

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA
INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL**

LÍVIA GOMES MOREIRA MOISES

**CIDADE DOS SONHOS
MEDIAÇÃO PARA A CIDADANIA**

Foz do Iguaçu
2018

LÍVIA GOMES MOREIRA MOISES

CIDADE DOS SONHOS
MEDIÇÃO PARA A CIDADANIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras - Artes e Mediação Cultural.

Orientador: Profa. Dra. Cristiane Checchia

Foz do Iguaçu
2018

LÍVIA GOMES MOREIRA MOISES

CIDADE DOS SONHOS
MEDIAÇÃO PARA A CIDADANIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras – Artes e Mediação Cultural.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Profa. Dra. Cristiane Checchia
UNILA

Profa. Dra. Simone da Costa Carvalho
UNILA

Prof. Dr. Mario René Rodríguez Torres

UNILA

Foz do Iguaçu, 14 de dezembro de 2018.

Dedico este trabalho aos meus pais Zezé e Dóia

AGRADECIMENTO

Agradecimento especial à família latino-americana que tive o prazer de conhecer sempre imbatíveis, Josi, Daiane, Elisane, Leidy, Inés e Isabel.

À República Dandara que me recebeu em sua hospedagem solidária.

À todos que cuidaram e brincaram com meu filho Marco, representados em um agradecimento especial à Besna Yavenco e Rafael Gomes (*in Memoriam*), meus irmãos Felipe, Carolina e Juliana e aos que contribuíram diretamente com este trabalho, Cristiane Checchia professora que tive o imenso prazer em conhecer e Marcus Ferreira pelo apoio.

Obrigado! Gracias! Aguye!

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	8
2.	EM BUSCA DE UMA MEMÓRIA PLURAL.....	10
3.	EDUARDO, APENAS UM RAPAZ LATINO-AMERICANO.....	14
4.	MEMÓRIA E FÉ	17
5.	EDUARDO, ATUANDO O OPERÁRIO	23
6.	“A CIDADE DOS MEUS E DOS NOSSOS SONHOS...”	33
7.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
8.	BIBLIOGRAFIA	44
9.	ANEXOS	46
a.	Reportagem: “Arquiteto de sonhos”	46
b.	Registros fotográficos “Cidade dos Sonhos”	48
c.	Estatuto da Cidade dos Sonhos.....	51

RESUMO

O presente trabalho faz um resgate histórico da vida de Eduardo José Moreira. Contaremos sua trajetória no período em que foi operário na região do grande ABC e em que participou do Grupo de Teatro Forja na década de 70, bem como sua participação nos movimentos sociais dentro da igreja, com a Teologia da Libertação, em plena Ditadura Civil Militar. Pretendemos então, entender esse processo de mediações entre arte e política para sua constituição enquanto cidadão, resultando na construção da obra “Cidade dos Sonhos”.

Palavras-chave: teatro operário; movimentos sociais; mediação cultural;

RESUMEN

El presente trabajo hace un rescate histórico de la vida de Eduardo José Moreira. Contará su trayectoria en el período en que fue obrero en la región del grande ABC y en que participó del Grupo de Teatro Forja en la década de 1970, además de su participación en los movimientos sociales dentro de la iglesia con la Teología de la Liberación, en plena Dictadura Civil Militar. Pretendemos entonces, entender ese proceso de mediaciones entre arte y política para su constitución como ciudadano, resultando en la construcción de la obra “Cidade dos Sonhos”.

Palabras Clave: Teatro obrero. Movimientos sociales. Mediación cultural.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho, pretende fazer um resgate histórico, a partir da trajetória de um metalúrgico da região do Grande ABC, Eduardo José Moreira, quem, com 68 anos, dos quais, aproximadamente 40 dedicados à militância política e social, criou uma obra de arte intitulada “Cidade dos Sonhos”, utilizada para sua militância política.

Pretende-se, a partir da investigação de sua participação nos movimentos sociais - sobretudo os que foram incorporados pela igreja Católica - com o surgimento da Teologia da Libertação - e de sua atuação no Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema, como integrante do Grupo de Teatro Forja, identificar suas referências para a criação de sua metodologia para a integração do público com sua obra. Importa para a área de mediação cultural, entender como se dão as mediações culturais dos artistas que mesclaram sua vida de militância política com a produção artística e como criaram a relação de sua obra com o público.

Fazendo memória histórica, Eduardo nos permite compreender a trajetória de toda uma categoria, assim como, de uma classe social, já que os indivíduos participam de uma memória coletiva que se dá no momento em que se inserem na história, construindo outras perspectivas, a partir das experiências vividas em sociedade.

A partir do conceito de Memória Social, e do entendimento histórico sobre a Teologia da Libertação, o Teatro do Oprimido e, por fim, sobre a Pedagogia do Oprimido, procuraremos analisar como se deu o despertar da consciência nos movimentos sociais e como foram responsáveis para a incorporação de uma criticidade artística, fazendo com que Eduardo transformasse sua realidade em uma mediação entre arte e política que o fizeram materializar sua cidadania.

Para analisar as várias mediações culturais, entre a vida como operário e ator, suas experiências como artista e a relação com o público que resultaram na obra “Cidade dos Sonhos”, dividiremos o trabalho em três eixos principais: o viés da religião, já que seu motor é a fé; sua experiência no teatro operário, onde adquiriu desenvoltura para interagir com o público; o viés da Mediação Cultural, pelo qual passaremos pela “Cidade dos Sonhos” e seu estatuto.

Para a realização da pesquisa, foi fundamental conversar com Eduardo e Maria José. Seus depoimentos guiaram a escolha da bibliografia para uma melhor compreensão das transformações sociais que Eduardo viveu. Paulo Freire, com a “Pedagogia do Oprimido”, criou a ponte que interliga as relações de mediação citadas acima. A mediação será entendida como um processo de transformação do sujeito para o despertar de sua criticidade.

Eduardo segue desenvolvendo-se artista militante, busca manter-se ativo, enquanto sua obra for tratada como uma utopia, já que, o que considera como “sonho” em sua cidade, deveria ser um direito básico, assim persiste na luta por alimentação, educação e moradia para todos.

2. EM BUSCA DE UMA MEMÓRIA PLURAL

Tenho interesse pela história de vida de pessoas comuns e suas memórias, pois, representam um discurso que evidencia o lugar que a parcela pobre, negra ou de etnias originárias da América Latina ocupam. Sobretudo, a invisibilidade destes, que a partir de sua organização coletiva, fazem-se ouvir, denunciando o valor que lhes é dado por esta sociedade, evidenciado na maneira com que são representados na história. Apesar das narrativas históricas, convencionais, ainda trazerem uma memória colonial, em que seus heróis construídos dentro deste pensamento colonizador, são retratados por figuras brancas, heteronormativas, o que produz o protagonismo de narrativas que nada tem a ver com a construção histórica com representatividade plural.

Em termos populacionais somos plurais, neste contexto, de conflitos sociais e raciais, o que é acessado e documentado, referente a estas minorias, é produto da memória que permeia a cultura, trazida e mantida, pela resistência desta parcela que se vê esquecida dentro destas narrativas convencionais.

A “Cidade dos Sonhos” é constituída por memórias plurais, ao menos, tenta se apropriar das origens africanas e indígenas, tão importantes para a constituição de nossa história.

Sendo uma mulher negra, meu interesse é de que histórias protagonizadas por pessoas como eu, sejam lembradas. Minha participação neste processo só é possível por responsabilidade dos que vieram antes de mim. O movimento que essas pessoas realizaram, contrariando as expectativas e caminhos impostos pela sociedade e sua estrutura racista, possibilitou que muitos sonhassem. Neste sentido, a trajetória realizada por estas pessoas em busca de seus sonhos me inspira. Enquanto sonhadora, almejo me inserir nesse processo de contação da história. Reivindicando espaço, acredito que seja relevante fazer parte da construção e inclusão de novas memórias para o surgimento de novos discursos. Mas de que maneira montarei essa narrativa? Vou fazer uma seleção das memórias, o que implica alguns esquecimentos, impossível lembrar de tudo, porém o que for lembrado terá uma motivação, fará sentido na compreensão da obra “Cidade dos Sonhos”. Para me ajudar a traçar esse caminho, utilizarei o conceito de “memória social”.

Segundo Jô Gondar (2016), a memória social tem suas características bem delimitadas, o que não impede que seu conceito esteja em constante transformação, justamente pelo caráter da memória, que em sua concepção, passa pelo processo de retenção e esquecimento. Além disso, o campo da memória social é transdisciplinar. Esta transversalidade ocorre quando um campo atravessa sua própria fronteira, entrando em contato com outros campos, já que sozinha,

não consegue responder a uma pergunta. Assim, é criado um novo campo do saber em resposta a este problema. Este campo é a memória social que se reinventa sempre que surge uma nova questão.

Outro ponto importante é a polissemia que se manifesta através das várias significações, além dos sistemas de signos, que compõem este conceito. Temos a língua, monumentos, por exemplo, que compõem a construção da memória, o valor a estes atribuídos, variam a partir das significações dadas a eles. A partir desta base polissêmica e transdisciplinar vão se desenhando as outras características.

Seu caráter político e ético não permitem a imparcialidade, determinando assim, o que será lembrado a partir das seleções de memórias que fazemos do passado, e das intenções em relação ao que se quer que permaneça e possa ser acessado no futuro.

Ainda segundo Gondar (2016), além da seleção do que será lembrado, está presente na memória social a retirada do caráter negativo do esquecimento. Ela explica que a origem deste pensamento negativo, é herdado ainda das experiências vividas nas cidades da Grécia antiga. Com o início da expansão comercial vive-se o crescimento do comércio e populacional, ao mesmo tempo em que perde-se alguns valores tradicionais, devido a intervenção de outras culturas por meio da chegada de estrangeiros. Esta interferência nos valores e costumes contribuiu para o distanciamento do que considerava-se puro e perfeito, sendo assim, a lembrança destes mesmos valores, seria algo positivo, pois conduziria ao caminho ideal.

Para evitar os esquecimentos de conteúdos importantes, existem variadas técnicas de armazenamento da memória. Na cultura ocidental a escrita, por exemplo, foi uma das técnicas mais importantes nesta função. Com as transformações da tecnologia - no que diz respeito ao modo de armazenamento da memória - a era digital nos induz a pensá-la de maneira diferente, já que a forma com que nos relacionamos com a memória também é influenciada pela forma com que a guardamos. O tempo de publicação de um livro, e a velocidade da produção de textos, variam drasticamente com acesso aos mecanismos de compartilhamento e avanço tecnológico. Estimula-se a produção das informações neste ambiente, a rede, apesar de todas as tentativas de controle, segue uma lógica horizontal, descentralizada, colaborativa, os conteúdos nos chegam por todos os lados, uns com mais alcance que outros, porém o fluxo de informações é intenso, bem como, a sobreposição destas informações se dão de maneira bem veloz, nos parecendo caótico, já que estamos acostumados a outras maneiras. Sendo assim, o movimento realizado entre o lembrar e o esquecer perde a carga positiva e negativa, se torna uma relação paradoxal. Jô Gondar explica como funciona este processo:

Para que uma memória se configure e se delimite, coloca-se, antes de mais nada, o problema da seleção ou da escolha: a cada vez que escolhemos transformar determinadas ideias, percepções ou acontecimentos em lembranças, relegamos muitos outros ao esquecimento. Isso faz da memória o resultado de uma relação complexa e paradoxal entre processos de lembrar e de esquecer, que deixam de ser vistas como polaridades opostas e passam a integrar um vínculo de coexistência paradoxal (GONDAR, 2016, p.29).

Isso permite que a memória seja constantemente reconstruída, possibilitando o aparecimento de novas histórias e o questionamento de verdades cristalizadas.

A verdade cristalizada, pode ser entendida como o processo de esquecimento de fatos, tradições importantes; crenças religiosas, de determinada comunidade, em decorrência da sobreposição de suas memórias por comunidades que as querem dominar. Assim, o esquecimento também é uma seleção, geralmente utilizado para o apagamento daquilo que se quer extinguir. Para que se cristalizem as narrativas heroicas, é necessário esconder os fatos obscuros que poderiam pôr em dúvida a nobreza de determinadas ações. Alguns fatos ao invés de esquecidos são justificados a partir de estereótipos.

