

Carolina Machado dos Santos

**UM MUSEU DE IMAGENS VIVAS:  
METÁFORAS PARA UMA ETNOGRAFIA  
POÉTICA E POLÍTICA<sup>1</sup>**

**A MUSEUM OF LIVING STATUES:  
METAPHORS FOR A POETICAL AND  
POLITICAL ETHNOGRAPHY**

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT Antropoéticas da 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

## RESUMO

No presente trabalho narro algumas práticas de meu grupo de Teatro das Oprimidas a partir de experimentações auto-etnográficas e reflexões sobre metodologias feministas descoloniais. Parto das seguintes perguntas: como estudar a prática de um grupo de Teatro das Oprimidas a partir do teatro mesmo? Como investigar, através da arte, uma “Estética das Oprimidas”? Como o Teatro das Oprimidas pode ser entendido como uma pedagogia feminista e descolonial? A proposta metodológica deste trabalho parte de uma disposição em traduzir – uma tradução de práticas como nomeia Boaventura de Sousa Santos (2006) – por meio da qual busco expressar reflexões entre pedagogias descoloniais e as linguagens artísticas que utilizamos.

**PALAVRAS-CHAVE:** pedagogias descoloniais; teatro das oprimidas; praxis feminista.

---

## ABSTRACT

In this paper I present some practices of my group of Theater of the Oppressed (Núcleo Ocupa Madalena, Goiânia, Goiás, Brazil) from self-ethnographic experiments and reflections on feminist decolonial methodologies. I start from the following questions: how to study the practice of a group of Theater of the Oppressed from the theater itself? How to investigate through arts the “Aesthetic of the Oppressed”? How Theater of the Oppressed can be understood as a feminist and decolonial pedagogy? The methodological proposal of this work is based on a willingness to translate - a translation of practices such as Boaventura de Sousa Santos (2006) proposed – from which I seek to express reflections between decolonial pedagogies and the artistic languages we use.

**KEYWORDS:** decolonial pedagogy; theater of the oppressed; feminist praxis.

## INTRODUÇÃO

O Teatro do Oprimido e das Oprimidas<sup>1</sup> (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 de Teatro das Oprimidas 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 Santos<sup>2</sup> e Alessandra Vannucci<sup>3</sup> que, posteriormente, espalhou-se por muitos países e se constituiu como uma rede, a Rede Ma(g)dalena Internacional. O Núcleo Ocupa Madalena, situado em Goiânia (GO), atualmente ativo e contando com cerca de 9 integrantes, segue desde 2011 com 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, fruto 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) percebo que suas reflexões são de certo modo complementares às postulações de Boaventura de Sousa Santos quando denuncia a “monocultura do saber e do rigor do saber”. Segundo Boal (2009), a guerra do século XXI já começou e que está baseada na invasão dos cérebros<sup>4</sup>, de uma monocultura estética, de

---

<sup>1</sup> Nascido no contexto das ditaduras militares na América Latina, o Teatro do Oprimido constitui-se basicamente de um sistema estético que se utiliza da ficção do teatro para empoderar o público, dar-lhe ferramentas para lutar contra relações opressivas, para que se tornem sujeitos ativos de suas próprias vidas, compreendendo melhor a realidade social para atuar na vida cotidiana. Rompendo com a prática de separação entre atores ativos e público passivo, o principal feito do Teatro do Oprimido é a instauração de um Fórum de discussão e ação que pode ocorrer em qualquer espaço no qual, além de poder exprimir suas ideias acerca da opressão encenada, as pessoas que formam parte do público são convidadas a entrar em cena e atuar em suas próprias tentativas de mudança.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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).

<sup>4</sup> 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

uma colonialidade do saber que combina diferentes estratégias de dominação. 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 conhecimento a partir nossas práticas, desconstruindo pressupostos de que nossas experiências de comunidade não têm validade ou legitimidade científica, não têm representatividade política, não devem ultrapassar a fronteira local. E mais, podemos produzir conhecimento a partir de nossa arte, popular e feminista. Fui-me dando conta, pouco a pouco da riqueza de práticas que já possuíamos e que era preciso criar as formas correspondentes para expressá-las.

