessa a biografia do indivíduo, uma experiência que envolve uma memória histórica de opressão racial, escravização e colonização”. (KILOMBA, 2019, p. 85). No racismo estão presentes, de modo simultâneo, três características: a primeira é a construção de/da diferença. A pessoa é vista como “diferente” devido sua origem racial e/ou pertença religiosa. A segunda característica é: essas diferenças construídas estão inseparavelmente ligadas a valores hierárquicos. Não só o indivíduo é visto como “diferente”, mas essa diferença também é articulada através do estigma, da desonra e da inferioridade. (...) a construção da diferença e sua associação com uma hierarquia - formam o que também é chamado de preconceito. Por fim, ambos os processos são acompanhados pelo poder: histórico, político, social e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo. (KILOMBA, 2019, p. 75-76).

símbolos que correspondam. Geralmente, ficamos sem palavras, emudecidas/os. A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo - o soma - pode ser vista como uma forma de proteção do eu ao empurrar a dor para fora (somatização). (KILOMBA, 2019, p. 161).

A experiência do racismo é hedionda e sentida no corpo.

Meus primeiros passos de dança, dentro de um espaço institucional de ensino técnico, se deram quando eu tinha entre sete e oito anos de idade em um ambiente predominantemente branco. Minhas colegas, assim como eu, éramos conhecidas como “as crianças do projeto”. A escola ficava na região do Morumbi, em meados de 1997, e todas ganhamos uma bolsa de estudo para estudar nessa escola de dança.

O que tínhamos em comum era o fato de sermos “visivelmente invisibilizadas”. Inicialmente, por ignorarem os nossos nomes, acabaram nos transformando em “objeto”, retirando nosso direito de receber um tratamento em primeira pessoa e, desse modo, nos aprisionando no coletivo genérico “as crianças do projeto”. Além disso, muitas de nós éramos moradoras da favela do Real Parque em São Paulo, fato que nos colocava em um não-lugar “*As a body 'outside' place*” (KILOMBA, 2015) e também nos lembravam sempre que não pertencíamos àquele espaço. Nós éramos as únicas crianças que não tinham nome e sobrenome, diferentemente das outras crianças brancas.

Lembro-me que fazíamos as aulas na mesma barra e do mesmo lado da sala todos os dias. Aos poucos fomos notando que não tínhamos a mesma atenção que as outras crianças brancas. Não éramos observadas positivamente e não tínhamos o olhar de apoio da professora para o nosso aprendizado. Era recorrente que eu me autocorrigesse nas aulas de ballet clássico, após observar os apontamentos de melhorias nas outras alunas. O toque no corpo do aluno, quando feito de forma positiva e com o objetivo de apontar os caminhos do movimento, é importante para que o mesmo consiga se aprofundar na técnica. Durante as minhas práticas como professora percebo o quanto isso é valioso para o aluno, pois ele aprende, a partir da sensibilização, os sentidos corporais e os caminhos do movimento se tornam perceptíveis para ele e, por conta disso, o aluno estabelece uma ampla compreensão do estudo em dança. Posso dizer que, com base nas minhas práticas, esse caminho pedagógico pode vir a potencializar o aprendiz, pois, através do toque, o educador direciona o estudo do movimento. Parto do princípio de que a troca de saberes acontece tanto entre professora/alunas(os), quanto entre alunas/alunas(os). Entretanto, o meu corpo,

recorrentemente, não recebia esse toque dos professores e, ao contrário, era descrito como um corpo inadequado para a técnica do ballet clássico. Olhando para trás, observo que o racismo esteve presente nos espaços de aprendizagem de dança e em outros lugares. Quando penso que o estudo da dança perpassa o conhecimento dos músculos, ossos, peles e órgãos, assim como o corpo carrega memórias e experiências, considero que todo esse complexo (corpo-memória) se move ao dançar. Nesse ponto, retomo a epígrafe do início do texto, proferida por Grada Kilomba na FLIP 2019¹⁷, para assim compreender esse trauma, “o passado coabita com o presente, o presente é um legado contínuo do passado, eu tenho que no presente lidar com o passado para ter uma visão futurista”.

Nessa direção, para Ramos-Silva (2018), o racismo tem uma existência dúbia, característico da sociedade brasileira "onde ora se mostra e ora se esconde, marca e anula em vida os sujeitos negros arrancando o *self*, a percepção de si e da própria realidade, do pertencimento ao corpo" (RAMOS-SILVA, 2018, p. 61). Portanto, a autora revela que daí desponta na cidade de São Paulo, múltiplos trabalhos no campo da dança na cena contemporânea que aprofunda o tema das experiências negras com a temática da dor e a urgência de cura (RAMOS-SILVA, 2018).

Penso que, ao dançar/mover os meus músculos, conecto-me com as minhas memórias e traumas do racismo. Posso afirmar que danço e escrevo porque preciso.

Analiso esses processos de exclusão como racismo cotidiano, nesse caso, em espaços educacionais de dança. Se adultos brancos são capazes de retirar as subjetividades de crianças negras que são dotadas de identidade e subjetividades, e de nomeá-las de “as crianças do projeto”, como mensurar as fissuras feitas em nossa psique considerando que estávamos ali para experimentar a leveza da dança?

A bailarina Ingrid Silva integrante do Dance Theatre of Harlem, em Nova Iorque, nascida e criada no Rio de Janeiro, conquistou um importante espaço na cena da dança e questionou sobre a coloração das sapatilhas de ponta não serem produzidas para as pessoas negras. Apenas em 2019 sapatilhas de diferentes tons de peles foram produzidas e comercializadas. Um marco histórico foi as sapatilhas de Ingrid Silva compor o acervo do Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana (Smithsonian National Museum of African American History and Culture), de Washington D.C. (EUA).

¹⁷ Festa Literária Internacional de Paraty-RJ, FLIP 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4YtSS9N6xAs>. Acesso em: 7 jan. 2022.

Busco construir uma análise sobre o racismo como forma de não silenciar. Ao exemplificar, eu pretendo de algum modo redimensionar e ampliar a perversidade do racismo, que é estrutural. Segundo Almeida:

No caso do racismo institucional, o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se horizontes civilizatórios do conjunto da sociedade. Assim, o domínio de homens brancos em instituições públicas - o legislativo, o judiciário, o ministério público, reitorias de universidades etc. - e instituições privadas - por exemplo, diretorias de empresas - depende, em primeiro lugar, da existência de regras e padrões que direta ou indiretamente dificultem a ascensão de negros e/ ou mulheres, em segundo lugar, da inexistência de espaços em que se discuta a desigualdade racial e de gênero, naturalizando, assim, o domínio do grupo formado por homens brancos (ALMEIDA, 2019, p. 40).

Levando em consideração a institucionalização do racismo e a busca pelo rompimento com essa opressão, penso: será que a dança, que também está inserida em contextos e posicionamentos, carrega escolhas de estudos do corpo que acabam reafirmando escolhas racistas? Será que os corpos múltiplos necessitam de pulsações insurgentes para criar as suas danças? Os ossos, músculos, sentidos, memórias, poros, espirais, saltos e giros são um fim em si mesmos, deslocados dos tempos e espaços sociais e culturais?

Nesse sentido, o ato de dançar e de escrever emerge com a urgência de falar sobre esses assuntos acima mencionados e de tocar nas camadas subjetivas do corpo em dança, considerando a subjetividade negra como o direito que é, bem como uma busca por tornar-se sujeito (KILOMBA, 2019).

A ideia de tornar-se sujeito caminha de mãos dadas com a artista Grada Kilomba, que desenvolve um trabalho híbrido em diversas linguagens. Ela inicia a sua escrita com a seguinte epígrafe de Jacob Sam-La Rose: “Por que escrevo? Porque eu tenho de; porque minha voz, em todos seus dialetos, tem sido calada por muito tempo.” (KILOMBA, 2019, p. 27). Este é um dos seus poemas favoritos e confesso que quando o li também o considerei como sendo meu, pois parece que a minha história está contida nele. Para ela, a ideia de escrever como uma obrigação quase moral, “incorpora” a ideia de que a história pode ser “interrompida, apropriada e transformada” e o ato de escrever é uma forma de transformação. Em suas próprias palavras:

While I Write
Sometimes, I fear writing.
Writing turns into fear,
for I cannot escape so many
colonial constructions.
In this world,
I am seen as a body, that
cannot produce knowledge.
As a body 'outside' place.
I know that while I write,
each word will be examined,
and maybe even invalidated.
So, why do I write?
I have to.
I am embedded in a history
of imposed silences,
tortured voices,
disrupted languages,
forced idioms and,
interrupted speeches.
And I am surrounded by
white spaces
I can hardly enter or stay.
So, why do I write?
I write, almost as an obligation,
to find myself.
While I write,
I am not the 'Other',
but the self,
not the object,
but the subject.
I become the describer,
and not the described.
I become the author,
and the authority
on my own history.
I become the absolute opposition
of what the colonial project has predetermined.
I become me. (KILOMBA, 2015)¹⁸

¹⁸ Tradução do ACT III, "WHILE I WRITE" (2015), de Grada Kilomba: "Enquanto eu escrevo. Às vezes se transforma em medo, porque eu não posso escapar de tantas construções coloniais. Neste mundo, sou vista como um corpo que não pode produzir conhecimento, como um corpo 'fora' do lugar. Sei que, enquanto escrevo, cada palavra será examinada e talvez até invalidada. Então, por que escrevo? Eu tenho que. Eu estou imersa em uma história que impôs silêncios, vozes torturadas, linguagens interrompidas, expressões idiomáticas forçadas e discursos interrompidos. E eu estou rodeada de espaços brancos. Eu dificilmente posso entrar ou ficar. Então, por que eu escrevo? Eu escrevo, quase por obrigação para me encontrar. Quando eu escrevo, eu não sou a 'outra', mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve e não quem é descrita. Eu me torno a autora e a autoridade na minha própria história. Eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial tem predeterminado. Eu me torno eu". (KILOMBA, 2015, tradução nossa).

Dito isso, considero - com humildade, que é um valor profundo aprendido de casa - que não tenho a pretensão de me comparar com Grada Kilomba, no entanto anseio e vislumbro compreender o seu conceito de tornar-se sujeito em diálogo com o pensamento sobre a negritude, criando assim novas formas de “amar a negritude” (hooks, 2019). Por esse caminho, centralizar o debate sobre a negritude na dança é precioso. Nesta pesquisa, conseqüentemente, faço das palavras da artista híbrida as minhas: “Aqui não sou a ‘Outra’, mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas sim o sujeito.” (KILOMBA, 2019).

(...) eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. (KILOMBA, 2019, p. 28).

Diante disso, vislumbro que os processos de criação, os aprendizados e as técnicas de dança podem estar intimamente vinculados à construção da poética do imaginário do corpo negro, isso porque ela pode tornar-se um caminho investigativo para adentrar nos processos criativos em dança. E imediatamente surgem alguns questionamentos acerca destes processos: Como? Por onde começar? Corpo-memória? Corpo-memória-trauma? A ideia é, a partir do estudo do movimento, descobrir como transformar as experiências traumáticas em processos de cura. Nesse sentido, considero que o meu corpo carrega uma história e, assim, por/com ele (corpo) tenho a capacidade de buscar a transformação.

Pensando sobre as experiências traumáticas causadas pelo racismo cotidiano, as quais destroem as subjetividades dos sujeitos negros, é de suma importância perguntar-se: o que o racismo fez com você? (KILOMBA, 2019).

Dessa forma, o foco recai para a subjetividade do indivíduo que sofreu o racismo e não para o opressor. A partir desse modo de olhar, através da lente antirracista, poderemos vislumbrar outras formas de sociabilidade e de responsabilidade.

O que me motiva a relatar e a refletir sobre as minhas próprias experiências traumáticas em dança é saber que estou amparada por diversas bibliografias de mulheres negras que conquistaram a sua subjetividade. Desse modo, entendemos que "A assunção da

negritude é simultaneamente dolorosa e libertadora: ela nos leva a entender princípios e dá sentido às nossas múltiplas trajetórias". (IONARA, 2018, p. 6).

A partir dessa perspectiva nasce a necessidade de escrever como forma de poder nomear as experiências em dança para além de um quadrado que nos forçou ao silenciamento. Então também me pergunto:

Por que eu danço? Eu danço quase por obrigação para me reencontrar. Quando eu danço eu não sou a 'outra', mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas a sujeita. Eu sou escrevivência e não quem é descrita. Eu me torno a autora e a protagonista da minha própria história. Eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial tem predeterminado. Eu me torno "Eu" quando danço.

1.4 NEGRITUDE: NOVOS MODOS DE VER

Amar a negritude é um ato político e uma escolha em busca da liberdade. A liberdade é uma construção constante e, concomitantemente, uma descolonização do pensamento. Essa afirmação é uma escolha necessária para a construção da nossa subjetividade e da construção de uma autoimagem positivada, me reconhecendo assim enquanto mulher negra, nascida e criada na favela, licenciada em Ciências Sociais e licenciada e bacharela em Dança.

A intelectual negra bell hooks (2019), nascida em uma cidade rural do estado de Kentucky, no sul dos Estados Unidos, nos aponta a urgência de amar a negritude como resistência política, e destrincha sobre como a sociedade capitalista patriarcal e branca se mantém através de estruturas e instituições, bem como, os seus diferentes recursos de poder através dos quais legitima a manutenção da supremacia branca em detrimento de povos não brancos. Nesse sentido, cria-se, no imaginário dos não negros, a negritude com estigmas negativos, porém essa negritude fantasmagórica criada pela branquitude não representa as múltiplas identidades da negritude dos sujeitos negras/xs/os.

A maioria das pessoas nessa sociedade não quer admitir abertamente que ódio e medo estão entre os primeiros sinais que a "negritude" evoca na imaginação pública dos brancos (e de todos os outros grupos que aprenderam que o jeito mais rápido de demonstrar concordância com a ordem supremacista branca é compartilhar suas posições racistas). Em um contexto supremacista branco, "amar a negritude" raramente é uma postura política refletida no dia a dia. Quando é mencionada, é tratada como suspeita, perigosa e ameaçadora. (hooks, 2019, p. 47).

Em favor do pensamento de positivar as experiências, reconhecendo as subjetividades de sujeitos negros, negras e LGBTQIA+, hooks (2019) teoriza sobre a importância da imagem positiva para o reconhecimento das subjetividades em sua completude e, pelo viés da narrativa negra construída pelas próprias pessoas negras, a intelectual percebe que "temos que mudar nossas próprias mentes (...) Temos que mudar nossos pensamentos a respeito uns dos outros. Temos que nos ver com novos olhos. Temos que nos aproximar de modo caloroso". (Malcolm X, *apud* hooks, 2019, p. 45).

Dentre várias autoras, bell hooks, por exemplo, nos mostra que é necessário considerar a "perspectiva a partir da qual olhamos" e indagarmos de "modo vigilante" como nos reconhecemos e quais são as imagens que amamos. Para ela, impõe-se a noção de amar a negritude como um ato revolucionário e, para isso, temos que subverter os modos de nos observarmos, o que implica que "se nós, pessoas negras, aprendemos a apreciar imagens odiosas de nós mesmos, então que processo de olhar nos permitirá reagir à sedução das imagens que ameaçam desumanizar e colonizar?" (hooks, 2019, p. 39). Não se pode deixar de levar em conta que, neste percurso de subversão da imagem colonizadora, esse modo de ver possibilita uma completude existencial que consegue "subverter o poder da imagem colonizadora". Do mesmo modo, e com maior evidência, isso ocorre quando mudamos coletivamente o jeito que nos percebemos e, assim, mudamos também a forma que somos vistos/percebidos pelo mundo. Segundo o seu entendimento, neste processo "buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhos" (hooks, 2019, p. 39), ou ainda, "amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras. (hooks, 2019, p. 62).

Para dar conta dessa reflexão é necessário compreender algumas premissas relacionadas ao empoderamento. Segundo a brasileira, arquiteta e urbanista Joice Berth (2019), em seu livro "Empoderamento", *power* é um substantivo da língua inglesa que alude, entre outras coisas, à "habilidade", "permissão", "autoridade" e "força". Já a palavra *empower* foi incorporada pela primeira vez, em 1651, como uma adequação do tipo *verbing*, que significa, em língua inglesa, que o substantivo é transformado em verbo através da adição de um sufixo ou um prefixo, como neste caso. Sendo assim, *empower* significa conferir "poder ou habilidade a algo ou a alguém". A autora também propõe pensar o empoderamento como

forma de emancipação, para além da retórica por vezes superficial do discurso identitário, como significativo subsídio para a reconstrução social a partir das necessidades de grupos minoritários, tendo em conta o “locus social” e as experiências que dele afloram.

Ela também dialoga com Angela Davis ao afirmar que “a emancipação de mulheres negras representa que toda uma sociedade estará de fato se movimentando rumo à evolução e à erradicação dos nossos mais agudos problemas” (BERTH, 2019, p. 64).

Quero começar lembrando, amparada pela intelectual Berth, que elucida as diversas dimensões que envolvem os processos de empoderamento, que quando usamos o neologismo “dar poder” precisamos entender que o empoderamento envolve saber “quem dá poder e de que tipo de poder estamos falando” (BERTH, 2019, p. 18). Esse raciocínio nos oferece um importante caminho para o estudo do empoderamento. No entanto, o conceito tem sido interpretado de diversas formas como, por exemplo, Hannah Arendt que afirma:

O poder corresponde à habilidade humana não apenas para agir, mas para agir em conjunto. O poder nunca é propriedade de um indivíduo; pertence a um grupo e permanece em existência apenas na medida em que um grupo conserva-se unido. Quando dizemos que alguém está "no poder", na realidade nos referimos ao fato de que ele foi empossado por um certo número de pessoas para agir em seu nome (ARENDDT, 2001, *apud* BERTH, 2019, p. 19).

Ela considera a noção de poder a partir da ação coletiva e assim temos a noção que norteia o significado subjetivo e social de poder. No entanto, de acordo com Michel Foucault, o poder não estaria centrado ou vinculado a uma instituição, mas sim ao que chamou de microfísica do poder, vinculado ao Estado, perpassando por completo a estrutura social. Ele assinalou também que a biopolítica e o poder fabricam corpos inaptos, automatizados aos hábitos, manipulados, obedientes e dóceis (FOUCAULT, 1970, *apud* BERTH, 2019).

Berth nos aponta pensadoras(es) que elaboram a “Teoria do Empoderamento” de diferentes formas. Nesse sentido, a autora propõe que:

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, autoaceitação de características culturais e

estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade. (BERTH, 2019, p. 21).

Para a intelectual, esse pensamento está coerente com as pensadoras do feminismo negro e interseccional que visavam, de certa maneira, subverter a lógica do opressor e do oprimido em identificação com o opressor, quando a pessoa oprimida não se reconhece enquanto sujeito integrante de uma classe oprimida passando a desejar ser o opressor. Sendo assim, se faz necessário a análise de Berth (2019) que remete ao “empoderar” como um caminho de reconstrução, no qual se rompe com as bases sociopolíticas e se afasta, concomitantemente, com o que está posto enquanto norma. Trata-se, nesse momento, de uma boa oportunidade para a tomada de consciência da noção de empoderamento como sendo o mover interno ou do avivar de diversas potencialidades que definirão estratégias de contraposição das práticas do sistema de dominação machista e racista.

Percebo que a literatura pode vir a dialogar com a construção dos imaginários negros, subjetividades, memórias e teorias que potencializam essas experiências que muitas vezes foram e, infelizmente, ainda são marcadas pelo racismo institucionalizado. Para além dessas experiências traumáticas, é importante trazer a percepção de que existem outros modos de ser e pensar que podem vir a contribuir para ampliar a diversidade nos estudos epistêmicos negros.

