

Um museu de imagens vivas: metáforas para uma etnografia poética e política¹

Carolina Machado dos Santos (UGR, Espanha)

Resumo

No presente trabalho narro algumas práticas de meu grupo de Teatro das Oprimidas a partir de experimentações poéticas e auto-etnográficas, assim como reflexões sobre pedagogias feministas descoloniais. Parto das seguintes perguntas: como estudar a prática de um grupo de Teatro das Oprimidas a partir do teatro mesmo? Ou seja, que melhor maneira de refletir que não a partir de um processo estético desenvolvido para esse fim? Como investigar de forma política uma poética das oprimidas? O que emergiu, como metodologia de pesquisa e intervenção, de forma a construir *uma das possíveis histórias* do nosso grupo, foi a retomada de um exercício estético que chamamos de *Museu de Imagens Vivas*, narrado a partir de metáforas literárias, memórias e depoimentos das participantes do grupo.

Palavras-chave: pedagogias descoloniais; teatro das oprimidas; auto-etnografia;

1. Introdução

O Teatro do Oprimido e das Oprimidas (TdO) é um sistema estético, amplamente difundido na América Latina e que se utiliza do potencial das linguagens artísticas, concebidas como Palavra, Imagem e Ritmo, para apoiar indivíduos e suas comunidades a desmecanizarem seus próprios corpos e subjetividades, como sujeitos ativos de nossas próprias vidas, compreendendo melhor a realidade social para transformá-la. Como praticante do método há mais de 10 anos, participei da criação de um grupo de teatro formado por mulheres na minha cidade (Goiânia, Brasil). O Núcleo Ocupa Madalena é fruto de um processo que começou no Rio de Janeiro em 2010, a partir de um laboratório teatral chamado “Madalena: Teatro das Oprimidas”, uma iniciativa de Bárbara Santos² e Alessandra Vannucci³, que posteriormente espalhou-se

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

² Bárbara Santos é uma referência mundial em TdO, sendo uma das multiplicadoras que trabalhou durante muitos anos diretamente com Augusto Boal, o criador do método, e dirigiu o Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro. Atualmente é diretora artística da Rede Ma(g)dalena Internacional e criadora do laboratório Madalena-Anastácia, exclusivo para mulheres negras.

por muitos países e constituiu-se como uma rede, a Rede Ma(g)dalena Internacional. O Núcleo Ocupa Madalena segue desde 2011 e atualmente tem 9 integrantes, mantem atividades de formação feminista, teatro das oprimidas e ativismo. Usando o teatro, nosso objetivo é mover-nos pelas ruas de nossa cidade, trazendo denúncias contra o sexismo, o racismo, o abuso sexual, frutos de nossas primeiras investigações estéticas a respeito da desigualdade e as opressões que recaem sobre os corpos femininos, seja em espaços públicos ou privados.

Quando Augusto Boal, criador do método, escreveu que todos somos artistas, “que o teatro é uma arma e que para tanto é preciso reivindicá-lo” (Boal, 2005, p.9). Segundo Boal (2009) a guerra do século XXI já começou e que está baseada na invasão dos cérebros,⁴ de uma monocultura estética, de uma colonialidade do saber que combina diferentes estratégias de dominação. Percebo que suas reflexões são de certo modo similares às postulações de Boaventura de Sousa Santos (2006) quando denuncia a “monocultura do saber e do rigor do saber”. Assim, sobre o conceito de monocultura dos saberes, Boaventura de Sousa Santos afirma que:

É o modo de produção da não-existência mais poderoso. Consiste na transformação da ciência moderna e da alta cultura em critérios únicos de verdade e de qualidade estética, respectivamente. A cumplicidade que une as «duas culturas» reside no fato de que se nomeiam, desde seus respectivos campos, serem cânones exclusivos de produção de conhecimento ou de criação artística. Tudo o que o cânon não legitima ou reconhece é declarado inexistente. A não-existência assume aqui a forma de ignorância ou de não-cultura. (SANTOS, 2006, p.75, tradução própria)

Aprofundar a crítica à monocultura dos saberes pensando também nos saberes estéticos, das artes, é primeiramente avançar em metodologias capazes de construir

³ Alessandra Vannucci é diretora e dramaturga italiana, professora na Escola de Comunicação da UFRJ. Escreveu 9 peças e montou cerca de 20 espetáculos (narração, comédia, circo, ópera) no Brasil e na Itália, alguns premiados. Militante no Teatro do Oprimido desde 1993, coordenou projetos em comunidades, escolas, presídios. Em 2010, em parceria com Bárbara Santos, criou o Laboratório Madalenas – Teatro das Oprimidas (Prêmio Residências Artísticas em Pontos de Cultura) que se expandiu em rede feminista. Desde 2012 coordena o Laboratório de Estética e Política (LEP/ECO-UFRJ).

⁴ Augusto Boal, em seu último livro “A Estética do Oprimido” introduz o conceito de invasão de cérebros: “Como é possível defender a diversidade cultural e, ao mesmo tempo, a ideia de que existe apenas uma estética, válida para todos? Seria como defender a democracia e, ao mesmo tempo, a ditadura. O analfabetismo estético, que acontece até mesmo entre aqueles que são alfabetizados em leitura e escrita, é um perigoso instrumento de dominação que permite aos opressores realizar uma invasão subliminar de cérebros” (BOAL, 2009, p.23)

conhecimento a partir nossas práticas, desconstruindo pressupostos de que nossas experiências de comunidade não tem validade ou legitimidade científica, não tem representatividade política, não devem ultrapassar a fronteira local. Fui-me dando conta, pouco a pouco da riqueza de práticas que já possuíamos, de uma arte popular e feminista, que era preciso criar as formas correspondentes para expressá-las também no universo da pesquisa acadêmica.

