

A LUTA DOS QUEIXADAS
E A GREVE DA FÁBRICA
DE CIMENTO PORTLAND
PERUS: INSPIRAÇÃO E
REPRESENTAÇÕES EM
“RELICÁRIO DE CONCRETO”,
DO GRUPO PANDORA DE
TEATRO

THE FIGHT OF THE QUEIXADA
AND THE PORTLAND
PERUS CEMENT FACTORY
STRIKE: INSPIRATION
AND REPRESENTATIONS
IN THEATER “CONCRETE
RELIQUARY”, FROM THE
PANDORA THEATER GROUP

Lucas Vitorino¹

¹ Diretor, dramaturgo e professor. Integrante-fundador do Grupo Pandora de Teatro. Doutorando e Mestre em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da UNESP. Graduado em Licenciatura em Arte-Teatro pela mesma instituição. Integra o Grupo de Estudos da Matéria Cênica (CNPQ). E-mail: l.vitorino@unesp.br. ORCID: 0009-0009-3262-9341.

Resumo

Este artigo destaca o processo criativo do espetáculo do Grupo Pandora de Teatro, intitulado *Relicário de Concreto* (2013), inspirado na greve dos trabalhadores da Fábrica de Cimento Portland Perus, primeira fábrica de cimento do Brasil, em Perus, grande São Paulo. Conhecida como Greve dos Queixadas, a mobilização, que durou cerca de sete anos, durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil, deixou marcas significativas na história da região e do movimento operário. O Grupo Pandora de Teatro, sediado no mesmo bairro, encontra inspiração nesse evento histórico para criar o espetáculo em quadro, que retrata a história de um jovem em busca de emprego na fábrica. O processo criativo explorou a relação entre teatro, memória e território, utilizando abordagens documentais e pessoais, para resgatar e representar a luta dos trabalhadores. Discute-se a importância de preservação da memória social, questionando as injustiças presentes e valorizando as histórias dos que resistiram por seus direitos civis e políticos.

Palavras-chave

Grupo Pandora de Teatro; Teatro de grupo; Memória coletiva; Teatro e sociedade.

Abstract

This article highlights the creative process of the Pandora Theater Group's performance, entitled *Relicário de Concreto* (2013), whose creation was inspired by the workers' strike at the Portland Perus Cement Factory, the first cement factory in Brazil, in Perus, greater São Paulo. Known as the Queixadas Strike, the mobilization, which lasted around seven years, during the Civil-Military Dictatorship in Brazil, left significant marks on the history of the region and the labor movement. The Pandora Theater Group, based in the same neighborhood, finds inspiration in this historic event to create the show, which portrays the story of a young man looking for a job in the factory. The creative process explored the relationship between theater, memory and territory, using documentary and personal approaches, to rescue and represent the workers' struggle. The importance of preserving social memory is discussed, questioning present injustices and valuing the stories of those who resisted for their civil and political rights.

Keywords

Pandora Theatre Group; Group theatre; Collective memory; Theater and society.

1 A história da Fábrica de Cimento Portland Perus e o Grupo Pandora

A Fábrica de Cimento Portland Perus foi a primeira fábrica de cimento do Brasil a atingir uma produção em larga escala, além de ter sido a maior fornecedora de cimento para todo o país, na primeira metade do século XX. O cimento da Portland Perus contribuiu para a verticalização da cidade de São Paulo e do Brasil, e foi a principal fonte de renda para muitos trabalhadores imigrantes, migrantes e moradores da região noroeste do município de São Paulo, o que possibilitou a expansão do bairro de Perus, que cresceu e se desenvolveu em torno dela. Moreira e Gould (2013) comentam esse crescimento:

Toda a comunidade foi envolvida. Seja trabalhador ou não, todo mundo respirava, de todas as formas, cimento naquele bairro. Todo mundo vivia ao redor dessa matéria-prima, já que um saco de cimento pagava um trabalhador, que podia comprar seu arroz com feijão [...] direta ou indiretamente, todo mundo vivia ali por conta da fábrica (MOREIRA; GOULD, 2013, p. 33).

A greve dos trabalhadores da Fábrica, conhecida como a greve dos Queixadas, durou sete anos (1962-1969), mantendo-se durante o período da Ditadura Civil-Militar no Brasil. Sua duração e sentido marcaram a história do bairro de Perus e, principalmente, a vida das pessoas envolvidas, influenciando as gerações que se seguiram, para as quais se transformou em princípio ético, sob o lema “Firmeza Permanente”.