Nos estudos de aprofundamento metodológico que realizamos em nossos seminários e reuniões da Rede, além da ruptura com um modelo de teatro convencional tal qual propõe o Teatro do Oprimido, buscamos a ruptura com formas estéticas que geralmente repetem um modelo universalizado do que é ser mulher, a forma de tratar esses personagens como vítimas com pouca ou nenhuma capacidade de agência, caindo no risco também de tornar invisíveis as relações de poder que possam existir entre mulheres de diferentes classes, raças, etnias, etc. Assim, em nossas práticas, procuramos desconstruir as perspectivas universalistas que podem ser instaladas, como afirma Aida Hernández, “representações errôneas de mulheres que não compartilham as características das normas de gênero presumidas, mas discursos com efeitos de poder que colonizam a vida das mulheres” (HERNÁNDEZ, 2014, p. 209).

Para a proposta metodológica desde artigo, além das considerações sobre pedagogias descoloniais e exemplos práticos de jogos teatrais do Teatro do Oprimido, 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”<sup>5</sup>, em busca de desestabilizar categorias já formuladas e construir outros espaços, mais metafóricos, mais emergentes da minha experiência pessoal junto ao Núcleo Ocupa Madalena. O conto – mais do que qualquer coisa – desestabiliza

---

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).

<sup>5</sup> Conto literário de autoria própria escrito entre julho e dezembro de 2017.

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: “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).

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.

## UM PRELÚDIO

### O jardim e o galinheiro do avô

Dependendo dos 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 incontrolável.

Dependendo da disciplina que aprendeu com seu avô naquelas horas gastas de ensino de pescaria, você desenvolverá ou não técnicas mais avançadas

de controle numérico, progressão aritmética ou geométrica. Mas talvez, você tenha sido – como muitas crianças o foram – impaciente no feitiço 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 os 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 achega, 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 construíam 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)

## UMA HORTA DE EXPERIÊNCIAS COMUNITÁRIAS

Meu esforço nesse trabalho é híbrido, de narrar e interpretar um processo pedagógico pessoal e ao mesmo tempo coletivo, em que 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 autoetnográfico no qual 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 personagem muito poderoso. Constrói-se um museu, onde a exposição de fotografias e os corpos das atrizes participantes se misturam. Na atividade em questão realizada em março de 2018, 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 trabalhamos com imagens do acervo do grupo. Cada uma de nós procurou construir seu pequeno espaço de memória – uma instalação cênica que combinasse fotos, artigos em jornais, cartazes, objetos, tecidos — 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 se refere 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 países<sup>6</sup>. 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, que percebo como o lugar onde mais estamos envoltas – como o personagem no conto – em conhecimentos primários, intergeracionais. O Núcleo Ocupa Madalena adoraria 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” 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: iniciamos pela 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 chuvejar essencial para o crescimento das plantas e que pessoalmente me reporta 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 chuvejar, 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 autorreflexão, 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, refletimos muito e 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

---

<sup>6</sup> 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.

de ensinar é como um retorno às práticas mais simples no jardim. Mais uma vez – mas não igual à 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 continuará 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 oito 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-Fórum<sup>7</sup>, 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. Shhhh. 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. Apresentar “Eu Nunca disse Sim” foi uma oportunidade de ver que aconteceu com outras mulheres e ver que elas também nunca disseram sim.<sup>8</sup>

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

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 especificamente, tínhamos realizado a técnica conhecida como “O tira na cabeça”, parte do arsenal do Arco-Íris do Desejo.<sup>9</sup> Neste sentido, a função terapêutica e o aprofundamento dos nossos laços, afetos e confiança

<sup>7</sup> Teatro-Fórum configura-se como o principal sistema dramaturgico 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”.

<sup>8</sup> Depoimento gravado em áudio em Março de 2017 durante encontro do Núcleo Ocupa Madalena em Goiânia, GO, Brazil.

<sup>9</sup> “Arco-Íris do Desejo: método Boal de teatro e terapia” é uma obra primeiramente editada em 1990

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

## 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

---

e representa um conjunto de técnicas desenvolvidas por Augusto e Cecília Boal quando o casal se encontrava no exílio na França. Tratam-se de jogos teatrais introspectivos em que, a partir das encenações, analisam-se opressões que aparentemente são invisíveis, em que não se localizam estruturas de poder evidentes, porém representam opressões que são repassadas a partir das relações em família, a escola, o casamento etc.

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 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 se tornar 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 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-se 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 nos ver *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”<sup>10</sup>, que coordenamos em sinergia com o grupo feminista Transas do Corpo<sup>11</sup>. Pessoalmente me emociono ao ver que 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.