Através dessas narrativas negras de diferentes naturezas é possível vislumbrar horizontes investigativos em danças negras. Um exemplo de reflexão acerca disso são os escritos de Carolina Maria de Jesus¹⁹ em “Diário de uma favelada: Quarto de Despejo”, que nos mostram a luta para sobreviver na cidade de São Paulo como catadora de materiais recicláveis. Mãe de três crianças e moradora da favela do Canindé, a escritora descreve seu cotidiano: “Eu classifico São Paulo assim: O Palácio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos...” (JESUS, 1993, p. 31). A escritora levanta discussões acerca das desigualdades sociais através de uma escrita poética e imagética da realidade: “Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres

¹⁹ O livro da escritora Carolina Maria de Jesus foi publicado respeitando integralmente o texto original. A sua escrita autêntica foi respeitada e com isso não houve necessidade de estar dentro de padrões gramaticais rígidos.

estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil?” (JESUS, 1993, p. 32). Na mesma linha, a escritora Conceição Evaristo, em seu romance "Becos da Memória", alude a algumas cenas da vida na favela e, assim, me embala para a favela do Real no tempo da minha infância.

Por esse caminho epistemológico é fundamental valorizar as experiências produzidas dentro da favela e, por fim, em comum acordo com a intelectual bell hooks (2019), amar a negritude.

Diante das indagações acima mencionadas, manifesto a relevância dos estudos que abarcam a diversidade de experiências de/sobre mulheres negras que, além disso, são pesquisadoras que falam por si próprias, como salienta a intelectual e filósofa Djamila Ribeiro (2019): “aqui estamos falando em nosso nome”. Há a necessidade de se apropriar do direito à fala também como um instrumento de poder e de empoderamento. Em suma, acredito que valorizar trajetórias de mulheres negras e ler pensadoras negras seja um ato de amar a negritude.

Por fim, amar a negritude é valorizar os modos de ser e estar no mundo. É amar a trajetória que construímos e perceber a riqueza dos saberes passados pela oralidade. É olhar para a favela e saber que ali construímos os valores, o respeito, a música e a dança. A favela, com toda a sua cosmologia, me ensinou a entrar e a sair dos espaços e a respeitar as regras de cada lugar. Aprendi a observar os espaços ao meu redor, os vizinhos, os transeuntes e também a analisar as desigualdades. O ato de observar e analisar foi um ensinamento que tive que aprimorar antes mesmo de ingressar nos estudos acadêmicos.

2. INSPIRAÇÕES POÉTICAS PARA DANÇAR

Apresento as literaturas negras que foram fontes de inspiração para o desenvolvimento do processo de criação em dança. As obras de inspiração poética foram: *Becos da Memória*, *Amada* e imagens do trabalho da artista Grada Kilomba. Também apresento observações de campo no Real Parque já urbanizado, disponho de registros fotográficos e ademais apresento as performances estruturadas que realizei sobre a investigação do corpo.

2.1 LITERATURAS NEGRAS

2.1.1 BECOS DA MEMÓRIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Escolhi trabalhar com o livro de Conceição Evaristo intitulado: *Becos da Memória*. Esse livro traz consigo muitas marcas linguísticas que se utilizam de uma narrativa ficcional. Em diversas entrevistas cedidas pela autora em plataformas como: *Instagram*, *YouTube* e *Podcasts*, ela nos diz a seguinte frase sobre a veracidade ou não do que escreveu em *Becos da Memória*, já que o livro perpassa pelas suas experiências de quando viveu na favela: “nada que está escrito nele é real e nada que está escrito nele é mentira” (EVARISTO, 2019). Aqui a escritora mostra a sua total capacidade de criação a partir de técnicas de escrita e estudos refinados do campo da literatura. Ela cria, na obra, personagens e acontecimentos fundamentados na própria experiência e nesse sentido coloca a sua profissão de escritora vinculada à história de vida. Essa união potencializa a sua criação poética em “*escrevivências*”. *Escrevivência* é um conceito fundamental para a compreensão do legado contido nas suas obras literárias.

A literata Evaristo (2019) nos apresenta o conceito de *escrevivência* e ao abordá-lo afirma que:

Quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo me vem muito na memória a função que as mulheres africanas, dentro das casas-grandes escravizadas, a função que elas tinham de contar histórias para adormecer os da casa-grande, agora a nossa *escrevivência* é para incomodá-los dos seus sonhos injustos. (EVARISTO, 2019).

Conceição Evaristo (2019) ao cunhar o termo *escrevivência* ampliou e teorizou o poder de escrever sobre algo que a “ história oficial” não conta. Nesse sentido, a sua escrita não é pautada nos heróis da história, e sim naqueles que há muito tempo foram deixados de fora da história como os vencidos. O ponto de vista não é o do colonizador, é o de quem foi colonizado. Diante disso, a escritora afirma que a sua “escrita não é para adormecer os da casa grande” e sim para acordá-los dos “seus sonhos injustos”, marcando com essa célebre frase a necessidade de se recriar novos contornos para a história da população negra, traçando e desenhando um respiro para a continuidade em diáspora.

Evaristo (2019) nos conta também que não nasceu rodeada de livros, ela nasceu rodeada de palavras. Nesse trecho encontramos uma marca da sua escrita *escrevivência*: a valorização da estória contada entre diversas gerações de mulheres negras, netas e avós.

Outra marca da autora, em suas entrevistas, é compreender e dimensionar a sua trajetória de vida, bem como refletir sobre a construção social de ser uma escritora negra brasileira que foi reconhecida apenas com 71 anos. Para ela, esse dado revela como a sociedade brasileira olha para as escritoras negras atualmente.

A obra *Becos da Memória* (2017) apresenta os personagens sendo narrado pelo olhar da personagem Maria-Nova que observa a favela, bem como os seus acontecimentos entrelaçados com as experiências de cada personagem. A escrita acompanha relatos de experiências, memórias da escravidão, afetos, conquistas, conflitos, cotidianidade nos becos, complexidades psicológicas, dramas familiares e questões sociais, culturais e política. A obra tece múltiplas narrativas dos personagens que moram nos becos. A narrativa é construída por uma camada tênue de ruptura com o lugar, pois os personagens passam pelo “desfavelamento”, ou seja, os processos de urbanização atingem todos os moradores do lugar.

A escrita detalha a favela e os moradores, e também nos revela sobre a geografia afetiva do território que foi agredida com o processo de “desfavelamento”.

As mudanças, trouxas, latas, meninos e grandes, cachorros, desamparo, merda e merda, tudo era acomodado desacomodadamente em cima do caminhão (também oferecido pela firma construtora). Os vizinhos próximos observaram a partida, sabendo que daí a uns dias seriam eles. O caminhão levantava poeira. Bom era que, com pó caindo nos olhos da gente, se podia chorar como se nada fosse. (EVARISTO, 2017, p. 81).

Desse modo, toda a narrativa ficcional é realizada pelo olhar da personagem Maria-Nova que pensava “(...) Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada (...)” (EVARISTO, 2017, p. 31).

A escrita fundamentada na *escrevivência* poderá (con)fundir as identidades da narradora, ou seja, a Maria-Nova com a autora, e esse fato de nenhum modo se torna vergonhoso, a literata complementa também que, entre o fato acontecido e a construção da narração, existe um espaço que aprofunda e é nesse hiato que nasce a invenção, a criatividade e a inovação, assim nasce Becos da Memória (EVARISTO, 2017).

Os personagens que compõem a ficção são: Maria-Nova, Vó Rita, Bondade, Tião Puxa-Faca, Isolina, D. Anália, Tio Totó, Pedro Cândido, Sô Noronha, D. Maria, mãe do Anibal, Catarino, Velha Lia, Terezinha da Oscarlinda, Mariinha, Dana do Padin, Cidinha-Cidoca, entre bêbados, putas, malandros, lavadeiras, crianças e outros personagens. Todos dotados de complexidades e subjetividades, “Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (EVARISTO, 2017, p. 17).

Os lugares que são constituídos as cenas são: torneira de baixo, torneira de cima, torneirão, campo de futebol de terra solta, becos, rua, barracões, entre outros.

As percepções de Maria-Nova é de observadora e de escuta ativa com as trajetórias de cada personagem. Os personagens são profundamente marcados pelas dores, saudades, conquistas e conflitos. A história tece uma narrativa pautada no afeto entre os personagens, criando laços de afetividades que conectam as pessoas ao lugar da morada.

A narrativa traz uma imagem muito profunda de um "buracão" na favela, que aumenta conforme as famílias e as suas respectivas casas vão sendo retiradas e assim cria-se a ideia de morte da favela, dos modos de sobreviver e, além disso, esse "buracão" simbolizava a lembrança diária da mudança brutal da favela. Para Maria-Nova essa imagem os faziam lembrar, a todo tempo, que todas as casa iriam sair e a vida não retornaria como era antes, causando uma suspensão de medos e angústia em alguns personagens, como podemos verificar com a passagem que revela as lágrimas da Maria-Nova se misturando com a poeira do caminhão de mudança (EVARISTO, 2017).

A escrita do romance revela memórias de pessoas no cotidiano, calcados nas incertezas da vida durante as chuvas e os desmoronamentos que levavam as casas de madeiras

ou os telhados, os tratores que derrubavam as moradas ou até mesmo os caminhões que levavam as famílias para longe do lugar de pertencimento, restando na memória a lembrança do lugar que foram arrancados.

Assim Maria-Nova observa que:

Os últimos barracos na favela pareciam estar ali teimosos. Eram poucos, pouquíssimos. Lembrou-se dos que já haviam sido derrubados. Lembrou-se também do que contaram sempre Tio Totó e Maria-Velha, de como era ali na época em que chegaram. Muitos becos já haviam desaparecido. Agora, sobre aquela planura, era impossível reconstituir plena e fielmente onde ficava o Barracão do Geraldão, do Zé, da Maria da Luz e dos outros. Um terreno, que antes era reconhecível até de olhos fechados, de um momento para o outro perdera todas as suas características. Perdera todo tortuoso relevo. Os becos de onde saltavam tantas vidas desapareceram como se nunca houvessem existido. (EVARISTO, 2017, p. 179).

As angústias e as incertezas de passar por uma desapropriação revela para as leitoras (es) as complexidades da urbanização na psique dos personagens, como podemos verificar na passagem acima.

Evaristo (2017) abre uma brecha importante para outras escritoras negras expandirem também os seus espaços. Os espaços de criação estão determinados para os herdeiros das culturas dos povos brancos europeus, que se beneficiam com isso há muito tempo. Isso é como um legado da escravidão. No entanto, as escritas de Evaristo (2017), Morrison (2007), bem como de Kilomba (2019), Berth (2019), Ribeiro (2019) e da escritora Jesus (1983), realizam intelectualmente uma escrita criativa, um acontecimento, um tornar-se negra, um respiro de liberdade construída. É a nossa continuidade epistemológica negra. Estamos descritas por nós mesmas e na história. Assim, destruímos todas as injúrias e exclusões que tomam as vidas negras.

Essas autoras, com as suas diversidades, objetividades e subjetividades, conseguem traçar uma nova rota para a construção do imaginário criativo em dança e, por esse pisar do antes e do depois, podem vir a ser a chave para se construir imaginários poéticos antirracistas para a dança, partindo do princípio de que para dançar precisamos imaginar, sentir, perceber, afetar, tocar, expandir, entregar, soltar, enegrecer e ser em primeira pessoa.

2.1.2 AMADA DE TONI MORRISON

A escolha de trabalhar com o livro *Amada* se deu pela não linearidade da história, pela dimensão ampliada da ferida causada pelas experiências do passado colonial através das histórias de cada personagem, pela construção afetiva de cada personagem com a sua dimensão humana e pela memória coletiva que revela o passado tão presente nas vidas ali. *Amada* é um livro que me apoiou na escrita do meu texto autoral *À casa 377* e o conceito de *rememória* fundamentou a investigação prática ao tecer a dança com as minhas memórias de vida.

A escrita do livro nos propõe pensar, ao reconfigurar a nossa forma de observar, sentir e estar presente na obra, deixando reverberar a partir da leitura o seguinte questionamento: como que dentro de uma casa coabitavam vivos e mortos? A bebê fantasma, cujo nome apresentou-se como *Amada*, retorna abruptamente para dentro da casa 124, colocando em cheque todas as afirmações ditas e não ditas! E de um modo pulsante, lento e revelador, *Amada* escancara o passado-presente no corpo das personagens.

No prefácio da obra *Amada*, Toni Morrison (2007) apresenta o motivo que a levou a escrever o romance, a partir de uma notícia de jornal publicada no *The Black Book* (O Jornal Negro) sobre Margaret Garner: uma jovem mulher, escravizada, que fugiu da fazenda do seu senhor/dono levando consigo os seus filhos. Nesse percurso doloroso, e antes mesmos deles serem capturados e devolvidos, eis que ela decide cometer o infanticídio. Ela mata a sua bebê ao passar uma serra no seu pescoço e em seguida tenta matar os seus outros filhos.

Garner foi muito comentada nos jornais e se tornou símbolo contra uma lei de Escravos Fugidos, tanto os abolicionistas quanto o jornal da época não compreendiam e ficaram pasmados com a sua serenidade e ausência de sentimento de culpa, uma vez que ela entendia que era melhor ver as suas crianças mortas libertas do que escravizadas.

Toni Morrison, estimulada por essa notícia de jornal e decidida a escrever, considerou que essa história seria um fato pouco digno para a escrita de um romance, no entanto poderia ser um subtexto no qual a heroína principal não seria a assassina, mas a bebê que entraria na casa da personagem como um fantasma, saindo da cabana onde morreu. No romance a bebê entra para a casa porque ela nunca teve o direito a nenhuma escolha. Desse modo, Margaret Garder iria ter que conviver com o seu passado, com a crueldade e com a reclamação pela liberdade dentro de uma casa: a casa 124.

Analiso que o livro *Amada* aborda, nas tessituras da narrativa ficcional, o legado deixado para as famílias negras e os privilégios deixados para as famílias herdeiras do monopólio político-cultural europeu.

O livro inicia sem nenhuma “introdução” sobre a casa ou sobre a família, pois a escritora desejava que seus leitores tivessem uma experiência em comum com os personagens do livro. Queria que eles se sentissem sequestrados para um lugar desconhecido e essa experiência, comungada com os personagens, seria a experiência de serem retirados dos seus lugares e levados para outro sem escolha alguma. No romance, a casa tinha um número para se diferenciar das outras casas da rua. Ela não tinha nenhum nome que demonstrasse afeto, acolhimento ou algum adjetivo de qualidade positiva, como a “Doce Lar”, que era uma fazenda do período escravocrata, na qual a personagem Sethe foi forçada a experienciar a escravidão. Então, no romance, essa casa teria um número: o 124. Morrison (2007) inicia a sua escrita dizendo: “O 124 era rancoroso. Cheio de um veneno de bebê. As mulheres da casa sabiam e sabiam também as crianças” (MORRISON, 2007, p. 17).

As personagens que compõem o romance são Sethe, sua filha Denver, a vovó Baby Suggs (sogra) e os filhos Howard e Buglar, que fugiram da casa com apenas treze anos de idade. Todos da casa sentiam a presença da bebê fantasma e os meninos fugiram assim que a casa apresentou os primeiros sinais: quando a mãozinha da bebê apareceu no bolo, um dos irmãos fugiu, e quando o outro irmão olhou no espelho que se estilhaçou, também fugiu. Ficaram na casa Sethe, Denver e vó Baby Suggs. Baby Suggs, antes de falecer, convivia com a bebê fantasma e também com os seus oito filhos mortos. Ela dizia para Sethe agradecer por ter apenas uma bebê fantasma na casa e que ainda era uma bebê, enquanto ela convivia com todos os seus filhos fantasmas e mais a bebê. Dos seus filhos ela se lembrava apenas da primeira filha e era uma lembrança em torno de algum tipo de alimento.

Vale ressaltar que o esforço de Baby Suggs, assim como de Sethe, era o de esquecer. Mas a bebê fantasma não deixava o esquecimento aflorar e crescer.

Outro ponto curioso da narrativa é que, logo depois que os meninos de Sethe fugiram, a avó faleceu. A avó não se interessou por nada, nem pela sua vida, nem pela morte, nem pelos netos fugidos. O seu único desejo era saciar a sua sede por cores. No inverno era o momento mais difícil e tortuoso para quem tem sede de cores. Sethe e Denver faziam de tudo para alimentá-la com cores, qualquer tecido, qualquer pano, um trapo colorido, até mesmo mostravam a própria língua rosa.

Um dia elas evocaram a bebê fantasma em uma conversa, chamando-a para aparecer. Denver disse à sua mãe que talvez Baby Suggs não a deixasse voltar. Denver apresentou, nesse simples dizer, a angústia e a raiva por Baby Suggs ter morrido. Ela tinha apenas dez anos e ainda não tinha superado a morte de sua avó.

O nome da bebê fantasma era para ser escrito na lápide: Bem-Amada. Mas no momento da prisão de Sethe, ela não teve tempo e, além disso, o tamanho da lápide não comportava o nome todo, ficando registrado como: Amada.

O livro pode nos levar a vasculhar a nossa própria imaginação e também ampliar o campo imagético para a dança.

Nesse contexto, a partir da percepção do olhar, a obra nos leva a refletir sobre quais foram as possibilidades que a Sethe pôde desenvolver no seu presente, visto que carregava tanto do passado nas costas.

Além do mais, podemos destacar que o contato com a obra nos coloca em reflexões profundas sobre outro personagem, o Paulo D. Ele também é de extrema relevância para compreender a trama, bem como as contradições de toda a vida de Sethe. Paulo D. descreve o seu próprio corpo de um modo que cria no nosso imaginário um objeto cinza, cortante e enrijecido e, ao ler esse trecho do romance, somos atravessados pela imagem e temos que suportar o que o personagem carrega em si: uma lata vazia e enferrujada no lugar do coração.

Em uma passagem entre Sethe e Denver, a obra apresenta a palavra *rememória* como algo pulsante. A *rememória* seria algo sentido no corpo mais forte que uma lembrança.

Estava falando do tempo. É tão difícil para mim acreditar no tempo. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era a minha rememória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca. Mas não é. Lugares, os lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, desaparece, mas o lugar - a imagem dela - fica, e não só na minha rememória, mas lá fora, no mundo. O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça. (MORRISON, 2007, p. 60-61).

Na forma de descrever a autora endossa os personagens dotados de incompletude, contradições, subjetividades e de afetos. Nesse sentido, a percepção pela escrita detalhada e ficcional em *Amada* consegue humanizar os personagens considerando as suas incompletudes. De certo modo, ao ler, os nossos pés “saem do chão”, ao mesmo tempo em que se enraízam. É

possível pés que voam e enraízam? Talvez em dança seja possível. Isso seria dar vida às palavras e possibilitar que elas dançam no corpo.

Ao longo da leitura deparo-me com muitas palavras-imagens, que dançam na minha cabeça e provocam processo de escrita no corpo. O ato de amar a si próprio é evocado para o corpo que precisa dançar, superar a dor e curar os traumas causados pelo período escravocrata.

Percebo que a literatura pode vir a dialogar com a construção dos imaginários negros, subjetividades, memórias e teorias que potencializam essas experiências, que muitas vezes foram e, infelizmente, ainda são marcadas pelo racismo institucionalizado. Para além dessas experiências traumáticas, é importante trazer a percepção de que existem outros modos de ser e pensar que podem vir a contribuir para ampliar a diversidade nos estudos epistêmicos negros em dança.

