



Histórias, Memórias e Patrimônios nas Periferias da Cidade de São Paulo: Teatro e Pesquisa histórica na obra dos coletivos Rosas Periféricas e Nos Trilhos.

Historias, memorias y patrimonio en las periferias de la ciudad de São Paulo: teatro e investigación histórica en la obra de los colectivos Rosas Periféricas y Nos Trilhos.

E6_09 - Movimentos Sociais e Disputas Territoriais

Adriano Jose de Sousa

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Brasil
adriano.jose.sousa@alumni.usp.br

Resumo: As diversas ações de moradores promovendo a preservação documental, patrimonial e construção de narrativas sobre lugares de memória e histórias de vida periféricos e dos trabalhadores na cidade de São Paulo (Brasil) nos últimos quarenta anos são evidências de sua agência histórica, produção de saberes, e um dos ativadores para lutas por transformações sociais e territoriais que não apaguem aquilo que as comunidades acumularam e consideram significativo para as suas vivências ao longo do processo de periferização da cidade, entre os anos de 1940 e 1980, principalmente. Neste contexto, apresentaremos, em linhas gerais, como a produção teatral dos coletivos culturais Nos Trilhos, que se fundamenta no distrito do Jaraguá, zona noroeste da cidade e do coletivo Rosas Periféricas, que desenvolve sua produção no distrito do Parque São Rafael, zona leste de São Paulo, formulam seus processos criativos baseados na pesquisa histórica de patrimônios naturais, culturais e memória oral dos moradores destes locais, contribuindo para a configuração de uma nova forma de escrever a história da cidade a partir de suas periferias, marcante na produção cultural sobre a cidade da década de 2010, povoada de coletivos culturais que tem nas áreas de história, memória e patrimônios urbanos um meio ou fim de sua atuação social. Analisaremos neste artigo como essas coletividades vêm travando a luta pela ressignificação dos espaços urbanos, preservação e usos de lugares de memória, documentos históricos das periferias. Esta análise é parte da pesquisa de doutorado do autor, em desenvolvimento, intitulada Memórias Periféricas na História da Cidade: Processos de Pesquisa e Difusão de Coletivos e Agentes Culturais em São Paulo.

Palavras-chave: história; memória; cidade; periferias; patrimônios.

Resumen: *Las diversas acciones de los habitantes que promueven la preservación documental y patrimonial, así como la construcción de narrativas sobre lugares de memoria e historias de vida periféricas y de los trabajadores en la ciudad de São Paulo (Brasil) durante los últimos cuarenta años, constituyen evidencias de su agencia histórica, de la producción de saberes y de uno de los motores de las luchas por transformaciones sociales y territoriales que no borran aquello que las comunidades han acumulado y consideran significativo para sus experiencias a lo largo del proceso de periferización de la ciudad, especialmente entre las décadas de 1940 y 1980. En este contexto, presentaremos, de manera general, cómo la producción teatral de los colectivos culturales Nos Trilhos, con base en el distrito de Jaraguá, en la zona noroeste de la ciudad, y del colectivo Rosas Periféricas, que desarrolla su producción en el distrito de Parque São Rafael, en la zona este de São Paulo, formula sus procesos creativos a partir de la investigación histórica de patrimonios naturales y culturales, así como de la memoria oral de los habitantes de estos territorios, contribuyendo a la configuración de una nueva forma de escribir la historia de la ciudad desde sus periferias. Esta perspectiva resulta especialmente significativa en la producción cultural sobre la ciudad en la década de 2010, marcada por la presencia de colectivos culturales que encuentran en los campos de la historia, la memoria y los patrimonios urbanos un medio o un fin de su actuación social. En este artículo analizaremos cómo estas colectividades vienen sosteniendo la lucha por la resignificación de los espacios urbanos, la preservación y los usos de los lugares de memoria y de los documentos históricos de las periferias. Este análisis forma parte de la investigación doctoral del autor, actualmente en desarrollo, titulada Memorias Periféricas en la Historia de la Ciudad: Procesos de Investigación y Difusión de Colectivos y Agentes Culturales en São Paulo.*

Palabras clave: historia; memoria; ciudad; periferias; patrimônios.

Coletivos, agentes culturais e suas contribuições para as narrativas históricas das periferias da cidade de São Paulo

A segunda metade do século XX foi marcada, na cidade de São Paulo, por processos de urbanização acelerados de áreas rurais nos arredores da *urbe* constituída, próximas a subúrbios ferroviários construídos na virada do século XIX para o século XX. Nesses espaços iriam residir, em loteamentos sem infraestrutura urbana, migrantes (em sua maioria nordestinos, negras e negros) que iriam ocupar empregos com baixa remuneração nas indústrias têxtil, metalúrgica e petroquímica que se espalhavam pela cidade e pela região metropolitana em formação.

Essa classe trabalhadora e população negra, que urbaniza seu espaço de moradia por meio da autoconstrução e das lutas sociais entre os anos de 1950 e 1990 começa, ao longo da década de 1980, a preservar e difundir os registros e indícios dessa agência histórica, construindo discursos históricos sobre esses documentos, colocando sua vida e a de seus antecessores como prova, sentido e forma de mobilização pelo direito à memória no contexto urbano.¹ São, em sua maioria,

¹ Podemos destacar aqui a produção da assistente social Cida Santos que, enquanto funcionária da empresa pública de energia Eletropaulo, registrou ao longo dos anos de 1980, histórias de vida de líderes e movimentos comunitários por moradia na zona leste, publicando-os, em forma de crônicas nos anos de 1990. Outra produção de registros e

agentes e coletivos culturais, que formulam essas narrativas em diversas linguagens artísticas e ações de pesquisa e difusão, em especial nas duas últimas décadas, no contexto do *Movimento Cultural das Periferias*, da conquista de fomentos à produção cultural, acesso à universidade por meio de cotas raciais e sociais e de uma reafirmação do orgulho de ser morador das periferias, característica que os constituem enquanto “sujeitos periféricos” (D’andrea, 2022).

Entre esses agentes e coletivos culturais, os grupos teatrais das periferias de São Paulo têm sido, desde os anos de 1980, importantes espaços de reflexão e mobilização das subjetividades que são elaboradas pelos residentes em suas vivências desses espaços da cidade. Grupos como Brava Companhia de Teatro², Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes³ e Pombas Urbanas⁴, dentre outros, são marcantes na constituição de críticas às desigualdades sociais, raciais e à desumanização dos moradores das periferias, bem como na reflexão sobre novos projetos de sociedade. Neste artigo, realizaremos uma introdução às potencialidades do teatro periférico para a síntese, elaboração e preservação de narrativas históricas, patrimônios e memórias das periferias da cidade, bem como de articulação desses grupos às pautas urbanas nestes espaços, tomando como exemplo os trabalhos dos coletivos *Nos Trilhos*, oriundo do distrito do Jaraguá, zona noroeste da cidade, e do *Rosas Periféricas*, forjado no distrito do Parque São Rafael, zona leste da cidade, desenvolvidos na última década. Procuraremos demonstrar, portanto, como essa articulação entre memórias, patrimônios e formas de pesquisa histórica evidencia e difunde, por meio da produção teatral, elementos da agência histórica dos trabalhadores, população negra e indígena (principalmente mulheres) na construção urbana de seus espaços nas periferias, possuindo semelhanças (e, em alguns casos, pontos de contato) com formas de construção de uma educação patrimonial freireana (IPHAN, 2016) e de possibilidades de Museus da Cidade nas periferias de São Paulo que contribuem com novas camadas para a historiografia da cidade.