O Grupo Pandora de Teatro, coletivo fundado em 2004 e sediado no bairro de Perus, encontra neste território uma fonte de inspiração inestimável e uma base sólida para suas criações, relações e estratégias de produção. Parte dos processos criativos do grupo, em linha com as palavras de Walter Benjamin - “O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento” (BENJAMIN, 2016, p.11) -, concentram-se na pesquisa do passado do bairro de Perus, buscando ressaltar o momento presente e trazendo à luz os eventos e narrativas que moldaram esse território.

A relação do Pandora com a memória (dos moradores do bairro de Perus, dos nossos familiares e nossas próprias) não se caracteriza como uma busca de reconstituição do passado, mas sim como um olhar sobre nossa condição, no espelho do tempo. Nessa tarefa, o teatro porta a potencialidade de criarmos essa dimensão reflexiva e de compartilhá-la. Por isso, hoje exploramos a criação não mais a partir de uma obra dramática ou literária, como fora em nossos primeiros trabalhos, mas da história do nosso bairro, que é parte da nossa própria história.

Relicário de Concreto (2012)², sétimo espetáculo do coletivo, segue esta direção. Inspirado nos relatos dos trabalhadores da Fábrica de Cimento Portland Perus e nos registros sobre a Greve dos Queixadas, conta a história de um jovem à procura de emprego em uma fábrica de cimento. A narrativa do espetáculo tem como eixo condutor a história dessa personagem, o Jovem, que chega à fábrica, mas que a encontra já fora de atividade. Guiado pelo vigia do local, embarca em uma atmosfera entre sonho e memória, vivenciando pessoalmente o período da greve e acompanhando de perto a luta dos trabalhadores.

O relicário, presente no título do espetáculo, remete a uma caixa onde se guarda objetos de valor e que se relacionam com lembranças. Em contraste, a palavra concreto trata do que é espesso, condensado, duro ou fisicamente perceptível. As duas densidades compõem a peça (Fig. 1): se a atmosfera onírica nos transporta para o passado, uma vez lá, o protagonista (espelhando a plateia) é convocado a agir - diante da greve, como decidir sobre aderir, ou furar a mobilização?

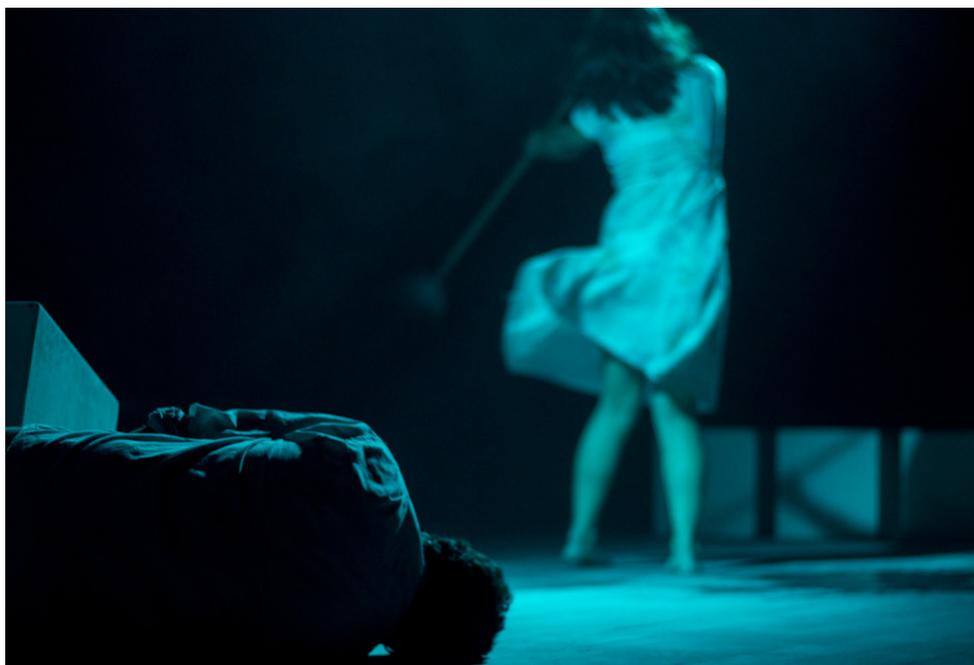


Fig. 1 - Cena de *Relicário de Concreto*, em apresentação em setembro de 2014, no CEU Perus. Foto de Luh Silva. Acervo do Grupo Pandora de Teatro.

