

**TERRITÓRIO CULTURAL E IDENTIDADE:
Memórias de um Teatro Maloqueiro**

**TERRITORIO CULTURAL E IDENTIDAD:
Memorias de un Teatro Maloqueiro**

**CULTURAL TERRITORY AND IDENTITY:
Memories of a Maloqueiro Theater**

Monica Soares da Silva¹
<https://orcid.org/0009-0009-0241-493X>

Márcia Fusaro²
<http://orcid.org./0000-0002-1246-9282>

Resumo: Esta pesquisa, em andamento, investiga como o processo criativo se conecta com as relações educativas emancipatórias e libertadoras no contexto territorial e identitário em uma das periferias da cidade de São Paulo. Para tanto, explora como se estrutura o processo criativo teatral do Grupo Rosas Periféricas, apurando a maneira como a memória é acessada desde a escuta das narrativas, passando para a sala de ensaios até que o material seja transformado em encenação.

Palavras-chave: Teatro, Educação, Memória, Liberdade.

Resumen: Esta investigación en curso investiga cómo el proceso creativo se conecta con relaciones educativas emancipadoras y liberadoras en el contexto territorial e identitario en una de las afueras de la ciudad de São Paulo. Para ello, explora cómo se estructura el proceso creativo teatral del Grupo Rosas Periféricas, investigando la forma en que se accede a la memoria desde la escucha de las narraciones, pasando por la sala de ensayos hasta transformar el material en una performance.

Palabras clave: Teatro, Educación, Memoria, Libertad.

Abstract: This ongoing research investigates how the creative process connects with emancipatory and liberating educational relationships in the territorial and identity context in one of the outskirts of the city of São Paulo. To this end, it explores how the

¹ Mestranda em Educação pela Universidade Nove de Julho (UNINOVE). Estágio de pesquisa: em andamento (2024-2026) sobre Educação e Artes. Orientadora profa. Dra. Márcia Fusaro. Bolsa integral UNINOVE. Licenciada em Pedagogia pela Universidade Nove de Julho (UNINOVE). Especialista em Arteterapia (USCS). Tecnóloga em Gestão de Recursos Humanos (USJT). Artista educadora membra do Grupo Rosas Periféricas.

² Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Pós-doutoramento em Artes (UNESP). Mestra em História da Ciência (PUC-SP). Especialista em Língua, Literatura e Semiótica (USJT). Líder do grupo de pesquisa Artes Tecnológicas Aplicadas à Educação (UNINOVE-CNPq). Professora dos Programas de Pós-Graduação *stricto sensu* (acadêmico e profissional) em Educação da Universidade Nove de Julho (UNINOVE).

theatrical creative process of Grupo Rosas Periféricas is structured, investigating the way in which memory is accessed from listening to the narratives, passing to the rehearsals room until the material is transformed into a performance.

Keywords: Theatre, Education, Memory, Freedom.

Introdução: Abrindo os caminhos para o verbo “maloqueirar”

Abrir caminhos, pedir licença e anunciar a chegada com o estandarte são elementos essenciais para o fazer teatral realizado nas bordas da cidade, alimentado pelos saberes dos mestres e mestras brincantes presentes no cotidiano periférico. Quando utilizamos o termo “borda”, consideramos tanto as margens territoriais da cidade quanto o fazer teatral em grupo, que escolhe estar descentralizado dos grandes centros urbanos.

Permeado com esses princípios, há quinze anos, o Grupo Rosas Periféricas realiza pesquisas que transitam entre as memórias acessadas por meio da oralidade e, na prática do teatro popular, integra outras vertentes na linguagem cênica, como o Teatro Documentário, o Teatro de Rua, a Performance, o Teatro e Comunidade e o Teatro Épico.

A investigação do grupo tem como principal referencial o cotidiano periférico, suas subjetividades e as manifestações presentes na musicalidade, tal como o samba, o forró, o funk, o hip-hop, entre outros gêneros. Neste contexto, artistas encenam, cantam, dançam e contam suas histórias pessoais somadas às memórias da população, sempre alinhavados por literaturas que arrematam o processo criativo.