A implementação de um imaginário através de termos que nos caracterizam como ocidente, oriente ou nos incluem em uma hierarquia, digamos que, os vários tipos de *ranking* que nos é imposto, formam um conjunto de critérios para nos avaliar. Desenvolvido, subdesenvolvido, centro e periferia, estes termos circulam por nosso imaginário, estão presentes em nossas opiniões e ações. Em maior escala, estes termos determinam quem será explorado, quem viverá em condições precárias e ficará preso a estas condições. As nações se constituem e constroem suas características e valores lentamente, por muitos séculos, através de sua memória e reforçadas por suas relações. Quando na década de 60 se discute que lugar a América- Latina ocupa, o teólogo Leonardo Boff contribui da seguinte maneira:

O subdesenvolvimento não é uma fase superável, mas uma situação geral dentro do sistema político e econômico vigente na América Latina e no mundo ocidental. “O subdesenvolvimento dos países pobres, como fato social global, aparece em sua verdadeira face: como subproduto histórico do desenvolvimento de outros países. Com efeito, a dinâmica da economia capitalista leva a estabelecer um centro e uma periferia e gera, simultaneamente, progresso e riqueza para poucos e desequilíbrios sociais, tensões políticas e pobreza para muitos”. Os países subdesenvolvidos são mantidos subdesenvolvidos pela rede de dependência dos centros de decisão que não estão em Buenos Aires, Lima, Bogotá ou em qualquer outro centro, mas em Nova York, Londres, Paris, Frankfurt, etc. O sistema de dependência é interiorizado dentro dos próprios países pelas grandes empresas multinacionais. (BOFF, 1980 p.16 e 17)

A memória social pode ainda ser utilizada para analisar como se desencadeiam determinados processos para a construção destas identidades nacionais, que se utilizam da memória, como manutenção e perpetuação destes estereótipos em suas relações econômicas. O imaginário se materializa em vários aspectos de nossa sociedade, a relação de dependência não

se restringe ao âmbito econômico, desta maneira é possível sentir as várias camadas afetadas nesta relação de poder. A seguir nos aprofundaremos nas mudanças sociais, a partir da quebra de paradigmas na relação de dependência com a religião.

3. EDUARDO, APENAS UM RAPAZ LATINO-AMERICANO

Eduardo José Moreira, nasceu em 26 de novembro de 1950, na cidade de Sertãozinho, município próximo à cidade de Ribeirão Preto, no interior de São Paulo. Sua mãe, Benedita, era de São Paulo e seu pai, Joaquim, era de Minas Gerais. Morou em zona rural a primeira parte de sua infância, na fazenda São Miguel, mais conhecida como “Usina Albertina: Cana de Açúcar”.

Brincava nos pastos em frente a sua casa, que pertencia à fazenda. Esta casa, onde sua família trabalhava, foi onde também iniciaram a plantação de cana, junto ao local de pastagem. A casa logo foi vendida. Seus irmãos mais velhos trabalhavam na fazenda, na manutenção do maquinário e seu pai na moagem de cana. Posteriormente, foi guindasteiro transportando cana dos caminhões para as esteiras rolantes que as levavam para as moendas. Sua irmã era copeira no casarão da fazenda.

O êxodo rural transformaria sua rotina. Aos poucos, os irmãos iam se mudando para São Paulo, a capital. Em 1958, toda a família, já estava morando na cidade. Residiram em São Caetano do Sul até 1964, quando se mudaram para Santo André, cidade também localizada na região do Grande ABC, mais precisamente na Cidade São Jorge, bairro sem nenhuma infraestrutura. Não tinha asfalto ou energia elétrica e cada morador perfurava o seu poço com até 28 metros de profundidade para conseguir água potável.

Em 1967, tornou-se metalúrgico, iniciando sua rotina exaustiva de trabalho, que até o momento considerava algo normal. Eduardo comenta: “como dizia a música composta anos depois, eu era apenas um rapaz latino-americano”.

Em 1968, aconteceu algo que ele considerou extraordinário. Conheceu os militantes da JOC Juventude, Operária Católica, onde teve a consciência de que pertencia à uma classe: a dos trabalhadores, além de compreender a exploração a que o trabalhador era submetido e sua importância nos meios de produção, e que deveres e direitos deveriam caminhar juntos. A busca por direitos naquele momento era perigosa, mas necessária e assim foi aprendendo novas maneiras possíveis de se viver em sociedade. Colocando essas ideias em prática, sempre à luz da Palavra de Deus e do bem comum, ajudava as pessoas a descobrirem esta maneira comunitária de se viver.

Sindicalizou-se e sua vida na igreja se tornava cada vez mais ativa, o que de forma alguma o fazia desconsiderar ou desrespeitar as outras religiões.

Em 1978, já participava das lutas dentro dos movimentos e do sindicato, pela democratização do país e por salário justo, foi quando recebeu o convite para participar do

grupo de teatro Forja, no Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema e com esse grupo participaram das campanhas salariais, das assembleias da categoria conscientizando os trabalhadores, fazendo chegar até eles as informações que lhes eram negadas, realizando espetáculos nos bairros e vilas do ABC, nos estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Vamos voltar um pouco na história para falar de Maria. Em 1971, Eduardo conheceu Maria José Gomes Moreira no grupo de jovens, ele veterano, e ela recém-chegada no bairro, tornaram-se parceiros nas atividades da paróquia São Jorge e começaram um namoro em 1976, casando-se em 1980.

Maria nasceu em Tupã, cidade também do interior de São Paulo, em 1951. Filha de Maria, lavadeira, e João, que trabalhava na construção civil, ambos de Minas Gerais.

Aos 7 anos, ela foi morar na zona rural, onde aprendeu a ler e a escrever. Seus pais não tiveram sucesso com a experiência no campo. Depois de 3 anos retornaram à cidade onde foram morar numa casa onde tinha apenas um cômodo, para ser dividido entre 8 pessoas. Tempos depois, foram para outra casa, com quatro cômodos, um quintal grande que dividiram com outra família. A casa não tinha energia elétrica, nem água encanada, usava-se lamparina, passava-se roupa com ferro à brasa e puxava-se água do poço.

Foi a única, entre os irmãos, a “tirar¹” o diploma de quarto ano, naquele período, sendo o máximo que as crianças na condição financeira de sua família chegavam. A evasão escolar acontecia devido ao fato de as crianças terem que abandonar a escola para trabalhar. Sua mãe queria os filhos alfabetizados, então esperou que concluísse o quarto ano, após pegar o diploma começou a trabalhar. Sim, nos anos 60 tinha diploma de quarto ano, depois se fazia um curso de admissão para cursar o ginásio,² o que poucos pobres conseguiam. Em sua infância, sua diversão era ler. Ela trabalhava de doméstica, então, durante o trabalho nas casas onde era arrumadeira, lia tudo: se encontrava um livro, ficava hipnotizada e esquecia de tudo ao seu redor, às vezes passava horas lendo e sempre levava bronca da patroa.

Em 1968, seu pai que já estava em São Paulo capital trabalhando de pedreiro, escreveu uma carta - ele era alfabetizado - avisando que estava construindo uma casa e queria que a família fosse ao seu encontro. A mãe de Maria pensou que o marido construía uma casa para ela, mas isso era um equívoco, pois foram morar na casa do tio e da avó. Dois anos se passaram, a família retornou para o interior, enquanto Maria José foi morar com os patrões, onde já

¹ Era como se referiam às crianças que conseguiam o certificado de quarto ano primário.

² Curso secundário.

trabalhava há dois anos. Era 1970, quando chegou em Santo André. Conheceu Eduardo e continuaram na militância política após o casamento. Tiveram três filhos, Felipe, Carolina e eu, Lívia.

A arte sempre esteve presente na vida da família e gostavam de várias linguagens artísticas. Eduardo começou a desenhar paisagens urbanas que via em suas caminhadas pela cidade em que morava e nas cidades vizinhas. Aproveitava para coletar materiais que encontrava em seu caminho como: restos de madeira, arame, palitos de sorvete. Colecionador compulsivo, juntava todos os tipos de objetos que encontrava. Iniciava um processo criativo sem se dar conta.

Fez um curso de cenografia para teatro com um grupo de cenógrafos do Teatro Anchieta coordenado por José Carlos Serrone³, na cidade de São Bernardo do Campo. Neste curso, aprendeu a projetar uma maquete. Era o estímulo que faltava. Já fazia brinquedos para os filhos com materiais que coletava - um desses brinquedos ele chamava de toquinhos, que nada mais era do que pedacinhos de madeira pintados com tinta. Um dia observando seus filhos brincando com os toquinhos de madeira coloridos lhe veio à memória a sua adolescência, quando brincava também com toquinhos de madeira e teve a ideia de construir uma maquete que chamou de “Cidade dos Sonhos”.

Maria José, tornou-se costureira. Costurava em casa para ficar perto dos filhos, mas manteve-se sempre interessada em leitura e estudos, de modo que após os 40 anos, concluiu o ensino fundamental e médio, em sala de aula com os adolescentes. Após os 50 anos fez Vestibulinho para curso Técnico em Vestuário no Senai, e ficou entre os 36 primeiros dos selecionados, dentre os quase 1000 candidatos, tornando-se formada e especializada em confeccionar figurinos para teatro.

³ Um dos principais cenógrafos do Brasil.

4. MEMÓRIA E FÉ

A vida dos meus pais é repleta de movimento. Sempre estão buscando algo, seja nas experiências que vivem na igreja; no trabalho, nas manifestações culturais que prestigiam ou fazem parte; nos movimentos sociais, enfim, existe um interesse ao que acontece ao redor de suas vidas. Foi, inclusive, por este motivo, que quando se casaram, fizeram uma espécie de contrato entre si, combinaram que se casariam com a comunidade a que pertenciam, ou seja, um não seria posse do outro, seriam companheiros de luta.

Observando suas ações, sobretudo, nesse momento em que são peças fundamentais na construção desse trabalho, ouço suas histórias e vou montando uma espécie de quebra-cabeça, com o intuito de criar uma narrativa. Assim, pretendo aproximar o leitor desta realidade, ou melhor, desta história particular, com toda sua singularidade, mas que representa a história de várias famílias comuns em que seus integrantes dedicaram grande parte da vida a militância política.

Este capítulo vai nos aproximar das bases da cidade imaginária. Ao contar a história da “Cidade dos Sonhos”; inevitavelmente a história de militância dos meus pais, assim como, sua fé, estarão presentes neste texto. A obra exposta aqui, se trata do resultado e continua servindo como ferramenta de militância política de seu autor. A partir da vivência dentro dos movimentos sociais, sobretudo os vinculados a igreja Católica, Apostólica, Romana, foi possível que seu criador, encontrasse a motivação para desenvolver os conceitos básicos que dão vida a cidade, as memórias de fé, impulsionam seu desejo de mudança social, e nos apontam a importância da Teologia da Libertação nas mudanças sociais vivida no período de ditadura civil militar.

A Igreja católica foi por muitos séculos criadora de discursos alienadores; uma instituição que se utilizava da fé para impor códigos morais por vezes perversos. Opressora, em vários momentos históricos, assumiu um posicionamento que a colocava como portadora da verdade absoluta, e não como uma instituição com interesses políticos, que de fato é. A imagem da Igreja Católica foi construída em cima do esquecimento da pluralidade religiosa, ao passo que traz à lembrança do império romano. A Igreja Católica expandiu seu território e foi criando raízes por onde conseguiu estabilizar-se, sobretudo na América Latina, onde se impôs com violência, manteve-se com um discurso hegemônico com o objetivo de estabelecer-se como a única religião dos civilizados, desenvolvidos. Sua teologia tradicional, era distante das mobilizações sociais.

Na década de 60, ela tomou rumos bem distintos aos que seguia desde então. As transformações políticas da época, estimularam o posicionamento político da mesma. A representação da América Latina, subjugada, subdesenvolvida, perante as outras potências ditas superiores, “desenvolvidas”; estimulou um contra discurso voltado à valorização do povo oprimido, o indivíduo passa a ser valorizado como um todo, corpo e alma, sendo assim, a vida pós morte não é o único caminho para alcançar o reino de Deus, esse objetivo se concretizará ainda em vida. Em consequência a todas estas mudanças, foi necessário estabelecer um diálogo com a realidade vivida por estas pessoas. Assim o catolicismo, em partes, abriu as portas para os movimentos sociais, a incorporação destes pela igreja católica e toda movimentação política que acontecia na década de 60, possibilitaram a construção de uma consciência política que ao longo dos anos foi incorporada por uma parcela da classe social mais desfavorecida, grande parte pertencia a classe operária. Mas também aos trabalhadores do campo, que com sua expressiva participação, após o ano de 1968, consolidaram a CEB's e mais tarde o MST.

