



**UFRRJ**

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL  
DO RIO DE JANEIRO

**INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS  
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

**TEATRO DAS OPRIMIDAS NA BAIXADA FLUMINENSE:  
LETRAMENTOS DE UMA PESQUISA-AÇÃO ARTIVISTA EM  
ESPAÇOS EDUCACIONAIS NÃO FORMAIS**

**CAROLINA ANGÉLICA FERREIRA NETTO**

*Sob a orientação do Professor*

**Dr. Luiz Fernandes de Oliveira**

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutora em Educação**, no Curso de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

Seropédica/Nova Iguaçu – RJ  
Dezembro/2023

## FICHA CATALOGRÁFICA

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

N 472t

Netto, Carolina Angelica Ferreira , 1984-  
Teatro das Oprimidas na Baixada Fluminense:  
letramentos de uma Pesquisa-ação Artivista em espaços  
educacionais não formais / Carolina Angelica Ferreira  
Netto. - Seropédica; Nova Iguaçu, 2023.  
213 f.

Orientador: Luiz Fernandes de Oliveira.  
Tese(Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio  
de Janeiro, Programa de Pósgraduação em Educação,  
Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, 2023.

1. Teatro das Oprimidas. 2. Letramento Racial  
Crítico. 3. Letramento de Gêneros. 4. Pesquisa-ação  
Artivista. I. Oliveira, Luiz Fernandes de, 1968-,  
orient. II Universidade Federal Rural do Rio de  
Janeiro. Programa de Pósgraduação em Educação, Contextos  
Contemporâneos e Demandas Populares III. Título.

# TERMO DE APROVAÇÃO



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS  
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES



TERMO Nº 20 / 2024 - PPGEDUC (12.28.01.00.00.00.20)

Nº do Protocolo: 23083.003379/2024-18

Seropédica-RJ, 24 de janeiro de 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS  
POPULARES

CAROLINA ANGELICA FERREIRA NETTO

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Doutora**, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares. Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

TESE APROVADA EM 15/12/2023

Membros da banca:

LUIZ FERNANDES DE OLIVEIRA. Dr. UFRRJ (Orientador/Presidente da Banca).

JOYCE ALVES DA SILVA. Dra. UFRRJ (Examinadora Interna).

ALESSANDRA PIO SILVA. Dra. UFRRJ (Examinadora Externa ao Programa).

FERNANDA NASCIMENTO CRESPO. Dra. SME (Examinadora Externa à Instituição).

APARECIDA DE JESUS FERREIRA. Dra. UEPG (Examinadora Externa à Instituição).

(Assinado digitalmente em 26/01/2024 01:35 )  
ALESSANDRA PIO SILVA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptTPE (12.28.01.00.00.00.24)  
Matrícula: 1460741

(Assinado digitalmente em 24/01/2024 14:25 )  
JOYCE ALVES DA SILVA  
PRO-REITOR(A) ADJUNTO(A)  
PROAES (12.28.01.19)  
Matrícula: 1742750

(Assinado digitalmente em 25/01/2024 16:46 )  
LUIZ FERNANDES DE OLIVEIRA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptECMSD (12.28.01.00.00.00.22)  
Matrícula: 1450821

(Assinado digitalmente em 25/01/2024 07:19 )  
APARECIDA DE JESUS FERREIRA  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 603.387.099-91

(Assinado digitalmente em 29/01/2024 18:19 )  
FERNANDA NASCIMENTO CRESPO  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 109.415.307-95

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp>  
informando seu número: **20**, ano: **2024**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **24/01/2024** e o código  
de verificação: **945c70c89c**

Em memória dos meus ancestrais e de minhas ancestrais diretas:

Leocádia, Maria, Francisca e Jocelina, minhas bisavós;

E às tataravós Joaquina e Christina...

Reticências de histórias interrompidas.

Aos meus avós (In memoriam): Idelgina, André, Benvindo e Eurídice.

Aos meus Pais: Madalena e Jorge.

Ao meu irmão Júnior e aos nossos descendentes.

Ao companheiro de vida Hugo Lima.

A todas as pessoas que se preocupam em construir uma sociedade mais justa e igualitária.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos e todas que vieram antes de mim, meus ancestrais, desde a África até as Américas. Sou grata pela resistência e sobrevivência diárias, que me sustentaram e me impulsionaram até aqui.

Em lembrança, integram o panteão de ancestrais reverenciados os meus avós paternos e maternos, que não mais se encontram presentes de corpo nesta caminhada: Vó Idelgina e Vô André. Sou grata por cuidarem de mim, pelas conversas sobre política e conjuntura do Vô André, pelos conselhos e ensinamentos, pela comida gostosa, pela fé, pelas orações e pelo carinho.

Vô Benvindo, sou grata pelo pouco tempo de convivência, me lembro pouco do seu rosto, mas minha maior lembrança são as manhãs tomando café na caneca de alumínio, escondido da minha mãe. Sou grata por me apresentar bebida tão saborosa ainda na primeira infância, bebida da qual sou fã até hoje.

E vó Eurídice, sou grata por sua existência e resistência. Sou grata pelo seu sorriso e alegria apesar de tanta adversidade na vida. Sou grata pelas conversas, conselhos e contações de histórias de um passado não tão distante da cidade do Rio de Janeiro.

Sem meus pais, não seria eu. Sou grata, Madalena e Jorge, por existirem, por serem meus pais, pelas escolhas e renúncias que fizeram, a fim de proporcionar sempre o melhor para mim e meu irmão. Sou grata pelo amor e cuidado, pelos não, pelos conselhos e ensinamentos.

Mãe, sou grata pelas brincadeiras com papel e caneta, desenhando as letrinhas e, quando menos esperávamos, escrevia meu nome completo sozinha antes dos cinco anos. Amo papel, caneta e letrinhas e a culpa é toda sua. Ainda bem! Agradeço a resiliência, a paciência e a fé em manter, alimentar, cuidar, maternar, administrar e organizar o futuro de uma família preta, tarefa árdua e não reconhecida sendo mulher e negra neste país.

Obrigada, pai, pelo carinho e preocupação. Sou grata por sua dedicação e empenho em tantas horas de trabalho para nos proporcionar alimentação, moradia, vestimenta, brinquedos e educação. Agradeço por permanecer e manter uma família preta de pé, apesar de todos os riscos que um homem negro corre neste país.

Ao meu querido irmão Júnior, sou grata pela sua existência. Ao nascer, você me ensinou o que é compartilhar, me ensinou também a amar e a passar raiva ao mesmo tempo, com um menino tão levado e arteiro (até hoje). Me ensinou o que é cuidar e se preocupar com a vida de

alguém. Obrigada pela infância divertida, por formar uma família preta tão bonita. Sou grata a Taiane, minha cunhada, pela caminhada até aqui.

Ao meu companheiro de vida, Hugo Lima, pelo amor, companheirismo, escuta e fala sincera, mãos dadas, passo a passo, pelo olhar que se transforma em arte, pelos planejamentos mirabolantes de dominação do mundo e pela paciência com minha pessoa. Sou muito grata por seu apoio e compreensão durante esse processo de escrita e por ter você ao meu lado nesta caminhada. Me sinto feliz pelo que construímos até aqui.

Às companheiras pesquisadoras, intelectuais e praticantes do Teatro das Oprimidas e do Teatro do Oprimido: Bárbara Santos, por ser a mestra que inspira e impulsiona cada passo de uma rede internacional de mulheres. Esta tese é fruto de sua caminhada. Meu muito obrigada pelas leituras, construções teatrais, análises críticas, conversas e aulas cotidianas. À Claudia Simone, sou grata pela caminhada engajada e olhar sensível para diversas questões da arte e da vida. Obrigada pelas leituras e contribuições poéticas deste trabalho, me encorajando sempre. À Rachel Nascimento, sou grata pela parceria de trabalho e por me ensinar tanto no campo do teatro como no das relações humanas de trabalho, as maneiras mais diplomáticas de se resolver questões complexas;

Às companheiras Maiara Carvalho e Eloana Gentil, agradeço por se mostrarem o futuro presente, à frente de uma instituição como o Centro de Teatro do Oprimido (CTO) e à frente de um projeto tão grandioso como o Projeto Teatro das Oprimidas 2021 - 2023. Aprendi e aprendo muito com vocês sobre gestão de pessoas na arte e na cultura.

Agradeço igualmente as companheiras do Coletivo Madalena Anastácia pela troca, parceria e encorajamento: Fernanda Dias, Flavia Souza, Jucieni Oliveira, Silvana Lucas e Raquel Dias. Carrego em mim um pouco de cada uma de vocês. Depois que as conheci, “ao longo dos anos me transformei”. Obrigada.

Aos companheiros do Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil: Cachalote Mattos, Gabriel Horsth, Edson Ramos e Marcelo Heleno, obrigada pela parceria na arte. Ao companheiro Alessandro Conceição, a primeira pessoa do Teatro do Oprimido com quem tive contato e que me encorajou a realizar tanta coisa. Obrigada pela amizade, pela parceria, pelos empurrões, pela alegria de viver, pelos planejamentos em voar alto. Você é um dos responsáveis pela conclusão desta etapa e eu sou grata pela sua existência e resistência diárias.

Aos companheiros e companheiras de caminhada na produção da sétima arte: O Coletivo Siyanda de Cinema Experimental Negro, sou grata por me proporcionarem pôr em prática meus conhecimentos e meu corpo para a produção das nossas narrativas negras no cinema e no audiovisual. Cito aqui, duas figuras fundamentais nesse processo de acreditar,

arregaçar as mangas e batalhar pelas nossas produções: Hugo Lima e Nathali de Deus, dois cineastas incríveis que o mundo ouvirá falar muito em breve. Muito obrigada!

Mulheres incríveis atravessam minha caminhada todos os dias e quando penso que esmorecerei, cada uma delas tem um jeito próprio de segurar a minha mão ou de segurar o meu corpo não o deixando cair. São elas: Patrícia Netto, minha prima, sou grata pelo abrigo, irmandade e pela infância feliz. Maíra Machado, minha psicóloga, me auxiliando na caminhada do autoconhecimento há 5 anos e na administração da saúde mental. Nicole Reis pelos cuidados com o corpo no “Bora Time”, nos encorajando a movimentar e manter a saúde em dia. Aline Rocha Monteiro, Jupiara Nogueira e Janete Marques, diretoras e dirigente da escola que trabalhei até o ano de 2022 em Caxias, sou muito grata pela confiança, apoio e encorajamento sempre. E por último, Lilian do Carmo, obrigada pela escuta e pelos encaminhamentos no nosso sagrado ancestral.

Aos mestres que me formaram e me marcaram desde a infância, em especial: professora Nilzete, no ensino fundamental, com o concurso de redação, reconhecendo e encorajando minha escrita; professores Romildo e Elizete, no ensino médio, pela representatividade e pedagogias engajadas; professor Alexandre, pelas aulas de matemática apaixonantes no ensino médio.

A cada colega de trabalho nesses dezesseis anos de rede municipal de Duque de Caxias: professoras, professores, profissionais da educação em geral. Com vocês, iniciei minha caminhada na militância sindical, dei meus primeiros passos e primeiros gritos públicos contra as injustiças advindas de quem administra nossa cidade. Aprendi e aprendo muito com vocês, obrigada. Agradeço igualmente a cada professor, professora e profissional da educação da rede municipal da Cidade do Rio de Janeiro, onde estive por oito anos e obtive muitos aprendizados.

Representando essas duas redes, tenho um agradecimento especial a dois colegas de trabalho que, atualmente, são parceiros na vida: Rosana Rodrigues, obrigada pela amizade e sensibilidade poética. Higor Linhares, sou grata pelas orientações, encorajamento, sinceridade e parceria. Agradeço também aos companheiros professores e companheiras professoras da minha mais recente jornada na educação pública da Cidade de Cabo Frio, pela recepção e acolhida tão bem representadas nas figuras das minhas parceiras de trabalho na assistência pedagógica Verônica Tomé e Simone King.

Aos companheiros e companheiras do Programa de Pós-graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEDUC), tão importantes na troca e produção de novas epistemologias contra hegemônicas, novas narrativas e contra narrativas. Obrigada, professor Luiz Fernandes Oliveira por abrir portas, pela resistência acadêmica, pelos ensinamentos e pela confiança. Sou grata a cada professor e professora deste programa e, em

especial, aos que tiveram participação direta em meu crescimento pessoal ministrando disciplinas e agregando conhecimento: Joyce Alves, Joselina da Silva, Rosangela Malachias, e Renato Nogueira. Às que não fazem parte deste programa, mas que igualmente contribuíram para meu crescimento intelectual: Aparecida de Jesus Ferreira e Alessandra Pio, muito obrigada por serem inspiração.

Aos colegas da turma 2020, Bianca Cristina e Gustavo Pinto, obrigada pela parceria nas disciplinas e trocas de informações, e aos companheiros e companheiras do Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas, Movimentos Sociais e Culturas (GPMC), Lilian do Carmo, Cecilia Saitu, Diomário da Silva, Leila Xavier, Carolina Azevedo, Neuza Maria, Priscilla Bezerra e Ana Claudia. Obrigada pelo aquilombamento, pelos estudos, trocas, viagens, risadas, choros, escuta, e pela parceria sempre. Carrego um pouco de cada um e cada uma comigo.

À Deus, Deuses e Deusas presentes nos Orixás, Santos e Divindades cultuados pelos meus antepassados, presentes em cada ser que cruzou o meu caminho e que está citado neste texto, presentes em cada elemento da natureza que nos compõe e fortalece, presentes em mim. Agradeço o axé de vida e força para seguir a caminhada contribuindo com uma sociedade mais justa, igualitária e humana.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

## RESUMO

NETTO, Carolina Angelica Ferreira. **Teatro das Oprimidas na Baixada Fluminense: Letramentos de uma Pesquisa-ação Artivista em espaços educacionais não formais.** Nova Iguaçu / Seropédica (RJ): 2023, 213p. Tese (Doutorado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2023.

A temática deste estudo consiste em analisar o Teatro das Oprimidas (SANTOS, 2019) como ferramenta de escuta, percepção da realidade, de Letramento Racial Crítico (FERREIRA, 2015) e de Letramentos de Gêneros, no campo da Educação. Esta é uma metodologia teatral feminista que vem ampliando a discussão sobre práticas antirracistas a partir de pesquisas estéticas com o Movimento Cor de Anastácia. Tendo como trilha metodológica a Pesquisa-ação Artivista (NETTO, 2018), pretende-se investigar em diferentes espaços educacionais não-formais de Duque de Caxias, alinhando-se com o conceito de Artivismo (VILAS BOAS, 2015), e das contribuições de (ROCHA, 2019) no campo da Pesquisa Artivista, proporemos a Pesquisa-ação Artivista como meio de compreender o processo de transformação de um público específico composto em sua maioria por mulheres negras, periféricas, que professam a fé cristã, denominando-se evangélicas.

**Palavras-chave:** Teatro das Oprimidas; Letramento Racial Crítico; Letramento de Gêneros; Pesquisa-ação Artivista.

## ABSTRACT

NETTO, Carolina Angelica Ferreira. **Theater of the Oppressed in Baixada Fluminense: Literacies of Artist Action Research in non-formal educational spaces.** Nova Iguaçu / Seropédica (RJ): 2023, 213p. Thesis (Doctorate in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2023.

The theme of this study consists of analyzing the Theater of the Oppressed (Santos, 2019) as a tool for listening, perception of reality, Critical Racial Literacy (Ferreira, 2015) and Gender Literacy, in the field of Education. This is a feminist theatrical methodology that has been expanding the discussion on anti-racist practices based on aesthetic research with the Movimento Cor de Anastácia. Using Activist Action Research as a methodological path (Netto, 2018), the aim is to investigate different non-formal educational spaces in Duque de Caxias, aligning with the concept of Artivism (Vilas Boas, 2015), and the contributions of (Rocha, 2019) in the field of Artist Research, we will propose ARTivist Action Research as a means of understanding the process of transformation of a specific audience composed mostly of black, peripheral women who profess the Christian faith, calling themselves evangelicals.

**Keywords:** Theater of the Oppressed; Critical Racial Literacy; Genre Literacy; Artist action research.

## SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO.....</b>	<b>12</b>
<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>22</b>
<b>VEM VER, VÓ! UM TEATRO FEITO PELAS/COM AS MULHERES, PARA TODAS AS PESSOAS! .....</b>	<b>33</b>
1.1 - “AO LONGO DOS ANOS ME TRANSFORMEI” - O TEATRO DAS OPRIMIDAS.....	34
1.2 - O TEATRO DO OPRIMIDO NEGRO NÃO EXISTIRIA SEM O TEATRO DAS OPRIMIDAS! - O MOVIMENTO COR DE ANASTÁCIA .....	52
1.3 - TEATRO DAS OPRIMIDAS E AS PESQUISAS ACADÊMICAS .....	65
<b>CAMINHOS E TRILHAS METODOLÓGICAS DE UMA PESQUISA-AÇÃO ARTIVISTA .....</b>	<b>71</b>
2.1 - METODOLOGIA DE ENTRADA EM CAMPO.....	75
2.2 - QUEM SÃO AS PARTICIPANTES?.....	77
2.3 - O CAMINHO SE FAZ CAMINHANDO... ..	79
<b>UM TEATRO ARTIVISTA FEMINISTA ANTIRRACISTA E SEUS LETRAMENTOS .....</b>	<b>87</b>
3.1 - O PROJETO TEATRO DAS OPRIMIDAS .....	87
3.1.1 - <i>Estrutura Preta LGBTQIAPN+</i> .....	91
3.1.2 - <i>Grupos Teatrais que atuaram no projeto</i> .....	95
3.1.3 - <i>O Teatro Legislativo Feminista e a aprovação de uma Lei Estadual</i> .....	102
3.1.4 - <i>O Festival Teatro das Oprimidas e a METAXIS</i> .....	108
3.1.5 - <i>Resultados do projeto</i> .....	114
3.2 - TEATRO DAS OPRIMIDAS E LETRAMENTOS DE GÊNEROS .....	115
3.2.1 – <i>Gêneros</i> .....	116
3.2.2 - <i>Por um fio: Uma mulher trans no núcleo Caxias</i> .....	120
3.2.3 - <i>Qual o lugar do homem no Teatro das Oprimidas?</i> .....	135
3.3 - TEATRO DAS OPRIMIDAS E LETRAMENTO RACIAL CRÍTICO.....	141
<b>VEM VER, VÓ! NO “CAMPO MINADO” NASCERAM FLORES DE RESISTÊNCIA! .....</b>	<b>155</b>
4.1 - QUE CAMPO É ESSE? DE PESQUISA OU DE BATALHA? .....	155
4.2 - AS ROSAS DA RESISTÊNCIA NASCEM DO ASFALTO .....	170
4.2.1 - <i>“O trem tá cheio!” - Assédio e violência no transporte público</i> .....	174
4.2.2 - <i>“O que pegar pra uma, pega pra todas!” - Até quando?</i> .....	181
4.2.3 - <i>Força, Justiça e Esperança!</i> .....	185
<b>CONSIDERAÇÕES PARCIAIS OU CENAS DOS PRÓXIMOS CAPÍTULOS.....</b>	<b>197</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>201</b>
<b>ANEXO 1: PEÇA: “ATÉ QUANDO?” .....</b>	<b>209</b>

## PRÓLOGO

### Vem ver, Vó!

Em uma tarde, corro pelos becos e vielas do Morro do Paraíso, em direção a casa de minha tia, morro acima. No caminho, em uma das vielas em que foram construídas em barrancos, avisto minha avó materna na parte mais alta. Ela segura uma lata ou um balde nas mãos, não me recordo muito bem, mas ela o usa como recipiente com água e joga esta água aos pés de uma árvore de porte médio, parecida com uma goiabeira ou cajazeira, talvez. Ela provavelmente já me via antes de eu avistá-la.

Quando a vejo, grito: “Oi, vó!” e peço sua benção como de costume, ela abençoa e pergunta o que estou fazendo por ali. Respondo: “Tô fazendo teatro lá na casa da Dona Geralda!” e vovó responde, ao mesmo tempo, em que faz o movimento corporal de deixar o recipiente no chão e se agachar para descer a ribanceira onde se encontra em minha direção: “Ah, é? Deixa eu ver então!”. Vovó caminha atrás de mim a passos muito rápidos acompanhando a mesma corrida que eu fazia morro acima, desta vez, na direção do beco que desce para casa de Dona Geralda.

## APRESENTAÇÃO

A subida e descida do Morro do Paraíso, a passos largos e corridas, fizeram parte da minha infância e adolescência. Nesta localidade, mora uma das minhas tias maternas. Sua casa era um dos lugares em que eu gostava de ir às férias, feriados, fazer amigos, brincar com meus primos e me divertir. Esse morro fica no município de Duque de Caxias, fazendo divisa com o município de Belford Roxo, ambos na Baixada Fluminense. O encontro com minha avó na subida do morro se deu no final do ano de 2019 e poderia ter sido real, se ela não tivesse feito a passagem para o plano espiritual em 09 de julho de 2010. Era a primeira vez que eu estava sonhando com a vó Idelgina.

Mulher negra, trabalhadora da terra, capixaba, mãe de 11 filhos, que veio do interior de Minas Gerais junto do marido e dos quatro primeiros filhos, no início da década de 1960, fugindo de conflitos agrários na região que resultou em perdas do pouco que tinham, para tentar uma vida melhor na então capital do país, Rio de Janeiro. Embora a capital neste ano estivesse em transferência para Brasília, a recém ex-capital ainda oferecia oportunidades que no interior não se via. Foi em Duque de Caxias que a família se instalou, ocupando um pedaço de chão aos pés do Morro do Paraíso, plantando sementes e firmando raízes que florescem na região até os dias atuais.

Vovó não teve a oportunidade de estudar, começou a trabalhar ainda na infância, em lavouras na região de divisa entre o Estado de Espírito Santo e Minas Gerais, onde sua família estava estabelecida. Teve uma infância difícil, transpassada por fome, maus tratos e abandono, condições que a forjaram de um jeito muito peculiar: uma mulher resiliente, com muita fé, que exalava compreensão e escuta, mas que também ventava a qualquer sinal de injustiça. Seu olhar, apesar de doce, também transparecia revolta e desejo de mudança.

Sua fé era algo especial. Mulher cristã, tinha o dom da espiritualidade latente em sua trajetória. Era uma mulher de oração forte, conhecida entre os seus por ter uma visão aguçada sobre alguns aspectos, o que muitos podem chamar de “visão”, “revelação”, “premonição” ou “sexto sentido”, talvez. Uma mulher da comunicação e de muita sabedoria, apesar de analfabeta.

Dona Idelgina, como era conhecida no bairro e na sua igreja - os únicos espaços em que circulava -, tinha sempre o desejo de mais. Por muitos anos, tentou aprender a ler na bíblia e conseguiu algumas palavras, se mostrava inconformada com as condições de opressão que lhe eram impostas, seja por parte do marido, da sociedade, ou do Estado. Ela já havia aparecido em sonho para uma das filhas após seu desencarne, para resolver uma situação familiar. Desta

maneira entendi o sonho/encontro com vovó como uma tecnologia ancestral e devido a decisões recentes que eu havia tomado, este encontro se tratava de uma mensagem, um encaminhamento.

Nos últimos tempos, muito tem se falado sobre tecnologia ancestral, ou sobre a filosofia Sankofa - voltar-se para o passado, para compreender e ressignificar o presente e traçar o futuro. Para me ajudar a pensar esses conceitos, trago para esta construção as contribuições de Eduardo Oliveira (2009) sobre Epistemologia da Ancestralidade. O autor apresenta a Ancestralidade enquanto categoria analítica para se pensar como se constroem e se apresentam as diversidades culturais em diferentes sociedades, mas ele se refere em seu estudo especificamente ao continente africano e ao território brasileiro africanizado, para dizer que “a cultura se constitui no modo de apreensão do real” e o modo como apreendemos o real vai depender muito mais “do observador que observa e não do que é observado” (p.2).

Deste modo, o autor defende haver muitas formas de acesso ao real e uma delas é através da Ancestralidade, principalmente quando analisamos desde uma perspectiva africana ou pela Afroperspectiva como nos aponta Renato Noguera (2019). Portanto, analisando os fundamentos do candomblé, o povo-de-santo no Brasil, ou os povos Dogon no continente Africano, Oliveira (2009) entende a Ancestralidade como criadora de signos, do real, da cultura, de mundos e explica que esta é uma epistemologia que “nasce do movimento, da vibração, do acontecimento” e interpreta as “várias esferas da vida do negro brasileiro”, uma epistemologia capaz de “confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo” (OLIVEIRA, 2009, p. 4).

Foi a partir das contribuições de Oliveira (2009), que pude compreender a importância do meu olhar para o sonho, não só como sonho, mas como comunicação. A minha interpretação do sonho tinha a ver com como fomos construídos culturalmente enquanto povo afro-brasileiro, que compreende a ancestralidade como “princípio regulador de práticas e representações” (OLIVEIRA, 2009, p. 3), ou que dita valores civilizatórios afro-brasileiros, como nos ensinou Azoilda Loretto da Trindade (2010), dando a entender que uma comunicação como esta não poderia passar despercebida no espaço dos sonhos diários e cotidianos. Explico o porquê no decorrer desta apresentação.

No final de 2019, morava na cidade do Rio de Janeiro. Decidi entregar o apartamento que alugava na cidade e retornar para a casa dos meus pais, em Duque de Caxias, onde eu nasci e cresci. Essa decisão implicava também em encerrar minha caminhada com os grupos de Teatro do Oprimido (T.O), pelo menos por um tempo. Na verdade, estava fechando um ciclo e não encontrando mais sentido em continuar o ativismo artístico se a mudança e transformação não acontecia de fato.

Olhando hoje para aquele período, acho que estava vivendo uma ressaca ética e política pós-eleições de 2018, que resultava em desesperança. A sensação era: “quero voltar para meu mundinho de alienação, do trabalho para casa e vice e versa, sem observar criticamente o mundo à volta, as opressões, o racismo, a misoginia, as injustiças, etc”. Ledo engano... Mal sabia do que estava por vir: uma pandemia, mais injustiças, mais racismo, machismo, desigualdades, um turbilhão de opressões! Foi aí que vovó apareceu para mim e diferente de muitos sonhos que eu simplesmente esqueço, este permanece vivo em minha lembrança até hoje, com as cores, sons, nosso diálogo e minhas sensações corporais gravadas.

Tratando de sensações corporais, abro um parêntese aqui para falar de corporeidade. Para Azoilda Loretto da Trindade,

...afetividade nos reporta ao corpo porque os corpos são potências, possibilidades, amorosidade. A afetividade é uma manifestação corporal, uma expressão corporal fundamental para os encontros, contatos, para as expressões de desejos, pensamentos individuais e coletivos, de emoções as mais diversas, de sentimentos como amor, ódio, cuidado. (TRINDADE, 2006, p. 102-103)

A intelectual e autora apresenta importantes contribuições pedagógicas e metodológicas no Projeto a Cor da Cultura e no programa Salto Para o Futuro, ambos realizados pelo Ministério da Educação em parceria com a Fundação Roberto Marinho e o Canal Futura. Azoilda apresenta em um desses materiais os “Valores Civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil”, que podem tranquilamente, segundo meu ponto de vista, ser aplicados em qualquer etapa de construção do conhecimento, até a pós-graduação, falando de espaços educacionais formais, ou em qualquer espaço de construção e troca de conhecimento.

Ela afirma que “o corpo é muito importante, na medida em que com ele vivemos, existimos, somos no mundo. Um povo que foi arrancado da África e trazido para o Brasil só com seu corpo, aprendeu a valorizá-lo como um patrimônio” e que neste sentido, é preciso “valorizar os nossos corpos e os de nossas crianças como possibilidades de construções, produções de saberes e conhecimentos coletivizados, compartilhados.” (TRINDADE, 2010, p. 34). Baseada na corporeidade defendida por Azoilda, interpreto as sensações físicas ocorridas durante o encontro com minha avó.

A subida do extenso e íngreme Morro do Paraíso era concluída durante a minha infância e adolescência em poucos minutos. Por ser uma criança ativa fisicamente e praticante de atletismo na escola, vivia correndo por aí, a pé ou de bicicleta. Fui abandonando essa prática assim que a vida adulta se apresentou muito precocemente aos 15 anos, quando comecei a trabalhar de dia e estudar a noite.

Então, como seria possível para um corpo adulto de quase 4 décadas subir correndo um morro tão alto? Como seria possível uma idosa de quase 80 anos, descer com tanta facilidade e rapidez esta colina? Fatos impossíveis para se realizar acordado, mas que se tornam possíveis em um encontro ancestral de comunicação através do sonho. Nossos corpos se apresentavam na forma adulta, mas as sensações corporais que tive durante o sonho eram as mesmas de quando ainda era criança.

Para dialogar com Azoilda e dar sentido a essa experiência, trago para esta roda de construções, Renato Nogueira (2019), que discorre sobre “o poder da infância”, onde espiritualidade e política se conectam, a partir da afroperspectiva que “remete a cosmo-sentidos africanos e pindorâmicos (indígenas) para pensar-sentir o mundo” (p. 128). O autor defende a ideia de “cosmo-sentidos” em detrimento da “visão de mundo” ocidental limitante. Neste sentido, a afroperspectiva apresenta possibilidades articuladas vindas de todos os sentidos para apresentar o mundo: olfato, paladar, tato, audição, e não só a visão.

Desta maneira, enxergar, conceber, construir, compreender o mundo se dá não só através do que se vê, mas por meio de experiências sensoriais múltiplas e interconectadas, como através de um sonho, por exemplo. Onde para além da experiência visual, é possível experimentar corporalmente realidades que transcendem o que é entendido como normalidade. No trecho de seu artigo em que fala de “narrativas no campo da espiritualidade”, Nogueira (2019) aponta que restabelecer “a infância como condição humana capaz de reunir experiências espirituais restauradoras e ações políticas e democráticas”, é o caminho para se produzir uma “espiritualidade que produza mais-valia de vida”, isto é, o “aumento da intensidade da vida, uma celebração do existir” (NOGUEIRA, 2019, p. 132).

Para o autor, “a infância é mais poderosa que a morte” e no campo da espiritualidade, tem o poder “para fazer a morte dançar”. Em certa medida, esta construção explica eu me apropriar do meu poder corporal infantil para encontrar minha avó, que não vive mais entre nós, comunicar-me com ela e ela comigo, e a partir dessa experiência dar sentidos e direções em alguns projetos de vida, incluindo este doutoramento e projeto de tese.

Dialogo ainda com Wanderson Flor do Nascimento (2018), que ao discorrer sobre infâncias, temporalidade e ancestralidade, se apoia no filósofo queniano John Mbiti (1970) para apontar que o tempo em diversas sociedades tradicionais africanas é outro, é “bidimensional, com um longo passado, um presente e virtualmente um futuro”, ou seja, não há uma preocupação com o que será a criança, ela é no presente e sua educação está toda voltada para o passado, em conhecer a história de seus ancestrais e linhagens. Um tempo que, segundo o

autor, “se move mais para trás que para frente” (MBITI, 1970, p. 586). Portanto, não existe um tempo linear, e sim uma circularidade.

Se a morte, no ocidente, implica em um “sair de cena” social, ficando o morto localizado no passado, e trazido ao presente apenas pela memória, de modo inconstante, para as tradições africanas o morto é presente não apenas no passado, mas também nos dias atuais, permanentemente. o convívio entre as crianças e a morte é constante. [...] as crianças estão mais próximas da morte no passado, dos mortos, que da morte do futuro, aquela que elas mesmas experimentarão um dia. (NASCIMENTO, 2018, P. 587-588)

Nesta temporalidade africana circular, faz sentido minha corporalidade infantil ter me levado para um encontro com minha ancestral, estando nós a partir deste cosmo-sentido mais próximas. Interpreto esta experiência também, a partir da autora e autores que citei até aqui, para trazer minha avó para o agora, para a atualidade, para este texto, onde ela pode e já interfere na produção de sentido e na construção deste conhecimento científico, ou segundo aponta Fernanda Felisberto (2020), na produção de “novas latitudes teóricas”.

Para a intelectual e pesquisadora que discorre sobre o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, a autoria em primeira pessoa faz com que “essas novas produções sejam textuais, mas também sensoriais, pois têm som, têm cheiro, têm paladar, têm aconchego, mas também têm dor, e expurgar a dor é fazer as pazes com o presente” (FELISBERTO, 2020, p. 173). Entendo, portanto, que a perspectiva da lógica sensorial, defendida por Felisberto, encontra diálogo na ideia de “cosmo-sentidos” de Nogueira: sentir, interpretar e registrar o mundo corporalmente.

E é a partir do conceito de escrevivência de Evaristo (2005), que também encontro apoio para escrever em primeira pessoa, o que ocorrerá muitas vezes ao longo deste trabalho, ora falarei por mim, ora acompanhada com meu orientador, com companheiros e companheiras artistas e intelectuais que orientam minha jornada, com as interlocutoras participantes desta pesquisa e com minha avó. Parêntese fechado, voltemos ao desenrolar do sonho.

Acordei na manhã seguinte com o sonho vivo, sem entender ainda do que se tratava. Chorei, mas percebi que algo ali era diferente. Não era apenas um sonho comum, nunca havia sonhado com minha avó, mesmo após 9 anos de sua partida. Troquei mensagens com minha mãe, contei para ela o sonho e desabafei com ela sobre meu recuo na luta. Juntas, interpretamos que o sonho era comunicação, era mensagem. Ao me perguntar o que estava fazendo, vovó aguçou o novo, o futuro que ainda não sabia que viria: “teatro lá na casa da Dona Geralda.”