O grupo encontra o espaço para acessar as memórias omitidas e soterradas durante a construção da cidade de São Paulo, nas narrativas das moradoras e moradores do Parque São Rafael, situado na zona leste da cidade. Trabalhadoras e trabalhadores contam as suas versões das histórias, partilham afetos, indignações e sonhos possíveis.

O coletivo segue na busca de valorizar os saberes e as cosmovisões de quem construiu e constrói os edifícios, compõe o chão das fábricas e atende nos comércios dessa metrópole. Junto da mão de obra que movimenta a economia brasileira, a escuta ocorre também no broto das sementes lançadas no asfalto, trazendo um caule de esperança, sendo estas as memórias das crianças que brincam nas ruas e frequentam as escolas públicas do território. Essa investigação, que integra o olhar poético para o cotidiano, está em processo de construção estética e política e foi denominada pelo grupo como *Teatro Maloqueiro*.

A palavra “maloqueiro” tem origem na definição indígena *Maloca* ou, em Tupi, *Mar’oka*. Conforme Santos (2019) aponta em sua dissertação *A (re) organização do Território e Bem Viver para os povos indígenas do Alto Rio Negro: da Maloca à cidade*, trata-se de uma grande habitação de estrutura sólida com troncos cilíndricos, cipós para amarrações e palhas abrigando uma grande família. A estrutura interna é composta por diversos compartimentos e a construção é projetada para resistir à água e aos fortes ventos, sendo organizada de forma comunitária, separando ambientes como dormitórios, cozinha e espaços para reuniões e festividades. Este espaço é estruturado para abrigar também o cotidiano, os rituais e a partilha de memórias e saberes, respeitando os ciclos da natureza, de modo a não ser afetado pelas enchentes anuais, acessando, inclusive, um terreno fértil para as plantações.

Com o processo de colonização, essa estrutura integrada aos ciclos da natureza e aos saberes ancestrais sofreu com as violências e dominação da lógica cristã imposta pelos colonizadores, que provocaram mudanças consideráveis na configuração deste modo de pensar a organização da vida. Santos (2019, p. 106) ressalta ainda que:

Na maloca condensava-se a cultura própria, espaço da vida e sabedoria. Tudo ali respirava tradição e independência, troca de experiências e conhecimentos, eram habitadas por moradores que possuíam um parentesco entre si. Estes viviam em harmonia, praticando, seus costumes e rituais. No entanto, com a chegada do colonizador, os missionários, achavam que era um lugar de promiscuidade, insalubre onde as doenças poderiam ser proliferadas, principalmente por causa da fumaça que era inalada. Com a desculpa de “salvar” as almas, os padres começaram a convencer os indígenas a viverem sozinhos isolados, incentivava a construção de casas pequenas, para a família nuclear. Com a destruição das malocas, destruíram -se o princípio da coletividade que existia e os pajés foram expulsos.

O processo colonial transformou, inclusive, os sentidos das palavras. O que era utilizado para denominar um modo de vida integrado à natureza em uma relação de respeito e conexão, sofreu modificações e passou a ser utilizado para denominar a pessoa que vive nas margens das cidades. Atualmente, a palavra “maloqueiro” é usualmente utilizada como estereótipo preconceituoso quanto aos saberes e comportamentos da pessoa periférica, em todas as camadas que compõem o processo histórico e social de marginalização da população.

Pedindo licença aos saberes e modos de vida ancestrais, na intenção de aproximar-se de seu significado coletivo e sustentar a criação de sua identidade, o Grupo Rosas Periféricas subverte, assim, as normas sociais e culturais impostas pelo olhar hegemônico. Investiga as periferias como espaços de potência, riqueza cultural e criatividade, expressando e valorizando as diversas maneiras

de manifestar-se no mundo, baseadas nos saberes compartilhados entre a população periférica, cultivando um modo de pesquisa colaborativo em processo de construção.