2.1.3 GRADA KILOMBA: ARTISTA MULTIDISCIPLINAR

O trabalho da artista Grada Kilomba, bem como o seu pensamento crítico, foi de suma relevância para o desenvolvimento dessa pesquisa por dois motivos: primeiro pois a artista consegue dialogar em suas obras com questões raciais, sociais e políticas e segundo pois essas questões são pensadas de maneira poética e contextualizada. Nesse sentido, o seu projeto artístico é ramificado em vertentes que dialogam com texto, corpo, objetos, instalações, fotografias e vídeos. E para o desenvolvimento do meu processo de criação, sua obra é fonte de inspiração e de fundamentação teórica, somando-se também à minha história pessoal como uma força geradora que me impulsiona a criar danças insurgentes.

As imagens abaixo foram escolhidas como fonte de inspiração para o desenvolvimento do trabalho solo de dança contemporânea que compõem a dissertação.

Os trabalhos evidenciados estão em plataforma digital e foram disponibilizados no contexto da pandemia. Vale lembrar que essa galeria desempenha um papel relevante ao disseminar arte para todo o mundo. A artista criou uma exposição para o público em geral, além disso, o trabalho organizado para a galeria, tanto a exposição fotográfica quanto a videográfica, é acompanhado por escritos e poemas.

O público tem acesso ao último vídeo dedicado à trilogia "*Antígona*" (visto pela primeira vez online). Nele a artista aborda questões que desafiam as instituições, nações, o

patriarcado e as estruturas dominantes. Essas imagens estão disponíveis na Galeria Sul Africana *Goodman Gallery*²⁰.

Abaixo, imagens de *Heroines, Birds and Monsters*, de Grada Kilomba.

IMAGEM 9 - Grada Kilomba - *Heroines, Birds and Monsters* series, Creon Act III, 2020.



FOTO: <https://www.goodman-gallery.art/grada-kilomba>

IMAGEM 10 - Grada Kilomba - *Heroines, Birds and Monsters* series, Creon Act III, 2020.



FOTO: <https://www.goodman-gallery.art/grada-kilomba>

²⁰ Para saber mais acesse: <https://www.goodman-gallery.art/grada-kilomba>

Esses trabalhos possibilitam a ampliação de novos conhecimentos e, desse modo, segundo a artista, a arte contemporânea permite a continuidade da população da diáspora africana. Uma das ideias centrais desse material é a necessidade de produzir um cerimonial fúnebre (especialmente, em *Antígona*), a fim de produzir memórias, com a intenção de não repetirmos as barbaridades do passado, pois, ao contrário disso, a história se repete e vem em formas de fantasma coloniais. Nessa performance criada por Kilomba, em alguma medida, há muito sobre a seriedade de poder enterrar a nossa história dignamente.

2.2 REAL: EPISÓDIOS DE COMPOSIÇÃO EM DANÇA

As experiências no Real Parque e a observação do espaço promoveu o que na dança nomeamos de escuta corporal. A escuta corporal é o estado do corpo sensibilizado para perceber, receber e trocar com o espaço físico. Podemos imaginar o corpo como uma esponja que absorve a realidade à sua volta e, a partir dela, se move no tempo e no espaço, transformando as camadas do ar com intensidade, pressão, explosão, leveza e espasmos.

A percepção espacial que se dá pela escuta do corpo no espaço, através da percepção, permite que o corpo estabeleça um estado de presença de tônus muscular e assim uma ampliação da visão periférica. O estado de presença amplia o mapeamento do corpo no espaço e do espaço no corpo. O corpo em deslocamento, apenas caminhando e percebendo o entorno do ambiente, realiza padrões de movimento e também quebras de padrões quando este se relaciona com a arquitetura local verticalizada e acinzentada, somando-se a isso a memória do lugar de antes e os novos sentidos e significados atribuídos no corpo e no lugar agora verticalizado.

O espaço não necessariamente é o corpo ou está no corpo. Eles são dissociáveis e podem estabelecer trocas sinestésicas quando a artista se propõe a investigar o corpo-espaço. Nesse sentido, se a favela foi construída pejorativamente pela sociedade, provavelmente o meu corpo também foi. Essa maneira de olhar o espaço e o corpo foi fundamental para os laboratórios de corpo, pois assim tive o entendimento da separação do espaço em relação ao corpo. Quando as experiências e o espaço (favela) foram positivados, me empoderei e afirmei: eu também posso ser o espaço, como canta Luedji Luna em "*Um corpo no mundo*". "Eu sou um corpo, um ser, um corpo só. Tem cor, tem corte. E a história do meu lugar, ô. Eu sou a minha própria embarcação. Sou a minha própria sorte". (LUNA, 2016).

É a história do meu lugar Real.

Os prédios e a rua se tornam lugares de permanência e de habitação dependendo do uso que os moradores estabelecem. No meu olhar enquanto artista da dança, o lugar promoveu uma criação imagética de criatividade e de fluxo, considerando os modos de habitar e os usos habituais.

O fluxo no espaço só é possível, pois, no Real, a criatividade dos moradores possibilita que os espaços públicos sejam aproveitados e (re)criados. Um canto pode virar um ponto de convivência familiar, um local para o churrasco privado, lugar de estender as roupas ou mesmo, para as crianças menores, um local para andar de pedalinho. Pode ser um lugar de colocar plantas, uma cadeira para observar o movimento das crianças brincando nas quadras, um local em que as crianças podem brincar, um lugar de animais de estimação ou apenas um lugar de passagem entre os transeuntes e moradores locais. Nesse sentido, acredito que o espaço é criado conforme a imaginação de cada morador, possibilitando novas formas de uso do espaço arquitetado.

O lugar Real é habitado por situações que propõem episódios de composição em dança e caos poético devido aos contrastes de situações que ocorrem simultaneamente. Os moradores e transeuntes usam o corredor de diferentes modos: passando, interagindo ou habitando. Eles conversam de longe com as pessoas em diferentes andares dos prédios. Algumas vendas de alimentos, por exemplo, são oferecidas de longe (com a entonação da voz alta) e, caso alguém tenha o interesse de comprar o alimento pretendido, o código é acenar com as mãos em direção aos vendedores que assim os levam até o apartamento do morador. Esse caso ocorre principalmente com os idosos que moram no primeiro andar.

Em meio a isso, as pessoas sobem e descem as ladeiras. O homem que trabalha com fotos há anos sobe a ladeira carregando a sua maleta de fotos. A mulher que varre todo o andar do seu prédio (antigamente ela varia todo o beco até a rua de baixo) segue varrendo até a entrada da rua. O carteiro é o mesmo de antes, agora ele sobe as ladeiras e deixa as cartas nos prédios, antes ele deixava as cartas no bar mais frequentado da rua de baixo e todos iam lá procurar as cartas.

Atualmente o Real está urbanizado, prédios, rampas, escadas e portas com numeração. Agora o endereçamento da casa tem o número do prédio, da porta, a cor do prédio e concomitantemente a referência do lugar de antigamente, ou seja, de antes do processo de urbanização iniciado em 2010.

Quem viveu a transformação do lugar tem dificuldades na localização arquitetônica verticalizada, ainda tem becos no modo de habitar e olhar para o lugar, pois a memória é viva e presente. Quem nasceu no Real urbanizado tem facilidade com a logística, os mais novos criaram novos nomes para as ruas e alguns chamam o Real de Cohab ou bairro. Para os mais velhos os becos estão vivos, já para os adultos a história está viva e os nomes de cada beco virou andar, prédios e apartamentos. Já para os jovens tem os dois: a memória dos becos e a arquitetura verticalizada. E para os nascidos depois de 2013, está presente a história contada do passado e os novos modos de habitar e nomear o lugar.

Nos prédios a juventude circula, a rua continua movimentada, os sons mecânicos são diversos e se inter cruzam. O comércio local é agitado e as pessoas têm possibilidades de diversificar a alimentação, a feira local na rua de baixo começa cedo.

Pandemia! A desigualdade tornou-se latente e algumas organizações não governamentais se organizaram para apoiar as famílias que precisavam de suporte.

Abaixo imagens do Real Parque Urbanizado (2021):

IMAGEM 11 - Urbanização - Real Parque, SP.



FOTO: <http://www.epaulistano.com.br/real-parque---memorial.html>

IMAGEM 12 - Real Parque - Depois da urbanização, 2021.



FOTO: Cristina Santos

IMAGEM 13 - Real Parque - Depois da urbanização, 2021.



FOTO: Cristina Santos

IMAGEM 14 - Real Parque - Depois da urbanização, 2021.



FOTO: Cristina Santos

As imagens acima retratam o Real atual e urbanizado. A partir dessas imagens é possível pensar em processos de criação em dança em diálogo com a narrativa positivada sobre o lugar. Assim afirmo que a arquitetura do lugar afeta o meu corpo enquanto artista da dança.

2.3 IMPROVISAÇÕES ESTRUTURADAS

Aqui apresento os trabalhos artísticos que fizeram parte do percurso na investigação do corpo, memória, escrita poética e espaço. Desse modo, apresento quatro performances que foram desenvolvidas dentro da temática do corpo. Um trabalho em espaço público, intitulado "Lugar de Privilégio" (2019), realizado na rua 13 de Maio em Campinas. Dois trabalhos em ambientes de intimidade: o videoclipe "Ocupação" (2019), idealizado pela poeta Mel Duarte e a videodança "Partido de Continuidade" (2020), idealizado pela artista da dança Adnã Ionara, contemplado pelo Edital Festival Cultural Online, promovido pela Diretoria de Cultura da

Unicamp em tempos de Covid-19. E a sessão de dança "Margeando o Real no Corpo-Memória" (2021), que integrou a programação da I Virada Afro Cultural de Campinas.

Abaixo os trabalhos mencionados:

Lugar de Privilégio (2019)

Este programa foi realizado com o apoio de duas colegas de turma: Adnã Ionara e Maria Fernanda. Ele passou por duas fases: na primeira fase pedi para os participantes me enviarem um áudio de 1 minuto dizendo: "*Qual é o lugar de privilégio que você ocupa? Esse lugar se relaciona com a cor da sua pele?*" A ideia era saber o quão as pessoas estavam refletindo sobre os privilégios da *branquitude*, já que a maioria das participantes da disciplina eram pessoas não negras. Em seguida salvei esses áudios e, com uma caixa de som na mão, saí andando pelo centro da cidade de Campinas, na rua 13 de Maio, ora parando ao lado de alguém, ora parando nas entradas das lojas. Busquei captar a percepção do meu corpo no espaço, bem como as reações dos transeuntes com a minha presença cênica. Outro ponto relevante é que fiz a escolha de andar bem lento para contrastar com o território extremamente veloz, barulhento e cheio de informações da cidade.

Estar na rua me trouxe outros sentidos atribuídos à ação performática: o tempo, o espaço e as sonoridades que ocuparam o espaço interno do meu corpo muito mais que a proposta em si. Além disso, o meu corpo estava em estado de atenção e presença em contraste com a multidão de pessoas na rua 13 de Maio. Em um dado momento, o meu corpo estava completamente esgotado e assim a ação performática finalizou. Paramos! Decidimos entrar em uma loja de comidas nordestinas.

Abaixo, imagens da performance realizada em Campinas, na Rua 13 de Maio:

IMAGEM 15 - Performance Lugar de Privilégio - rua 13 de Maio - Campinas, SP.



FOTO: Adnã Ionara

Ocupação²¹ (2019)

Essa performance foi realizada em São Paulo e o material corporal surgiu fundamentado a partir da música "Ocupação" da poeta Mel Duarte. As investigações do corpo na arquitetura do espaço propiciaram as movimentações e improvisos no espaço.

²¹ Ficha técnica: Artista - Mel Duarte; Dança - Cristina Santos; Imagens e Direção - Iuri Stocco; Edição - Tarcilla Thais e Tato T. Produção e Direção Musical - DIA; Letra e Voz - Mel Duarte; Arranjo de Guitarra e execução - Renato Taimés; Arranjo de Sopros e execução - Sintia Piccin | Sax e Flauta - Richard Fermino | Trompete Flugelhorn e Flauta; Arranjos vocais e Back vocal - Nina Oliveira; Contra Baixo Acústico - Jackson Silva; Produção Musical, Programação, samples, pad e Efx's - DIA; Álbum - Mormaço - Entre outras formas de calor; Produção Executiva - Mel Duarte; Gravação, Mix e Master - Luis Lopes no C4. Studio; Comunicação - Jéssica Balbino.

IMAGEM 17 - Videoclipe Ocupação de Mel Duarte, 2019.



FOTO: [Mel Duarte I Ocupação Video Clipe I Participação da Cristina Santos](#)

IMAGEM 18 - Videoclipe Ocupação de Mel Duarte, 2019.



FOTO: [Mel Duarte I Ocupação Video Clipe I Participação da Cristina Santos](#)

Partido de Continuidade²² (2020)

A Videodança “Partido de Continuidade” propôs realizar uma "conversas de uma outra: Diálogos de corpos transatlânticos".

Sinopse: Aquilombar, verbo de ação, direto e do sensível. Quilombo, superlativo de encontro e união através da continuidade. Ancestralidade. Em tempos patológicos onde pessoas se transformam em números, números alarmantemente altos, números racializados, e agora nem os números existem mais. Tempos tortos onde o genocídio da população negra passou a existir para uns e a ser propósito para outros. Tempos onde ter um corpo, sobretudo preto, é o mais difícil dos fardos. Sendo assim, quais estratégias de sobrevivência você tem tratado para dar a sua continuidade? O projeto Conversas de uma outra: diálogos de corpos transatlânticos propõem uma videodança a partir de duas mulheres que buscam o encontro do diálogo como possibilidade de encontros de cura frente aos patológicos tempos. O diálogo enquanto aquilombamento na busca por cuidado e cura com sua par... (IONARA, 2020).

IMAGEM 19 - Videodança “Partido de Continuidade”, 2020.



FOTO: Adnã Ionara

²² Ficha Técnica: Proponente e Roteirista - Adnã Ionara; Artistas e Direção - Adnã Ionara e Cristina Santos; Edição e Montagem - Gleice Licá e Lorrana Souto.

IMAGEM 20 - Videodança “Partido de Continuidade”, 2020.



FOTO: Cristina Santos

Margeando o Real no Corpo-Memória²³ (2021)

A I Virada Afro Cultural de Campinas foi um festival organizado pela união de três grupos, advindos da periferia de Campinas: Reaju, Margem Cultural e a agência Mandinga de Favela. Esses coletivos foram contemplados com o projeto "REAJU com Mandinga: Construindo um Quilombo na Cidade das Andorinhas", projeto financiado pelo edital de ações em rede, realizado pela Secretaria de Cultura de Campinas, via Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc.

Sinopse: A artista da dança investiga as memórias dos becos e vielas enquanto constrói o quadrado no chão, caminha nas linhas em busca do antes, do instante e do depois. Entre quedas e suspensão reconstrói as ficções das memórias do corpo no agora em busca de continuidade.

²³ Ficha Técnica: Dança, Poesia, Voz, Roteiro e Edição - Cristina Santos; Música "Água" - Eddy Andrade; Captação de imagens - Hellio Zulú.

IMAGEM 21 - I Virada Afro Cultural de Campinas, 2021.



FOTO: Divulgação e Hellio Zulú

3. LABORATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO

Este capítulo está dedicado à escrita poética a partir do meu ponto de vista aliado ao das colaboradoras da pesquisa que enviaram as "*cartas-rememórias*". Aqui trabalho com a referência de *escrevivência* de Conceição Evaristo, especialmente, com o livro *Becos da Memória* (2019). Além disso, a escrita poética foi inspirada no romance *Amada* (2007) de Toni Morrison, que contribuiu com o tom do texto e com o intuito de recriar a narrativa histórica do Real Parque.

Vislumbro apresentar e centralizar o empoderamento (BERTH, 2019), o ato de amar a negritude enquanto escolha política (hooks, 2019) e assim criar novos modos de olhar a partir de imagens positivadas das pessoas negras. Ademais elaboro o tornar-se sujeito (KILOMBA, 2019) ao enegrecer a poética da dança contemporânea pautada em literatas negras. É no tecer *escrevivências* em dança que a escrita poética é desenvolvida a partir do olhar de muitas mulheres negras: fiandeiras do lugar.

Desse modo, centralizo a favela e seus afetos ao reposicionar a história pessoal e coletiva. Assim, inicio com o Manifesto da Artista.

3.1 MANIFESTO DA ARTISTA

Sofremos muito com a especificidade de algo. Não somos apenas uma única coisa, uma única dança, uma única história. Quando queremos ser apenas uma coisa, é justamente essa coisa definida por poucos e para poucos. Nesse momento construímos o lugar nenhum, pois aquela definição não cabe em todos os corpos. E se a gente inverte o jogo e se torna múltipla e em primeira pessoa?

É possível que nesse estado corporal do múltiplo o nosso corpo consiga se expandir e deixar de construir as "próprias caixas", abandonando os próprios quadrados, já que os quadrados sociais e imagéticos não possibilitam o novo, ou melhor, aquilo que está para surgir.

Deixar os quadrados e buscar a circularidade, o espiralar e a pausa em si.

Nessa nova travessia o corpo sente que precisa expulsar os quadrados internos, mesmo sabendo que eles continuarão existindo externamente no plano social, cultural e político. Deixar de sustentar o insustentável e também aqueles quadrados que foram inventados pelo

próprio corpo para sobreviver. Às vezes, quando arrancados, o corpo se assusta e se sente como um tripé que não te deixa mover.

Com esse propósito de deixar os quadrados é que levanto algumas perguntas investigativas para a criação em dança contemporânea: Se já não há quadrados para entrar, sair, permanecer e nem os imagéticos, o que há? Fico sem nada para apoiar e posso cair? Tenho medo das quedas e de deixar de sentir o gosto do passado?

O passado é importante para alinhar a nossa projeção futura, no entanto é no presente que posso transformar, contornar e reescrever a história do meu corpo. O passado é algo que circunscreve a história a todo tempo, por isso sempre está "cabreira", ligeira, ligada e atenta ao que os olhos enxergam.

No entanto, precisamos enterrar o passado para que o corpo tenha dignidade de existência. A gente não enterra para deixar de existir, a gente enterra para respeitar e descansar o corpo. Os corpos dos meus ancestrais não tiveram oportunidade de ser velados e ritualizados, assim cabe ao meu corpo no presente velar o corpo, a história e abrir os caminhos com espadas de São Jorge, parafraseando Jorge Ben:

Armas de fogo
 Meu corpo não alcançarão
 Facas e espadas se quebrem
 Sem o meu corpo tocar
 Cordas e correntes arrebentem
 Sem o meu corpo amarrar
 Pois eu estou vestido com as roupas
 E as armas de Jorge
 Jorge é de capadócia
 Salve Jorge (RACIONAIS MC's, 2019, p. 42)

Dentro do meu corpo não tem quadrados e limitações. Tive que inventá-los para poder caber. Agora já não os quero, pois eles apequenam a minha história de corpo.

Não me resta nenhum quadrado para entrar, sair, permanecer ou ficar. Os quadrados são para os seres empacotarem e morrerem de si, sem saber o que há dentro de si.

Livrai-me dos quadrados que me oprimem, das opressões do meu pensamento, daqueles que enquadram nas ruas, das danças que validam alguns corpos em detrimento de outros, dos dogmas religiosos, das escolas que enquadram os corpos e buscam uniformizar os

corpos, das vozes que gritam ordem, progresso e disciplina. Sejamos desobedientes e talvez consigamos viver dentro de nós e olhar a expansão que somos no universo.

Quero ser o céu amplo, as nuvens que vem e vão, as árvores com raízes mais profundas, o vento que leva tudo, os pássaros que cantam porque cantam, o corpo que ultrapassa e transpassa o centro, o dentro, a borda, o fora, o entre, o antes, o depois, o agora e a continuidade.