Dona Geralda é outra anciã que fez parte de nossa família, pois minha tia, que mora no Morro do Paraíso até hoje, casou-se com o filho dela. Dona Geralda, se estivesse viva hoje,

teria mais de 100 anos. Era mais velha que meus avós, mulher conhecida e respeitada na localidade, vizinha praticamente de minha avó. Viveu em sua mocidade ainda o período fresquinho do pós-abolição, onde as relações de trabalho eram extremamente escravocratas. Não tive muito contato com Dona Geralda, pois durante minha adolescência, quando corria pelos becos e vielas do Morro do Paraíso, ela já estava velhinha e um pouco debilitada. Muito do que sei sobre sua vida, é de ouvir nossos familiares contar, especialmente minha mãe, que é uma ótima registradora de histórias.

Era muito significativo o “teatro na casa da Dona Geralda”: uma mulher negra, sobrevivente de um projeto de Estado desenhado para exterminar pessoas como ela, como seus filhos, como nós negros e negras. Ela que havia tido êxito ao criar sozinha os filhos, após o marido/pai abandonar o lar, forjada entre a luta e o desespero de vencer cotidianamente injustiças, desigualdades e opressões de todas as ordens. Histórias como a de Dona Geralda infelizmente se repetem com frequência até hoje e este também era um fator para mim de desesperança: tanta luta, resiliência, feminismo e nada? Casos de feminicídio todo dia na TV?

Fui embora para Duque de Caxias e a pandemia chegou. 2020 foi um ano turbulento, onde não sabíamos se poderíamos sobreviver a ele. Todos e todas que podiam estavam trancados em casa. Os que não podiam e deviam fazer a economia girar, se arriscavam nas ruas, no transporte e no trabalho. Nesse período, meu pai foi infectado por Covid 19, achei que ele fosse morrer. Foi desesperador atravessar a cidade e ir parar em Niterói atrás de um medicamento superfaturado que estava em falta para tentar salvar sua vida. Graças ao sagrado, aos deuses, às deusas e às redes de apoio, ele sobreviveu.

As redes de apoio foram extremamente necessárias. A que eu possuía, era a que o Teatro do Oprimido e das Oprimidas havia me dado: companheiras de palco e luta, que foram essenciais nos encontros remotos, nas chamadas de vídeo. Foi nesse espaço virtual, onde, inacreditavelmente para mim, continuamos fazendo arte mesmo à distância, para gritar contras as desigualdades extremas que a pandemia havia escancarado. Na época, o racismo estava exposto em todas as telas de todas as casas do mundo inteiro, representado na ação truculenta e brutal de um joelho de um policial branco sob o pescoço de um homem negro, asfixiando-o até matar. Todos os olhos se voltaram para os Estados Unidos, perplexos com a morte de George

Floyd<sup>1</sup>, o que potencializou o movimento *Black Lives Matter*<sup>2</sup> em diversas partes do mundo, adotado pelo Brasil como *Vidas Negras Importam*<sup>3</sup>.

Eram as pautas históricas dos movimentos por direitos civis dos EUA e dos Movimentos Negros Brasileiros ganhando uma proporção global, com holofotes e megafone. Embarcamos no movimento através da arte, da performance e do vídeo performance. Seguimos tentando não sucumbir - corporal e mentalmente naquele furacão -, enquanto aqui no Brasil, o projeto de genocídio de jovens/homens negros seguia seu curso de várias formas.

Os que tiveram maior veiculação nas mídias naquele período foram o assassinato do adolescente de 14 anos João Pedro<sup>4</sup>, dentro de casa em São Gonçalo, morto pela polícia militar do Estado do Rio de Janeiro; o espancamento até a morte de João Alberto Silveira Freitas<sup>5</sup>, de 40 anos, por seguranças do Supermercado Carrefour, em Porto Alegre, um dos seguranças era um policial. Um agente do Estado. Além, é claro, de ocupações policiais violentas em diversas favelas do Rio de Janeiro, onde moradores tinham (tem) seus direitos metodicamente violados.

Em plena pandemia, para a população preta, pobre, periférica e favelada, era morrer de vírus, de fome ou de tiro. Essas ocorrências desencadearam uma onda de protestos também no Brasil, engrossando o caldo do movimento *Vidas Negras Importam*, chamando a atenção até das grandes mídias e redes de televisão. A luta antirracista havia ganhado uma força não vista até então. Desistir do ativismo artístico para mim, naquele momento, não poderia ser uma opção.

E eu, que acabara de receber a notícia de que havia conseguido a tão sonhada vaga de doutoramento no PPGEDUC da UFRRJ, iria pesquisar o processo de reestruturação curricular da rede municipal de Duque de Caxias e o encaminhamento de políticas públicas antirracistas, algo bem diferente do trabalho de pesquisa que havia feito durante o mestrado, que envolvia o Teatro do Oprimido como ferramenta de transformação de meninas negras, com uma pesquisa-ação engajada e ativista.

---

<sup>1</sup> Morte de George Floyd: 4 fatores que explicam por que caso gerou onda tão grande de protestos nos EUA. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52893434>

<sup>2</sup> Mais informações sobre o movimento em: <https://blacklivesmatter.com/>

<sup>3</sup> Mais informações sobre o movimento em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-06/vidas-negras-importam-chacoalha-parcela-de-brasileiros-entorpecida-pela-rotina-de-violencia-racista.html>

<sup>4</sup> Adolescente de 14 anos é morto durante operação policial em São Gonçalo (RJ). Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2020/05/19/adolescente-de-14-anos-e-morto-durante-acao-policial-em-sao-goncalo-rj>

<sup>5</sup> Homem negro é espancado até a morte em supermercado do grupo Carrefour em Porto Alegre. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/11/20/homem-negro-e-espancado-ate-a-morte-em-supermercado-do-grupo-carrefour-em-porto-alegre.ghtml>

Iniciei os estudos, tracei o projeto de pesquisa, mas algo ainda estava fora do lugar. Esse projeto era uma fuga de mim mesma. Até que em 2021, o Centro de Teatro do Oprimido (CTO) foi contemplado com o edital da Petrobrás para desenvolver o Projeto *Teatro das Oprimidas*, totalmente coordenado e gerido por mulheres negras em sua maioria. Aquilo parecia um oásis no meio do deserto da desilusão. O projeto, visando expandir a metodologia do Teatro das Oprimidas (T.Oas), tinha o município de Duque de Caxias como um dos núcleos de ação. Fui convidada para atuar na mobilização e condução deste núcleo com Rachel Nascimento, mulher negra e companheira de luta incrível. Ponderei, pensei como faria tanta coisa: trabalho, doutorado, pesquisa e mais essa? Conduzir um núcleo teatral em Caxias? Aceitei, afinal era um sonho levar essa metodologia para o meu território.

Rodamos o município, dialogamos com instituições, apresentamos nossa proposta para mulheres, homens, jovens, adolescentes e acabamos firmando parceria com uma instituição no bairro do Pantanal, também gerida por uma mulher. Os trabalhos no núcleo Caxias tinham o intuito de abarcar um público diverso para receber oficinas teatrais, formação de grupo e construção de uma peça. Entretanto, o público daquela localidade onde decidimos plantar as sementes, se configurou completamente feminino.

Formamos um grupo em torno de 15 mulheres, muito parecidas comigo, com minha mãe, com minha avó, com histórias de vida que se entrecruzam e se repetem, rodeadas de opressões, injustiças, desigualdades e muitos desejos de mudança. Mulheres como a minha avó: de fé, de oração, resilientes, porém persistentes, no movimento de transformação de suas vidas, de suas famílias e de suas comunidades. Mulheres que carregam, no olhar, a indignação.

Esta pesquisa é dedicada às minhas avós: Idelgina Nunes Ferreira - a mensageira do sonho real; Eurídice Peçanha Netto - contadora de histórias incríveis, festeira e vaidosa, que partiu para o descanso em 2021 após uma vida de lutas e intempéries, e por último, à Dona Geralda Araújo, para os familiares, Vó Geralda.

Que bom que a Senhora me perguntou, Vó! Tem sido muito trabalhoso e cansativo, mas estou feliz de não ter desistido, vou te levar lá, Vó. Vem ver! Um teatro feito pelas mulheres, com as mulheres, para todas as pessoas! É o Teatro das Oprimidas! Vem ver!



(Idelgina Nunes Ferreira - Arquivo pessoal)

## INTRODUÇÃO

Este estudo nasce de um sonho. O sonho literal que tive com minha avó, mas também do sonho figurado, onde se almejam mudanças, transformação e justiça social, além de superação da pobreza e das desigualdades. Um sonho que muitas brasileiras e brasileiros sonham mesmo estando acordados, todos os dias. Portanto, entendendo o sonho como uma tecnologia ancestral de comunicação e obedecendo o pedido de minha avó, convido-a, junto de todas as pessoas, para mergulhar comigo no universo do Teatro das Oprimidas, uma ferramenta poderosa que nos auxilia na busca da transformação pessoal, social e coletiva, que pode transformar o pensamento e as vidas de diferentes pessoas.

Entretanto, este estudo apresenta uma indagação: Esta metodologia é capaz de transformar sobretudo mulheres como Dona Idelgina, minha avó? Mulheres que se localizam nas bordas da cidade, nas periferias da periferia, em territórios criminalizados, como nos apontou Andreilino de Campos (2010), essas mulheres vêm de um lugar onde a cultura e os equipamentos culturais não chegam, onde imperam as narrativas opressoras e repressoras repetidas nos púlpitos de igrejas evangélicas neopentecostais onde muitas congregam.

Territórios onde fui forjada, mas de onde precisei sair para que pudesse ter acesso a outras narrativas culturais e metodológicas de se compreender o mundo. E foi sob os olhares julgadores e incrédulos de familiares, parentes, conhecidos e amigos, que fiz esse movimento. Fui me afastando do meu lugar, da minha gente, das crenças construídas, de um corpo engessado e controlado. E recentemente retorno trazendo na bagagem, um pouco do que vi, vivi e me transformei, sob olhares agora mais orgulhosos e curiosos por compreender: *o que aconteceu com aquela Carolina?*

A hipótese que segue a esta pergunta é a de que adentrar em um território, que em minha dissertação de mestrado chamo de “Campo Minado” (Netto, 2018), com uma metodologia audaciosa, transformadora, que desafia o status quo, que coloca o dedo na ferida das opressões e expõe o opressor, seria um desafio um tanto complicado. Pensei que talvez, não teríamos boa recepção. Este campo é definido por mim como “minado” devido a diversas questões políticas, ideológicas e de segurança que permeiam a Baixada Fluminense historicamente e que pretendo apresentar no desenvolvimento futuro deste trabalho, a partir de diálogo com intelectuais da região, membros do Grupo de Pesquisa A Cor da Baixada - UERJ/FEBEF, do Museu Vivo do São Bento, entre outros.

O desenvolvimento desta pesquisa em campo faz parte de um trabalho que desenvolvi junto ao Centro de Teatro do Oprimido de maio de 2021 a abril de 2023, para difusão da

metodologia pela Baixada Fluminense. Como percorri alguns espaços da cidade, sempre priorizando a periferia desta, dialogando com projetos sociais e suas coordenadoras como parceiras, esta hipótese pôde se confirmar em um destes espaços. Após a apresentação da metodologia, porta fechada. Ainda assim, seguimos e algumas outras portas foram se abrindo, em especial uma no bairro Pantanal, por meio de uma ONG, um casal de pastores de uma igreja evangélica que segue uma linha ideológica progressista de entender o mundo. E é a partir desta abertura que se constrói a análise em entender como será a recepção dentro deste campo.

A temática consiste em compreender o Teatro das Oprimidas (SANTOS, 2019) como ferramenta de escuta, percepção da realidade, de Letramento Racial Crítico (FERREIRA, 2015) e de Letramento de Gêneros no campo da Educação. Tendo como trilha metodológica a Pesquisa-ação Ativista (NETTO, 2018) e expandindo um diálogo com o conceito de Artivismo (VILAS BOAS, 2015) e de Pesquisa Artivista (ROCHA, 2019), investigamos em diferentes espaços educacionais não-formais do município de Duque de Caxias os letramentos e abordagens possíveis que o Teatro das Oprimidas pode proporcionar a um público participante específico.

Tivemos como fio condutor as pesquisas estéticas que o Movimento Cor de Anastasia empreende e executa a partir da metodologia do Teatro das Oprimidas atualmente. Isto se deu através da inserção de oficinas teatrais, proposição de formação de um grupo, construção de peça teatral e diálogo com as comunidades. Esse diálogo surge a partir destas peças com a técnica do Teatro Fórum<sup>6</sup> do arsenal do Teatro do Oprimido de Augusto Boal (1980), com ênfase no Fórum por Identidade, por Solidariedade e no Fórum Coletivo, ambos desenvolvidos no Teatro das Oprimidas de Bárbara Santos. Sob a perspectiva da intelectual e dramaturga defendemos que:

espect-atores e espec-atrizes interfiram no Teatro Fórum desde os seus lugares sociais, sendo quem são na realidade, com suas subjetividades, dificuldades, facilidades e preconceitos. Assim, o exercício teatral passa a ser um exercício para a vida, um ensaio para a vida real, um aprendizado para eles e elas também. (NETTO, 2018, p. 119)

Desta maneira, o fórum por identidade ocorre, na medida em que espectador ou espectadora, substitui o oprimido ou oprimida em cena, por ter a mesma identidade racial e/ou

---

<sup>6</sup> Técnica teatral onde a barreira entre palco e plateia é destruída e o diálogo é implementado, proporcionando para todos e todas a experiência do “ensaio para a revolução”(Boal, 1980), na busca coletiva por alternativas de superação da opressão apresentada em cena.

de gênero, classe, daquela personagem. Já o fórum por solidariedade ocorre quando esse espectador ou essa espectadora não comunga da mesma identidade e não passa pela mesma situação de opressão apresentada ali, intervindo na cena então, desde o seu lugar social, se responsabilizando por aliar-se ao oprimido ou oprimida na busca de alternativas para a superação do problema apresentado. Partindo desta linha de raciocínio, há o fórum coletivo, onde a platéia é estimulada a pensar, em conjunto, em ações e intervenções para a cena/problema apresentada, no sentido de exercitar a responsabilidade coletiva na resolução de uma opressão que faz parte do contexto social de todos e todas de alguma maneira.

Neste trabalho, partimos inicialmente do Teatro do Oprimido, uma metodologia teatral criada por Augusto Boal (1980). Segundo o dramaturgo, “uma arma muito eficiente de liberação” que proporciona ao oprimido “a conquista dos meios de produção teatral” (BOAL, 1980, p. 1). A metodologia de Boal encontra na continuidade complementar das pesquisas estéticas e teóricas do Teatro das Oprimidas de Barbara Santos (2016, 2018, 2019), junto ao Movimento Cor de Anastácia, o viés feminista e antirracista de sua abordagem. É uma metodologia artística difundida, estudada e praticada mundialmente e consiste em

“um conjunto de técnicas e jogos teatrais com o propósito de fortalecer a formação política e estética de sujeitos oprimidos, visando à humanização e à busca pela superação das opressões, seja de ordem social, psicológica ou simbólica” (NETTO, 2018, p. 30).

Esta trajetória de investigação prático-teórica foi iniciada em 2016, durante o mestrado em Relações Étnico-raciais (CEFET/RJ). Nesta ocasião, foi proposto a um grupo de 15 alunas do 5º ano do ensino fundamental de uma escola municipal de Duque de Caxias um laboratório teatral. A pesquisa consistia em investigar, através da metodologia do Teatro do Oprimido, a vivência de um cotidiano escolar que tem se mostrado hostil para as crianças negras, a partir das narrativas orais e corporais deste grupo de participantes. Nesse período pude analisar os efeitos desta metodologia teatral na abordagem e intervenção de situações do cotidiano escolar, em especial as de conflito com motivações étnico-raciais.

Compreendo assim, que o cotidiano escolar tem se mostrado palco de inúmeros conflitos e reproduções da dinâmica racial brasileira. Neste sentido, autoras como Cavalleiro (2003), Gomes (2017), Oliveira e Sacramento (2010), Candau e Oliveira (2010), Ferreira (2015), e hooks (2013), têm demonstrado as lacunas existentes na formação de professores no que diz respeito ao preparo e domínio de ferramentas pedagógicas para lidar com situações de racismo.

Durante experiências cotidianas, em mais de uma década, nas séries iniciais do ensino fundamental dos municípios de Duque de Caxias e do Rio de Janeiro, foi possível constatar os

efeitos diretos sobre crianças e jovens, da ausência de intervenção pedagógica diante do relacionamento entre alunos e alunas que se caracterizam por práticas de violência verbal e física, com a utilização de ataques racistas, direcionados aos alunos negros e alunas negras.

A pesquisa de Eliane Cavalleiro (2003) sobre relações raciais na educação infantil e o problema do silêncio diante do racismo, realizada no final da década de 1990, chama atenção para os efeitos de uma postura acrítica e pouco comprometida sobre as subjetividades dos indivíduos. Ela nos traz apontamentos alarmantes, no que diz respeito ao posicionamento e tomada de decisão (ou não) de professores, professoras, profissionais da educação e familiares. Para a autora,

a despreocupação com a questão da convivência multiétnica, quer na família, quer na escola, pode colaborar para a formação de indivíduos preconceituosos e discriminadores. A ausência de questionamento pode levar inúmeras crianças e adolescentes a cristalizarem aprendizagem baseadas, muitas vezes, no comportamento acrítico dos adultos à sua volta. (CAVALLEIRO, 2003, p. 20)

Em diálogo com as intelectuais e pesquisadoras em relações étnico-raciais Iolanda de Oliveira e Mônica do Sacramento (2010) acerca da formação docente, encontra-se a informação de que é comum nos deparar com profissionais da Educação na ativa ou em formação, que tiveram os conhecimentos sobre desigualdades étnico-raciais negados ao longo de suas trajetórias escolares. Essa lacuna provoca ausência de reflexão no planejamento e em suas práticas, relações interpessoais pouco respeitadas entre os atores do cotidiano escolar, uma dinâmica de naturalização das desigualdades, invisibilidade de indivíduos e grupos, culminando em um total silêncio, que segundo as autoras: “nos embrutece”.

O estudo, realizado em uma escola situada em uma comunidade majoritariamente negra e indígena, revelou algumas pistas para a compreensão das estruturas de poder estabelecidas no cotidiano escolar e as hierarquias de gênero e raça. É de extrema relevância trazer um levantamento sobre a composição étnico-racial da população de Duque de Caxias, a qual pôde ser analisada de acordo com o último censo demográfico realizado em 2010, consultado na base de dados do IBGE<sup>7</sup>, obtido via autoclassificação e heteroclassificação, dependendo do contexto subjetivo da coleta. Os números indicaram 35,2% de brancos, 14,4% de pretos, 1,1% de amarelos, 49,1% de pardos e 0,1% de indígenas. Os dados, como se nota, revelam uma maioria

---

<sup>7</sup> Dados coletados presencialmente em 2018 no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, localizado no bairro do Maracanã, na cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://datapedia.info/cidade/2838/rj/duque-de-caxias#etnias>>.

não branca formando a população caxiense, o que reforça a importância deste tema de pesquisa que atualmente transborda os muros da escola.

Faço um rápido parêntese na construção dessa escrita, para apresentar o viés político que permeia as discussões de raça e racismo. Embora haja bastante discussão em torno da classificação étnico-racial de pardos no Brasil, de acordo com Gomes (2010), a distribuição demográfica e étnico-racial é passível de diferentes interpretações econômicas, políticas e sociológicas. Uma delas é realizada pelos movimentos negros e por intelectuais que se dedicam ao estudo das relações raciais no país, que sinalizam a diluição da população preta na categoria pardos.

Ao mesmo tempo, leva-se em consideração a voz dos movimentos indígenas, quando sinalizam que o apagamento de grupos e etnias indígenas também ocorre via reconfiguração demográfica na classificação de pardos. Chamam a atenção para a existência de um processo de etnocídio, ou seja, a negação do ser indígena fora de suas terras ancestrais, não aldeados, ou vivendo nas cidades. Segundo Garcez (2018), que constrói seu pensamento baseado nos relatos e produções de Davi Kopenawa, um xamã, escritor e líder Yanomami, o etnocídio ocorre enquanto uma dinâmica colonial cultural de “transformar o Outro em Mesmo”, via opressão cultural com efeitos de longo prazo.

Os movimentos negros e intelectuais dos estudos étnico-raciais, ao analisarem historicamente os índices de desenvolvimento das populações pretas e pardas brasileiras, encontram muitas semelhanças nos resultados. Em consonância, uma publicação do IBGE organizada por Petrucelli e Saboia (2013), evidencia que os maiores índices sobre pobreza, mortalidade, moradia precária ou ausência de moradia, analfabetismo, desemprego, entre outros, pertencem a este segmento da população. Para eles,

“as cores, socioculturalmente politizadas, representam uma linha divisória simbólica entre os grupos negros e brancos, linha reconhecida como algo natural por parte da população brasileira que concebe a existência de um lugar de negro e de um lugar de branco no País.” (PETRUCCELLI E SABOIA, 2013, p. 57).

A partir desse momento, reconhece-se e defende-se esse segmento social como representante da totalidade da população negra no Brasil. Isso desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento de políticas públicas direcionadas a ele, visando reduzir as disparidades presentes em diversas esferas sociais. Desta maneira, ao se analisar os dados de configuração étnico-racial da população Caxiense e entendendo que há uma enorme intersecção de identidades negras e indígenas no grupo categorizado como pardos, visualizamos que 63,6%

dos habitantes do município de Duque de Caxias têm origem africana e indígena, logo, um município de maioria negra e indígena. Esse dado demonstra a relevância do tema de pesquisa e o quanto esses dados são importantes para a construção de uma educação antirracista e decolonial neste município.

Ao retornarmos aos resultados da anterior pesquisa realizada em uma escola municipal, nos deparamos com as raízes e razões para compreendermos o comportamento de alunos e alunas e também de professores. As histórias narradas pelas interlocutoras, tanto oral como corporalmente, contavam muito sobre elas, mas também sobre aquela comunidade escolar, sobre suas famílias, sobre os bairros onde moram e os processos de violência inseridos neste contexto, sobretudo contra a mulher, e sobre as relações dentro da escola, evidenciando a forma com que professores e profissionais da educação reagem diante de tal problema - silêncio e a invisibilização do racismo.

Foi possível detectar que ainda é cômodo para professores e profissionais que trabalham na escola identificar situações de racismo como bullying e silenciá-las, não nomearem as opressões, se eximir da responsabilidade enquanto adulto educador, de interferir na desconstrução de tais práticas. O quadro, apresentado por Eliane Cavalleiro (2003), há mais de vinte anos atrás, não difere muito do que observamos hoje dentro e fora do espaço escolar.

Em situações de bullying provocadas por racismo, as justificativas de alguns adultos para não intervir são: julgar o tema complexo, não saber lidar com o assunto e/ou não dispor de material teórico para estudo ou que oriente suas práticas, entre outros. Em situações mais complexas, há adultos que não veem necessidade na abordagem do assunto e os que acreditam que ignorar os ataques verbais racistas é a melhor “arma” de combate, ou seja, não tocando no assunto, ele desaparece. Segundo a pesquisadora:

A dificuldade de lidar com o problema étnico parece dar às professoras a ilusão de que ignorar é a melhor saída. Em resposta aos inúmeros conflitos étnicos, o abafamento surge como uma opção para que o problema desapareça do cotidiano escolar e a sua vítima dele se esqueça. Como se fosse um conto de fadas que, no final, sempre acaba bem. (CAVALLEIRO, 2003, p. 79).

Casos de racismo no cotidiano escolar, em geral, utilizam-se de características físicas fenotípicas (cabelo, nariz, formato do corpo) para agredir a subjetividade dos indivíduos negros, por meio daquilo que traz identidade a eles. Na maior parte das ocorrências, a expressão de racismo é enxergada pela maioria dos adultos, sejam pais, professores ou educadores, como brincadeira de criança ou como bullying. Constantemente, professores e profissionais que trabalham nas escolas justificam despreparo para lidar com as situações, ou mesmo “distração”

em relação à ocorrência da situação de opressão. Este estudo demonstrou não só o despreparo, como também, uma percepção equivocada sobre como lidar com estas situações.

Diante das afirmações do professorado sobre as dificuldades para tratar sobre o assunto ou mediar conflitos nesta área, me chamou a atenção principalmente a informação de que o acesso ao material de orientação teórico e prático no que diz respeito a educação étnico-racial e aplicações das leis 10639/03 e 11645/08<sup>8</sup>, seja escasso ou dificultoso, o que abre possibilidade para refletirmos acerca da formação inicial e continuada de professores e profissionais de educação com relação ao tema.

Ao mediar formações sobre gênero, raça e direitos humanos para professores de diferentes redes de ensino do Estado do Rio de Janeiro em 2018, pela Pró Reitoria de Extensão da UFRJ, utilizando a metodologia do Teatro do Oprimido, pude perceber que constantemente, essas discussões são permeadas por polêmicas, debates acalorados, desentendimentos e falas que reproduzem, muitas vezes, pensamentos do senso comum social e, conseqüentemente, um pensamento muito rígido e embrutecido de muitos professores e professoras com relação ao desenvolvimento social e pedagógico de alguns alunos.

Segundo Vera Maria Candau e Luiz Fernandes de Oliveira:

As polêmicas sobre as questões raciais e suas relações com a educação continuam fortemente presentes na sociedade e nos universos acadêmicos [...] Por um lado, há uma disputa epistemológica quanto à interpretação da história e as perspectivas de análise social das relações raciais. Por outro, o campo do conhecimento histórico no Brasil vivencia profundas mudanças interpretativas que ainda não chegaram às salas de aula. Nesse sentido, o impasse epistemológico é um dos mais evidentes, na medida em que os conteúdos propostos pelas diretrizes curriculares se encarregam de tentar construir uma nova interpretação da própria história em geral e do Brasil. (CANDAU e OLIVEIRA, 2010, p. 31-34)

Em um estudo sobre descolonização do currículo, Nilma Lino Gomes (2007) destaca que os currículos na Educação têm se tornado “territórios em disputa”, principalmente a partir da presença de novos sujeitos sociais organizados em ações coletivas e movimentos sociais que tensionam o espaço da produção de conhecimento, “questionam nossos currículos colonizados e colonizadores e exigem propostas emancipatórias.” Pensar nas diretrizes curriculares, currículos oficiais e ocultos de sistemas de ensino, nos conduz a problematizar sobre quais ferramentas educacionais poderiam ser eficazes para a transformação das relações étnico-raciais

---

<sup>8</sup> Lei 10639/2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm). Lei 11645/2008. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm).

e de gênero cotidianas no espaço escolar e nos provoca para uma nova escuta crítica e autocrítica dentro e ao redor deste espaço.

Tendo como premissa a reinvenção de uma linguagem para a educação, como sinaliza Gert Biesta (2017), seus apontamentos dialogam com a metodologia do Teatro do Oprimido e das Oprimidas, quando aponta que é preciso propor “questões que desafiam os estudantes a vir ao mundo como seres únicos e individuais, mostrando quem são e sua posição no mundo” (p. 49), visto que Bárbara Santos (2016) aponta que:

O teatro do Oprimido estimula e propicia a autodescoberta: se ver e se entender enquanto potencialidade. [...] Quando as pessoas falam de si mesmas e improvisam cenas de suas próprias vidas, elas se dão conta de quem são e de onde estão. (SANTOS, 2016, p. 362 -363)

O que nos impulsiona ao objetivo da atual investigação: desenvolver epistemologias, metodologias e abordagens feministas antirracistas através da escuta e percepção sensível das narrativas orais e corporais de diferentes pessoas que estejam inseridas em contextos de desigualdade e vulnerabilidade social, principalmente pessoas negras e indígenas, no município de Duque de Caxias, dando continuidade a uma investigação iniciada lá em 2016 no espaço escolar, mas agora, em espaços educacionais não-formais ao seu redor, com a finalidade de compreender o alcance da metodologia do Teatro das Oprimidas, na construção do Letramento Racial Crítico destacado por Aparecida de Jesus Ferreira (2015), e dos Letramentos de Gêneros.

Para isto, apoiei-me no conjunto estético-metodológico que o Teatro das Oprimidas vem desenvolvendo junto ao Movimento Cor de Anastácia, o qual se propõe enquanto movimento social negro artístico. Encontro outro apoio no conceito de Letramento Racial Crítico de Aparecida de Jesus Ferreira (2015), que se baseia em um dos cinco princípios da Teoria Racial Crítica - uma perspectiva estudada por ela e que “tem sido usada nos últimos 20 anos no campo educacional, no contexto dos Estados Unidos, Europa e América Latina: o conhecimento experiencial das pessoas de cor” (FERREIRA, 2015, p. 26-28).

É a partir deste princípio que Ferreira (2015) desenvolve uma metodologia de trabalho na formação antirracista de professores de línguas, ouvindo as pessoas negras através de narrativas autobiográficas e de “métodos contranarrativos”, reconhecendo o conhecimento empírico destas pessoas como credível e imprescindível para a compreensão e análise das relações de subordinação racial. Citando Ladson-Billings (1998), a autora sinaliza que a Teoria racial Crítica é uma importante ferramenta de “desconstrução das estruturas e discursos opressivos, reconstrução da agência humana, e construção da equidade e relações de poder mais justas” (LADSON-BILLINGS, 1998, p. 29-30).

No primeiro capítulo desta escrita, apresento para minha avó e para todas as pessoas “um teatro feito pelas/com as mulheres, para todas as pessoas”, onde falo sobre o nascimento deste movimento social artístico feminista, que se entende antirracista durante a caminhada, contextualizando historicamente os caminhos que levaram ao nascimento de um movimento internacional de mulheres. Esse movimento é materializado na Rede Magdalena Internacional (2010)<sup>9</sup>, construindo o Teatro das Oprimidas junto e sob a condução / coordenação / direção / inspiração de Bárbara Santos (2016, 2018, 2019), uma mulher negra, brasileira, carioca, socióloga, dramaturga, atriz, escritora, poeta.

Para apresentar este histórico, conto também com a companhia de algumas intelectuais feministas negras que são referências dentro do movimento de mulheres supracitado, como Claudia Simone Oliveira (2010, 2022) e Rachel Nascimento Rocha (2019), que já construíram importantes saberes sobre a metodologia do Teatro das Oprimidas e seu histórico.

Na seção “O Teatro do Oprimido Negro não existiria sem o Teatro das Oprimidas! - O Movimento Cor de Anastácia”, explico um pouco do que é este movimento, sua relação direta com o Teatro das Oprimidas e suas principais expoentes, discutindo a partir daí os letramentos: Racial Crítico (FERREIRA, 2015) e de Gênero que o Teatro das Oprimidas proporcionou aos integrantes deste movimento, e como esses letramentos têm reverberado através da arte e da intelectualidade deles. Na seção seguinte, “Teatro das Oprimidas e as pesquisas acadêmicas”, faço um levantamento das pesquisas acadêmicas de mestrado e doutorado que tem como categoria de análise o Teatro das Oprimidas, encontrando pesquisas em algumas partes do Brasil, América Latina e Europa.

No segundo capítulo intitulado “Caminhos e trilhas metodológicas de uma Pesquisa-ação Artivista”, apresento alguns passos anteriores no desenvolvimento da pesquisa-ação ativista durante o mestrado com Thiollent (1998), Villaça (2016), Lemos (2016) e D’Souza (2010). No decorrer do mesmo início uma discussão teórica trazendo o conceito de Artivismo de Vilas Boas (2015) e a contribuição de Rocha (2019) no campo da Pesquisa Artivista, para propor o que estou chamando de Pesquisa-ação Artivista. A metodologia de entrada e permanência em campo é descrita, e apresento também as participantes da pesquisa, bem como os seus perfis. Na seção “O caminho se faz caminhando”, são apresentadas a metodologia de trabalho, as ferramentas de registro, coleta e produção de dados, além da proposta de Análise Qualitativa Coletiva.

---

<sup>9</sup> Rede mundial de mulheres feministas praticantes do Teatro do Oprimido e do Teatro das Oprimidas. Disponível em: <https://teatrodelasoprimidas.org/red-magdalena/>

O terceiro capítulo, “Um teatro Artivista Feminista Antirracista e seus Letramentos”, apresenta a estrutura do projeto Teatro as Oprimidas, realizado de maio de 2021 a abril de 2023 e patrocinado pela Petrobras. Este capítulo destaca uma coordenação preta feminina favelada e LGBTQIAPN+, apresenta a estrutura dos grupos teatrais e suas principais obras, e explora os núcleos desenvolvidos a partir do projeto em diversas regiões do Estado do Rio de Janeiro. Além disso, são discutidos o Teatro Legislativo Feminista e seu contraponto ao Teatro Legislativo de Boal, de onde parte e se desenvolve, assim como a vitória da aprovação de uma lei estadual decorrente de uma de nossas propostas. A conclusão do projeto, incluindo um festival e seus resultados, é também abordada.

Este capítulo, descrito acima, se divide em seções e subseções, onde são tratados os letramentos desenvolvidos a partir das análises das narrativas coletadas em campo. Início com o Letramentos de Gêneros, a partir das análises das respostas das participantes a peça “Gêneros” da Cia CTO - Companhia teatral formada por Artivistas do Centro de Teatro do Oprimido, e a performance “Por um Fio” do LAB LGBTQIAPN+. A passagem de uma Curinga do CTO pelo Núcleo Duque de Caxias que é nosso campo, trabalhando com as participantes também é analisada. E por último, abro uma discussão sobre o lugar do homem no Teatro das Oprimidas a partir das narrativas escritas de companheiros Curingas que trabalharam conosco no projeto.