Dei-me conta... é talvez a frase mobilizadora de nossa contribuição para uma metodologia descolonizadora. Queremos propor que estas narrativas, estas histórias autobiográficas, essas experiências artísticas literárias, possam também se tornar a pedra angular da investigação em humanidades e ciências sociais. (...) Talvez nós possamos investir no argumento de que são os elementos da narrativa que conferem cientificidade para uma ciência comprometida e responsável, uma de ciência situada (Haraway, 1995), saberes localizados e críticos (Richard, 2001). (FISCHETTI e CHIAVAZZA, 2017, p.126, tradução própria)

Para a proposta metodológica desde artigo sigo o argumento de Fishetti e Chiavazza (2017) em sua crença em uma arte crítica que assume a aventura de inventar categorias, mostrando-nos espaços e tempos de áreas inteiras da vida social que permanecem nas sombras. Portanto, na seguinte seção “Um prelúdio”, apresento o conto literário “A horta e o galinheiro do avô”⁵, em busca de desestabilizar categorias já formuladas e construir outros espaços, mais metafóricos, mais emergentes da experiência pessoal com o meu grupo de teatro, Núcleo Ocupa Madalena. O conto – mais do que qualquer coisa – desestabiliza a mim mesma. Ou pelo menos consegue desestabilizar uma construção artificial de um sujeito do conhecimento em que todos os seus pensamentos estão sob controle. É uma busca por uma escrita corporificada que abrange os saberes do corpo, da afetividade, da memória e narrativa poética. Seguindo a reflexão de Paula Ripamonti (2017): "Contar histórias não é informar, definir ou estabelecer, tampouco postular qualquer caso que possa oferecer um tipo de generalização e de síntese. Por esta razão quem narra corre riscos, arrisca a si mesmo e arrisca aquilo que lhe ultrapassa" (RIPAMONTI, 2017, p.85, tradução própria)

⁵ Conto literário de autoria própria escrito entre Julho e Dezembro de 2017.

Convido então à leitora ou leitor desse trabalho a correr riscos, a despir-se temporariamente da discussão anterior e deixar-se levar pelo universo onírico do conto: como um prelúdio de uma peça teatral, essas são as cenas iniciais de uma história que quero contar. Deixem-se levar aos lugares múltiplos de onde vim antes que lhes conte sobre as revoluções que estamos tramando desde o feminismo e desde o teatro das oprimidas.

3 Um prelúdio

O jardim e o galinheiro do avô

Dependendo os caminhos que resolvemos tomar, fica tão mais longe o retorno. Mas no fim, só se caminha pelo quintal do próprio destino. As galinhas e a horta, o pé de couve, a casa de caça do seu avô e o mesmo assombro de sempre. Você pode escolher qualquer elemento do seu jardim e assim inventar uma forma de marcar o tempo. Quando aprender sobre os números, comece a contar. Quantas voltas deu em torno da horta, quantos morangos nasceram, quantos pregos velhos, tortos e usados, quantos metros de fio de anzol tem o avô e quantos peixes ele pescou. Conte quantas vezes aquela portinhola feita desde a mais experimental e rústica técnica – um emaranhado de madeira e arame cru – quantas vezes ela range dolorido cada vez que alguém entra nessa horta em que você aprendeu a se esconder.

Já cresceu e precisa ir ver o mundo para além do cristal, essa redoma de vidro por sobre os delicados morangos a que você já se apegou. São tantos – miúdos e frágeis – você pensa, você acredita que precisa mesmo passar as horas ao lado deles. E entre a ciência dos números nasce enfim a tentação de dominar o tempo. Durante as chuvas tropicais, a horta pulula. É tanta abundância, o desassossego da vida por sobre a vida, e os fungos se alastrando férteis na terra úmida.

A horta vai ficando incontável – e incontável.

Dependendo da disciplina que aprendeu com seu avô naquelas horas gastas de ensino de pescaria, você irá desenvolver ou não técnicas mais avançadas de controle numérico, progressão aritmética ou geométrica. Mas talvez, você tenha sido – como muitas crianças o foram – impaciente no feitio dos peixes. Você tinha pressa e dó, pois

era demasiado o tempo que eles tardavam para morder a isca, suas naturezas livres e coloridas, seus rabos agitados, seus respiros à superfície – e a tristeza de suas inevitáveis mortes. A frieza do avô que ninguém entende. Você sentiu medo de herdá-la e também o peso dessa horta tão ancestral.

A dor marcou-se em trovões – as tempestades tropicais encharcaram a terra e muitas coisas morreram. O céu está nublado, você repara o céu – o céu, porém é lindo quando está nublado. A morte marcou você, é um rito e você acabou de atravessar. Depois de uma primeira experiência tão perto da morte, algumas coisas começam a pesar. Aquela primeira habilidade, a de contar, está pesada e repetitiva porque a vítima dessa matemática agora são os dias. E os dias de sol começam a secar a terra para que as noites, com seu orvalho, lhe acalmasse e amolecasse. Mas agora você já contou quantos dias de sol intenso são necessários para trincar a terra. E para seu desespero, passados os dias determinados, a terra toda trincava. Há crueldade na matemática. Você começa a desconfiar de tudo o que antes parecia natural.

Uma galinha entra na horta, o que ela faz ali?

Passeia. Cisca. Descontraída.

Atrás dela, um pintinho e depois outro e mais um. Eles são pequenos e você subitamente quer ter um. Suas naturezas são ligeiras e convidativas e eles têm essa falta de noção do tempo a que você agora aprendeu a chamar de inocência. Eles são de uma inocência que você já não tem.

Você lhes segue quando eles se vão. Aprende o caminho oculto por entre o muro da casa de seu avô e a vizinhança. As galinhas, os pintinhos e o universo do galinheiro tem certa passionalidade. Há brigas entre os bichos, mas também delicados momentos de carinho. Eles são frágeis, talvez mais frágeis que os morangos, você pensa, porque os morangos tinham raízes e sabiam se fingir de mortos mesmo quando ainda não morriam. No galinheiro, vida e morte não eram dissimuláveis.