Precisei voltar muitas vezes na história pessoal e coletiva para rememorar, assim transformei e cuidei das cicatrizes causadas pelo racismo e vislumbro o depois.

Tive que percorrer os estudos em ciências sociais, os estudos em dança, as múltiplas linguagens corporais, os estudos de danças afro-brasileiras e assim o meu corpo foi atravessado por múltiplas experiências em danças. Reconheço a construção desse trilhar-corpo.

Estou aqui pela oportunidade de poder descobrir o que quero ser, considerando a dinâmica enraizada e pluricultural.

Seguirei descobrindo novos modos de dançar-escrever-dançar...

Enraizar!

O berço que vim é Real, os passos que conecto é ancestral e a volta que dou é transatlântica e diaspórica.

Corpo nascido com o dilema da cidade grande e dos becos e vielas.

É um corpo que enraíza nesse meu chão.

É um corpo travessia e atravessado pelas histórias de muitas opressões, mas que não se fecha em apenas uma única história.

A minha dança se faz aqui no emaranhado de histórias que crio para dançar.

Assim assino em primeira pessoa.

Aqui falo em meu próprio nome.

À casa 377.

3.2 ESCRITA POÉTICA: À CASA 377

*"(...)nada que está escrito nele é real e nada que está escrito nele é mentira".
(EVARISTO, 2017).*

"O 124 era rancoroso. Cheio de um veneno de bebê. As mulheres da casa sabiam e sabiam também as crianças (...)"
(MORRISON, 2007).

O Real era ruidoso. Cheio de tonalidades e sabores. Afetos e rancores. Os moradores do lugar sabiam e sabiam também os barracos. Durante anos cada um lidou com as tonalidades e sabores à sua maneira, mas, em 2010, algumas famílias foram as suas únicas vítimas.

O irmão Leke era muito pequeno. Kaia, a irmã mais velha, se unia com as irmãs mais novas Fayola e Kieza e “botava o pé na rua”, assim que o simples sons da rua as convidavam para passear, assim que o som da chuva as amedrontavam - temporal que levantava barrocos aos ventos e aos morros, ladeira abaixo. Restava-nos apenas cobrir os espelhos com tecidos para que os raios não afetassem a estrutura de madeira ou de alvenaria. Nenhuma das três irmãs esperou para ver e ouvir mais. A agitação das pessoas subindo e descendo becos, comidas fumegando no fogão, sons mecânicos misturados com sons de show ao vivo, cada bar tocava um ritmo musical no mesmo tempo e espaço. Era um alvoroço sonoro e ao mesmo tempo nostálgico. Talvez apenas um apego ao que não era real.

Não esperávamos nem por um dos períodos de alívio sonoro, as semanas chuvosas, em que nada acontecia. Não. Cada uma fugia de uma vez, com a sentença do eterno corte no peito, no momento em que a casa já não era suportável de nos acolher e azucrinava com os elos de malquerenças. A rua era "brilhosa" e barulhenta, para nós, repleta de harmonia. No prazo de três meses, no pico do outono, deixamos o Real e a casa: uma cozinha, um banheiro, uma lavanderia, dois quartos de dormir, um quarto mutável, quintal estreito, paredes de bloco cinza e telhados cinza; no beco tinha a casa cinza da rua Paulo B, no bairro do Morumbi. A casa tinha o número 377 pintado à mão, e tínhamos um papel assinado por alguém da prefeitura dizendo: cadastro realizado, aqui mora uma família.

Na verdade, Real Parque se chamava no nosso mundo há apenas sessenta e cinco anos quando primeiro um morador, e depois o outro, fincou o seu primeiro barraco, agarrou o lugar e se enraizou para dentro do amor vivo que a favela da Mandioca sentia por eles. Kieza, a mais nova dentre as mulheres, não estava lá quando a casa saiu. No entanto, intuía a desordem que estava a surgir e desfiava as lembranças com destreza e banzo: de algo que nem foi constituído, possivelmente as marcas na pele continuava, dos danos causados de quando, no

passado antigo, realizou a travessia forçada. E quando o passado é cortado e sobressai nos poros o pus inflamado nunca antes curado?

O corte foi tão profundo que despedaçou para todo sempre a carne viva agora dilacerada em cacos. Naquele momento, foi a quebra da casa dentro de tantas quebras vividas no corpo, tudo impelia para a mágoa. De seu leito, solitária, ouviu o som de cada cômodo ir embora, mas essa era a razão da sua imobilidade, sentada no chão da cidade asfaltada ouviu: a nossa casa está sendo quebrada e o nosso pai, Adelowo, não sai de dentro.

Desmoronamos!

Quando um conhecido lhe perguntava:

– Ah, é aqui que cê mora, é?

"É sim, é aqui que eu me escondo!", dizia ele.

No seu dizer ele apontava que se escondia em um beco e quando o assunto era mais longo ainda, ele complementava dizendo que na cidade grande ele era igual tatu, vivia embaixo da terra, ora na favela, ora nas filas do metrô. Essa fala mostra como era a sua insatisfação de ter saído da sua roça e de se esconder ali: "sabe, deixei a roça e vim morar igual tatu". Por diversas vezes ele ensinou sobre o desprezo e a desvalorização no ambiente de trabalho: "é fias, lá na fábrica a gente é pior que prego torto, sabe, porque o prego - se entorta - eles jogam fora", e complementava: "mas, sabe o que eu faço? Pego todos os pregos tortos, desentorto, guardo e olha aqui: "quando precisar pregar algo na casa é só pedir!"

Era um mistério para os moradores terem levado tanto tempo para entender que nem todas as casas eram iguais às da rua Paulo B. Suspensos entre a humildade da vida e a humilhação dos destroços, eles não sabiam para onde iriam e nem se retornariam. Seu presente era incerto, assim como o seu futuro, intolerável, e como alguns de nós sabíamos que a memória da casa não era nada além de esquecimento, usamos a pouca energia que nos restava e fomos morar em outra favela.

A infância no Real era especialmente mole e dura para quem tinha apetite por descobertas, cada beco, outro beco e outro. "Vamos por ali para ver se saímos na rua de cima, se não sair, por aqui." As irmãs e o irmão se satisfaziam com o inusitado e o espanto de já terem passado por ali diversas vezes. Agora vamos brincar de adivinha: "Se formos por ali, onde você acha que vamos chegar, no beco da casa da Monifa ou no beco que dá na rua de

baixo?” dizia Kaia, a irmã mais velha. Tínhamos pouca idade e já elaborávamos os caminhos possíveis de se chegar em algum lugar.

Com a inquietude de criança vasculhamos os labirintos do Real. A rua de baixo era toda feita de pedras soltas e, por termos corrido por lá, sempre voltávamos para a nossa casa com a roupa da cor marrom e por diversas vezes molhadas de alguma poça de água ou até mesmo barro vermelho. “Fias, por onde vocês andaram? Vão já tomar banho!” dizia mãe Zina. “Os vizinhos me falaram que vocês estavam lá embaixo, perto da marginal, no areião!”, completa ela, “Eu já avisei que lá não é lugar de criança!” Não havia outro lugar mais inusitado que o areião e, por conta disso, muitas crianças iam brincar lá.

Areião mágico, imensidão de terra, repleto de poças de água parada por conta das chuvas, montoeiras de lixos e lugar preferido dos bichos de todas as espécies. O tempo nunca funcionou do jeito que pensávamos. Uma vez, encontramos canos grandes e de tão pequenas que éramos conseguimos caminhar dentro e sobre eles. Brincamos por horas a fio, e quando nos demos conta o tempo tinha passado e a tarde estava caindo. Outra vez, queríamos ter a certeza se ali era ou não areia movediça, como diziam os adultos. Essa investigação animava o nosso dia. Planejamos a descida para o areião e colhemos pelo caminho, galhos, cabo de vassoura, qualquer coisa que nos ajudasse a pular no meio do lugar e verificar se afundaríamos na areia movediça. Enquanto uma segurava uma ponta do material recolhido no caminho, a outra ia caminhando e segurando até a outra ponta.

Chegamos à compreensão de que não. Não era areia movediça como nos filmes. Com o passar dos anos descobrimos, ao observarmos as mudanças do lugar, perto das margens, que ali seria um local destinado a lojas de esporte, de material de construção e, também, um supermercado. Aos poucos fomos estudando, na adolescência, sobre os processos de valorização da região e aprendemos que a quantidade de areia que ali existia e que nomeamos de areião, nosso parque de diversão, de aventuras e de descobertas, era, na realidade, os restos retirados do Rio Pinheiros durante a alteração do seu curso natural, despejados ali e que assim, acumulados, formavam o areião.

Kieza teve a incrível sorte de ter experienciado, por vinte e quatro anos, os becos e vielas da favela da mandioca e, somando-se a isso, outros anos de cheganças e partidas.

A 377 era tão cheia de sentimentos fortes, talvez porque as vidas ali eram cheias de nós. Quando de dentro da casa, do cômodo da cozinha, Kaia, Fayola, Kieza e Leke espiavam

o bar, com muitas bebidas e salgadinhos e, logo depois, a porta de madeira e o beco, meu coração se enchia de alegria da rua. O beco de casa era maravilhoso.

Naquele beco fomos crianças. Passávamos os finais de semana deslizando sentadas em uma garrafa de plástico, os pés descalços eram os freios, o barulho produzido por conta da escorregada era tão alto quanto as nossas risadas. Outras crianças que eram vizinhas também gostavam de subir e descer escorregando. O beco estreito era nosso, das crianças e também dos transeuntes e animais.

Às vezes corríamos para a “rua de cima” rindo, aparentemente alto demais para ouvir a nossa mãe, porque quase nunca olhávamos para trás. O percurso, descendo do beco estreito de casa, era assim: passa pela casa da Amara, Luena, Dona Aina, bar da Adisa e, depois, chega na rua de baixo, caminha até a outra ponta da rua em direção ao meio da favela, segue em frente, depois dos últimos predinhos você avista uma ladeira, sobe, passa na frente dos alojamentos (local que era para ser provisório e existiu até o segundo incêndio) e, finalmente, depois de estar na frente da casa da família de Kai, você está na “rua de cima”.

Um segundo caminho possível e mais sinuoso, seria: ponto zero no 377, sobe o beco, passa a casa da Adenike e entra no beco estreitíssimo (desde pequena tive problemas para conseguir passar com o guarda-chuva aberto, sem quebrá-lo), passando desse ponto do percurso chega no beco largo, rodeado por diversas casas da mesma família, depois do bar da fulana sobe e dá de cara com um poste, no meio do beco, do lado esquerdo outro beco estreito e do lado direito a casa da ex-aluna Ayo, segue na linha do poste e, finalmente, na rua asfaltada. Essa rua era conhecida pela boca do povo de ladeira do seu Inho. Nesse ponto, sobe em direção ao bar da Dona Morifa e segue, daí respira, coloca as mãos em descanso no quadril e segue para a última ladeira, bem inclinada, e pronto, você chegou na "rua de cima".

Naquele tempo, durante o tempo da terra vermelha e na mudança para o arranha-céu, tínhamos que entrar na marginal, parar o trânsito e chamar a atenção das mídias. "Alô, alô, moramos aqui há muitos anos, mais de sessenta e cinco anos, o que vocês querem derrubando a nossa casa? Quem mandou vocês aqui, hein!?"

Carros parados, mulheres, crianças e alguns homens entraram na contramão atrapalhando o tráfego (foi o que noticiaram os telejornais).

Não, ninguém perguntou o motivo dessa entrada na marginal. Não, ninguém queria saber se tínhamos o direito de ficar ali. No chão vermelho de terra batida por muitas mãos e

pés pisados no forró, no funk, no soul, na batida do som, no rap, no pagode, sanfoneiro à noite toda, corpo colado e suado, eita som do bão!

Não, não sabiam da história toda. Apenas queriam a nossa terra e disseram que ela tinha dono.

"Uai, aqui é usucapião! Aqui estamos há muito tempo. Sabe aquele prédio ali, eu ajudei a construir", disse Adelowo. "Sabe aquela escola ali, fui eu quem fiz também", gritou seu Erasta, "daqui a gente não sai", disse Bintu.

"É isso, lavo, passo e cozinho, quem comprou a terra e quem pagou foi eu. Eu que paguei com um relógio e alguns vinténs", disse Zina com toda força e complementou: "faz é tempo, todos aqui levantaram as tábuas durante muitas águas de março; foi chuva, trovão, barro, paralelepípedos, colocamos luz elétrica, canos de água, foi construção diária! E sabe?", disse Zina, "aqui é terra de ZEIS e a gente sabe que nessa terra temos o direito de ficar, pois é usucapião!", e solta o último verbo, "a gente aqui é povo antigo!"

- Ah, vocês vão sair sim! Temos as leis, o direito, o dinheiro e o mandante! Vão sair com saco de lixo preto, junta tudo rápido e podem ir para qualquer lugar. E volta para o nordeste que aqui é o sudeste falando! E outra, temos um papel assinado pela prefeitura!

Polícia!

Bum, bum, bum bum!

Quebra, quebra.

Bum bum bum! (Bombas de gás lacrimogêneo).

- Mulheres usam crianças de escudo, isso é um absurdo! E ainda atrapalhando o fluxo da cidade! (Era o que era noticiado na televisão).

O povo dizia:

"Ei seu doutor! Isso tá certo não! Eles estão tirando o nosso direito à casa, à cultura... Ei, eles estão atrapalhando as nossas vidas!"

- Eles são uns delinquentes. Olhem! Estão atacando os defensores da lei, da ordem, oh, pátria amada! Somos o progresso, a ordem, a lei e a força! (Era o que era noticiado na televisão).

Ecoou na cidade grande os gritos de revolta.

"Queremos moradia! Queremos moradia! Queremos moradia!"

Polícia!

Bum, bum, bum...

Corre cotia na casa da tia, corre cipó na casa da vó, lencinho branco caído no chão, moça bonita do meu coração, pode entrar, não, ninguém vai entrar, não! (cantiga popular afro-brasileira, simulando pessoas correndo do alvo).

Durante a noite, eles entraram e fizeram o escarcéu, soltaram bombas de todas as cores, cheiro de pimenta no ar (e não era tempero de comida). Eles entraram no quintal e nada disso saiu no jornal. (Nada saiu no jornal).

Era uma casa muito engraçada, não tinha teto não tinha nada, ninguém podia morar nela não, porque na casa não tinha chão, ninguém podia dormir na rede porque na casa não tinha parede, ninguém podia fazer pipi, porque penico não tinha ali, mas era feito de muito esmero, na rua do bobo número 0. (Noticiaram que ninguém morava lá).

(Des)pertencidos da própria terra.

"Preciso de cores", dizia Kieza. Soltou os juízos e dizia que estava tudo pegando fogo, correu nas ruas gritando: "a casa estava na minha barriga antes de derrubarem", aquela casa cinza talvez fosse o estômago, o coração, as veias, as vísceras, a pele, os ossos, os músculos, o espírito, a terra, a melancolia, a tristeza, as brigas, os sorrisos, as festas, o choro de bebê, os bêbados, os viajantes, a prosa, o riso, a lama, o drama, a viagem mental, as batidas no real, os quintais, os becos, "esgoto a céu aberto parede e madeirite". A casa estava no seu estômago. Digerindo os destroços no chão e gritando pelas ruas, "fogo no real!"

Talvez o chão vermelho fosse a saúde dos mais velhos há 65 anos com a chegada de tantos moradores, fincando os barracos e plantando mandiocas.

Você já sentiu a casa viva sem nenhuma parede e toda viva (casa fantasma)?

A 377 fechou e todas as casas que beiravam a rua de baixo e algumas que beiravam a rua de cima também. Ainda está lá o vai e vem de pessoas nas ruas, desce e sobe com objetos na cabeça, levando sacolas, compras, crianças para a escola e tudo que cabe nos braços.

Urbanizaram o lugar e ergueu-se prédios quase em cima de todas as antigas casas, amontoaram em cima os corpos, agora o chão de um é o teto de outro.

Agora é sobe e desce escada, tem número em todas as portas e não é pintado a mão. Tem andar para subir e descer e olha lá as crianças rindo: “Corre cotia na casa da tia, corre cipó na casa da vó...” (cantiga popular afro-brasileira, simulando crianças brincando)

- Oh, moça, tem água aí na sua casa? É que a gente está brincando na quadra.
(Crianças)

- Tem sim, toma. (Mulher)

O segundo incêndio. (Rememória)

Sabe indo lá na rua de cima pela rua de baixo e dando de cara com a ladeira dos antigos alojamentos? Pronto. É esse o ponto do fogaréu noturno. Aconteceu antes do lugar virar alojamento e quando virou, foi o fogo novamente que expulsou os moradores. É assim que se resolve um início de urbanização nas favelas. Primeiro tacam fogo, depois demoram para apagar, depois noticiam que foi o gás de cozinha, quando na realidade estava tudo planejado e arquitetado pelos mandantes brancos engravatados.

Os moradores do antigo alojamento já tinham passado por um fogo na rua de cima e ficaram desalojados, foi uma tristeza só. Assim eles foram realocados para os alojamentos (que era para ser provisório e permaneceu por mais de 10 anos). Quando isso (fogaréu) "acontece", muitos se mobilizam. As escolas ficam mais tempo com as crianças até as coisas acinzentarem no chão desmoronado. As manchetes de jornal caem em cima para ganhar em cima da tristeza alheia. Os motivos do fogaréu e os direitos básicos ficam trancados a sete chaves. Infelizmente, apenas alguns têm essas benditas chaves de acesso aos direitos fundamentais.

Acordou a favela com um helicóptero voando baixo, sobrevoando as casas. Sinal ruim de algo ruim e mal maior!

Fogo! Fogo nos alojamentos!

Já viram o fogo passar de um lado para o outro da rua? Pois foi o que aconteceu. Começou nos alojamentos, atravessou com o vento e queimou muitas casas. Os bombeiros? Chegaram com mangueira furada e atrasados! Na real, os primeiros bombeiros chegaram rápido no condomínio de luxo ao lado, ficaram jogando água no muro para o fogo não passar para o lado de lá. E do nosso lado? Apenas os esforços humanos, as mãos dos moradores

carregando baldes de águas. É uma cena clássica! Foi feita uma fila enorme de pessoas, passando baldes de águas, mulheres, homens e adolescentes subiram nos telhados para jogar a pouca água sem pressão e pouca eficiência. Mas o desejo de salvar era grande. Enquanto esse transtorno acontecia a conversa corria alta:

- Eita! Tá chegando na minha casa!

- Oh, tá chegando na casa de fulano. Menina corre lá para avisar para tirar as coisas de dentro e pegar os documentos!

- Ei, corre na outra pra ver se fulana voltou do trabalho, coitada será que vai perder tudo?!

Pronto, o que planejaram, conseguiram. Se não por meios judiciais, foi pelo fogo. Onde era o alojamento virou um enorme estacionamento de carros, um grande prédio de estacionamentos (Agora deu para entender o jogo?).

E o boato alargou-se pelas ruas:

- Gente, como isso começou?

- Mulher, foi a noite toda pegando fogo.

- Sei que foi apagado o fogo três vezes, e daí na calada da noite o fogo subiu novamente, daí quando a gente viu já não tinha jeito (respiro fundo) e sabe, tem um monte de favela que está acontecendo a mesma coisa viu. Parece que querem nos tirar daqui a todo custo! (Grito de injustiça).

- O que será de nós? Só os orixás para nos ajudar! (Lágrimas)

Agora o corre recomeça. “Levanta, sacode a poeira e dá volta por cima...” (Som no carro).

“Ogunhê! Jorge sentou praça na cavalaria. E eu estou feliz porque eu também sou da sua companhia...” (Som no bar).