A terceira seção deste capítulo se dedica a tratar do Letramento Racial Crítico proporcionado às participantes da pesquisa a partir das vivências no projeto, em cruzamento com análises de outros e outras jovens que integravam igualmente o projeto. Um contraponto foi estabelecido nas análises ao nos depararmos com o “Posicionamento Racial Acrítico” principalmente entre as pessoas brancas nos núcleos, grupos ou na própria equipe de trabalho do CTO.

O quarto capítulo intitulado “Vem ver, Vó! No “campo minado” nasceram flores de resistência!”, que também se divide em seções e subseções, traz uma radiografia do território que é o campo de pesquisa, na periferia da periferia de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, apresentando seus problemas históricos e o contexto de violência, que determinou, em 2018, que o chamasse de “campo minado”. Ao mesmo tempo, as narrativas, ações e atuações das mulheres neste território irão evidenciar as potências existentes, fazendo a relação com as flores de resistência que nascem do asfalto em “campos minados”, em uma evidente alusão ao último discurso de Marielle Franco na plenária da Câmara Municipal do Rio de Janeiro em 2018.

O campo de pesquisa e de batalha é descrito e os dados coletados em campo com as narrativas, construções teatrais e (trans)formações das participantes são explicitados em

análises e diálogos com intelectuais que versam sobre Educação Antirracista, Gênero, Teatro das Oprimidas e Pedagogias Decoloniais. Os temas centrais abordados pelas participantes desta pesquisa também são categorias de análise, a saber: assédio e violência contra as mulheres no transporte público da região metropolitana do Rio, violência doméstica e os tipos de violência praticados contra as mulheres, inclusive em ambientes religiosos.

## CAPÍTULO 1

### **Vem ver, Vó! Um Teatro feito pelas/com as mulheres, para todas as pessoas!**

Neste estudo, a escuta e percepção dos e das participantes se dará a partir de uma metodologia teatral feminista antirracista, desenvolvida pelo Teatro das Oprimidas junto ao Movimento Cor de Anastácia. De acordo com Bárbara Santos (2019), o Teatro das Oprimidas,

Surgiu como resultado da urgência em desenvolver processos de representação teatral que não culpabilizassem as mulheres, nem individualizassem a encenação dos conflitos que as desafiam. [...] é um processo estético investigativo que valoriza a perspectiva subjetiva dos problemas [...] prioriza a contextualização do problema para revelar mecanismos de opressão. Trata-se de uma metodologia de trabalho que surgiu de dentro de uma outra metodologia de trabalho para aprofundá-la, ampliá-la e também para questioná-la. (SANTOS, 2019, p. 17)

Bárbara Santos (2019) cita ainda uma companheira da Rede Magdalena Internacional, Mariana Villani, que diz que o Teatro das Oprimidas, que tem sua caminhada iniciada em 2010, é a “revolução que nasceu dentro da revolução”. Neste capítulo, apresentarei o histórico de nascimento do Teatro das Oprimidas, da Rede Magdalena e sua trajetória. Destacarei ainda que, o ato de subverter a lógica, que estas mulheres desenvolvem dentro de um movimento progressista que é o Teatro do Oprimido, existente desde a década de 1960, a opressão vivida nesses espaços que se propõem saudáveis, a crítica, a proposta, a recriação, a inovação, e reinvenção de um método, é por si só um movimento que cumpre a agenda de uma perspectiva decolonial.

Esta análise crítica tem o intuito de apontar também que, ainda assim, esta rede de mulheres é em grande parte formada por mulheres brancas, de classe média, com acesso a equipamentos e espaços culturais diversos, com facilidade de trânsito entre cidades, estados e países. Fato que desencadeia a hipótese desta pesquisa, de que esta metodologia enfrentará barreiras institucionais e ideológicas para se inserir em espaços periféricos e criminalizados, onde a falta de acesso ao básico se faz presente a todo momento.

Em seguida, apontarei a necessidade de se pautar as questões raciais, dentro de um movimento que é feminista: com o nascimento, em 2015, do Coletivo Madalena Anastácia, composto por mulheres negras, que questionam as relações de poder cristalizadas, naturalizadas e baseadas na raça, desvendando os olhos de mulheres e homens no universo do Teatro do Oprimido para a questão racial. Esse coletivo, junto a outros grupos, fundou em 2020, o Movimento Cor de Anastácia.

Inspirados na premissa do Teatro das Oprimidas de Bárbara Santos (2019), o Movimento Cor de Anastácia pesquisa e constrói narrativas e metodologias teatrais que buscam não culpabilizar e individualizar pessoas negras perante a opressão do racismo, apresentando alternativas coletivas para que a sociedade se responsabilize pela supressão cotidiana do racismo, assim como do machismo.

É possível identificar tanto no Teatro das Oprimidas, quanto no Movimento Cor de Anastácia, o conceito de “desobediência epistêmica como opção descolonial” de que fala Walter Mignolo (2008); a “virada epistemológica” que Catherine Walsh (2007) apresenta, enquanto conhecimentos outros que nascem do conflito, e que a autora classifica como um projeto de vida para assumir e caminhar; ou ainda como aponta Candau e Oliveira (2010), uma reconstrução radical do ser, do poder e do saber, como meta da decolonialidade.

A descolonização do feminismo e do universo do Teatro do Oprimido que o Teatro das Oprimidas propõe, encontra também, relação com as construções de Maria Lugones (2008, 2014), que investiga justamente a intersecção de raça, classe, gênero e sexualidade, para dizer que as mulheres não brancas são vítimas da colonialidade do poder e da colonialidade de gênero e que aponta a importância de avançarmos “rumo a um feminismo descolonial”.

### **1.1 - “Ao longo dos anos me transformei” - O Teatro das Oprimidas**

O Teatro das Oprimidas é uma metodologia teatral viva, em constante desenvolvimento, que nasce de um movimento de mulheres dentro do universo do Teatro do Oprimido no ano de 2010, como descrito anteriormente neste trabalho. Este movimento encontra em Bárbara Santos, a figura central que o coordena e sistematiza desde o início, tornando-se assim, referência mundial no método. O movimento de mulheres que teve início aqui no Rio de Janeiro, primeiramente sob mediação de Bárbara Santos e Alessandra Vanucci, se espalhou entre praticantes de Teatro do Oprimido da América Latina e Europa, muito pelos esforços de Bárbara Santos e de Claudia Simone Santos Oliveira, em difundir o método através de laboratórios teatrais intitulados “Laboratório Madalena”. Barbara Santos explica ainda nas primeiras palavras do seu livro “Teatro das Oprimidas - estéticas feministas para poéticas políticas”, que:

O Teatro das Oprimidas nasceu de um feminismo intuitivo, desfocado, genérico, sem suporte teórico evidente. Foi sendo construído por meio da própria construção de uma perspectiva feminista na vida das pessoas que o construíam como alternativa concreta. O Teatro das Oprimidas surgiu da necessidade e do desejo de ampliar as possibilidades de atuação, da consciência concreta de olhar para os lados e ver corpos masculinos brancos

ocupando quase todos os espaços de visibilidade, de prestígio e de poder. (SANTOS, 2019, p. 16)

A ampliação da atuação deste movimento de mulheres em diversos países, se transformou em Rede quando, em 2012, realizaram o primeiro encontro dos diversos grupos na cidade de Berlim, Alemanha. Foi instituída assim, a Rede Magdalena Internacional de Teatro das Oprimidas, a qual apresentei ainda na introdução deste trabalho, um link em nota de rodapé para maiores informações. Passarei daqui em diante a me referir a este movimento como “Rede Magdalena Internacional” ou ainda como “RMI”.

Considero importante apontar o contexto histórico em que se dá o início deste movimento de mulheres: 2010, um ano após a morte de Augusto Boal, o sistematizador do Teatro do Oprimido. Uma metodologia que tem seu ponto de partida no início da década de 1970, mas que já vinha sendo forjada desde os meados da década de 1960, durante a ditadura cívico militar que foi instaurada no Brasil, período em que Boal inclusive, precisou exilar-se fora do país por anos, sendo perseguido justamente por realizar um fazer teatral político-ativista no Teatro de Arena em São Paulo.

Foi durante a jornada de exílio trabalhando em diferentes países da América Latina e Europa que Boal sistematiza o que hoje conhecemos mundialmente como Teatro do Oprimido. Metodologia revolucionária que agregou muitas pessoas, de diferentes origens que tinham desejo de transformação de suas realidades de opressão, não só individuais, mas de seus grupos sociais. É preciso salientar que por muito tempo, diferentes movimentos sociais pensaram (e pensam) na questão das opressões e no embate oprimido x opressor, através da ótica central da luta de classes.

Ou seja, acredita(va)-se que a superação das opressões se daria, tão somente a partir da queda do capitalismo, excluindo a questão do racismo como eixo central da manutenção do sistema. O que por muito tempo permeou as discussões e construções artísticas também entre diferentes grupos de Teatro do Oprimido, apesar de Boal já ter se inspirado e trabalhado diretamente com Abdias do Nascimento expoente do Teatro Experimental do Negro (1944) e de trabalhar constantemente com grupos populares compostos por pessoas oprimidas.

Na atualidade, encontramos alguns teóricos que podem nos encaminhar para outras construções a fim de se ampliar este debate. Um deles é Clóvis Moura, que aponta que o racismo moderno pode ser considerado um braço ideológico do capitalismo, pois ele

É um multiplicador ideológico que se nutre das ambições políticas e expansionistas das nações dominadoras. [...] o qual procura justificar a

dominação de um povo, nação ou classe sobre outra invocando argumentos “científicos”. (MOURA, 1994, p. 1-2)

Trago ainda para esta construção María Lugones (2008), que faz um cruzamento dos conceitos de Anibal Quijano, como “colonialidade do poder”, “colonialidade do saber, colonialidade do ser e decolonialidade”, para propor o que ela chama de “sistema moderno-colonial de gênero” (LUGONES, 2008, p. 77). Lugones se aprofunda nos conceitos de Quijano de maneira crítica para apontar que suas elaborações sobre gênero se apresentam da maneira como é pensada a “biologia reprodutiva” (LUGONES, 2008, p. 84). Segundo a autora:

Como o capitalismo eurocêntrico global se constituiu por meio da colonização, diferenças de gênero foram introduzidas onde antes não havia nenhuma. Oyèrónké Oyèwùmí mostra que o opressivo sistema de gênero imposto à sociedade iorubá fez bem mais que transformar a organização da reprodução. Seu argumento nos mostra que o alcance do sistema de gênero imposto por meio do colonialismo inclui a subordinação das fêmeas em todos os aspectos da vida. (LUGONES, 2008, p. 86)

E ainda pondo Quijano e Oyèwùmí em análise crítico comparativa, ela conclui que

Oyèwùmí deixa clara a extensão e o alcance de tal inferiorização. Sua análise do gênero como construção capitalista eurocêntrica e colonial é muito mais abrangente que a de Quijano. Ela nos deixa ver a inferiorização cognitiva, política e econômica, mas também a inferiorização das anafêmeas com respeito ao controle reprodutivo. (LUGONES, 2008, p. 89)

Lugones (2008) cita Oyèrónké Oyèwùmí (1997), intelectual nigeriana que expressa em seus escritos e no livro “A invenção das Mulheres”, duras críticas ao feminismo e aponta o desafio de epistemologias africanas para se conceituar gênero. Dessa forma, o texto de Lugones torna-se importante para dialogar constantemente neste trabalho, por nos apresentar perspectivas outras, não ocidentais. Essa perspectiva é interessante para o enriquecimento desta construção, pois apesar de analisar uma metodologia feminista, compreendemos que nem todas as mulheres participantes da RMI em movimento mundial se intitulam feministas, o que abre nosso leque de discussões e análises a respeito de outros movimentos de mulheres, que podem dialogar diretamente ou não com o feminismo, à saber: Feminismo Negro, Mulherismo Africana, Feminismo Trans, ou seja, feminismos e movimentos de mulheres orientados desde uma perspectiva não eurocentrada e não branca.

O fato desta metodologia alcançar e dialogar com mulheres de diversas vertentes ideológicas e de multiplicidades de pensamentos, abre espaço para a análise e compreensão do quanto esse método é, e pode ser, revolucionário na vida das pessoas. Além disso expõe o

sucesso do processo de sistematização realizado por Santos (2019) que por ser pedagógico, generoso, desafiador e ter linguagem simples, tornando-se acessível a todos e todas.

Nessa viagem, volto ao ano de 2010 para me perguntar: Por que as mulheres levaram tanto tempo para reivindicar um espaço só delas e discutir gênero no Teatro do Oprimido? Retomo o diálogo com Bárbara Santos (2019) ainda nas primeiras palavras do seu livro “Teatro das Oprimidas”, onde ela conta que certa vez, Boal foi indagado se montaria uma peça feminista, no que ele respondeu ao interlocutor que não, que “ao seu alcance estaria a possibilidade de fazer uma peça antimachista, antipatriarcal, mas que uma peça feminista deveria ser tarefa para dramaturgas feministas” (SANTOS, 2019, p. 15).

Barbara Santos então se pergunta: “onde estariam as tais feministas?” e se coloca no centro da problematização quando aponta que “apesar de convocar à consciência política, [...] o Teatro do Oprimido ainda carecia de antídotos antipatriarcais eficientes”, e que

Descobrir-se feminista é um processo árduo, lento, que precisa de espaço e tempo. **Especialmente para mulheres como eu**, que estiveram por décadas entupidas pelo lixo antifeminista largamente disseminado na sociedade, com o objetivo de ocultar, confundir e escamotear a necessidade óbvia de uma atitude feminista diante de tamanha injustiça de gênero. (SANTOS, 2019, p. 16, grifos meus)

A autora aponta, portanto, que práticas machistas estruturadas no seio da sociedade, eram constantemente reproduzidas também por praticantes do Teatro do Oprimido: Homens brancos sempre na centralidade do poder, coordenando grupos de pessoas oprimidas, de pessoas negras, de mulheres, de trabalhadoras domésticas, reproduzindo a lógica colonial, o “sistema moderno-colonial de gênero” que Lugones (2008) aponta, subordinando, inferiorizando e invisibilizando as mulheres em todos os processos.

Barbara Santos, ao se colocar no centro de sua escrita, evidencia a generosidade do seu processo de difusão do conhecimento, pois se aproxima dos leitores e leitoras. Sua prática encontra eco no conceito de “Escrivência” de Conceição Evaristo (2020), que aponta que:

[...] as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (EVARISTO, 2020, p. 223)

Bárbara Santos evidencia também, em sua escrita, como a formação de sua geração foi forjada através do “lixo antifeminista” e deixa à mostra como esse processo se deu também através das mídias hegemônicas de controle social, entre outros canais, onde parte da sua

educação e construção social se deu. Ela nasce um ano antes do golpe que instaurou a ditadura cívico militar no Brasil, período de maturação do Teatro do Oprimido, mas também de uma educação moralista, conservadora, repressora, castradora principalmente para as mulheres, em especial para mulheres negras periféricas, sem acesso a equipamentos culturais mínimos, o que era exatamente a sua situação à época.

Em seu livro intitulado “Percursos Estéticos: imagem, som, ritmo, palavra – abordagens originais sobre Teatro do Oprimido”, Santos (2018) deixa evidente tal situação ainda nas primeiras palavras, quando escreve: “Este é o segundo livro escrito por uma pessoa que nasceu e cresceu numa casa sem livros: eu” (SANTOS, 2018, p. 12). Sua trajetória, portanto, contraria as estatísticas e o imaginário social construído para meninas, jovens e mulheres negras como ela.

Estudante da escola pública ao longo de sua vida escolar, forma-se professora e vai atuar também na escola pública da Cidade do Rio de Janeiro. Forma-se também socióloga pela Universidade Federal Fluminense e é através da educação, trabalhando na rede pública, que se dá seu encontro com a metodologia de Boal no final da década de 1980, período de redemocratização do país, com o fim da ditadura cívico militar. Período de esperança, porém, conturbado política e economicamente.

O Teatro do Oprimido de Boal, que nasce na ditadura, já tinha quase 20 anos de estrada quando Bárbara Santos inicia essa caminhada de (trans)formação engajada de si e consequentemente de outros grupos sociais: trabalhando com alunos e alunas, colaborando na formação continuada de professores e professoras do município do Rio, coordenando o Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro, trabalhando diretamente com Boal entre grupos teatrais populares Brasil afora, na sistematização do método, e sobretudo do Teatro Legislativo.

Neste período, foi possível acompanhar a ascensão político-econômica e democrática do país, onde os movimentos sociais de base tiveram papéis fundamentais no engajamento político por garantia de direitos. Envolvidos diretamente com esses movimentos estavam Augusto Boal, Bárbara Santos e tantos outros companheiros e companheiras que tinham no Teatro do Oprimido uma ferramenta de luta e reivindicação. Neste período, Boal entrou para a política da Cidade do Rio de Janeiro, candidatando-se e elegendando-se vereador em 1992. Ao seu lado, na assessoria de gabinete, estava Bárbara Santos, que o acompanhou na implementação e sistematização do Teatro Legislativo durante o mandato de 1993 a 1996.

No livro “Teatro Legislativo”, Boal (1996) explica sua trajetória artística transformada em política em parceria com Darcy Ribeiro, a partir dos trabalhos nos CIEPs (Centro Integrado de Educação Pública) e diz que nas experiências de Teatro Fórum, realizadas nas escolas, tinha

muita energia, criatividade, ideias que precisavam extrapolar as cenas teatrais e de alguma forma, interferir positivamente em suas vidas. Para ele, “não era possível aceitar que tão boas ideias surgidas no Teatro-Fórum não fossem aproveitadas em outras instâncias, não seguissem adiante, não se alastrassem pela realidade” (BOAL, 1996, p. 33).

A eleição e mandato de Boal foi coletiva, como ele mesmo aponta em seu livro: “pela primeira vez, na história do teatro e na história da política, abria-se a possibilidade de uma companhia teatral inteira ser eleita para um parlamento” (BOAL, 1996, p. 41). Neste sentido, os animadores e animadoras culturais que trabalhavam com ele nos CIEPs, se transformaram em assessores e assessoras e desenvolveram juntos e juntas o que chamaram de “Democracia Transitiva”, estabelecendo uma relação entre o “Teatro do Oprimido (o espectador se transforma em ator) e o Teatro Legislativo (o cidadão se transforma em legislador)”, propondo a “ideia de uma democracia "transitiva", "participativa" ou "interativa" (BOAL, 1996, p. 45).

Em seu livro “Percursos estéticos”, Bárbara Santos explica como era a configuração dos espaços de Teatro do Oprimido que:

Durante um longo período, o método foi praticado, majoritariamente, em contextos de workshops e/ou de intervenções pontuais entre artistas, estudantes, trabalhadores sociais e outros profissionais interessados em utilizar o teatro como estratégia para uma práxis ativista. (SANTOS, 2018, p. 83)

Ou seja, um contexto de praticantes do método brancos, pertencentes a classe média, em sua maioria. A autora neste mesmo trecho, nos evidencia que:

Durante o mandato do vereador Augusto Boal (1993-1996), tivemos as condições necessárias para realizar uma experiência de longo prazo, envolvendo dezenas de grupos criados em favelas e nos bairros mais pobres da cidade, dentro do projeto do Teatro Legislativo. Oprimidos e oprimidas, entre os quais muitos jovens, criaram cenas de Teatro-fórum sobre os desafios cotidianos que enfrentavam em consequência de sua condição social. (SANTOS, 2018, p. 83)

Compreendo este trabalho de Boal, Bárbara Santos e equipe, como um trabalho de formação de base, ou seja, um trabalho de letramento político de base via Teatro do Oprimido. Trabalho fundamental para a maturação do pensamento político da classe trabalhadora, que junto ao trabalho de tantos outros movimentos sociais, culminou na eleição de Luiz Inácio Lula da Silva (Lula) do Partido dos Trabalhadores (PT), na década seguinte, em 2003: o primeiro presidente da história do país advindo da classe trabalhadora, da luta sindical, com a cara do povo, da base que sustenta o país, um ex-operário de orientação socialista, propondo um governo posicionado à esquerda naquela época.

Com a eleição de Lula, houve abertura mínima de diálogo com muitos movimentos sociais, onde a reivindicação por direitos foi se transformando em políticas públicas e implementações destas. É importante salientar que algumas políticas públicas já vinham sendo discutidas e recém implementadas no governo anterior de Fernando Henrique Cardoso (FHC) do Partido da Social-Democracia do Brasil (PSDB), oriundo de uma família tradicional de militares e de políticos desde a aristocracia imperial. Seu governo era orientado como centro-direita, mais conservador.

Apesar disto, sua formação em sociologia na USP, a convivência e trabalho com intelectuais, como Florestan Fernandes, que dissertava sobre as relações raciais brasileiras e principalmente a pressão histórica de movimentos sociais, em especial movimentos negros, foram fundamentais para que ocorresse ainda em seu governo, a declaração de que existia racismo sim no Brasil, algo nunca declarado oficialmente pelo Estado na história do país.

Essa declaração foi impulsionada obviamente pós Conferência de Durban, na África do Sul em 2001<sup>10</sup>, com a participação de inúmeros países, dentre estes, a aliança afro-latino-americana e caribenha denunciando o racismo latente no seio de suas sociedades. Os diplomatas brasileiros, na época, não tinham para onde correr, a não ser confirmar e minimamente se comprometer com políticas de diminuição das desigualdades.

A discussão de cotas raciais para entrada na universidade já vinha sendo debatida amplamente em seu governo, assim como o embrião do que se tornaria o programa Bolsa Família, que nele foi implementado. No mesmo ano da Conferência de Durban, a Universidade Estadual do Rio de Janeiro se tornava pioneira através da Lei nº 3708, de 09 de novembro de 2001, instituindo 40% de cotas para negros e pardos em seu vestibular.

Voltando ao governo Lula (PT), com a abertura de diálogo e implementações de ações afirmativas, foi instituída a Lei 10.639<sup>11</sup> em 2003, que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas do território nacional, lei que altera o artigo 26 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e que foi complementada pela Lei 11.645<sup>12</sup> em 2008, incluindo a obrigatoriedade do ensino de história e cultura indígena em todo currículo nacional.

---

<sup>10</sup> Ver: Brasil e Durban [livro eletrônico]: 20 anos depois / Geledés – Centro de Documentação e Memória Institucional; [pesquisa de Iradj Eghrari] – São Paulo: Geledés – Centro de Documentação e Memória Institucional, 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2021/08/brasil-e-durban-20-anos-depois.pdf>

<sup>11</sup> Disponível em:

<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato=431MTTq10dRpWTbf4>

<sup>12</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm)

As leis que instituem ações afirmativas foram se estendendo durante o governo Lula e posteriormente durante o Governo Dilma Rousseff (2011-2016), também do Partido dos Trabalhadores, ex-ministra de Lula, primeira presidenta mulher da história do país. Em seu governo, foi instituída a Lei 12.711<sup>13</sup> de 2012, que determina cotas para pretos, pardos, indígenas e pessoas com deficiência nas universidades federais, na mesma proporção que a quantidade desta população em cada estado de acordo com o último censo do IBGE.

Abri esse parêntese histórico até aqui para situar os caminhos que levaram Bárbara Santos e outras mulheres ao Teatro das Oprimidas. A partir de uma análise inicial, mas que depende do cruzamento de outros fatores, os processos de inserção cada vez maior de uma população pobre, preta, periférica e feminina nas universidades, foram um dos catalisadores para diferentes movimentos de mudança, tais como a revolução das mulheres no Teatro do Oprimido.

Políticas públicas de combate e diminuição de desigualdades como as cotas, o Bolsa família, as Bolsas de iniciação científica e de permanência nas universidades, entre outras, deram condições para que cada vez mais mulheres pudessem ter autonomia para se movimentar, expor seus pensamentos e intelectualidade, pensar a política em seus territórios, e encontrar-se em ambientes culturais, antes inimagináveis para muitas mulheres.

Registro este processo enquanto conhecedora, pois sou fruto dele. Uma crescente social e econômica se deu durante os governos de Lula e Dilma do Partido dos Trabalhadores de 2003 a 2016. Com o acesso à universidade dos primeiros integrantes de famílias pobres e pretas, muitas mulheres negras fizeram esse movimento, adentrando não só na universidade, mas no mercado de trabalho, nos serviços públicos, em espaços culturais, políticos, intelectuais e de poder. Muitas sendo as primeiras em gerações de famílias negras, a garantir para si e suas famílias direitos básicos, como o da casa própria, por exemplo.

Até aqui, falei de muitos homens no teatro e na política: Boal, Lula, Fernando Henrique Cardoso... um mundo de homens. E não é coincidência que no país onde os índices de feminicídio e misoginia são altíssimos, que a primeira presidenta do país tenha sido impugnada no meio de seu segundo mandato por um processo fraudulento, mesquinho e misógino, ou seja, um golpe em 2016. Faço esta observação para expor que nossa sociedade de maneira geral é patriarcal, machista e misógina, onde até as mulheres “entupidas pelo lixo machista” reproduzem esse tipo de opressão.

---

<sup>13</sup> Disponível em:

<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=12711&ano=2012&ato=5dcUTRq1kMVpWT502>

Dilma foi xingada em praças e estádios públicos pela sociedade, tendo inclusive sua imagem veiculada de forma vexatória com insinuações sexuais, um total desrespeito com uma chefe de Estado. Nossa sociedade não suporta ver mulheres em postos de poder. Não suporta ver mulheres brancas, o que dirá, mulheres negras.

Neste sentido, voltando ao universo do Teatro do Oprimido, esta metodologia teve um avanço significativo “Brasil adentro e mundo afora”, neste período de governo de esquerda no país. O Centro de Teatro do Oprimido obteve muitos projetos aprovados, podendo trabalhar em diferentes estados do país com a difusão da metodologia transformadora, educativa e ferramenta crítica de letramento político, nos campos da educação, saúde, sindicatos, e até nas prisões com a população carcerária, que é não por coincidência, masculina e preta, enquanto resultado de um processo histórico escravocrata e racista.

Durante todo esse período de efervescência político cultural, Bárbara Santos estava à frente do Centro de Teatro do Oprimido. Enquanto coordenadora geral dos projetos, pensava o pedagógico e pensava na sistematização do método junto a Boal, exercendo assim, a sua função de *Curinga (Kuringa)* - que é de facilitação, multiplicação, pesquisa e difusão do método. *Curinga (Kuringa)* é a pessoa que articula um grupo ou núcleo teatral, media o diálogo nos fóruns, intelectualiza e registra a própria prática. Bárbara Santos, no livro “Percurso estéticos” explica sobre o termo:

Curinga ou Kuringa? Em português, apesar da ortografia admitir a utilização da vogal “o” para coringa, utilizamos o termo com a vogal “u”, Curinga. Em inglês, utiliza-se a tradução Joker, palavra aplicada também ao termo em outros idiomas. Tomando o exemplo de diversas áreas do conhecimento, nas quais nomes originais não são traduzidos, decidi utilizar somente o termo Curinga para me referir ao facilitador do Método, mesmo em contexto internacional. Entretanto, em alguns idiomas, a grafia da palavra com a letra “C” tem pronúncia de “S” ou “Ç”, por isso a substituí pela letra “K”, para preservar a sonoridade original da palavra em idiomas distintos. Incorporei o termo Kuringa em meus artigos internacionais e no meu blog. Esse também é o título do espaço de teatro do Oprimido do qual eu sou diretora artística: KURINGA – espaço para o Teatro do Oprimido em Berlim. (SANTOS, 2018. p. 15)

E é neste mesmo livro que Bárbara relata diversos momentos da história do Teatro: a partida de Boal, a I Conferência Internacional de Teatro do Oprimido. Ocorrida, sem a presença do mestre, ainda em 2009, ano de sua morte, no CTO Rio de Janeiro, a conferência evidenciou as diferentes formas de se compreender o método entre diferentes pessoas e grupos praticantes do método, despontando uma “falta de coesão”, que segundo a autora, provocou “distanciamentos e desconfianças”, abrindo “fendas no caminho” (SANTOS, 2018, p. 39). Uma

Conferência que tinha ela como organizadora, uma mulher negra, em um evento que unia praticantes, *Curingas* e pesquisadores de diversas partes do mundo, muitos deles, homens brancos.

Neste registro, a pesquisadora expôs os processos de questionamento e deslegitimação de sua coordenação/condução, apontadas pela mesma como “pouco solidárias, beirando a hostilidade”, advindas de homens brancos que até então eram seus aliados na luta, além do clima tenso que pairava nas não discussões oficiais a respeito de um lugar de legitimidade, uma disputa velada sobre quem sucederia Boal. Vivendo o luto pela partida de seu mestre, Bárbara teve que lidar com a decepção e indignação do que ela chamou de “patriarcado de esquerda” (p. 44). E prescreveu:

Em uma comunidade de praticantes de Teatro do Oprimido, é preciso desenvolver habilidades que nos ajudem a perceber e combater visões ainda colonialistas, [...] como representantes tanto de sociedades que colonizaram quanto de sociedades que foram colonizadas estamos ainda sujeitas a tais invasões ideológicas e precisamos combatê-las. Precisamos assumir a responsabilidade de descolonizar a nós mesmos e as nossas atitudes. (SANTOS, 2018, p. 45)

Ainda no ano de 2009, Bárbara participou do Festival Mundial de Teatro do Oprimido na Áustria. No festival, ocorreu um encontro só de *Curingas* mulheres para pensar “O lugar das mulheres no Teatro do Oprimido”, um tema que segundo a autora, veio “encomendado” da conferência ocorrida no Rio de Janeiro anteriormente. Nele, discutiram o desequilíbrio entre gêneros nos espaços de poder das representações internacionais, na liderança de grupos e nos processos de formação, assim como reivindicavam mais espaço para as mulheres *Curingas*, inclusive na divisão dos trabalhos e na ampliação de espaços prioritários para as mulheres discutirem suas especificidades. Esse encontro também serviu para estabelecerem críticas à abordagem das opressões sofridas pelas mulheres nas peças de Teatro Fórum, dirigidas e “curingadas” (mediadas) por homens em maioria, tendendo sempre a culpabilização da vítima pela opressão vivida. Obviamente esta reunião só de mulheres em um evento internacional criou burburinhos e questionamentos masculinos.

De certo modo, a figura de Boal até 2009, centralizava poder e impedia direta ou indiretamente, propositalmente ou não, que vozes dissonantes ecoassem/teorizassem ou assinassem autoria no universo do Teatro do Oprimido. Por mais que seu processo fosse generoso e coletivo, a figura de um homem branco, com idade avançada, viajado, que havia vivido a experiência da tortura e do exílio promovidos pela ditadura, que carregava o título de criador do método, empunhava respeito, admiração, credibilidade, devoção até.

Isto fica muito evidente no episódio em que Boal aceita se candidatar à vereança do Rio de Janeiro em 1992. Ele tinha certeza de que não ganharia a eleição, sua candidatura era uma espécie de acordo com o partido para alavancar as ações deste, já que a campanha de Boal contaria com apresentações teatrais, muita arte, estética e imagética nas ruas, praças e espaços públicos. Uma ótima estratégia de publicidade para o partido e que também ajudava a finalizar e fechar as atividades do CTO, que estava em apuros financeiros. Em reunião com os companheiros e companheiras de trabalho no CTO, diante da incisiva indicação dele pela candidatura, analisando o fato dele não ter um passado na vida política partidária do país, todos chegaram à conclusão de que ele não ganharia.

Respirei aliviado:

— "Bem, se é assim..., se não é pra ganhar..., então eu aceito ser candidato..."  
E levamos a nossa decisão à direção do partido: eu seria o nosso candidato, já que não havia a menor chance de ser eleito. (BOAL, 1996, p. 38)

Licko Turle, homem negro, um dos mais importantes *Curingas* da primeira geração do Centro de Teatro do Oprimido no Rio, peça fundamental na articulação do espaço físico do CTO que temos até hoje, escreveu em seu livro “Teatro do Oprimido e Negritude: a utilização do Teatro-Fórum na questão racial” todo o processo histórico de trabalhar com Boal. Sobre o processo eleitoral do ano de 1992, ele relata:

Fizemos uma bela campanha para a candidatura de Boal a vereador e de Benedita da Silva a prefeita da cidade do Rio de Janeiro, utilizando materiais reciclados, estetizando a política [...] Muito teatro nas Ruas! **Boal foi eleito vereador da cidade, mas infelizmente, Benedita da Silva, mulher, negra, favelada, professora... não!** (TURLE, 2014, p.39, grifos meus)

É possível analisar aqui que outra candidata, Benedita da Silva, com uma história pregressa de uma década na política partidária da cidade, não teve da população a credibilidade necessária para angariar os votos daquele pleito, enquanto um homem branco, desconhecido neste campo até então, é eleito sem nem esperar por isso. Guardadas as devidas proporções e especificidades de cada cargo e do pleito, esse caso nos serve como uma ilustração de como a sociedade enxerga homens e mulheres de forma bem diferentes. E quando esse “enxergar” é atravessado por raça, o abismo só aumenta. Não à toa, Benedita da Silva emplacou algumas candidaturas durante sua vida política, mas não para a prefeitura da “Cidade Maravilhosa”.

A análise desse fato ilustrativo somado aos fatores apresentados até aqui, dão algumas pistas para nossas perguntas: “Onde estão as tais feministas?”, “Por que as mulheres levaram tanto tempo para reivindicar um espaço só delas e discutir gênero no Teatro do Oprimido?”.

Em um mundo exclusivamente masculino e patriarcal, as mulheres estavam lutando em suas trincheiras individuais e coletivas há muito tempo. Entretanto um homem branco tem (e concentra) poder, e isto a meu ver, é mais um dos fatores que podem ter contribuído de alguma forma para o não engajamento das mulheres no sentido de questionar o método Teatro do Oprimido ainda perante a presença do criador, além de propor as alternativas de multiplicação que o próprio defendia.