Teatro como meio para difusão e pesquisa das memórias e patrimônios periféricos na produção do coletivo Nos Trilhos

O coletivo Nos Trilhos surge em 2017 no distrito do Jaraguá, zona noroeste de São Paulo, com a intenção de aprofundar pesquisas sobre este território e suas memórias, apresentando-as no formato de peças teatrais. Segundo publicado em sua revista *Jaraguá: Forjado em Ouro, Taipa e Asfalto*: “o coletivo tem como cerne pesquisar as histórias, os conflitos e os movimentos que circulam nesse bairro, partindo do contato e do compartilhamento de saberes com a comunidade”

discursos históricos que começa também nos anos de 1980, é a dos cineastas João Brito e Ana de Alexandria, que documentam a ocupação do Jardim Lourdes, no distrito do Lajeado, também zona leste, e passam a militar e produzir documentários sobre patrimônios históricos rurais e ferroviários de Itaquera com trabalhos lançados até a década de 2020. Ver: (Santos, 1994; 1997); (Alexandria & Brito, 1981; 2011; 2019)

² A Brava Cia de Teatro é um grupo de teatro atuante na zona sul da cidade, no Jardim São Luiz. Segundo o site *Aprendiz* “A Brava Companhia de Teatro foi fundada em 1998 e suas atividades e apresentações usam o teatro contra as injustiças, desigualdades e violência nas periferias da cidade. O espetáculo “A Brava”, que leva o nome da companhia, é idealmente realizado na rua ou em espaços alternativos, no fim da tarde ou noite, por envolver o uso de fogo.”. Ver: <https://educacaoeterritorio.org.br/especiais/curriculo-da-cidade-educadora/potenciais-educativos/brava-companhia/>. Acesso em: 15 jan 2026.

³ O grupo Dolores Boca Aberta nasce no ano 2000 na periferia da zona leste de São Paulo, notabilizando-se por ocupações teatrais em espaços diversos e apoio a movimentos sociais como o MST e o MTST. Ver: <https://www.doloresbocaaberta.org.br/historico>. Acesso em: 15 jan 2026.

⁴ O Grupo Pombas Urbanas passa ter a configuração e ações atuais no ano de 2004 em Cidade Tiradentes, quando ocupa a sede do antigo supermercado Tatá e começa a fazer pesquisas sobre o cotidiano e história dos moradores de Cidade Tiradentes, visando articular-se com eles e oferecer oficinas de teatro e de outras linguagens, bem como o uso aberto do Espaço Arte em Construção, como passou-se a chamar o antigo galpão, onde hoje outros grupos teatrais também possuem residência. Ver: Facebook Pombas Urbanas. Acesso em: 15 jan 2026.

(Nos Trilhos, 2021, p. 36). As duas peças produzidas pelo coletivo, *Rubi - vestígios de fuligem na carne e no osso* (2017) e *Cavas da Memória* (2021) tiveram esses princípios como cerne de seus processos de pesquisa e difusão. Apresentaremos a seguir as linhas gerais de *Rubi*, trabalhando em seguida, com maior detalhe, a peça *Cavas*.

A peça *Rubi* nasceu do projeto *Linha Rubi - O Maior Mercado Itinerante de Afetos da Cidade*, realizado com verbas do fomento PROAC-Primeiras Obras em 2017. Neste período, os primeiros integrantes do coletivo eram os atores Vanessa Gonçalves, Breno Andreato e a dançarina e atriz Rafaela Castro que faziam parte do Coletivo Anônimo de Atuadores, cujo fim fez com que a peça *Rubi* fosse herdada pelo coletivo Nos Trilhos, formado com a chegada da atriz e professora Yasmin Xavier e da produtora cultural Suêrda Deboa. A obra trata das memórias e vivências de usuários da Linha 7-Rubi da CPTM, denominada Estrada de Ferro Santos Jundiaí - desde os anos de 1950 - originalmente, São Paulo Railway Co, mesmo nome da empresa inglesa que construiu no final do século XIX essa estrada que liga a Estação da Luz à Jundiaí. Por meio da entrevista que realizamos com Vanessa Gonçalves e Rafaela Castro, travamos contato com os processos de pesquisa do coletivo para a produção da peça que envolvem a leitura de textos sobre a história da linha, a vivência e percepção dos integrantes/moradores, conforme relato de Vanessa: “Teve um monte de coisas. A gente teve as pesquisas mesmo da história da linha, teve os nossos registros individuais.” (Gonçalves, 2024). Os registros pessoais foram essenciais para a construção do enredo:

No início não era tanto, mas no decorrer a gente foi indo mais para a pesquisa da linha... depois a gente percebeu que nosso bairro, ele é um bairro que não só a gente vive isso... Inclusive o trem está lotado esse horário, porque todo mundo está fazendo isso, de Jundiaí até minimamente até a Água Branca, até chegar no centro. (Gonçalves, 2024)

O processo de pesquisa desenvolvido em *Rubi* pode ser visto como um primeiro momento de descoberta, pelo coletivo, das vivências comuns entre os moradores do Jaraguá, que tem na Linha de trem e nos deslocamentos nela uma das características fundamentais de seu cotidiano e histórias de vida. A peça, que já foi encenada em frente a todas as estações da Linha-07, traz diversas experiências no transporte, desde a superlotação, passando pelo comércio ambulante, presença de pedintes, vendedores, pregadores evangélicos e a constante comparação do cotidiano de quem utiliza o transporte com as agruras vividas por escravizados nos navios negreiros. Isso levou não só à narração dos tipos sociais presentes no cotidiano das viagens como à produção de uma cenografia representando o sofrimento cotidiano com uma referência histórica aos momentos iniciais da ferrovia. (Figura 01). Um exemplo disso é o carvão, utilizado no século XIX para mover as composições, conforme nos relata Rafaela: “No Rubi tinham várias coisas que eram objetos reais, objetos, né? E que depois o desafio foi como tornar isso um objeto cênico. A coisa do carvão tem muito a ver com isso também, né? Tipo, como materializar esse desconforto.” (Castro, 2024)



Figura 01. Encenação da Peça Rubi em Frente à Estação de Trem Jaraguá. Fonte: do autor, abril de 2023.

A operação teatral sobre a estação Jaraguá e a ferrovia foi base fundamental para a produção da peça *Cavas da Memória*. Parte do projeto *Jaraguá: Forjado em Ouro, Taipa e Asfalto*, que começa presencial em 2020 e se adapta ao cotidiano pandêmico em 2021, tem como princípio:

a construção de uma narrativa que percorra as linguagens artísticas, a escrita e a oralidade e tenha as bases fincadas nos debates de classe, raça e gênero [por meio de] um espetáculo cênico, uma videoteca com entrevistas, um mapeamento histórico e afetivo e algumas ações artístico-pedagógicas. (Nos Trilhos, 2021, p. 01)

Segundo Vanessa “no Cavas a gente fez... tava na conta de pandemia, então, por exemplo, a gente fez mapeamentos com a galera *online*, então a gente marcava um dia, um horário, fazia mapeamento, a gente fez a coleta das entrevistas”. (Gonçalves, 2024). As atividades do coletivo ganharam maior amplitude em termos de metodologia de pesquisa da história e memória do território, com o uso da história oral de vida de moradores selecionados para a produção de uma série de vídeos documentais intitulada *Quem (Me) Mora no Bairro*, e a elaboração de mapeamento afetivo de lugares de memória, atividades nas quais os moradores revisitam e reinterpretem a história local. O desdobramento dessas atividades em um roteiro histórico, somado à pesquisa de documentação escrita mediarão a seleção e produção final das narrativas e representações do território apresentadas na peça.

O mapeamento afetivo desenvolvido pelo coletivo constituiu-se de três etapas segundo a hoje ex-integrante Suêrda Deboa: *live* de apresentação do projeto, com partilha de memórias afetivas do distrito pelos integrantes e outros moradores do território, caminhada histórica e discussão sobre o Território de Interesse da Cultura e da Paisagem Jaraguá-Perus (TICP). O mapeamento destacou espaços como o Pico do Jaraguá, Casarão de Afonso Sardinha, COHAB Taipas e Biblioteca Érico Veríssimo, dentre outros, com historicidades e funções distintas para os moradores. A metodologia deixa clara a intenção de articular coletivo e comunidade, pois ativa as memórias dos moradores a partir de um espaço referência na formação do coletivo:

A primeira memória trazida para dar início à atividade foi do lugar onde os integrantes do Coletivo nos Trilhos se conheceram e iniciaram as atividades de desenvolvimento teatral, o CEU Pêra Marmelo. As pessoas que não conheciam o lugar acabaram por conhecer e, assim, trazendo outros locais para compor o mapa traçando uma linha de memórias que variaram de lugares comuns e

lugares afetivos com história e lembranças de momentos alegres, de vivências e de apenas passagem pelos trilhos. (Figura 02). As potencialidades do território Jaraguá, que até então passavam despercebidas, foram trazidas à tona através do Mapa Afetivo. (Nos Trilhos, 2021, p. 19)