Novos tempos de folhas secas...

Em seguida veio a tormenta e levou todas as casas, memórias e passado. Tudo ficou abaixo dos nossos pés, afundou nas cavidades de cada corpo-ser-real e os ossos todos foram quebrados de tanta tristeza. Disseram que a chuva veio para salvar e lavar a alma dos entristecidos. Outros disseram que a chuva veio para cobrar o mal feito antes dos tempos, o mau causado pelos brancos lá quando o povo estava no continente africano. Outros disseram que foi pouco e que os trovões vieram para mostrar que estava tudo de ponta cabeça. Teve aqueles que disseram que era apenas um mal tempo que veio para mostrar que coisas boas viriam. O fato é que a tormenta levou tudo para baixo, levou o passado para descansar e ser velado. Porém, nem uma vela deu para acender e enterrar o todo. Apenas a tormenta com raios e trovões pode baixar os cantos dos olhos com água salgada. O mar transbordou e o que era real desapareceu como um piscar de olhos.

Precisamos enterrar o passado para dar dignidade ao corpo e aos mortos, para que a história não se repita como um passado colonial. Agora só resta acender a v(i)ela da memória aos encantados e deixar o corpo decantar. Atravessar o Atlântico e reencontrar com os parentes antigos. Ir em busca do encontro de si e finalmente se conectar com o seu asê ancestral.

- Oi Kieza, já temos passado demais, agora precisamos é de *escrevivência*.

"Kieza?" Kieza virou dança!

3.3 COLABORADORA 1

A real saída

Em 1995, lá estavam os três espiando as escadas, subindo e descendo sozinhos, buzinas de carro atormentando o juízo e muita gente indo e vindo para todos os lados, parecia uma ligeira procissão. Com 13 anos de idade, a irmã mais velha chegou acompanhada da outra irmã, com idade menor que ela, um ano e um irmão com apenas 8 anos de vida. A mãe Maria com braços cabides, cheios de agasalhos, e segurando na mão do irmão paulista, já esperava a filharada trazida da Paraíba por um tio.

Filharada, mãe Maria e Tio, vinham da rodoviária Tietê diretamente para o Morumbi, na Rua Barão de Monte Mor, nº 73. A mente da mais velha já via uma casa grande cheia de espelhos, quartos, camas com ursinhos e banheiro com paredes de verdade e banho de chuveiro.

O lugar de destino apresentava ruas largas arborizadas, prédios muito altos e o cheiro de São Paulo. Pois, sempre que a mãe Maria lhes enviava roupas ou brinquedos, o cheiro de São Paulo se espalhava na casa de mãe Véia se misturando ao cheiro da fumaça que fervia o feijão no fogo a lenha do sertão Paraibano.

Mãe Maria agradecia no meio da rua por estar juntando a filharada conforme prometido há sete anos atrás. Ao se aproximar da casa ela alertava:

- É um pouco pequena a casa. Viram? Mas é bonitinha, não molha, não faz frio lá dentro, tem boa dormida e coberta para vocês. Olhem! é bem ali.

Filharada e mãe entram no quintal de casinhas brancas. As vizinhas já nos esperavam. Mãe Maria toda orgulhosa apresentava a filharada como uma das suas conquistas.

Finalmente a família entra na linda casa, com piso mosaico encerado e uma varandinha que dava de frente para alguns pés de árvores e um gira-gira no meio do mato. Logo menos o cheiro de sopa temperada com coentro. O coentro fazia lembrar a Paraíba e a saudade já apertava logo na entrada. Mas, de começo ela passou. A felicidade era tanta que até esqueceu-se das camas com ursinhos e casa cheia de espelhos.

Vamos ajeitar minha gente, dizia mãe Maria.

A casa de dois cômodos, uma cama de casal, três colchões, uns tapetes bem bonitos que Mãe Maria ganhara da Patroa e chuveiro com água bem quentinha, custava muito, muito caro, custava todas as noite de sono de Maria.

E logo uma fala de alerta: - Aqui é o melhor que consegui para nós. Trabalho dia e noite, só tenho uma folga. Faço tudo isso porque não quis enfiar vocês num Barraquinho na Favela. Aqui perto tem a Favela Real Parque. Não quero vocês lá. Ouviram? Quando eu sair para trabalhar não quero vocês na rua, nem de dia, nem de noite. Dizia mãe Maria com os olhos marejados. A filharada concordava com a cabeça. Mas, mãe Maria reforçava:

O Real PARQUE não! Lá é muito perigoso. Ouviram?

A vida se vivia em uma cidade fria. A mãe ia trabalhar e a filharada cuidava da casa. Algumas vizinhas boas também ajudavam a cuidar, sempre que tinham tempo.

Certo dia a panela de pressão ia explodir, irmã mais velha lavava roupa e irmã mais nova banhava o irmão caçula. Com medo da explosão, retiraram o irmão mais novo da banheira azul, jogaram a água em cima do fogão e correram todos para rua chorando e lá ficaram esperando a explosão. Uma explosão de acolhimentos. Vizinhas buscaram a filharada na rua, ajudaram a secar a casa, deram comida e arrumaram a panela.

As coisas foram se ajustando. Filharada na escola, Mãe Maria continuava trabalhando dia e noite, noite e dia e a irmã mais velha arrumou trabalho de garçoneiro. Porém, quando parecia que tudo se ajustava com a justiça da família, o aluguel também se ajustava todos os anos, fora água, luz e gás.

Filha mais velha começou a assumir algumas tarefas, pois Mãe Maria não dava conta. Pagar o aluguel e negociar os juros da quantia atrasada de cada mês, passou a ser uma de suas responsabilidades, o que facilitava a negociação com a proprietária infratora de aluguel. Nunca consegui pagar os juros dos meses anteriores, nem adiando férias e décimo terceiro.

Filharada cresceu, aluguel venceu e a casa ficou pequena, assim como pequeno era o tempo de filharada e mãe juntos. A saída era sair da rua dos Barões. E o convite chegou em meio ao aprisionamento de tentar existir num lugar onde não poderíamos ser.

Mãe Maria tinha uma beleza e uma coragem que eram só dela. Impulsionada pela Rainha dos ventos e das tempestades ela movia moinhos e corações. Seu grande amor, presente na nossa história, tornou-se pai pela primeira vez, e Mãe Maria, mãe pela quinta. Ele, digno de pertencer a essa história, e como homem que embrenha o amor a narrativa de quem se ama, se embrenhou com toda nossa história.

Foi esse envolvimento amoroso e afetuoso com a nossa história que nos ofertou um novo endereço: Rua Conde de Itaguaí, 73, Real Parque. Era uma decisão difícil para a Mãe Maria. O medo dos filhos homens se envolverem com o tráfico, medo de uma bala perdida no meio da madrugada, acertar um dos seus miúdos, medo que a filharada perdesse a perspectiva de “crescer na vida”. O que ela mal sabia é que a filharada já estava embrenhada na favela desde os primeiros passos. O que era aquele SER TÃO PARAIBANO? assim, como na favela, tantas faltas num terreiro tão grande: quantas léguas a pé para chegar à escola... fortalecidas, apenas com um pão amanteigado, uma hora pra ir e uma hora voltar, caminhar léguas para buscar água, um girau improvisado para arear as panelas, um banheiro de palha, um colchão de palha de feijão, uma vassoura com nossa própria tecnologia.

Talvez a divergência de lá pra cá, fosse a relação com a terra e o alimento. No Sítio era um ninho só, ninguém se mangava de ninguém. Porém na cidade, quem morava tinham todos e todas um nome só: Os matuto.

Filha mais velha conversa com filha do meio tentando buscar esses olhares diferentes para o novo endereço.

Quando trabalhar a noite já não era mais possível, a família que agora aumentava precisava entregar a casa. A filha mais velha, aos 14 anos, já trabalhando em um restaurante, dava conta de ajudar a pagar as contas junto com a mãe. Foi então, que o atual pai, ofereceu a possibilidade de sairmos do aluguel e ter uma casa com três quartos, dois banheiros, uma sala, uma cozinha e uma laje. Essa grande casa, aconchegante ficava na Rua Conde de Itaguaí, 73, Real Parque.

Tal nome, Real Parque, sempre presente nos conselhos da mãe para a filharada:

- Não quero vocês na Favela do Real Parque!
- Não quero vocês de namoro com ninguém de lá!
- Não quero vocês andando nos becos!
- Lá é muito perigoso!

Embora madrinha, amigas e chegados, chegadas, madrinha e o namorado da mãe estivessem todos com os pés fincados no Real.

3.4 COLABORADORA 2

Geografia Afetada

É com imenso prazer que inicio esse relato, memória afetiva de um local que habita m'alma. O Real é uma favela, com todas as experiências, vivências, potências e muita humanidade. Não pretendo romantizar a favela, defendo e acredito no habitar como direito humano, digno e de acesso para todes. Mas, a força da grana, transforma cada pedacinho de chão, da maior metrópole da America-Latina em mercadoria valiosa.

Em se tratando do Real, essa parada é Real mesmo, estamos falando de uma localização em que os metros quadrados são os mais caros da cidade. Há uma parada louca de especulação imobiliária criminosa. Mas, essa é uma outra estória, para uma outra memória.

Quero contar como m'alma habitou e se conectou a esse local. Tudo começou lá em 2002, se não me falhe a memória. Meu primeiro contato com o território foi com a implantação de um projeto. Cheguei em meio a uma parada muito estranha, mas habitual. Só porque é favela, algumas “ongs” não consideram os seres incríveis que habitam o território, fazem a parada exatamente como do filme “Quanto Vale ou Por Quilo. Mas, no Real, há uma galera bem antenada, que sabe de seus direitos, lutam e resistem, vibram no melhor e sempre para todes.

A primeira imagem geográfica que me impactou quando pisei no REAL foi a construção do tal projeto. A sensação era algo muito, muito, muito estranho, um enorme edifício que edificaram bem na via central, na entrada da favela. Havia os prédios do projeto Cingapura, os barracos e becos e ao mesmo tempo os edifícios da burguesia. No Real a parada da desigualdade social se revela nas arquiteturas, isso é incrível... não dá para esconder, só não enxerga quem não quer. Mas, não é sobre essa parada que vou relatar.

M'alma passou a habitar o REAL na conexão com a potencialidade dos jovens que habitam o REAL. Não se trata de morar apenas, mas de habitar e construir uma relação de pertencimento com o território que se habita.

São muitas as corpas e os corpos que demarcam o chão do REAL, cada uma, cada um, todes, habitam este local, expressando sua forma de ser e estar no mundo.

Existem muitas manifestações que permeiam esse habitar; há os que preferem o som alto; há os que consideram que o som é alto demais, e na boa, as vezes é alto mesmo. Há quem se junte para celebrar os encontros e a vida que pulsa no dia-a-dia do REAL.

Houve tempos, em que as corpas e os corpos de crianças, jovens e adultos, paralisaram a cidade para denunciar os incêndios criminosos. Para reivindicar uma biblioteca, uma creche, moradia digna, lazer e cultura, tempos de luta e resistência...

Há também, aqueles e aquelas em que as portas sempre estiveram fechadas, em que as “oportunidades” não se constituíram em possibilidades porque nunca chegaram. Aí a porta se estreita e o que sobra não é oportunidade, é guerra para sobreviver, salve-se quem puder, o bicho pega mesmo. Nossa, lembrei da parada da desigualdade social. Mas, não é sobre isso que quero falar.

No REAL as ruas, se constituem em espaços REAL de encontros e reencontros, para compartilhar a chegada de um novo ser na família, os lutos, a procura por trabalho, as alegrias e as tristezas, tudo isso expressado no tempo, ritmo e pulsão da vida que permeia o REAL.

Outro dia, senti uma estranheza enorme ao percorrer o REAL, passei em frente da sede do CCA e não reconheci. Perguntei para uma amiga, a sede sempre esteve aqui?. A resposta foi positiva, aí me dei conta de que a “urbanização”, quando não é compartilhada com as pessoas que habitam o local, destrói os espaços de pertencimentos e constroem espaços sem sentido. Nesse momento, sinto uma pequena alegria de guardar na memória a lembrança daquela rua do CCA, ela habita de uma forma muito gostosa.

Para finalizar, quero revelar porque m’alma se conectou ao REAL. Ela se conectou porque encontrou corpas e corpos capazes de hospedar a presença umas das outras, uns dos outros, de todes. Porque a geografia da favela não se constitui pela arquitetura simplesmente, mas pela possibilidade e capacidade que cada ser carrega em si para se constituir: amar, chorar, lutar, resistir, reencontrar, afetar, criar, construir, simplesmente coexistir...

Adoro a vida que pulsa, pulsa, pulsa e pulsa REAL.

3.5 COLABORADORA 3

Escuto o som do trem, das motos, dos carros às 4:00 da manhã. Despertei com os movimentos da minha filha no meu ventre, no quarto todo escuro com meu corpo aquecido, por camadas cobertas. Sinto Dandara gíngar e se revirar no meu corpo que é sua casa. Vem junto uma fome...

Fome de cuscuz, ovos, manteiga e leite com café.

Fome de escrever.

Fome de abraçar.

Fome de conversar.

Sinto que são tantas vozes.

Que habitam o meu ser.

Às vezes me desencontro.

Às vezes me sinto vagando.

Flutuando... até me encontrar novamente comigo e com as minhas vozes que me fortalecem.

Estou grávida de Dandara, são 9 meses com ela no meu ventre.

Ela me escolheu.

Eu escolhi ela.

Escolher é uma palavra tão libertadora que há alguns anos não me servia. Minha história aqui nesse território, nessa terra de gente, marcaram meu jeito de caminhar, falar, vestir, sentir e de viver. Tantas meninas/Mulheres engravidaram novas, gritavam aos quatro ventos: acabei com minha vida.

As mulheres mais velhas diziam: Você acabou com sua vida.

Eu escutava... me assustava.

Isso marcou e eu fiz a escolha: Não, Não! Isso, não!

Estudei, estudei.

Fui marcada por outras dores, aquelas da infância, quando você procura amorosidade e não encontra. Fica a ausência de um desamparo profundo que assola sua alma, sua integridade, foi aí que comecei acreditar que para ser amada, eu precisava aceitar o desamor e a crueldade.

Meu corpo foi marcado e aprendi que não era amada porque tinha feito algo cruel. Eu merecia viver assim, não precisava ser cuidada.

Eu precisava ser uma fortaleza, forte, forte, engolir as lágrimas.

Foi quando descobri um baú de tesouro dentro de mim, passei anos escavando e encontrei. Era eu mesma, pequena, sorridente aos 5 anos. Eu queria colo, brincar e chorar, Eu adulta olhei aquela criança e dei colo, comida, enxuguei as lágrimas que há anos escorriam. Amparei e amei, ela queria ser olhada como uma criança, ser amada como uma criança.

Foi aí que descobri a potência das lágrimas que podem limpar a alma, aliviar o coração, sentir o desejo do meu ser.

Acreditar em mim e escolher.

Nunca imaginei que algum dia pudesse escolher.

É uma escolha com luta. A luta para não morrer. A luta para viver.

Nesse caminhar encontrei e pari o meu desejo de gestar e nascer uma mulher/mãe.

Escolhi viver com tranquilidade e afeto as mudanças do meu corpo. Ouvi os sinais da criança que cresce em mim. O território que eu habito, as ruas que passo, o vai e vem das pessoas não são os mesmos.

Eu não sou a mesma.

As mulheres mais velhas me veem e falam: Deus abençoe você e sua filha! As meninas/mulheres passam com suas amigas na formosura.

Eu subo e desço lentamente, com as pernas e passos mais abertos, o quadril alargado, um balanço do corpo que carrega Dandara pra cima e pra baixo. Subimos e descemos longas escadarias.

Dandara é meu novo ser, cercada de amor e proteção.

3.6 ESTRATÉGIAS PARA O PROCESSO CRIATIVO

Partindo da perspectiva que o meu corpo também é espaço e evoca memórias, realizei uma investigação corporal (tanto nas ruas do Real Parque-SP, quanto nas ruas de Barão Geraldo-Campinas) com o intuito de estabelecer novas conexões imagéticas com a cidade e com as minhas memórias. Nesse sentido, acredito que onde o meu corpo estiver as memórias serão evocadas.

A pesquisa foi desenvolvida de forma não linear. Os caminhos da investigação estão sistematizados, no entanto não significa que ela surgiu de forma organizada e sistematizada. De tal modo que a organização da pesquisa se desenvolveu a partir do desenrolar da prática do corpo e do entendimento do material. Digo isso pois a pesquisa foi atravessada por processos que muitas vezes são confusos e caóticos, ganhando e perdendo sentidos a todo tempo.

O desafio foi orquestrar a prática corporal e a dissertação de um modo que a pesquisa fosse condensada na sua incompletude. A pesquisa sempre vai e volta e se constrói a cada recomeço. O fio condutor que se mantém íntegro é o primeiro motivo que conduziu à ideia inicial, ainda que ela tenha se transformado. Aqui é a dança, o Real, as memórias, a favela, a cidade e o texto poético autoral.

3.7 A RUA COMO UM LUGAR DE INVESTIGAÇÃO

Algumas perguntas-problemas foram realizadas para que o corpo tivesse objetivos para atravessar, permanecer, ocupar e transformar o espaço urbano. Segundo Cavrell (2019), podemos relacionar a experiência de viajar em três perspectivas e a partir disso relacionar com o ato de assistir a uma performance ou evento. Em suas palavras:

Meu pai costumava dizer que quando viajamos experienciamos três diferentes tipos de viagens, e creio que seja possível replicar esse pensamento alegórico em relação a uma performance ou evento a que assistimos. A primeira das viagens é aquilo que imaginamos que o lugar será. A segunda é a experiência de fato daquele lugar. E a terceira é aquilo que lembramos sobre o lugar, o que levamos dessa experiência como notável ou memorável. Tendo isso como guia, prossigo numa discussão de algumas experiências acompanhando trabalhos site-specific em Nova Iorque durante o outono de 2018. (CAVRELL, 2019, p. 4)

Nesse sentido, considero que a investigação do corpo na rua, do texto no corpo e do corpo na memória pode transitar pela experiência desses três momentos levantados pela autora sobre o lugar e a performance: "aquilo que imaginamos", "a experiência de fato" e "aquilo que lembramos". Penso que as minhas experiências na favela do Real Parque percorreram esse modo de experienciar a dança. Nessa direção, pude realizar experimentações no espaço urbano e diferentes modos de habitar o corpo.

Para Gatti (2010) os processos criativos são conectados com o universo imaginário que possibilitam, em cena, a partir da dramaturgia, a construção de uma nova perspectiva da realidade e assim: "(...) Coloca o corpo em ação, possibilitando gerar um espaço dinâmico; ou seja; (co)existindo em relação aos elementos pertencentes ao momento vivenciado". (GATTI, 2010, p. 73).

Dando foco na investigação na rua, as formas de habitar com o corpo são diversas e podem envolver caminhadas, pausas, observações e pequenas sugestões de presença no espaço. Para isso, foi necessário estabelecer algumas perguntas que se tornaram fundamentais para direcionar e qualificar a investigação do corpo-espaço.

1. Em qual espaço na cidade meu corpo sente desejo de se mover?
2. O que esse espaço propõe para o meu corpo?
3. O que o espaço me oferece de arquitetura?
4. Como o meu corpo se sente em habitar esse espaço urbano?