No livro “Teatro Legislativo”, (Boal 1996, p. 44) diz que esta é uma “Experiência que, espero, não terminará nunca!”. Ele explicita ainda em sua contracapa, que o desenvolvimento ali publicado está em versão “Beta”, “É livro não acabado, como a própria experiência”, aberto para consulta, avaliação, análise, aguardando sugestões, críticas e divergências. Ainda em seu último livro “Estética do Oprimido”, Boal (2009) dá pistas para o desenvolvimento do método, que precisa ser realizado, delegando a responsabilidade aos *Curingas* de seguir a caminhada ativista dando continuidade aos laboratórios, às pesquisas estéticas, ao desenvolvimento da “multiplicação criativa” que Santos (2019) nos aponta.

Neste sentido, após a partida de Boal, Barbara Santos cumpre esse papel e segue coordenando o CTO, multiplicando, pesquisando em laboratórios, pensando o método de acordo com as realidades de seu tempo. O desenvolvimento do “Teatro Legislativo Feminista” proposto por pesquisas no Teatro das Oprimidas, que descentraliza e democratiza ainda mais, horizontalizando a sessão legislativa, é um belo exemplo da atualização criativa do método. O pensar no Teatro Fórum de maneira a não culpabilizar a vítima da opressão e desenvolver estratégias coletivas que responsabiliza a todos e todas pela mudança, é outro exemplo do que pode ser feito nos Fóruns por Identidade, por Solidariedade ou ainda nos Fóruns Coletivos desenvolvidos a partir da metodologia do Teatro das Oprimidas.

A contextualização histórica apresentada até aqui nos dá um pouco da dimensão do processo de maturação do Teatro das Oprimidas, que tem ponto de partida no ano de 2010 com os Laboratórios Madalenas, processo embrionário do método. É em 2010 que a dramaturga tem o que chama de “ano mais fértil e mais inspirador dele toda a minha história com o Teatro do Oprimido” (SANTOS, 2019, p. 62). A multiplicação criativa do laboratório é inesperada, segundo a autora, e destas, nasce um movimento internacional de mulheres artistas, a Rede Magdalena Internacional (RMI).

Temos até aqui, um movimento de mulheres que desafia o patriarcado e propõe a desconstrução do machismo no universo do Teatro do Oprimido. Entretanto, trago provocações: quem são essas mulheres? Quem são as *Curingas* multiplicando o método? Em que lugares do mundo estão localizadas e por onde transitam? Aproximo para este diálogo a companheira e

intelectual Rachel Nascimento da Rocha, que tem sua dissertação de mestrado (CEFET/RJ) indicada como um dos cinco melhores trabalhos de conclusão no relatório do quadriênio 2017-2020 da CAPES, intitulada “Cor das Oprimidas: Coletivo Madalena Anastácia como Movimento Negro Educador”. Nela, a intelectual apresenta a intersecção de raça, gênero e classe, e como essas noções são construídas socialmente, a fim de elucidar “que oprimida é essa no Teatro do Oprimido” (ROCHA, 2019), e salienta um dado específico sobre a RMI:

Apesar de a Rede ter sido fundada por mulheres negras, a possibilidade de deslocamento e viabilidade concreta de engajamento político a temas sociais diversos frente a demandas urgentes de subsistência não favorece que mulheres negras e indígenas estejam em grande número nesses espaços. (ROCHA, 2019, p. 102)

Encontramos eco também na voz e escrita de Claudia Simone Santos Oliveira, intelectual, ativista, integrante e uma das mobilizadoras da RMI, que propõe durante o mestrado (PPRER/CEFET/RJ) uma “Escrivência Preta Cênica” como processo de pesquisa-vida-cura no contexto da saúde mental da população negra. Neste trabalho, também escreve sobre a I Conferência ocorrida logo após a morte de Boal, em 2009, evidenciando “que os cor/pos que atuavam na liderança da metodologia eram majoritariamente “Cor/pos heteronormativos, brancos, provindos de classe média” (OLIVEIRA, 2021, p.102).

A autora apresenta, em seu segundo capítulo de escrita, a experiência vivida por ela no primeiro Laboratório Madalena, proposto em 2010 no Rio de Janeiro e facilitado por Bárbara Santos. Um dos exercícios teatrais de pesquisa estética chamado “percurso das ancestrais” foi sugerido com o objetivo de permitir que as mulheres vivenciassem e revisitassem corporal e mentalmente suas antepassadas. A intenção era compreender a identidade da mulher no século XXI.

Neste sentido, o exercício buscava reviver, nos corpos das participantes, as atividades físicas que suas mães, avós, bisavós, tataravós faziam em seus tempos históricos, em toda sua totalidade e expressividade. Para Oliveira (2021), a partir deste exercício é “que a consciência sobre a articulação entre as categorias de raça, classe, sexo, veio à tona revelando outras formas de controle e dominação sobre nossos corpos” (p. 99). A autora continua:

Inegavelmente, a dificuldade das poucas mulheres negras que estavam nesse laboratório revelava no corpo-fala a diferença entre nossas identidades femininas. Olhava ao meu redor e a memória do passado colonial revelava nas cor/pas negras de forma gritante o legado da escravidão. Os movimentos traziam para as cor/pas atrizes personagens negras reais, [...] Enquanto isso, várias mulheres brancas, que me pareciam de classe média, avançavam a passos largos em direção a suas avós, bisavós, suas tataravós. Quanto mais

recuavam, mais tranquilas ficavam, quase não se mexiam, pareciam rainhas e princesas. Essa possibilidade de traduzir nos corpos, em movimento, vidas reais e ficcionais (avós e bisavós desejadas, mas nunca conhecidas, no que se refere às mulheres negras que estavam presentes no laboratório) criou um contraste tão grande entre mulheres brancas e mulheres negras que chocava. (OLIVEIRA, 2021, p. 99)

Mulheres brancas chegaram primeiro devido ao imenso pacote de privilégios materiais e simbólicos que carregam. Assim, a RMI manteve-se presente, entre 2010 e 2012, durante os inúmeros laboratórios “Brasil adentro e mundo afora”. A partir de 2012, com a fundação da Rede, até 2015, ano de seu primeiro festival internacional, Bárbara Santos e Claudia Simone, duas mulheres negras que residiam em Berlim e França, respectivamente, lideraram, junto a outras mulheres, esse "giro epistemológico" feminista no método. Nessa época, Bárbara Santos já era uma referência no universo do Teatro do Oprimido, querendo os homens brancos e não-brancos ou não.

Penso que o trabalho, apoio, engajamento ativista e amizade de Claudia Simone naquele território do norte do mundo, foi um diferencial na vida de Bárbara Santos, no sentido de fortalecimento, de ambas não se sentirem solitárias e prosseguirem na luta e desenvolvimento do método Teatro das Oprimidas. O fato de viverem naquele território e de encontrarem algumas poucas pessoas brancas aliadas, sobretudo mulheres brancas aliadas, também foi um facilitador. Analisando a trajetória de Bárbara Santos até aqui, em leituras cruzadas de seus livros, entrevistas e revisitando escritos meus anotados durante diversas formações que tive com ela, penso: É uma vitória nossa (das mulheres negras) que Bárbara não tenha desistido, diante de tantos percalços e pedras pavimentadas propositalmente pela branquitude para que isso ocorresse!

O fato é que em 2015, às vésperas do primeiro festival, Bárbara e Cláudia olham ao seu redor e se perguntam: “onde estão as outras mulheres negras?”. Durante a trajetória de Laboratórios Madalenas, elas cruzaram com algumas mulheres negras: no Brasil, Guiné Bissau, Moçambique e Angola. Mas para a ida ao festival, essas mulheres não tinham capital financeiro e nem social para transitarem entre os países, não tinham tempo, precisavam trabalhar, sustentar a família, não se viam nesse lugar de deixar a família e viajar com um grupo de teatro para um festival. Eram muitos impeditivos para o cumprimento dessa agenda.

E sendo o primeiro festival realizado em Puerto Madryn - Argentina, para as africanas havia mais um impeditivo: o visto. Por razões óbvias, não foi concedido pelo governo da Argentina, por um motivo conhecido: o racismo. Em um período de grande êxodo de populações africanas solicitando refúgio em diversos países, a Argentina, que tinha conseguido

“limpar o país” pós-escravidão<sup>14</sup>, não ia facilitar o risco de africanas adentrarem o país para em seguida solicitar refúgio.

Diante deste contexto, em 2015 que Bárbara e Cláudia movimentam mulheres negras brasileiras do Rio de Janeiro e de Pernambuco, praticantes do Teatro do Oprimido em outros grupos e que já tinham participado do Laboratório Madalena. Num esforço solidário, coletivo, financeiro e diplomático, conseguem formar o Coletivo Madalena Anastácia<sup>15</sup>, grupo de mulheres negras, que apresentou ao festival a peça “Consciência do Cabelo aos Pés”, com roteiro de Bárbara Santos. A peça expõe a intersecção das opressões de gênero e raça sobre os corpos das mulheres, põe o dedo na ferida e aborda, inclusive, o racismo presente no movimento feminista. Este processo até então, revela (dor) e pedagógico, caracteriza um grupo que se propõe a ser um Movimento Feminista Negro Educador (ROCHA, 2019).

Esta escrita faz muitas idas e vindas no tempo e não se propõe linear, pois muitos processos ocorrem simultaneamente. Por essa razão, regresso ao ano de 2010, ano de efervescência nos fazeres e proposições de Bárbara Santos (2018), ou como expresso pela autora “ano de muitas ações-semeaduras” (SANTOS, 2018, p. 62). Durante aquele ano, amadureceu o que hoje compreendemos como Teatro das Oprimidas, metodologia que proporciona Letramentos de Gênero. Além disso, foi neste ano que nasceu o Grupo Cor do Brasil<sup>16</sup> no Centro de Teatro do Oprimido - Rio de Janeiro. Este grupo nasceu em resposta ao convite realizado à Bárbara Santos, que atuava como dramaturga, para participar do III Festival de Artes Negras no Dakar, Senegal.

Segundo a autora, “não havia um elenco negro que tratasse de temáticas negras no CTO” (SANTOS, 2018 p .71). Ela poderia ter desistido, mas não o fez. Mesmo estando em Berlim, mobilizou à distância artistas negros e negras que já tinham proximidade com o CTO. Escreveu o roteiro da peça “Cor do Brasil”, que posteriormente deu nome ao grupo, e o enviou aos parceiros e parceiras que prontamente embarcaram na viagem artística e política, com ensaios e preparações de passagens e vistos. Por meio de editais do CTO, em poucos meses, estavam participando do festival. Assim, nascia o grupo que resiste até hoje, do qual tenho o prazer de

---

<sup>14</sup> Ver: GOMES, Miriam Victoria (1970). «La presencia negroafricana en la Argentina. Pasado y permanencia», Historia Integral Argentina, tomo V: De la Independencia a la Anarquía. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

<sup>15</sup> Coletivo Madalena Anastacia. Disponível em: <https://www.instagram.com/coletivomadalenaanastacia/> e <https://www.facebook.com/coletivomadalenaanastaciario>

<sup>16</sup> Grupo Cor do Brasil. Disponível em: [https://www.instagram.com/gto\\_cordobrasil/](https://www.instagram.com/gto_cordobrasil/) e em: <https://www.facebook.com/cordobrasil1>

fazer parte desde 2015, ano de minha chegada ao CTO e de encontro com estas metodologias revolucionárias.

O processo descrito até aqui expõe o engajamento político Artivista de Bárbara Santos junto a uma rede de solidariedade e ética (pilares fundamentais do T.O. e T.Oas) de companheiros e companheiras, aliados e aliadas. Este movimento artístico, intelectual e ativista que a dramaturga vem fazendo, propõe e pratica a descolonização e enegrecimento do universo do Teatro do Oprimido e do feminismo do Teatro da Oprimidas. Bárbara Santos torna-se referência na multiplicação criativa do método e na atualização do mesmo e encoraja outras pessoas, sobretudo mulheres negras, a perseguir por este caminho.

Ochy Curiel (2009), antropóloga e teórica feminista afro-dominicana discorre em seu artigo intitulado “Descolonizando el feminismo - una perspectiva desde America latina y el Caribe<sup>17</sup>” que

si entendemos el feminismo como toda lucha de mujeres que se oponen al patriarcado, tendríamos que construir su genealogía considerando la historia de muchas mujeres en muchos lugares-tiempos. Este es para mí uno de los principales gestos éticos y políticos de descolonización en el feminismo: retomar distintas historias, poco o casi nunca contadas.<sup>18</sup> (CURIEL, 2009, p. 1)

Neste artigo, a intelectual fala dos processos históricos coloniais que afetaram a identidade cultural das sociedades Latino-americanas e do Caribe e aponta entre diversos questionamentos, que a produção intelectual, teórica e editorial de feministas da Latino América e do Caribe é muito pouca em comparação com o volume de produções das estadunidenses e europeias. A autora interliga este fato diretamente às condições de desigualdade material e social impostas aos países do “terceiro mundo” e salienta que existem muitas produções importantes e práticas políticas pouco visibilizadas do ponto de vista teórico e conceitual.

Estas producciones tanto desde el ámbito académico como desde el movimiento mismo, son consideradas como puro activismo, como sistematizaciones de prácticas feministas no aptas para el “consumo” académico y teórico, por tanto no son las referencias de la mayoría de las feministas latinoamericanas, al contrario, nuestras referencias son las teorías

---

<sup>17</sup> Descolonizando o feminismo: uma perspectiva da América Latina e do Caribe. [Tradução nossa]

<sup>18</sup> Se entendemos o feminismo como qualquer luta de mulheres que se opõem ao patriarcado, teríamos que construir sua genealogia considerando a história de muitas mulheres em muitos lugares-tempos. Este é para mim um dos principais gestos éticos e políticos da descolonização do feminismo: retomar histórias diferentes, pouco ou quase nunca contadas. (CURIEL, 2009, p. 1) [Tradução nossa]

y conceptos hechos fundamentalmente por europeas y norteamericanas.<sup>19</sup>  
(CURIEL, 2009, p. 6)

A autocrítica realizada por Ochy Curiel é um ponto importante para pensarmos na relevância tanto de Bárbara Santos, quanto do Teatro das Oprimidas para o contexto de luta das mulheres localizadas no sul global. O desenvolvimento e atualização de um método teatral, que também se configura como ferramenta política e propõe a descolonização e o enegrecimento do próprio quintal de casa, são vistos com desconfiança, inclusive por seus aliados. Isso é evidenciado pelos questionamentos ocorridos na Conferência Internacional de Teatro do Oprimido em 2009, e que perduram ecoando até hoje nas vozes e pensamentos de muitas pessoas brancas “aliadas”. Essas vozes buscam desmerecer o método, sua criadora, deslegitimar os processos e os corpos participantes, chegando até acusar a intelectual de estar invisibilizando a importância de Boal, como se isso fosse possível.

Neste sentido, o desenvolvimento desta tese, assim como minhas práticas e epistemologias, assumem o compromisso de priorizar o diálogo com as intelectuais do sul global. Busco fazer ecoar a produção teórica, intelectual e editorial de Bárbara Santos, uma mulher negra do eixo sul que subverte mais uma vez neste campo os obstáculos impostos pela colonialidade, publicando seu primeiro livro em quatro idiomas e tendo seu último livro em processo de tradução. Isso é revolucionário e não pode ser invisibilizado. Adoto aqui esse posicionamento estratégico, que faço junto a um coletivo de intelectuais negros e negras do Movimento Cor de Anastácia (do qual falarei na próxima seção), como uma decisão teórica, acadêmica, e Artivista.

Hoje, o Teatro das Oprimidas tem movimentado inúmeras discussões sobre gênero em diferentes países. A partir desta metodologia, surgem alguns laboratórios de pesquisa estética e política, como Laboratórios LGBTQIAPN+<sup>20</sup> e o Laboratório de Masculinidades, por exemplo. Muitas pessoas questionam se a metodologia é só para mulheres e algumas acreditam que sim, um completo equívoco! Na contracapa de seu livro, Barbara Santos (2019) responde no subtítulo presente: “para todas as pessoas interessadas na superação do patriarcado”. Este é o Teatro das Oprimidas, para todas as pessoas! Uma metodologia que pode auxiliar, por exemplo,

---

<sup>19</sup> Essas produções tanto do âmbito acadêmico, como a partir do próprio movimento, são considerados como puro ativismo, como sistematizações de práticas feministas não adequadas ao "consumo" acadêmico e teórico, portanto, não são as referências da maioria das feministas latino-americanas, ao contrário, nossas referências são as teorias e conceitos feitos fundamentalmente por européias e norte-americanas. (CURIEL, 2009, p. 6) [Tradução nossa]

<sup>20</sup> Sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais.

homens a repensarem sobre os efeitos da masculinidade tóxica ou em um âmbito expandido, como a sociedade pensa nas estratégias de como educar as crianças para a desconstrução da dualidade de gênero e seus papéis engessados.

Sobre a nomenclatura, o termo Teatro das OPRIMIDAS também é constantemente objeto de indagação de homens e mulheres: “Por que oprimida?”; “É ser deprimida?”; “Não quero dizer por aí que sou oprimida”. Rachel Nascimento responde sobre a definição do termo:

Do questionamento de demarcar na linguagem o masculino como padrão universal e, principalmente, da especificidade metodológica de trabalho, através da criação de estéticas feministas, para a discussão de gênero, as Madalenas intitulam-se praticantes de Teatro das Oprimidas. (ROCHA, 2019, p. 73)

Complemento também com conhecimentos adquiridos pessoalmente em fevereiro de 2022, quando participei de uma formação com Bárbara Santos, no CTO, sobre Teatro Legislativo Feminista. Anotei enquanto a mestre explicava: “O Teatro das Oprimidas não é o feminino e o plural do Teatro do Oprimido, é outra perspectiva. Estamos falando de PESSOAS oprimidas, há uma pluralização”. Essa tomada de decisão, proposta pela dramaturga, retira do centro e do foco o masculino cis heteronormativo como universal, tão utilizado em nossa língua formal.

No Teatro das Oprimidas, a pessoa oprimida, não necessariamente é ou está deprimida, considerando que opressões e diversas formas de dominação podem afetar a saúde mental das pessoas e desencadear processos depressivos, entendemos que a pessoa oprimida em cena, mesmo passando por sofrimento psíquico, não está entregue e inerte; pelo contrário, ela tem consciência da opressão que vive, compreende o contexto de injustiça, identifica a possível raiz desta opressão, almeja a mudança e transformação, reconhece que sozinha ou sozinho não consegue movimentar a estrutura tão profunda. Portanto, ela está em constante movimento de investigação e mobilização coletiva.

A pessoa oprimida torna-se ativista e, ao praticar o Teatro das Oprimidas, também se revela artista, o que hoje entendemos como Artivista (VILAS BOAS, 2015). Sobre o contexto de injustiça e opressão, Bárbara Santos explica:

Injustiças que garantem vantagens a grupos de seletos, em contraposição a desvantagem de grupos de oprimidos. A opressão não se refere apenas ao uso dessa vantagem, mas à sua própria existência. Nosso teatro investiga os mecanismos de opressão e as relações entre indivíduos que pertencem e/ou representam grupos sociais. (SANTOS, 2016, p. 134)

Posso concluir que, com a partida física de Augusto Boal, abriu-se um espaço para que Bárbara Santos se consolidasse como uma das maiores pensadoras e intelectuais do seu método. Sem descartar nada do que foi vivido e experienciado até então, ela o atualiza de forma criativa e política. Em 1996 Boal escreveu o livro “Teatro Legislativo” e o denominou como “versão Beta” justamente por entender que o método é vivo, e que precisará se atualizar, adequando-se ao contexto e realidade de cada grupo de pessoas oprimidas. Ao longo dos anos, o método se transformou, e sua maior expoente, Barbosa Santos, também.

## **1.2 - O Teatro do Oprimido Negro não existiria sem o Teatro das Oprimidas! - O Movimento Cor de Anastácia**

O título desta seção tem o intuito de evidenciar que os debates sobre negritude no Teatro do Oprimido ganharam bastante densidade no Rio de Janeiro e se expandiram por outros espaços de T.O. do Brasil, América Latina e Caribe, muito através dos esforços de Bárbara Santos e Cláudia Simone Santos Oliveira, em especial a partir de 2010, ano de “semeadura” de muitas ações que florescem até hoje. Na seção anterior, foi apresentado o contexto de nascimento do Grupo Cor do Brasil em 2010 e do Coletivo Madalena Anastácia em 2015. Entretanto, é preciso dar alguns passos atrás nesta história para se compreender esta afirmativa.

Esta seção também tem o intuito de dialogar com Alessandro da Silva Conceição (2017) que nos apresenta e defende em sua dissertação de mestrado (CEFET/RJ) “Cor dos Oprimidos: o Teatro do Oprimido como resistência, ação e reflexão frente ao racismo”, um “Teatro do Oprimido Negro”. Na dissertação, ele discorre sobre “a força das mulheres negras na continuidade de um Grupo de Teatro do Oprimido Negro” e da “força do feminismo negro na luta antirracista”. O mestre apresenta uma contextualização histórica com descrições de ações e engajamentos realizados por Bárbara Santos e Cláudia Oliveira, que vão sustentar a existência de dois grupos de Teatro Negros no CTO, os quais têm, inclusive, expandido o debate com suas produções artísticas e intelectuais.

Foi a partir do Laboratório Anastácia que “Cor do Brasil” se originou. Após a primeira edição de 2010, com pessoas negras e brancas, - Sim, teve pessoas brancas na primeira edição, pois não soubemos como dizer não para nossos amigos “solidários” e interessados na discussão – O Laboratório Anastácia teve outras edições em 2011, 2012, 2013 e 2014. Sempre com Cláudia e Bárbara à frente. (CONCEIÇÃO, 2017, p.118)

Alessandro Conceição, o qual é jornalista, ator, ativista, integrante e *Curinga* do CTO e do Grupo Cor do Brasil, nos afirma em suas construções teóricas o engajamento de Bárbara Santos em propor laboratórios de discussão sobre racismo com a equipe do CTO desde 2007. E conclui:

Não fosse a presença e iniciativa dessas duas mulheres negras, por mais que eu quisesse dar prosseguimento a essas ações no CTO, por mais que constantemente esteja pautando o racismo nos projetos da instituição, certamente não teria conseguido sozinho. Mesmo Cláudia e Bárbara morando fora do Brasil, uma na França e a outra na Alemanha, respectivamente, elas nutrem e regam as duas principais iniciativas antirracistas do CTO na última década. (CONCEIÇÃO. 2017, p.118)

Semear, nutrir, regar... alimentar! Movimento e ação de duas mulheres pretas gerando frutos, guiando Alessandro Conceição na gestão do CTO por muito tempo, e à frente do Grupo Cor do Brasil como *Curinga*, função que tenho o privilégio de aprender e exercer desde 2021, junto a Cachalote Mattos no mesmo grupo. Nutrindo de forças as *Curingas* Rachel Nascimento e Eloana Gentil à frente do Coletivo Madalena Anastácia e da OCA- Ocupação Cultural Artística do Viradouro<sup>21</sup>, regando as mais novas potências Maiara Carvalho e Gabriel Horsth que hoje coordenam o CTO e o projeto Teatro das Oprimidas da instituição, inspirando as “raízes do movimento” de Fernanda Dias. Apresento neste trecho apenas as peças principais que têm desenvolvido de alguma maneira produções estéticas e intelectuais que serão citadas em diálogo futuro com esta escrita, pois o alcance das ações destas mulheres atinge uma extensão geográfica e social bem maior.

Considero importante registrar, nesta escrita, que na história do Teatro do Oprimido, ocorreu outra experiência com elenco negro, durante o mandato teatral de Boal como vereador do Rio de Janeiro (1993-1996). Na época, Licko Turle (2014), um dos *Curingas* que trabalhava com Boal, era responsável pelo núcleo teatral do CENUN - Coletivo Estadual dos Universitários Negros, empreendendo importante pesquisa no tema, que ele registrou em livro. O fato é que o grupo de teatro do CENUN durou apenas o período do projeto instituído pelo mandato e encerrou-se.

O encerramento pode ter ocorrido por diversos fatores, sendo o mais provável o seguinte: cada integrante cursava uma universidade diferente, em cursos distintos, moravam em bairros e cidades distintas e precisavam dar prosseguimento às suas vidas, entrar no mercado de trabalho, encarar concursos, cuidar da família... Estes são os dilemas cotidianos de pessoas

---

<sup>21</sup> A OCA é um movimento para resgatar e estimular as diversas expressões artísticas do Conjunto de Favelas do Viradouro realizadas pelas pessoas que ocupam esse território: as moradoras e os moradores. Ver mais em: <https://revistaphilos.com/2021/03/01/oca-ocupacao-cultural-e-artistica-do-viradouro-por-alessandro-conceicao/>

pretas que teimam em fazer arte: equilibrar-se entre a arte, o ativismo e a sobrevivência. Conceição (2017) expõe com detalhes essa problemática em sua dissertação, e Turle (2014) também descreve esses percalços em seu livro.

Descrevendo outras experiências com elenco negro, ainda temos o Grupo Marias do Brasil, que Rocha (2019) nos apresenta:

Embora não houvesse um recorte de raça e gênero a priori de sua criação, ele foi composto inicialmente por mulheres negras e/ou do norte e nordeste do país e hoje é composto exclusivamente por mulheres negras, evidenciando a quem se destina o trabalho doméstico no Brasil. (ROCHA, 2019, p. 60)

O Grupo foi fundado em 1998 e permaneceu ativo até 2022. Isso ocorreu devido às inúmeras questões relacionadas à falta de acesso material e simbólico que afetam a vida das mulheres trabalhadoras domésticas. Essas questões foram descritas anteriormente em relação ao CENUN, bem como a tantos outros grupos e artistas, inclusive do Grupo Cor do Brasil. E nesse movimento, a partir de Conceição (2016), indago: como encontrar tempo para sobreviver e fazer teatro se “nosso tempo é roubado”?

Assistindo a um tributo transmitido pela TV Globo a atriz Léa Garcia, para homenagear a importante dama do teatro, do cinema e da TV brasileira, no advento de sua morte durante a escrita desta tese, percebi mais uma vez que os percalços que essa grande atriz passou para viver da sua arte na década de 1950 e nas seguintes ainda continuam existindo até hoje. Na produção, foi lembrada uma entrevista onde Dona Léa - como é chamada por todos - afirmou que, com dois filhos e sendo mãe solo, foi difícil se manter apenas no Teatro Experimental do Negro. Ela precisava garantir sua sobrevivência e dos seus, então prestou concurso público transformando-se em funcionária pública, dividindo o tempo de trabalho com a arte (que, para muitos, ainda não é considerada ofício). Essa condição a fez perder importantes oportunidades nas artes, pois teve que optar pela sobrevivência da família.

A realidade de Léa Garcia naquela época ainda é a minha, assim como a dos companheiros e companheiras negros dos grupos do CTO. O fato é que Maria Izabel Lourenço, *Curinga* de Marias do Brasil, mulher negra, moradora de Duque de Caxias, trabalhadora doméstica e presidenta do sindicato dos Trabalhadores Domésticos do Município do Rio, continua se movimentando e mobilizando ações artísticas e institucionais em conjunto com o CTO, e outras entidades em prol dos direitos das trabalhadoras domésticas.

Portanto, atualmente no CTO, há atuantes do Grupo Cor do Brasil e do Coletivo Madalena Anastácia que, como mencionado na seção anterior, foi formado em 2015 para participar do I Festival Internacional da Rede Magdalena Internacional. Este coletivo é

composto por mulheres negras, algumas das quais integram também o Grupo Cor do Brasil. O Coletivo realiza um movimento fundamental de discussão do feminismo desde uma perspectiva negra, destacando que os corpos das mulheres negras são duplamente afetados: pelo machismo e pelo racismo. Isso evidencia que, mesmo em um movimento feminista, há racismo, resultando em mulheres negras sendo vítimas de violência nesses espaços, como ocorreu no festival de 2015.

Em 2016, ambos os grupos participaram do IV ELTO - Encontro Latinoamericano de Teatro do Oprimido<sup>22</sup>, realizado na Nicarágua. A presença desses dois grupos de negros e negras brasileiras, com seus corpos, cabelos, vestimentas afro referenciadas, teve um impacto no festival e na pequena cidade onde ocorreu - Matagalpa. O resultado foi um festival marcado por racismo, atitudes racistas, estereotipação e hipersexualização dos nossos corpos, além de muita violência simbólica, direta e indireta, expressa em falas, ações e em toques não autorizados em nossos corpos.

Com as apresentações das peças “Suspeito” do Grupo Cor do Brasil, e “Consciência do Cabelo aos Pés” do Coletivo Madalena Anastácia, as discussões de gênero e, principalmente, de raça, que estavam sendo discutidas em menor proporção apenas no eixo sudeste/nordeste do Brasil, reverberaram de maneira mais ampla entre diversos grupos e coletivos de T. O. da América Latina. Vale salientar que neste encontro, havia também algumas *Curingas* e praticantes de T.O. do norte global, apesar do encontro ser específico da rede latino-americana. Esse dado é importante para evidenciarmos a facilidade com que pessoas brancas da Europa e Estados Unidos têm de circular globalmente. Elas são compreendidas como cidadãos e cidadãs do mundo, uma representação concreta do que é privilégio simbólico e material.

Neste evento, também ocorreu um encontro da Rede Magdalena, um reencontro um ano após a experiência na Argentina, onde as feridas do racismo sofrido pelas mulheres negras foram reabertas. Isso não se limitou apenas ao encontro da RMI, mas permeou todo o evento. Na ocasião, duas integrantes mulheres do Coletivo Madalena Anastácia que chegaram sozinhas ao aeroporto de Manágua, capital da Nicarágua, foram violentamente agredidas verbalmente de forma machista e racista por parte de um homem branco. Este indivíduo, que estaria fazendo trabalho voluntário para o evento, tinha a incumbência de fazer o traslado e hospedagem delas, para no dia seguinte seguirem para o Caribe, onde ministrariam uma oficina de teatro para uma comunidade afro-caribenha.

---

<sup>22</sup> IV Encuentro Latinoamericano de Teatro del Oprimido. Del 15 al 25 de Enero, 2016. Matagalpa, Nicaragua. Disponível em: <https://eltonicaragua.wordpress.com/>

Salvas pelo motorista de táxi que percebeu a violência e não permitiu que elas ficassem no local de hospedagem, sozinhas com aquele homem, elas retornaram ao aeroporto para buscar ajuda. Lá, enfrentaram mais violência, desta vez por parte do Estado. Ao tentarem trocar dinheiro para pagar o taxista, com dificuldades de comunicação por conta das barreiras da língua, a polícia do aeroporto as tratou como suspeitas de tráfico e prostituição, levando-as detidas. Ambas passaram 4 horas sendo interrogadas e tendo suas malas farejadas por cães.

Apesar de estarem com toda a documentação do IV ELTO no idioma oficial do país, descrevendo o evento e o que elas estavam fazendo ali, só foram liberadas após um dos policiais entrarem em contato com o hostel onde nosso grupo estava hospedado em Matagalpa, a três horas de distância, e falar com Alessandro Conceição, que confirmou todos os dados do evento. Foi necessária a palavra de um homem, a longa distância, para que as informações que duas mulheres negras forneciam, fossem creditadas e reconhecidas.

Esse episódio foi ainda mais grave devido ao fato do homem agressor, que tinha a incumbência de recebê-las e minimamente cuidá-las durante a estadia, ser companheiro de uma das mulheres da Rede Magdalena, uma mulher branca. Sob nossa análise, sabendo quem era seu companheiro, um homem violento, descontrolado e com problemas relacionados ao álcool, ela jamais deveria ter permitido que fosse voluntário do evento, principalmente para uma função tão delicada. Ou seja, ela não teve o mínimo de cuidado com duas mulheres e provavelmente sequer dimensionou a complexidade da problemática da raça. Grave.

O episódio de violência machista e racista foi exposto oficialmente ao evento sem identificar quais mulheres haviam sido vítimas, pois estavam muito abaladas. Alguns participantes ficaram muito chocados, outros nem tanto. Em uma reunião entre organizadores do evento, *Curingas* e *Magdalenas*, foi instaurado um diálogo para se pensar em estratégias. O que fazer? Denunciar? Expor o homem? No final, a identidade do homem foi protegida para que sua mulher não fosse exposta. Duas pessoas brancas protegidas, isso é preocupante. E a decisão final foi a de levar o caso ao Consulado Brasileiro, para tentar alguma medida institucional contra o homem. Mais violência, agora por parte do Estado brasileiro. O diplomata brasileiro, que nada resolveu, apenas culpabilizou as mulheres dizendo: “da próxima vez, viajam acompanhadas de um homem”. Absurdo!

Trouxe este fato para retratar a dimensão da violência racista e machista em espaços progressistas, onde imaginamos minimamente serem espaços de segurança para pessoas pretas. Não são, principalmente se forem mulheres negras. Os corpos pretos, as apresentações teatrais de ambos os grupos, as discussões no Teatro Fórum sobre racismo e machismo interseccionado, o fatídico caso de violência ocorrido com as mulheres negras, a maneira como a população

masculina assediava as mulheres negras brasileiras na rua ao redor do evento... Todo esse somatório de situações foi fator de letramento racial e de gênero para as pessoas envolvidas naquele festival. O incômodo era visível nas falas e ações: muitos brancos e brancas descobriram que suas atitudes “bem-intencionadas” eram, na verdade, racistas ou machistas. Uma crise.