Inaugurada em 1926, a Fábrica de Cimento Portland Perus é disparadora, junto ao público, das reflexões sobre as relações trabalhistas e o sujeito revolucionário na atualidade. Suas histórias, poeticamente potencializadas, resgatam a discussão da importância da luta e da resistência coletiva.

2 Criado ao longo de 2013, o espetáculo contou com o apoio da 20ª Edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo da Secretaria Municipal de Cultura.

A greve, por sua vez, é símbolo dessa luta, uma reação à busca incessante por lucro por parte dos donos da Fábrica, atendendo à lógica capitalista, que gerou péssimas condições de trabalho e grande desgaste aos trabalhadores e ao bairro como um todo. Os primeiros funcionários a se manifestarem fizeram diversas reivindicações, conseguindo até algumas modificações no estatuto do trabalhador. Entretanto, a falta de investimentos por parte dos proprietários provocou um alto nível de poluição, devido ao pó emanado das chaminés, o que culminou no encerramento das atividades, em 1983.

Hoje, o edifício da fábrica, que sofreu com a degradação natural do tempo, transformou-se em abandono e ruína. A história de todo esse percurso, contudo, encontra-se solidamente inserida na história do país, repleta de acontecimentos significativos para serem debatidos. Está exemplificado na trajetória da Portland não apenas um caso singular sobre o desenvolvimento econômico e industrial, mas a lógica das relações de exploração no trabalho; assim como as implicações do poder econômico no ecossistema e na degradação ambiental, e o crescimento das periferias urbanas e a precariedade social.

2 O teatro documentário do Pandora e a dimensão política da memória

O espetáculo *Relicário de Concreto* (2013) resulta do segundo momento de uma pesquisa mais larga, dentro da chave “Teatro, Memória e Território”. Durante o processo de criação, disparado por esse conjunto de dilemas, experimentamos diferentes abordagens, a fim de ampliar o conhecimento que tínhamos sobre essas histórias e coletar material cênico para uma próxima etapa. Após o primeiro contato com esses materiais documentais, buscamos traçar paralelos com a história de vida dos e das artistas participantes no coletivo. Para isso, além de construir um olhar crítico sobre a história dos trabalhadores da fábrica, os atores e atrizes investigaram suas histórias familiares, elaborando cenas que evidenciavam pontos de vista implicados sobre a história da Fábrica, e que colaboraram na construção do espetáculo.

Em nossa linha de pesquisa cênica, a relação com o campo documental é muito presente, nos aproximando da noção de teatro documentário, segundo Lescot, para quem “O teatro documentário repousa na tensão dialética de elementos fragmentários extraídos diretamente da realidade política.” (LESCOT *apud* SARRAZAC, 2012, p. 182). Para nós, o entendimento dessa realidade política advém da análise e da busca de fontes, assim como do entrelaçamento com as histórias pessoais, o que conjuga o relato histórico mais amplo a uma dimensão da história do cotidiano.

Lescot completa: “[...] contudo, ele [o teatro documentário] não aspira a reproduzir exatamente um fragmento do real, mas a submeter os acontecimentos históricos e atuais a uma explicação estrutural, recorrendo para isso à formalização radical” (LESCOT *apud* SARRAZAC, 2012, p.182). A busca por essa formalização também pode ser notada em nosso percurso. No processo de criação de *Relicário de Concreto*, consolidamos procedimentos para, em diálogo com o Teatro Documentário, abranger a estrutura que sustenta os acontecimentos históricos. Colocamos em relação os atores e as atrizes e os moradores e moradoras do bairro, partindo para a realização de entrevistas e a reunião de documentos físicos.

Porém, foi com a relação com a memória oral que o processo se enriqueceu, adicionando pontos de vista mais múltiplos sobre os fatos históricos e trazendo para a narrativa histórica a experiência da pessoa. Como comenta Sarlo:

Qual a garantia da primeira pessoa para captar um sentido da experiência? Deve prevalecer a história sobre o discurso e renunciar-se àquilo que a experiência teve de individual? Entre um horizonte utópico de narração da experiência e um horizonte utópico da memória, que lugar resta para um saber do passado? (SARLO, 2007, p. 24).

Beatriz Sarlo descreve a fundamentação da história oral como um exercício de alteridade, definindo que a crença na experiência individual, ou da primeira pessoa é restituída pela história oral e pelo testemunho. Por meio da narração da própria vida - “privada, pública, efetiva, política” (SARLO, 2007, p. 19), como enumera Sarlo, pode-se preservar uma memória e até “[...] reparar uma identidade machucada” (SARLO, 2007, p. 19). Assim a autora descreve a via de elaboração coletiva que o testemunho propicia, e que é também o caminho para novas potencialidades, as quais emergem da reparação de identidades e processos sociais. O elemento da experiência referenda a natureza comum, ou comunicável do relato, como afirma Sarlo:

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (SARLO, 2007, p. 20).