Cada pergunta estabelecida permitiu que o processo de investigação tornasse cauteloso e objetivo, visto que poderia habitar o espaço em tempo distintos, a depender do clima do ambiente, da circulação ou não de pessoas e da necessidade do próprio corpo. A primeira pergunta (Em qual espaço na cidade meu corpo sente desejo de se mover?) centraliza-se na escolha do lugar. Essa escolha pode ser feita no dia anterior ou até mesmo antes de sair para a caminhada, ou seja, o corpo precisa ser preparado anteriormente para o objetivo desejado, visto que o espaço urbano propõe muitos estímulos externos. Ler a primeira pergunta, mentalizá-la e a todo tempo repetir no pensamento, ajuda o corpo a estabelecer o trabalho corporal e o foco no objetivo principal da investigação.

A segunda pergunta (O que esse espaço propõe para o meu corpo?) e a terceira (O que ele me oferece de arquitetura?) validam a escolha da primeira pergunta, pois aqui a intenção é

perceber e ampliar os sentidos do espaço em relação ao corpo e não ao contrário, ou seja, a ênfase é como se o espaço também obtivesse os seus próprios desejos estabelecidos. O que estou chamando de desejos, mesclam duas situações: fatores de risco (que podem prejudicar a investigação) e o objetivo.

Esses fatores estão relacionados com a necessidade de observar o circuito do lugar (aquele que existe independente de qualquer ação do corpo). Eles são: (1) quantidade de pessoas no espaço (considerando que estamos na pandemia); (2) ausência de iluminação na rua (aqui a escolha pode ser pela investigação no período do dia); (3) veículos automobilísticos; (4) serviço de segurança que pode fazer a leitura que o seu corpo é um elemento "perigoso"; (5) temperatura climática com muito sol ou muito frio; (6) espaço degradado; (7) altura de construções arquitetônicas; (8) e grades que podem oferecer risco e danos ao corpo.

Estabeleço os riscos corriqueiros de experienciar o espaço urbano considerando que cada espaço é único e as regras de cada ambiente irão depender da dinâmica de cada território. Como nos ensinou Racionais MC's: "Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei, cada lei uma sentença que eu sempre respeitei". Assim a rua está para todos investigarem, no entanto a rua é habitada antes mesmo de você escolher habitar e vivenciar o espaço. Desse modo, a escolha de habitar corporalmente o espaço urbano está inteiramente conectada com a história do próprio lugar: qual história esse espaço nos conta? Quem transita, mora, passa ou habita? Podemos estabelecer um co-pertencimento com o lugar? Esses princípios não são permanentes, ou seja, existe a própria dinâmica do inusitado que está intrínseco no espaço urbano. O estado de atenção e observação é essencial para uma investigação do corpo no espaço e do espaço no corpo.

A última indagação (Como o meu corpo se sente em habitar esse espaço urbano?) é crucial para a investigação, pois nela está contido o plano da permanência, continuação ou interrupção da investigação, ou melhor, é o momento em que internaliza-se as percepções do corpo no espaço e tudo o que foi oferecido de presença cênica e trocado com o espaço. É um revisitar de pequenas memórias do instante que já é passado, isso podemos chamar de *rememória*. Nesse ponto, o interessante é "mapear as sensações corpóreas" e escutar os anseios do próprio corpo. Nesse momento, o corpo retorna para o corpo e decide se é necessário continuar ou fechar o experimento do corpo no espaço, do espaço no corpo e do corpo na memória.

Detalhamento

Realizei caminhadas no espaço escolhido, pesquisei o corpo no espaço, paredes, alturas, espelho, chão, faixas de pedestre, planos, eixos, quedas, giros, saltos e pausas. Meu corpo liberou diversas linguagens de dança. Algumas perguntas vieram em meu pensamento: Será que tenho técnicas de diversas linguagens? Será que quem me vê distingue ou observa essas múltiplas linguagens de dança? O que sinto ao habitar o espaço?

Cheguei no espaço proposto anteriormente para a investigação. Escolhi observar o espaço e permaneci sentada. Busquei a percepção das sensações internas do estado de estar sentada. Escolhi cronometrar o semáforo: pedestre, 1 minuto e 20 segundos; carros, 1 minuto.

Para isso, usei o meu relógio de pulso. Observei a circulação geral, lojas e transeuntes. O sol estava quente e a loja do lado de fora tinha umas luzes no chão. A loja estava fechada. Enquanto meu corpo estava sentado na mureta, captei o máximo de informações do espaço que poderia. Cansei. Bebi água, retirando a máscara que estava usando por conta do covid-19.

Mudei de espaço, sentei no chão, permaneci em estado de silêncio (em pausa) e nomeei de "Beco". Iniciei a investigação de algumas posições que disparavam outras. Busquei silenciar a mente e ouvir o corpo. Observei o desenho do corpo no espaço, fiquei com vontade de ser parede: Graffiti.

Depois da investigação, algumas questões vieram à mente: Quando estou na parede tenho técnica? Qual técnica eu desenvolvo na parede? O que é técnica?

As sequências realizadas pelo corpo na parede tiveram repetições de células de movimentos fomentadas pela rua. Algumas delas foram: encostar na parede com joelhos flexionados (de cócoras), olhar para o lado esquerdo e direito, girar a cabeça, olhar para o céu, observar um tênis pendurado no fio, deixar a cabeça pesar em direção ao externo e em seguida empurrar o corpo com as mãos em direção contrária à parede.

Ao término de cada ensaio eu anotava todos os procedimentos de trabalho investigativo realizados na rua. Passei por experiências corpóreas que analisei posteriormente envolvendo as sistematizações das investigações, análises dos registros, escritas no diário de bordo, gravações de imagens, desenhos e anotações dos movimentos que se repetiam. O objetivo era tirar uma síntese de cada ensaio.

A partir dessa síntese, eu estabelecia novos sentidos para cada cena a fim de apoiar o corpo no processo criativo, podendo assim criar hiperfoco nos ensaios com base nas pistas dos ensaios anteriores anotadas no diário de bordo.

Nesse sentido, ficou evidente que meu corpo queria realizar excessos de movimentos como uma espécie de fuga da proposta estabelecida anteriormente. Para solucionar essa questão corporal, foi necessário estabelecer limites para interromper de propósito a ação realizada. A pausa foi um elemento fundamental durante a investigação. Na minha experiência de corpo, a pausa é extremamente necessária para a investigação. Ainda que a mente buscasse surpreender e escapar, foi necessário atenção muscular para permanecer.

Como de costume, ao final de cada investigação, criava nomes para as investigações. Isso foi muito importante para atribuir e enraizar os sentidos de cada momento.

3.8 CARTAS-REMEMÓRIAS NO CORPO

As cartas-rememórias surgiram a partir da correlação entre as múltiplas experiências do corpo-espaco e da favela. Elas foram tecidas através dos relatos poéticos enviados via e-mail pelas colaboradoras da pesquisa. As cartas-rememórias entraram no campo imagético com o propósito de ressignificar as memórias do lugar.

Abaixo sistematizei em tópicos como foi o processo de investigação corporal.

Trabalho corporal na sala de estudo

1. Aquecimento esquelético, muscular e soltura das articulações.
2. Escuta ativa do áudio narrado e continuação do aquecimento com respirações, aspirais e torções.
3. Realização dos movimentos em silêncio, deixando o corpo reverberar em situações para se mover com os verbos de ações: andar, correr e deslizar.
4. Investigação dos modos de deslizar com o corpo em diversos níveis, intensidades e velocidades.
5. Montagem do espaço cênico do ensaio com pedaços de fitas para demarcar o círculo no chão e reconhecer as intenções do espaço arquitetado no chão.

6. Realização de movimentações de escuta com o espaço arquitetado em círculo para assim criar relações com o andar em diferentes modos: na linha, fora e dentro.
7. Pausa em diversos momentos para que o círculo entrasse dentro do corpo como ondas que passam e conectam a continuidade no corpo-fluido.
8. Mergulho do corpo-fluido para dentro do círculo.
9. Entrar para dentro de si e buscar caminhos possíveis de entrar no corpo-dobras.
10. Estabelecer uma relação com a circularidade e promover compassos que giram, levando o corpo para o espiral e criar novos caminhos com os impulsos.
11. Impulsionar giros e reverberações no corpo em pequenos e grandes rolamentos no chão.
12. Gesticular com as mãos para abrir e tecer caminhos possíveis, saudando e referenciando os ancestrais.
13. Uso de velas para se concentrar, aquecer, fazer sombras, ritualizar a morte e meditar.

Leitura das obras literárias

1. Livros: Becos da Memória e Amada.
2. Anotações em diário de bordo sobre o livro, percepções, imagens, desenhos, rascunhos, sonhos, lembranças pessoais e detalhamentos.
3. Escolha de trechos do texto conforme as conexões de memórias que se ativam.
4. Escolha de palavras que promovem ações de movimento e se relacionam com as próprias memórias de vida e que se conectam com lembranças.
5. Leitura do diário de bordo com frequência para alinhar as ideias e estabelecer a travessia constante até a sua investigação entre o texto, corpo e memórias.

Escolhas das imagens

1. Seleção de imagens significativas.
2. Observação dessas imagens.
3. Pequeno texto do motivo da imagem e sua relação com a memória.
4. Síntese (em apenas duas palavras) do que sentia ao observar as imagens.
5. Trabalho com a síntese.

Texto poético autoral: À casa 377

1. Escrita do texto.
2. Leitura do texto em voz alta.
3. Gravação do texto em áudio.
4. Escutar o áudio antes de iniciar os laboratórios de criação.
5. Repetição em voz alta das passagens do áudio (palavras que marcaram).
6. Evocar as palavras em voz alta, deixar externar o movimento e trabalhar com repetições e velocidades.
7. Deixar o silêncio tomar conta e ficar apenas com os restos de movimentos, aqueles que não se sabe bem porque apareceram.
8. Escutar os sons internos e externos do corpo, aqueles que estão no espaço físico.
9. Anotar algumas passagens do texto poético em cartões.
10. Sempre antes de começar o ensaio ler as anotações em voz alta.
11. Colocar os cartões no chão de um modo acessível para ler diariamente.

3.9 PERFORMANCE NO REAL

No dia 25 de Setembro de 2021, às 7h00 da manhã, realizei uma performance de dança na favela do Real Parque-SP. Cheguei no Real no dia anterior, estava um dia de sol e decidi ir caminhando pela rua de baixo. Encontrei muitas pessoas que marcaram a minha infância, o que me fez sentir o gosto do passado. Cada lugar percorrido ali e cada pessoa que encontrei reverberou em mim uma *rememória* de infância e do tempo da minha adolescência quando ficava sentada observando as pessoas andando pelas ruas. Nesse dia fiquei atenta à percepção do meu corpo ao observar os transeuntes.

O ato de observar o cotidiano na favela e os contrastes sociais é também um autoconhecimento, considerando o meu corpo sendo de dentro e de fora, margeando o lugar. O Real é um canto de pertencimento e de partida. Nesse sentido, o meu caminhar descontraído foi avivado e minha percepção espacial, sensitiva e sonora aguçada. Nomeei como sendo uma experiência de retorno a mim mesma.

Meu corpo estava sensível ao espaço à minha volta, já era noite, ainda assim decidi passar o roteiro. Realizei a cena com as velas brancas e foi muito interessante observar os moradores que estavam fora de suas casas, sentados em cadeiras e proseando no corredor dos prédios como de costume.

Nesse momento senti que a minha presença estava chamando a atenção deles, pois meu corpo estava se movendo no espaço que não era habitual. Algumas crianças ficaram especulando o que estava acontecendo e diziam: "o que é isso? Acho que é dança. O que ela está fazendo?"

Quando se move em espaço "público", é difícil lidar com o inusitado, pois tende a perder o controle das cenas e a imprevisibilidade se torna central para lidar com a expectativa e a frustração. Desse modo, o inusitado pode vir a construir novas possibilidades e tudo é afetado durante a obra.

No dia da gravação o tempo estava chuvoso. Tive que alterar o roteiro e realizar a performance dentro dos prédios. A cena das velas não foi realizada. Ficamos dentro do bloco e o ambiente se tornou familiar.

O Real ora é casa, ora é rua, ora é público e ora é privado, considerando que a favela é uma grande casa. As ruas, o quintal e os corredores são lugares de transitar, relacionar, brincar e pausar. As escadas são para subir, descer, namorar, brincar de casinha e carrinho. Posso dizer que estar dentro do território é muito potente e transformador para o meu corpo que nasceu e cresceu nesse chão.

No primeiro momento realizei a leitura do texto em voz *on* e no segundo momento, disponibilizei os cartões no chão. O texto declamado foi retirado do texto poético: À casa 377.

Realizei movimentações que foram estudadas nos laboratórios de criação: "Declamação", "Espada e Caminhos", "Tecer", "Saudar" e "Coroa".

O lugar escolhido para a declamação foi significativo e carregou muitas *rememórias*, pois era o lugar que ficava a casa 377. Dizer "o Real era ruidoso, cheio de tonalidades e sabores" trouxe lembranças e afetos dos becos e vielas e da minha história com o lugar.

A escolha do figurino perpassou a necessidade de valorizar a imagem positivada enquanto mulher negra, assim as cores pretas e coloridas buscaram transmitir o conceito de amar a negritude enquanto resistência política e poética na dança.

A equipe de trabalho²⁴ foi composta por um fotógrafo que não conhecia o lugar, a trancista que conheceu o lugar na adolescência, uma moradora local que ficou responsável por registrar o processo em vídeo e a maquiadora que é ex-moradora do Real Parque.

Considero que a performance²⁵ realizada na favela do Real Parque, após o processo de urbanização, foi o retorno ao meu lugar de origem. Por isso a devida importância em atualizar as memórias do lugar e do corpo.

Abaixo alguns registros fotográficos da performance:

IMAGEM 22 - "Declamação" - 2021.



FOTO: Rodrigo Costa

²⁴ Gleice Licá (captação de imagem), Pollyana Felix (maquiagem e figurino), Rubia Trancista (cabelo) e Rodrigo Dias (fotógrafo).

²⁵ Por conta da pandemia decidimos realizar o trabalho pela manhã, para que não houvesse aglomeração e também para que eu pudesse fazer a performance sem o uso de máscara, respeitando os protocolos de distanciamento.

IMAGEM 23 - "Declamação" - 2021.



FOTO: Rodrigo Costa

IMAGEM 24 - "Espada e Caminhos" - 2021.



FOTO: Rodrigo Costa

IMAGEM 25 - "Tecer" - 2021.



FOTO: Rodrigo Costa

IMAGEM 26 - "Saudar" - 2021.



FOTO: Rodrigo Costa

IMAGEM 27 - "Coroa" - 2021.



FOTO: Rodrigo Costa

3.10 TEXTO PERFORMANCE

O Real era ruidoso, cheio de tonalidades e sabores. Afetos e rancores. Zina cantava sempre quando o corpo precisava ser amado. Adelowo dizia que se escondia em um beco e que na cidade grande ele era igual tatu, vivia embaixo da terra, ora na favela, ora nas filas do metrô.

- “Sabe, deixei a roça e vim morar igual tatu. É fias, lá na fábrica a gente é pior que prego torto, sabe? Porque o prego - se entorta - eles jogam fora. Mas sabe o que eu faço? Pego todos os pregos tortos e desentorto”.

Na verdade, Real Parque se chamava no nosso mundo há apenas sessenta e cinco anos, quando primeiro um morador, depois o outro, fincou o seu barraco, agarrou o lugar e se enraizou para dentro do amor vivo que a favela da "Mandioca" sentia por eles.

O irmão Leke era muito pequeno. Kaia, a irmã mais velha, se unia com as irmãs mais novas Fayola e Kieza e “botavam o pé na rua”.

Naquele beco fomos crianças. Passávamos os finais de semana deslizando sentadas em uma garrafa de plástico, os pés descalços eram os freios, o barulho produzido por conta da escorregada era tão alto quanto as nossas risadas.

A infância no Real era especialmente mole e dura para quem tinha apetite por descobertas, cada beco outro beco e outro.

Às vezes corríamos para a “rua de cima”. O ponto zero no 377, sobe o beco, passa a casa da Adenike e entra no beco estreitíssimo (desde pequena eu tive problemas para conseguir passar com o guarda-chuva aberto sem quebrá-lo), segue na linha e finalmente na rua asfaltada. Nesse ponto, sobe, daí respira, coloca as mãos em descanso no quadril e segue para a última ladeira, bem inclinada e pronto, chegou na rua de cima.

Em seguida veio a tormenta e levou todas as casas, memórias e passado. Tudo ficou abaixo dos nossos pés, afundou nas cavidades de cada corpo-ser-real. A 377 fechou e todas as casas que beiravam a rua de baixo e algumas da rua de cima também. Ainda está lá o vai e vem de pessoas nas ruas que descem e sobem com os objetos na cabeça.

Ergueu-se prédios quase em cima das antigas casas, amontoaram os corpos, agora o chão de um é o teto de outro. O mar transbordou e o que era real desapareceu como um piscar de olhos. Agora só resta deixar o corpo decantar e acender velas para os encantados.

Kieza? Kieza virou dança

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*"O Hoje é o irmão mais velho do Amanhã, e a
Garoa é a irmã mais velha da Chuva".
(Provérbio africano)
(Ana Maria Gonçalves, 2006)*

O percurso estabelecido na pesquisa deu enfoque no processo de criação atrelado ao conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo, partindo das experiências vividas dentro da favela do Real Parque localizada na cidade de São Paulo.

Busquei recontar a história do lugar a partir de diferentes literaturas e através das cartas-rememórias enviadas pelas colaboradoras da pesquisa. Em decorrência disso, criei um material artístico que envolveu: o locus, as memórias e a criação do texto poético/autoral: À casa 377. Para o levantamento do material artístico, iniciei o processo criativo em dança a partir dos laboratórios de estudos.

A ideia foi, a partir do estudo do movimento, descobrir como transformar as experiências traumáticas em processos de cura, pois considero que o meu corpo carrega muitas histórias e assim tenho a capacidade de buscar a transformação.

Nesse sentido, a literatura pautada por mulheres negras dialogou com a construção de imaginários negros em dança, considerando as memórias coletivas e individuais. Desse modo, as teorias positivaram e potencializaram as experiências de pessoas negras, que muitas vezes foram e, infelizmente, ainda são marcadas pelo racismo institucionalizado. Para além dessas experiências traumáticas, foi importante trazer a percepção de que existem outros modos de ser e pensar que podem vir a contribuir para ampliar a diversidade nos estudos epistêmicos negros para o campo expandido da Dança.

O interesse primordial nessa discussão teórica foi estabelecer conexões sobre o racismo hediondo que causa impactos profundos na sociedade. Além disso, busquei apontar caminhos de construção a partir do empoderamento e valorização da negritude como estopim para fortalecimento das camadas subjetivas das pessoas negras.

Realizei a fundamentação teórica pautada em pensadoras(es) predominantemente da diáspora africana. Aqui parto de um ponto de vista da história sendo agora recontada pela grafia e oralidade de mulheres negras que estabelecem vínculos afetivos com a favela do Real Parque na cidade de São Paulo.

Considerando as transformações sócio-espaciais do lugar pelo marco do processo de urbanização e verticalização da favela, revela-se que o passado coabita com o presente e "só quem é do Real sabe como é viver no Real Parque" (frase de Banks Back Spin declamada em 2007 no momento de sua fala a favor da luta por moradia e pela permanência no lugar).

Nesse rumo, os lugares foram marcados por acontecimentos que estão adentrados no corpo, o corpo enquanto "guardião das memórias" (IONARA, 2018) e as memórias sendo agora atualizadas no corpo cênico em busca de continuidade.