Entretanto, como no Teatro do Oprimido se diz, “crise pode gerar perigo, mas também oportunidade” (Santos, 2016). As ações se desenvolveram na direção dos Letramentos de Gênero, a partir do Primeiro Manifesto da Rede Magdalena Internacional, construído no evento e publicado em 2016, e do Letramento Racial Crítico (Ferreira, 2015) a partir das discussões que partiram do Coletivo Madalena Anastasia em 2017, no II Festival da RMI em Berlim, e em 2018 no 5to ELTO (Encuentro Latinoamericano de Teatro de las Personas Oprimidas)<sup>23</sup> em Montevideu, onde as Madalenas Anastácias, localizadas no Rio de Janeiro, Pernambuco e Berlim, escreveram uma carta aberta Madalena Anastácia para a Rede Ma(g)dalena Internacional, expondo situações de racismo, preservação de privilégios e de estruturas coloniais dentro da RMI, especialmente entre as mulheres brancas, invisibilizando e inviabilizando mulheres negras. Um marco.

A carta, levada por Rachel Nascimento Rocha ao encontro da RMI, ocorrido no 5to ELTO, em Montevideu, foi lida e trabalhada pelas Magdalenas. Pude acompanhar Rachel nesta empreitada e observar de dentro a recepção do tema, seu desenvolvimento e alguns poucos frutos gerados no sentido de mulheres brancas letrar-se racialmente, reconhecer seus privilégios e movimentar-se para alguma mudança. Rocha (2019) faz em sua dissertação uma análise contundente tanto do manifesto da RMI, quanto da carta aberta das Anastácias, e aponta que o que o Coletivo Madalena Anastácia faz é um “Movimento Feminista Negro Educador”.

Em 2019, o Grupos Cor do Brasil e o Coletivo Madalena Anastácia, realizaram um intercâmbio na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), a partir das articulações de Alessandro Conceição com professores aliados desta universidade dos programas UCLA Prison Education Program e UCLA Art & Global Health Center, do departamento World Arts and Cultures/Dance. Realizamos, durante esse período, o Theater of the Oppressed for Racial Justice<sup>24</sup> e o Legislative Theater for Racial Justice<sup>25</sup>. Apresentamos nossas peças de Teatro

---

<sup>23</sup> 5to ELTO (Encuentro Latinoamericano de Teatro de las Personas Oprimidas). Disponível em: <https://vimeo.com/257639257>

<sup>24</sup> Teatro do Oprimido pela Justiça Racial. Disponível em: <https://arts.ucla.edu/single/theater-of-the-oppressed-for-racial-justice/> [tradução nossa]

<sup>25</sup> Teatro Legislativo pela Justiça racial. Disponível em: <https://www.arts.ucla.edu/single/legislative-theater-for-racial-justice/> [tradução nossa]

Fórum, intituladas “Suspeito”, de Cor do Brasil e “Qual é o seu lugar”, do Coletivo Madalena Anastácia, além da performance “Ancestrais” também do coletivo. Por último, exibimos os filmes: “Siyanda” e “Manga com Leite” do Coletivo Siyanda de Cinema Experimental do Negro, respectivamente.

Barbara Santos, na ocasião do evento, fez o lançamento de seu primeiro livro traduzido para o inglês: “Theater of the Oppressed - Roots and Wings: A theory of praxis”<sup>26</sup>, e teve papel central neste intercâmbio enquanto intelectual, dramaturga e formadora de pensamento. A intelectual desenvolveu a metodologia do Teatro Legislativo Feminista nas apresentações que fez e impulsionou os dois grupos para aprofundarem suas eficiências estéticas. Como diretora artística, investiu tempo em muitos ensaios conosco. Realizamos técnicas de aprofundamento de personagem, trabalhamos música, som, percussão, cenas, cenário e figurinos a partir da estética das oprimidas, sob sua orientação.

Foram apresentações em teatro, em salas de aula, no sistema prisional educativo para jovens, e em uma das residências estudantis. Um intercâmbio educacional, artístico e político muito intenso. Era a segunda vez que Cor do Brasil participava de um evento internacional exclusivo para tratar de raça, racismo e antirracismo como convidado, com o diferencial de neste evento estar partindo do viés do Teatro das Oprimidas. Para o Coletivo Madalena Anastácia, era a primeira vez, visto que na trajetória de intercâmbios culturais internacionais, ambos os grupos só haviam participado de eventos, encontros e festivais, exclusivos de Teatro do Oprimido e de Teatro das Oprimidas, com exceção de Cor do Brasil no III Festival Mundial de Artes Negras no Senegal, em 2010.

Foi um período de muito trabalho, aprendizado e de visibilidade do tema racismo e antirracismo, a partir das nossas ações e do apoio da estrutura do Centro de Teatro do Oprimido (CTO Rio). Os integrantes de ambos os grupos seguem atuando em diversas áreas da sociedade, nas artes e cultura, na educação, na segurança, na assistência social, na administração de políticas públicas, estabelecendo parcerias com mandatas mulheres pretas que estão na política em câmaras municipais do Rio e de Niterói, e na Alerj. E essa efervescência de trabalho, arte e ativismo evidencia uma situação: as mulheres negras estão sobrecarregadas!

Foi a partir da análise de que quase todas as integrantes do Coletivo Madalena Anastácia compõem o Grupo Cor do Brasil. Por entender que fazemos muitas ações em conjunto, e que nem sempre é possível física e emocionalmente para as mulheres negras estarem praticamente em dois ou mais lugares ao mesmo tempo, na tentativa de se pensar em autocuidado, em

---

<sup>26</sup> Teatro do Oprimido - Raízes e Asas: Uma teoria da práxis. [tradução nossa]

responsabilização e divisão de tarefas, em dividir o peso com os homens aliados, abrindo debate e possibilidade para nos desvencilharmos de práticas machistas entre nós, é que começamos a pensar em nossas ações enquanto um único movimento, enquanto estratégia. O que começamos a debater no fim de 2019, tomou corpo em 2020: o Movimento Cor de Anastácia.

Faço relação aqui tanto das investidas de Barbara Santos, de Claudia Simone Santos Oliveira, junto ao Coletivo Madalena Anastácia, com o movimento descrito por Sueli Carneiro (2014) como “enegrecer o feminismo”, e que não é só isso, para a autora:

O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimentos negro e de mulheres do país, enegrecendo de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, **promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro.** (CARNEIRO, 2014, p.3, grifos meus)

A importante ação das mulheres negras feministas tem impactado positivamente de alguma forma nas ações dos homens negros, e, portanto, da comunidade negra, em prol do bem viver. Este é um processo que tem sido um desafio, mas que vejo como um horizonte metodológico e epistemológico fruto dos 12 anos de trajetória do Teatro das Oprimidas de Bárbara Santos.

O Movimento Cor de Anastácia condensa três grupos artísticos negros da Cidade do Rio de Janeiro: o Grupo Cor do Brasil, e o Coletivo Madalena Anastácia, além de realizar um constante diálogo e práticas em conjunto com o coletivo Siyanda de Cinema Experimental do Negro, no qual há alguns integrantes que também fazem parte dos grupos teatrais supracitados. São grupos formados por homens negros e mulheres negras de diferentes regiões do Estado do Rio de Janeiro e alguns integrantes do Estado da Bahia, que têm encontrado formas de resistir através da arte, contando suas próprias histórias no teatro, no cinema e na performance, construindo narrativas próprias, contra narrativas ou ainda “narrativas autônomas” (SANTOS, 2018). Para a autora,

A meta é que essa narrativa sobre o real, construída em coletivo, dispute espaços de existência. Em outras palavras, oprimidos e oprimidas se apropriam dos meios de produzir narrativas sobre a realidade, criam espaço de partilha de suas perspectivas e lutam para que essa narrativa também seja considerada enquanto representação legítima do real e participe nas análises sobre a realidade. (SANTOS, 2018, p. 88)

Um movimento que está em construção e sistematização e que nasceu em 2020, que parte do Teatro do Oprimido, percebe que este somente não dá conta das relações de opressão racial. Buscando inspiração no Teatro das Oprimidas e nos Teatros Negros, desde o Teatro Experimental do Negro de Abdias do Nascimento às companhias contemporâneas, o movimento procura abordagens que consigam atender demandas de supressão do racismo. Dessa forma, é possível definir um pouco da essência do Movimento Cor de Anastácia. Para Claudia Simone Santos Oliveira, o movimento é

uma revolução dentro do Teatro do Oprimido por ressignificar o lugar da raça, colocando-a como eixo central do fazer artístico. Desloca os corpos negros do lugar de participantes dos grupos populares Kuringados por brancos para serem Kuringas de nossos próprios grupos, apropriando-nos dos meios de produção, de todas as etapas do fazer artístico. Deslocamos nossos corpos do lugar único de oprimidos das cenas teatrais dos espetáculos de Teatro-Fórum e passamos a ser artistas desse mesmo teatro. (OLIVEIRA, 2021, p. 35)

Torna-se necessário, portanto, compreender do que se trata esse movimento, que surge durante o período da Pandemia da Covid-19. No entanto, suas raízes se encontram no ano de 2010, quando nasce o Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil, no Centro de Teatro do Oprimido – Rio de Janeiro. Este é um grupo composto por mulheres negras e homens negros que já praticavam a metodologia do Teatro do Oprimido em diferentes grupos. Eles sentiam a necessidade da investigação teatral com a especificidade de raça, sem a interferência ou justificativas que eram recorrentes em grupos mistos.

O grupo Cor do Brasil nasce a partir do Laboratório Anastácia, impulsionado por pesquisas de Bárbara Santos e de Claudia Simone, ambas mulheres negras. Elas investigam, juntamente com os integrantes do grupo, as experiências com o racismo e as percepções de se entenderem negros e negras na sociedade brasileira. Os experimentos e pesquisas estéticas resultam na peça “Cor do Brasil”, que dá origem ao nome do grupo. A peça aborda o racismo à brasileira através do mito da democracia racial. Além disso, partindo da inquietação destas duas mulheres em uma rede feminista, onde realizam uma movimentação diplomática e política para a inserção de mais mulheres negras na RMI, nasce o Coletivo Madalena Anastácia Rio.

Pautar na RMI que existe racismo no movimento feminista, que ele precisa ser superado, e que não há luta feminista se ela não for antirracista, é, para Oliveira (2021) uma “revolução no cenário das artes cênicas”, onde “tocamos diretamente nos privilégios da branquitude, mantidos pelo teatro clássico”. Para a autora, o Movimento Cor de Anastácia exerce uma “revolução na estrutura do Teatro das Oprimidas”, colocando “o tema do privilégio [...] sobre

a mesa, transformando o não dito em potência geradora de atuação e de tomada de consciência” (OLIVEIRA, 2021, p. 35).

Continuando o histórico do nascimento desse movimento teatral antirracista, resalto a importância de um terceiro grupo aliado e parceiro de luta, o Coletivo Siyanda de Cinema Experimental do Negro<sup>27</sup>. Para falar deste coletivo, retorno a 2016, quando na cidade do Rio de Janeiro acontece o Festival 72 horas Rio, onde um filme curta-metragem precisa ser roteirizado e produzido em 72 horas.

A partir da ideia de uma das integrantes do Coletivo Madalena Anastácia, Lumena Aleluia, e do empenho da maioria dos integrantes de ambos os grupos, todos se uniram a outros artistas e ativistas da área do cinema e da música para produzir um filme. Assim, ocorreu a aproximação produtiva com os irmãos cineastas e produtores Nathali de Deus e Hugo Lima, e com a cantora e compositora Luciane Dom, que já faziam parte das redes de amizades, ativismo e convivência de vários integrantes dos grupos.

Com o roteiro de Lumena Aleluia e direção de Hugo Lima, nasceu o filme “Siyanda”<sup>28</sup>, que aborda a atual diáspora de africanos no Brasil e as conexões ancestrais com africanos da antiga diáspora forçada e seus descendentes. A atuação impecável da atriz Mariama Bah, africana de Gâmbia, que nos foi apresentada por meio de uma atividade de Teatro das Oprimidas na Caritas-RJ<sup>29</sup>, aliada à união de amigos artistas e ativistas, negros e negras, resultou na produção de uma narrativa fílmica que capturou suas subjetividades. O filme encantou o festival e recebeu o prêmio de melhor roteiro, sendo considerado pelo júri o 3º melhor filme do evento.

A partir desse sucesso, o grupo decidiu que deveria continuar e formaram o Coletivo Siyanda de Cinema Experimental do Negro. Os três grupos, com integrantes que se interseccionam, trabalham desde 2016 em muitos projetos artísticos em conjunto, incluindo teatro, cinema, performance, realizando experimentos na vídeo-performance e no vídeo-teatro. Sempre com foco em dialogar com a comunidade negra e, de maneira mais ampla, com a sociedade. O coletivo se apresenta em escolas, universidades, favelas, praças, ruas, teatros e salas de cinema. Compreendo que o movimento compõe os três grupos, mesmo ele tendo nascido a partir de dois grupos de Teatro das Oprimidas localizados dentro do Centro de Teatro

---

<sup>27</sup> Coletivo Siyanda. Disponível em: <https://www.instagram.com/coletivosiyanda/> e <https://www.facebook.com/SiyandaCinemaExperimentaldoNegro>

<sup>28</sup> Siyanda. Curta metragem. Direção: Hugo Lima. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j4PzzLrJ1yg&t=29s> (

<sup>29</sup> Caritas - Programa de Atendimento a Refugiados e Solicitantes de Refúgio. Disponível em: <http://www.caritas-rj.org.br/>

do Oprimido. Esse é um processo ainda em construção e entendimento coletivo, já que o movimento está em constante amadurecimento.

Com o advento da pandemia de Covid-19 e a necessidade de distanciamento social em 2020, iniciamos encontros online que se desdobraram em pesquisas cênicas, gravadas e editadas e que geraram produtos-manifestos<sup>30</sup>. Esses desdobramentos foram em resposta à morte de George Floyd nos EUA e das sucessivas mortes de crianças, jovens e homens negros assassinados em decorrência de ações policiais no Rio de Janeiro, como o caso de João Pedro em São Gonçalo. Durante os encontros, pesquisas e reflexões, chegamos à conclusão/decisão de que a união destes três coletivos se tornara um movimento. Após debates, decidimos que se chamaria Movimento Cor de Anastácia.

Segundo Christiano Cesar Mattos Dias (2020), o movimento de “Teatro Negro por sobrevivência já nasce cinema!”. O autor, integrante do movimento, denomina esses encontros que solidifica o que, na verdade, já se consolidava há tempos como “Quilombo Virtual”, apoiado no conceito de resistência cultural de Beatriz Nascimento (2006). O autor explicita que, a partir das experiências da “Estética do Oprimido” de Boal (2009) e do “Teatro das Oprimidas” de Santos (2019), foi possível

aprofundar e descobrir novos jogos de imagem e poética negra, apontando possibilidades de criação de narrativas em combate ao racismo e a Necropolítica (Achille Mbembe) [...] Nasce um processo criativo de um Teatro que por necessidade já nasce “cinema”, disponibilizado de forma aberta nas redes sociais e se transforma em possibilidade de criação de identidade positiva de negras e negros como alternativa a maioria das produções de grandes mídias, que criam estereótipos e perpetuam negros e negras em sub papéis, de sub empregos contribuindo assim com o racismo. (DIAS, 2020, p. 2)

É possível estabelecer relações do “Quilombo Virtual” do Movimento Cor de Anastácia com o “Quilombismo” de Abdias do Nascimento (1980), que fala sobre o Teatro Experimental do Negro criado por ele em 1944, como uma

organização complexa, concebida fundamentalmente como instrumento de redenção e resgate dos valores negro-africanos, os quais existem oprimidos ou/e relegados a um plano inferior no contexto da chamada cultura brasileira, onde a ênfase está nos elementos de origem branco-europeia. Nosso Teatro seria um laboratório de experimentação cultural e artística, cujo trabalho, ação e produção explícita e claramente enfrentavam a supremacia cultural elitista-arianizante das classes dominantes. (NASCIMENTO, 1980, p. 68)

---

<sup>30</sup> A Violência nos Violenta – Um Manifesto Estético. Uma série de quatro manifestos do Movimento Cor de Anastácia, disponíveis no Instagram do Grupo Cor do Brasil: [https://www.instagram.com/gto\\_cordobrasil/](https://www.instagram.com/gto_cordobrasil/)

Deste modo, é perceptível uma filosofia, um modo de coexistir em comunidade, partindo inicialmente de suas especificidades em comum, para, então, dialogar com o mundo. Esse é um modo ainda necessário na atualidade, que se repete desde Abdias no início do século passado e vem sendo implementada por Bárbara Santos em pesquisas com o Teatro das Oprimidas e com o Movimento Cor de Anastácia. Nesses contextos, negros e negras, em coletividade, se fortalecem, avançam e comunicam à sociedade que, para alcançar a plenitude social, é necessário ser antirracista. Segundo Bárbara Santos (2019) “especificidade não divide, multiplica”, pois para a autora

Nos reunir entre negros e negras, para aprofundar nossa compreensão sobre o racismo e seus estratégias de manutenção de privilégios, nos permitiu acessar espelhos coletivos que nos ajudaram a ver o que olhávamos. [...] Pudemos nos expor com mais segurança, visitar nossos medos e encarar o complexo de inferioridade compreendendo seu processo de criação, de reprodução, e de manutenção. Esse aprofundamento na subjetividade nos garantiu novas alianças e abriu outras possibilidades de atuação coletiva. (SANTOS, 2019, p. 324)

É a partir do posicionamento e da construção metodológica do Teatro das Oprimidas que o Movimento Cor de Anastácia se desenvolve e propõe, assim como o Teatro Experimental do Negro, um trabalho “pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte” (NASCIMENTO, 2004 p. 210). Portanto, temos um Teatro do Oprimido Negro (CONCEIÇÃO, 2017), e o Teatro das Oprimidas (SANTOS, 2019).

Faço aqui a relação de que o primeiro não existiria sem a essência do segundo, enquanto é o movimento de mulheres negras que mantém de pé, por 12 anos, um grupo de Teatro Negro no Teatro do Oprimido. O mesmo tempo de existência da metodologia Teatro das Oprimidas e de uma rede feminista internacional. Durante a reflexão-escrita, ocorreu-me que ambos nasceram no mesmo ano: 2010, após a morte de Boal, homem branco, criador do método, que concentrava em sua figura poder simbólico e material, mesmo que de maneira indireta, sendo bastante diplomática nesta última afirmação.

Licko Turle (2014) quando discorre sobre Teatro do Oprimido e questão étnica diz que isso é “mais que um recorte”. Segundo o autor: “Boal nunca precisou fazer referência direta à questão do negro no Brasil; ele fala de minorias oprimidas centradas no viés social, no cenário político [...] (não se refere nominalmente ao negro - apesar de estar implícito)” (TURLE, 2014, p. 45). Avalio que, diante do exposto, pautar as especificidades da população negra, reafirmar a todo tempo que existe racismo no Brasil, que a população negra está morrendo cotidianamente por isso, torna-se fundamental em um país estruturado em ideais de democracia racial.

Não há a possibilidade de se manter uma suposta neutralidade suplantando as questões raciais sob o viés de classe. Portanto, o que o Movimento Cor de Anastácia faz é um movimento decolonial contra hegemônico, subvertendo a ordem colonial que estrutura inclusive o campo da esquerda e seus espaços progressistas. Isso resulta no emergir da “desobediência epistêmica” (MIGNOLO, 2008), ao propor a atualização do método de Boal via multiplicação criativa de Bárbara Santos.

Pautada e inspirada nesta experiência dos coletivos, do movimento, da metodologia, é que dialogamos com uma comunidade específica na periferia de Duque de Caxias. Diálogo esse que busca não só as vozes orais, mas também as corporais, visando compreender como se dão as relações raciais e de gênero no cotidiano. Além disso, busca-se explorar como essas dinâmicas podem contribuir efetivamente para o desenvolvimento de epistemologias práticas e teóricas, bem como para a formação do Letramento Racial Crítico e Letramento de Gêneros de uma sociedade.

Nos pautamos também na Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire (2016), que diz:

Quem melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela. [...] forjada com ele e não para ele, [...] Pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto da reflexão dos oprimidos... (FREIRE, 2016, p. 43)

Entendemos que aqueles que vivenciam as opressões utilizam os meios de produção teatral para conscientizar-se, refletir em coletivo, contar sua própria história e propor diálogos para a transformação.

Para o desenvolvimento futuro deste trabalho, permanecem os questionamentos com os quais planejo refletir e construir junto aos intelectuais do Movimento Cor de Anastácia: “que ‘Teatro do Oprimido Negro’ é esse no universo do Teatro do Oprimido? Quem são os expoentes?” Faço esses questionamentos pensando no lugar do teatro negro no teatro brasileiro; “O teatro de Abdias, será que ficou lá atrás na história?”; “Quais são os expoentes do teatro negro hoje?”; “Por que um Teatro Negro?”; “Qual o lugar do Teatro do Oprimido Negro no teatro brasileiro?”; “E o teatro de Bárbara Santos?”; “Por que não um Teatro das [Pessoas] Negras Oprimidas?”; “Qual é o lugar do Teatro das Oprimidas no teatro brasileiro?”

Embora muitas questões persistam, talvez sem respostas definitivas, mas estas podem auxiliar-me na reflexão sobre a prática metodológica Artivista do Movimento Cor de Anastácia no Teatro das Oprimidas.

### 1.3 - Teatro das Oprimidas e as pesquisas acadêmicas

Compreendendo o Teatro das Oprimidas como um fenômeno artístico, estético, político e metodológico que influencia na transformação da sociedade, torna-se importante e necessário o mapeamento dos registros de sua produção de conhecimento. Com esta premissa, foi realizada uma busca no catálogo de teses e dissertações da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -MEC), e na plataforma *Google Scholar* — Google Acadêmico em português — que é uma relevante ferramenta virtual de pesquisa, livremente acessível, organizando e listando textos completos ou metadados da literatura acadêmica em uma extensa variedade de formatos de publicação.

Lançada pelo Google em 2004, esta plataforma tem um enorme acervo de publicações de conteúdo científico: monografias, teses, dissertações, citações, artigos, livros e uma infinidade de fontes para referências e leituras acadêmicas. Ela é utilizada e alimentada principalmente por acadêmicos que mantêm o embasamento – ou referencial – teórico de suas pesquisas, fundamentado por autores, intelectuais e acadêmicos conhecidos que são considerados referências em suas respectivas áreas, tornando sua utilização confiável.

Cruzando as duas fontes de pesquisa, a busca se ateu a teses e dissertações que tivessem o termo/frase “Teatro das Oprimidas” em seus títulos, resumos, sessões, e/ou palavras-chave, com ênfase a partir do ano de 2010 até a atualidade. O objetivo era verificar pesquisas similares que já foram ou estão sendo feitas dentro desta temática, observando resultados que se aproximam ou se distanciam da pesquisa proposta. Foram encontradas 11 pesquisas, todas realizadas por mulheres mestradas e doutoradas, no Brasil e na Espanha.

A primeira delas é a dissertação de mestrado de Gabriela Serpa Chiari (2013), concluída em 2013 no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, intitulada “Laboratório Madalenas - Teatro das Oprimidas: inovação pedagógica para o gênero feminino”. Este trabalho registra o início desse movimento que se tornaria a RMI que conhecemos hoje, apresentando o Laboratório Madalena em suas diversas versões ocorridas no Brasil, na Europa e na África entre 2010 e 2012. O interessante é que Gabriela Chiari participou de um dos laboratórios em 2012 no CTO-Rio, tornando seu trabalho um importante registro acadêmico da/para a época, já que o movimento acontecia e a história estava sendo escrita concomitantemente.

A segunda pesquisa foi realizada por Magdalena Anna Spychaj (2014), em seu período de mestrado na Universidad de Granada, em 2014. Sua dissertação tem como título “El teatro

del oprimido/a desde un enfoque de género: Dos casos de estudio: Madalena-Teatro das Oprimidas y Grupo Marias do Brasil”<sup>31</sup>. A pesquisadora aborda o Teatro do Oprimido, com foco em gênero, analisando dois grupos brasileiros de mulheres praticantes do método: um grupo de mulheres participantes do projeto Madalena - Teatro das Oprimidas, que já compunha o movimento que se transformava em rede, e o Grupo Marias do Brasil do CTO no Rio de Janeiro, que apesar de nunca ter pertencido à RMI, é um importante exemplo de grupo de mulheres em movimento lutando por direitos através da arte. Inclusive este grupo é citado na seção anterior deste trabalho.

No programa Máster Erasmus Mundus en Estudios de las Mujeres y de Género do Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres y de Género, da Universidad de Granada<sup>32</sup>, mesmo programa da pesquisadora acima, a mestre Carolina Machado dos Santos (2018) escreveu, em 2018, sua dissertação intitulada “El árbol de las mujeres: praxis feminista y decolonial desde el Teatro de las Oprimidas”<sup>33</sup>. Carolina Santos tem como campo de pesquisa a própria RMI, seus grupos e coletivas, com ênfase na América Latina. A intelectual busca traçar um paralelo entre a metodologia do Teatro das Oprimidas e pedagogias feministas decoloniais, analisando as aproximações e os pontos de rupturas entre diferentes grupos de mulheres espalhados pela América Latina e que compõem uma mesma rede.

É importante ressaltar que tanto Anna Szychaj, quanto Carolina Santos fazem parte de coletivas de Teatro das Oprimidas da RMI, a primeira é de Granada na Espanha, e a segunda é brasileira de Goiânia. Isso mostra que esse movimento artístico-político tem se enveredado também pelos campos acadêmicos da produção de conhecimento científico, levando para a academia e atualizando, conforme a contemporaneidade, as demandas dos movimentos feministas nas suas mais distintas vertentes. Isso fica evidente com os dois próximos trabalhos de pesquisa a seguir: minha dissertação de mestrado em 2018, e a de Rachel Nascimento em 2019, ambas pelo CEFET/RJ. Ambas as mulheres negras, pertencentes a um coletivo de Teatro das Oprimidas e a RMI, contribuindo para o campo científico o desvelamento da raça e do racismo no contexto do feminismo, suas implicações e proposições.

Em 2018, pelo programa de pós-graduação em Relações Étnico-Raciais do CEFET/RJ, finalizei a pesquisa “Por uma educação antirracista: O Teatro do Oprimido como ferramenta de

---

<sup>31</sup> O Teatro do Oprimido (e das Oprimidas) numa perspectiva de gênero. Dois estudos de caso: Madalena-Teatro das Oprimidas e Grupo Marias do Brasil. [Tradução nossa]

<sup>32</sup> Mestrado *Erasmus Mundus* em Estudos da Mulher e de Gênero pelo Instituto Universitário de Estudos da Mulher e de Gênero da Universidad de Granada. [Tradução nossa]

<sup>33</sup> “A árvore das mulheres: práxis feminista e decolonial a partir do Teatro das Oprimidas” [Tradução nossa]

percepção e transformação da realidade de meninas negras”<sup>34</sup>. Com enfoque na infância, e o recorte de gênero e raça, o Teatro do Oprimido serviu como catalisador inicial de uma Pesquisa-ação em uma escola da Baixada Fluminense. Nesse contexto, o Teatro das Oprimidas entrou em ação para dar conta das experiências de violência doméstica que as participantes presenciavam constantemente. Focadas no tema do bullying ocasionado por racismo no cotidiano escolar, o grupo de participantes criou uma peça e interagiu com a comunidade escolar por meio do Teatro Fórum, fornecendo pistas importantes sobre os caminhos que professores e professoras, em formação ou não, precisam trilhar em busca de uma educação antirracista, antissexista e menos desigual.

Pelo mesmo programa, em 2019, Rachel Nascimento concluiu sua pesquisa de mestrado, anteriormente citada neste trabalho, intitulada “Cor das Oprimidas: Coletivo Madalena Anastácia como Movimento Negro Educador”<sup>35</sup>. Nessa pesquisa, a intelectual analisa o movimento gerado pela RMI e o Teatro das Oprimidas, com foco em gênero e raça, enquanto integrante da rede e *Curinga* de um coletivo de mulheres negras. Dentro desse contexto, ela apresenta a intersecção de raça, gênero e classe, e como essas noções são construídas socialmente, expondo “que oprimida é essa no Teatro do Oprimido”.

Ela denomina a existência e as ações do Coletivo Madalena Anastácia em uma rede feminista como “Movimento Feminista Negro Educador”, revelando as armadilhas do racismo nesse contexto. Sua premiada pesquisa, que compõe o escopo teórico deste trabalho. Foi crucial para indicar caminhos de possíveis diálogos no campo da educação antirracista, especialmente para aqueles que desejam enfrentar o racismo em seus cotidianos se reeducando.

O sexto trabalho, trata-se da tese de Doutorado em Comunicação de Patricia da Gloria Ferreira Gomes, concluída em 2019 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Com o título “Reflexo da Medusa: imaginários sobre femininos e gênero a partir da performatividade das Madalenas Teatro das Oprimidas”, a pesquisadora parte do mito de Medusa para compreender os conceitos de mulher, feminino e gênero e como esses se atualizam com o tempo por meio de tecnologias do imaginário. Ela analisa grupos de Madalenas da RMI localizados na América Latina, apostando no teatro como tecnologia para se produzir novas leituras e narrativas sobre a condição da mulher na contemporaneidade.

---

<sup>34</sup> Dissertação disponível em:

[https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/113\\_Carolina%20Ang%C3%A9lica%20Ferreira%20Netto.pdf](https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/113_Carolina%20Ang%C3%A9lica%20Ferreira%20Netto.pdf)

<sup>35</sup> Dissertação disponível em:

[https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/135\\_Rachel%20Nascimento%20da%20Rocha.pdf](https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/135_Rachel%20Nascimento%20da%20Rocha.pdf)

A sétima pesquisa encontrada é de 2020, uma dissertação de mestrado realizada por Marilene Aparecida Batista no Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA - Escola de Belas Artes - UFMG, intitulada “Mulheres no espelho: imagens da memória no Teatro das Oprimidas da Casa Sr. Tito”<sup>36</sup>. A partir da pesquisa-ação, ela analisa o trabalho com um grupo de mulheres em uma ONG em Lagoa Santa/MG, o Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho (GTO-ME), em suas nuances e transformações a respeito de ser mulher, e sobre a luta pelo fim da violência doméstica no âmbito da comunidade e da Câmara Legislativa da cidade em questão.

No formato metodológico, esta é a pesquisa que mais se aproxima da minha proposta, mas encontra um profundo distanciamento ao não considerar em seu escopo teórico-metodológico a produção de Barbara Santos. Embora ela traga no título e no nome do grupo o termo “Teatro das Oprimidas”, em seu trabalho, fica evidente que sua base teórico-metodológica de atuação é apenas o Teatro do Oprimido de Augusto Boal. É importante ressaltar aqui, que neste período Barbara Santos acabara de lançar o livro “Teatro das Oprimidas” em 2019, o que provavelmente não permitiu tempo suficiente para se transformar em fonte de pesquisa. No entanto, o movimento desenvolvido por Bárbara Santos, juntamente a diversos grupos e coletivas da RMI, existia desde 2010, com ampla circulação e produção de conhecimento científico em diversos campos, incluindo o das artes cênicas em 2020.

Em 2021, temos duas dissertações de mestrado: A primeira, com o título: "Violência contra a mulher, o Teatro do Oprimido e o Teatro das Oprimidas: construindo formas de intervenção social"<sup>37</sup>, elaborada por Renata Cibelli Freire Barbosa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, no Programa de Pós-Graduação em Psicologia; e a dissertação de Cláudia Simone dos Santos Oliveira, intitulada “Que maluquice é essa? Escrivência Preta Cênica corporalmente mulheres negras, saúde mental no Teatro das Oprimidas”<sup>38</sup> produzida no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais do CEFET/RJ.

Em sua pesquisa, Renata Cibelli Freire Barbosa aborda a problemática da violência contra a mulher, analisando o Teatro do Oprimido como meio de libertação criativa, dialógica, e como forma de intervenção social. A pesquisadora busca compreender os mecanismos pelos quais uma opressão se produz, descobrir táticas e estratégias para superá-las, além de propor o

---

<sup>36</sup> Dissertação disponível em:

[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/47571/3/disserta%0c3%a7%0c3%a3o\\_final\\_11\\_11\\_22\\_PDFA.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/47571/3/disserta%0c3%a7%0c3%a3o_final_11_11_22_PDFA.pdf)

<sup>37</sup> Dissertação disponível em:

[https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/45758/1/Violenciacontramulher\\_Barbosa\\_2021.pdf](https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/45758/1/Violenciacontramulher_Barbosa_2021.pdf)

<sup>38</sup> Dissertação disponível em: [https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/168\\_Cl%CC%81udia%20Simone%20dos%20Santos%20Oliveira.pdf](https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/168_Cl%CC%81udia%20Simone%20dos%20Santos%20Oliveira.pdf)

ensaio dessas práticas. Ela entrevista seis mulheres que são *Curingas* de grupos de Teatro das Oprimidas, apontando a relevância do Teatro das Oprimidas como estratégia para pautar gênero, raça e classe nos debates sociais.

Claudia Simone Santos Oliveira nos apresenta uma pesquisa engajada, artista, performática e comprometida, propondo um diálogo interdisciplinar entre as Artes Cênicas, os Estudos Étnico-Raciais e a Saúde Mental. Ela visibiliza os efeitos do racismo na saúde das mulheres negras, analisando a trajetória do grupo de Teatro de Oprimido Pirei na Cenna, ao apresentar uma proposta estética de intervenção no campo da Saúde Mental. A pesquisadora, que já foi citada anteriormente e que compõe o escopo teórico, é integrante da RMI, compõe coletivas de Teatro das Oprimidas no Brasil e na França, onde mora. Nessas práticas, propõe o conceito de “Escrevivência Preta Cênica” quando explora a concepção do espetáculo “Me Editar nas águas que me atravessam”, escrito e encenado por ela, com direção de Bárbara Santos. Com isso, a pesquisa busca destacar o protagonismo das mulheres negras nas Artes Cênicas Brasileiras.