Por meio de procedimentos em que os atores e atrizes entrevistaram moradores do bairro e promovendo a escuta, fomos ressignificando cenicamente aqueles testemunhos, que se tornaram imagens e situações do espetáculo. Ouvidos e repetidos pelo elenco (sendo contados uma outra vez), os relatos puderam ser ressignificados pelos espectadores e pelas espectadoras da peça. Como ressalta Marcelo Soler:

É o olhar do espectador, portanto que transforma o que está sendo apresentado em documentário. De nada adianta a intencionalidade em documentar e o trabalho com e sobre os dados de não-ficção se o espectador não tem uma elaboração a partir de uma percepção documental (SOLER, 2009, p. 6).

O sentido de encenar a história dos moradores e das moradoras de um bairro da periferia urbana (que também são nossas histórias), então, pode ser sintetizado na troca e no diálogo que se amplia, propondo uma relação de cumplicidade com o ato de rememorar. Tomar conhecimento do ocorrido em Perus trouxe uma percepção alterada do nosso lugar e do que é pertencer a esse território, que imprimiu em nós os inúmeros contornos e formas que a palavra resistência pode produzir. Também potencializou nossas dramaturgias, confluindo para o resgate e valorização da memória oral do bairro e para a criação de narrativas de resistência, enfrentando o desvanecer desse passado de injustiças e lutas.

Relicário de Concreto estreou em quatro de maio de 2013 no CEU Perus (Fig. 2), tendo como integrantes da equipe (na criação, estréia e temporada) Rodolfo Vetore, que interpretou o Queixada, Thalita Duarte, que fazia a Mulher e o Chefe da Fábrica, Filipe Dias, intérprete do Jovem, Nessah de Alvarenga (atriz convidada), que atuava as personagens Entidade e a Apresentadora. Estive presente como diretor e intérprete do Vigia da Fábrica, e Paulo Vinicius (Vince Vinnus), como dramaturgista. A montagem realizou um total de cento e cinco apresentações, estendendo-se até vinte e dois de setembro de 2019. Foi uma temporada considerável para um espetáculo nascido de um processo artesanal e conjunto, em uma sala de ensaios de um Centro Educacional Unificado, o CEU Perus³.



Fig. 2 - *Relicário de Concreto*, apresentado em temporada de estreia no CEU Perus, em dezembro de 2013. Em cena, Rodolfo Vetore. Foto de Luh Silva. Acervo do Grupo Pandora de Teatro.

³ Além do abrigo no CEU, ao lado de ruas e praças do bairro, nossos ensaios ocuparam a própria Fábrica de Cimento abandonada.

3 Outras versões do passado

Antes do espetáculo Relicário de Concreto, a história da greve da Fábrica de Cimento Portland Perus havia sido retratada nos espetáculos *Bumba, meu queixada* (1979), *A Greve Guerra* (2008) e *Fábrica dos Sonhos* (2012). O espetáculo *Bumba, meu queixada* (1979), do Grupo Teatro Popular União e Olho Vivo (TUOV), foi a primeira leitura cênica da luta dos Queixadas. Com coordenação de texto de César Vieira e direção de Laura Tetti, trata-se, como o nosso, de um trabalho cênico coletivo.

A peça do TUOV, que tematiza a política no Brasil, estreou em novembro de 1979, na cidade de Osasco, no Teatro Núcleo Expressão. No espetáculo, as condições de segurança do trabalhador, a organização sindical e as longas jornadas de trabalho estão articulados, em uma estrutura de festa popular, que utiliza elementos do Bumba-meu-boi e da literatura de cordel. Para o diretor, César Vieira, a peça extrapola a motivação da Greve dos Queixadas. Ele pondera: “O trabalho tinha a intenção de mostrar não só a história de uma greve, mas também as dificuldades por que passavam os operários e as organizações de classes para defender seus direitos” (VIEIRA, 2019, p.142).

Acerca das escolhas do processo criativo de *Bumba, meu queixada* (1979), César Vieira também descreve o uso pelo Grupo dos relatos de pessoas envolvidas com a greve. Ele resume essa estratégia criativa: “[...] Depoimentos de operários, de gerentes, de patrões, das populações de Perus, Cajamar, estavam sendo colhidos” (VIEIRA, 2019, p.142).