“Um galo sozinho não tece uma manhã”

Não por acaso, iniciamos este segmento com uma referência ao poema *Tecendo a Manhã*, de João Cabral de Melo Neto. A criação coletiva é parte fundamental do Grupo Rosas Periféricas, que inclusive, é composto por cinco artistas, em sua maioria educadoras e educadores integrantes da carreira artística e da atuação na educação formal e não formal. Residentes nas periferias da cidade de São Paulo, encontram-se no Parque São Rafael, na zona leste da cidade, compartilhando suas memórias pessoais para o espaço coletivo, fazendo delas o material provocador para suas criações teatrais.

Os motes para as criações surgem a partir das próprias experiências da equipe artística, como, por exemplo, o espaço de um sarau durante o qual um livro, entre muitos, saltou aos olhos de uma artista, ou a indignação de uma filha de trabalhadores acessando a memória de quando precisou usar a mesma mochila por diversos anos, pelo fato de que sua família não tinha condições de comprar material novo para o ano letivo seguinte. Enfim, detalhes da vida cotidiana adquirindo toda uma poética na forma de dramaturgia, cujos objetos, como os livros e a mochila, integram a cena como adereços, trazendo o elemento físico da memória para o jogo cênico.

No decorrer de sua história, o grupo tem experimentado múltiplas linguagens cênicas, desde a apresentação de um clássico europeu como *A Mais Forte*, do escritor, romancista, ensaísta e contista sueco August Strindberg, até *Vênus de Aluguel* do autor, dramaturgo e diretor teatral brasileiro Walner Danziger. Mas foi na experiência do teatro de rua, circulando pelas estações de trem, que seus integrantes compreenderam a fagulha de afetos presente em meio ao povo trabalhador. Decidiram, então, estabelecer sua residência no Parque São Rafael, na zona leste de São Paulo, utilizando um cômodo da casa de uma das integrantes, e logo acessaram recursos por meio de um edital de iniciativa cultural da prefeitura da cidade de São Paulo, podendo, assim, dar início à construção de uma pesquisa autoral.

Chegando ao território, o grupo decidiu criar uma trilogia de espetáculos que partisse da escuta de memórias. Com o intuito de formar vínculos, convidou moradoras e moradores para participarem da pesquisa. A experiência contou com pessoas de múltiplas faixas etárias que partilharam saberes,

possibilitando a criação de um espetáculo que contou a história da fundação do bairro Parque São Rafael, o *Narrativas Submersas*.



Figura 1. Espetáculo *Narrativas Submersas* apresentado em Rubinéia, SP. 2016.
Fonte: Acervo pessoal do grupo Rosas Periféricas.

No ano seguinte, abriram um chamado para artistas do território, visando a criação do segundo espetáculo, o *Lembranças do Quase Agora*, que abordou as memórias dos anos 80, 90 e 2000 da região e contou também com a presença das moradoras que participaram da primeira criação do ano anterior.

No ano seguinte, o grupo criou a terceira e última versão da história do bairro, o espetáculo *Labirinto Selvático*, criado a partir da escuta sobre os possíveis sonhos e perspectivas de futuro da população. Esse espetáculo atravessou o oceano e levou a história do Parque São Rafael para Portugal, no Festival Internacional de Teatro de Setúbal, no ano de 2019, quando o grupo completava dez anos. Com a experiência da trilogia, o grupo foi compreendendo seu método de pesquisa, seus disparadores criativos e a construção da encenação. Em 2018, o Grupo Rosas Periféricas, às vésperas de completar dez anos de existência, teve contato com dois livros do romancista, contista e poeta brasileiro Ferréz: *Amanhecer Esmeralda* (2004) e *O Pote Mágico* (2012). Incentivado pelas leituras, decidiu concorrer a um edital para pesquisar sobre as memórias das sementes do asfalto: as infâncias. O desejo do grupo, neste contexto, era que a experiência teatral se conectasse à alegria das infâncias somadas ao divertimento dos Bailes Funk, muito presentes no cotidiano periférico. Para isso, se propôs a

pesquisar a linguagem musical, alinhando-a à linguagem teatral. Desta pesquisa, nasceu o espetáculo *Ladeira das Crianças-TeatroFunk*.