A décima produção acadêmica é a dissertação de mestrado de Anna Carolina Victorino Vicente, realizada em 2022 pelo IPÊ - Instituto de Pesquisas Ecológicas de Nazaré Paulista/SP, no Mestrado Profissional em Conservação da Biodiversidade e Desenvolvimento Sustentável. Intitulado “Cofeminismo, Feminismo Matricêntrico e Teatro das Oprimidas - Uma proposta teatral para reconectar mulheres e mãe natureza”<sup>39</sup>, a pesquisadora analisa os processos de dominação patriarcal e capitalista na vida das mulheres, mães e da natureza, e apresenta uma proposta de intervenção para grupos de mulheres mães a partir do Teatro das Oprimidas, partindo do Ecofeminismo e do Feminismo Matricêntrico, com a intenção de promover a autonomia e a consciência ambiental das mulheres mães.

A última pesquisa encontrada é recente. Data do ano de 2023, e com ela pude colaborar enquanto participante, sendo uma das entrevistadas. Trata-se da tese de doutorado de Fernanda Nascimento Crespo apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Com o título “Artivismo Negro Educador: Teatro do Oprimido, Agências Educadoras para o Antirracismo”<sup>40</sup>, a pesquisadora bebe na fonte do Teatro das Oprimidas para abordar um “Teatro do/as Oprimido/as Negro” enquanto expressão do Movimento Negro Brasileiro da atualidade.

---

<sup>39</sup> Dissertação disponível em: [https://www.escas.org.br/wp-content/uploads/2023/09/ECOFEMINISMO-FEMINISMO-MATRICENTRICO-E-TEATRO-DAS-OPRIMIDAS-UMA-PROPOSTA-TEATRAL-PARA-RECONNECTAR-MULHERES-MAES-E-NATUREZA\\_ANNA-CAROLINA-VICTORINO-VICENTE.pdf](https://www.escas.org.br/wp-content/uploads/2023/09/ECOFEMINISMO-FEMINISMO-MATRICENTRICO-E-TEATRO-DAS-OPRIMIDAS-UMA-PROPOSTA-TEATRAL-PARA-RECONNECTAR-MULHERES-MAES-E-NATUREZA_ANNA-CAROLINA-VICTORINO-VICENTE.pdf)

<sup>40</sup> Tese disponível em: <https://ppge.educacao.ufrj.br/teses2022/tFernanda%20Nascimento%20Crespo.pdf>

Ela analisa os passos de homens e mulheres negras que partem do Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro, dando conta de uma agenda de (re)educação da sociedade brasileira para as relações étnico-raciais através de peças de Teatro Fórum, além de produzir e analisar entrevistas de História Oral com ativistas negras que também estão implicadas em processos acadêmicos de construção do conhecimento.

Durante a pesquisa, centenas de artigos, capítulos de livros, entre outras produções ligadas diretamente ou indiretamente ao tema “Teatro das Oprimidas” foram encontradas, alguns relacionados com as teses e dissertações apresentadas nesta seção. Um dado que me chamou a atenção nesta pesquisa foram alguns artigos e/ou capítulos que falam de experiências na metodologia sem citar Bárbara Santos, sua maior expoente, configurando um processo de apagamento ou invisibilização, processo que também foi citado na contextualização na primeira seção deste capítulo.

## CAPÍTULO 2

### **Caminhos e trilhas metodológicas de uma Pesquisa-ação Artivista**

Neste capítulo, dedico-me à parte metodológica do estudo. Como é sabido, a inspiração para este trabalho foi um sonho, no qual subia escadarias, percorria becos, vielas e barrancos do Morro do Paraíso em Duque de Caxias. Entre subidas e descidas, tracei e continuo traçando meu caminho de vida. No meio do caminho, surge um fazer teatral, um projeto, uma intervenção em um território e uma pesquisa. A proposta é conhecermos neste capítulo cada trilha deste caminho, compreendendo como tudo se desenrolou, deixando pistas para trabalhos que virão.

Este processo de pesquisa tem como base a metodologia da Pesquisa-ação (THIOLLENT, 1998). Essa metodologia se mantém em diálogo com o conceito de Pesquisa-ativista desenvolvido e defendido por Aline Vilaça (2016), Radha D'Souza (2010) e Rosália Lemos (2016), enquanto se propõe uma ação de intervenção em diferentes contextos educacionais formais ou não-formais. Com fins de transformação, essa metodologia prescreta um cenário onde pesquisadora e participantes trabalham, em cooperação, tendo um tema de abordagem e análise especificamente delimitado: gênero, raça e antirracismo na sociedade brasileira.

Segundo definição de Michel Thiollent (1998), a Pesquisa-ação é:

Um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 1998, p. 14).

No campo da Pesquisa-ativista, há um diálogo que iniciei no processo de pesquisa de 2016 a 2018, o qual gostaria de aprofundar nessa escrita, proseando com três intelectuais e pesquisadoras do campo das relações étnico-raciais, do feminismo interseccional e ativismo. Aline Serzedello Vilaça (2016), intelectual negra, artista e bailarina da dança contemporânea, defende que:

A Pesquisa ativista é uma perspectiva epistemológica que não busca ideais de neutralidade, sustenta-se na potência do trabalho ativista para geração de formas outras de conhecer, refletir, atingir e estudar um fenômeno. Lança mão da experiência social, política, militante e sensível do(a) pesquisador(a) que é participante e faz parte do todo que não é apenas objeto de pesquisa, mas parte-sujeito-agente-parceiro(a) da suposta investigação (VILAÇA, 2016 p. 84).

Já Rosália Lemos (2016), que em seus estudos sobre pesquisa ativista no campo de gênero e raça, diz que a metodologia da pesquisa ativista surgiu

no contexto reflexivo sobre o papel das instituições acadêmicas, pleiteando que elas: 1) incorporassem os saberes produzidos fora dos muros institucionais que refletissem a realidade de povos oprimidos pelo sistema capitalista pós-colonial; 2) e discutissem a influência do neoliberalismo na vida das pessoas (LEMOS, 2016, p. 94).

Por sua vez, Radha D'Souza (2010), pesquisadora indiana, importante professora de Direito Internacional na Universidade de Westminster, ativista dos direitos humanos e pela justiça social, expõe que a “afinidade entre ativismo e pesquisa demonstra a necessidade de envolver os sujeitos na própria pesquisa para gerar uma melhor correlação entre pesquisa e realidade” (D’SOUZA, 2010, p.162-163).

A autora menciona ainda a Pesquisa-Ação Participativa como exemplo de pesquisa que, desde o início da década de 1960, defende a participação dos sujeitos em pesquisas que se debruçam sobre os mesmos e ainda questiona sua eficácia no objetivo de gerar transformação social estrutural, uma vez que seus resultados são apropriados por organizações internacionais com o propósito de melhorar a governança empresarial. E segue enfatizando que:

É problemática a visão que divide o ativista em dois, opondo o pesquisador empenhado ao acadêmico desapaixonado, trabalhando no alto de sua torre de marfim. [...] o pesquisador da torre de marfim é, *também*, tão comprometido socialmente quanto o pesquisador ativista. (D’SOUZA, 2010, p. 165).

Trago atualmente para esta construção, o que Vilas Boas (2015) conceitua como Artivismo:

meios de produção artística colaborativos, carregados por forte carga crítica e de teor político e que utilizam para suas ações, estratégias artísticas, simbólicas e estéticas, fazendo, para isto, o uso de metodologias que envolvam sistemas híbridos de produção em sua estrutura formativa”. (VILAS BOAS, 2015, p. 37)

E me aproximo da “Pesquisa Artivista” de Rachel Nascimento da Rocha (2019), onde a autora analisa a trajetória artivista e educadora antirracista de um coletivo de mulheres negras do Rio de Janeiro, do qual fazemos parte: O Coletivo Madalena Anastácia. Segundo a intelectual, - é um “movimento feminista negro educador” (ROCHA, 2019, p. 17). Portanto, ela se coloca nesta análise enquanto parte integrante e sujeita da própria pesquisa.

Para a autora, “escrever um trabalho acadêmico como uma pesquisa-artivista, implica-nos em investigar a realidade aparente, questionar os fazeres e duvidar do que nos parece natural” (ROCHA, 2019, p.119), e ainda completa sobre o Coletivo Madalena Anastácia, que tornando-nos ativistas negras “reeducamos a nós mesmas e à política, por meio de uma outra forma de fazer política no corpo, nas artes cênicas, inclusive por meio de articulações com outros grupos” (ROCHA, 2019, p. 124).

Junto às/aos intelectuais citados até o momento, proponho a metodologia da Pesquisa-ação Artivista, prevendo um aprofundamento deste conceito em abertura de diálogo com outros e outras intelectuais, principalmente da América Latina e Caribe. Isso estabelece uma aproximação com teorias decoloniais e com a perspectiva Freireana, onde “professora-pesquisadora e ativista é parte integrante do campo, afirmando sua condição de ser subjetivamente sujeita da própria pesquisa”, (NETTO, 2018, p. 96). Afirmo, portanto, a não neutralidade na proposta desta pesquisa, na escolha do tema, na inserção em campo, no diálogo com as participantes, nas abordagens estético-teatrais, nas análises qualitativas do processo de observação participante e de todo o material produzido e registrado.

Há também a pretensão de compartilhamento das análises das narrativas orais e corporais desenvolvidas pelas participantes e pelas pessoas que tiverem acesso às suas produções artísticas ao longo do processo, com os intelectuais do Movimento Cor de Anastácia. Isso configura uma Análise Qualitativa Coletiva. Essa metodologia interessa no sentido de descobrir que implicações este tipo de análise, já desenvolvida em análises de rendimento de equipes de futebol no campo da educação física, pode nos apresentar.

Neste estudo, a escuta e percepção da oralidade e corporalidade dos e das participantes, encontrarão apoio teórico no conceito de Letramento Racial Crítico em narrativas autobiográficas, desenvolvido por Aparecida Ferreira (2015), onde um dos pilares fundamentais é: ouvir as pessoas negras; e também no conceito de Saberes estético-corpóreos, que Nilma Lino Gomes (2017) apresenta em Movimento Negro Educador.

Interessa-me observar e compreender de que maneiras uma metodologia teatral feminista antirracista pode ser uma ferramenta de reinvenção de linguagens, como aponta Biesta (2017). Isso aponta para a possibilidade de abrir caminhos para o desenvolvimento de metodologias ativas de Letramento Racial Crítico e de Gêneros no campo da Educação. Essas abordagens sinalizam direções para pensarmos em formações práticas em educação antirracista, antimachista, antissexista, não LGBTQIAPN+fóbica, não classicista, e que se descola das padronizações corporais, sociais e raciais. Tais abordagens são direcionadas não apenas para

professores ou profissionais da educação, mas também para sociedade em geral, envolvendo diálogo com diversos públicos além dos limites das escolas, universidades e centros teatrais.

Além disso, busca-se aqui compreender como pessoas das periferias, que não tem/tiveram a oportunidade de dar continuidade às suas formações formais e acadêmicas, que não estão nos grandes centros urbanos com acessos culturais, podem apropriar-se desta metodologia para gerar transformação. Tenho consciência de que este processo de se reconhecer quem é e onde se encontra no mundo pode ser um desafio perturbador. Gert Biesta (2017) aponta que um processo de aprendizagem também é um processo de violência, pois “tem a ver com a aquisição de algo externo” (BIESTA, 2017, p. 46). Para o autor,

Ao propor as questões difíceis que permitem aos estudantes vir ao mundo, desafiamos e possivelmente perturbamos quem nossos estudantes são e onde estão. Isso significa que a educação acarreta uma *violação* da soberania do estudante. A educação é uma forma de violência, uma vez que interfere na soberania do sujeito propondo questões difíceis e criando encontros difíceis. Mas é essa violação que torna possível a vinda ao mundo de seres únicos e singulares. (BIESTA, 2017, p. 49)

Relaciono aqui os possíveis desconfortos e riscos de sofrimento emocional e/ ou de relacionamento interpessoal que possam ser gerados às/aos participantes da pesquisa ao entrarem em contato com a temática do racismo, das relações raciais e de gênero, principalmente para as participantes mulheres negras. Não é fácil se dar conta dos processos de opressão por racismo e machismo, que historicamente são vividos de maneira naturalizada. Isso também se aplica às pessoas não negras, brancas, e até aos homens, ao confrontarem a realidade de um sistema de opressão no qual, quando não estão posicionados como algozes, estão colhendo os privilégios desse sistema.

Desta maneira, entendo a perda de soberania da qual Biesta (2017) fala, como a perda do poder de não saber, como a saída da caverna descrita por Platão em sua alegoria. Uma metodologia teatral feminista antirracista que realiza as perguntas fundamentais e que “desafiam os estudantes a mostrar quem eles são e qual é a sua posição” (BIESTA, 2017, p. 49), torna-se uma espécie de mal necessário, ou “perturbação necessária”, para levar à reflexão, pois segundo Barbara Santos:

Através dessa linguagem teatral, a pessoa percebe que seu corpo fala e que diz mais do que ela imaginaria ser possível expressar. [...] O fato de entenderem melhor e de descobrirem que podem mais do que imaginavam é fundamental como ponto de partida para a transformação de suas vidas. (SANTOS, 2016, p. 362 -363)

Destaco, portanto, que toda e qualquer atividade ou ação que envolve a metodologia do Teatro das Oprimidas, não é obrigatória. Neste sentido, estaremos em contato com participantes dispostas “a correr o risco de engajar-se na educação, o risco de conhecer o que não queria, o que não busca, o que não imaginava que conheceria” (BIESTA, 2017, p. 45). Para o autor, o rompimento de uma operação na comunidade não é um distúrbio, embora muitos acreditem que sim, esse pode “ser o próprio ponto em que estudantes comecem a encontrar a própria voz, única, responsiva e responsável” (BIESTA, 2017, p.153). No Teatro das Oprimidas, esse é o momento da crise, que pode gerar perigo, mas também oportunidade. Esta metodologia tem por finalidade conduzir pessoas às oportunidades de transformação.

É importante salientar que Gert Biesta (2017) fala de um contexto de educação formal, fala de dentro dos muros da escola. Por essa razão, em suas citações descritas aqui, aparece o termo estudante. Entretanto, propomos, com este estudo, o caminho inverso, onde o processo, o diálogo e a escuta, acontecerão nos arredores, fora dos muros das escolas, para posteriormente adentrar nas instâncias escolares, via secretarias, diretorias e afins, na forma de metodologia de formação sistematizada. Portanto, ampliamos nossa linguagem, substituindo “estudantes” por “pessoas e/ou participantes”, que, em certa medida, algumas também são ou foram estudantes.

A perda de soberania, portanto, é, ao nosso entendimento, o encontro das vozes das pessoas participantes, como em um (re)nascimento, um processo que envolve rompimento, desconstrução, (re)construção, um (re)fazer e desfazer paradoxos, descortinando as opressões. Propõe-se uma nova linguagem para a educação, que seja antirracista e decolonial, que represente os anseios e demandas da base, da comunidade de fato.

## **2.1 - Metodologia de entrada em campo**

A entrada em campo neste estudo ocorreu por meio de um projeto desenvolvido pelo Centro de Teatro do Oprimido - CTO, chamado Projeto Teatro das Oprimidas, no qual trabalhei. O projeto durou de maio de 2021 a abril de 2023, sendo patrocinado pela Petrobrás. No decorrer do capítulo 3, farei um aprofundamento na análise da estrutura deste projeto. Aqui, sucintamente e tecnicamente, pretendo apenas descrever as informações no que tange a metodologia do trabalho.

O projeto tinha como objetivo difundir e multiplicar a metodologia teatral do Teatro das Oprimidas por diversos territórios do estado do Rio de Janeiro. Fui convidada para coordenar um núcleo em Duque de Caxias, minha cidade. Contei com a colaboração e a companhia de

Rachel Nascimento, mulher negra, pedagoga e artista, que constantemente será citada neste trabalho, seja por suas atuações ou produção técnico-acadêmica.

Realizamos um mapeamento na cidade de Duque de Caxias, aproveitando meu conhecimento prévio do território e de algumas pessoas que poderiam auxiliar. Buscamos possíveis parceiras ou parceiros, visitando algumas instituições, realizando telefonemas, contatos via aplicativo de mensagem e reuniões em plataformas online.

Nessa busca, chegamos ao Morro do Sossego, no bairro do Pantanal, por intermédio de uma liderança local, Amarílis<sup>41</sup>, uma mulher negra, assistente social, que promove várias mobilizações no território. Sua ação foi fundamental para chegarmos a uma instituição chamada Maloca da Cidadania<sup>42</sup>, organização comunitária com fins de criar mecanismos para efetivação de direitos e deveres de mulheres, crianças e jovens. Na Maloca, fomos apresentadas a sua idealizadora e coordenadora, Íris<sup>43</sup>, que também é assistente social e mobilizadora local. Em uma reunião com ela, seu esposo, que também administra a instituição, e outras mulheres voluntárias, apresentamos nosso projeto e fomos super bem recebidas, com a aceitação imediata do projeto.

Mas, naquele período, ainda dialogávamos com outras instituições, e a melhor maneira de falar sobre o projeto era demonstrá-lo, na prática. Assim, de maio a agosto de 2021, oferecemos oficinas demonstrativas de Teatro das Oprimidas em alguns espaços de Duque de Caxias, incluindo a Maloca. Ainda vivíamos um ano pandêmico, o que levou alguns espaços a se fecharem para a proposta de imediato, enquanto outros se fecharam por desconfiarem da metodologia teatral progressista demais. Realizamos oficinas online com um grupo interessado.

Estávamos em dúvida entre duas instituições: “Apadrinhe um Sorriso”, no Parque das Missões ou “Maloca da Cidadania”, no Pantanal. Optamos pela segunda. O critério de desempate foi a constatação de que no território do Parque das Missões já havia pelo menos uma atividade artístico-cultural sendo desenvolvida, enquanto no Pantanal, não havia nenhuma. Não posso deixar de mencionar a existência de uma relação afetiva e histórica minha com aquele território, pois cresci e morei quase a vida inteira em um bairro vizinho. Estudei no bairro Pantanal e circulava por toda a área, em alguns momentos da vida diariamente, no ir e vir da escola, da igreja, do mercado e da casa de amigas. Conhecia muitas pessoas e muitas pessoas me conheciam. Isso teve um peso significativo.

---

<sup>41</sup> Amarílis é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

<sup>42</sup> Maloca da Cidadania. Para conhecer mais, acessar: <https://www.facebook.com/malocadacidania> e <https://www.instagram.com/malocadacidania/>

<sup>43</sup> Íris é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

A sensação que experimentava era a de estar devolvendo ao meu território os conhecimentos que adquiri após anos de estudo na universidade e no Teatro do Oprimido e das Oprimidas. Isso tudo se alinhava ao sonho que tive com minha avó, era perfeito! Ali era o lugar.

Iniciamos as oficinas teatrais e os encontros na Maloca em setembro de 2021. Íris mobilizou a comunidade, fez propaganda da nova atividade da instituição e as pessoas começaram a aparecer, principalmente adolescentes e suas mães. De início, começamos a oferecer oficinas separadas, realizadas sempre aos sábados, quinzenalmente, durante o dia todo. Pela manhã, trabalhávamos com os adolescentes, a maioria sendo meninas, embora três meninos passaram por lá. À tarde, as oficinas aconteciam com as mulheres. Nenhum homem demonstrou interesse na atividade.

Gradualmente, os adolescentes meninos foram deixando a atividade, algumas meninas também, e só restaram duas. Enquanto isso, o grupo de mulheres ia crescendo. Na ausência de um grupo para trabalhar com as menores, unimos todas em um único grupo. No decorrer do processo, mais uma adolescente se juntou ao grupo. Por muitas vezes, eu e Rachel Nascimento nos perguntávamos se seria viável pedagógica e eticamente termos meninas e mulheres no mesmo grupo, devido ao distanciamento em relação a alguns temas e/ou linguagens entre elas.

No grupo de teatro, havia uma mulher, sua filha e sua sobrinha, por exemplo, e isso poderia acarretar questões embaraçosas dependendo do tema trabalhado, ou desconfortos de uma parte, ou de outra em abordar certos assuntos. Esse questionamento foi levado para a coordenação pedagógica e artística do projeto para análise. Realmente, por algumas vezes, encontramos problemas devido ao choque geracional. No entanto, na impossibilidade de abertura de um novo grupo para as menores, decidimos que elas ficariam, uma vez que era a vontade delas. Não caberia a nós impedi-las de realizarem uma atividade artístico-cultural que já andava em falta naquele território, além de suas responsáveis concordarem.

## **2.2 - Quem são as participantes?**

Antes de dar prosseguimento nas informações metodológicas do campo, gostaria de apresentar as participantes desta pesquisa, pois elas já foram citadas sem serem devidamente apresentadas. No total, 20 mulheres e meninas passaram pelo núcleo, tirando Amarílis que nunca participou das atividades teatrais, pois seu papel foi apenas nos encaminhar para a instituição, e Íris, que por ser coordenadora da instituição, até tentou participar das oficinas,

mas chegou uma hora que precisou parar por falta de tempo. Restaram, então 18 participantes, sendo que destas, tivemos três desistências logo no início: Kamala, Petúnia e Gerbera<sup>44</sup>.

Como puderam perceber, as participantes, aqui citadas, carregam nomes de flores. Um batizado foi realizado intencionalmente, por possuir uma extensa ligação com as análises estabelecidas no quarto capítulo deste trabalho. Das 15 que sobraram, duas não faziam efetivamente teatro com o grupo, sendo mães de adolescentes do grupo. Elas acompanhavam o grupo na maioria dos eventos internos e externos, entrando para as categorias analíticas. São elas: Violeta e Tulipa. Inclusive, Violeta começou a vender doces e salgados nos nossos encontros e eventos, contribuindo para a complementação da renda familiar.

Restaram 13 mulheres e meninas trabalhando ativamente com teatro do início até o final do projeto em abril de 2023. As adolescentes são: Rosa, filha de Violeta; Margarida, filha de Dália; e Jasmim, filha de Tulipa. As mulheres são: Dália, Camélia, Melissa, Gardênia, Orquídea, Açucena, Magnólia, Hortência, Acácia e Azaléia. Dessas, houve flutuações nas participações, como por exemplo, o caso Melissa. Ela iniciou com todo o gás, mas depois teve problemas na família em meados do ano de 2022 que a afastaram dos encontros. Melissa também precisou trabalhar alguns sábados, o que a impedia de comparecer, mas retornou para as atividades finais. Na contramão, temos o caso de Azaléia, que mantinha parentesco com uma das participantes e se aproximou das atividades do núcleo já na reta final.

Realizei uma análise étnico-racial de todas as participantes que entraram e saíram, via heteroidentificação baseada em seus fenótipos. Os dados apontam que 13 mulheres e adolescentes negras (contabilizando as pretas e pardas) e 7 mulheres brancas. Estatisticamente, 65% do núcleo era composto por mulheres e adolescentes negras, dados que chegam muito próximo da composição étnico-racial do município de Duque de Caxias, de acordo com o Censo de 2010. Atualmente, aguardamos o fechamento das pesquisas do último Censo de 2022 para ter acesso aos novos dados.

Todas as mulheres são mulheres cis e declaram-se heterossexuais. Do total, apenas 6 não frequentam igrejas evangélicas no momento, embora já tenham congregado em algum momento de suas vidas em igrejas evangélicas ou católicas. As 14 mulheres que se autodenominam cristãs ou evangélicas congregam em igrejas de diferentes vertentes: pentecostais, neopentecostais, tradicionais, entre outras. Íris, que coordena a Maloca, faz parte de uma igreja em que seu esposo é pastor, a Comunidade Cristã Gerando Vidas. O espaço físico

---

<sup>44</sup> Todas as participantes desta pesquisa terão nomes fictícios para resguardar suas identidades.

que utilizamos para as atividades teatrais é o salão dessa igreja, situação que foi motivo de questionamento por alguns membros mais conservadores aos seus líderes.

É importante ressaltar que em diversos territórios de Duque de Caxias e de outras regiões periféricas do Estado do Rio de Janeiro, nos deparamos com instituições prestando serviços sociais e de cidadania ligadas a igrejas evangélicas ou católicas, algumas orientadas fortemente por uma ideologia conservadora e neoliberal. No entanto, este não é o caso desta Comunidade Cristã e de seus líderes, que adotam uma linha ideológica mais progressista e inclusiva na maneira de enxergar o mundo e as pessoas. Essa postura foi o fator fundamental que possibilitou nossa entrada naquele território para desenvolver este trabalho. Em uma outra instituição parecida, também ligada a uma igreja evangélica, enfrentamos a recusa de acesso após apresentarmos o teor da metodologia teatral.

### **2.3 - O caminho se faz caminhando...**

De maio a agosto de 2021, passamos pelo processo de chegada, apresentação do projeto e oficinas demonstrativas. Neste período, realizamos uma visita técnica guiada por Amarílis por todo o Morro do Sossego para conhecer a comunidade, seus moradores, problemas e potências. Além disso, realizamos uma reunião na sede da Maloca e quatro oficinas demonstrativas separadas para adolescentes e mulheres. Estas oficinas foram realizadas em um salão em cima de uma padaria do bairro, cujo proprietário é parceiro da instituição Maloca. Abaixo, encontra-se a imagem da divulgação, criada por Íris, para convidar a população para as oficinas:



Fonte: Arquivo pessoal

Em setembro de 2021, deu-se a implementação do núcleo de fato, e seguimos até abril de 2023. Durante esse período foram 48 encontros no total, que aconteciam quinzenalmente aos sábados. Inicialmente, os encontros só aconteciam no período da tarde. Depois, foi se estendendo para o dia todo para dar conta de uma demanda do projeto em colaboração com o patrocinador. Foram oficinas, laboratórios teatrais, eventos no CTO e em outros espaços culturais, apresentações da peça teatral criada pelo grupo, reuniões presenciais e online, uma transmissão ao vivo e passeios.

Nesse período, tivemos encontros adiados, como em abril de 2022, devido às fortes chuvas que assolaram a cidade, atingindo o bairro com enchentes. Na intenção de apoiar as participantes e a comunidade, realizamos uma campanha chamada “Tempestade de Solidariedade” para arrecadação de alimentos, roupas, roupas de cama, colchões, utensílios de casa e materiais escolares. Estabelecemos parcerias com empresas e colaboradores para viabilizar a iniciativa. Dessa forma, decidimos por fazer um dos nossos encontros de forma aberta à comunidade, para que assim eles pudessem receber as doações. Realizamos uma transmissão ao vivo alguns dias depois para registrar e chamar atenção da sociedade para a

problemática das enchentes naquele território. Nos próximos capítulos deste trabalho, abordarei melhor o ocorrido, apresentando algumas análises.

Nossa permanência no território com as atividades ocorreu primeiramente devido à vontade das participantes em participar de uma atividade artístico-cultural, mesmo com alguns entraves ocorrendo em suas vidas e na comunidade. Além disso, houve a identificação delas conosco enquanto *curingas*/multiplicadoras/professoras, como algumas chamavam eu e Rachel Nascimento, e eu já pertencia ao território, ambas mulheres negras como a maioria delas, e que também tinham passado, em algum momento da vida, pela igreja evangélica, o que nos permitia compreender alguns discursos. Falávamos a mesma língua. Essas condições confluentes proporcionaram o desmonte da minha hipótese inicial, apresentada no primeiro capítulo deste trabalho, a qual retomarei a falar nos próximos capítulos.

Houve, ainda, a identificação das participantes com a proposta do projeto: compartilhar falas, visitar e refletir sobre suas próprias vidas, atribuindo sentido a pensamentos que antes não sabiam como dizer. Divertir-se fazendo isso, tendo um espaço especial só delas no meio do caos semanal que é a vida da mulher, mãe, trabalhadora, dona de casa. Foi fundamental também o apoio financeiro que o patrocínio do projeto oferecia, obtido somente em 2022, quando o grupo já estava formado. Isso garantiu a elas o custeio de alimentação e transporte sempre que precisavam, além de receberem por alguns meses vale-alimentação e vale botijão de gás. Esse suporte fez toda a diferença na complementação de renda de suas famílias e garantiu a continuidade do projeto e de suas presenças-agências.

Ao longo de todo o trabalho, a observação participante foi empregada a partir do momento em que eu atuava como *Curinga*, multiplicadora de uma metodologia teatral que intervia naquele espaço. Simultaneamente, eu desempenhava o papel de pesquisadora participante, caracterizando, assim, uma Pesquisa-ação Ativista (NETTO, 2018). Essa abordagem envolve um trabalho coletivo, com caráter de intervenção direta em um determinado território, onde a pesquisadora também se torna objeto da própria pesquisa. Essa é uma pesquisa que não apresenta e não cogita apresentar um caráter de neutralidade, e tem objetivos explícitos de transformação.

Trabalhei durante esse processo com algumas ferramentas para a coleta de dados. No campo, durante as oficinas e laboratórios teatrais, utilizei o caderno de campo e registros de fotos e vídeos realizados por smartphone, pois não era possível estar a todo o momento com o caderno em mãos anotando, já que estava em ação aplicando ou praticando jogos teatrais junto das participantes. É importante lembrar que tive uma parceira de trabalho em todos os encontros, a Rachel Nascimento. Foram raros os encontros em que estive sozinha. Deste modo,

foi possível coletar dados. Em parceria, ela também fazia fotos, vídeos, anotações e compartilhava comigo.

Fora do campo, contei com outras ferramentas que também me possibilitaram coletar dados e estabelecer análises: as sùmulas de cada encontro ou atividade realizada no projeto, os relatórios mensais do núcleo, os produtos audiovisuais lançados durante e ao fim do projeto pelo Centro de Teatro do Oprimido e a peça teatral desenvolvida pelas participantes.

As sùmulas e relatórios relativos ao núcleo Caxias eram produzidas por mim e por Rachel. Nos dividíamos a cada semana ou mês, alternando as nossas escritas, a redação e organização dessas sùmulas, que eram escritas logo após o encontro ou, no máximo, no dia seguinte, para que a memória não nos traísse. Entretanto, com as demandas da vida, algumas vezes atrasávamos e recorriamos às fotos, vídeos e aos relatos uma da outra para lembrar. Já os relatórios eram escritos ao fim de cada mês, trazendo todas as atividades do mês no núcleo, uma exigência do patrocinador para documentar todas as ações, mas que ajudou muito na hora de analisar os dados desta pesquisa.

Tanto as sùmulas quanto os relatórios eram enviados por e-mail às coordenadoras geral, artística e pedagógica do projeto: Maiara Carvalho, Bárbara Santos e Claudia Simone Santos Oliveira, respectivamente. Além disso, eram enviadas para as equipes de *Curingas*, comunicação e avaliação. As coordenadoras, em rodízio e às vezes juntas, liam e respondiam todas as sùmulas e relatórios. Esse feedback era importante para irmos ajustando a metodologia e as abordagens nos núcleos, representando uma formação à parte para todos os envolvidos no projeto como equipe. Tínhamos também reuniões periódicas com a equipe externa do projeto, que era assim chamada a equipe de *Curingas* responsáveis pelos núcleos. Eles compartilhavam e analisavam juntos algumas questões metodológicas ou mesmo éticas que ocorriam no campo, ou seja, nos núcleos.

Os produtos audiovisuais que também nos serviram para a coleta e análise de dados foram o documentário “Teatro das Oprimidas” e os dois volumes da vídeo-performance “Vozes da Favela” do núcleo Viradouro, ambos produzidos pelo Centro de Teatro do Oprimido. Por fim, a peça teatral desenvolvida pelas mulheres do núcleo Caxias (texto e vídeo), também importante fonte, será, juntamente aos outros materiais, apresentado e analisado no decorrer deste trabalho.

A metodologia de análise é qualitativa, utilizando o cruzamento de dados desses materiais e dialogando com uma bibliografia específica que inclui autoras e autores do campo do Teatro do Oprimido, Teatro das Oprimidas, Educação, Letramento Racial Crítico, Estudos Feministas, Antirracismo, Pedagogias Decoloniais, entre outros. Analisamos as narrativas orais

e corporais das participantes do núcleo Caxias, bem como de alguns e algumas integrantes do projeto, com o interesse de compreender a construção de seus discursos em diferentes momentos do processo, a fim de verificar o grau e teor de suas transformações, quando e se estas ocorrerem.

O diferencial é que as análises não serão construídas apenas por mim; trata-se de uma construção coletiva, desde as primeiras trocas de dados e avaliações com Rachel Nascimento no núcleo, passando pelo feedback, até a troca com as coordenadoras do projeto e com a equipe de Curingas nas reuniões estratégicas. Assim, considero que minhas avaliações e percepções estão contaminadas - no bom sentido da palavra - com a ótica dessas companheiras e companheiros de trabalho do projeto, configurando o que tenho chamado de Análise Qualitativa Coletiva.