Nessa vizinhança, depois dos números, aprende o teatro. Em um fim de tarde, você foi-se empoleirar com as galinhas. Havia vento frio e elas rumorejavam antes de dormir. Sua presença era confortável, as galinhas já tanto acostumadas se sentiam. Subiu no poleiro e ficou ali em silêncio, respirando junto com os bichos, no surgir das estrelas. Você então percebe que tudo vem sempre premeditado pelo olhar às estrelas. Olhando desde o chão, muito mais abaixo das estrelas, havia uma janela, uma pálida luz

acesa e uma criança de longos cabelos, escovando-os demoradamente. Era curioso porque emitia sons e esses sons saíam de sua boca como os das galinhas saíam de seus bicos. Mas era um som tão mais melodioso.

Você se aproxima por fim, após conhecer a matemática e o mimetismo, da beleza da música. Você entra no território dos sonhos, onde se geram todas as viagens. Olha tão atônito para a coloração, o brilho e o calor da pele do outro ser. Quando dorme, a música que exala – quando acorda, a sinfonia que toca. A música vai tomando os espaços de silêncio e meditação que agora lhe parecem tão vazios. A horta e o galinheiro estão vazios e tudo o que consegue engendrar são ideias para aproximar-se mais e mais. Com a matemática calcula a altura daquele muro. Olha para seu próprio corpo pela primeira vez e avalia a melhor forma de teatralizar uma escalada. É a chegada de um desejo mais sublime. “Por que preciso subir?”. Você pensa, “se desde meu poleiro eu poderia mesmo seguir escutando do que fala essa canção?”. Mas um sentimento de injustiça se instaurou. Você não sabe o que é real já que apenas descobriu seu próprio corpo. Há uma sensação de frio e quente que agora perturba. Cada vez que a música cessa, o frio se aproxima, cada vez que recomeça, o calor retorna.

Então, a manhã estava chuvosa. Havia muita claridade, o céu branco, torneado aqui e ali de leve cinza. E caía apenas a minúscula chuva. As gotas brancas e leves como pluminhas das galinhas. E as galinhas todas recolhidas e empoleiradas porque fazia frio. Havia novamente uma luz acesa e os cabelos castanhos se moviam com o vento. Por impulso tão inocente você começa a subir, sem nem imaginar o risco de resvalar. Agora, que mais da metade da escalada já está cumprida, a adrenalina inicial já passou e você apenas sente no estômago a ansiedade por ver o desconhecido. Um brilho de estrela que quase cega. Um baú de riquezas, aberto. Uma terra à vista. Uma mesa posta. Uma chegada desejada.

Sabia pouco sobre o céu, mas soube que entrava no céu. A música tão melodiosa e profunda aos poucos vai se acelerando. E não havia porque não dançar. Você começa a mover os pés devagarzinho, junto com as mãos, mas logo dança, descobre a alma movendo-se, acompanha-a com seu corpo todo. E ela não se assusta quando enfim te vê, sorri e toca com mais dedicação. Quando o baile termina, repousa o instrumento.

“Você demorou”, diz, “Porque veio só agora?”

“Acho” – você diz, balbuciando, “que estava com medo”

“Bem-vindo à casa” – diz – “Tenho te visto todos esses anos, cuidando das plantas na horta, imitando a vivência das galinhas. Agora, que chegou aqui, fique o tempo que quiser”.

“Não sei muito bem como pedir isso...”

“Peça...”

“Queria encostar meus lábios nos seus...”

Sorri. “Venha aqui. Deixo que encoste teus lábios nos meus, mas antes quero que conheça o espelho.”

E era o mais bonito espelho que alguém possa imaginar. Pequenas lâmpadas brilhantes construía suas bordas, como uma parreira de ouro que ia subindo por sobre a superfície espelhada.

E quando você olhou o que foi que viu?

“Eu e meu corpo, não sei explicar que forma tem, é mesmo a primeira vez que entendo meus olhos e desconfio das medidas. Sei contar morangos e pela sensação da pele meço o frio, mas o dom de ver beleza adiei o quanto pude. Meu corpo é tão desmesuradamente bonito que perco minha consciência ao tentar entender o contorno, porque eu não sou o todo ao redor, eu sou essa alguma coisa que se move em separado pelo salão. Como posso me tocar? Levo a mão a esse espelho e toco, é frio, é longe, é distante. E uma de minhas mãos toca a outra, é quente, é terno, é tão íntimo que queima.”

E o que você faz agora?

“Eu não sei. Queria atravessar esse espelho e tocar esse outro que mora do lado de lá. Queria que fosse menos frio e também menos quente, que fosse algo como dormir. Queria que a outra pele fosse escura como a noite e eu como uma estrela repousasse sobre ela. Queria do outro lado nevasse, enquanto atrás de mim faz puro sol. Queria que depois de ver esses olhos a vida me paralisasse nas veias e desparalisasse ao chegarmos no mais antigo Egito, queria meu corpo conservado por mil anos, ou dois mil anos. Não sei porque levo roupas se nunca mesmo as quis”.

Agora você pode lhe dar aquele beijo.

“Não, agora já não posso parar de olhar para mim.”

Sim, parece que você entendeu a primeira armadilha do desejo. Primavera, verão, outono, inverno e primavera se passaram e o único segredo que você quer

desvendar é porque seu corpo vai separado dos demais. Você se move pelo salão e vê vez após vez, essa figura emblemática e livre. E os morangos morreram e depois nasceram de novo, e as galinhas morreram e não voltaram a nascer. E o tempo passou e você realmente não podia lhe dar mais aquele beijo inicial que apenas lhe trouxera até ali.

Tocou-lhe músicas tantas vezes, aquele mesmo som de violino dos primeiros momentos de encantamento, mas nada lhe curava a angústia da separação, houve mesmo noites em que lhe ouviu chorando junto ao espelho. Entre tantas palavras perdidas, havia balbúcias sobre nostalgias e promessas de retorno. Mas uma daquelas noites em que adormecia diante do espelho, eu estive ao lado, em minha cama. Você me disse “Estrela” e eu me assustei, meu nome antigo, você se lembrou. Você disse “Estrela, abra a porta que eu preciso ir ver o jardim”.

“É madrugada e faz frio, você quer mesmo ir?”

“Preciso ir ver toda a horta”. Eu me comovo, é tão bonito que você precise ir ver a horta. Depois do jardim está a horta e um pouco mais além, aquele antigo lago que seu avô costumava pescar.