Em 2019, o grupo completou 10 anos e foi contemplado pela 34ª edição do Programa de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, realizando uma mostra de repertório e lançando seu livro *Rosas faz 10 anos: Memórias de um Teatro Maloqueiro*, que conta as memórias do grupo.

A experiência de chegar em um território, ouvir memórias e estabelecer vínculos é um caminho escolhido para a construção do espaço coletivo e estético, que, assim como os espaços da maloca, o grupo fundamenta colaborativamente como território de suas pesquisas. A prática se organiza por meio da troca de saberes e experiências, compreendendo o cotidiano do chão onde escolheram pisar, observando e convivendo com seus ciclos e perspectivas. Enquanto cria, o grupo compreende os caminhos da junção dos saberes, tanto dos artistas que contribuem com suas diversas formações, quanto das moradoras e dos moradores que sonham em fazer e ser teatro e contribuem com seus corpos, vozes e memórias vividas no território.

O processo criativo do *Teatro Maloqueiro*

Algumas etapas compõem os processos de criação do grupo de *Teatro Maloqueiro*. Em tais processos, destaca-se o espaço físico da maloca e, nele, as trocas e interações envolvidas entre seus componentes.

A construção da maloca apresenta um detalhe interessante aos olhos mais sensíveis: existe espaço para todas as necessidades coletivas e para cada indivíduo nas interações cotidianas. Existe o espaço para dormir, o ambiente para preparar alimentos, o lugar para rituais que exigem concentração e recolhimento, assim como há, também, portas localizadas em lugares escolhidos intencionalmente. O sol e a lua integram tais escolhas, partilhando sua luz para iluminar o ambiente da maloca e atuar na condução do tempo que organiza o território e as pessoas.

Caminhando com os pés fincados na terra, o grupo assenta o chão por onde a maloca se estrutura. O processo criativo se organiza, em geral, pela investigação de materiais que dialogam com as temáticas levantadas no projeto. A curadoria se dá por meio das trocas de saberes entre os artistas, recorrendo à seleção de livros, artigos, revistas e músicas, entre outros recursos.

Como parte do processo de estudos do grupo, cada integrante mergulha em um eixo da pesquisa e indica leituras, imagens e musicalidades complementares ao coletivo. Procuram, inclusive, indicações com mestras e mestres especialistas em determinado assunto. Cada integrante também

compartilha indicações para a coletividade por meio de seminários. Além dos temas relacionados às temáticas de pesquisa, o grupo também acessa materiais relacionados à própria linguagem teatral, buscando iluminar os caminhos práticos do ato cênico, traçando diálogos possíveis entre os elementos que contemplam a construção estética do grupo.

Abrindo as portas para proporcionar o arejamento e a iluminação necessários ao processo criativo, o grupo passa, então, a estruturar o processo de escuta de memórias. Levantam coletivamente as perguntas norteadoras para a pesquisa de campo e partem para a prática. A pesquisa acontece em feiras livres, comércios e bares da região, iniciando-se com uma pergunta disparadora para fomentar a narrativa da pessoa que é ouvida. As perguntas levantadas servem de roteiro para estimular pessoas que tenham maior dificuldade em compartilhar suas memórias, no entanto, o grupo prefere ouvir narrativas sem condução, para compreender, inclusive, o que cada pessoa deseja compartilhar.



Figura 2. Pesquisa de Campo para criação do espetáculo *Narrativas Submersas*. 2014.

Fonte: Acervo pessoal do grupo Rosas Periféricas.