A partir de diálogos com companheiras do Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas, Movimentos Sociais e Culturas - GPMC, pude tomar conhecimento da obra de Orlando Fals-Borda (2009) e de sua empreitada em anos de estudo em torno da Pesquisa-ação Participativa. O pesquisador desenvolveu essa metodologia junto a grupos indígenas, trabalhadores e camponeses na Colômbia, em prol de uma transformação social. Ao entrar em contato com um dos seus artigos intitulado “Cómo investigar la realidad para transformarla<sup>45</sup>”, pude encontrar aproximações teóricas quando ele discorre sobre a relação pesquisador-participantes em seu trabalho de campo:

En consecuencia, el trabajo de campo en las regiones colombianas estudiadas no se concibió como mera observación experimental, o como simple observación con empleo de las herramientas usuales (cuestionarios, etc.), sino también como “diálogo” entre personas intervinientes que participaron conjuntamente de la experiencia investigativa vista como experiencia vital, utilizaran de manera compartida la información obtenida, y prepararan y autorizaran la publicación de los resultados en forma táctica y útil para las metas de los movimientos involucrados. (FALS-BORDA, 2009, p.294)<sup>46</sup>

O autor, neste texto, contextualizará o momento histórico-político vivido naquele país na época da investigação, e as relações das instituições de pesquisa com partidos políticos e empresas, assim como suas consequências. Isso o leva a desenvolver uma discussão entre

---

<sup>45</sup> Como investigar a realidade para transformá-la. [Tradução minha]

<sup>46</sup> Consequentemente, o trabalho de campo nas regiões colombianas estudadas não foi concebido como mera observação experimental, ou como simples observação utilizando as ferramentas habituais (questionários, etc.), mas também como “diálogo” entre intervinientes que participaram conjuntamente da experiência investigativa, vista como experiência de vida, eles utilizaram de maneira compartilhada as informações obtidas, e prepararam e autorizaram a publicação dos resultados de forma táctica e útil para os objetivos dos movimentos envolvidos. (FALS-BORDA, 2009, p.294) [Tradução minha]

“investigación-acción” e “investigación militante” (p. 255), em tradução direta “pesquisa-ação” e “pesquisa militante”, buscando deixar explícito que há uma diferença entre ambas. Há, de fato, uma linha tênue entre ambas, e que, em alguns momentos, creio que nem exista. Como realizar investigações com propósito claro de transformação social de grupos na base da pirâmide social com neutralidade?

O que tem me levado à reflexão, e é um ponto onde encontro distanciamento com o intelectual, é o fato dele precisar demarcar em seu texto a neutralidade de sua pesquisa e o distanciamento de qualquer partido ou ação partidária. Compreendo o contexto e a necessidade de tal posicionamento, mas, ao mesmo tempo, Fals-Borda (2009), alega que “aunque durante el curso del mismo se realizaron diversas formas de contacto e intercambio con aquellos organismos políticos que compartían el interés por la metodología ensayada”<sup>47</sup>. (FALS-BORDA, 2009, p. 255). Estratégia ou contradição?

Para auxiliar nas reflexões, trouxe para esta construção Paulo Freire (2019), com quem Fals-Borda inclusive já trabalhou. Em seu livro “Pedagogia da Indignação”, onde ele escreve uma série de cartas. Na segunda delas, chamada “Do direito e do dever de mudar o mundo”, Freire fala da educação, que, ao seu ver,

**Não podendo jamais ser neutra**, tanto pode estar a serviço da decisão, da transformação do mundo, da inserção crítica nele, quanto a serviço da imobilização, da permanência possível das estruturas injustas, da acomodação dos seres humanos à realidade tida como intocável. [...] O nosso testemunho, pelo contrário, **se somos progressistas**, se sonhamos com uma sociedade menos agressiva, menos injusta, menos violenta, mais humana, deve ser o de quem, **dizendo não** a qualquer possibilidade em face dos fatos, **defende** a capacidade do ser humano de avaliar, de comparar, de escolher, de decidir, e finalmente de intervir no mundo. (FREIRE, 2019, p. 66-67, grifos meus)

Compreendo que Freire fala do contexto educacional de forma ampla e inclusiva, não se limitando ao contexto de sala de aula em uma instituição formal de educação. Embora acredite que o dia a dia de professoras e professores seja um eterno laboratório de pesquisas, em uma constante de tentativas, erros e acertos, análises e transformações cotidianas. Estar em uma Pesquisa-ação com caráter Ativista é estar comprometida com a transformação social. É impossível exercer esta função de maneira neutra que não seja engajada. Em diversos momentos, se faz necessários dizer os “nãos” e defender a visão de mundo desejada, não só para o futuro. A transformação social que Paulo Freire defende é a que garante a manutenção

---

<sup>47</sup> “embora durante o seu percurso tenham sido realizadas diversas formas de contato e intercâmbio com aquelas organizações políticas que partilhavam o interesse pela metodologia testada.” (p.255) [Tradução minha]

de vidas, que hoje têm sido desperdiçadas diante da “Necropolítica” vigente que Achille Mbembe (2021) nos aponta.

Há urgências, mas, ao mesmo tempo, não abro uma discordância ingênua com Fals-Borda (2009), pois ele explicita as consequências que enfrentam pesquisadores e pesquisadoras que se posicionam em uma “pesquisa militante” ou “pesquisa ativista” contrapoderes vigentes: perseguição, desmoralização, isolamento e morte. O Brasil tem diversos casos emblemáticos a esse respeito, inclusive. Portanto, embora complexo, acredito que estar em coletividade, como nos movimentos sociais organizados pela sociedade civil, é um passo para se manter em atividade e resistindo em vida, apesar do caos. Deixo o espaço e a oportunidade para um debate e melhor aprofundamento sobre este questionamento e reflexões em outro momento.

Estabelecendo um diálogo mais aprofundado a respeito do termo “Artivismo”, entrei em contato com o trabalho e pesquisa do artista plástico e visual Alexandre Gomes Vilas Boas (2015), através das investigações de Rachel Nascimento Rocha. O artista-pesquisador, em sua dissertação de mestrado em Artes pela Unesp, defende o conceito de “Artivismo” a partir da análise do seu próprio fazer artístico enquanto arte ativista e engajada, ou ainda, uma arte política. Ele se apresenta como um artista ativista a partir da transformação ocorrida através da potencialização de sua metodologia de trabalho, que tem teor colaborativo, uma arte colaborativa.

Ainda no início do seu trabalho, Vilas Boas relata a primeira vez que tomou conhecimento do termo. Segundo o autor, foi em 2003, após a leitura de um artigo para a Folha de São Paulo, de autoria de Juliana Monachesi. No decorrer de suas escritas, o pesquisador relata a experiência de entrar na universidade de Artes e se deparar com a exigência de um descolamento de conceito políticos do fazer artístico dos estudantes que se preparavam apenas para o mercado de trabalho, para lecionar. A reflexão sobre a realidade não era estimulada. Segundo o autor, isto:

Era um fator determinante para limitar nosso ato da criação e gerar, em longo prazo, a falsa noção de que o conceito pudesse ser descartado, importando apenas o resultado plástico, a estética final da obra. Ao examinarmos nossos trabalhos individuais, notávamos a falta de conexão com a nossa realidade. (VILAS BOAS, 2015, p.51)

E ainda,

O fazer artístico era destituído de relações maiores com o caráter investigativo, um dos fatores primordiais no processo de criação. Evitava-se assim, uma reflexão mais vigorosa ou dialógica, com o olhar voltado, por exemplo, para um viés social, antropológico, ou ainda, que considerasse de maneira

apropriada, questões filosóficas ou estéticas. Consequentemente, como se pode deduzir, pouco se discutia sobre assuntos de teor político. (VILAS BOAS, 2015, p.52)

O autor segue apresentando a experiência um contramovimento artístico coletivo que ocorreu em resposta a esse formato acríptico de fazer-pensar as artes plásticas e visuais em seu curso. Isso desembocou em um movimento que a universidade se viu obrigada a abraçar, desenvolvendo a partir daí metodologias e pesquisas e artes engajadas. Para o autor,

A arte engajada ou ativista se torna política a despeito de seus atributos estéticos e escolhas técnicas. O engajamento com uma causa que tenha em sua gênese uma divergência com os sistemas de controle se torna, sob este entendimento, algo já político. Nasce política. (VILAS BOAS, 2015, p.48)

No campo do teatro, Augusto Boal (1980) já defendia esse fazer teatral político que inclusive era a essência, a matéria e a metodologia das ações. No Teatro das Oprimidas não é diferente. Sendo a “revolução da revolução”, Rachel Nascimento (2019) ao falar do Coletivo Madalena Anastácia, aponta que:

[...] através do Teatro das Oprimidas, reconhecemos uma metodologia feminista que nasce do Teatro do Oprimido e tem contribuições potentes para repensá-lo e atualizá-lo. Nascemos do Teatro das Oprimidas e questionamos dentro e, para além, as estruturas de poder que se reproduzem em espaços militantes, inclusive. (ROCHA, 2019, p. 124)

E complementa que a trajetória do coletivo estudado utiliza saberes construídos no movimento negro para “exercer um fazer emancipatório, propositivo e, por isso mesmo, repleto de tensões, disputas, negociações, solidariedade e contradições que, não só exigem, mas exercem o nosso direito à arte, à política e à vida. (Rocha, 2019, p. 124). Para a intelectual e Artivista, como ela se denomina, o Teatro das Oprimidas envolve “estratégia política, sensível e estética na educação para as relações étnico-raciais e de gênero, a fim de pensar em alternativas críticas e criativas de combate às opressões” (ROCHA, 2019, p. 19).

Acompanhada dos intelectuais, pesquisadores e Artivistas, proponho pensar os conceitos-vivência de militância, ativismo e “Artivismo” produzidos por movimentos sociais e artísticos na educação de grupos diversos. Proponho a defesa de uma pesquisa-ação, que conta com observação participante direta da pesquisadora que é parte integrante do campo, que conta com uma análise qualitativa coletiva, imbuída de reflexões, avaliações e autoavaliações que se retroalimentam. Uma pesquisa que é arte-ativista, com fins evidentes de Transformação, portanto, uma Pesquisa-ação Artivista.

## CAPÍTULO 3

### Um teatro Artivista Feminista Antirracista e seus Letramentos

Mal sabia minha avó que este “teatro na casa da Dona Geralda” ia render muitos frutos. Um deles é o projeto Teatro das Oprimidas, que esteve em vigor de 2021 a 2023. Durante o processo desta escrita, no Centro de Teatro do Oprimido — projeto patrocinado pela Petrobrás —, ele proporcionou a entrada em campo para esta análise. Portanto, iniciarei este capítulo apresentando e conseqüentemente analisando um projeto que já é o resultado de letramentos de gêneros e de letramento racial crítico da própria metodologia teatral.

#### 3.1 - O Projeto Teatro das Oprimidas

Com o fim do último projeto do Centro de Teatro do Oprimido (CTO) em 2018, o “Círculo Teatro do Oprimido”, algumas mudanças importantes ocorreram na instituição. O CTO passava naquele momento por um processo de reestruturação e encontrava-se sem nenhum financiamento, após um longo período de financiamentos sucessivos e uma boa relação com uma estatal brasileira. Neste período, o colegiado gestor da instituição começou a se modificar, na intenção de refletir na sua gestão a cara, cor e gênero do público de trabalho (oprimidos e oprimidas). Foi então que Maiara Carvalho, jovem negra, atriz, ativista, pedagoga, bissexual e cria da Maré<sup>48</sup>, integra essa gestão juntamente com Alessandro Conceição, um homem negro, gay e Marcela Farfan, uma mulher branca.

Já não havia mais homens brancos na gestão, e, desta vez, após muitos anos, esta se tornou uma gestão de maioria feminina. No entanto, o racismo e o machismo atravessavam constantemente seus corpos e fazeres cotidianos. Esse foi um período de formação e aprendizado para Maiara Carvalho, que aproveitou a experiência do companheiro de arte e trabalho, Alessandro Conceição, que já fazia parte do colegiado há algum tempo, para adquirir saberes sobre o funcionamento administrativo tanto da instituição quanto da estrutura de projetos. Foi também um período de “testes de fogo”, como ela define em um artigo escrito para a revista METAXIS<sup>49</sup>, um editorial produzido bianualmente pelo CTO, que acaba de lançar uma última edição neste ano.

---

<sup>48</sup> Bairro da Zona Norte da Cidade do Rio de Janeiro, que integra um conjunto de bairros, favelas e micro bairros, denominada atualmente pela mídia e alguns estudiosos das ciências sociais como “complexo”. O Complexo da Maré ocupa uma região geográfica às margens da Baía de Guanabara.

<sup>49</sup> METAXIS. Número 10. 2023. Versão Online Estendida. Disponível em:

Os “testes de fogo” mencionados por Maiara Carvalho referem-se a constantes situações em que sua capacidade intelectual e administrativa eram postas em cheque. As dúvidas e descréditos por parte de pessoas externas e internas ao CTO ficavam evidentes em diversas situações, no administrativo, no artístico, no pedagógico. É curioso e, ao mesmo tempo, triste perceber que Bárbara Santos passou por processo semelhante entre os anos de 2009 e 2010 ao assumir a coordenação colegiada do CTO após a morte de Boal. Os questionamentos constantes sobre sua capacidade e intencionalidade ao gerir o CTO foram levantados por colegas e parceiros de jornada tanto aqui no Rio de Janeiro, quanto por alguns companheiros e companheiras internacionais, como foi descrito no primeiro capítulo deste trabalho.

Para Maiara Carvalho de Mendonça, em artigo na revista METAXIS intitulado “O futuro presente”, esse processo [de testes de fogo]

foi mais doloroso, porque era dentro da comunidade do Teatro do Oprimido, no Centro de Teatro do Oprimido, cuja filosofia defende a apropriação dos meios de produção, dos espaços de visibilidade e de decisão por oprimidos e oprimidas. A resistência não fazia sentido na teoria, mas, na prática, era como em qualquer outro lugar nessa sociedade racista: não é confortável ver corpos “estranhos” rompendo fronteiras e ocupando lugares que não lhes foram permitidos. Nossa presença parecia uma afronta à história da instituição criada por Augusto Boal. Mesmo quando nós, em teoria, representávamos tudo o que Augusto Boal defendia. (MENDONÇA, 2023, p. 52)

Apesar dos processos de desconfiança, que tem como raiz um combo de racismo, machismo, etarismo, elitismo e toques de misoginia, a resistência segue, e o CTO vai ficando cada vez mais preto. Pela primeira vez em 2020, ocorre a eleição de um colegiado completamente preto, que contava com três jovens negras, faveladas, LGBTQIAPN+: Maiara Carvalho, citada anteriormente; Eloana Gentil, mulher negra, mãe, atriz, administradora de empresas, produtora cultural e moradora do conjunto de favelas do Viradouro, em Niterói; e Gabriel Horsth, bixa preta favelada, ator, ativista, estudante de comunicação social e também morador do Complexo da Maré. E é nessas condições que mãos brancas entregam a instituição para mãos negras gerir: na hora da dificuldade, da falta, da escassez de projetos. Era um período difícil, pós-eleição presidencial no país e de ascensão da extrema-direita ao poder, fatos que plantavam nas mentes, corações e instituições a desesperança, apesar de toda a luta.

As três jovens gestoras, e aqui escrevo no feminino com bastante tranquilidade por serem as mulheres a maioria, integram os grupos negros de teatro do CTO: o Cor do Brasil e o Coletivo Madalena Anastácia. A chegada desses nomes ao colegiado não se deu de forma

aleatória; na verdade, era o resultado de um processo de investimento de pessoas negras. Esse colegiado era o resultado das formações pensadas por Bárbara Santos em projetos anteriores, iniciados desde o início dos anos 2000. Era o resultado de um Letramento Racial Crítico construído nos grupos pretos. Era o resultado de Letramentos de Gêneros que o avanço do Teatro das Oprimidas proporcionava.

Trago Maiara novamente para dialogar aqui, pois, diante de tantos obstáculos e desconfianças, ela poderia ter sucumbido à desistência. Contudo, teve olhos, ouvidos e sentidos sensíveis para compreender um plano maior, um plano ancestral. Compreendo essa “mirada” de Maiara bastante pedagógica, pois com ela, eu e outras companheiras de grupo teatral e de trabalho, aprendemos muito. E o interessante desse processo é aprender com os mais jovens, sendo ela a “nossa mais nova” do Coletivo Madalena Anastácia. Ela ressalta em seu artigo:

A nossa felicidade em tudo isso era saber que estávamos em um projeto preto, desejado há anos por Bárbara Santos, Claudia Simone, Alessandro Conceição, por outros/outras curingas e por nós mesmas. [...] Éramos nós mesmas o futuro se fazendo presente, o futuro imaginado por Augusto Boal, que dizia ser o Teatro do Oprimido um ensaio para a revolução. Nós fazemos parte da revolução que não pode ser identificada por alguns. (MENDONÇA, 2023, p. 52)

Nessa mesma produção, tivemos um artigo de um antigo *Curinga* do CTO que foi convidado a escrever, Licko Turle. Como descrito anteriormente no primeiro capítulo deste trabalho, Licko é um homem negro, que trabalhou com Boal na fundação da instituição na década de 1980. Seguiu trabalhando por longos anos com Boal e equipe, formou o primeiro núcleo preto de T.O. na UERJ, discutindo questões raciais no final da década de 1990, o CENUN, e segue até hoje empreendendo pesquisas acadêmicas e formando profissionais das artes cênicas entre a UNIRIO e a UFBA. Em seu artigo, intitulado “Um convite especial”, mesmo que não intencionalmente, ele dialoga com Maiara:

para mim, as ações continuadas realizadas no projeto Teatro das Oprimidas são, exatamente, a concreção da tese da Poética do Oprimido do teatrólogo Augusto Boal, [...]: a transformação do espectador passivo em espectador(atriz) pela reapropriação do meio-de-produção do teatro pelo Oprimido(a). [...] um processo irreversível na cena nacional: a luta pelo PROTAGONISMO do povo, em especial das mulheres e do povo preto no século XXI. As duas jovens mulheres pretas e o jovem homem preto que formam o colegiado diretor atual do CTO comprovam que a prática do Teatro do Oprimido, durante esses 36 anos da Instituição, se mostrou coerente com seus princípios e fundamentos. O meio de produção do teatro (o corpo) voltou a pertencer aos seus proprietários de origem — o povo! “Passou um filme na minha cabeça!”. (TURLE, 2023, p. 9)

Licko Turle usa uma expressão ao término desse trecho que resgata toda a sua memória de vivências e construções do T.O. junto a Boal, do CTO na Lapa, os projetos todos que a instituição empreendeu “Brasil adentro, mundo afora”. Ele vai brincando com essa ideia de avançar ou rebobinar a fita VHS, lembrando muitas andanças, citando o CENUN, e celebrando a ascensão desse colegiado preto do CTO atual. É interessante perceber em sua escrita uma felicidade, que, sob minha análise, está racialmente referenciada. Para aquele que por muito tempo foi o único homem negro na equipe de *Curingas* do CTO, ver mesmo que depois de tantos anos, essas figuras pretas se multiplicarem, provavelmente deve causar uma sensação de dever cumprido.

A coerência da instituição CTO com os princípios e fundamentos de que Turle fala, nem sempre foram respeitadas ou defendidas. Faz-se importante trazer este contraponto aqui, senão, tudo parece mágico, dinâmico, paradisíaco, e não é. Mesmo em uma instituição progressista, os modelos de manutenção de privilégios percebidos historicamente na sociedade se repetem. Portanto, a ascensão deste colegiado completamente preto e favelado não se deu de forma fácil, bem como Maiara salientou em seu artigo. Não foi uma entrega unânime, foi um processo dificultado, posto em xeque, banhado em descrédito e desconfiança, processos esses praticados inclusive por *Curingas* antigos da geração de Licko Turle.

Como a gestão deste colegiado não era e nem é feita de maneira isolada, e sim coletiva e participativa, as redes foram se estabelecendo para manter a instituição em funcionamento. Com o fortalecimento e acompanhamento de Bárbara Santos, Claudia Simone e Alessandro Conceição, essa nova equipe gestora escreveu um novo projeto, propôs diálogo, negociação e renegociação com a Petrobras, sendo contemplada em 2021 com o Projeto Teatro das Oprimidas. Só não contavam com a pandemia de COVID-19 no meio do caminho. O início do projeto em abril de 2021 foi de muita incerteza, e aí é que morou boa parte do perigo das avaliações negativas da “torcida contra”, mas morava também a oportunidade das redes coletivas de resistência que seguraram a onda se reinventando.

Com o lento avanço da vacinação contra a COVID-19, o projeto iniciou-se remotamente. Foi um desafio agregar uma grande equipe, sendo preciso replanejar e renegociar com a instituição financiadora o andamento do projeto diante dessa nova realidade. Investimentos que não estavam previstos inicialmente foram reavaliados e liberados, para adquirir equipamentos novos e pacotes de internet que comportassem horas de trabalho remoto, não só para a sede CTO, mas para os 6 núcleos iniciais de trabalho espalhados pelo Estado do Rio de Janeiro.

### 3.1.1 - Estrutura Preta LGBTQIAPN+

O projeto tinha a seguinte estrutura: coordenação geral de Maiara Carvalho, coordenação setorial de administração e comunicação de Eloana Gentil e Gabriel Horsth, coordenação artística de Bárbara Santos e coordenação pedagógica de Claudia Simone. Uma coordenação toda preta, feminina e LGBTQIAPN+. Uma equipe de onze *Curingas* (formadores, multiplicadores do método, educadores sociais), da qual faço parte, sendo seis pessoas negras e cinco brancas, uma representação que contempla em parte, por exemplo, os dados populacionais brasileiros no quesito raça conforme o último censo de 2010.

Havia uma *Curinga* comunitária, mulher negra, atuando no sindicato das trabalhadoras domésticas do Rio de Janeiro. Uma equipe de nove *Curingas* em formação, contemplando mulheres cis, trans, migrantes, negras e indígenas. Além disso, existiam equipes de produção, avaliação, administração financeira, comunicação e social media, designer e assessoria de imprensa especializada. Equipes inteiras foram compostas com maioria de mulheres negras, mulheres trans e pessoas LGBTQIAPN+. Desde minha chegada ao CTO no final de 2014, nunca tinha visto ele tão preto, tão diverso, tão colorido.

Um dado importante é que o projeto tinha como preocupação estar alinhado com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODSs) proposto pela ONU (Organização das Nações Unidas), que conta com 193 países membros de seu comitê para a Agenda Global 2030. Dos 17 objetivos instituídos, o projeto alcançava 4: ODS 4: Igualdade de gênero, visando a igualdade e o empoderamento de meninas e mulheres; ODS 8: Trabalho decente e crescimento econômico, visando o crescimento econômico inclusivo e sustentável, o emprego pleno e produtivo e o trabalho digno para todos; ODS 10: Redução das desigualdades, promovendo a inclusão social, econômica e política de todos e todas; e por fim, ODS 16: Paz, justiça e instituições eficazes, proporcionando acesso à justiça e a redução de todas as formas de violência.

Inicialmente, o projeto tinha o plano de construir redes e atender seis núcleos em diferentes municípios da região metropolitana do Rio de Janeiro, acabou se expandindo para dez municípios: Duque de Caxias, Macaé, Maricá, Niterói, São Gonçalo, Itaboraí, Magé, Campos dos Goytacazes, Nova Iguaçu e Rio de Janeiro, totalizando onze núcleos na região.

#### **Núcleo Duque de Caxias – Grupo Maloca**

Em Duque de Caxias, onde coordeno o núcleo junto com Rachel Nascimento, estabelecemos parceria com a ONG Maloca e fincamos nossa bandeira do Teatro das Oprimidas

no território do bairro Pantanal, na periferia da cidade. A identidade do núcleo é composta por mulheres, sendo maioria negra e evangélicas. Elas formaram o “Grupo Maloca de Teatro das Oprimidas”. As temáticas abordadas pelo grupo incluem discussões sobre o machismo, o racismo, as desigualdades de acessos a transporte público digno, o assédio e abusos nestes transportes, além da falta de acessos a equipamentos culturais quando se é morador da Baixada Fluminense. O núcleo produziu uma peça/performance chamada “Até Quando?”. Como este núcleo é o campo central desta pesquisa, mais informações e análises sobre ele virão nos próximos capítulos deste trabalho.

### **Núcleo Macaé**

Em Macaé, os trabalhos se direcionaram para as escolas públicas, com apoio da gestão educacional do município, atendendo um público majoritariamente de professores de escolas públicas interessados em formação de novas linguagens e abordagens para temas complexos em suas aulas. O tema em voga no núcleo durante as oficinas foi o machismo que estrutura as relações sociais. Este núcleo teve atuação presencial de diferentes *Curingas* do CTO dependendo da época, devido à distância.

### **Núcleo Maricá - Marincanto**

Em Maricá, formou-se o núcleo “Marincanto”. Como a *Curinga* Monique Rodrigues já tinha um extenso trabalho com aldeias e comunidades indígenas na cidade, o núcleo foi iniciado pensando nesse público. Contudo a pandemia atropelou essa possibilidade. E o fortalecimento do núcleo se deu em diálogos com a Secretaria de Educação da cidade, professores e membros de diversos movimentos sociais. Junto a Monique Rodrigues, Marcelo Heleno Dantas, jovem negro e cria da Maré, atuou como *Curinga* do núcleo.

A identidade do núcleo também se constituiu em um grupo feminino, e as temáticas trabalhadas foram o machismo e o abuso infantil, temas tabus ainda na sociedade brasileira, portanto, de difícil abordagem. Coincidentemente, a peça teatral do grupo se chama “Até Quando?”, assim como em Caxias, durante a criação, um núcleo ainda não havia assistido o outro. O que, na verdade, não expressa coincidência, mas sim consonância das vozes de mulheres de diferentes territórios cansadas de tantas opressões de diversas ordens. Isso proporcionou um encontro bem potente dos dois núcleos em Maricá em novembro de 2022, com apresentações, teatro, fórum e teatro legislativo, em um equipamento cultural municipal da cidade.

### **Núcleo Niterói - Viradouro**

Em Niterói, desenvolveu-se o núcleo “Viradouro”, concentrando adolescentes e jovens negros do conjunto de favelas do Viradouro. A temática central de discussão e trabalho com os jovens é o racismo, que faz a sociedade enxergar seus corpos como suspeitos em todos os espaços. Com atuação da *Curinga* Eloana Gentil, também moradora da região, e de Marcelo Heleno Dantas, cria da Maré, ambos negros, favelados e jovens, os facilitadores se transformaram em uma espécie de espelho representativo que refletia outras perspectivas de vida para aquela juventude. É importante ressaltar, também, que o trabalho iniciado por Eloana naquele conjunto de favelas é fruto do Letramento Racial Crítico desenvolvido por ela ao longo de sua carreira nos grupos Pirei na Cena, Cor do Brasil e Madalena Anastácia. A performance criada pelo grupo se chama: “Abordagem”, reafirmando o orgulho de ser favelado e favelada e questionando a maneira como a sociedade enxerga esses jovens.

Na mesma região, Eloana e um grupo de mulheres negras construíram durante a pandemia um movimento social muito importante que acabou por influenciar também esses adolescentes e jovens na empreitada artística. A OCA - Ocupação Cultural e Artística do Viradouro. Na ocasião, durante o período de isolamento social necessário para conter a expansão do vírus da covid -19, o STF (Superior Tribunal Federal), havia proibido operações policiais nas favelas do Estado do Rio de Janeiro, no sentido de garantir que as pessoas ficassem nas suas casas em paz e sem violação de direitos, isso para os que podiam ficar, pois a maioria dos moradores precisava sair às ruas e trabalhar para garantir a sobrevivência, apesar de um vírus mortal se espalhando. Proibição que não foi respeitada pela polícia militar do Estado, e a pedido do próprio prefeito da cidade de Niterói, operações constantes começaram a ocorrer a partir de agosto de 2020.

Foi o caos: tiroteios, mortes, tortura, casas invadidas e depredadas por policiais, pessoas que saíam para trabalhar de manhã e chegavam a noite se deparando com suas casas todas reviradas por policiais, portas arrombadas, portões quebrados, itens de valor quebrados e/ou furtados. Eram violações de direitos gravíssimas sem ter a quem recorrer, pois para o Estado e para a sociedade, os que moram ali, moram por que querem, porque são coniventes, e são todos marginais. Diante deste cenário, esse grupo de mulheres começou um protesto estético e silencioso: estendiam lençóis nas janelas, varais, sacadas e varandas com a frase bem grande pintada: #LARDEMORADORARESPEITE.

A hashtag foi impulsionada por uma campanha fortíssima nas redes sociais. Iniciou-se com as redes de contatos do Teatro do Oprimido e das Oprimidas, se estendendo por vias internacionais com a Red Magdalena, contando com apoio de diversas instituições, entidades

de movimentos sociais e universidades. O protesto silencioso fez muito barulho e as denúncias começaram a ecoar e chegar ao Ministério Público, e às instituições de garantias de direitos humanos. Um marco na comunidade que viu o prefeito e o comandante da polícia militar local tendo que dialogar com a comunidade. Mesmo com as operações ilegais continuando, os policiais estavam a partir de então abordando pessoas e residências com um pouco mais de dignidade e respeito, fruto de um movimento coletivo de mulheres pretas que moveu redes inteiras. O grupo de mulheres construiu a performance: “180 neles!”, que visibilizava o canal de denúncia contra a violência doméstica e o feminicídio na intenção de construir estratégias coletivas para manter a vida das mulheres. A OCA é um exemplo da essência do Teatro das Oprimidas na prática.

### **Núcleo São Gonçalo**

Em parceria com o NEACA– Núcleo da Criança e do Adolescente do Movimento de Mulheres de São Gonçalo, o CTO entrou no território da favela do Salgueiro para oferecer oficinas para mulheres, jovens e adolescentes. Entretanto, por questões de sobrevivência, mercado de trabalho e afazeres domésticos, o núcleo se configurou com um público infantil, desenvolvendo atividades da estética do oprimido. Foi possível discutir com as crianças as diferentes formas de violência a que são submetidas, inclusive as impetradas pelo Estado.

### **Núcleo Baía de Guanabara**

Atende o cinturão em torno da Baía de Guanabara via parceria com o Programa de Educação Ambiental (PEA-BG), abrangendo os municípios de Itaboraí, Magé, Niterói e Rio de Janeiro. A identidade do núcleo é composta por mais de 60 participantes, entre mulheres líderes de comunidades de pesca artesanal, pescadoras, pescadores, educadoras e educadores ambientais que atuam junto a estes grupos. O grupo promove ações com discussões focadas nos impactos ambientais gerados pela atividade humana e industrial na produção de resíduos. O núcleo criou a cena “Quem é do mar não desiste”, representando diversos conflitos e desafios vividos pelas comunidades de pesca, como: obtenção de documentos, conserto de barcos, dificuldades financeiras com a diminuição de peixes e impacto na pesca, reivindicações junto ao poder público, e a luta pela preservação ambiental da Baía de Guanabara.

### **Núcleo Campos IFF - Instituto Federal Fluminense**

Em Campos dos Goytacazes, universitários do curso de Artes Cênicas do Instituto Federal Fluminense, estabeleceram uma parceria com o CTO. Eles receberam oficinas teatrais

com a temática educacional e de formação de novos professores de artes cênicas, realizando intercâmbios teatrais com grupos do CTO. Essas oficinas geraram muitos frutos, como o “Aquilombamento Teatro Negro”, um evento que acontece anualmente e realizado pelo projeto de pesquisa e extensão TOCA - Teatro do Oprimido em Campos dos Goytacazes, em parceria com o Coletivo Lista Negra e o Centro de Teatro do Oprimido - CTO-Rio. Houve também a construção coletiva do SETOCA – Seminário de Teatro do Oprimido em Campos. O curso de Licenciatura em Teatro também incorporou disciplinas centradas no Teatro do Oprimido e Teatro das Oprimidas, proporcionando um aprimoramento na crítica e na prática artística e social para os futuros profissionais da arte-educação. Esses profissionais desempenharam papéis significativos nas escolas de educação básica, promovendo uma abordagem enriquecedora para a educação.

### **Núcleo Américo Veloso**

Américo Veloso é o nome do Centro Municipal de Saúde instalado no Complexo da Maré, mais especificamente no Piscinão de Ramos. Através de Maiara Carvalho, cria do bairro, foi possível estabelecer uma parceria e desenvolver junto a profissionais do posto médico e usuários do equipamento, diversas oficinas teatrais. Foi realizada uma semana de “Maratona Cultural do Piscinão” com apresentações de performances, vídeos e rodas de conversa, com a possibilidade de apoiar nas medidas terapêuticas de alguns usuários.

#### **3.1.2 - Grupos Teatrais que atuaram no projeto**

O projeto iniciou-se composto por 10 grupos de teatro, com o objetivo de fortalecer esses grupos. A intenção era ampliar seus raios de atuação com peças e oficinas teatrais, além de oferecer formação aos integrantes para cada vez mais atuarem como multiplicadores do método. Ao longo da caminhada, as trajetórias dos grupos foram se reconfigurando, uns encerraram a caminhada, outros nasceram a partir de uma reorganização. Ao final do projeto, eram 9 grupos trabalhando temáticas diversas. Eles eram compostos por um elenco diverso e realizavam apresentações nos mais variados espaços: salas de teatro convencionais, escolas, praças, ruas, plenárias legislativas municipais do Rio e de Niterói, espaços culturais, ONGs, e favelas em todo o estado do Rio. Durante o desenvolvimento do projeto, alguns grupos também se apresentaram internacionalmente, na Guiné-Bissau e no Peru.

### **Grupo Ponto Chic**

Composto por jovens negros e negras do bairro Ponto Chic, periferia de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense. Nasceu no projeto anterior do CTO, o “Circuito Teatro do Oprimido”, em 2017. A partir do trabalho de multiplicação de Maiara Carvalho e Eloana Gentil, o grupo foi passando por transformações. No projeto atual, em 2021, era composto apenas por jovens mulheres negras. Sob a temática do racismo e do machismo vigente em seus cotidianos, o grupo criou a peça “Julgar meu cabelo Afro”, que circulou por algum tempo. Na reconfiguração do grupo, foi criada a performance: “Isso não é blá blá blá”, que expõe e denuncia as violências recorrentes que o corpo feminino enfrenta, que as mulheres deste grupo sofriam e sofrem.

O grupo já vinha passando por dificuldades para se encontrar e fazer arte, devido a questões estruturais que perpassam a vida de muitas jovens negras da periferia, tais como: sobrevivência, emprego, trabalho, gravidez, dificuldades financeiras e de se locomover pela cidade, entre outras questões como os familiares e de relacionamento. Esses fatores levaram as integrantes do grupo a se distanciarem em muitos momentos, resultando na decisão, pelo menos temporária, de encerramento das atividades. Uma de suas integrantes, Raquel Dias, passou a integrar a equipe CTO de *Curingas* e hoje trabalha na casa, integra a Cia CTO e o Grupo Cor do Brasil, colaborando constantemente com o Coletivo Madalena Anastácia.