Em fevereiro de 2018, em um momento muito especial, o Grupo Pandora recebeu na Ocupação Artística Canhoba, em Perus, os integrantes do TUOV, para a apresentação de *Os queixadinhas*, uma versão reduzida da peça original (Fig. 3). Ali, onde a greve tinha acontecido, ouvimos o elenco entoar o refrão dessa história que já nos pertencia também, e que dizia: “Teve uma greve no bairro de Perus / onde os operários sabedô dos seus direitos assinaram em cruz / Foi uma briga feia, durou dezena e meia, uma briga danada e os operários chamavam Queixada” (VIEIRA, 2018, s.n.).



Fig. 3 - Apresentação do espetáculo *Os Queixadinhas*, com o Teatro Popular União e Olho Vivo (TUOV), em fevereiro de 2018, na Ocupação Artística Canhoba. Foto do autor. Acervo do Grupo Pandora de Teatro.

Numa outra versão dessa narrativa, o coletivo “Memória da Casa”, formado por profissionais da Diretoria de Cultura e Lazer da Cidade de Cajamar, apresentou em sua cidade (localizada na Região Metropolitana de São Paulo, microrregião de Osasco) a peça teatral *A Greve Guerra* (2008). A peça foi criada a partir dos textos do advogado dos trabalhadores, Dr. Mário Carvalho de Jesus, e realizada como parte do projeto de preservação histórica do município. Com texto de Adanias Souza Silva e direção de Sérgio Carvalho da Fonseca, a montagem teve elenco formado por Elisabete Araújo, Keila Kois, Jonatas Brás, Fábio Machado, Adanias Souza Silva e Daniela Ramos, com apoio de Mércia Mendonça, na cenografia.

A terceira criação teatral inspirada na Greve recebeu o nome *Fábrica dos Sonhos* (2012), do coletivo Salada de Frutas, constituído por turmas do Teatro Vocacional do CEU Perus. Com direção e dramaturgia coletiva, baseada no livro *Perus – o bairro dos minérios* (2010), de autoria do Sr. Elias Auon, a criação do espetáculo teve apoio do Programa VAI. No elenco, juntaram-se jovens aprendizes do Programa Vocacional - Agatha Martins, Danilo Benites, Douglas Vinicius, Érica Pereira, Lucia Machado, Marcio Gonçalves Dias, Marina Lima, Nathalia Regina, Pâmela Palmeira, Stefany Ogawa e Thamiris Dyeny -, orientados por João Júnior.

4 O processo de “Relicário de Concreto” (2013)

A existência dessas abordagens anteriores fortaleceu nossa própria forma de aproximação ao passado da Fábrica de Cimento Portland. Com o desenrolar do processo de *Relicário de Concreto* (2013), o tema “trabalho” foi mostrando-se mais e mais importante para olharmos as relações entre a história da Portland e nossa condição de artistas e trabalhadores no tempo presente. Entre os subtemas que convocaram nossas vivências pessoais para a criação de experimentos cênicos, as formas de sobrevivência; o mercado de trabalho; as relações entre patrão e empregado; a profissionalização e a meritocracia (evidente nas formas de seleção) foram centrais.

Em paralelo, o aprofundamento na história da Fábrica deu-se em várias frentes. O estudo dos materiais teóricos e publicações teve complemento essencial nas conversas e entrevistas com moradores, primordiais para a aproximação não só aos fatos que ocorreram ali, mas ao imaginário que ainda ressoa na comunidade de Perus.

Para nos nutrirmos das memórias a respeito dessa história, escutamos pesquisadores e pesquisadoras, ex-trabalhadores da fábrica, artistas da região e moradores e moradoras do bairro. Em encontros de pesquisa, realizamos mesas de bate-papo com convidados e convidadas, intituladas “Bate-Papo Trabalho, Memória e Resistência: a fábrica de Cimento Portland Perus”, que ocorreram em 11 e 18 de agosto de 2012, no espaço do Cursinho Pré-Vestibular Fábrica do Conhecimento, no Sindicato dos Trabalhadores da Fábrica de Cimento Portland Perus. Participaram desses encontros, abertos ao público, o Sr. Elias Aoun, morador do bairro (autor de *Perus, o bairro dos minérios*, de 2010); Sidnei Fernandes Cruz (presidente do Sindicato dos Trabalhadores da Fábrica); Sr. Sebastião, conhecido como Tião de Perus (ex-trabalhador da Fábrica), Élcio Siqueira (doutor em história social pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp) e autor de *Companhia Brasileira de Cimento Portland Perus: contribuições para uma história da indústria pioneira no ramo no Brasil (1926 – 1987)*, de 2001); Keila Kóis (integrante do Grupo Teatral Água Fria, que participou como atriz no espetáculo *A Greve Guerra*); Sérgio Carvalho (diretor do grupo teatral Água Fria e pesquisador da história de Perus e Cajamar); Nelson Camargo (antigo morador do bairro); Tiago Lazzarin (músico e professor de sociologia da Rede Estadual de Ensino) e Soraia Ansa-ra (mestre e doutora em psicologia social pela Pontifícia Universidade de São Paulo/PUC-SP, autora do artigo “O Legado da Greve de Perus: Lembranças de uma luta operária”, de 2009).