Esse reconhecimento do território, de sua história e de lugares de sociabilidade, leva paulatinamente ao entendimento dos usos e costumes do lugar e às projeções que os moradores ou frequentadores elaboram sobre os espaços. Nesse sentido, a Caminhada Histórica pelo bairro, realizada em junho de 2021, traz as memórias afetivas do campo do diálogo e da rememoração para o espaço da vivência concreta, nas quais as relações entre passado e presente trazem a percepção de melhorias necessárias para alguns espaços como, por exemplo, “o caminho que dá acesso ao parque estadual Jaraguá, que não tem calçada, o que torna o percurso, seja a pé ou de bicicleta, bastante perigoso”. (Nos Trilhos, 2021, p. 21-22)

CARTOGRAFIA AFETIVA DO JARAGUÁ

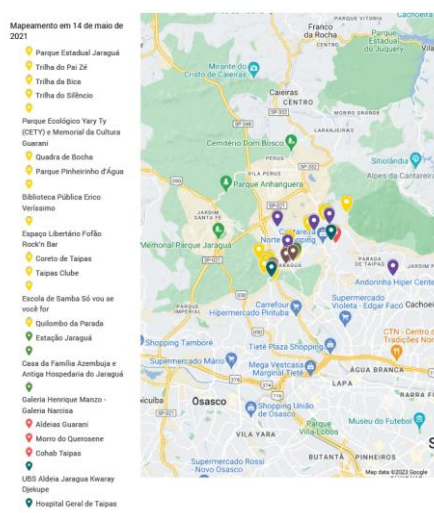


Figura 02. Cartografia Afetiva do Jaraguá. Fonte: Coletivo Nos Trilhos, 2021, p. 20

O mapeamento afetivo ganha, por fim, uma dimensão política e de participação do coletivo em um projeto de território e cidade quando este é discutido em uma *live*, realizada em abril de 2021 no contexto do Território de Interesse da Cultura e da Paisagem Jaraguá/Perus/Anhanguera, com o pesquisador Henrique Macedo⁵, parceiro do coletivo que empreendeu estudo sobre o dispositivo do Plano Diretor de 2016 que prevê a preservação e fomento a patrimônios naturais, culturais e materiais desses três distritos. A pauta da construção de uma Casa de Cultura do Jaraguá – equipamento inexistente no território – teve centralidade neste debate. (Nos Trilhos, 2021).

⁵ Henrique Macedo é professor de geografia da rede municipal de ensino no Jaraguá e mestre em Geografia Humana pela FFLCH-USP e, em seu estudo, fez um inventário participativo de coletividades culturais da zona noroeste da cidade, em especial do Jaraguá, como forma de dar subsídios às demandas que ainda não foram atendidas dentro do âmbito do TICP já que “o Território de Interesse da Cultura e da Paisagem Jaraguá/Perus/Anhanguera, instrumento jurídico que visa potencializar um desenvolvimento urbano que agregue cultura, arte, educação e meio ambiente com o objetivo de melhorar a qualidade de vida é fruto das “irracionalidades” que surgem nesse espaço cortado pelas rodovias Anhanguera, Bandeirantes e pelo Rodoanel, objetos técnicos visíveis da Razão Hegemônica.” Desse modo seria a Casa de Cultura um dos meios possíveis de fomentar a preservação do bem viver no território, salvaguardando suas culturas, paisagens e patrimônios materiais contra a desfiguração desses elementos que pode ocorrer por conta do mercado imobiliário e de grandes obras de mobilidade presentes ali. Ver: Justiniano (2021, p. 41)

O mapeamento dos lugares de memória do Jaraguá ganha o relevo das diferentes trajetórias de vida dos moradores com a série de vídeos *Quem (Me) Mora no Bairro*, que relaciona a experiência de morar em um território com a sua constante rememoração. Neste processo foram entrevistados o fotógrafo e jornalista Thiago Carvalho, a liderança guarani Djera Rete-Mirim, a moradora do Jaraguá - desde os anos 1950 - Luzia Dias Xavier e Maria José e Miriam Marcolino dos Santos, residentes na COHAB Taipas. Para além de trazer as vivências desses moradores na COHAB, nas aldeias guarani, no Parque do Jaraguá ou em coletividades culturais, esse processo revela o contato do coletivo com um fazer sistematizado da história oral oferecido pelo Museu da Pessoa⁶:

Eu lembro, por exemplo, que quando a gente começou a falar um negócio do Cavas, eu tinha feito aquela formação com o Museu da Pessoa sobre essa coisa do registro das histórias de vida a partir das entrevistas. Aí eu lembro que eu fiz a formação e depois fizemos uma formação conjunta, eu contando para vocês as coisas que eu aprendi lá.⁷ (Gonçalves, 2024)

Os interesses e demandas do território pesquisados pelos integrantes do coletivo ganham, portanto, um impulso na parceria com uma instituição cultural na qual os agentes culturais periféricos utilizam o saber ali difundido para lidar com o processo de pesquisa histórica que culminará na elaboração da peça *Cavas da Memória*. O roteiro de entrevistas foi produzido com base no curso *Tecnologia Social da Memória* do Museu da Pessoa:

No roteiro de perguntas criado por nós, exploramos a história pessoal de cada um em um eixo chamado família, depois seu trabalho e por fim suas ligações com o território. A pergunta final e principal desta trama foi “Sua história está conectada com a história do Jaraguá?” E sim, podemos facilmente identificar a mudança do território através de cada memória dos entrevistados e dos moradores que trocamos, a interferência de suas vivências dentro do que o bairro se transformou e se transforma todos os dias. (Nos Trilhos, p.22-23)

Neste contexto percebemos a principal lógica de pesquisa de Nos Trilhos: a relação do morador com o distrito, ou seja a conexão da rede de histórias pessoais com a história de um território, mote que passa das entrevistas para as sínteses realizadas na peça *Cavas da Memória* constituindo uma narrativa histórica macro que conta com “conhecimentos e pesquisas da população que está inserida nos processos históricos de formação dos bairros e de constituição do país” (Nos Trilhos, 2021, p. 08). *Cavas da Memória* aborda a história da urbanização do Jaraguá e da preservação de espaços como as aldeias Guarani e o entorno do pico, bem como de contradições do padrão periférico de crescimento no distrito, em torno de “marcos” articulados a fatos do cotidiano destacados pelos moradores e pela imprensa local. A peça se orienta por uma releitura crítica da cronologia histórica evolutiva que aborda a história urbana do Jaraguá “da zona rural ao subúrbio-

⁶ O Museu da Pessoa surgiu em 1991 em meio à exposição Memória e Migração, realizada no Museu da Imagem e do Som (MIS) em São Paulo, que possuía um espaço aberto para que qualquer pessoa pudesse contar e registrar sua história de vida. Essa iniciativa se expandiu ao longo dos anos por diversos recortes que mantêm a essência de escuta de histórias de vida por meio da metodologia da história oral, além do oferecimento de cursos, oficinas e consultorias, entre outras atividades. As noções de história oral que o Coletivo Nos Trilhos teve acesso vieram do projeto *Memória e Território*, com o curso *Tecnologia Social da Memória*, conforme veremos a seguir. Ver: <https://museudapessoa.org/>. Acesso em 16 Fev. 2025.

estação, bairro dormitório, bairro-periferia” (Nos Trilhos, 2021, p. 07). À atividade mineradora que marca a história do território no período colonial, são articuladas as memórias dos moradores atuais do distrito sobre a autoconstrução, notícias e crônicas do Portal *Jaraguá Post*⁸ pesquisadas pelo coletivo. Encenada em modo remoto, por conta da pandemia do COVID-19, a peça conta com diálogos entre um avô e uma neta sobre a autoconstrução da moradia, dificuldades para locomoção a outros espaços da cidade e relações dos moradores com o Pico do Jaraguá. Como quebra dessa relação de identidade entre residentes e o bairro, temos as intervenções de uma moradora que pensa o tempo todo em sair do Jaraguá, fazendo um contraponto às narrativas que positivam a construção da vida social no território. Reproduz, assim, um lugar comum de parte de nossa sociedade que deprecia as periferias a partir de seus problemas de infraestrutura e serviços trazendo, com isso, um importante debate sobre as representações destes espaços na cidade de São Paulo. Parte desse processo, envolvendo os choques entre diferentes discursos sobre o Jaraguá, são descritos nos momentos da peça que utilizam a dramatização de textos jornalísticos – as narrações do jornal fictício de notícias reais denominado *Jaraguá News*, baseado no *Jaraguá Post*:

[...] conectamos, por meio de práticas e jogos cênicos, a nossa voz, o nosso corpo, a documentos jornalísticos sobre o bairro de modo a articular as pesquisas que vínhamos realizando ao desejo de utilizar tais materiais em nosso processo criativo, tanto pelos temas que abordam, quanto pela linguagem e métodos de escrita utilizados, evidenciando a não-neutralidade dos discursos, seu caráter político e as visões que divulgam acerca do bairro.⁹

(Nos Trilhos, 2021, p. 29)

Um dos momentos dessa forma de dramatização traz as notícias da resistência Guarani à possibilidade de privatização do Parque Jaraguá e de revogação da demarcação da terra indígena Jaraguá. O coletivo articula o histórico de inauguração das terras indígenas nos anos de 1960 com o tombamento do parque como patrimônio natural nos anos de 1980 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Histórico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAT) e, em 1994, pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), destacando a demarcação da terra indígena pela União em 1987, colocando como contradição os riscos que esse patrimônio corre por conta da ação do mercado imobiliário e de obras públicas que avançam sobre esse território. Por meio do *Jaraguá News*, o coletivo opera a revisão histórica sobre a violência aos povos indígenas, com a exploração econômica no Jaraguá, seja a bandeirante ou a de agentes do mercado imobiliário, evidenciando conflitos e formas de resistência:

Guaranis, também chamados de Carijó, que ocupavam São Paulo, Santa Catarina e o Rio Grande do Sul e Uruguai, foram alvo das bandeiras paulistas. Diversos foram os ataques contra os Guarani entre as décadas de 1610 e 1640. Indígenas protestam em Brasília contra o projeto que anula a demarcação de

⁸ Editado pelo jornalista Marinaldo Gomes Pedrosa, um dos principais parceiros do Coletivo Nos Trilhos, o *Jaraguá Post* reúne, desde 2016, notícias sobre o cotidiano do distrito do Jaraguá, evidenciando atividades culturais, educacionais, esportivas e oportunidades produtivas locais, demonstrando que o território exerce funções que vão além da de bairro dormitório. Ver: <https://jaraguapost.substack.com/>. Acesso em: 16 jan. 2026.

terra. A década de 1580, em português, Abunzu Sardinha encontrou ouro em alguns morros da região noroeste de São Paulo, dentre eles o Jaraguá. Mas a extração do metal só aconteceu na década seguinte, já que os indígenas resistiram à invasão. Indígenas e construtora Tenda disputam terreno em São Paulo. (Nos Trilhos, 2021)

A linguagem narrada em ritmo de manchete remete ao dia a dia do bairro, ao mesmo tempo em que torna os fatos históricos dele relevantes e dignos de serem noticiados como parte da história da cidade. Vale destacar que na peça, a narrativa histórica, escrita a partir do cotidiano, aborda também um patrimônio histórico, a estação Jaraguá, tombada pelo CONDEPHAT em 2010, como um dos remanescentes das arquiteturas das ferrovias construídas em fins do século XIX para o escoamento do café produzido no interior e localmente para o Porto de Santos. (Nos Trilhos, 2021, p. 10). Em um movimento de retomada da temática da peça Rubi, o coletivo narra a suspensão da rotina diária de uso do trem pela revolta dos trabalhadores por conta da ausência de composições em bom estado e pelos atrasos do meio de transporte, ocorrida em 1983, com um quebra-quebra dos trens que sobrepõe três camadas de história: a do bem tombado, a de revolta e luta por melhoria do serviço de transporte e o cotidiano vivido pelos trabalhadores locais – inclusive na atualidade - no qual os problemas são internalizados dia a dia, até o momento em que há uma explosão de revolta. (Nos Trilhos, 2021, p. 14). O fato é noticiado em mais uma edição do Jaraguá News: “Polícia demora e estação é queimada!” (Nos Trilhos, 2021). Também é abordado por um diálogo entre as personagens Dona Joana e a jovem moradora que questiona os problemas estruturais do Jaraguá:

Ah, eu tô indo pra estação, eu vou pegar o trem.

O trem?

Mas não tem outro caminho, não?

Não, por quê?

Porque tá um quiproquó na estação.

E como é que a senhora tá sabendo disso?

O Antônio, menina, chegou na estação às 6h20 e nada do trem.

Aí já viu, né?

Quando o trem chegou, chegou quebrado. Aí os passageiros foram tudo pra cima. O Antônio quase que não consegue sair.

Nossa, mas que situação, Dona Joana.

Mas sabe, ó, não me surpreende não, porque do jeito que as coisas aqui desse transporte é, mais dia menos dia isso ia acontecer.

O povo não aguenta não, Dona Joana.

É, minha filha, mas assim, eu não tô discordando de você. Mas tem gente que precisa trabalhar. Já não tem, daí quebra, né?

Ô dona Joana, e quem é que não precisa trabalhar, me diz?

Agora, ser carregado assim que nem gado também não dá jeito. Agora, eu que não sei o que eu faço.

Eu preciso trabalhar?

Já tô atrasada e agora com isso? (Nos Trilhos, 2021)

O diálogo, baseado na oposição entre a necessidade do uso do trem para ir ao trabalho x luta social que interrompe o serviço e destrói estruturas materiais, coloca na necessária apropriação pelo uso cotidiano o debate sobre o patrimônio, bem como na importância de se rememorar esse fato dos anos de 1980 para se refletir sobre os problemas da Linha Rubi atual e os possíveis sentidos históricos da estação. Todo esse processo de pesquisa e produção artística nos leva, portanto, às possibilidades de expansão do conceito de patrimônio no contexto urbano, questionando a tradição hegemônica de sua preservação baseadas no discurso autorizado do patrimônio que privilegia as escolhas das elites em termos de monumentalidade, originalidade, ancianidade (ou relação com fatos históricos consagrados por elas como o ciclo do café no caso da Estação Jaraguá ou da extração do ouro no caso do Pico do Jaraguá) conforme analisado por Smith (2021). Sobre possíveis sentidos de patrimônio que partem do Jaraguá (e das periferias urbanas), assim expressa Rafaela Castro:

Tinha a ideia de que patrimônio era essa coisa mesmo que a gente aprendia na escola, que era algo que era reconhecido... Quando a gente começou a investigar as coisas e tal, e ter essa discussão, né? Sobre quais são os espaços de memória? Porque quando a gente começou a conversar com as pessoas e... Conversar entre a gente e tal, tinha lugares que ninguém, assim, no geral, as pessoas não diriam que eram lugares patrimoniais, né? E a gente falava, nossa, mas isso é um espaço de memória, então isso é um patrimônio para a nossa história coletiva. (Castro, 2024)

Deste modo, formas populares de apropriação e reconhecimento de patrimônios - para além da valorização do Jaraguá por meio da agência dos povos Guarani - como a Biblioteca Municipal Erico Veríssimo, o Hospital Geral de Taipas ou o Parque Pinheirinho D' Água, articulados a lutas comunitárias dos anos de 1980, 1990 e 2000, caracterizam a ressignificação da história do distrito pelo coletivo, que visa uma apropriação popular do território mais significativa que os reconhecimentos legais do Parque e Estação do Jaraguá ou que a chegada de Afonso Sardinha como bandeirante e explorador de cavas de ouro do território no século XVI. (Nos Trilhos, 2021, p. 09-15)

Assim, o Nos Trilhos segue caminho que parte das histórias de vida da classe trabalhadora, população negra e povos originários e não necessariamente dos proprietários de fazendas chá, café e uva que estiveram no Jaraguá entre os séculos XVIII e XIX ou de uma narrativa que privilegia os agentes econômicos europeus e migrantes da industrialização local no século XX, foco da monografia de história dos bairros de São Paulo sobre Pirituba, a única que menciona também o distrito do Jaraguá. (Camargo, 2019). A seguir, ao conhecermos parte do trabalho do coletivo Rosas Periféricas, perceberemos como processo semelhante se desenrola no extremo leste da cidade, vinculado às particularidades daquele território, mas, ao mesmo tempo, trazendo à tona pelo trabalho da memória, lutas sociais semelhantes.