A militância serviu como apoio efetivo para as mudanças que foram acontecendo a seguir ainda na década de 60, é redigido o documento “Pacto das catacumbas da igreja serva e pobre”. Neste documento assinado por quarenta bispos e composto por 13 itens, os mesmos se comprometem a seguir uma vida simples, sem privilégios, não querendo ser identificados por seus títulos, levando uma vida de pobreza e afastando-se da imagem tradicional da igreja e se voltando ao evangelho. Esse pacto acontece no ano de 1965, em Roma, após uma celebração nas catacumbas de Domitila, onde eram enterrados os cristãos de Roma. Essa foi uma das sessões do Concílio Vaticano II, convocado pelo papa João XXIII. Em 1968, acontece uma outra sessão em Medellín, na Colômbia. A Teologia da Libertação surge na América Latina influenciada por esse Concílio, em resposta ao domínio da ideologia de segurança nacional. Surgem novas diretrizes que transformaram parte da igreja católica e aos seus fiéis.

Ainda no ano 1968, Eduardo teve contato com a JOC que fazia parte desta nova mentalidade da igreja. Consequentemente com vários movimentos sociais. Foi perceptível, como na nova teologia, houve a inserção do oprimido como protagonista, e a importância do povo para a construção da igreja, como dizem Eduardo e Maria, em busca do reino de justiça. Nesta vivência com a JOC ele construiu uma família com estes novos irmãos, essa história começou a partir do aprofundamento na leitura do evangelho.

Eduardo era tratado com muito carinho. Monsenhor Joseph Cardijn⁴, dizia para os jovens trabalhadores “Um só jovem trabalhador, vale mais que todo ouro do mundo”. Essas

⁴ Cardeal belga, fundador da Juventude Operária Católica em 1923 na Bélgica.

palavras, essas vivências iam despertando sua consciência, lhe enviaram a mensagem de que tinha valor, já que assim como todos, era filho de Deus. E a cada dia a partir daí, ele via a oportunidade de transformar sua história de vida e a de outros homens e mulheres, algo imprescindível para os trabalhadores, pois viviam em meio uma ditadura. Eduardo sentia o quanto a censura era nociva para a sociedade, controlava os meios de comunicação e manipulava a população. Todos eram meros espectadores da atual conjuntura política que os calava. Muitos pensavam estar destinados a não ter o que comer, não ter moradia, ou ensino superior.

Toda a realidade que o cercava, não condizia com o que aprendia na igreja. Sua fé o fazia crer que os ensinamentos de Jesus, o filho de Deus, serviram para ensinar, que Deus está acima de todas as coisas, mas que o próximo, deve ser considerado como um irmão, e todos sendo filhos de Deus, mereciam ter vida em abundância. Na prática prevalecia o egoísmo, que explorava, que matava. Eduardo compreendeu que o contexto em que vivia, punha em perigo a vida dos que queriam que todos tivessem dignidade. Ele podia traçar uma comparação entre a vida de Jesus, e o momento histórico que vivia, seguir os passos de Jesus era cada vez mais difícil, já que em seu entendimento, o discurso de Jesus era pela igualdade, perdão e resgate dos desamparados, isto fez de Jesus um perigo, resultando em seu fim trágico.

Eduardo comenta: “Para a grande maioria, Deus vai dos altares para o céu, vive na mente, no coração, mas retorna para o céu. A Teologia da Libertação, a JOC, me ajudaram a ver que Deus caminha comigo, ele desce até o chão, nos convoca a caminhar com ele”. Eduardo acredita que somos a extensão de Deus, pois somos a imagem e semelhança dele.

Um material da década de noventa intitulado “Bíblia livro feito em mutirão”, escrito por Carlos Mesters (1983), explica como a bíblia foi redigida. O livro conta resumidamente, que a Bíblia foi escrita a partir da vivência e testemunhos de homens e mulheres de forma intuitiva, que nem ao menos sabiam que era a palavra de Deus que escreviam. Quem é responsável por esta conexão com Deus é o próprio sujeito não havendo igreja, ou padre como mediação entre humanos e a palavra de Deus. O texto ainda acrescenta que, a base do discurso criado por estas pessoas seria a fé e a justiça. Assim, guiados por estes conceitos, escreviam para instruir os demais, pois o interesse era melhorar o convívio dentro de suas comunidades.

Muitos ensinamentos foram mantidos pela oralidade e séculos depois foram escritos, mas o que nos interessa é que antes da bíblia ser concluída, esses escritos foram selecionados, organizados em uma lista chamada *cânon*, que dá origem ao termo canônico, assim permaneceram apenas os textos mais relevantes para a comunidade que os selecionou. Isto na memória social será entendido como uma aposta, esses livros depois se tornaram os textos

canônicos, e seriam um guia para as sociedades futuras, assim estas manteriam vivos os valores éticos e políticos desta época.

O que não se considerava nesta época é que a Bíblia, mesmo sendo um livro, um documento em que seu texto não possa ser alterado fisicamente - pois passou por uma seleção rigorosa e se manteve assim por séculos sendo considerado por muitos sagrado - é tida como portadora de um texto vivo, sobretudo para a teologia da libertação, que colocando o sujeito como protagonista, ou melhor, pessoas comuns como mediadoras da própria fé, autoriza que os textos sejam lidos com liberdade de interpretação, estimulando uma autonomia na leitura da Bíblia.

Assim, é a Teologia da Libertação não foi um pensamento estritamente novo. O que se percebe nela é justamente uma tentativa de resgatar um pensamento já existente no cristianismo, mas que foi suprimido em parte de sua história. Os teólogos da libertação não inventaram uma nova teologia. Nota-se que, em última instância, se valeram de uma situação concreta e histórica, dada em um período de tempo e espaço específico e em um contexto político-social particular, proporcionando o amadurecimento de um pensamento que partisse da realidade latino-americana e se desenvolvesse sob o viés do cristianismo. (GUIMARÃES, 2012 p.27)

Ela continua sendo um guia, porém nunca foi uma leitura isolada da realidade social, ou seja, o que possibilitou que a Bíblia fosse utilizada como uma ferramenta de mudança social das classes mais desfavorecidas, foi o momento histórico. O debate que estava posto, induzia a esta emancipação do trabalhador.

Não só a Teologia da Libertação tinha chegado até o povo. Paulo Freire alimentava o debate com a Pedagogia do Oprimido, assim como Augusto Boal com o Teatro do oprimido. Neste processo de transformação da teologia, haverá uma nova seleção de textos, assim serão construídas novas memórias, novos guias, novas conclusões e definições. Portanto a memória de fé que as pessoas das décadas de 60, 70, 80 carregam, provavelmente não é a mesma memória que é construída no contexto atual. Lembrando que mesmo nesta época, existiu dentro da própria igreja os que defenderam uma teologia mais conservadora.

Na década de 60, surgem novos significados do que é igreja, quem é Jesus e o que ele representa, novas percepções de como professar sua fé, além de incluir as ações às orações, para finalmente construir o reino de Deus na Terra.

Embora a práxis postulada pelos teólogos da libertação seja diversificada, havendo pensadores com posições radicais enquanto outros se apresentam com ideias mais moderadas, o ponto comum perceptível nesse pensamento está na busca por transformações para uma sociedade dividida em classes, cuja hegemonia de poder limita-se a um pequeno grupo. (GUIMARÃES, 2012 p.22)

A JOC vai investir na metodologia de se aproximar da cultura brasileira, conhecer o brasileiro para aproximá-lo da igreja.

O diálogo com o povo, passa pelo estudo de sua cultura popular, festas populares, pois isso gera uma aproximação dessas pessoas com a igreja, ao passo que a igreja incorpora, ou pelo menos considera de maneira respeitosa essas manifestações culturais. Estas são acessadas a partir da investigação mais aprofundada, sobretudo as identidades embutidas nestas tradições, ou seja, memórias da ancestralidade indígena e africana, que mescladas à cultura europeia, produziram dimensões e sobreposições de uma sobre a outra. Assim, inevitavelmente, essas pesquisas levaram a outros temas relacionados à história e a política na compreensão e questionamento da identidade nacional, das classes sociais, dos privilégios e de todo um imaginário criado durante os séculos.

Dentro deste contexto a maneira de ser igreja se amplia para além de ter um templo cristão, ou lugar de pregação para fiéis que compartilham da mesma fé nos dogmas da igreja, se inclui a ideia do coletivo, da horizontalidade e participação de todos.

Na JOC, meus pais se lembram, que havia uma necessidade de inovar, de fazer com que o ambiente em que aconteciam as reuniões fosse acolhedor, atrativo, sobretudo, para quem era novo no grupo, já que se tratavam de jovens. As festas serviam como o primeiro passo para conseguir novos membros, sempre partindo do gosto destes novatos, eles tentavam essa aproximação através da diversidade de músicas que escolhiam para cantar, para que estes se sentissem a vontade, acolhidos; os veteranos se revezavam para que o novo membro não se sentisse deslocado meu pai frisa que tudo era feito com muita paciência. Em um segundo convite a pessoa era incluída na organização da festa, na decoração, na organização de gincanas, todos eram divididos em grupos de trabalhos. Já os veteranos tinham formações mais específicas, direcionadas às bandeiras de luta.

Minha mãe ficou emocionada ao lembrar da simplicidade com que as coisas aconteciam, e até lembrou de um lema da CEB's, que traduzia o que ocorria na JOC "Gente simples fazendo coisas pequenas, em lugares pouco importantes, consegue mudanças extraordinárias".

A oração, era compreendida como a junção das palavras, orar e ação; o rito permanecia, mas era necessário agir. A Bíblia Sagrada, era a mesma; mas a interpretação do discurso, presente nos evangelhos, eram totalmente diferentes, ou melhor se voltavam para a ideia de bíblia escrita em mutirão resgatando as memórias do tempo em que a bíblia era escrita com a intenção de melhorar o convívio das comunidades, unindo todos nas causas coletivas. Agora com os movimentos sociais dentro da igreja, cada vez mais a aproximação a este entendimento da igreja feita por pessoas a fim de melhorar suas vidas de maneira coletiva se estreitava. Se aproximavam dos problemas sociais vividos. A construção do reino de Deus na terra, implicava em resolver os problemas no bairro onde moravam Eduardo e Maria encontraram um no outro

o apoio e a cumplicidade na luta. Moravam em um subúrbio com seus três filhos. A falta de energia elétrica, de transporte público, de asfalto nas ruas e de saneamento básico, os fizeram agir junto com outros moradores, já que se tornaram problema de toda a comunidade incluindo a igreja nas tomadas de decisões e articulação de ações, contribuindo para o desenvolvimento de sua cidadania.

Organizados, exigiram melhorias e pouco a pouco, cada conquista deixava Eduardo mais seguro de que as ações em conjunto, tinham força e que talvez, juntos a mudança seria possível.

Era usada a metodologia VER, JULGAR e AGIR. O “ver”, seria o olhar crítico dos fatos da vida, analisando os aspectos da realidade, no âmbito social, cultural, econômico e religioso, tendo Jesus Cristo como modelo. O “julgar”, tem o sentido de iluminar, criticar, confrontar, estudar e refletir a palavra de Deus acerca da realidade levando em consideração a presença do espírito santo. Trata-se analisar causa e consequência dos fatos, o que está ou não ao serviço da vida. O “agir”, seria tomar decisões a partir da perspectiva do olhar evangelizador. Transformar a realidade a partir das denúncias de injustiça, servir aos necessitados, transformar profeticamente as estruturas e as situações desumanas buscando bem comum, sob a luz do Evangelho. Sendo assim, o comunitário como mediação da fé, para construção de um reino em que todos são beneficiados passa a ser um sonho de Eduardo e um elemento importante na cidade, assim como a arte ajudará na realização deste objetivo, mesmo que seja em forma de ensaio.

5. EDUARDO, ATUANDO O OPERÁRIO

Em busca de uma memória plural, voltamos nosso olhar para a história de Eduardo e conhecemos um pouco de sua vida. A aproximação à teologia da libertação, tornou sua voz mais forte, o fez acreditar que poderia contar sua própria história. Através da comunidade que participava teve contato com o “ver”, “julgar” e o “agir”, que seriam a metodologia para a transformação da realidade a partir das denúncias de injustiça, com isto, iniciou o processo de criação do conceito da “Cidade dos Sonhos”.

Neste capítulo, falaremos sobre o contexto político em que surge o Grupo de Teatro Forja e suas influências, como o grupo de Teatro de Arena, que com sua dramaturgia voltada a história nacional, contribuiu para a concepção do teatro brasileiro. A participação de Eduardo no teatro operário, o desenvolveu como artista e ator em sua militância política.