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

Nossa! E esse curso? Feminismo e teatro? Acho que vou topa. 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!<sup>12</sup>

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 (2000) foi uma das escritoras feministas que incluímos como parte da bibliografia do curso Tramas & Redes. Em seu texto famoso “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, a autora 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:

<sup>10</sup>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, nos quais 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>.

<sup>11</sup>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>.

<sup>12</sup>Depoimento gravado em áudio em Março de 2017 durante encontro do Núcleo Ocupa Madalena em Goiânia.

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 disséssemos: precisamos do jardim e da horta agora, e não de um quarto próprio e nem da torre; não é necessário se separar 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.

Enfim, no curso Tramas & Redes convocávamos às mulheres a perceber como podíamos nos tornar aliadas – tramar novas redes a partir do próprio corpo e da vivência, a partir dos lugares que ocupam. Pensamos como o feminismo atravessava a cada uma de nós, como poderia mudar algo em nossas realidades: fosse em casa, em nossas relações familiares, nos nossos empregos, na nossa expressão artística, em nossa forma de ver o mundo.

## PROCESSOS PEDAGÓGICOS “OUTROS”

Algumas pessoas que leram o conto questionaram-me veementemente sobre a razão de ter criado um personagem principal na figura de um menino. Pode haver muitas explicações subjetivas, mas quando me vejo criança, penso-me como menino. Para mim, como escritora, foi um susto quando percebi que esse personagem precisava se olhar no espelho e reconhecer um corpo. Eu mesma teria que me reconhecer em um corpo? Que corpo teria? Que sexo, que cor de pele? Cada vez que me olho no espelho talvez veja primeiro um menino e depois os fragmentos do tempo que foram me fazendo tornar-me mulher, os fatores vários que foram me fazendo assumir uma identidade política como mulher, que consegue se enxergar em outras, que consegue ser uma “sujeita de conhecimento”.

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. Além de tudo, somos também confrontadas com desejos conflitantes e nos debatemos, desde a juventude, entre construções sociais de gênero e de sexualidade que quicá já nem nos encaixamos, mas que nos fazem sofrer.

Em nosso Museu de Imagens Vivas visitamos o personagem de Renata Pessoa que nos conta do projeto “Circuito da Diversidade nas Escolas”, realizado pelo Núcleo Ocupa Madalena em sinergia com o Transas do Corpo, em 2017. Quando nos aproximamos, o personagem encarnado por Renata 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?<sup>13</sup>

Renata está cercada por recortes de notícias de jornais, também há máscaras, objetos cênicos espalhados. Seu tom é provocante e desperta nossas memórias do universo crítico em torno do projeto que chamamos de Circuito da Diversidade. A história do grupo certamente significa um encontro de estradas, iniciadas seis anos antes, que agora vemos emergir com novas multiplicadoras, fortalecidas tanto o trabalho em rede com outras multiplicadoras da Rede Ma(g)dalena Internacional, como o diálogo e ações concretas promovidas com a rede local e a comunidade. Em 2011 tínhamos dado um primeiro passo com as técnicas de Teatro Jornal<sup>14</sup> e nos anos seguintes tínhamos continuado estudando e assistindo a cursos de formação específicos. A partir de 2012, tínhamos também começado a trabalhar nas escolas públicas, apresentando espetáculos, oferecendo oficinas, montando pequenas cenas teatrais.

Muitas escolas públicas foram ocupadas pelos alunos no final de 2015 e princípios de 2016 como forma de protesto pela 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. No interior das ocupações começaram a surgir casos de assédio sexual, homofobia, discriminação múltiplas relacionadas a sexismo e racismo. Para o interior de algumas ocupações, o Núcleo Ocupa Madalena e outros coletivos de artistas e ativistas, tinham sido chamados

<sup>13</sup>Depoimento gravado em áudio em março de 2017 durante encontro do Núcleo Ocupa Madalena em Goiânia.

<sup>14</sup>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 curadora Cláudia Simone que atualmente é uma grande referência em pesquisa em Teatro Jornal.

para apoiar o movimento, trazer oficinas, práticas artísticas e políticas que pudessem dar vazão aos seus desejos e necessidades.