O teatro do Rosas Periféricas e as memórias do Parque São Rafael

O Grupo Rosas Periféricas inicia suas atividades em 2008 no Parque São Rafael, distrito do extremo leste da cidade de São Paulo e, de acordo com o inventário cultural do território de São Mateus *Memórias de Um São*, “desde o começo preocupa-se em discutir a desigualdade social e o machismo”, destacando as releituras dos espetáculos *Vênus de Aluguel* (2009)¹⁰ e *A Mais Forte* (2010)¹¹ e a primeira obra autoral do coletivo, *Fêmea* (2011), todas abordando questões como assédio, violência, pobreza e racismo, comumente vividas por mulheres das periferias da cidade.

O verbete dedicado ao grupo, porém, aponta uma inflexão significativa em seus rumos estéticos e políticos a partir da peça *Narrativas Submersas*, definida como uma “pesquisa cênica com moradores do Parque São Rafael [...], uma mistura de crianças de todas as idades, indo dos 8 aos 76 anos, um cortejo com cantos, memórias e ficção sobre o Parque São Rafael” (Freire & Lima, 2015, p. 130). Trata-se do primeiro projeto do grupo aprovado pelo Programa VAI em 2014.

Paralela a essa inflexão para um trabalho centrado na memória social do território, ocorre a articulação do Rosas Periféricas com o Fórum de Cultura de São Mateus - produtor do inventário cultural citado e parte do Movimento Cultural das Periferias -, um dos principais responsáveis pela mobilização que culminou na conquista das Casas de Cultura Municipais de São Mateus, em 2014, e do Parque São Rafael, em 2016, conforme relato de uma das integrantes do Rosas, Gabriela Cerqueira:

Além da Casa de Cultura de São Mateus, o São Rafael tinha direito a ter uma casa e o Iguatemi [também]. Então, se unir ali com aquele fórum e a gente fazer a luta aqui no CDM para que a Casa de Cultura fosse aqui, foi uma costura, sabe, dessas redes? E nem sempre como a Michele falou, não só de teatro, eram várias pessoas do bairro, vários tipos de associações diferentes, que a gente conseguiu se unir para que uma coisa concreta acontecesse. É para a cultura daqui mesmo que é a Casa de Cultura, de fato deu uma diferença nesse cenário aqui do Vera, né? Toda a programação, tudo isso e as pessoas ficariam na Casa de Cultura. (Cerqueira, 2024)

¹⁰ *Vênus de Aluguel*, criado pelo dramaturgo Walner Danzinger, é um espetáculo teatral que foi originalmente encenado pelo Grupo de Arte Pixaim a partir de 1997.

¹¹ *A Mais Forte* é uma peça de teatro criada pelo dramaturgo sueco August Strindberg em 1889.

A fala da atriz evidencia a importância das redes de coletivos culturais e associações comunitárias na reivindicação de um espaço público que pudesse, ao mesmo tempo, oferecer programação cultural e fomentar a produção artística local. Nesse processo, destaca-se a transformação de um equipamento público abandonado - o Centro Desportivo Municipal (CDM) do Parque São Rafael - em Casa de Cultura, como resultado direto dessa articulação. Segundo Gabriela:

Clubes desportivos municipais aqui tem, tinham dois aqui na nossa área. Um ainda existe, e esse aqui da [Rua] Quaresma Delgado estava todo quebrado, desativado, e então as pessoas, como ele ocupa uma área grande na rua, ficava meio ruim de passar ali. As pessoas ficavam com medo. [...] Assim, a rede começou a ver que o CDM poderia abrigar esse ponto, essa Casa de Cultura do São Rafael. (Cerqueira, 2024)

Essa breve introdução, que evidencia a participação do grupo na ressignificação de um espaço comunitário do território, permite compreender os fundamentos de uma ação que se estrutura a partir de processos de pesquisa e criação artística. Esses processos se materializam na trilogia sobre a história do Parque São Rafael, iniciada com *Narrativas Submersas* e aprofundada posteriormente em *Lembranças do Quase Agora* e *Labirinto Selvático*, produzidas entre 2014 e 2018. Nesse conjunto de obras, o grupo articula depoimentos reais, memória coletiva e projeções sobre o futuro, compondo um retrato crítico e poético das transformações urbanas e sociais do território do qual faz parte. Neste artigo, apresentaremos de forma breve os principais elementos das duas últimas peças, e daremos maior atenção a *Narrativas Submersas*, por ser uma encenação que lida com a intensificação do processo de urbanização do distrito do São Rafael a partir dos anos de 1950, por meio de atividades de pesquisa e criação que se articulam aos moradores e ruas do local para construir sua narrativa histórica.

Labirinto Selvático: um futuro de distopia e resistência

Iniciaremos esta trilha com uma montagem do Rosas que pensa o futuro do território articulando-o com seu passado e presente. *Labirinto Selvático* (2016) projeta um futuro distópico marcado por vigilância, colapso ambiental e exploração econômica na divisa entre o Parque São Rafael e Mauá. A explosão do Polo Petroquímico Mauá-Capuava¹² funciona como metáfora central de um estado de exceção imposto à população, simbolizado por sirenes e toque de recolher disparados ao início da peça. Nos processos de pesquisa do grupo para a trilogia sobre o Parque São Rafael “o que assombrava os moradores é que a Petroquímica explodisse – foi em cima desse temor da galera do bairro que o grupo decidiu trabalhar o novo espetáculo”. (Kintê, 2022, p. 115).

¹² “O polo petroquímico de Capuava é um conglomerado de indústrias do ramo petroquímico instalado a partir dos anos 1950 na divisa de Mauá com Santo André, municípios que fazem divisa com o sul da zona leste de São Paulo. Foi criado a partir da instalação da Refinaria de Capuava (Recap) em 1954. Com a adesão de outras indústrias, tornou-se Petroquímica União e teve sua operação iniciada em 1972, sendo incorporada pela Braskem em 2012. O problema da poluição industrial se consolida rapidamente devido à ação da indústria, prejudicando os moradores e o ambiente ao seu redor. Estudos demonstram os danos à saúde, principalmente relacionados à respiração e à tireoide.” (Pereira & Santos, 2024). A problemática do Polo Petroquímico foi abordada na exposição *Nebulosas da Cidade* (2024-2025 e 2025-2026) instalada no Centro Maria Antônia da USP e depois na Biblioteca Central da UFBA. Esse trabalho agregou um conjunto de imagens, vídeos, narrativas, memórias e verbetes registrando disputas sociais sobre os rumos de grandes centros urbanos brasileiros como Belo Horizonte, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. O trecho acima foi retirado de um desses verbetes. Sobre como as periferias de São Paulo aparecem nessa exposição ver (Castro, Novo & Sousa, 2025, p. 200-221).

A peça articula medos reais dos moradores — como os impactos da poluição industrial e da precarização das condições de vida — a estratégias ficcionais de resistência coletiva a um “apocalipse ambiental” que atinge seu ápice com a explosão do polo.¹³ Personagens femininas assumem protagonismo na organização comunitária, inspiradas em experiências históricas de luta do bairro, como os movimentos de moradia, e em referências como o *Manual de Guerrilha Urbana* de Carlos Marighella, estudados pelo grupo em seu processo de criação. O futuro encenado, embora sombrio, reflete disputas já presentes no passado e no presente do território.

Lembranças do Quase Agora: Passado Presente

Lembranças do Quase Agora (2015) tem como foco temporal a dinâmica social do distrito entre os anos 1990 e o presente. A peça acompanha trajetórias de trabalhadores e moradores em meio às transformações recentes da periferia urbana, com ênfase nas desigualdades sociais, na violência urbana e nas formas cotidianas de resistência a este estado de coisas.