A Ditadura Civil Militar, no Brasil, é um assunto mal resolvido. Foi apenas recentemente que a Comissão da Verdade⁵ pôde revelar, através de depoimentos, as violações ocorridas no período de ditadura, o foco era iniciar um processo de reconstrução de nossa memória social, com a exposição dos fatos que até o momento estavam ocultos. Em 2014, quando foi publicado o relatório desta Comissão, foi possível ter uma nova perspectiva de fatos marcantes e das perseguições que eram negadas. A sociedade teve acesso à verdade, passo importante, para a construção de nossa memória nacional. Entre 1964 e 1985, perdeu-se a humanidade, tudo era justificado em nome da caça as pessoas “subversivas”. A Guerra Fria, foi sentida na América do Sul com muita violência, houve assassinato, sequestro, tortura e perseguição de parte da população que fazia oposição ou, que por equívoco, foram vítimas. Em 1964, no dia 1º de abril, um impulso violento reverberou de maneira diferente em cada um, parte da classe artística, que resolveu agir, se manteve forte e utilizou a arte para se defender.

Em tempos de violência, injustiça, intolerância, rigidez, ser homem, operário e ator, é revolucionário. Era difícil atuar contra a norma imposta: homens provedores do bem estar familiar. O controle sobre os corpos dentro da fábrica, tentava condicionar os homens a produzirem feito máquinas nas multinacionais. Na década de 70, Eduardo trabalhava na Montadora Mercedes Benz como retificador mecânico formado pelo SENAI era posição privilegiada de operários qualificados e mais conscientes dos direitos trabalhistas e por isso

⁵ Comissão Nacional da Verdade, criada a partir da LEI 12.528, DE 18 DE NOVEMBRO DE 2011, com a finalidade de “examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos [...] a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional.”

mesmo mais vigiados pela direção da empresa. No ano de 1978, conheceu o teatro feito pelos operários, assim seu corpo enrijecido começou a se transformar.

Em 27 de maio de 1979, na região do Grande ABC, fundou-se o Grupo de Teatro Forja, grupo formado dentro do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema Tin Urbinatti conduzia estes operários a um caminho sem volta, o da consciência. Se conscientizaram do próprio corpo, do corpo do outro, assim se desenvolveu a expressividade, o respeito e a observação deste corpo que era político, que poderia ter uma função social. Mas antes de entrarmos neste processo de emancipação operária através do teatro, vamos expor o contexto histórico destes trabalhadores.

O momento histórico de “Guerra Fria” (1946-1989), influenciou o pensamento latino-americano, marcado pela polarização entre os sistemas político-econômicos socialista e capitalista, intensificado, após a revolução cubana (1959). Estados Unidos e União Soviética, disputavam a hegemonia militar, política e econômica. Se reforça a ideia de pan-americanismo, que seria a absorção dos ideais do norte pelos latino-americanos, o intuito, era que Estados Unidos, capitalista, barrasse qualquer influência comunista. (BUENO, 2014).

Bueno (2014) evidencia as razões de tamanha preocupação norte-americana. O interesse principal seria econômico, visando a expansão imperialista do norte, entretanto seu adversário, após a Segunda Guerra (1939-1945), também se fortalecia e os ideais socialista se aproximavam muito da realidade latino-americana, pois vivia em um contexto de desigualdade social, exploração do trabalho e condição de vida precária. Neste sentido seria necessário que ocorressem transformações mais pontuais. A lei de Segurança Nacional, se tornou então de vital importância.

As empresas multinacionais estabelecidas no Brasil havia décadas, foram aumentando a demanda por trabalhadores, deste modo a mão de obra migrante, rápida e intensamente chegou ao Sudeste do país, processo ocorrido desde a década de 40. A população aumentou e expandiu o parque industrial em São Paulo concentrado na região do Grande ABC. A relação política que se estabeleceu entre governo militar e empresas automobilísticas era harmônica e perversa, já que ambos compartilharam do mesmo interesse. A lei de segurança nacional, a partir do AI-5, criado em 1978, considerava como crime qualquer ideia contrária ao governo classificando-a como “ideia comunista”. Além de impedir o avanço do comunismo, tal legislação garantia os abusos ocorridos dentro das fábricas, que visavam inibir qualquer movimentação trabalhista contrária às jornadas exaustivas de trabalho e salários baixos, desde o golpe, os salários não acompanhavam a inflação, ocasionando o arrocho salarial.

Comblin (*apud* Bueno, 2014, p. 51) detalha como funcionava a lei.

O sentido da Segurança Nacional é de imprimir ao inimigo a força, e esta capacidade é dada à nação através do Estado, impondo os objetivos. Porém, a elaboração sobre a Segurança Nacional partiu da perspectiva de supressão da diferença entre violência e não-violência, ou seja, “entre os meios de pressão não-violentos e os meios de pressão violentos.

Desta maneira os abusos ocorridos dentro das fábricas, se fossem de interesse político - visando o controle sobre a articulação “comunista” - estavam respaldados pela lei.

As ações abusivas eram diversas, as empresas faziam circular uma lista entre as fábricas com o nome dos trabalhadores envolvidos na militância. O trabalhador que tivesse seu nome incluso, dificilmente conseguiria emprego nas fábricas novamente. Eduardo suspeitava que seu nome teria sido vinculado a esta lista, pois ficou um ano desempregado. Enquanto procurava emprego, sentia o peso de suas escolhas, não se arrependia, mas percebia o quanto esse sistema era cruel com quem se posicionava de forma contrária. Porém, era notório que o trabalho no sindicato marcava a vida das pessoas, assim mesmo com todas as dificuldades, era gratificante ser lembrado. Em entrevista ao livro “Peões em Cena”, Eduardo afirma:

[...] eu fiquei um ano desempregado, eu tava muito marcado por causa das greves, as firmas têm lista, você percebe claramente quando você vai procurar um emprego, que acontece umas coisas absurdas, isso aí, toda essa máquina que monta que não dá nem pra acreditar que o homem tem coragem de fazer uma coisa dessas com outro ser humano, né? [...] e aí eu cheguei numa firma e um rapaz disse assim: “Ah! Eu te conheço. Você é lá do Sindicato, né?” E era do teatro. Então um ano depois uma pessoa lembrando daquilo que ele viu numa peça de teatro [...] (In URBINATTI, 2011, p.86).

Eduardo conta, que recentemente sua suspeita em relação à lista foi confirmada. No prédio do antigo DOPS, teve acesso ao arquivo público onde constava o seu nome. A AMA-ABC⁶, lhe forneceu uma carta que continha seus dados e as datas referentes ao seu período de militância, tornando possível o acesso a essas informações. Poder, décadas depois, confirmar suas suspeitas, o liga a um passado quase que invisibilizado, já que, as atrocidades da Ditadura frequentemente são negadas. O valor simbólico de fazer parte desta lista o conecta diretamente a outros operários que tiveram seus direitos violados.

A Lei de Segurança Nacional, garantia em termos legais as ações, enquanto alguns institutos se dedicavam a induzir a opinião pública, eram apoiados financeiramente, para instaurar o medo em relação à influência soviética.

A DSN se baseou, portanto, na construção ideológica de uma ameaça interna e externa que precisava ser combatida. Assim, será pautada a deturpação da tradição marxista e a difamação do socialismo e dos socialistas, colocando como ameaça todos aqueles condizentes com o ideário revolucionário, sendo que a caracterização de subversivo será taxada como adjetivo para criminosos perigosos que tentam corromper os “cidadãos de bem”. (BUENO, 2014, p. 53)

⁶ Associação dos Metalúrgicos Aposentados do ABC

Percebe-se que a narrativa criada por objetivos econômicos, definiu os personagens, “cidadão de bem”, “pessoas subversivas”, entre esses estereótipos e Eduardo decide atuar o operário subversivo. Começa o seu ensaio para a revolução operária do ABC.

Grande parte dos pensadores latino-americanos incorporaram o pensamento de esquerda. O teatro nas décadas de 60 e 70, também eram constituídos por esta ideologia política. Devido ao contexto de ditadura civil militar, esse tipo de teatro ganhou força como estratégia de resistência. A arte iniciava seu processo de quebra de paradigma e constitui-se por uma carga ideológica que influenciou uma geração de artistas dispostos a romper com a arte inspirada na Europa. Dentre as expressões artísticas, o cinema se apropriou desses novos conceitos. O Cinema Novo, a exemplo, tinha como representante mais importante Glauber Rocha. A “Eztetyka da Fome”, escrita por ele, traz reflexões importantes sobre a arte-latino-americana. Uma discussão valiosa e necessária tanto para a época em que foi escrita, quanto para agora.

No texto ele expõe pontos importantes do Cinema Novo, mas também expressa o movimento dos artistas que queriam romper essa dependência. Neste sentido, se propunha a fazer, obras em busca de uma identidade própria latino-americana, contrapondo-se a empurrada pelo colonizador, estereotipada pela ideia do primitivismo. Partia da ideia de democratização e descentralização da cultura. Mas ia além, expressava o alcance da rede de dependência, que se manifesta além das relações econômicas.

Eis – fundamentalmente – a situação das artes no Brasil [...] Para o observador europeu, os processos de criação artística do mundo subdesenvolvido só o interessam na medida que satisfazem sua nostalgia do primitivismo; e este primitivismo se apresenta híbrido, disfarçado sob as tardias heranças do mundo civilizado, heranças mal compreendidas porque impostas pelo condicionamento colonialista. A América Latina, inegavelmente, permanece colônia, e o que diferencia o colonialismo de ontem do atual é apenas a forma mais aprimorada do colonizador: e, além dos colonizadores de fato, as formas sutis daqueles que também sobre nós armam futuros botes. O problema internacional da AL é ainda uma libertação um caso de mudança de colonizadores, sendo que uma libertação possível estará sempre em função de uma nova dependência. (ROCHA, 1965)

A dificuldade de ser subdesenvolvido, é nunca chegar ao desenvolvimento, pois enquanto estivermos presos a maneira colonizadora de se fazer arte, estaremos sempre atrasados, dependentes da aprovação de quem não nos compreende. É cômodo se comparar a quem sempre estará a um passo atrás, no caso nós. A auto imagem distorcida, nos faz permanecer neste ciclo vicioso de dependência.

Em São Paulo, o Teatro de Arena vai tentar romper com este imaginário de subdesenvolvimento, dentro das artes, mas antes disso, vamos falar do TBC, importante para os artistas naquela época. No final da década de 40, Franco Zampari, inaugura o TBC - Teatro Brasileiro de Comédia. Imigrante italiano, Zampari vê a oportunidade de empreender na

indústria cultural, percebeu a falta de espaço para os artistas e o potencial da cidade de São Paulo, para receber um teatro, devido seu crescimento como polo-industrial. Inaugurado em 1948, com poucas produções nacionais, o TBC cumpriu a função de trazer o teatro burguês europeu para a cidade e obteve grande sucesso durante a década de 50. Os espetáculos eram voltados à elite, letrada e burguesa de São Paulo. (SILVA, 2016).

SILVA (2016), destaca o surgimento de um grupo que mudará a forma de fazer teatro em São Paulo. Inspirados pela teatróloga Margo Jones, o Teatro de Arena, (1953), é fundado por atores recém formados pela EAD - Escola de Arte Dramática, José Renato, Geraldo Mateus, Sérgio Sampaio e Emílio Fontana, percebem ser possível criar sua própria companhia de teatro, com os recursos disponíveis e com a produção teatral em espaços alternativos. Utilizando o Teatro estilo arena, espaço circular, fechado para espetáculos. Além da inovação da estrutura, existe a preocupação com a memória histórica e tornar a dramaturgia nacional, foco das peças teatrais. Tempo depois, além da direção de Renato José Pécora, o Arena vai contar com a ajuda do carioca, Augusto Boal.

Em 1958, o Arena começa a apresentar peças que são resultado dos Seminários de Dramaturgia- SDA. Participavam escritores convidados pela companhia. Eram realizados debates das obras, que depois seriam levados à prática.

Desse modo, buscavam seus participantes mais politizados formular textos que se inserissem - e até certo ponto interferissem - na realidade. Havia uma preocupação inicial com os conteúdos das obras, que deveriam priorizar assuntos de ordem política, sendo que esta deveria estar plenamente alinhada às temáticas populares, expondo esteticamente as contradições sociais do Brasil. (SILVA, 2016, p.46)

Não era objetivo das peças, se contrapor a fase desenvolvimentista que o Brasil vivia, mas queriam que os mais desfavorecidos, os mais pobres, participassem desse desenvolvimento.