O projeto Circuito da Diversidade nas Escolas representa uma importante experiência pedagógica descolonial baseada em intervenções de Teatro do Oprimido em diversas instituições públicas. Pensando 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)

Os temas das seis cenas construídas na Oficina de Teatro Jornal demonstraram realmente o foco do todo: falar da realidade vivida, individual e coletivamente. Os temas, escolhidos a partir de leituras críticas dos jornais, estavam relacionados com: corrupção, machismo, homofobia e transfobia, racismo, exclusão de classe, pedofilia e violência contra a mulher/criança, injustiça, violência policial, padrões hegemônicos de beleza e autoestima, redes sociais e depressão, estupro, feminicídio. No relatório final do projeto e sistematização das atividades, escrevemos:

Ora, não é insólito nosso presente? E, talvez de forma ainda mais avassaladora, nossa realidade atual é altamente mediada por tecnologias da informação. O smartfone ligado à internet está nas mãos de uma parcela enorme da população, incluindo a população periférica com acesso à renda. E, se seguirmos os preceitos de Boal, seguimos sendo analfabetos estéticos. (...) Conhecer e compreender os mecanismos utilizados pela mídia, quer dizer, ser iniciado num processo de alfabetização estética com a chance não apenas de denunciar as arbitrariedades e manipulações da grande imprensa, mas também de revidar, de ocupar e transformar os canais estéticos em contato com nossas comunidades, foi a perspectiva que colocou o Teatro Jornal como técnica fundamental do Circuito da Diversidade. (NÚCLEO OCUPA MADALENA, 2017, p. 7)

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.

## REFLEXÕES FINAIS

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.

Na busca de transformar a sociedade em que vivemos, parecem fundamentais as ideias de “articulação entre teoria e práxis” e “minimização das relações de poder na construção de conhecimento”. A colonialidade do saber e a guerra midiática ou a invasão dos cérebros como conceitua a 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.

Na construção desse movimento social a que nomeamos Ocupa Madalena, cada uma de nós vai aprendendo, de acordo com nossa bagagem subjetiva, a nos relacionar e a transitar de formas diferentes pelos espaços. No presente artigo busquei delinear pelo menos três desses espaços, compreendidos como projeto local, construção de redes e de ações pedagógicas descoloniais. Nesse processo autoetnográfico e experimental de traduzir as práticas do Teatro das Oprimidas a partir de ferramentas artísticas, estéticas e literárias, delineei alguns mecanismos, estratégias e práticas através das quais podemos: a) defender uma dinâmica entre teoria e práxis que favoreça as experiências de grupos, coletivos e movimentos sociais feministas como possíveis lugares de enunciação; b) rejeitar hierarquias que desvalorizem ou secundarizem o papel das artes e de uma estética das oprimidas; c) contribuir para a construção de metodologias artísticas criativas que nos apoiem na investigação social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, CFH/UFSC, 2000, pp. 229-336.

BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009.

\_\_\_\_\_. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ESPINOSA, Yuderkys. GÓMEZ, Diana. LUGONES, María y OCHOA, Karina. Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo descolonial: una conversación en cuatro voces. WALSH, Catherine (ed) **Pedagogías descoloniales, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**, Tomo II. Quito: Ediciones Abya Yala, 2013, pp. 403-442.

FISCHETTI, Natalia e CHIAVAZZA, Pablo. Narrativas, Arte y Ciencia en los márgenes de la academia. In: DE OTO, Alejandro (eds.) **Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2017.

HERNANDEZ, Rosalva Aida. Diálogos Sur-Sur: Una lectura Latinoamericana de los Feminismos Poscoloniales. **Legados, genealogías y memorias poscoloniales en América Latina: Escrituras fronterizas desde el Sur**. Buenos Aires: ediciones Godot, 2014.

NÚCLEO OCUPA MADALENA. **Circuito da Diversidade nas Escolas**. Disponível em <http://transasdocorpo.org.br/wpcontent/uploads/2017/11/Sistematiza%C3%A7%C3%A3o-Circuito-da-Diversidade.pdf> Visitado em 08 de Agosto de 2018.

RIPAMONTI, Paula. Investigar a través de narrativas. 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 Emancipatoria**. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales/UNMSM, 2006.

## AUTORA

### Carolina Machado dos Santos

Doutoranda em Sociologia UnB

Núcleo Ocupa Madalena de Teatro das Oprimidas

E-mail: [carolina.mujer@gmail.com](mailto:carolina.mujer@gmail.com)