Os garis, personagens centrais da narrativa, atuam como observadores privilegiados do espaço público, articulando referências da cultura hip-hop, histórias de trabalhadores precarizados e leituras sensíveis do território. Intervenções, espaços e eventos como os grafites do bairro, a escadaria da EMEF Cidade de Osaka e a feira livre ganham nova dimensão cênica, tornando-se palcos de intervenções poéticas inspiradas em clássicos do teatro, canção e poesia como Brecht, Patativa do Assaré e Sérgio Vaz. (Kintê, 2022, p. 105-113)

A peça também mobiliza memórias da Ditadura Civil-Militar, da repressão policial e da violência contra a juventude negra, com destaque para os relatos do poeta Germano Gonçalves¹⁴, que viveu o período no território e é considerado pelo coletivo um patrimônio imaterial do Parque São Rafael. A Casa de Cultura aparece, nesse contexto, como marco de resistência e conquista coletiva, contrapondo-se às múltiplas violências que atravessam o território.

Narrativas Submersas: migrações e fixação no território

Narrativas Submersas, primeira parte da trilogia, estreia em novembro de 2014. Segundo o release do espetáculo presente no blog do grupo, “trata-se de um processo colaborativo que envolveu integrantes do grupo, crianças do projeto Gente e moradores do Parque São Rafael, sendo fomentado pelo Programa VAI da Prefeitura de São Paulo”. (Rosas Periféricas, 2021)

A elaboração da obra parte das memórias e histórias de habitantes de Taiaçupeba, Rubineia e São Rafael, no Rio Grande do Norte – das quais o coletivo tomou consciência assistindo a um telejornal - e do Parque São Rafael, em São Paulo. A associação entre esses povoados, submersos por uma barragem no Nordeste, e as trajetórias de migrantes que, a partir dos anos 1950, se

¹³ Além da poluição causada pelo Polo Petroquímico, o distrito do São Rafael é marcado pela presença de aterros sanitários e lutas da população contra eles em seu território desde os anos de 1980. “Os aterros São Mateus e Sapopemba foram desativados ainda nos anos de 1980, permitindo a instalação da APA do Parque do Carmo em 1991 e do Parque Aterro Sapopemba, no ano de 2013. No entanto, a presença dos aterros persiste no território, com a unidade São João I em 1990, o aterro São João II, a partir de 2010 e a Central de Tratamento de Resíduos Leste (CTL) em 2016. Ambas estão localizadas no sopé do Morro do Cruzeiro.” (Sousa & Silva, 2024). Ver também *Nebulosas da Cidade* (2024-2025; 2025-2026) e (Castro, Novo & Sousa, 2025, p. 200-221).

¹⁴ Germano Gonçalves é poeta popular do Parque São Rafael, produzindo seus versos desde os anos de 1980. Atualmente é o articulador do Sarau do Urbanista Concreto, o principal em atividade no distrito do Parque São Rafael. Ver: <https://www.facebook.com/Urbanistaconcreto/>. Acesso em 18 jan. 2026.

deslocaram, principalmente do Nordeste, para São Paulo, constitui o eixo dramático da peça. Esses deslocamentos resultaram na formação de distritos periféricos por meio da compra de lotes, da autoconstrução de moradias e da ocupação organizada de terrenos.

No espetáculo, tais processos são narrados a partir da perspectiva dos próprios moradores, ressaltando tanto a dor da saída quanto as possibilidades de enraizamento no novo território. Nesse percurso, ganham centralidade patrimônios históricos e simbólicos do distrito, como a Igreja Católica São Marcos, Assembleia de Deus e Congregação Cristã espaços de referência religiosa e comunitária que estruturaram redes de sociabilidade, sobrevivência econômica e pertencimento no Parque São Rafael:

Mas eu só queria saber, onde é que a gente vai vender pipoca nesse lugar?

Vejam só, ali tem uma Assembleia de Deus.

Logo ali embaixo estão construindo a congregação.

E lá na frente tem a Igreja São Marcos, que tem quermesse todo ano.

Olha, rapaz, tem quermesse?

Posso vender pipoca, limão. Assim eu faço conciliação com a minha aposentadoria, que é muito pouca, né? Elvira, com essa casa nós recomeçamos a nossa vida por aqui. (Rosas Periféricas, 2014)



Figura 03: Representação da negociação de compra de lote no Parque São Rafael por um casal migrante. Fonte: Narrativas Submersas, Grupo Rosas Periféricas, 2021.

A presença de Igrejas, enquanto patrimônio histórico, artístico e símbolo de poder fundacional da cidade em áreas centrais em muito diferem da abordagem da Igreja patrimônio nas periferias, onde ela está inserida no contexto de um bairro que se autoconstrói, e suas festas e movimento em torno dela são vistas como centrais para fixação e sobrevivência no território.

Percebemos com passagens como essa o contraste da peça com narrativas institucionais, panorâmicas e conjunturais, sínteses das ações do poder público e da iniciativa privada - como as

divulgadas pela Subprefeitura de São Mateus¹⁵. *Narrativas Submersas* privilegia os significados atribuídos aos lugares pelos sujeitos que os habitam e constroem. O levantamento de histórias de vida realizado pelo grupo incluiu abordagens em feiras livres, ruas e pontos de encontro cotidianos, como o Bar do Timaia (um dos principais redutos do samba na cidade desde os anos de 1980) e a Avenida Baronesa de Muritiba (principal via e centro comercial do distrito), que se tornaram também percurso cênico do espetáculo. Segundo Akins Kintê,

o espetáculo era itinerante. Rolaram 8 apresentações no Parque São Rafael, a saída na casa da Gabi. No quintal a primeira cena com uma projeção da Velha São Rafael do RN, a peça percorria a Rua Miguel Miranda, Rua Coruqueramas, passava pelo Boteco do Timaia, atravessava a Avenida Baronesa, onde encerrava o espetáculo. (Kintê, 2022, p. 107)

A encenação itinerante, realizada nas ruas do bairro, contou ainda com a participação direta de moradoras como Dona Nalva e Dona Seba, que além de cederem testemunhos orais, também atuaram como atrizes, estabelecendo uma continuidade entre pesquisa, criação artística e permanência do vínculo comunitário — elemento que se prolonga nas outras duas peças da trilogia. Dona Seba cujo nome completo é Sebastiana Pereira Gil relatou em carta dirigida ao coletivo, que costumava brincar de teatro com uma amiga de infância quando moravam em uma fazenda no Paraná, mas eram impedidas de fazer isso pelo seu pai. Atualmente comemora sua participação nas peças do Rosas dizendo “que hoje tudo é diferente, sonho realizado! Tive uma plateia grande para aplaudir e me abraçar. Agradeço o grupo Rosas Periféricas que me acolheram e me fizeram uma atriz muito feliz!” (Kintê, 2022, p. 151). O caráter educacional do grupo se manifesta aqui tanto na formação artística, como no fortalecimento da autoestima das mulheres do bairro e da consciência de que suas memórias fazem parte da história de um território passível de transformações.

Um outro exemplo de saberes locais que o Rosas mobilizada é o Movimento dos Sem-Terra Leste I¹⁶ e sua luta por moradias e mutirões no território, conforme podemos ver no seguinte trecho da peça:

¹⁵ Esses textos, são publicados também em jornais e portais locais, principalmente em momentos de efemérides do bairro sem sabermos ao certo como foram elaboradas informações sobre fazendas, loteamentos, atividades econômicas e destino-origem de quem ocupa esses lugares: “O Parque São Rafael, localizado na Zona Leste de São Paulo, teve sua origem em agosto de 1962, quando parte da antiga Fazenda da Juta foi loteada e vendida, principalmente para migrantes que buscavam trabalho nas indústrias do Grande ABC. Para incentivar as vendas, os loteadores ofereciam materiais de construção aos compradores. No início dos anos 1970, a prefeitura reassentou moradores oriundos da Favela Vergueiro na divisa do Parque São Rafael com o Jardim Vera Cruz, acelerando o crescimento populacional da região.” Ver: https://capital.sp.gov.br/web/sao_mateus/w/noticias/97988#:~:text=O%20Parque%20S%C3%A3o%20Rafael%20come%C3%A7ou,da%20regi%C3%A3o%20do%20Grande%20ABC. Acesso em: 17 jan. 2025.