“Porque foi mesmo que precisei ficar aqui por tanto tempo, diante desse espelho?”

Não notaste que na entrada dessa torre talharam “Conhece-te a ti mesmo”, que do balcão desse quarto, Rapunzel teceu suas tranças, que Pandora liberou as pragas e recolheu a esperança e que Narciso viveu e morreu em sua contemplação. Você sai pela porta, em desolação. Recolhe um guarda-chuva vermelho. Abre-o e começa a baixar pelas escadas. Já não conta degraus, já não teatraliza nada mais. Sai como se fosse a trabalho, como se fosse o dever – mesmo com chuva – o trabalho não parará.

Corro para o espelho e peço que me mostre a sua última visão. Eu sou para você a Estrela, o símbolo de esperança, que terá então visto para que saísse porta afora, carregado por tanto dever? O espelho repassa o filme de sua luta em dualidades, por isso os soluços, aquela forma de ver o mundo era mesmo tão desgastante, havia o corpo e o mundo, a guerra e a paz, o calor e o frio, o prazer e a fome, a família e a solidão, a terra e as estrelas, o vivo e o morto, os bichos e os seres humanos. E no fim apoteótico, havia o homem e a mulher. E ele viu-se em seu verdadeiro corpo de mulher, buscando em um mundo escuro e confuso, um hospital para que lhe medissem a saúde do filho que ainda

carregava na barriga. Viu, em seu corpo verdadeiro de homem, o pai de um filho gerado no corpo daquela mulher que também era ele. E com os ouvidos pós-humanos de um corpo duplicado, escutou o latido do coração daquilo que seria o filho. A mãe chamou com emoção a si mesmo, o pai. E disse: abraça-me pois o filho chamar-se-á Chronus, para além do tempo, o eterno. Embarcaram e o barco era tão pequenino como uma mala de viagem e partiram em deriva, pelo mar, retornando às estrelas que por fim ele/a chamou de:

(fim do prelúdio)

4 Uma horta de experiências comunitárias

Meu esforço nesse trabalho é híbrido, de narrar e interpretar um processo pedagógico pessoal e ao mesmo tempo coletivo, onde existem atrizes e atores que conheço há muitos anos e reconheço o entrelaçamento de nossas vidas pessoais, militantes e profissionais. Pode tratar-se de um esforço auto-etnográfico onde começo por buscar responder a um desafio: faria sentido estudar a prática de um grupo de teatro das oprimidas desconsiderando a potência teatral ela mesma? Ou seja, qual melhor forma senão desenvolver um processo estético que sirva para esse fim? Atenta a esses pontos, o que gostaria de propor nessa seção é uma relação entre algumas imagens subjetivas que emergem do conto com alguns projetos e ações do Núcleo Ocupa Madalena. As memórias de nosso percurso entre 2011 e 2017 foram remontadas a partir de uma metodologia artística de pesquisa participante, o Museu de Imagens Vivas.

Um Museu de Imagens Vivas é uma das técnicas que compõem o arsenal do TdO. Trata-se de jogo de criação de personagens muito poderoso. Constrói-se um museu onde a exposição de fotografias e as imagens corpóreas das atrizes participantes se misturam. Na atividade em questão, realizada em março de 2008 na sede do Ocupa Madalena em Goiânia (GO), participaram Lorena Oliveira, Maria Rita David, Renata Pessoa, Hillana Amaral, Elismênia Oliveira, Isana Braz, Marcela Silva, Nathália Cristina e realizamos nossa investigação estética a partir do acervo do grupo (fotografias, poemas, músicas, objetos cênicos, textos, matérias de jornal, etc). Cada uma de nós procurou construir seu pequeno canto de memória de acordo com seu vínculo afetivo com ação, projeto, apresentação que fazia parte da história coletiva. Os

objetos formaram um tipo de instalação cênica que ao lado dos corpos das atrizes e seus figurinos, posturas, voz e ritmo nos apoiavam a reinventar a história do grupo a partir de novas formas narrativas. É parte integrante da proposta a realização de uma espécie de “visita guiada” a cada personagem que apresenta sua instalação, sendo que os personagens ficam à disposição do público para responder perguntas. Alguns trechos dessa “visita guiada” serão relatados logo abaixo.

Quando comecei a refletir sobre os desafios da práxis em Teatro das Oprimidas, assim como seus pontos fortes, os acertos e desenvolvimentos positivos, fui percebendo que nos movíamos entre pelo menos três lugares metafóricos, que na realidade não se tratam de lugares materialmente diferentes, mas de pelo menos três posturas ou procedimentos que se interseccionam no tempo e no espaço. A seguir retomo esses lugares metafóricos a partir do conto “A horta e o galinheiro do avô” correlacionando-lhes a três personagens construídos durante o Museu de Imagens Vivas.

O primeiro desses lugares metafóricos é a horta. No universo fictício do conto, temos um personagem principal que se desloca em torno dessa horta, que pode significar a comunidade na qual nasceu e onde se encontra em pleno processo pedagógico: está aprendendo o que é o mundo a partir de todo o ambiente que lhe circunda. É um pequeno universo onde aprendemos a matemática inicial, a forma de medir a vida, a linguagem simbólica que compartilhamos. É onde começamos a perceber a complicada vida material e as dores das injustiças.

Aproximando a ideia dessa horta à nossa construção como grupo de teatro, esta metáfora refere-se ao plantio de experiências coletivas e poderia significar todos os espaços e agentes envolvidos, pois pensamos a experiência do grupo como todas aquelas ações em que trabalhamos em conjunto, seja em nossa cidade, em nosso estado ou em outros países⁶. O que gostaria de destacar no rol de todas essas experiências gerais desenvolvidas em múltiplas localidades ao longo dos sete anos de história do grupo, é justamente a importância do projeto local, de raízes no território, onde percebo como o lugar onde mais estamos envoltas – como o personagem no conto – em conhecimentos primários, intergeracionais. O Núcleo Ocupa Madalena adoraria

⁶ A parte as experiências desenvolvidas em Goiânia, GO, o Núcleo Ocupa Madalena já desenvolveu muitas atividades no interior do Estado de Goiás e Distrito Federal e participou de eventos internacionais na América Latina.

transformar o mundo, mas sabemos de sua amplitude, o que nos leva a tratar primeiramente das realidades mais próximas de nós mesmas.