A atriz Thalita Duarte, que em *Relicário de Concreto* (2013) criou a personagem Mulher (Fig. 4), ressalta a importância dos encontros na elaboração criativa do nosso coletivo:

Mas como que os trabalhadores e suas famílias conseguiram sobreviver a tanto tempo de luta? [...] Como ainda era muito comum que apenas o homem trabalhasse fora de casa – inclusive de acordo com o Sr. Tião (ex-trabalhador da Fábrica), as mulheres eram proibidas de entrar na Fábrica – as esposas dos trabalhadores cumpriam uma função estritamente doméstica, no sentido de administração das questões do lar e dos filhos. E, acompanhando as lutas operárias “de fora” do chão da fábrica, conseguiam ter um olhar crítico sobre o que acontecia, e apoiavam os maridos que, mesmo passando dificuldades em casa, optavam pela busca da conquista dos seus direitos. [...] As mulheres precisavam dar um maior duro para conseguir cuidar da educação e alimentação dos filhos, em tempos em que tudo faltava. Mesmo assim, há relatos de que elas se mantinham firmes (DUARTE, 2012).



Fig. 4 - *Relicário de Concreto*, em apresentação em setembro de 2014, no CEU Perus. Em cena, Rodolfo Vetore e Thalita Duarte. Foto de Luh Silva. Acervo do Grupo Pandora de Teatro.

As pesquisas documentais e de campo, como nota a atriz, também nos ofereceram o desenho das personagens, dando a elas maior carnalidade e complexidade de caráter. A trajetória das personagens de *Relicário de Concreto* espelha algumas das histórias coletadas nas fontes de pesquisa, segundo nosso sentido poético. O Vigia da Fábrica cumpre a função de guiar o Jovem pelas ruínas da história e recepcionar o público. O Jovem, que inicia procurando emprego, consegue trabalho na linha de produção da Fábrica de Cimento; envolve-se com a greve e depois torna-se pelego (fura a mobilização e volta ao ofício, sendo vítima das más condições de trabalho). O Trabalhador torna-se um líder grevista. A Mulher, companheira do Queixada, traz à tona as dificuldades do período de greve. O Chefe da fábrica, um mau patrão, na lógica dos trabalhadores, é também um bom patrão, na lógica do lucro acima de tudo. A Apresentadora de TV noticia e julga, com seus próprios critérios, as atitudes dos envolvidos na mobilização operária. A Entidade, uma figura fantasmagórica, ou um espírito errante, é para nós a personificação da própria fábrica.

5 A respeito da materialidade, ou da “teatralidade” dos relatos

A partir dos encontros com pessoas relacionadas de algum modo à Fábrica de Cimento, iniciamos as experimentações, que se completaram com os relatos reunidos em entrevistas. As traduções cênicas foram dando corpo ao espetáculo, como uma continuidade da narração da experiência comum. Os narradores e narradoras do passado de Perus nos traziam narrativas-como-memórias, que nos indicavam possibilidades cênicas. Com pontos de vista diversos, cada sujeito trazia algo sobre o vivenciado: para alguns, a greve mantinha uma aura heróica, de uma luta fascinante, ao passo que para outros, era uma lembrança dolorosa e amarga, de dificuldades extremas. Essa multiplicidade, contudo, não deveria ser anulada em cena, mas ativada em visões que poderiam coexistir no espetáculo, considerando que “[...] a memória social liga e entrelaça comunidades no modo transitivo de formação do sujeito” (TAYLOR, 2013, p. 265).

No aprendizado de *Relicário de Concreto* (2013), passamos a valorizar também as visões que se distanciavam da narrativa histórica oficial, entendendo que ali estava, do mesmo modo, uma resultante transitiva, que adquire posição hegemônica na sociedade.