¹⁶ O Movimento de Moradia Sem Terra Leste I atua no território do Parque São Rafael e de outros distritos da zona leste desde os anos de 1980 contando, em suas origens, com o apoio da Igreja Católica. Na exposição *Nebulosas da Cidade*, um dos verbetes é destinado a caracterizar o mutirão construído pelo movimento no Jardim São Francisco, distrito do São Rafael, com apoio da municipalidade: “os primeiros mutirões de São Paulo foram inaugurados no ano de 1990 em São Mateus, Zona Leste da cidade, na gestão da Prefeita Luiza Erundina, pertencente ao PT (1989-1993). A implantação se deu com quatro tipos de vilas diferentes, com vazios, pátios internos, esquinas e praças por meio de verba do Fundo de Atendimento à População Moradora em Habitação Subnormal Comunitário (FUNAPS Comunitário) em gleba desapropriada ainda em 1981 que, inicialmente, receberia um aterro sanitário.” (Naves, Sousa & Castro, 2024). Ver também (Castro, Novo & Sousa, 2025, p. 200-221).

Eu quero minha casa!

Eu tenho direito à moradia!

Tá gravando isso?

Eu tenho direito à moradia!

Eu quero minha casa!

Eu quero minha casa!

Eu quero moradia!

Tá na Constituição!

Tá na Constituição! (Rosas Periféricas, 2014)

Características das lutas sociais por terra e moradia nos anos de 1980, como a menção ao direito constitucional à habitação são cantadas e reivindicadas em coro, em uma manifestação de rua com cartazes que colocam em destaque o movimento social como um dos protagonistas na construção do Parque São Rafael, que hoje possui conjuntos de distintas temporalidades como o Pró-Morar (início dos anos de 1980), Mutirão São Francisco (final dos anos de 1980) e Cingapura (anos de 1990). O papel evocativo deste trecho fomenta a memória e o debate sobre os rumos atuais dessas experiências concretas no território. Essa escrita da história que valoriza cada bairro, conjunto, quadra e esquina do território é resumida ao final da peça pelo canto que define como concepção central de história para o coletivo a narrativa sobre o local em que se mora e vive:

A terra é temida/ Porém é esquecida /A terra é temida/Mas não é esquecida /E não existe lugar melhor/Diversão é na avenida/E não existe lugar melhor/Rafael, Periferia é a minha capital! /Muita diferença, visão distorcida/Uma nova história, vem de cada esquina/Rafael, Periferia é a minha capital!/Rafael, Periferia é a minha capital! (Rosas Periféricas, 2014)

Teatro como dispositivo de memória e transformação da cidade

O Grupo Rosas Periféricas constrói, com *Narrativas Submersas*, *Lembranças do Quase Agora* e *Labirinto Selvático*, um teatro que resgata histórias ainda ignoradas por representações hegemônicas da cidade e projeta futuros possíveis para o Parque São Rafael, tido como um microcosmo das periferias de São Paulo e, por que não, da cidade como um todo em alguns aspectos, como a questão ambiental, em que pese a diversidade territorial desses espaços na cidade. Os fios de memórias dos moradores alinhados a um processo histórico no qual enunciados da história nacional e urbana aparecem por meio das falas dos personagens em seus desafios cotidianos no território dão o tom de uma possibilidade historiográfica de cidade que fala do seu todo a partir das comunidades periféricas e seus moradores, ao mesmo tempo em que fomenta ações políticas de transformação do território e ressignificação de patrimônios locais como o CDM, agora Casa Municipal de Cultura.

Percebemos, também, que o teatro do Rosas, de forma semelhante ao que acontece com o coletivo Nos Trilhos, embora sem elaboração cartográfica formal, também se aproxima da ideia de mapeamento afetivo e inventário participativo que foi mobilizada por outro trabalho que aborda a história do bairro por meio da escuta de seus moradores o livro/exposição *Meu Bairro, Minha Cidade: São Rafael* (Figura 04), encomendado pela prefeitura em meio às celebrações pela inauguração do Centro Educacional Unificado (CEU) São Rafael pela prefeitura de São Paulo em 2004 (*Meu Bairro, Minha Cidade*, 2004). Alguns espaços e práticas coincidem nos trabalhos como o Buteco do Timaia, por exemplo, mas outros são abordados apenas pelo Rosas como a Igreja São Marcos, Congregação e outras práticas sociais como os rachas na Avenida Sapopemba e os Movimentos de Moradia.



Figura 04: Meu Bairro, Minha Cidade: São Rafael. Fonte: Prefeitura de São Paulo, 2004.

Esses aspectos, percebidos tanto na obra do Rosas Periféricas como do Nos Trilhos serão analisados a seguir por meio de uma seleção inicial de estudiosos da história urbana e do patrimônio.

Como coletivos de Teatro aproximam-se da historiografia da cidade e da educação patrimonial?

A análise da atuação de coletivos teatrais nas periferias de São Paulo, em diálogo com a história urbana e a educação patrimonial, exige compreender a cidade como processo marcado por disputas materiais, simbólicas e territoriais que geram desigualdades sociais. Nesse sentido, a noção de *operação historiográfica*, formulada por Michel de Certeau na década de 1970, oferece uma chave interpretativa importante pois parte dos tensionamentos de um saber histórico construído na academia, conforme seus acordos metodológicos, para entendê-lo como prática social situada, produzido a partir de um lugar social, de procedimentos específicos e de uma forma narrativa própria, escrita, na qual o corpo de historiadores tenta, entretanto, se defender de influências “externas” (Certeau, 1982, p. 66–69). Os coletivos teatrais periféricos operam nesse lugar de tensão, ao produzirem narrativas históricas por meio da experiência vivida pelos moradores nos territórios (seu lugar social) transformada em linguagens artísticas (parte de seus métodos) que escapam aos cânones da escrita historiográfica tradicional.

Essas formas estéticas de produção do saber históricos, socialmente situadas, dialogam com a historiografia urbana ao considerar que a cidade não é apenas cenário, mas objeto e sujeito da história em uma relação dialética em que ela é produzida por relações sociais e, ao mesmo tempo,

ajuda a moldá-las. Em *A Cidade na História*, Cerasoli e Carpentero enfatizam que a cidade deve ser compreendida como construção histórica complexa, resultante de processos econômicos, políticos, técnicos e culturais, nos quais se expressam conflitos e projetos de poder (Cerasoli; Carpentero, 2009, p. 72–80). Ao analisar trabalhos clássicos de arquitetos, urbanistas e historiadores, advogam por uma escrita da história que considere não só a evolução urbana por etapas construtivas e projetos urbanísticos, a proeminência da modernização burguesa na virada do século XIX para o século XX para a organização da cidade ou as vivências das populações subalternas nesses espaços. Defendem o entendimento da cidade como resultado e dinamizadora de ações, projetos e visões sociais diversos que incidem na configuração dos espaços urbanos. Os coletivos teatrais periféricos acrescentam a esse debate uma nova camada historiográfica ao promoverem uma escrita histórica comunitária da cidade, na qual a experiência histórica vivida é narrada e performada no cotidiano, utilizando-se do espaço urbano do bairro, ao mesmo tempo em que visa a sua transformação ou preservação de determinadas características a depender das demandas dos residentes.

A história das periferias paulistanas, nesse contexto, constitui um elemento central dessas abordagens. Nabil Bonduki, em *Origens da Habitação Social no Brasil* demonstra que a formação das periferias urbanas no Brasil não foi um fenômeno espontâneo ou marginal, mas resultado direto das políticas habitacionais excludentes, da ausência de intervenção estatal efetiva e da lógica de mercantilização da terra urbana desde o início do século XX (Bonduki, 2013, p. 35–38). Segundo o autor, a autoconstrução tornou-se a principal estratégia de acesso à moradia da classe trabalhadora, com a produção de bairros inteiros à margem da legalidade e dos investimentos públicos, em uma articulação com o processo de industrialização que não dotava a mão-de-obra migrante de remuneração suficiente para custear sua moradia na cidade já edificada (Bonduki, 2013, p. 281–287). Essa história estrutural da habitação popular constitui o personagem principal das experiências territoriais mobilizadas em *Cavas da Memória*, do coletivo *Nos Trilhos* e em *Narrativas Submersas*, do *Rosas Periféricas*, focalizando nos projetos e dificuldades de migrantes no momento de escolha dos terrenos e da construção de sua moradia.

Essa personificação do território é evidente no trabalho do *Nos Trilhos*, na articulação entre memória ferroviária, migração, autoconstrução e luta por direitos urbanos no Jaraguá. A peça *Rubi* transforma a Linha 7–Rubi da CPTM em objeto de memória e patrimônio das periferias, revelando como a infraestrutura de transporte é vivida cotidianamente como experiência de precarização, desgaste corporal e resistência. O trem, nesse sentido, deixa de ser apenas vetor de circulação para se tornar arquivo de memórias.