[...] a inexistência das condições subjetivas para uma transformação profunda da sociedade brasileira, ou seja, os avanços econômicos não garantem desenvolvimento social. Em suma, as discussões pautadas no SDA caracterizaram-se por uma centralidade sobre os conteúdos de ordem política, evocando um discurso corrente na esquerda nacional sobre a necessidade de valorização do nacional em oposição ao estrangeiro (imperialista) e a exortação do povo brasileiro, nem sempre compreendido de maneira totalmente crítica. Ao mesmo tempo reflete uma predominância do ideal desenvolvimentista, para o qual, o progresso nacional se pauta por uma aliança de classes, que, na concepção do Arena, deveria garantir o desenvolvimento para todo o povo brasileiro. (SILVA, 2016, p. 57 e 58)

Neste processo, Augusto Boal aproveita o SDA, para desenvolver não somente uma dramaturgia nacional, mas uma prática teatral brasileira. Eis o momento em que o teatro brasileiro resolve através das várias modificações econômicas de São Paulo, mergulhar no Brasil para fazer um teatro nacional, preocupado em representar o brasileiro e sua complexidade. Porém preso à dependência deste sistema, o artista precisa de meios para

sobreviver. O Arena se mantinha com a venda dos ingressos por um valor muito alto. Assim, existia um dilema, em teoria, nas obras, falava do brasileiro que estava à margem, queria representá-lo e confrontá-lo com sua história, porém este brasileiro que era o objetivo de público alvo, não tinha condições de pagar a entrada. E também a burguesia não tinha tanto interesse em discutir esses assuntos.

[...] sem plateia, os artistas não comem, por mais simbolistas que sejam. E, portanto, o feijão com arroz nossos de cada dia devem ser procurados alhures na TV ou em outras profissões. [...] A plateia em geral, constitui-se de gente sem mordomia. Por isso, a carência de dinheiro elimina do orçamento doméstico todas as atividades familiares dispensáveis ou substituíveis: quem não tem cão caça com gato, quem não vai ao teatro vê televisão do vizinho. (BOAL, 1980, p. 174)

Resumidamente Boal (1980), divide em quatro etapas o Teatro de Arena: 1) “Não era possível continuar assim”, 2) “A fotografia”, 3) “Nacionalização dos Clássicos”, 4) “Musicais”. Importante ainda citar a peça, “Eles não usam black-tie” de Gianfrancesco Guarnieri (1958), que instiga a criação dos Seminários de Dramaturgia. Assim como, a peça “Revolução na América do Sul” de Augusto Boal (1960), iniciam as discussões acerca da interação com o público trabalhador, iniciando apresentações nas periferias.

Em 1964, chegamos na fase da falência do teatro paulista. [...] “Hoje, os poucos espectadores fanáticos remanescentes são disputados à faca pelas poucas companhias remanescentes e fanáticas. O espectador que vai uma vez ao teatro prática, assim, sua boa ação de cada ano e dificilmente volta a repetir a experiência onerosa.” (BOAL, 1980, p. 174)

Boal (1980) segue, o momento de falência que nada tem a ver com a qualidade do que vem sendo produzido, a condição econômica afeta o público, que afeta as produções teatrais. Deste modo, sem nenhum patrocínio, impossível baixar o valor do ingresso, impossível o retorno da plateia.

Augusto Boal, após 1964, vai para o exílio. Precisamente em 1973, chega ao Peru, ele vive a experiência de alfabetizar adultos, participa do ALFIN. O projeto consistia em alfabetizar na língua materna e em castelhano. A multiplicidade de idiomas, aproximava-se a 40, *aimara* e *quechua* eram as línguas principais. O foco deste projeto eram as cidades de *Chiclayo* e *Lima*. O ponto principal é a metodologia. Para a incorporação desta nova língua, aproveitou-se o processo de aprendizado, para conhecer os alunos. Além de compreender como se construía suas referências de opressão, e como para alguns grupos se desenvolveram símbolos em comum para a representação dos mesmos. Através de perguntas que eram feitas em castelhano e deveriam ser respondidas, através de outras linguagens, no caso as artísticas. Esta ideia de pergunta e resposta veio de Estela Liñares que começou o experimento com fotografias. Boal, que era responsável pela linguagem do teatro, começa por em prática neste projeto a “Poética

do Oprimido”, que faz alusão a “Poética de Aristóteles”, no sentido de romper com a relação entre público e obra existente nesta poética, assim resume:

[...] Poética do Oprimido, deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática. Espero que as diferenças fiquem bem claras: Aristóteles propõe uma Poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar; Brecht propõe uma Poética em que o espectador delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reserva o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem. (BOAL, 1980, p. 126)

Sendo assim, a Poética do oprimido, se desvincula a ideia de catarse e ultrapassará a ideia de conscientização. O espectador será protagonista, e a própria ação, ele ensaia para a vida real. “Por isso, eu creio que o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente “ensaio” da revolução.” (BOAL, 1980, p. 126 e 127)

As experimentações teatrais no exílio, vão criar o Teatro do Oprimido. E o que estas experiências teatrais tem a ver com o grupo Forja?

Começamos apresentando Tin Urbinatti. Ator, diretor e autor do livro “Peões em Cena”, em que conta a história do Grupo de Teatro Forja (1979-1994). Tin resolve lapidar diamantes, colocando os operários em cena. Formou-se na USP- Universidade de São Paulo, em Ciências Sociais, no ano 1977. Tin a convite dos metalúrgicos, que assistiram a “O engana trouxa tá caindo”, escrita por ele, escreveu outra peça, relacionada à campanha salarial daquele ano. A peça foi chamada de o “Contrato Coletivo” e deu impulso à criação do grupo de teatro Forja. Assim, escreveram coletivamente “Pensão Liberdade”. Debates e pesquisa realizados com os operários da fábrica, os ajudaram na construção do texto. Surgiu o interesse de tratar da falta de liberdade política, da liberdade nos espaços públicos e privados, além da intolerância contra mulheres, homossexuais e a exploração sexual. A partir disso, decidiram que a história se passaria em uma pensão onde viveriam essa variedade de personagens, interagindo. Uma televisão gigantesca, fazia parte do cenário, representando o poder manipulador da mídia brasileira. A peça estreou no sindicato dos metalúrgicos no dia, 09 de março de 1980.

Fundamental para os que tiveram seu primeiro contato prático com o teatro, o sindicato dos metalúrgicos, localizado na cidade de São Bernardo do Campo, teve função significativa, pois foi a sede do grupo e o local onde aconteceram as formações dos atores. Ali desenvolveram habilidades enquanto artistas. Eduardo relembra o processo realizado por Tin Urbinatti, em um depoimento⁷ registrado no livro do diretor, *Peões em Cena*, referindo-se a ele como um escultor

⁷ Depoimento dado ao livro “Peões em Cena”, escrito por Tin Urbinatti em 2011.

que os lapidou a partir do conhecimento que compartilhava com os atores operários. Nesse depoimento, ele descreve a transformação ocorrida durante o processo e como Tin Urbinatti tratava os novos participantes do grupo, acolhendo-os com respeito, acreditando no potencial de cada um: “No grupo, quando você valorizava a gente é porque você via a gente como um diamante bruto, que precisava ser lapidado. E a lapidação vinha do estudo, da pesquisa, do acreditar, do ouvir, do mostrar que a gente era capaz [...] Saber ouvir causa uma mudança.” (In URBINATTI, 2011, p.160).

A partir da troca de saberes, os atores puderam desenvolver seu conhecimento com o que aprendiam e a enriquecer o trabalho artístico realizado pelo grupo. Essa experiência possibilitou que cada um percebesse suas potencialidades na medida em que se sentiam capazes de atuar, sentiam-se valorizados porque eram ouvidos, sua opinião tinha importância, logo se tornavam sujeitos capacitados para promover a mudança em si mesmos e na situação de exploração em que viviam nas fábricas.

O desejo principal desses trabalhadores é fazer teatro. O objetivo é mostrar aos seus companheiros das fábricas que o operário tem a capacidade de realizar outro tipo de trabalho, a criação artística: um produto que não fica nas mãos do patrão. Apreende-se neste processo que o trabalhador pode desalienar-se em outras dimensões da vida. Ou seja, descobre-se que o operário pode vir a ser o dono de sua criação, dono do produto do seu trabalho, não só no teatro, mas também na fábrica. (URBINATTI, 2011, p.141).

A relação com o teatro possibilitou que os operários saíssem deste processo de alienação e produzissem algo bem diferente da mecânica repetitiva das linhas de produção. Este trabalho criativo permitia o desenvolvimento do pensamento crítico, através do acesso a material teórico e a prática de exercícios. O corpo do ator precisa estar disponível a carga exigida pelo processo de construção do personagem e para o momento da atuação. Desta forma ocorre o processo de transformação deste corpo que repercutirá em suas atitudes.

Podemos mesmo afirmar que a primeira palavra do vocabulário teatral é o corpo humano, principal fonte de som e movimento. Por isso, para que se possa dominar os meios de produção teatral, deve-se primeiramente conhecer o próprio corpo, para poder depois torná-lo mais expressivo. Só depois de conhecer o próprio corpo, e ser capaz de torná-lo mais expressivo, o “espectador” estará habilitado a praticar formas teatrais que, por etapas, ajudem-no a liberar-se de sua condição de “espectador” e assumir a de “ator”, deixando de ser *objeto* e passando a ser *sujeito*, convertendo-se de testemunha em protagonista. (BOAL, 1980, p. 131).

O trabalhador que geralmente assistia televisão aos domingos, agora saía de casa para assistir uma produção artística realizada pelos seus colegas de categoria no sindicato. Essa ruptura no hábito, permitia uma mudança nos interesses e nos assuntos discutidos na segunda-feira no ambiente de trabalho. “Este fato, aparentemente simples, tem sua importância cultural e política [...] quando o operário metalúrgico sai da sua casa (sai da frente da televisão) e vai ao

sindicato assistir a uma peça do Forja, seguramente o assunto da segunda-feira será outro.” (URBINATTI, 2011, p. 141).

Comportamento esse percebido e compartilhado nas reuniões do grupo pelos atores. Eduardo relata o quanto essa troca foi importante para ele nessa vivência enquanto ator: “[...] eu ouvi uma vez com o sociólogo Octávio Ianni né? Na medida em que uma pessoa conversa com a outra cada uma leva um pouco. Você leva um pouco de mim e eu levo um pouco de você. Isso é interessante e um dia ele tava colocando isso”. (MOREIRA, In URBINATTI, 2011, p.86). O grupo trabalhava expressão vocal, corporal, interpretação, jogo de improvisação e dinâmica de grupo. As peças teatrais eram uma criação colaborativa. Tin Urbinatti (2011) ressalta que, para ele, o Teatro é essencialmente um trabalho coletivo e não se desassocia da militância política. A partir destas práticas, realizavam um trabalho de formação, desenvolvendo noções de estética, dramaturgia, com o intuito de tratar temas com profundidade. Desta maneira utilizavam o teatro como ferramenta para o processo de conscientização, tornando-o formador de opinião e contribuindo no processo revolucionário da classe operária tornando acessível para o trabalhador a arte. Agora o trabalhador consciente tinha voz, tinha ferramentas para se expressar e dialogava com empatia, já que vivia a realidade de seu público.

A vida inspira a dramaturgia dos operários e os operários já eram atores antes do teatro. Obrigados a assumir o papel de máquinas, tanto no que diz respeito ao controle de suas ações, quanto na velocidade da produção. Não queriam mais atuar este papel. Para tanto, tomaram consciência, para assumir outros personagens. Acontece que muitos se decepcionaram quando perceberam do que se tratava o trabalho do grupo, imaginavam os programas de TV. E apesar de alguns terem suas expectativas frustradas, outros encontraram-se com um talento que desconheciam, podiam expressar-se, tinham voz, eram atores.

Aproximando a vida do teatro, o Teatro invisível era um dos vários estilos de teatro que eram experimentados nesta época, Augusto Boal (1980), os nomeia de teatro discurso: teatro-jornal, teatro-fotonovela, teatro-mito, teatro-julgamento, etc. Voltando ao teatro invisível.

O teatro invisível, em suma, é uma cena apresentada em espaços públicos, de maneira que a plateia não faça ideia de que está participando de uma apresentação. Ele é induzido a prestar atenção. Geralmente a cena tem a ver com problemas a serem discutidos por aquela população. E as apresentações ocorrem com certa frequência para se obter algum resultado. O objetivo é trazer à tona problemas, que ao serem discutidos, possam a partir desta visibilidade serem repensados.

Um espetáculo de teatro invisível deve ser minuciosamente preparado (com texto ou simples roteiro), não apenas no que se refere à cena em si mesma e às relações entre os atores, como também no que diz respeito à provável participação dos

“espectadores” : todos os atores devem estar preparados para incorporar nas suas interpretações todas as interferências possíveis dos espectadores: estas possíveis interferências deverão ser previstas na medida do possível, durante os ensaios, e formarão uma espécie de texto optativo.
(BOAL, 1980, p. 155).