Durante o percurso realizei diferentes estudos através de laboratórios de investigação individual: gravações dos ensaios para análise, sistematização do processo de criação, escrita do texto poético, gravações de áudios do texto poético, anotações constantes no diário de bordo, diferentes roteiros de procedimentos de trabalho, improvisações com palavras, ações de movimentos com verbos para mover, escolhas de partituras corporais, criações de células de movimentos, estudos de gestos, estudos do texto, experimentações de edições de vídeos e de sonoridades, investigação da vela como objeto cênico e como elemento para trabalhar a concentração e presença cênica durante os ensaios.

O formato escolhido para a apresentação do material artístico foi através de recursos audiovisuais, buscando tecer teias de *escrevivências* em dança pelo viés de múltiplas narrativas. Precisei perpassar pela *rememória* (Morrison, 2019) para lembrar a história no corpo e pela *escrevivência* (Evaristo, 2017) para ressignificar o presente em dança.

Acredito que o achado da pesquisa foi a síntese da história do Real em formato de texto poético, ressignificando as memórias e reposicionando a subjetividade da mulher negra agora em primeira pessoa na cena.

A escrita poética nasce da experiência do cotidiano na favela, no entanto existe a invenção e a ficção dos fatos narrados, o que permite a criação e a imaginação. É na invenção que a dança pode brotar e a *escrevivência* se faz gestar. Em vista disso, a arquitetura da favela do Real Parque propôs novos sentidos e significados no meu corpo e a literatura pôde alicerçar as narrativas negras.

As limitações do trabalho estão na aplicação dos processos criativos para diferentes grupos de pessoas e verificar como elas elaboram as suas experiências atreladas às literaturas negras, aos laboratórios criativos (dentro e fora da sala de aula), e às experimentações de movimentos, gestos e cartas-rememórias. Vislumbro perceber as reverberações desse estudo

aplicado a mais pessoas com múltiplas histórias de vida e de corpo, e também verificar as conexões das memórias com o lugar de pertencimento e o espaço público.

Por fim, guardo em mim muitas histórias. Quem sabe nos gestos, o corpo transborda e as refaz em tantas v(i)elas de danças apoiadas em memórias.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. "**O perigo da história única**. TED ideas Worth spreading". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg&t=45s>. Acesso em: 04 jun. 2020.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).
- ALVES, Adnã Ionara Maria. **Okan-Ará-Orí**: reflexões sobre ensino de dança a partir de Corpo e Ancestralidade, saberes nagôs de terreiro e suas escrituras. 2018. 32f. (Monografia ou Trabalho de Conclusão de Curso) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 08 jun. 2021.
- CAVRELL, Holly. Direcionando a expectativa: o risco da expectativa na experiência artística. Anais **ABRACE**, V.20, n.1, 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/issue/view/115> .
- CAVRELL, Holly. **Dando corpo à história**. Curitiba: Editora Prismas, 2015.
- COMISSÃO PRÓ-ÍNDIO DE SÃO PAULO. **Indígenas no incêndio da favela do Real Parque**. 25/09/2010. Disponível em: <http://cpisp.org.br/indigenas-no-incendio-da-favela-real-parque/>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- D'ANDREA, Tiaraju. **Nas Tramas da Segregação**: o real panorama da pólis. 2008. 160f. (Dissertação de Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2008.
- D'ANDREA, Tiaraju. **O Real panorama da polis**: conflitos na produção do espaço em favelas localizadas em bairros de elite de São Paulo. Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, 19(31), 44-65. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v19i31p44-65>. Acesso em: 11 set. 2020.
- ESCRITORES-LEITORES. Entrevistada: Conceição Evaristo. Out. 2019. **Podcast. Itaú Cultural**. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5D6k6quxdZM7vF1C6aABdI>. Acesso em: 14 set. 2020.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty). **Flip 2019 - "Mata da Corda", com Grada Kilomba (áudio íntegra)**. Entrevistada: Grada Kilomba. 16 jul, 2019b. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H-2dFZHFaiU>. Acesso em: 10 set. 2020.

GATTI, D. **O Corpo através da máscara neutra e os instantes poéticos**. MORINGA - Artes do Espetáculo, [S. l.], v. 1, n. 2, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/7539>. Acesso em: 26 ago. 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**. 10ª ed. Rio de Janeiro: S/A, 1983.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução Oliveira, Jess. Cobogó, 2019.

KILOMBA, Grada. Grada Kilomba: Heroines, Birds and Monsters. Goodman-gallery, 30 Set. 2020. **Galeria online**. Disponível em: <https://www.goodman-gallery.art/grada-kilomba>. Acesso em: 01 out. 2020.

KILOMBA, Grada. **"WHILE I WRITE" by Grada Kilomba**. Youtube. 11 maio 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UKUaOwfmA9w&t=30s>. Acesso em: 10 set. 2020.

MC's, Racionais. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

REZENDE, Heloisa Diniz de. **Forma. Reforma. Deforma: o novo formato da política pública para favelas**. 2015. 176f. (Dissertação de Mestrado – Área de Concentração: Habitat – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **Apresentação para Racismo Estrutural de Silvio Almeida**. 15-17. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

SILVA, Ingrid. **A sapatilha que mudou meu mundo**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021.

SILVA, Karina Santos. **Tecendo sentidos sobre uma escola pública na Favela do Real Parque: narrativas, experiências e resistências**. 2013. 142f. (Dissertação de Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

SILVA, Luciane Ramos. **Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica** Germaine Acogny. Tese de Doutorado em Artes da Cena; Orientação Dra. Inaicyrá Falcão dos Santos. Universidade Estadual de Campinas: [s.n.], 2018.

SILVA, Renata Lima. Encruzilhada: por uma dança brasileira contemporânea. *In: Rituais e linguagens da cena: trajetória e pesquisa sobre Corpo e Ancestralidade*. Org. CÔRTEZ, Gustavo, SANTOS, INAICYRA Falcao, BARUCO, Mariana Machado Andraus. Curitiba, PR: CRV. 2012.

TAKADA, Paula Monteiro. **Linguagem e mobilização na comunicação popular e comunitária: a experiência dos jovens das favelas do Real Parque e Jardim Panorama**. 2010. 145f. (Dissertação de Mestrado em Comunicação Social). Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo-SP, 2010.

JORNAL

CATRACA LIVRE. **5ª Festa Negra do Favela Atitude**. 23/11/2009. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/rede/5ª-festa-negra-do-favela-atitude/>. Acesso em: 20 maio 2021.

CATRACA LIVRE. **Cooperifa na campanha SOS favela Real Parque**. 27/09/2010. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/agenda/cooperifa-na-campanha-sos-favela-real-parque/>. Acesso em: 20 maio 2021.

ESCRITÓRIO PAULISTANO ARQUITETURA. **Cj. habitacional do real parque| 2012| São Paulo, SP**. 2012. Disponível em: <http://www.epaulistano.com.br/real-parque---memorial.html>. Acesso em: 26 maio 2021.

ESTADÃO. **Incêndio atinge favela do Real Parque, na zona sul de SP**. 27 set. 2010. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,incendio-atinge-favela-real-parque-na-zona-sul-de-sp,614686>. Acesso em: 27 ago. 2021.

GLOBO.COM. **Moradores desalojados do Real Parque dormem em escola municipal**. 17/12/2007. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL222970-5605,00-MORADORES+DESALOJADOS+DO+REAL+PARQUE+DORMEM+EM+ESCOLA+MUNICIPAL.html>. Acesso em: 17 dez. 2020.

GLOBO.COM. **Moradores de favela fecham pista expressa da Marginal Pinheiros**. 11/12/2007. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL213009-5605,00.html>. Acesso em: 18 dez. 2020.

INSTITUTO CRIAR. **Projeto Favela Atitude - Hip Hop e Comunicação na Quebrada: III PRÊMIO CRIANDO ASAS 2008 – 2009**. 30/01/2013. Disponível em: <https://institutocriar.org/2013/01/favela-atitude/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

PORTAL GELEDÉS. **52 nomes africanos femininos e masculinos para o seu bebê.** 31/03/2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/52-nomes-africanos-femininos-e-masculinos-para-o-seu-bebe/>. Acesso em: 27 jun. 2021.

PRÊMIO LAUREATE BRASIL. **Jovem empreendedor social 2008.** 2008. Disponível em: <http://premiolaureatebrasil.com.br/fellows-brasil/2008-2/>. Acesso em: 15 fev. 2021.

REPÓRTER BRASIL. **Favela protesta em lançamento de condomínio bilionário.** 25/05/2006. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2006/05/favela-protesta-em-lancamento-de-condominio-bilionario/>. Acesso em: 27 ago. 2021.

UNIÃO DOS MOVIMENTOS DE MORADIA DE SÃO PAULO. **Visite o site do Favela Atitude.** 27/07/2009. Disponível em: <https://sp.unmp.org.br/visite-o-site-do-favela-atitude/>. Acesso em: 27 ago. 2021.

VEJA. **O estranho protesto de “moradores” da favela Real Parque.** 31/07/2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/o-estranho-protesto-de-moradores-da-favela-real-parque/>. Acesso em: 30 ago. 2021.

MÚSICAS

FÓRMULA mágica da paz. Intérprete: Racionais MC's. Compositor: Mano Brown. *In: Sobrevivendo no Inferno*, 1997.

JORGE da capadócia. Intérprete: Racionais MC's. Compositor: Jorge Ben Jor. *In: Sobrevivendo no Inferno*, 1997.

UM CORPO no mundo. Intérprete: Luedji Luna. Compositora: Luedji Luna. *In: UM CORPO no Mundo*. YB Music, 2017.

VOLTA por cima. Intérprete: Beth Carvalho. Compositor: Paulo Vanzolini. *In: BETH Carvalho canta o samba de São Paulo*, 1993.

REDES SOCIAIS

YOUTUBE. Coletivo Favela Atitude. **Na Real do Real.** 30/01/2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PE-00IQ9W2s>. Acesso em: 18 ago. 2021.

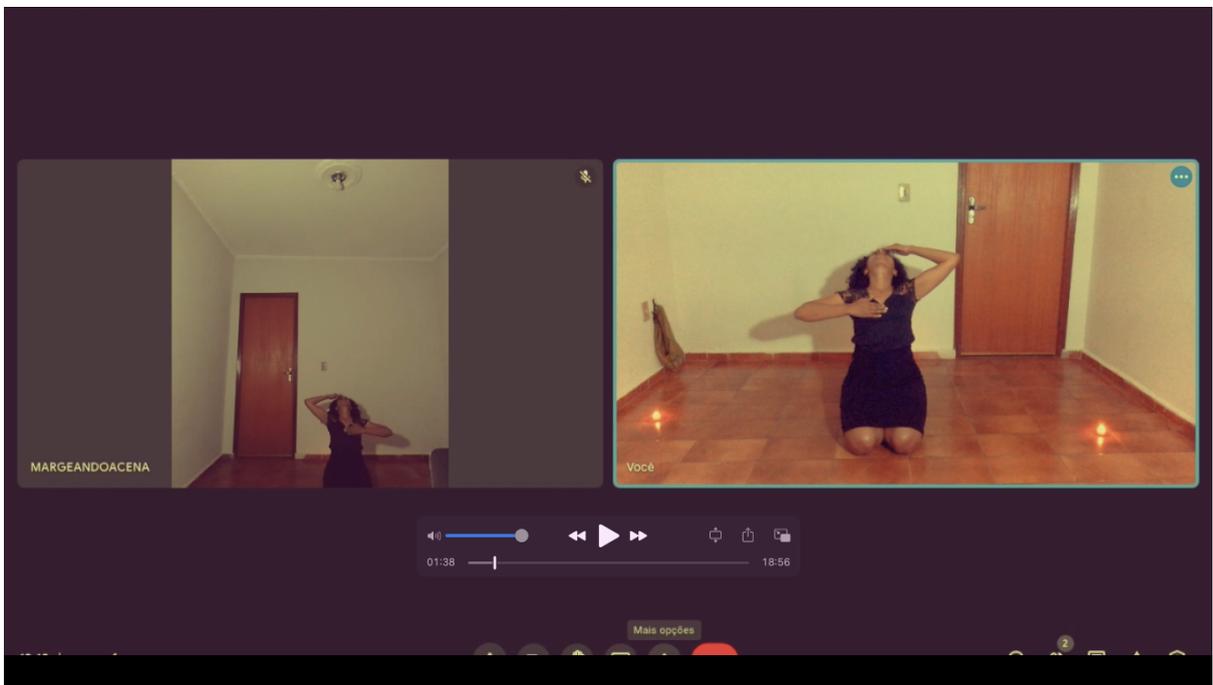
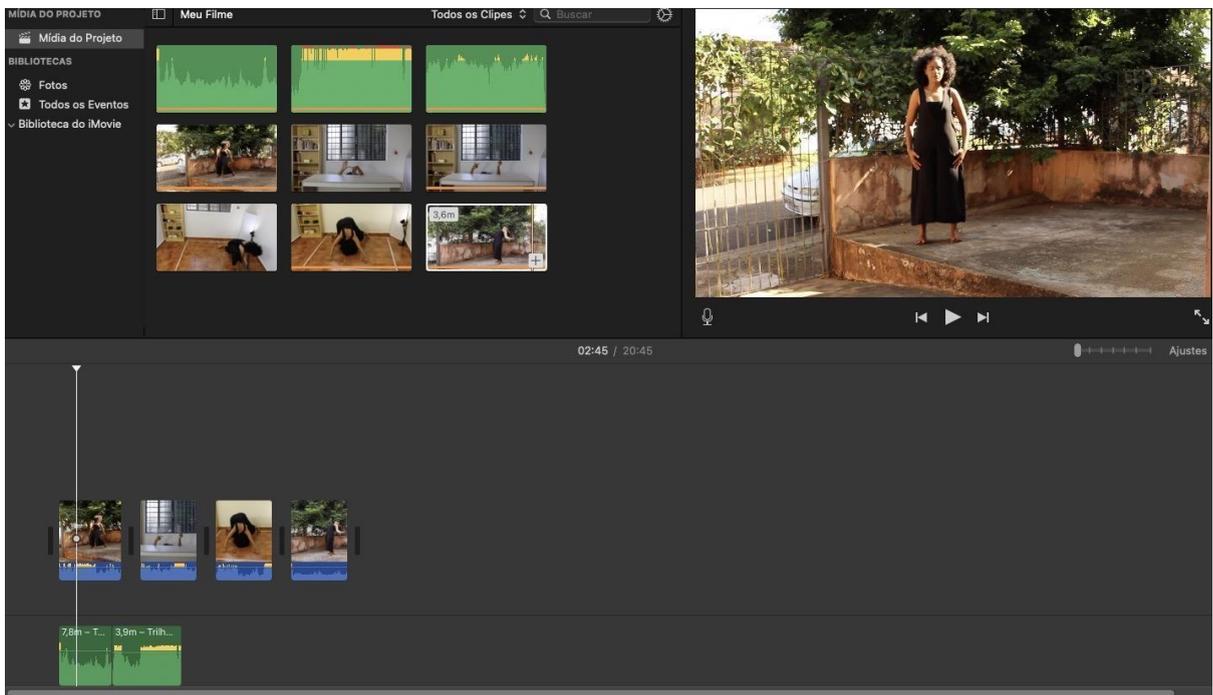
YOUTUBE. Coletiva Fiandeiras. **Covid-19 X Existência.** 30/07/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yrEHsUllnsE>. Acesso em: 27 ago. 2021.

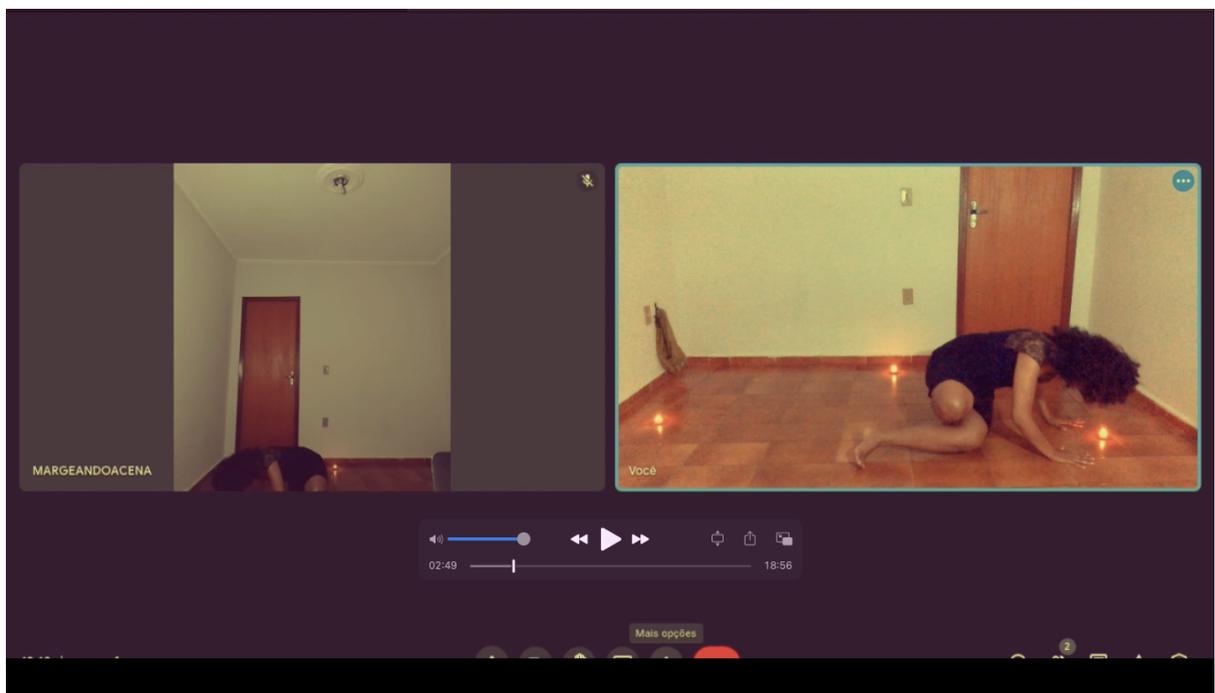
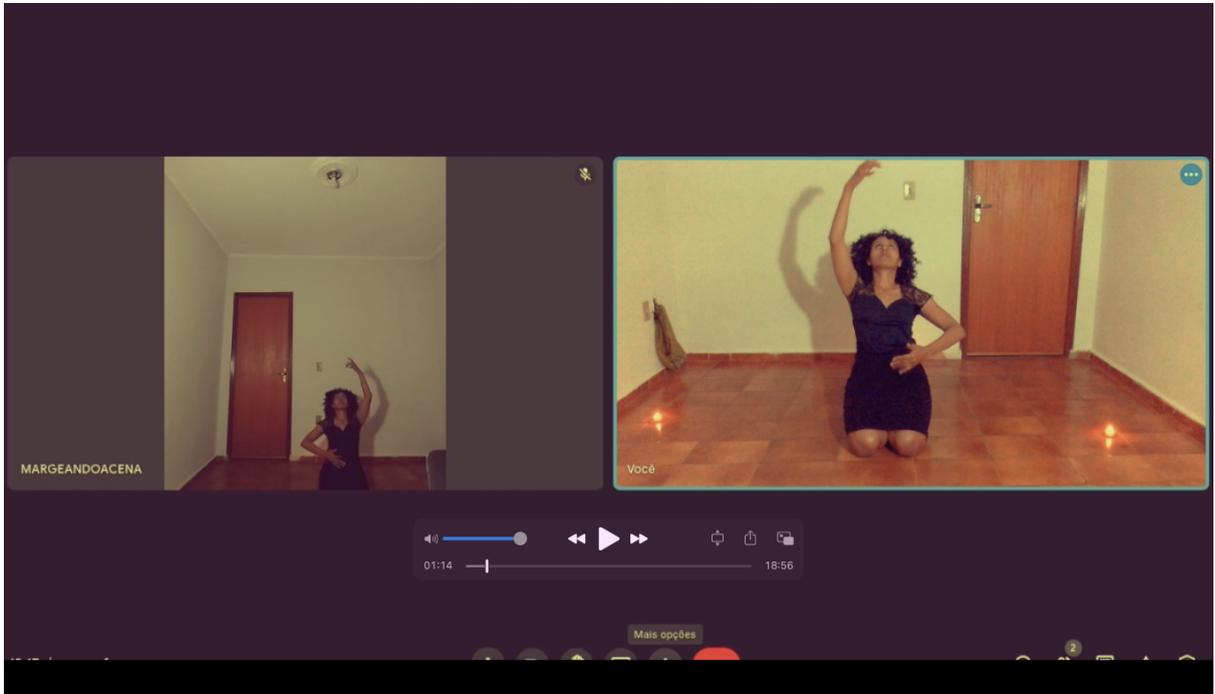
YOUTUBE. Favela Atitude. **Sapateado na Inauguração da Sede.** 23/08/2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Y_RdnUruwl8. Acesso em: 24 ago. 2021.