Em *Cavas da Memória*, o coletivo aprofunda essa operação historiográfica diversa (aqui se aproximando das metodologias acadêmicas) ao incorporar história oral, documentos jornalísticos e mapeamento afetivo do território na encenação teatral. A centralidade das narrativas dos moradores do Jaraguá como base para narrar elementos da história local e nacional evidencia aquilo que Emilia Viotti da Costa diagnostica como tendência da história social do trabalho a partir dos anos de 1990, de articular estrutura e experiência na análise histórica, evitando tanto o determinismo estrutural (econômico e político) quanto o empirismo fragmentado de uma história cultural de indivíduos restrita a seus espaços de vivências (Costa, 2014, p. 158–162). As histórias de vida encenadas valoram culturalmente os processos descritos por Bonduki, - expansão periférica, ausência de políticas habitacionais e infraestrutura urbana, desigualdade no acesso à cidade - vividos, sentidos e ressignificados pelos sujeitos históricos, sendo somadas a essas questões os espaços de trabalho, sociabilidade e naturais mantidos e transformados por eles.

Essas dimensões, quando analisadas por Simone Scifoni em sua livre-docência *Patrimônio Desigual: Cidade, Memória e Classe Trabalhadora* são identificadas como pouco priorizadas pelos órgãos estatais de reconhecimento e proteção de patrimônios, que só nas últimas décadas introduziram um ainda tímido crescimento nos processos de tombamento e salvaguarda ligados às classes trabalhadoras de São Paulo. (Scifoni, 2024, p. 52–55). Nos processos de patrimonialização no Brasil ainda predomina a reprodução das desigualdades socioespaciais, concentrando-se reconhecimento e investimentos na preservação e iniciativas de educação patrimonial em áreas centrais e bens associados às elites. Os coletivos teatrais periféricos, ao elegerem casas de cultura, movimentos sociais, igrejas locais, estações de trem, aldeias, bairros, ruas e trajetórias migrantes como referências patrimoniais e de memória, produzem ações que vão ao encontro de uma educação patrimonial crítica e dialógica, de contornos freireanos, conforme debate apresentado por Scifoni, no qual são rechaçadas práticas conservadoras da área que elegem patrimônios das elites e exteriores ao cotidiano dos trabalhadores como objeto de conscientização para preservação (Scifoni, 2024, p. 171-177). No caso dos coletivos que analisamos é notável, portanto, a construção de um saber histórico do processo do padrão periférico de crescimento da cidade alinhado à eleição de patrimônios históricos, naturais e culturais que emergem da agência histórica dos moradores por meio de uma educação patrimonial forjada no cotidiano e criação artística coletiva. Práticas essas que tem a ver com a metodologia de produção de inventários participativos sugeridas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em seu manual de aplicação (Iphan, 2016). Nas atividades dos coletivos teatrais periféricos em São Paulo também são mapeados saberes, lugares de memória e reunião, formas de expressão, objetos e celebrações, elementos culturais previstos no manual do Iphan. As dramaturgias itinerantes do Rosas Periféricas, por exemplo, baseadas em depoimentos de moradores e memórias da migração nordestina, transformam a experiência periférica de lugares, celebrações e saberes em narrativa histórica compartilhada. Caminhando da educação patrimonial à produção de saberes históricos articulam ditadura, violência policial, precarização do trabalho e colapso ambiental, introduzindo temporalidades urbanas fragmentadas e sensíveis, ampliando as periodizações clássicas da historiografia da cidade, evidenciando historicidades periféricas. (Sousa, 2021, p. 262-266)

As práticas de pesquisa e teatrais de ambos os coletivos também dialogam, por fim, com as sugestões de Ulpiano Meneses para um museu de cidade que trate o espaço urbano como acervo – não deixando, no entanto, de possuir uma sede com acervo documental e espaço expositivo – permitindo relacionar sociedade e cidade enquanto artefato (objeto socialmente construído e apropriado), campo de forças (cujos rumos são disputados socialmente) e base para um imaginário (construído e difundido nas mais diversas representações sociais) (Meneses, 2003, p. 260-264). O processo de documentação oral, iconográfica, pesquisa histórica e mapeamento afetivo expresso artisticamente e nas ruas pelos coletivos e moradores cria o que o teórico chama de consciência de cidade – no caso aqui em estudo, nas periferias - fomentando, a reflexão sobre como esses espaços são vistos pelos moradores e por outros habitantes da cidade, bem como permite entrever possibilidades de construção, transformação e preservação de espaços públicos e de morar. A cidade é abordada, por meio dessas produções enquanto experiência sensível, acervo urbano, território de memória em disputa e como espaço pedagógico. Ao articular operação historiográfica, história urbana, periferia e educação patrimonial, o teatro produzido por esses coletivos amplia a compreensão da cidade de São Paulo a partir das periferias, afirmando-as não apenas como objeto de estudo, mas como lugar ativo de produção de conhecimento histórico.

Referências



BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil:** arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria. 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade/Fapesp, 2013.

CAMARGO, Daisy de. **Pirituba.** São Paulo: Arquivo Histórico Municipal, 2019. (História dos Bairros de São Paulo: 35).

CARPINTÉRO, Maria Teixeira; CERASOLI, Josianne Francia. A cidade como história. 66. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 50, p. 61-101, jan./jun. 2009.

CASTRO, Ana Claudia Veiga de; NOVO, Leonardo Faggion; SOUSA, Adriano Jose de. Expor por margens. In: JAQUES, Paola Berenstein; ALMEIDA, Dilton de; PEREIRA, Margareth da. **Nebulosas do pensamento urbanístico:** modos de expor. Salvador: EDUFBA, 2025. pp. 200-221.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

COSTA, Emilia Viotti da. **Estruturas versus experiência:** novas tendências na história do movimento operário e das classes trabalhadoras na América Latina – o que se perde e o que se ganha. In: COSTA, Emilia Viotti da. **A Dialética Invertida e Outros Ensaio.** São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 157-176.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A Formação das sujeitas e sujeitos periféricos:** cultura e política na periferia de São Paulo. São Paulo: Dandara Editora, 2022.

KINTÊ, Akins. **Rosas faz dez anos:** memórias de um teatro maloqueiro. São Paulo: Ed. Patuá/Rosas Periféricas, 2022.

JUSTINIANO, Henrique Macedo. **O Território de interesse da cultura e da paisagem Jaraguá-Perus Anhanguera:** em busca das potencialidades periféricas. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 2021.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu de cidade e a consciência de cidade. In: **Anais do Seminário Internacional Museus e Cidades.** São Paulo: 2003, pp. 256-282.

NOS TRILHOS. **Revista Jaraguá:** Forjado em ouro, taipa e asfalto. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura (VAI), 2021.

_____. **Quem (Me) mora no bairro.** Canal do YouTube Nos Trilhos: São Paulo, 2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=TbAJwxougBY>.>. Acesso em: 23 jun. 2022.

_____. **Cavas da memória.** Canal do YouTube Nos Trilhos (não listado): São Paulo, 2021. Acesso em: 18 jan. 2026.

_____. **Rubi:** vestígios de fuligem na carne e no osso. Nos Trilhos/Registro Audiovisual do Pesquisador: São Paulo, 2023.

PERIFERICAS, Rosas. **Labirinto selvático.** <https://www.youtube.com/watch?v=666fbYvbkPo&t=5s> Acesso em: 19 jan 2026.

_____. **Lembranças do quase agora.** <https://www.youtube.com/watch?v=LYSj8EtawA&t=11s>. Acesso em: 19 jan. 2026.

_____. **Narrativas submersas.** <https://www.youtube.com/watch?v=woH3m0MVKSA>. Acesso em: 19 jan. 2026.

SCIFONI, Simone. **Patrimônio desigual:** cidade, memória e a classe trabalhadora. 2024. Tese (Livredocência) – FFLCH-USP. São Paulo, 2024.

SOUSA, Adriano Jose de. **Cotidiano e lutas sociais nas periferias de São Paulo:** agentes históricos da urbanização de São Mateus. Mestrado (História Social) – FFLCH-USP. São Paulo, 2021.