No Teatro Ruth Escobar⁸ o Grupo Forja, participou de uma experiência de Teatro do Oprimido com Augusto Boal. Aproveitaram a experiência para criar uma espécie de “teatro invisível”, que chamaram de teatro seminário. Acontecia nas reuniões da Comissão de fábrica, deste modo, os atores tratavam de temas sugeridos pelos diretores da comissão. Desta forma eram criados os personagens para desenvolver o tema. “A partir daí, criávamos uma reunião imaginária na qual essas personagens eram desenvolvidas. Essa “reunião” era apresentada dentro do seminário em que os membros das Comissões de Fábrica estavam participando.” (URBINATTI, 2011, p.56). Sem que os demais soubessem a cena acontecia, alguns atores eram escolhidos no dia, para não levantar suspeitas.

Urbinnatti (2011) conta que toda a diretoria do sindicato foi presa, o sindicato ficou sob intervenção federal apoiada pela lei de segurança nacional. Assim, passaram então a se reunir no espaço usado para organização do fundo de greve, onde recolhiam doações para os trabalhadores em greve, nas assembleias nos bairros igrejas praças enquanto a diretoria estava presa no Dops.⁹

Assim, o grupo decidiu adotar a linguagem do teatro de rua e, dessa forma, poderiam fazer a militância através do teatro em diversos espaços. A primeira peça em circulação neste período foi “A greve de 80 e o julgamento popular da lei de Segurança nacional.” Eduardo diz que se descobriu um trabalhador que não era mero instrumento de produção, por tanto, não fazia parte dos trabalhadores alienados, queria participar das mudanças da vida dos operários.

Temos até aqui dois aspectos importantes da cidade, a religião que move os sonhos de Eduardo, através da fé e lhe dá sua primeira experiência de coletividade, ao passo que a experiência no teatro o ensina a subverter a ordem das coisas, tornando-o protagonista da própria história e inspirando-o a criar sua própria dramaturgia: uma cidade imaginária em que seus personagens são ele e o público. Assim, o público ensaia sua cidadania com Eduardo.

⁸ Teatro importante da cidade de São Paulo, inaugurado em 1963 pela atriz Ruth Escobar.

⁹ Departamento de Ordem Política e Social, utilizado principalmente no Estado Novo e depois na Ditadura Civil Militar, responsável por fiscalizar a ação dos sindicatos, investigar movimentos sociais, associações amigos de bairro.

6. “A CIDADE DOS MEUS, E DOS NOSSOS SONHOS...”

O que se expôs até o momento foi a participação política de Eduardo na religião e na arte, através desta experiência, e como esta trajetória despertou sua consciência enquanto um sujeito social, permitindo que ele se sentisse digno, no direito de ser ouvido. Pôde então, expor seu discurso a partir de sua percepção do mundo. A “Cidade dos Sonhos”, tornou-se o lugar onde ele armazena e compartilha suas memórias. Apresentaremos a seguir em que consiste a “Cidade dos Sonhos” e como a interpretamos. Para tanto, o fio condutor desta reflexão será a mediação cultural, apoiada no pensamento do educador Paulo Freire, utilizaremos a Pedagogia do Oprimido, para o desenvolvimento desta reflexão.

A obra de Eduardo só tem sentido no debate, só ganha vida nesta relação de mediação constante. Mas o que é essa mediação cultural a que me refiro? Começemos por explicar como é esta cidade. A “Cidade dos Sonhos” é uma maquete em que encontramos prédios, casas, árvores e um rio chamado Tietê, em referência ao rio Tietê, localizado na cidade de São Paulo, conhecido por sua extensão e pela poluição despejada nele. Na cidade, temos o rio Tietê dos sonhos, ele é tão limpo que as crianças podem beber de sua água.

Fotografia - 1 Exposição¹⁰ “Cidade dos Sonhos”, à esquerda rio Tietê, à direita Eduardo apresentando a cidade.



Fonte: Arquivo pessoal. 2017.

¹⁰ Exposição realizada na Universidade Federal da Integração Latino- Americana, em Foz do Iguaçu.

Os materiais utilizados para a confecção da maquete são reaproveitados geralmente, simbolizando a preocupação com o meio-ambiente.

Na fotografia 2, temos 1) Uma catedral com a abóbada feita com espremedor de laranja. 2) As entradas da catedral são porcas de pneu de caminhão. 3) As copas das árvores são de espuma. 4) Os troncos são de galho seco de mexeriqueira.

A cidade também tem um estatuto que serve como guia, nas apresentações ao público, é de onde vem as provocações para alimentar o debate. Ele sempre é discutido nas apresentações da cidade e é modificado quando Eduardo julga pertinente. Alguns edifícios homenageiam figuras importantes para a história do Brasil, o palácio do conselho, lugar onde acontecem as decisões mais importantes da cidade, homenageia o jornalista Vladimir Herzog (1937-1975), assassinado na ditadura, evocando o direito à liberdade de expressão, para que nunca mais haja perseguição a quem pensa diferente.

Fotografia-2 Exposição “Cidade dos Sonhos”. Catedral Cristo Rei, Maria Mãe dos Homens.¹¹



Fonte: Arquivo pessoal. 2017.

¹¹ A catedral ficava no centro da cidade, após intervenção do público, decidiu-se trocá-la de lugar. No centro da cidade existe a tenda ecumênica, onde todas as religiões são contempladas.

A mediação cultural é um processo de compartilhamento, o “entre” que possibilita a mediação de algo. Durante nossa conversa falamos sobre processos, sendo assim, estou trabalhando a mediação enquanto um processo que inverte a lógica: um processo em função de um fim. O que este trabalho propõe, inspirado na Teologia da Libertação, Pedagogia do Oprimido e experiência do Teatro Operário; é o protagonismo do processo, enquanto mediação cultural para o despertar de uma consciência crítica. A transformação do ser humano depende intrinsecamente da relação com o outro. É necessário que todos participem ativamente neste processo que se estabelece. O mediador por sua vez, deve ser sensível para propor os estímulos necessários para que haja interesse nesta relação de troca de saberes, onde serão construídos novos significados e caminhos.

A metodologia de Eduardo nasce da narrativa que ele construiu a partir de suas memórias e, neste sentido entende-se, a memória como espaço que possibilita uma experiência criativa e sensível com os fatos lembrados. “[...] A memória, ao iluminar alguns elementos e apagar outros, é capaz de produzir um sentimento novo, e não apenas fazer reviver o passado como fetiche. Desse modo, ela estaria muito mais próxima da criação do que da repetição. [...]” (ABREU, 2016, p.50). Desta maneira, a memória possibilitou que ele revivesse os fatos como acontecimento novo. O processo de lembrar aguçou sua percepção deste passado e as lembranças resignificadas, por sua vez, tornaram-se parte de sua criação e demarcaram o que lhe afetou. Esse afeto, estas memórias o ajudaram a construir sua narrativa. Se pensarmos os seres humanos como seres constituídos por narrativas criadas a partir de um processo criativo da memória, poderemos entender os encontros como um espaço de entrecruzamento de histórias, que conseqüentemente criarão novas narrativas.

As histórias construídas podem ser entendidas como um processo de mediação cultural. Segundo o Grupo de pesquisa em Mediação Cultural: provocação e contaminações estéticas, essas experiências de mediação a partir das narrativas, poderão ser chamadas de narrativa-mediadora: “[...]novas histórias nascem e inéditas percepções sobre o vivido são redimensionadas. A narração como um espaço do encontro, da diversidade como ampliação de pontos de vistas e da experiência, trazendo a mediação como um espaço de múltiplas conexões.” (MARTINS, 2014, p.64)

Eduardo então, criou sua narrativa-mediadora, para expressar seu sonho e construir um diálogo a partir destas múltiplas conexões. Sua emancipação através dos movimentos sociais e artístico, motivou o despertar de sua consciência. Ele escolheu o caminho de busca pela liberdade.

Segundo Paulo Freire, o processo de conscientização envolve a disposição dos sujeitos em optarem por abrir mão do sonho de um dia ocupar o lugar de quem explora, ou seja, do opressor.

Neste processo “sofrem uma dualidade que se instala na “interioridade” do seu ser. Descobrem que, não sendo livres, não chegam a ser autenticamente. Querem ser, mas temem ser. São eles e ao mesmo tempo são o outro introjetado neles, como consciência opressora.” (FREIRE, 1987, p.19)

Este conflito permite o amadurecimento da escolha. Ao mesmo tempo, o sujeito, desta forma consciente, desperta a empatia necessária para desenvolver uma sensibilidade com aqueles que ainda são alienados, podendo ser um facilitador neste processo de transformação. Mas antes, decidem “[...] entre serem espectadores ou atores. Entre atuarem ou terem a ilusão de que atuam, na atuação dos opressores. Entre dizerem a palavra ou não terem voz, castrados no seu poder de criar e recriar, no seu poder de transformar o mundo.” (FREIRE, 1987, p.19)

Freire (1987), entende este momento de escolha, como um renascimento pela superação da “contradição opressores-oprimidos”, passando a ser “homem libertando-se”. Em processo de libertação a conduta para barrar a opressão é necessária, o objetivo não é a inversão dos papéis. Mais complexo do que isso, trata-se de fazer com que o opressor entenda que sua perda de privilégios, nada tem a ver com a opressão vivida por quem realmente foi oprimido. Mesmo assim, os opressores [...] “vão sentir-se como se realmente estivessem sendo oprimidos. É que, para eles, “formados” na experiência de opressores, tudo o que não seja o seu direito antigo de oprimir, significa opressão a eles.” (FREIRE, 1987, p. 25).

Diante disso, é necessário se livrar do sentimento de culpa por lutar por seus direitos, é importante discutir os privilégios, é necessário pensar maneiras de mudar as estruturas que sustentam a relação “opressor-oprimido”.

Paulo Freire, a partir de sua análise minuciosa acerca das relações estabelecidas entre “opressor” e “oprimido” e a busca pela libertação desta dicotomia, para que finalmente liberto, o homem possa viver, propunha que para que a revolução no ensino ocorresse, a pedagogia também teria de ser revolucionária. De nada adiantaria propor uma nova forma de aprender utilizando-se dos moldes antigos, pois estes eram pensados dentro da lógica a ser combatida. A passividade proposta pela Educação Bancária, pretende que o professor seja narrador, a figura que vai dissertar vários assuntos, pressupondo que o aluno, oco, será preenchido pelos conteúdos. A palavra se esvazia, perde sua potência se limita ao seu som, que será repetidamente ouvido até que o aluno decore.

Na concepção “bancária” que estamos criticando, para a qual a educação é o ato de depositar, de transferir, de transmitir valores e conhecimentos, não se verifica nem pode verificar-se esta superação. Pelo contrário, refletindo a sociedade opressora, sendo dimensão da “cultura do silêncio”, a “educação” “bancária” mantém e estimula a contradição. (FREIRE, 1987, p.34)

O legado deixado por Paulo Freire, ainda assombra quem perpetua o mito da educação imparcial, apolítica, melhor dizendo, os apoiadores do “Escola sem Partido”. Sendo assim, vamos falar da “Pedagogia do Oprimido”, que ultimamente recebeu atenção negativa, por seu teor revolucionário. Além disso, esta pedagogia ajuda-nos a compreender a Mediação Cultural, no que diz respeito à forma de como se construir e democratizar o conhecimento.

Sendo assim, é proposto pela Pedagogia do Oprimido uma educação problematizadora, que busca a imersão na consciência de maneira crítica, com caráter reflexivo, e a emergência da consciência para fazer problematizações que desafiarão os educandos gradativamente retirando-os da passividade existente na educação bancária.

A educação que se impõe aos que verdadeiramente se comprometem com a libertação não pode fundar-se numa compreensão dos homens como seres “vazios” a quem o mundo “encha” de conteúdos; não pode basear-se numa consciência especializada, mecanicistamente compartimentada, mas nos homens como “corpos conscientes” e na consciência como consciência intencionada ao mundo. Não pode ser a do depósito de conteúdos, mas a da problematização dos homens em suas relações com o mundo. (FREIRE, 1987, p.38)

A educação acontece através do desenvolvimento do conhecimento “com” e não “para” o sujeito. A ideia é que o conhecimento seja construído em conjunto e não se pretende que haja a transmissão da visão de mundo de um sobre o outro.