Diana Taylor divide entre arquivo e repertório as possibilidades de preservação da memória social. A autora descreve que “A memória ‘arquivada’ existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs [...]” (TAYLOR, 2013, p. 48), de modo que “[...] trabalha a distância, acima do tempo e do espaço” (TAYLOR, 2013, p. 49). Por isso, permanece mais estável, podendo ser revisitada posteriormente. Em contraponto, o repertório caracteriza-se pelo efêmero; ele “[...] encena a memória incorporada – performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto -, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível” (TAYLOR, 2013, p. 49). Assim, é a presença da pessoa na transmissão, para a pesquisadora, que valoriza o conhecimento contido nas ações de repertório.

Como ativar e trazer para a materialidade da nossa cena a memória incorporada? Na sala de ensaios, realizávamos aquecimentos em grupo, envolvendo o aguçamento da escuta e da percepção de si no espaço. Nesse estado, trabalhávamos as perguntas sobre a Fábrica de Cimento. Em seguida, os atores e atrizes saíam “em deriva” (VELOSO, 2017) pelas ruas do bairro, conversando com moradores e moradoras, ocasião em que registravam histórias e impressões acerca da Fábrica de Cimento. Ao voltarem para a sala de ensaios, em pequenos grupos, compartilhavam e selecionavam uma história ouvida, por meio de uma cena. Ao final, efetuávamos a apreciação das cenas, evidenciando a experiência vivida e as escolhas cênicas apresentadas.

4 Relacionamos esse procedimento às entrevistas de história oral, mas com um caráter menos formal que as entrevistas qualitativas estruturadas e semi-estruturadas.

Visando, em um primeiro momento, levantar material para o espetáculo, esse procedimento⁴ também resultou em um mapeamento dos temas de interesse do coletivo e dos variados pontos de vista sobre a história da Fábrica. Por ser uma memória social enraizada no bairro, tudo o que ouvíamos nas derivas nos sugeria algo, que transformávamos em cena. Assim, o relato de uma criança, que compartilhou com o elenco sua impressão de que a fábrica abandonada era mal assombrada, inspirou a figura da Entidade (inserida no espetáculo, ela é uma alegoria do passado em ruína).

Descobrimos ali o quanto é fértil e entrelaçada a relação entre teatro, memória e território. Como salienta Marilena Chauí: “[...] o modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças” (CHAUÍ *apud* BOSI, 2012, p. 30). O (a) portador (a) da lembrança, quando exerce esse processo social de rememorar, não deixa de ser um interpretador (a), como são os atores e as atrizes, também “recordadores” que “[...] no lembrar e no como lembra, faz com que fique o que signifique” (CHAUÍ *apud* BOSI, 2012, p. 30). Olhando para a história de luta protagonizada pelos trabalhadores da Fábrica de Cimento Portland Perus, nas décadas de 1960 e 1970, esses artistas de teatro encontraram uma inspiração para os embates do seu tempo presente.

6 Conclusões, ou aprendendo com o tempo

A resistência dos Queixadas, uma mobilização de classe, exerceu considerável influência no meio sindical. O movimento dos trabalhadores da Fábrica de Cimento Portland Perus encontra lugar entre os mais significativos processos sociais de transformação de uma época, com papel marcante no avanço nas leis trabalhistas (entre os itens que vigoram até hoje, estão o salário família e o direito de segurança no ambiente de trabalho) e nas formas de embate com as forças do capital.

No âmbito cultural, a preservação dessa memória derivou na luta pelo tombamento e transformação de seu edifício em um Centro Cultural do Trabalhador e em uma Universidade Livre Colaborativa, encampada por diversos coletivos, incluindo o nosso, lado a lado com agentes e artistas do bairro de Perus, organizados no Movimento Pela Reapropriação da Fábrica de Cimento Portland Perus. Mesmo se esses objetivos não se formalizaram até o momento, o Movimento continua fundamental na articulação cultural do bairro. Isso prova que os princípios de luta dos Queixadas atravessam as décadas, como afirma Cláudio Soares de Azevedo: “Estamos revivendo uma campanha, já lançada em 1971, para a construção de um centro cultural na Fábrica de Cimento Perus, hoje desativada há 5 anos” (AZEVEDO *apud* JESUS, 1992, p. 88).