“Olhar o que se vê” (BOAL, 2009) é um imperativo estético do Teatro do Oprimido no processo de desmecanização dos sentidos. E nossos sentidos estão “mecanizados” porque assim como se ensina, desde a colonialidade do saber, de que não produzimos conhecimento, assim também não produzimos arte ou cultura – somente consumimos. Como sair desse lugar? É preciso transformar a alienação estética, assim é a partir de nosso próprio território onde passamos a ver as possibilidades de transformação da realidade – que no conto é simbolizado pela observação do protagonista sobre a transformação de um ciclo de chuvas.

Existem três tipos de chuva na história: a mais bela e tropical chuva do sul da Terra que faz com que a vida se multiplique de forma assombrosa, modela nossa criatividade, a abundância de ideias e vontades, a confluência de outras pessoas que também querem plantar novas experiências, a junção de projetos criativos individuais em um projeto coletivo: a horta. Em seguida, no conto, há a descrição de uma chuva mais tímida, o chuveirar essencial para o crescimento das plantas e que pessoalmente reporta-me a um sentimento bastante raro, como se desde esse tipo de chuva viesse a voz que chama à reflexão. Na construção coletiva precisamos aprender a escutar profundamente esse chuveirar, essas chuvas de fronteira, aquelas que não são nem fortes demais (como um grande rompante criativo) e nem inexistente (no sentido de estagnação) – configuram-se como práticas de cuidado, de equilíbrio e de auto-reflexão, tecnologias e práticas políticas essas que têm nos mantido unidas nos tempos difíceis, que nos impulsionam a enfrentar os desafios.

No final da história, chega a chuva noturna, a chuva fria que nos assusta: é o senso de dever, do que temos que fazer, com o trabalho que nos resta incompleto. Até podemos ter-nos deixado hipnotizar pelas dificuldades, mas retornamos à práxis, uma práxis que agora possui um sentido transformador pois passou por um profundo processo de reflexão. É a consciência de que tal trabalho seja o que for, não será concluído, que pertence a Chronus, além do tempo, o futuro: mas é nosso papel continuar semeando e ensinando, e cada ato de ensinar é como um retorno às práticas mais simples no jardim. Mais uma vez – mas não igual que a última – pois já não sou

mais igual, eu não sou a mesma, mas com a força de todo um ciclo de aprendizagem, cada uma de nós irá continuar o trabalho.

A partir dessa interpretação inicial quero compartilhar uma experiência de síntese que realizei junto ao Ocupa Madalena para a construção desse trabalho. Agora estamos em 2018 e entramos no universo artístico de nosso Museu de Imagens Vivas: todo o grupo, formado por 8 mulheres vestidas em seus personagens, começa a subir uma escada coberta de notícias de jornais recortados. O primeiro que avistamos são cartazes feitos em 2014 para marcha do dia 25 de novembro. "Aborto, vamos falar sobre isso?" e "Quando uma mulher não quer, o outro respeita!". Depois, subindo alguns degraus, há notícias de jornais recentes sobre o assassinato de Marielle Franco pendurados na escada. Nos aproximamos do personagem de Lorena Oliveira – ela remonta nosso primeiro mergulho, em 2014, em uma montagem de Teatro-Fórum⁷, chamada *Eu nunca disse sim*, e que tratava de violência sexual e estupro. A personagem está visivelmente perturbada, está muito angustiada quando nos diz:

Estou perdida, tem muitas, muitas vozes na minha cabeça. Tem muitas imagens, tem muitas coisas. Shhhhh. É melhor eu ficar calada, pois vou ser a desonra do meu pai. É melhor ficar em silêncio porque ninguém vai acreditar em mim. Se eu estivesse em casa, na Igreja, isso não teria acontecido (o estupro). É melhor eu ficar em silêncio. Shhhhh. Se eu estivesse casada, se eu estivesse na igreja...

Aqui nesse lugar tinham vozes que eram como as de minha mãe, de minha tia. Mas também as vozes da resistência, tinham vozes que diziam "não é sua culpa!", tinham vozes que diziam que eu podia seguir em frente.

Depois de escutar com atenção, perguntamos-lhe: "O que você (a personagem) aprendeu e ensinou ao Ocupa Madalena?"

A buscar soluções coletivas, entender a questão política.

O Teatro-Fórum foi fruto de um percurso de investigação estética e de um esforço coletivo de, por um lado superar as barreiras de silêncio e dor, e por outro lado, de aplicar parte da metodologia do TdO que conhecemos por jogos introspectivos. Mais

⁷ Teatro-Fórum configura-se como o principal sistema dramatúrgico no TdO. Trata-se de uma cena teatral que é construída a partir de histórias de opressões reais, onde temos um protagonista que luta para superar essa opressão. Após a apresentação da cena, a partir de uma dinâmica de "conhecimento e ação" o público é convidado a atuar e trazer suas estratégias de luta, configurando-se como uma espécie de "ensaio para a revolução".

especificamente, tínhamos realizado a técnica conhecida como “O tira na cabeça”, parte do arsenal do Arco-Íris do Desejo.⁸ Neste sentido, a função terapêutica e o aprofundamento dos nossos laços, afetos e confiança mútua, incorporou-se a uma identidade política pelo fim da cultura do estupro. A personagem que retoma Lorena nos contava de “vozes na cabeça” e que certamente fez uma interessante analogia com um processo de adoecimento mental. A questão é que as “vozes” a que nos referimos não provêm de uma condição orgânica, mas muito mais, de uma estrutura social altamente perniciosa à saúde mental das mulheres.