Desta maneira, o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já, não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente, autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra elas. Já agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo. Mediatizados pelos objetos cognoscíveis que, na prática “bancária”, são possuídos pelo educador que os descreve ou os deposita nos educandos passivos. (FREIRE, 1987 p.39)

A mediação proposta por Eduardo, por meio da “Cidade dos Sonhos” é o despertar do olhar crítico para a cidade. Ele expõe sua maquete onde as pessoas transitam, e a partir deste estímulo visual, as pessoas se aproximam curiosas, ele então, abre espaço para o diálogo, compartilha suas propostas para a solução de vários problemas do cotidiano. A Cidade então entra como um objeto cognoscível que desperta o desejo coletivo de transformação social, esta reflexão gera a construção de soluções para estes problemas, além da motivação para a concretização dessas ideias. Na cidade não é estimulada a competitividade e sim a cooperação de todos para o bem coletivo. O debate proposto durante a exposição visa a liberdade de trânsito

das mais variadas contribuições e concepções de mundo. Para participar da construção da “Cidade dos Sonhos” basta ter imaginação e disposição para sonhar, pois o que nos interessa é o início de um processo de transformação.

A inspiração da cidade nasce da observação da realidade. Ao ver que além de todos os problemas que o povo vivia, tinha dois segmentos em especial que o sensibilizavam, o das crianças e o dos idosos. Eduardo percebia que as crianças por falta de creche, ficavam sozinhas e muitas vezes na rua e os idosos, também abandonados nos asilos e nas suas próprias casas, às vezes até apanhando. Ele se perguntava como iria participar da solução destes problemas e, ao criar a cidade, pensou em uma proposta mais humana de convivência, que em contraste com a realidade gera discussão.

Em uma conversa com Eduardo, ele me contou que a “Cidade dos Sonhos” teve início baseado em uma lógica cíclica. O ciclo começa na criança e termina com a figura do idoso. Futuro e passado são os alicerces fundantes da “Cidade dos Sonhos”, criança e idoso contribuem cada um com sua sabedoria no presente. Além disso, a percepção da vulnerabilidade da criança e do idoso nas sociedades contemporâneas despertou nele a vontade de destacar e propor soluções para os mesmos, dentro da “Cidade dos Sonhos”. Existe respeito e espaço para a troca de saberes entre os que acumularam experiências e os que estão abertos a experimentar novo jeito de fazer. O primeiro artigo do estatuto da cidade fala do início deste ciclo.

Artigo 1º - para cada criança que nasce uma árvore será plantada, pois quando essa criança crescer saberá que a árvore tem a sua idade de vida. Assim como a planta necessita de terra, água e adubo, a criança tem direitos, família, casa, comida, escola, lazer, saúde. A cidade terá um conselho de crianças. (Estatuto “Cidade dos Sonhos”)

Toda nova vida é valorizada e acolhida ao passo que recebe sua primeira responsabilidade. Quando a criança nasce, junto deste acontecimento é plantada uma árvore, assim ela se conecta com o mundo que existe ao seu redor. Quando entende sobre sua própria existência seus pais lhe apresentam à árvore que tem o mesmo tempo de vida que o seu. Assim, é convidada a cuidar desta árvore, como se estivesse cuidando de sua própria vida, e simbolicamente está. Cuidando dos bens naturais ao seu redor, ela aprende que o que faz agora se reflete no futuro, garantindo sua própria existência. Desta maneira recupera a conexão com este ambiente, que foi sendo perdida ao longo do processo de modernização, industrialização e urbanização das cidades, assim como do crescimento do agronegócio.

Eduardo reivindica o respeito à natureza, já que sente que esta conexão tão necessária à continuidade da vida se perdeu. Ele lembra que um dia alguém lhe disse que ninguém se suja de terra. Isso lhe despertou uma reflexão sobre seu próprio entendimento quando dizem que alguém se sujou, atribuindo um valor depreciativo à terra, embora na prática sejamos nós que

sujamos a terra quando a contaminamos. Lembrou ainda, quando estava em uma missa em que o padre disse: “Mãe terra? Que coisa de índio” em tom de desprezo. Eduardo, reivindica sua memória indígena, o respeito à terra, o respeito à palavra, que os Guaranis Mbya têm como sagrada.

A palavra é a unidade mais densa que explica como se trama a vida para os povos chamados guarani e como eles imaginam o transcendente. As experiências da vida são experiências de palavra. Deus é palavra. Dentre todas as faculdades humanas, são as diversas formas do “dizer” as vias, por excelência, de comunicação com as divindades, pois estas são essencialmente seres da fala. (CHAMORRO, 2008, p.56)

Os discursos que depreciam a terra, que depreciam os povos originários, casam-se perfeitamente com a ideia de desmatamento e progresso. Ora, para que valorizar os discursos que reforçam o respeito ao tempo da terra, a práticas que não condizem com a velocidade frenética que consumimos o solo nas mais variadas práticas extrativistas? Quando pensamos a terra como mãe, resgatamos o nosso respeito a intimidade com esse elemento. Mas e quem não tem terra? Nós temos terra?

Na cidade imaginária, a criança tem as condições básicas para se desenvolver, tem casa, uma estrutura familiar, educacional, recreativa e os primeiros estímulos à participação política democrática: tem por direito acesso à representação direta no Conselho da cidade, órgão de maior importância no que diz respeito às decisões que definiram as diretrizes da cidade.

Quando a criança é incluída enquanto cidadã e participa do processo democrático, assim como da manutenção da vida na cidade, cuidando da árvore, acompanhando seu desenvolvimento e quem sabe colhendo seus frutos, ela se insere no ecossistema tendo noção de que faz parte do mesmo. Esse despertar da consciência da criança a faz entender qual a relação estabelecida entre humanos e meio ambiente. Ao passo, que nos faz questionar, qual a nossa relação com o meio ambiente?

A floresta nunca foi, nem nunca será intocada, pelo contrário, são justamente as interferências da vida na floresta que a faz se desenvolver. A floresta só existe por conta do movimento e das transformações que acontecem. Existe uma cadeia alimentar, animais que são responsáveis pela distribuição de sementes na terra, as folhas secas, e as copas das árvores protegem o solo, o mantém úmido, em condições propícias para que a terra continue fértil. Existe equilíbrio e movimento que é perceptível por quem entende, estuda e observa esses processos. Porém existem processos mais imediatistas. A Cidade dos Sonhos busca mobilizar um debate com quem conhece e faz parte desta realidade. O que notamos são grandes extensões de terra que se tornaram pasto para gado, ou os desertos verdes. Estes últimos, demonstram que

é necessário compreender como a floresta coexiste na diversidade. E como o respeito a toda vida é importante para a preservação destes bens naturais.

Volto à árvore e à criança. O elo entre terra e criança, cada vez menor em nossa sociedade, é reivindicado pela “Cidade dos Sonhos”, juntamente com a memória das vidas que foram perdidas em nome da preservação deste elo. Devemos cuidar do que é nosso, somos seres da floresta e sem ela a vida não tem qualidade, quanto tempo um ser humano vive sem beber e comer? De onde vem os recursos para que isso ocorra? É mais que óbvio, preservar os recursos naturais para que possamos preservar a vida.

Apresentado o 1º artigo da cidade, talvez o mais bonito, vamos ao mais polêmico, que dialoga com a relação opressor-oprimido, exposta antes. Falamos da emancipação da opressão através do despertar da consciência, a partir da educação, que valoriza o sujeito, que o considera enquanto produtor de conhecimento, e de como é importante construir junto e valorizar as trocas de conhecimentos e saberes. Mas existe o sujeito oprimido que incorpora as pautas do opressor, que não usufrui dos privilégios, mas cheio de ilusão, defende a permanência desta relação. Este tipo de oprimido é visitante frequente na cidade de Eduardo, e sempre se manifesta no polêmico “artigo 3º”.

“Artigo 3º - intelectuais, doutores, governos, operários, lavradores, educadores, trabalhadores informais, do cargo menor ao maior, receberão salário mínimo vigente na cidade, com um valor digno de sustentar a vida e todos os seus direitos.” (Estatuto “Cidade dos Sonhos”)

“Esta é a parte mais questionada da cidade”, Eduardo comenta e lembra de algumas frases: “Então não vejo sentido de estudar”, “Mas isso não existe”. Eduardo responde com orgulho, “Na minha cidade existe”.

Qual a lógica das pessoas ganharem valores diferentes? Quem se esforça mais, quem estuda por várias horas ou quem passa o dia recolhendo lixo? Como se calcula o cansaço? O que é mais difícil, costurar um vestido ou vendê-lo? Qual a aparência de quem costura, e de quem vende? Poderíamos nos questionar sobre as várias desigualdades de salário e prestígio atribuídos às profissões. Logo, já se responde a necessidade deste artigo do Estatuto. Este é o ensaio para o fim dos privilégios. Tão profunda é a nossa alienação que fica difícil sonhar com a hipótese de igualdade salarial e o fim da relação de subalternidade. Ainda quando trabalhava na fábrica, Eduardo conta que seu supervisor lhe dizia: “Eduardo você sorri demais”. Vamos então, retomando as reflexões de Paulo Freire, falar dos oprimidos com medo de se libertar.

Os oprimidos, que introjetam a "sombra" dos opressores e seguem suas pautas, temem a liberdade, a medida em que esta, implicando na expulsão desta sombra, exigiria deles que “preenchessem” o “vazio” deixado pela expulsão, com outro “conteúdo” –

o de sua autonomia. O de sua responsabilidade, sem o que não seriam livres. A liberdade, que é uma conquista, e não uma doação, exige uma permanente busca. Busca permanente que só existe no ato responsável de quem a faz. Ninguém tem liberdade para ser livre: pelo contrário, luta por ela precisamente porque não a tem. Não é também a liberdade um ponto ideal, fora dos homens, ao qual inclusive eles se alienam. Não é idéia que se faça mito. É condição indispensável ao movimento de busca em que estão inscritos os homens como seres inconclusos. (FREIRE, 1987, p. 18)

No caso do supervisor, podemos especular, que o processo vivido por ele é um pouco mais complexo. Já que mesmo sendo funcionário, por ocupar um cargo acima dos operários que trabalhavam na linha de produção, assumia o papel de agente, totalmente abusivo, sentindo-se no direito de controlar até o humor dos funcionários, mesmo sendo oprimido também.

Na “imersão” em que se encontram, não podem os oprimidos divisar, claramente, a “ordem” que serve aos opressores que, de certa forma, “vivem” neles. “Ordem” que, frustrando-os no seu atuar, muitas vezes os leva a exercer um tipo de violência horizontal com que agridem os próprios companheiros. (FANON, 1965, *apud* FREIRE, 1987, p.27)

Esta postura de subalternidade vem implantada desde as primeiras relações trabalhistas, nosso passado colonial, escravagista, também mal resolvido. Amadurecido com o tempo e alimentando esta imagem de inferioridade, esta espécie de conformismo, faz crer que é natural esta posição, e que sendo assim, este sofrimento também é natural. É preciso, rever as relações históricas, e democratizar o conhecimento que desta maneira desenvolvam sua cidadania.

Neste capítulo passeamos por dois artigos que nos aproximam da “Cidade dos Sonhos”. Esse tempo que morei nesta cidade imaginária percebi que tudo isto que contei para vocês é apenas fruto da minha imaginação, combinada com a do Eduardo, ficamos nos provocando neste período em que eu escrevia sobre a cidade dele. O que me parece mais interessante nesta obra de arte, é que ela torna visível o que toda obra faz, ela nos convida para esse processo de transformação, a diferença é que nem sempre o artista está lá para nos conduzir com sua mão generosa, assim como na “Cidade dos Sonhos”, mas tudo que absorvemos destas experiências artísticas, dependem dessas revoluções internas criadas por nós mesmos, mediados por essas obras que despertam nossa consciência crítica e nos permite sonhar.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi desafiador o processo de contar esta história. Por se tratar da história de vida do meu pai, parte da minha história também está sendo contada neste trabalho. Em muitos momentos me emocionei, não conseguia separar a dimensão profundamente pessoal das coisas que escrevia e por vezes esgotei minha energia para escrever poucas palavras e linhas. Mergulhei na teoria me distanciei da história da minha família, mas foi importante para que eu conseguisse fluir com minha escrita. Ainda tem muita história a ser contada, mas este primeiro passo já me ensinou muito, sobre a importância da prática, na mesma medida que é importante registrar, teorizar de alguma maneira esta movimentação.