No lema “Firmeza Permanente” ainda vemos ressoar princípios que nos fortalecem, como a união e a resistência pela não violência ativa. Mário Carvalho de Jesus, advogado dos trabalhadores e importante líder do movimento, resume a união como uma marca do movimento Queixada: “Unidos, conseguiremos o que está na Lei e até um pouco mais; unidos poderemos até mesmo mudar a Lei. Desunidos, não conseguiremos nem o que está na Lei” (JESUS, 1997, p. 16). João Breno, presidente do Sindicato na época da greve e também importante líder do movimento Queixada, atualiza o mote: “Nosso grupo já tinha enfrentado o patrão Abdalla outras vezes, de sorte que estávamos mais ou menos preparados. Em situação de fraqueza, a não-violência ativa é mais eficaz do que a violência” (BRENO *apud* JESUS, 1992, p. 21).

Para o Grupo Pandora e para mim, escrever sobre os Queixadas e reencenar seus dilemas são formas de contribuir na preservação do patrimônio (material e imaterial) da luta operária em nosso país. Como nos lembra João Breno: “É preciso escrever tudo isso para não cair no esquecimento. Estamos usando uma arma nova para uma luta velha” (BRENO *apud* JESUS, 1992, p. 3). Retratadas e representadas por um grupo de teatro, a luta dos Queixada e a Greve da Fábrica de Cimento Portland Perus são testemunhos vivos de um importante capítulo da história industrial e social do país.

Por outro lado, quando mergulhamos nas memórias e nos relatos dos trabalhadores e suas famílias, resgatamos não apenas as conquistas da época da greve dos trabalhadores da Portland, diante de flagrantes injustiças sociais. Também ativamos uma experiência de comunidade, formada em torno da fábrica, e que nos realimenta no pertencimento a esse bairro e a essa população de Perus. Através de uma abordagem criativa e sensível, nosso trabalho, assim como os dos outros grupos aqui citados, trouxeram à tona histórias silenciadas, daqueles e daquelas que resistiram, lutando por seus direitos. Ao unir elementos documentais, históricos e pessoais, emergiu uma narrativa poderosa, que ecoa nos dias de hoje, estimulando discussões ainda vivas.

A experiência teatral, nesse sentido, nos convida a olhar para o passado não como uma coleção de fatos distantes, mas como experiência viva e fonte de aprendizado, que inspira o presente e o futuro. Na relação entre teatro, memória e território, reafirmamos o papel da cena na transformação social, amplificando vozes, desvelando conflitos e engajando o público em reflexões críticas.

Referências

ANSARA, Soraia. O Legado da greve de Perus: lembranças de uma luta operária. **Cadernos CERU**, São Paulo, 20 (1), p. 241-256, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-45192009000100014>. Acesso em: 02 de jun. 2023.

AUON, Elias. **Lembranças de Perus – o bairro dos minérios**. São Paulo: Editora Clanel Gráfica e Editora Ltda, 2010.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Trad. e org. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade – Lembranças dos velhos**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

DUARTE, Thalita. **Relatório do projeto Cimento Perus**. 20ª Edição do Edital de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, 2012, Grupo Pandora de Teatro (material não publicado).

JESUS, Mario Carvalho de. **Um testemunho digno de ser lembrado**. São Paulo: Frente Nacional dos Trabalhadores, 1997.

MOREIRA, Jéssica; GOULD, Larissa. **Queixadas**: por trás dos sete anos de greve. São Paulo: Fapcom, 2013. Disponível em: <https://movimentofabricaperus.files.wordpress.com/2013/12/livro-queixadas.pdf>. Acesso em: 02 de jun. 2023.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SARRAZAC, Jean-Pierre. (org). **Léxico do Drama moderno e contemporâneo**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SIQUEIRA, Elcio Siqueira. **Companhia Brasileira de Cimento Portland Perus**: contribuições para uma história da indústria pioneira no ramo no Brasil (1926 – 1987). Dissertação (Mestrado em Economia) - Faculdade de Economia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Unesp. Araraquara: Unesp, 2001.

SOLER, Marcelo. **Teatro Documentário**: a pedagogia da não ficção. Anais da V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas - Abrace, GT Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação, v. 10 n. 1, p. 1-6, 2009. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2636>. Acesso em: 02 de jun. 2023.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VELLOSO, Verônica. **Percorrer a cidade a pé – ações teatrais e performativas no contexto urbano**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo: ECA/USP, 2017.

VIEIRA, Cesar. **Em busca de um teatro popular** - TUOV. São Paulo: TUOV, 2019.

Submetido em: 03/07/2023

Aceito em: 29/07/2023