Para não declarar-nos oficialmente loucas ou histéricas foi necessário realizar o exercício que Augusto Boal (2009) nomeou “askesis”. A palavra grega significa "exercício de formação mental" e que ajudou-nos a ter uma compreensão mais ampla dos fenômenos, ir desde o nível micro às opressões que estão na macroestrutura social em que vivemos. Neste exercício fomos recuperando frases da vida real, momentos em que as pessoas que formam parte de nossas vidas, sintetizaram normas sexistas e patriarcais que influenciam em nossa dificuldade em reconhecer o direito sobre nossos próprios corpos. No caso do Teatro-Fórum “Eu nunca disse sim”, a opressão primeiramente se caracteriza como a dificuldade de reconhecer a violência sexual e ainda, após esse reconhecimento, como aceder à denúncia e o acesso a direitos? Como não mais retornar àquele lugar de vulnerabilidade?

Quando Lorena termina sua performance e lhe perguntamos o que foi que ensinou ao coletivo, ela nos diz: “a buscar soluções coletivas e compreender as questões políticas”. Retoma a proposta feminista de encarar “o pessoal como político”. Ao mesmo tempo também retorna para o objetivo principal de TdO que é através de meios estéticos, descobrir e aprender sobre a sociedade em que vivemos, acima de tudo, para transformá-la. Sempre. E entendemos que uma única pessoa não consegue transformar seu ambiente e que soluções geradas pela comunidade (nosso grupo e todas aquelas pessoas e coletivos com quem compartilhamos essa cena de Teatro-Fórum), são nossas

⁸ “Arco-Íris do Desejo: método Boal de teatro e terapia” é uma obra primeiramente editada em 1990 e representa um conjunto de técnicas desenvolvidas por Augusto e Cecilia Boal quando o casal se encontrava no exílio na França. Tratam-se de jogos teatrais introspectivos onde, a partir das encenações, analisam-se opressões que aparentemente são invisíveis, onde não se localiza estruturas de poder evidentes, porém representam opressões que são repassadas a partir das relações em família, a escola, o casamento, etc.

construções políticas mais importantes. Isso nos levou a um passo seguinte, que no conto é simbolizado pela viagem do protagonista à vizinhança.

5 Encontrando aliadas, tramando redes

No conto, o personagem principal se encontra em um universo pouco povoado, não consegue encontrar experiências próximas às suas, está de certo modo, isolado. No conto lê-se o trecho: “A frieza do avô que ninguém entende. Você sentiu medo de herdá-la e também o peso dessa horta, tão ancestral”. As heranças que recebemos estão plenas de práticas de cultivo para uma boa vida, porém também estão atravessadas de silêncios, violências, segredos, discriminações. Aprendemos com o Teatro-Fórum “Eu nunca disse sim” o quanto precisamos transformar o não-dito ou o que é reproduzido em nossa cultura local como algo “natural”. Quando começamos a olhar para os lados buscando novas aliadas buscamos aprender novas ferramentas para lidar com o que herdamos. E logo entendemos que começar a dizer o “não dito” sozinhas pode ser um processo que nos isola ainda mais: podemos ser isoladas em nossas famílias, na escola, nas relações amorosas, políticas, sociais, etc.

Quando eu era pequena sentia-me isolada do mundo dos adultos e encontrei muito apoio nos bichos e, especialmente, as galinhas, que para mim, sempre foram emblemáticas. Aqui, sinto que a metáfora passa o desejo de localizar práticas que são diferentes daquelas que aprendemos originalmente em nossa comunidade e que desafiam a nossa corporeidade. Buscar ser como as outras, vendo o mundo a partir de seus olhos, é uma experiência estética, sensível. Na minha experiência pessoal, foi buscando me empoleirar ou esteticamente imitar e empaticamente aproximar-me das galinhas, que lembro ter tido as primeiras experiências de ver as estrelas no céu, de entender que existem tantas outras realidades que eu não sei nada sobre. Busquei recontar essa memória através do conto.

Ver as estrelas do céu e perguntar sobre os universos possíveis faz com que o personagem no conto empreenda a viagem mais arriscada até então: com os recursos de seu próprio corpo e movido por desejo e necessidade, resolve escalar em busca deste outro ser que poderia tornar-se mais uma aliada – a menina com seu violino. Essa menina posteriormente revela sua ambiguidade, como personagem narradora a quem o protagonista nomeia Estrela. Ela é a responsável por mostrar “outros mundos” – fossem

eles reais, abstratos ou virtuais – ela não oferece nenhuma certeza, ela é uma espécie de ponte que nos leva a lugares fronteiriços quando oferece a possibilidade de “olhar no espelho”.

E então cabe aqui retomar uma das principais perguntas do Laboratório Madalena Teatro das Oprimidas desde seus princípios, em 2010: “Uma mulher pode ser o espelho da outra?”. No nível de nossa experiência, como Núcleo Ocupa Madalena, fomos entendendo que aliar-nos com outros grupos de oprimidas, ou como chamamos “construção de redes feministas”, é um processo profundamente pedagógico e envolve a travessia por vários percalços. Para citar alguns: a abrangência de nossa compreensão de diferença (de idade, de sexo, de cor, de etnia, de identidade de gênero, de classe, de processos cognitivos, etc), a passagem do tempo, a presença das distâncias, a tradução das práticas, os esquecimentos, os medos, os silenciamentos, os conflitos internos, as competições e lutas de poder. Ao olhar no espelho, tal qual o protagonista, não é muito difícil ver-nos *fragmentadas*. Pode ser provável permanecer hipnotizadas pelas dificuldades, quando observamos nosso atual estágio de fragmentação social, violência, injustiça, não é assim que restamos?

Voltando ao nosso Museu de Imagens Vivas, vemos pelo chão as linhas de barbante que ligam várias fotos de mulheres e notícias de jornal publicadas em 2015. No título da reportagem lemos: “Elas podem fazer isso”. E logo abaixo o resumo do que foi o curso de formação “Tramas & Redes: feminismos pelo fim da violência contra as mulheres”⁹, que coordenamos em sinergia com o grupo feminista Transas do Corpo¹⁰. Isana Braz, uma das mais jovens do grupo e com menos tempo de “estrada”, tomou a iniciativa de falar sobre sua experiência – já que conheceu o Núcleo Ocupa Madalena justamente a partir da participação no curso.