O grupo acessa, então, o cômodo da maloca adequado à preparação daquilo que nutrirá a criação. Cada integrante do grupo realiza seus registros sobre o que foi ouvido e depois compartilha as impressões e memórias que mais os afetaram. Realiza-se, a seguir, a curadoria do que permanecerá, do que será guardado para outro momento e do que pode ser descartado. Decantam-se sensações e ideias, temperados por cada observação partilhada, aquecendo o processo de criação com cada

impressão. Durante o processo de partilha, ideias são alinhavadas e algumas possibilidades de cenas começam a aparecer, tomando a forma de texto.

O grupo acessa, então, o cômodo da maloca preparado para os rituais. A sala de ensaios é permeada por jogos de improvisações, somados ao trabalho individual de cada artista que apresenta uma sugestão de cena para o coletivo. Este é um momento de explorar ideias, experimentar possibilidades e fomentar novas perspectivas corporais, vocais e musicais, filtrando o que permanece como criação e o que é possível de ser descartado.

Enquanto experimenta as possibilidades de cena, o grupo estrutura os troncos cilíndricos e amarra com cipós a sua maloca. Abrem espaço para a troca de saberes, recebendo especialistas em preparação vocal, corporal e musical, que observam os processos criativos e sugerem possibilidades de repertório para as cenas que estão em processo de criação. A seguir, recebe a equipe que dará forma ao que irá compor a encenação, contando com o trabalho de profissionais como sonoplastas, compositores(as), figurinistas, aderecistas e cenografistas que dialogam com o coletivo, bem como outros especialistas, todos compondo em uníssono.

A criação vai, então, tomando forma como um barro esculpido e pintado por muitas mãos que trocam, experimentam e recriam dando formas às subjetividades da pesquisa. Até chegar, por fim, o momento de aquecer o barro no forno, para que dali saia concretizado em suas cores, texturas e musicalidades. Os textos soltos passam pelas mãos de uma das integrantes do grupo, mais identificada em trabalhar a palavra escrita, transformando-a em dramaturgia. O grupo abre o forno, deixando o vento realizar seu trabalho de desaquecer o barro moldado em palavras. Realiza-se a leitura atenta da proposta elaborada pela componente do grupo, devolve-se o texto com impressões e sugestões para, então, retirar-se a cerâmica dramaturgica pronta e devolver à natureza as peças que se quebraram durante a queima.

Com a obra finalmente lapidada, o grupo sai do espaço interno da maloca e vai para o terreiro brincar. Os ensaios acontecem nas ruas do território, visando preparar os corpos para o estado cênico necessário para ocupar tais espaços. Então, passa a ocupar praças, bares e ruas do bairro ao longo de meses, investigando seu cotidiano por meio das texturas, rotinas, sons, relações com as cenas até que o grande ritual de estreia aconteça.

A memória e o espaço para a boniteza

A proposta de pesquisa para a criação do espetáculo *Ladeira das Crianças: TeatroFunk* teve como eixo principal escutar as crianças do território alinhavadas às memórias das infâncias do núcleo artístico, que viveram em diversas periferias da cidade somadas aos livros *Amanhecer Esmeralda* (2004) e *O Pote Mágico* (2012) do escritor Ferréz.

Ao saírem às ruas para a pesquisa de campo, logo perceberam que o contato com as crianças é pouco verbal e as respostas só poderiam ser encontradas por meio da principal linguagem que as acessa: a brincadeira. Foi brincando e utilizando a linguagem musical que o grupo se encontrou com as crianças na beira do Córrego Cipoaba. O Rio Cipoaba, ressalte-se, atravessa o bairro do Parque São Rafael, na cidade de São Paulo e, atualmente, recebe dejetos das casas construídas em suas margens.

Ao chegar às portas das casas construídas com madeiras na beira do córrego, o grupo foi recebido por Laurinha, que, com as outras crianças, cederam à proposta de brincar. Enquanto cantavam, foi preparado um belo almoço de barro, água e mato, que serviu de alimento para as fantasias, enquanto o estômago permanecia indigesto em ver crianças a brincar paralelas aos ratos que passeavam livremente na beira do córrego.