O momento político em que o Brasil vive também me fez pensar sobre a importância da prática aliada à teoria. Foi apoiada nisto que pude passar por este momento com um pouco de tranquilidade, pois minha pesquisa fala de momentos de luta de ação apoiada por um pensamento que possibilitou que estas forças de resistência permanecessem. Isso também ajudou a entender que este momento é consequência de feridas que não foram cicatrizadas, que é consequência das mentiras e da falta de informação ou de manipulação. Ainda que seja indigesto perceber o resgate de alguns pensamentos, e não só o resgate como o apoio, haja visto certo candidato, agora futuro presidente do país, enaltecendo torturador em rede nacional. Para além disto, todos os processos de tentativa de ascensão da classe mais desfavorecida vividos nos últimos anos teve como oposição a mídia impiedosa que ajudou a desenhar este cenário de polarização e muita intolerância. Sendo assim, não perdi a fé na humanidade por conta do que li e observei nestes tempos difíceis, porque existem pessoas dispostas a agir. Este trabalho tem me feito pensar na prática política, como é importante pensar politicamente as coisas. Entender que existe uma função política e que ela permeia nossas ações. Como é importante perceber seu transpassar. Comparo a infância da minha mãe com a minha e depois com a infância do meu filho, universos totalmente diferentes realidades transformadas pelo debate e modificações da política social. Impossível não falar de Lula e Dilma, que transformaram a vida de muitos, lutaram pela democracia da qual usufruo hoje. Lula pertencia à mesma categoria que meu pai, operário do ABC. Seu governo me proporcionou a realização de um sonho, estudar em uma universidade federal.

Há uns anos atrás, não imaginava a “Cidade dos Sonhos” tão necessária e nem Paulo Freire tão atual. Estamos sendo esmagados pelo opressor que habita dentro de nós, auto-boicote. Medo da liberdade? Vontade de estar acima de todos? Ilusão de acreditar em meritocracia? Buscamos nos nortear mais uma vez? Tenho muitas questões. O Brasil é muito rico, mas trata

miseravelmente seu povo. O pouco que foi feito resultou em mudanças extraordinárias. Não acredito na imparcialidade e a “Cidade dos Sonhos” tem bem claro seus objetivos políticos: vida digna para todos. O pouco de dignidade conquistada custou a vida de muitos. Muitos deram a vida ou ainda a dedicam para a luta. Em respeito a todos que estão “presentes” a chama da esperança continua acesa.

8. BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina et al. **Memória social: itinerários poéticos-conceituais. Por que memória social?**. Rio de Janeiro. Híbrida, v. 9, n.15, p. 41-66, 2016.

BATALHA, Cláudio Henrique de Moraes; SILVA, Fernando Teixeira da; FORTES, Alexandre. **Culturas de Classe: Identidade e diversidade na formação do operariado**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido: e Outras Poéticas Políticas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. 222 p. v. 27. (Coleção Teatro Hoje).

BOFF, Leonardo. **Teologia do Cativo e da Libertação**. São Paulo: Círculo do Livro, 1980. 274 p.

CHAMORRO, Graciela. **Terra Madura, Yvy Araguayje : fundamento da palavra guarani**. Dourados, MS. Editora UFGD, 2008. 368p.

BUENO, Bruno Bruziguessi. **Os Fundamentos da Doutrina de Segurança Nacional e seu Legado na Constituição do Estado Brasileiro Contemporâneo**. Revista Sul-Americana de Ciência Política, v. 2, n. 1, p 47-64, jan./jun. 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rsulacp/article/viewFile/3311/3482>. Acesso em: 20 nov. 2017.

DAMATTA, Roberto. **O Ofício de Etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”**. In NUNES, Edson de Oliveira (org.). **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. p. 23-35.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GONDAR, Jô et al. **Cinco proposições sobre memória social. Por que memória social?**. Rio de Janeiro. Híbrida, v. 9, n.15, p. 19-40, 2016.

GUIMARÃES, Luiz Ernesto. **A Teologia da Libertação sob o discurso de lideranças protestantes durante a ditadura militar (1964-1985) em Londrina-PR.** 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)– Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2012.

HOLSTON, James. **Cidadania Insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MARTINS, Mirian Celeste. **Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos/ organização de Mirian Celeste Martins.** - São Paulo: Terracota Editora, 2014. 250 p. (Série &arte&educação&cultura&).

MELLO, Thiago de. **Os Estatutos do Homem (Ato Institucional Permanente)** Disponível em: <<http://www.conteudoseducar.com.br/conteudos/arquivos/2266.pdf>> Acesso em: 26 out. 2017.

MESTERS. Carlos. Doutor em Teologia. **Bíblia Livro Feito em Mutirão.** 14. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1983. 32 p. v. 1.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

SILVA, Letícia Monteiro. **A Fundamentação de Expedientes Épico-Dialético nos Seminários de Dramaturgia do Teatro de Arena de São Paulo nos anos de 1958 a 1961.** 2016. 122 p. Dissertação (Mestrado em Artes)- Universidade Estadual Paulista UNESP, São

URBINATTI, Tin. **Peões em Cena: O Grupo de Teatro Forja.** São Paulo: Editora Hucitec, 2011.

SITE:

<<http://memoriasdaditadura.org.br>> Acesso em: 26 out. 2017

Eztetyka da Fome Glauber Rocha -

<http://www.contracampo.com.br/21/esteticadafome.htm> 04 nov. 2017

O TRANSMISSOR

DIVISÃO TRANSMISSÕES - ANO IV - Nº 41 - SETEMBRO/OUTUBRO 1995

PARA GENTE MIÚDA



Dia sete de outubro, a partir das 15 horas, a festa é da garotada na EATON

A ADC está organizando um grande encontro para comemorar o "Dia das Crianças". Por isso traga seu filho e a criança que existe em você para brincar com a gente. Teremos distribuição gratuita de sorvetes, cachorros-quentes, refrigerantes, além de brincadeiras como: piscina de bolinhas e pula-pula. Não perca!

Fiquem atentos...

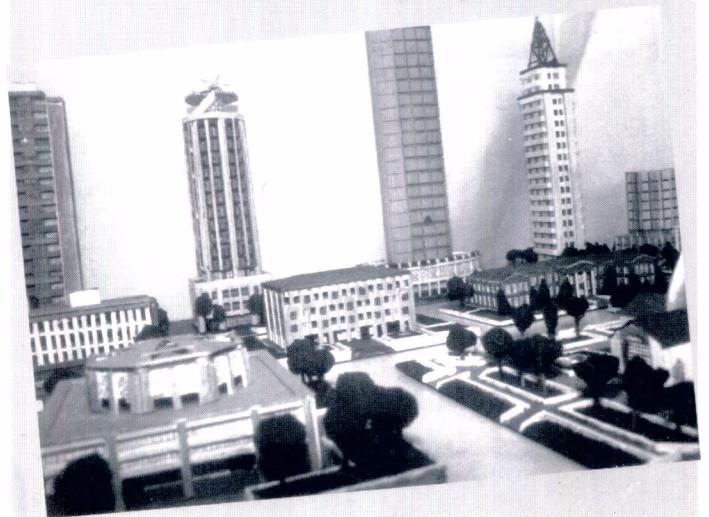
Aqui vão algumas dicas para que seu baixinho desenvolva a criatividade e a auto-estima:

- 1. A criança precisa saber que é importante e amada.*
- 2. Seja exemplo para seu filho.*
- 3. Permita que ele participe dos problemas do cotidiano. Sabendo o que se passa, estará melhor preparado para a vida.*
- 4. Dê brinquedos que estimulem a curiosidade e a criatividade.*
- 5. Faça tudo com C.A.C.: carinho, amor e confiança!*



Paulo Limp, representante de fábrica ao seu dispor na Página 2

**Você conhece esta cidade?
Descubra na página 4**



ARQUITETO DE SONHOS



Eduardo José Moreira, 44 anos, paulista de Sertãozinho, além de operador de retífica no 220, é um verdadeiro artista

Cidade do futuro

A cidade já tem estatutos e leis. Os prédios públicos tem nome de personalidades famosos como o falecido jornalista, Wladimir Herzog.

Arquitetura futurista, grandes prédios e até pista de pouso para helicópteros transformam a maquete em uma verdadeira obra de arte.

Por enquanto esta cidade tão maravilhosa só existe na cabeça e nos sonhos de Eduardo, mas quem sabe um dia nossos filhos possam viver num lugar como esse.

Eduardo, que já foi ator e cenógrafo de um grupo teatral, tem um hobby que encanta a todos: há cinco anos, ele constrói uma cidade em miniatura, "aprendi a fazer maquetes em um curso de cenografia promovido pela prefeitura de São Bernardo", explica.

Ideais

Enquanto monta cuidadosamente cada casa, prédio e jardim, ele imagina como seria a vida nesse lugar, "os mais pobres vão morar próximos à universidade, para terem maiores condições de estudar. Os idosos, jovens e crianças terão seus direitos respeitados, o governo será democrático e para não haver poluição, a cada criança que nascer será plantada uma árvore".

Eduardo coloca todos os seus sonhos e ideais nesta cidade feita de sucata. Restos de alegorias de carnaval e palitos de sorvete são alguns dos materiais utilizados na confecção de suas maquetes. Só para ter idéia, a torre da igreja é parte de um espremedor de laranjas.



TESTE

Preste Atenção

Aí vai mais um desafio para deixar todo mundo pensando, vamos ver se você descobre a charada...

Pegue uma calculadora e digite o número 12345679 (pule o número oito), multiplique por qualquer número que seja múltiplo de 9 (18, 27,...,81) e veja no que deu! Gozado, não é? Alguém sabe porque deu isto? Quem não souber vai ter que aguardar o próximo transmissor...

Resposta do desafio passado:

Para parar de pintar exatamente nas duas horas, basta virar o relógio de areia de três horas juntamente com o de cinco. Quando acabar a areia do primeiro, o segundo ainda terá duas horas pela frente, aí é só começar a pintar.



9.2. Registros fotográficos “Cidade dos Sonhos”

Eduardo José Moreira criador da “Cidade dos Sonhos”.



Foto: Arquivo pessoal – Exposição “Cidade dos Sonhos” – Fórum Mundial de Educação e Tecnologia (Brasília - 2009)



Foto: Arquivo pessoal – Exposição “Cidade dos Sonhos” - UNILA (2017)

Maria José Gomes Moreira (esposa) e Eduardo José Moreira.



Foto: Arquivo pessoal – Exposição “Cidade dos Sonhos” - UNILA (2017)



Foto: Arquivo pessoal – Exposição “Cidade dos Sonhos” - UNILA (2017)



Foto: Arquivo pessoal – Exposição “Cidade dos Sonhos” - UNILA (2017)

Autor: Eduardo José Moreira

Por que nossos?

Porque somos convidados a sonhar juntos novos ideais e esta cidade vai se transformando

Artigo 1º - para cada criança que nasce uma árvore será plantada, pois quando essa criança crescer saberá que a árvore tem a sua idade de vida. Assim como a planta necessita de terra, água e adubo, a criança tem direitos, família, casa, comida, escola, lazer, saúde. A cidade terá um conselho de crianças.

Artigo 2º - todo jovem terá seus direitos garantidos: educação, formação e lazer. Incluem-se os direitos dos adultos, que vão desde a capacitação até o emprego, a saúde e o lazer. Toda pessoa, quando atingir a terceira idade, receberá um diploma da Universidade da Vida, pois nesta cidade, ser idoso é ser alguém que se doutorou em conhecimentos. Nesta escola, que é a vida, jovens, adultos e idosos terão representação no Conselho.

Artigo 3º - intelectuais, doutores, governos, operários, lavradores, educadores, trabalhadores informais, do cargo menor ao maior, receberão salário mínimo vigente na cidade, com um valor digno de sustentar a vida de todos os seus direitos.

Parágrafo único – a todos, de menor a maior idade, estudante, desempregado e aposentado, serão garantidos a moradia, o emprego, o lazer, a alimentação e a educação.

Artigo 4º - as moradias populares vão para o centro, além das universidades, pré-escolas, ensino médio e fundamental. Isto é: no fundo de cada quintal terá uma escola para a formação de cada um.

Artigo 5º - as empresas em geral, juntamente com toda a população cuidarão da poluição da cidade e do ribeirão. E os versos do samba da Rosas de Ouro serão então realidades: Tietê quero um dia beber você, as crianças virão saciar a sede na conchinha da mão.

Artigo 6º - o parque industrial será na periferia da cidade. E a todo cidadão será garantido transporte de qualidade. Ônibus, trem, metrô, táxi ligando o centro a periferia com segurança e qualidade.

Parágrafo único – o palácio do conselho é o prédio que abriga todos os conselhos da cidade: criança, jovem, adulto e idoso, para avaliar se os direitos estão sendo respeitados. Toda representatividade do povo deve fazer os direitos do cidadão serem cumpridos e, terão os seus atos avaliados pelo Conselho Maior.

Artigo 7º - todo o próprio público levará o nome de personalidade que defendem os direitos humanos.

Artigo 8º - Governo que não cumprir o seu papel será trocado pelo Conselho.

Artigo 9º - Ao final de todo mandato, as lideranças da cidade receberão uma medalha de agradecimento ofertada pela população, por terem defendido e lutado pelo direito da população que representaram.

Artigo 10º - Toda administração da cidade deve obedecer os princípios que garantam um desenvolvimento sustentável e uma política de paz entre os povos.