⁹ O curso Tramas & Redes foi uma proposta de formação feminista que a ONG Transas do Corpo já desenvolvia em edições anteriores. Em 2012, a convite do grupo, ministrei uma oficina de Teatro das Oprimidas em um dos encontros presenciais do curso. A partir daí começamos a fortalecer a ideia do TdO como parte da metodologia feminista que integrava a proposta. Para a realização em 2015 trabalhamos com 100 mulheres, compartilhando os conteúdos teóricos em uma plataforma digital e realizando quatro encontros presenciais de 8 horas cada, onde a partir de metodologias feministas, teoria e prática do Laboratório Madalena se mesclaram com as vivências das participantes. Os resultados finais do curso estão disponíveis no e-book: <http://www.tramasredes.ciar.ufg.br>

¹⁰ ONG fundada em 1988 e de importante papel de intervenção em gênero e sexualidade na região centro-oeste durante três décadas. No momento da execução da proposta era conduzido pelas professoras e feministas Eliane Gonçalves, Lenise Borges e Joana Plaza. Mais informações pelo site: <http://www.transasdocorpo.org.br>

Quando todas nós nos sentamos ao seu redor, Isana começa sua performance dizendo:

Nossa! E esse curso? Feminismo e teatro? Acho que vou topar. Quanta mulher diferente. Nossa não sei se quero me apresentar assim, mexendo com o corpo... nossa quanta mulher forte, quanta resistência... tem uns caras incomodados... tanto de mulher junta, fazendo o que né? Acho que gosto de estar aqui... vejo outras redes surgindo... Ainda tenho medo, mas me sinto realizada. Muita afetividade e a proposta inusitada de mexer o corpo!

Com *Tramas & Redes* refletimos muito sobre as diferenças entre gerações de mulheres, de diversidades de práxis e teorias feministas que temos atualmente. A execução do projeto em si mesmo tornou-se um contínuo processo de aprendizagem e de compromisso de formação. Nós mesmas tínhamos que entender o que significava essa “proposta inusitada de mexer o corpo” a que se referiu Isana: ou seja, que significava trazer o “corpo” para um curso sobre feminismo e porque isso poderia fazer com que as participantes se sentissem nervosas? Porque o corpo e a corporeidade seguem sendo um tabu, mesmo dentro de propostas feministas?

Glória Anzaldúa (1981/2000) foi uma das escritoras feministas que incluímos como parte da bibliografia do curso “Tramas & Redes”. Em seu texto famoso texto “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” busca convocar especialmente as mulheres do Terceiro Mundo a fazer dos corpos e do cotidiano o lugar da escrita (um lugar de enunciação consequentemente político). De forma muito poética escreve:

Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador — você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por paixão e amor. Quando não tiver outra saída senão escrever. (ANZALDÚA, 2000, p.233)

Acredito que era esse o desafio que enfrentávamos quando convidávamos as mulheres a “mexer o corpo” através do teatro – é como voltar convidar a escrever a

própria vida, a partir das ferramentas possíveis, do que temos à nossa disposição. É como se dissessemos: precisamos do jardim e da horta agora, e não de um quarto próprio e nem da torre; não é necessário separar-se do mundo e da comunidade para ser um sujeito cognitivo, para produzir conhecimento. “Estrela, abra a porta que eu preciso ir ver o jardim”. Eu preciso voltar a ver e sentir meu corpo, estive tempo demais refletindo de forma abstrata, me sinto alienada de mim mesma, essa divisão mente/corpo, essa solidão de um processo racional individualista. No curso “Tramas & Redes” convocávamos às mulheres a perceber como podíamos tornar-nos aliadas – tramar novas redes a partir do próprio corpo e da vivência, a partir dos lugares que uma ocupa.

6 Processos pedagógicos “outros”

Como autora do conto literário “A hora e o galinheiro do avô”, confesso que durante o processo criativo senti medo quando percebi que esse personagem precisava mirar-se no espelho e reconhecer um corpo. Eu mesma teria que reconhecer-me em um corpo? Que corpo teria? Que sexo, que cor de pele? Cada vez que me olho no espelho talvez veja primeiro como o menino do conto e depois os fragmentos do tempo que foram me fazendo tornar-me mulher que consegue enxergar-se em outras, que consegue reivindicar o lugar de uma “sujeita de conhecimento”, a partir das ferramentas que possuo.

Cada cultura desenvolve maneiras de realizar esta “busca do conhecimento”. Mas já sabemos que no mundo em que vivemos, conhecimento é poder. Quem pode obtê-lo? A Estrela nos convoca: “Venha aqui. Deixo que encoste teus lábios nos meus, mas antes quero que conheça o espelho.” E esse espelho é mostrado como uma televisão, cheia de imagens contraditórias, terrivelmente dicotômicas, fragmentadas. Somos confrontadas com desejos conflitantes e nos debatemos, desde a juventude, entre construções sociais de gênero e de sexualidade que quiçá já nem nos encaixamos, mas que nos fazem sofrer. Nós nos debatemos com nossas imagens expostas na mídia, nos outdoors, nas revistas, na internet.

Em nosso Museu de Imagens Vivas visitamos o personagem de Renata Pessoa que nos conta do projeto “Circuito da Diversidade nas Escolas”, realizado em 2017 e que se focou principalmente nesse estudo midiático, esse espelho contraditório.