A musicalidade para as infâncias trouxe justamente o processo de pergunta e resposta, que convida a imaginar as poéticas possíveis. Enquanto perguntavam o que tinha na sopa de cada criança, as respostas variaram entre alimentos reais e brinquedos que permeiam seus imaginários. Durante a brincadeira com o barro e matinhos colhidos em meio aos excrementos, ouviam memórias e acessavam poéticas possíveis para a criação do espetáculo. Conforme brincavam e cantavam, conectavam-se com as memórias das próprias infâncias que residiram em territórios semelhantes. A vivência com essas crianças remete a canção do grupo musical de RAP brasileiro, fundado em 1988 na cidade de São Paulo, Racionais MC 's (2002):

Fé em Deus que ele é justo!
Ei, irmão, nunca se esqueça
Na guarda, guerreiro, levanta a cabeça, truta
Onde estiver, seja lá como for
Tenha fé, porque até no lixão nasce flor

As crianças e o córrego estão presentes em cena, seja na personagem que escorrega com papelão na beira do Córrego Cipoaba, na maleta da menina que sonha em ser escritora ou até mesmo no ronco de fome da barriga da menina que tem cabelo de nuvem.



Figura 3. Apresentação do espetáculo *Ladeira das Crianças: TeatroFunk*. 2018.

Fonte: Acervo pessoal do grupo Rosas Periféricas.

As memórias acessadas viram poesias cênicas que escancaram a realidade e acendem uma faísca de esperança demonstrada na face do público durante a apresentação ou nos agradecimentos finais, quando o grupo escuta as partilhas de impressões de quem se identificou.

O teatro e a alfabetização dos sentidos

O trabalho do Grupo Rosas Periféricas é como um botão de flor que nasce no asfalto em uma das periferias da cidade de São Paulo e se expande lançando outras sementes por onde passa. A prática do *Teatro Maloqueiro* valoriza o cotidiano e as experiências sensíveis, aproximando-se da *Pedagogia da Autonomia* (1996) proposta por Paulo Freire, na qual o conhecimento é construído a partir do diálogo entre a experiência concreta e subjetiva, que produz a boniteza no ato educativo.

Ao vivenciar o território, escutar suas histórias e ressignificar suas dores e alegrias, o grupo constrói uma forma de educação que emancipa, a partir do princípio de que todos os sujeitos têm saberes a compartilhar. Ao trazer as vozes e memórias da periferia para o centro de suas criações, o grupo educa, assim como também é educado.

A educação muitas vezes é associada ao desenvolvimento cognitivo, à instrução formal e à aprendizagem de conteúdos pré-definidos. No entanto, o processo criativo desenvolvido pelo Grupo Rosas Periféricas sugere outra via: a alfabetização dos sentidos. Este conceito não é restrito à leitura das palavras ou à aquisição de conhecimento, mas à capacidade de perceber o mundo por meio dos aspectos sensíveis como o corpo, a escuta, a presença e expressar-se por meio de outras linguagens, como a arte. Freire (1996, p.13) nos lembra que “Quando vivemos a autenticidade exigida pela prática de ensinar-aprender participamos de uma experiência total, diretiva, política, ideológica, gnosiológica, pedagógica, estética e ética, em que a boniteza deve achar-se de mãos dadas com a decência e com a seriedade.”

Essa educação sensível é fundamental, porque resgata a memória coletiva que foi historicamente marginalizada. Ao fazer teatro nas ruas, nos bares e nas praças, o Rosas Periféricas transforma esses espaços em territórios de aprendizagem, onde o público não é apenas espectador, mas participante ativo do processo. A cena, então, não ensina de maneira tradicional, mas provoca, desperta sentimentos e, sobretudo, educa o olhar e os sentidos para perceber o que está além da superfície. Augusto Boal salienta acerca do fazer teatral como processo de emancipação social e afetivo:

Creio que o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e o nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele. (Boal, 2014, p.11)

No espetáculo *Ladeira das Crianças: TeatroFunk*, por exemplo, a interação com as crianças do Parque São Rafael não foi mediada apenas pela palavra, mas pelo brincar, pela musicalidade e pela corporalidade. Ao incorporar as brincadeiras e as memórias das crianças na dramaturgia, o grupo constrói uma ponte entre o presente e o passado, entre a infância periférica e a criação teatral. Esse processo de criação coletivo e colaborativo é, em si, um ato educativo.