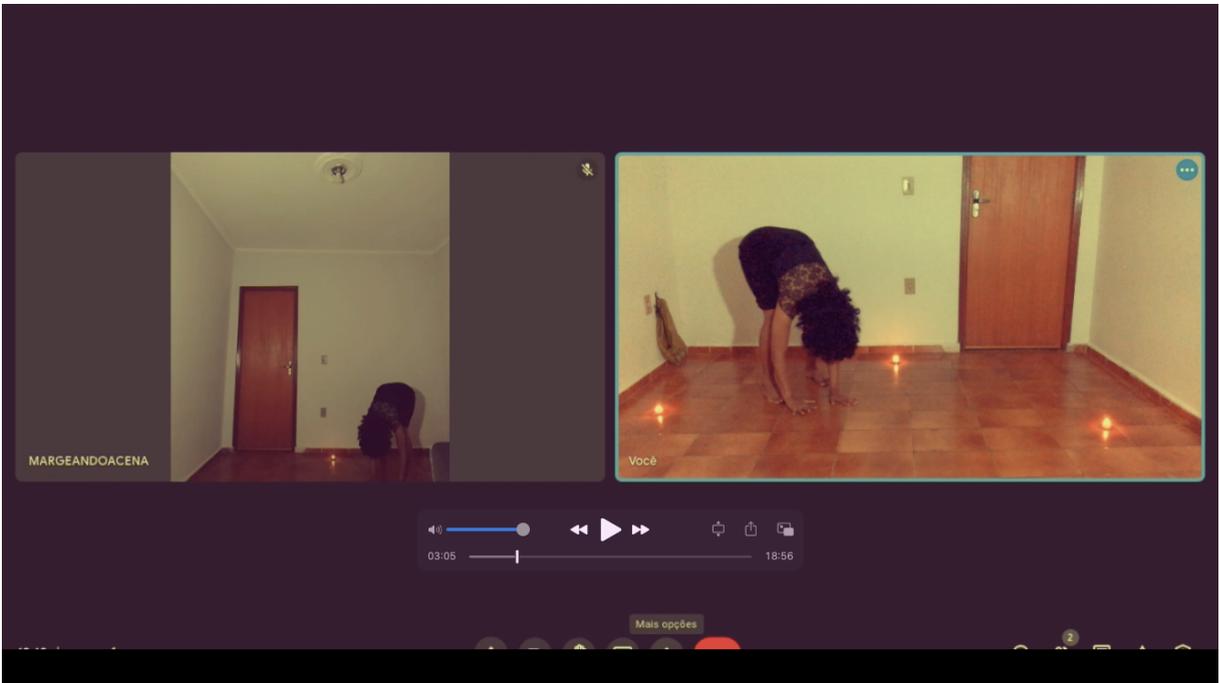
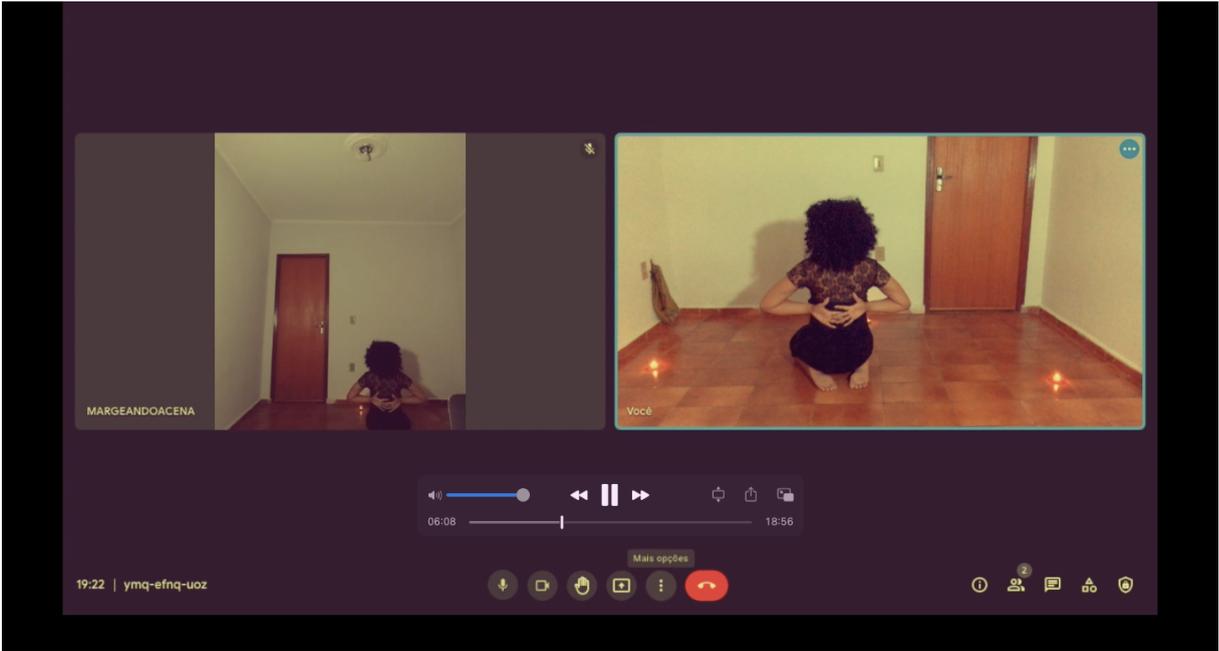
YOUTUBE. **FIANDEIRAS 2011.** 24/11/2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uaYiKYsmiKQ>. Acesso em: 29 ago. 2021.

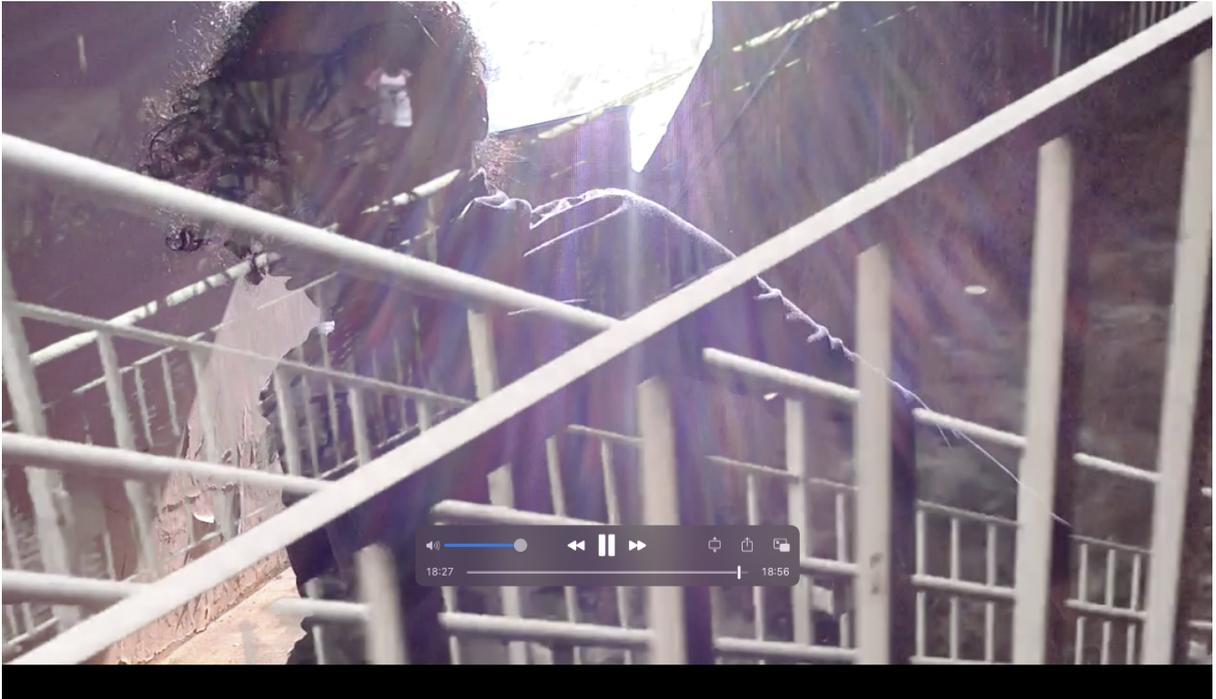
YOUTUBE. **Grupo de Intervenções Sociais Fiandeiras**. 12/07/2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yo8hkIYD5jQ>. Acesso em: 28 ago. 2021.

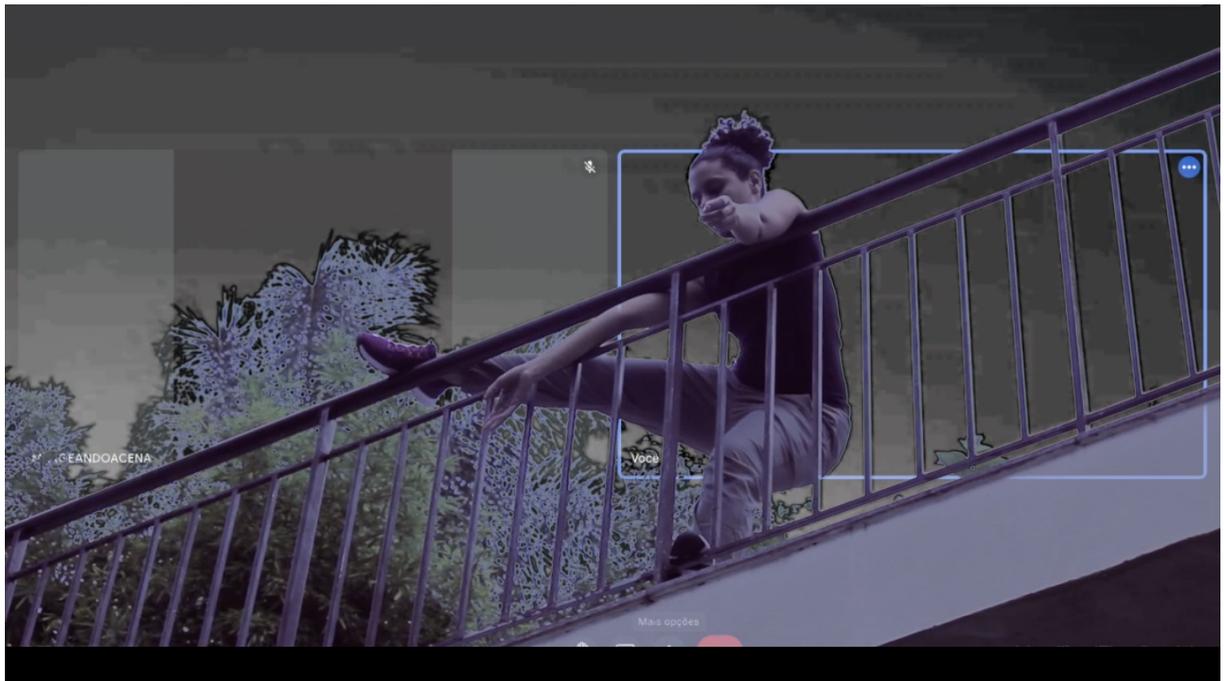
APÊNDICES















ANEXOS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

AÇÕES PERFORMÁTICAS NA FAVELA DO REAL PARQUE: CONSTRUÇÃO DE MARGENS POÉTICAS

Nome do(s) responsável: Cristina Santos da Silva
Número do CAAE: 30644520.0.0000.8142

Você está sendo convidado a participar como voluntário de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

Justificativa e objetivos:

Este estudo pretende investigar as estratégias de intervenção em dança nos espaços urbanos e entender de quais maneiras a arquitetura do espaço possibilita composições coreográficas a partir das memórias e experiências, tendo como foco realizar ações performáticas com artistas que são oriundos ou não da favela do Real Parque, situada na cidade de São Paulo. A favela do Real Parque localiza-se às margens do Rio Pinheiros e tem proximidade com a Ponte Estaiada, no distrito do Morumbi. Busca-se entender como os artistas tecem essa dança que brota no cotidiano das cidades; a quem essa experiência se endereça; e como se dá a relação entre o corpo, o espaço, a memória e a evocação.

Procedimentos:

Participando do estudo você está sendo convidado a: dar uma entrevista em profundidade com duração aproximada de 1 (uma) hora e meia, podendo ser interrompida a qualquer momento mediante a sua solicitação. **As entrevistas serão gravadas por videoconferência** para garantir que as informações possam ser retomadas e analisadas posteriormente. O conteúdo das gravações somente será disponibilizado para a equipe de pesquisadores que conduzirá o estudo.

Apesar de não prever riscos, a qualquer sinal de desconforto você poderá interromper sua participação sem nenhum prejuízo. Todo o material coletado nas entrevistas, através de gravações por videoconferência, e nos registros de cadernos de campo, será mantido em sigilo, transcrito e descartados de forma ética e segura após cinco anos do término da pesquisa. **O trabalho de pesquisa será realizado por videoconferência.** A cada encontro faremos uma conversa no início e no fim para avaliarmos as percepções do grupo e realizar anotações em cadernos de campo.

Rubrica do pesquisador: _____ Rubrica do participante: _____

Desconfortos e riscos:

Pesquisa sem riscos previsíveis. Apesar de não prever riscos, a qualquer sinal de desconforto você poderá interromper sua participação sem nenhum prejuízo.

Benefícios:

Não há benefícios diretos para participar dessa pesquisa. Contudo indiretamente poderemos ampliar as discussões em Dança no campo das estratégias de composição coreografia através de ações performáticas na favela do Real Parque, proporcionando um olhar a cerca das potencialidades na relação de corpo e espaço, corpo e favela que possuem uma poética da realidade. Ressalto que pretendo dar publicidade aos resultados de pesquisa, por meio da divulgação da monografia e de outras publicações provenientes da pesquisa.

Acompanhamento e assistência:

A qualquer momento, antes, durante ou até o término da pesquisa, os participantes poderão entrar em contato com os pesquisadores para esclarecimentos e assistência sobre qualquer aspecto da pesquisa.

Sigilo e privacidade:

Você tem a garantia de que sua identidade será mantida em sigilo e nenhuma informação identificada será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisadores. Na divulgação dos resultados desse estudo, seu nome não será citado. O material audiovisual gravado não será em nenhum momento divulgado, ficando sob posse exclusivamente da pesquisadora e equipe de trabalho. Será realizada apenas transcrição das falas que serão publicadas de maneira escrita com total preservação da identidade dos participantes. O material audiovisual gravado não será em nenhum momento divulgado, ficando sob posse exclusivamente da pesquisadora e equipe de trabalho. Será realizada apenas transcrição das falas que serão publicadas de maneira escrita com total preservação da identidade dos participantes.

Ressarcimento e indenização:

Em hipótese alguma será fornecido qualquer valor aos artistas de dança em troca da entrevista, sendo suas participações inteiramente voluntária e consentidas. O local dos encontros presenciais deve ser escolhido pelos próprios participantes, dentro de suas rotinas cotidianas, para que não haja desconfortos, perda de tempo ou mesmo ônus financeiros, não havendo neste caso previsão ressarcimento. Os custos com meu deslocamentos até os locais dos encontros serão provenientes de recursos próprios e a previsão de gastos quando os encontros presenciais for em São Paulo é de R\$ 150,00, incluindo gasolina, pedágio e alimentação, isto não acarretará custos de nenhum tipo para você. Contudo, apesar de não prever gastos de sua parte para participar da pesquisa, se necessário você será ressarcida. Ademais, você terá a garantia ao direito à

Rubrica do pesquisador: _____

Rubrica do participante: _____

indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa quando comprovados nos termos da legislação vigente.

Autorização gravação de imagem e uso de dados

Eu autorizo, de forma gratuita e sem qualquer ônus, ao pesquisador responsável a gravação de imagem e dados digitais e uso dos recursos obtidos a partir delas em meios acadêmicos e pedagógicos, quer sejam na mídia impressa ou nos meios de comunicação interna, como jornal, periódicos em geral.

Através desta, também faço a cessão a título gratuito e sem qualquer ônus de todos os direitos relacionados à minha imagem e meus dados digitais, bem como autorais dos trabalhos desenvolvidos, justamente com a minha imagem ou não. A presente autorização e cessão são outorgadas livres e espontaneamente, em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, seja a que título for, sendo que estas são firmadas em e por ser de minha livre e espontânea vontade esta Autorização/Cessão.

Assinatura do participante: _____

Contato:

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, se precisar consultar esse registro de consentimento ou quaisquer outras questões, você poderá entrar em contato com os pesquisadores:

- Cristina Santos da Silva (pesquisadora responsável): crstinassilva89@gmail.com, celular (19) 99683-6532, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes (IA), Rua Elis Regina 50, Cidade Universitária, Campinas/SP, CEP 13083-896;

- Daniela Gatti (orientadora): danigati@unicamp.br, celular (19) 99721-6568, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes (IA), Rua Elis Regina 50, Cidade Universitária, Campinas/SP, CEP 13083-896;

- Holly Elisabeth Cavrell (co-orientadora): hcavrell@gmail.com, celular (19) 99601-0060, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes (IA), Rua Elis Regina 50, Cidade Universitária, Campinas/SP, CEP 13083-896.

Rubrica do pesquisador: _____

Rubrica do participante: _____

Em caso de denúncias ou reclamações sobre sua participação e sobre questões éticas do estudo, você poderá entrar em contato com a secretaria do Comitê de Ética em Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais (CEP-CHS) da UNICAMP das 08h30 às 11h30 e das 13h00 às 17h00 na Rua Bertrand Russell, 801, Bloco C, 2º piso, sala 05, CEP 13083-865, Campinas – SP; telefone (19) 3521-6836; e-mail: cepchs@unicamp.br.

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

O papel do CEP é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas

Consentimento livre e esclarecido:

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar:

Aceito participar e AUTORIZO a gravação da minha imagem e voz em vídeo

Aceito participar e NÃO autorizo a gravação da minha imagem e voz em

vídeo Nome do(a) participante:

_____ Data: ___/___/___

(Assinatura do participante ou nome e assinatura do seu RESPONSÁVEL LEGAL)

Responsabilidade do Pesquisador:

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 510/2016 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP perante o qual o projeto foi apresentado e pela CONEP, quando pertinente. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

_____ Data: ___/___/___

Rubrica do pesquisador: _____

Rubrica do participante: _____

(Assinatura do pesquisador)

Rubrica do pesquisador: _____

Rubrica do participante: _____

cj. habitacional do real parque | 2012 | são paulo, sp

industrial expografia concursos urbanismo patrimônio histórico serviços institucional **habitação**

memorial **fotos** desenhos



Foto: Pedro Vannuchi

< 9 / 27 >

*“A única história rouba das pessoas a sua dignidade”
(Chimamanda Ngozi Adichie).*