Trabalhamos com as técnicas de Teatro Jornal¹¹ nas escolas públicas – apresentando espetáculos, oferecendo oficinas, montando pequenas cenas teatrais. O projeto representa em nosso percurso, uma importante experiência pedagógica “outra”, ou pedagogia descolonial, conforme teorizam Yurdekys Espinosa (2013), Diana Gómez (2013), María Lugones (2013), Karina Ochoa (2013), entre outras. Penso o conceito de uma pedagogia descolonial como um dispositivo que

(...) desmascara de forma “pedagógica” as múltiplas colonialidades que nos rodeiam (a do saber, do ser, da política, do gênero) para habilitar seres humanos emancipados do lastro colonial, gerando a construção de uma multiplicidade de formas de ser e estar no mundo que não pretendem impor seu ser a outras e outros. (ESPINOSA ET AL., 2013, p.419, tradução própria)

Muitas escolas públicas em Goiás foram ocupadas pelos alunos no final de 2015 e princípios de 2016 como forma de protesto contra a insegurança e a ameaça de privatização e militarização. A juventude goiana resistiu ferozmente por meses, vivendo a violência do Estado na pele, assim como enfrentando as dificuldades internas de sustentar um movimento político. Em 2017 trabalhamos com alguns desses coletivos de jovens em diversas instituições públicas, construindo seis cenas de Teatro Jornal. As cenas falavam da realidade vivida, individual e coletivamente e os temas, escolhidos a partir de leituras críticas dos jornais, estavam relacionados com a corrupção, machismo, homofobia e transfobia, racismo, exclusão de classe, pedofilia e violência contra a mulher/criança, injustiça, violência policial, padrões hegemônicos de beleza e auto-estima, redes sociais e depressão, estupro, feminicídio. (NÚCLEO OCUPA MADALENA, 2017) Os resultados foram vividos como construção de conhecimento contra-hegemônico – contra a hegemonia dos grandes meios de comunicação é claro, que vendem “verdades” – mas também contra hegemônico no sentido de um tipo de conhecimento criado nas fissuras de um sistema classista, racista e sexista.

No nosso Museu de Imagens Vivas, nos aproximamos da personagem encarnada por Renata Pessoa. Ela está sentada no chão e cercada por recortes de notícias de jornais, também há máscaras e objetos cênicos espalhados. Seu tom é provocante e

¹¹ Teatro Jornal é uma técnica do TdO que propõe formas estéticas para a leitura de notícias nos meios de comunicação. O objetivo da utilização de formas estéticas (improvisação, teatro imagem, som, ritmo, impostação vocal, entre outras) é desvelar as informações que foram propositalmente ocultadas. Visando fortalecer-nos nessa metodologia, convidamos para o projeto Circuito da Diversidade, a curinga Cláudia Simone que atualmente é uma grande referência em pesquisa em Teatro Jornal.

desperta nossas memórias do universo crítico em torno do projeto. Quando nos sentamos em torno a ela, começa a nos lançar perguntas:

Quantas verdades vocês escutaram? Vocês assistiram o jornal? O que há de importante na notícia? Vocês sabem do que elas estavam falando? Qual é a verdade? Certeza que essa é a verdade? Quem está por trás dela? Para quê e para quem a educação serve? Você acha que quem está na escola vai aprender a criticar? Vai entender que a escola está precarizada? Vai tá lá para aprender que é só mais um?

A monocultura do saber (SANTOS, 2006) e a invasão dos cérebros como conceituou Augusto Boal (2009) anestesiarão nossas capacidades criativas e resultou no consumo desenfreado de bens para a felicidade, anestesiou nossa autodeterminação dando origem a um mito democrático, anestesiou a organização coletiva e deu lugar em um exacerbado projeto individualista, meritocrático, xenófobo, racista e sexista. O que queremos criar no mundo, a partir de nossos esforços políticos, artísticos e pedagógicos, habita o outro lado dois pontos inseridos ao final do conto e representa um porvir. Na dificuldade de ser traduzido em palavras e modelado em regras academicistas, escapa da ditadura de conceitos para sobreviver no universo sensível das práticas.

5 Reflexões Finais

A personagem construída por Renata deixou-nos questões difíceis: “Qual é a verdade? Certeza que essa é a verdade? Quem está por trás dela?”. Seja pensando o papel da mídia na criação dessas “verdades”, seja questionando a forma nós mesmas construímos conhecimento situado, todas as questões referentes à suposta neutralidade do “sujeito de conhecimento”. Na busca de transformar esses fatores parecem-me fundamentais as ideias de “articulação entre teoria e práxis” e “minimização das relações de poder na construção de conhecimento”, temas amplamente discutidos desde o giro descolonial e as proposições de pedagogias descoloniais.

Nesse trabalho, busquei defender uma dinâmica entre teoria e práxis que favoreça as experiências de grupos, coletivos e movimentos sociais feministas como possíveis e legítimos lugares de enunciação. Para tanto me pareceu indispensável valorizar o papel das artes e da Estética das Oprimidas com a qual trabalhamos no teatro. Quando comecei a delinear melhor a ideia de escrever sobre as práticas teatrais e

feministas do Núcleo Ocupa Teatro das Oprimidas, percebi que havia uma série de conflitos interiores sobre qual seria a melhor forma de fazê-lo. A partir desse percurso que fui construindo com o teatro, percebi que a reivindicação de uma Estética das Oprimidas tocava-me profundamente e que me via inteiramente representada – eu sou aquela que não quer se ver somente em discursos racionalizados, quero ser artista, quero ser atriz, quero ser dona de meus dons e de minha arte, quero compartilhar e ensiná-los à minha comunidade, quero transformar a sociedade onde vivo.

6 Referências Bibliográficas

- ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: *Revista Estudos Feministas*, Vol. 8, nº1, CFH/UFSC, 2000, pp. 229-336.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BOAL, Augusto. *Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009.
- ESPINOSA, Y., GÓMEZ, D., LUGONES, M. e OCHOA, K. Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo descolonial: una conversación en cuatro voces. Em WALSH, Catherine (ed) *Pedagogías descoloniales, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, Tomo II, pp. 403-442. Quito: Ediciones Abya Yala, 2013.
- FISCHETTI, Natalia e CHIAVAZZA, Pablo. Narrativas, Arte y Ciencia en los márgenes de la academia. In: Alejandro De Oto (eds.) *Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2017.
- NÚCLEO OCUPA MADALENA. *Circuito da Diversidade nas Escolas*, 2017. Em <http://transasdocorpo.org.br/wpcontent/uploads/2017/11/Sistematiza%C3%A7%C3%A3o-Circuito-da-Diversidade.pdf> Visitado em 05 de Setembro de 2018.
- RIPAMONTI, Paula. Investigar a través de narrativas. In: Alejandro De Oto (ed.) *Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2017.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Conocer desde el Sur: Para una Cultura Política Emancipatória*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales/UNMSM, 2006.