A alfabetização dos sentidos também se revela no modo como o grupo utiliza os elementos do cotidiano em cena. Objetos simples, como uma mochila, um livro ou um pedaço de papelão, ganham novos significados no contexto teatral, educando o público a enxergar a potência poética nas coisas comuns. Assim, a prática do Rosas Periféricas desafia as formas convencionais de se fazer teatro e, por extensão, as formas convencionais de se fazer educação.

Freire (1996) convida a pensar o mundo como um processo que está em transformação e que não é determinado pela história, mas faz parte dela. Com isso, fazer parte é transformar-se em uníssono, atuando sobre a história, intervindo na realidade. Para tanto, ressalta que não é possível estar neste mundo de maneira ingênua, mas conscientes de que é preciso resistência para a sobrevivência física e cultural dos oprimidos.

Esse tipo de educação não se dá apenas em sala de aula, mas nos encontros, nos rituais cotidianos e nas práticas colaborativas. Ao valorizar as histórias pessoais e coletivas do Parque São Rafael, o Rosas Periféricas propõe uma educação que é estética, política e sensível, que alfabetiza os sentidos e possibilita a libertação do olhar. Assim, a prática teatral do grupo não é apenas uma forma de fazer arte, mas um projeto educativo que desafia as noções hegemônicas de cultura e conhecimento, criando espaços para potência e transformação. Nas palavras de Freire (1996, p. 69):

Viver a abertura respeitosa aos outros e, de quando em vez, de acordo com o momento, tomar a própria prática de abertura ao outro como objeto da reflexão crítica deveria fazer parte da aventura docente. A razão ética da abertura, seu fundamento político, sua referência pedagógica; a boniteza que há nela como viabilidade do diálogo. A experiência da abertura como experiência fundante do ser inacabado que terminou por se saber inacabado. Seria impossível saber-se inacabado e não se abrir ao mundo e aos outros à procura de explicação, de respostas a múltiplas perguntas. O fechamento ao mundo e aos outros se torna transgressão ao impulso natural da incompletude.

Na abertura dos caminhos, o substantivo *maloqueiro* foi intencionalmente transformado em verbo. A palavra em forma de ação surge como licença poética no intuito de evidenciar o ser, sendo (Freire, 1996), ou seja, destacando que seu processo está em constante transformação, que, consciente de sua incompletude, o ser acredita na capacidade de ser mais e de que as mudanças ocorrerão por meio das trocas sensíveis e coletivas.

O *Teatro Maloqueiro*, ao reapropriar-se do termo “maloqueiro”, ressignificando-o, também se apropria da transgressão da lógica hegemônica. Rompe com as fronteiras entre arte e vida, entre palco e rua, entre o saber institucionalizado e o saber popular. A alfabetização dos sentidos, nesse contexto, é um processo de valorização das narrativas periféricas, de afirmação de identidades e de criação de novas formas de conhecimento que emergem da escuta, do corpo e da coletividade.

Referências bibliográficas

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

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 86. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997.

KINTÊ, Akins. **Rosas faz 10 anos: memórias de um teatro maloqueiro**. São Paulo: Patuá, 2022.

SANTOS, Cilene Batista. **A (Re)organização do Território e Bem Viver para os povos indígenas do Alto do Rio Negro: da Maloca à cidade**. 2019. 150f. Dissertação de Mestrado em Geografia. Universidade Federal do Amazonas, Amazonas, 2019.