### **Grupo Madalenas Rio**

Este é um grupo que já existe a bastante tempo, desde os primeiros laboratórios Madalena em 2010. Foi um dos primeiros grupos criados a integrar a RMI, passando por algumas transformações, etapas e mudanças de *Curingas* ao longo do tempo. Participou de todos os festivais da RMI. Suas últimas produções foram a peça “Afeto que afeta” e o vídeo-performance “À beira do abismo”, ambas voltadas para a desconstrução das relações machistas, patriarcais e misóginas que violentam as mulheres simbolicamente, fisicamente e psicologicamente, criando armadilhas para que reproduzam padrões existentes. O grupo já vinha enfrentando um esvaziamento, resultado de muitas questões que atravessam a vida das mulheres, e durante o projeto Teatro das Oprimidas, decidiu encerrar a caminhada. Sua última *Curinga*, Manu Marinho, integra hoje a Cia CTO e trabalha na equipe da casa.

### **Grupo Pantera**

Esse grupo nasce também no projeto anterior, o “Circuito Teatro do Oprimido” entre 2018 e 2020. Foi resultado das indagações e propostas de investigação teatral do *Curinga* do CTO, Gabriel Horsth, junto a outras artistas da Maré sobre ser LGBTQIAPN+. Um grupo

majoritariamente negro, que visibilizou através do teatro, da performance e da vídeo-performance a luta por direitos, igualdade e dignidade das pessoas travestis, transsexuais, gays, lésbicas, entre outras identidades de gênero que compõe a comunidade. O grupo atuou na formação humana, oferecendo oficinas teatrais e apresentações em escolas, além de criar o campeonato de “Gaymado” (Queimado) na Maré.

Com a peça “Questão de Gosto”, o grupo discutiu sobre direitos LGBTQIAPN+ e a hipersexualização dos corpos negros, trazendo também, por exemplo, o debate sobre o uso de pronomes neutros. No início do projeto Teatro das Oprimidas, em 2021, o grupo já vinha com dificuldades de conciliar as agendas das diversas integrantes, devido às inúmeras questões que envolvem a sobrevivência de jovens faveladas LGBTQIAPN+, o que levou o grupo a encerrar suas atividades. Permaneceram no CTO Gabriel Horsth, o qual é parte do colegiado gestor, e Dominick na equipe em formação, continuando a pautar laboratórios LGBTQIAPN+ de investigação teatral com os artistas da casa, dos grupos e dos núcleos, uma importante ferramenta para o Letramento de Gêneros.

### **Grupo Pirei na Cenna**

Grupo que existe a 24 anos celebrando uma trajetória de arte, inclusão e luta antimanicomial. O Pirei na Cenna nasceu a partir de intervenções artísticas no Hospital Psiquiátrico de Jurujuba em Niterói em 1997, tendo como integrantes usuários daquele equipamento de saúde mental e artistas do CTO que compõem o grupo na luta por uma sociedade sem exclusão e estigmas para pessoas com deficiência. Claudia Simone e Alessandro Conceição iniciaram os trabalhos com esse grupo enquanto *Curingas* do CTO, hoje quem está à frente do grupo é Eloana Gentil.

A peça “Doidinho Para Trabalhar” é a produção do grupo que debate as questões da inserção da pessoa com deficiência no mercado de trabalho frente a um universo de exclusão e preconceitos. O grupo participa historicamente de todos os projetos do CTO, sempre ativo, realiza viagens nacionais e internacionais levando sua arte e luta para dialogar com diferentes setores sociais, e em agosto de 2023 o grupo celebrou os 24 anos com a mostra “Pirei na Cenna: trajetória de uma luta”, com o apoio do Teatro Popular Oscar Niemeyer foram exibidos documentário, exposição, a peça do grupo, performances e rodas de conversa.

### **Escola de Teatro Popular**

Este grupo nasceu em 2017, sendo fruto das investidas estético-políticas de Julian Boal e Geo Britto, e se denomina um Movimento de Teatro Político e Educação Popular,

multiplicando o Teatro do Oprimido e o debate de cultura no Rio de Janeiro. O grupo reúne dezenas de jovens e adultos oriundos de diferentes movimentos sociais e estudantis de diversas partes da Cidade do Rio de Janeiro e da Região Metropolitana, como a Baixada Fluminense. O grupo faz parcerias com instituições públicas de ensino e equipamentos culturais, oferecendo oficinas teatrais e de formação política. Suas performances são realizadas nos mais diversos espaços, incluindo passeatas e movimentos de luta e reivindicação nos espaços públicos da cidade.

### **Grupo Cor do Brasil**

O grupo existe desde 2010 e já foi citado neste trabalho algumas vezes. É composto por homens negros e mulheres negras que usam a linguagem do Teatro do Oprimido e do Teatro das Oprimidas para desvelar e denunciar o racismo à brasileira em suas peças e performances. Sua última peça, “Suspeito”, que também dá nome a performance do grupo, fala das diversas formas de genocídio da população negra brasileira das periferias e favelas, denuncia o mito da democracia racial e da meritocracia, abrindo um diálogo necessário com diversos setores sociais nos mais diferentes espaços em que se apresenta, contribuindo para o debate étnico-racial e para uma educação antirracista. Nestes 13 anos de trajetória, o grupo participou de todos os projetos do CTO, já se apresentou em diferentes estados do Brasil, além de empreender uma jornada internacional em diversos encontros, festivais e intercâmbios.

Durante o projeto Teatro das Oprimidas o grupo se apresentou e ofereceu oficinas em escolas, ONGs e diferentes espaços culturais no Rio, Niterói e São Gonçalo, e algumas de suas integrantes participaram do 5º Congresso de Cultura Viva Comunitária, em outubro de 2022 nas cidades de Lima e Huancayo, no Peru. Com discussões sobre ações culturais de base comunitária em toda a América Latina, o grupo levou a performance “Suspeito” para o congresso e falou sobre a política de segurança pública instituída no Brasil que põe corpos pretos em perigo. Outro ponto alto de sua participação durante o projeto foi o desafio de apresentar a peça “Suspeito” em um curso de formação para policiais militares do Estado do Rio de Janeiro no prédio da Defensoria Pública Estadual, tendo na plateia policiais armados.

### **Coletivo Madalena Anastácia**

O grupo existe desde 2015, e já foi citado algumas vezes no decorrer deste trabalho. É formado por mulheres negras e integra a RMI, tendo participado de todos os seus festivais e encontros. O coletivo tem algumas peças produzidas: “Consciência do cabelo aos pés”, “Nega ou Negra”, “Qual é o seu lugar”, e as performances “Ancestrais” e “Suspeita”. As temáticas do

grupo giram em torno da interseccionalidade de gênero e raça, expondo como o machismo e o racismo se entrecruzam e atravessam os corpos das mulheres negras, causando prejuízos simbólicos e materiais. Através da estética do Teatro das Oprimidas, o coletivo abre um importante debate sobre garantia de direitos, antirracismo e o bem viver das mulheres negras em diversos espaços: casas legislativas, ONGs, escolas, instituições e universidades.

Realizamos, durante o projeto, duas edições do “Julho Negra”, um importante evento artístico-político que ocorre sempre no mês em que se comemora o dia da Mulher Negra Latino Americana e Caribenha. Essa iniciativa visa reafirmar nossos passos e fortalecer nossa luta, junto a outros grupos, coletivos e movimentos de mulheres negras, dialogando com mulheres negras na política, nas casas legislativas, promovendo teatro legislativo e pautando políticas públicas em prol de melhorias para a comunidade negra.

Durante o projeto Teatro das Oprimidas, o coletivo fez uma importante viagem internacional para a Guiné-Bissau para participar do IV Encontro Internacional de Teatro das Oprimidas, realizado pela RMI. A viagem foi possível para 4 integrantes do grupo com apoio financeiro do CTO, da RMI e de parceiros e parceiras que colaboraram por meio de arrecadação em campanha. Em Bissau tivemos realização de seminário, apresentação de peças, e criação de uma marcha pela capital exigindo um basta na violência contra a mulher, foram 10 dias de mergulho nessa vivência que o coletivo chamou de “Rota Ancestral”.

Para nós (faço parte do coletivo e participei da viagem), era uma viagem muito importante de retorno pela primeira vez à casa de nossos ancestrais. Cada cheiro, textura, sabor, e imagens eram contempladas por nós de maneira única e sensível, registrada a cada momento em nossas trocas de identificações e reconhecimentos, percebendo as semelhanças daquele lugar com os nossos lugares, e daquelas pessoas com alguém que a gente já conhecia. Uma experiência que merece uma seção à parte neste trabalho.

### **Grupo Marias do Brasil**

Grupo criado em 1998, é composto por mulheres trabalhadoras domésticas que através da metodologia do Teatro do Oprimido discutem as leis trabalhistas, o assédio moral e sexual vivido por elas historicamente em seus locais de trabalho: “as casas de família”. Por meio de laboratórios coletivos, as integrantes criaram peças desde as suas realidades. A primeira peça reivindicava a carteira assinada; a segunda, chamada “Quando o verde dos teus olhos se espalhar na plantação”, falava da questão da aposentadoria; e a terceira peça, “Eu também sou Mulher!”, abordava as razões das migrações de mulheres de diversas partes do país rumo à

Cidade Maravilhosa em busca de trabalho, alertando para questões da saúde precarizada dessas mulheres, e casos de abuso sexual.

Em 2015, o grupo ganhou o prêmio Leandro Gomes de Barros, da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro e produziu o espetáculo “Nós Não Somos Invisíveis”, abordando a relação colonial e escravocrata que o trabalho doméstico tem com o período de escravização de africanas e africanos. Na peça é denunciada a condição da trabalhadora doméstica como coisa, ou um produto que pode ser passado de geração a geração, ou ser emprestada, exatamente como eram as mulheres escravizadas.

O grupo esteve ativo até 2020, e hoje realiza uma pausa por algumas integrantes terem retornado às suas terras de origem, e outras terem se sobrecarregado das demandas de sobrevivência que muitas mulheres “chefes de família” enfrentam, impedindo-as de dedicarem tempo às artes. Porém, a *Curinga* do grupo, Maria Izabel Monteiro, que é moradora de Duque de Caxias e presidenta do Sindicato dos Trabalhadores Domésticos do Município do Rio de Janeiro - STD-MRJ, e algumas integrantes continuam realizando ações com o apoio e em parceria com o CTO.

### **Coletivo Magdas Migram**

O coletivo existe desde 2019, sendo composto por mulheres migrantes que vivem no Brasil. Sua maioria, oriundas da América Latina, são mulheres brancas e indígenas, que a partir da estética do Teatro das Oprimidas, discutem questões relacionadas a migração como um direito humano, xenofobia, machismo e racismo anti-indígena. O grupo faz parte da RMI, e teve no Projeto Teatro das Oprimidas a possibilidade de reencontro e reconexão de integrantes que estavam afastadas há algum tempo.

Em laboratório coletivo junto a equipe CTO, e com a realização de seminários, construíram a peça “Brasil, um país acolhedor?”, retratando a maneira como o Brasil trata imigrantes do sul global: com a mesma discriminação que países do norte tratam os brasileiros. A obra envolve a problemática da burocracia, preconceito linguístico, exploração do trabalho, e extorsão institucional nos processos de migração, desvelando essa realidade desconhecida de muitos brasileiros e abrindo diálogos institucionais para propor abordagens mais humanas e a garantia de direitos.

Em agosto de 2023 o grupo foi homenageado junto ao coletivo de mulheres da OCA (Ocupação Cultural Artística do Viradouro), por suas atuações pela Comissão de Cultura da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, com a entrega do Diploma Heloneida Studart de Cultura, em cerimônia realizada no Palácio Bandeirantes. O prêmio leva o nome da

escritora, feminista, ex-deputada estadual e defensora da cultura Heloneida Studart. Foi entregue pela deputada estadual Verônica Lima (PT), importante aliada, presidente da Comissão de Cultura da Alerj, que presidiu a sessão realizando discurso de valorização da cultura e resgate das políticas públicas desmontadas pelo governo anterior.

### **Coletivo MareMoTO**

Maré em movimento Teatro do Oprimido (MareMoTO) é um grupo de jovens LGBTQIAPN+ de favelas, baseado na Maré e existente desde 2014. O grupo discute sobre o impacto dos padrões de gênero e sexualidade impostos desde a infância. Na época da primeira formação, o grupo já discutia com sua peça o desafio de jovens de favelas quererem fazer teatro e serem impedidos por suas famílias, por ser “coisa de gay e vagabunda”. Hoje, após algumas transformações no grupo, segue discutindo a temática a partir da peça “Identidade”, uma bela produção visual e performática, que brinca com o som e as imagens de espelhos quebrados, e indaga a sociedade: que imagens querem formar? O que querem transmitir? O grupo se apresenta em diferentes espaços, da favela à universidade, e realiza formações por meio de oficinas teatrais, parte do grupo está na universidade e seguindo carreira artística profissional.

### **Cia CTO**

Resultado do laboratório “Cria Das Oprimidas” realizado por Barbara Santos com parte da equipe de *Curingas* e integrantes de grupos do CTO em 2022. Iniciando assim, um novo grupo composto inclusive por *Curingas* de grupos que haviam encerrado a caminhada durante o projeto. A Companhia CTO (Cia CTO) constrói coletivamente a peça “Gêneres”, baseada em Estéticas Feministas, visando revelar processos sociais de construções de gênero. Além disso, a peça busca propor o diálogo interativo com o público, difundindo o debate de como a persistência na utilização de um conceito de gênero com estrutura binária pode afetar avanços sociais, promover a intolerância e a violência na convivência cotidiana.

### **LAB**

O LAB não é um grupo, mas me parece um movimento. Iniciou-se em 2021, na união de pessoas LGBTQIAPN+ que já integravam o Projeto Teatro das Oprimidas em diferentes grupos e núcleos, através do laboratório “Cria Das Oprimidas”. É uma continuidade da proposta do Grupo Pantera sem ser um grupo fechado ainda, mas uma junção de artistas que se

encontram e realizam ações localizadas e específicas. Deste modo, realizaram em 2021<sup>50</sup>, 2022<sup>51</sup> e 2023<sup>52</sup> o “LAPARADA”, as quais são intervenções artísticas criadas em laboratório para acontecer no espaço público, uma parada, com músicas, bandeiras, dança, corpos diversos e a palavra de ordem: “Deixa eu viver! Deixa eu viver em paz!”.

Com um diferencial: tudo encenado em frente às câmeras, com direção de Bárbara Santos, registrando assim, um conteúdo audiovisual potente que deixa registrado para a posteridade a luta por direitos e dignidade desta comunidade, uma ocupação estética no bairro da Lapa, com vídeo-performance. O *Laparada* acontece sempre no mês de junho, considerado internacionalmente o mês de celebração do orgulho LGBTQIAPN+. O movimento ou coletivo criou em 2023 a performance “Por um fio”, abordando a temática do sofrimento mental e dos perigos para a saúde mental dessas pessoas, ao se depararem constantemente com preconceito, hostilidade e violência, inclusive dentro de suas próprias casas.

### 3.1.3 - O Teatro Legislativo Feminista e a aprovação de uma Lei Estadual

Um dos objetivos do projeto era dar andamento nas pesquisas e ações com relação ao Teatro Legislativo, com ênfase em sua abordagem feminista e antirracista. Durante essa trajetória, pude participar de seminário sobre as inovações dessa metodologia com Bárbara Santos, além de participar de algumas apresentações de peça com sessões de Teatro Legislativo, duas como “espect-atriz<sup>53</sup>” em Maricá e na Guiné-Bissau, e uma enquanto *Curinga* e mediadora na Câmara Municipal de Niterói.

O seminário de formação ocorreu em fevereiro de 2022, e durante o evento, pude compreender as diferenças entre o Teatro Legislativo de Boal e as propostas e avanços na metodologia desde a perspectiva feminista do Teatro das Oprimidas. Munida do meu caderno de campo, anotei:

- Teatro das Oprimidas não é o feminino e o plural de Teatro do Oprimido, é uma perspectiva mais ampla e abrangente a partir da linguagem, uma pluralização, o Teatro das PESSOAS Oprimidas. Neste teatro, não há preocupação com uma tendência

---

<sup>50</sup> LAPARADA 1ª edição - 2021: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ugare8YKRJU&t=66s>

<sup>51</sup> LAPARADA 2ª edição - 2022: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TDIk9-i-c-o>

<sup>52</sup> LAPARADA 3ª edição - 2023: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4NdqA2r1TAs>

<sup>53</sup> Espect-atrizes e Espect-atores são espectadoras e espectadores que se transformam em atrizes e atores ao entrar em cena no Teatro Fórum.

individual, nem de análise do problema de uma pessoa, e sim de uma coletividade. O interesse é no compromisso coletivo, não na substituição da pessoa oprimida em cena diante de um problema.

- Neste teatro, prioriza-se a contextualização através da Estética das Oprimidas, uma estética feminista. A palavra e o realismo não são os caminhos principais para comunicar. Portanto, nossos processos resultam em muitos produtos artísticos: performances, vídeo-performances, produtos audiovisuais, músicas, instalações artísticas, além das peças teatrais.
- O Teatro Fórum serve como base para o Teatro Legislativo, porém, priorizamos fóruns por identidade, solidariedade ou analogia. Os espectadores e espectadoras entram em cena a partir dos seus lugares sociais, diminuindo a chance de resoluções heroicas e individualistas em cena, que acabam por culpabilizar a vítima oprimida em questão. Essa abordagem descola da realidade que é bem mais complexa. A plateia assiste às intervenções, já ciente dos desdobramentos e escreve, em uma ficha, as ideias de propostas que podem se tornar o texto de um projeto de lei.
- Neste formato, pessoas especialistas no tema discutido são previamente convidadas para o debate. Os especialistas são sempre aliados na luta, advogadas, parlamentares, ativistas, assessores e assessoras de parlamentares. Esses convidados compõem o que chamamos de célula metabolizadora. No entanto, não há uma grande cerimônia para apresentá-los com uma mesa específica para eles, pois quebramos esse formato por considerá-lo uma reprodução patriarcal do que já ocorre nas casas legislativas. Essa abordagem verticalizada separa e indica quem tem mais poder ou importância.
- A plateia é dividida em três ou quatro grandes grupos, e esses especialistas se inserem nestes grupos, horizontalizando o diálogo. Nestes grupos, eles apoiam, mediam e auxiliam a organização das ideias que surgiram, apontando ideias que já existem em leis, por exemplo, ou observando a inconstitucionalidade de alguma outra ideia, dando apoio técnico e dialogando. Junto do grupo, também participam integrantes do grupo de teatro que acabou de se apresentar, para apoiar, enriquecer o debate e fornecer informações se preciso.
- De cada grupo, sai um ou mais textos de propostas de lei. O último ato da sessão de Teatro Legislativo é a abertura para a apresentação dos textos ao público, nesse momento da apresentação, quem tiver dúvidas sobre a proposta, pode perguntar e pedir esclarecimentos. Em seguida, vem a votação, que é realizada por meio de fichas vermelhas, verdes ou amarelas, indicando a aprovação, não aprovação, ou abstenção,

respectivamente. Prezamos a articulação política com os e as especialistas que participam e suas instituições. Por esse motivo, os textos aprovados na sessão são encaminhados às casas legislativas correspondentes por esses pares, que se tornam aliados, e os desdobramentos seguem para uma continuidade.

### **Niterói**

Em março de 2022, após aprender o passo a passo do Teatro Legislativo Feminista no seminário, fui para a prática, enquanto *Curinga*, do Grupo Cor do Brasil. O grupo havia sido convidado para participar de uma audiência pública na Câmara Municipal de Niterói pela então vereadora Walkiria Nictheroy, parceira de luta e trabalho de Eloana Gentil e de Alessandro Conceição nas comunidades Viradouro, além de colaborar nas ações do CTO.

A audiência pública teve o intuito de ouvir familiares de pessoas assassinadas pela polícia e vitimados pela violência do Estado, apresentando à sociedade o projeto de lei escrito pela vereadora que visava garantir aluguel social para esses familiares. Estava presente a mãe de Agatha Vitoria Sales Felix, de 8 anos, morta pela polícia no Complexo do Alemão em setembro de 2019<sup>54</sup>. Ela falou no parlamento, assim como familiares de outras vítimas, líderes de movimentos sociais, advogados, vereadores aliados, mesmo que de partidos distintos.

A apresentação da peça “Suspeito”, que aborda especificamente como o racismo propicia a violência policial e de forças de segurança sobre corpos pretos e favelados, foi transmitida ao vivo pelos canais da Câmara<sup>55</sup>, para os parlamentares online, sendo mais uma linguagem de apoio à fala e a lei proposta pela vereadora. Eu estava tensa, prestes a “*curingar*” uma sessão de Teatro Legislativo pela primeira vez, em uma casa legislativa cheia de protocolos e regras, e ainda com o tempo cronometrado. Um desafio gigante. No entanto, estava confiante, pois já tinha entendido como funcionava o processo.

Com a peça em formato pocket e adaptando um pouco o processo de reunir os grupos com os especialistas para escreverem as propostas, conseguimos concluir o processo sem prejuízos em 1 hora e 15 minutos. Embora não fosse o ideal para análises aprofundadas e debates substanciais, compreendi que a casa tinha regras, horários e ritos que não poderiam ser modificados. Após nossa intervenção, os trâmites legais de leitura da lei da vereadora e sua votação precisavam acontecer. Sobre esta noite, a então Vereadora, hoje Subsecretaria de

---

<sup>54</sup> Mais informações sobre o caso: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/02/09/julgamento-do-caso-agatha-felix-coloca-frente-a-frente-mae-e-policial-acusado-de-atirar-testemunha-reconheceu-o-pm.ghtml>

<sup>55</sup> Live Audiência Pública | Aluguel Social para vítimas de violações, 22/03/2022. Câmara Municipal de Niterói. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sclzwsMDrNw&t=519s>

Cultura Comunitária de Niterói, escreveu na 10ª edição da revista METAXIS publicada em 2023 ao fim do projeto:

Realizamos um teatro legislativo na câmara municipal de Niterói, onde eu ainda estava vereadora. Sem dúvida, o combate ao racismo foi o tema que mais ocupou esforços e atenção de meu mandato. E durante uma audiência pública que debateu um projeto de lei para proteção aos familiares de vítimas de violência policial, o CTO movimentou o povo com a intervenção “SUSPEITO”. Eu poderia descrever como foi emocionante, mas acho que o mais importante é que, dessa intervenção, saíram mais três projetos de lei e uma série de indicações legislativas. (NICTHEROY, 2023, p. 60)

Foi uma noite simbolicamente bonita. Pude ver corpos que não costumam transitar na “casa do povo” - as mulheres e os adolescentes da OCA-Viradouro que fazem parte de um núcleo do projeto estavam presentes. Os jovens participaram ativamente do processo, escrevendo e contribuindo com ideias. Essa era a primeira vez deles no Teatro Legislativo, mesmo com a timidez característica da adolescência, foi interessante ver os meninos e as meninas se posicionarem, falando em público, dando suas opiniões e escrevendo suas ideias. Eles assistiram atentamente cada fala no parlamento, e os corpos, que chegaram tímidos no início, iam se tornando altivos e pertencentes. O que se falava ali visava a defesa deles e de suas famílias: moradores de favelas que tem constantemente sua dignidade ferida, direitos desrespeitados e as vidas postas em risco em abordagens policiais merecem respeito. Uma noite de Letramento Político.

### **Lei aprovada!**

De julho a setembro de 2022, os membros do Movimento Cor de Anastácia, impulsionados por Maiara Carvalho, em colaboração com ocolegiado e equipe CTO, intensificaram as negociações com a mandata da deputada Renata Souza, que já estavam em curso há algum tempo. O objetivo era mobilizar a Alerj para a aprovação de uma lei que oficializasse o dia 15 de outubro como o Dia Estadual do Teatro das Oprimidas. No dia 13 de outubro de 2022, o Projeto de Lei nº 5669/2022, de autoria da Deputada Renata Souza, foi aprovado, alterando a Lei n.º 5.645, de 6 de janeiro de 2010, para incluir no calendário oficial do estado do Rio de Janeiro o Dia do Teatro das Oprimidas<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> A deputada Renata Souza anuncia o Dia Estadual do Teatro das Oprimidas na ALERJ em 15 de outubro de 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cjvg3nipS8C/>  
PROJETO Nº 5669-A/2022 altera a lei Nº 5.645, DE 6 DE JANEIRO DE 2010. Disponível em: [http://www3.alerj.rj.gov.br/lotus\\_notes/default.asp?id=144&URL=L3NjcHJvMTkyMy5uc2YvMGMlYmYlY2](http://www3.alerj.rj.gov.br/lotus_notes/default.asp?id=144&URL=L3NjcHJvMTkyMy5uc2YvMGMlYmYlY2)

Este foi um feito e um marco histórico para o CTO, para a RMI, para o Movimento Cor de Anastácia, entre outros movimentos de mulheres e instituições parceiras que acompanham esse trabalho ao longo desses quase 13 anos. Sua realização só foi possível diante da parceria com uma parlamentar que é mulher negra e favelada e que se identifica com o nosso fazer. Ainda naquele ano, Renata Souza participou do nosso evento em Duque de Caxias, o “Julho Negra”, o qual será melhor abordado em breve neste trabalho. Sobre esta participação, Renata escreveu na 10ª edição da revista METAXIS:

Se a vida é um fato, a vivência deve ser ato. Foi essa frase que ficou na minha cabeça quando assisti à peça “Até quando”, dirigida por Carol Netto e Rachel Nascimento. Sentir o teatro como uma convocação à luta me emociona, a arte fria e academicista nunca alcançou a minha sensibilidade de mulher preta e favelada. [...] Partir de fatos da vida de mulheres reais, trabalhar a vivência com exercícios e construir atos teatrais é, sem dúvida, algo inovador e de muita potência feminista. Não à toa o espetáculo contou com a colaboração de Bárbara Santos, socióloga e atriz que criou a metodologia do Teatro das Oprimidas. [...] assisti à peça “Até quando” num evento do Julho Negra, em Duque de Caxias (RJ), realizado em sua homenagem. Ver mulheres, especialmente mulheres negras, produzindo belezas extraordinárias me dá a certeza de que estamos construindo um novo tempo cheio de igualdades plenas e diversidades potentes. (SOUZA, 2023, p. 53)

### **Maricá**

No início de novembro, assisti a mais uma sessão de Teatro Legislativo Feminista, desta vez como espect-atriz. O grupo Maricanto do núcleo Maricá, apresentou sua peça “Até Quando?” no Centro de Esportes Unificado em Maricá. No evento, o núcleo Caxias foi convidado a apresentar também sua performance de mesmo título. São duas obras com o mesmo nome, sem que uma soubesse da outra durante o processo de criação, revelando a realidade cruzada e a consonância das vozes de mulheres que gritam: “Chega! Basta!” Elas perguntam para a sociedade por quanto tempo mais terão que suportar abuso sexual, assédio, estupro, violência e feminicídio.

Esses são os temas centrais do trabalho dos dois grupos, sendo que Maricanto vai a fundo e aborda um tema tabu na sociedade brasileira: o abuso sexual infantil na própria casa, nas próprias famílias. Da plateia e sem a tensão e o nervosismo de ter que conduzir os fóruns e o legislativo, e com mais tempo que na experiência anterior, pude mais uma vez perceber o

andamento de cada etapa, sob a “*curingagem*” de Monique Rodrigues, que já tem mais experiência no método.

### **Guiné-Bissau**

No dia 20 de novembro de 2022, vivenciei a experiência mais importante de Teatro Legislativo Feminista na minha vida. Isso ocorreu em Guiné-Bissau, durante minha primeira vez em África. Tinha acabado de chegar em Bissau após horas de viagem para o IV Encontro Internacional de Teatro das Oprimidas, realizado pela RMI pela primeira vez no continente. E lá fomos nós para um evento de Teatro Legislativo, às 10 horas da manhã, e eu pensei: “Ok, depois do almoço dormimos um pouco”. Ledo engano. Eu, com minha forma ocidental de pensar e me organizar, levei uma bela aula sobre as formas de organizar culturalmente o tempo naquele país, que embora também faça parte da costa ocidental, opera sob uma lógica diferente.

Chegamos no espaço ao ar livre, embaixo das árvores, um quintal ou terreiro, um lugar incrível. A peça ainda ia começar; enquanto isso, o grupo cantava em Criolo e dançava ao som de tambores, com uma afinação única. Era uma espécie de entrada, interlúdio, abertura, que já ia fazendo a comunidade se aproximar. Fiquei muito impressionada com tudo que via e ouvia, sem acreditar que estava presente. O grupo que iria se apresentar já havia passado por formação com Barbara Santos sobre a metodologia do Teatro Legislativo Feminista, o “Kudumdupuris di Paz”. Sobre o grupo e sua temática, Rachel Nascimento explicou na 10ª edição da METAXIS que são uma

juventude partidária que discute os caminhos da democracia no país, com base na cultura das diversas etnias. São muitas questões complexas, como: votar no partido e só posteriormente saber candidatos; a diversidade étnica local, e as implicações do que é cultura e o que é produção do colonialismo patriarcal. (NASCIMENTO, 2023, p. 174)

O grupo faz parte do Fórum de Paz, uma assembleia composta por membros dos onze grupos locais do país, cada um de uma etnia diferente. Apoiados pelo Grupo de Teatro do Oprimido GTO-Bissau, esses grupos discutem política e resolução de conflitos através da metodologia do Teatro do Oprimido, Teatro das Oprimidas, Teatro Fórum e Teatro legislativo, tendo conseguido realizar importantes mudanças e conquistas na cena política e cultural do país.

O fato é que, após a apresentação da cena, ocorreram vários fóruns, ultrapassando o mínimo de três que costumamos experimentar aqui. As pessoas estavam dispostas, a plateia cheia, e a cada intervenção, várias análises e debates se instalavam. Foi dando fome e meu

desespero aumentava, porque pensei: “Deus! Ainda falta a sessão legislativa”. Foi quando carros começaram a chegar com recipientes de metal, que aqui conhecemos como bacia, cheias de comidas. Todos pararam para almoçar, dividindo-se em grupos de oito pessoas para comer coletivamente, nas bacias, cada um com sua colher, e quem quisesse, podia comer com as mãos, o que é muito comum na cultura local: arroz, peixe, legumes, tinha opção com carne, ou vegetariana. Não esqueço o sabor, e ao escrever agora, pareço senti-lo novamente. As mulheres estavam à frente de todo o processo, eram as protagonistas, davam ordens aos homens, mas, ao mesmo tempo, trabalhavam muito.

Após o almoço é que se iniciou a sessão legislativa. Ninguém arredou o pé dali. A impressão que tenho é que todas as pessoas já estavam preparadas e dispostas para aquele evento, com dedicação exclusiva em suas agendas. Nós é que não sabíamos. Passamos a tarde no processo de nos dividir em grupos, ouvir os especialistas convidados, debatendo, concordando, discordando, lançando réplicas, tréplicas, repúdios, palavras em vozes altas, sono, despertar, vozes baixas... Até, enfim, chegarmos às leituras das propostas e votação. Foi um dia inteiro de Teatro Legislativo Feminista. A experiência na Guiné-Bissau não caberia aqui; ela precisa de um texto exclusivo, uma seção não seria suficiente, talvez não seja possível abordar neste trabalho.

### 3.1.4 - O Festival Teatro das Oprimidas e a METAXIS

Para o encerramento do Projeto Teatro das Oprimidas, estava previsto um festival que reuniria todos os núcleos e grupos teatrais que participaram do processo, além da participação de convidadas. O festival aconteceu nos dias 16 e 17 de março de 2023, e o encerramento do projeto ocorreu em abril. O mês de março foi escolhido por ser o mês de visibilidade internacional de luta das mulheres por direitos, imortalizada na data de 8 de março, e por ser o mês de celebração internacional do Dia do Teatro do Oprimido, comemorado em 16 de março. Além disso, estava previsto também o lançamento da 10ª edição da revista METAXIS no festival, a revista do Centro de Teatro do Oprimido.

O mote central do festival foi celebrar e reafirmar os avanços desta metodologia teatral feminista essencialmente brasileira, que circula pelo mundo. O evento contou com apresentação de performances e peças, uma exposição, e uma sessão de teatro legislativo. Além disso, houve a inauguração de placa do Dia Estadual do Teatro das Oprimidas, show de um grupo de samba só de mulheres e de cantora convidada, além do lançamento de revista com coquetel e a estreia de um documentário.

No primeiro dia, a casa CTO foi aberta à tarde com uma exposição artística e multimídia em uma instalação cenográfica que remetia a uma banca de jornal com ares futuristas. Destaco aqui o importante trabalho do cenógrafo Cachalote Mattos, que, a partir da estética das oprimidas, narrou a trajetória do projeto por meio de textos, fotos, poesias, vídeos, trechos do documentário. Isso culminou no lançamento da 10ª edição da revista METAXIS, em edição especial celebrando o projeto e sua caminhada. A programação seguiu com apresentação da performance “Isso não é blá blá blá”, do Grupo Ponto Chic, no qual as atrizes denunciaram a violência contra mulheres e meninas por meio de notícias recentes, exibindo faixas e pinturas em seus corpos.

Logo após, o público, que era diverso entre participantes do projeto, convidadas e convidados e passantes da Lapa, pois a casa estava de portas abertas com entrada gratuita, pôde conferir o Teatro Legislativo do Grupo Marincanto com a peça “Até Quando?”, em perfeito diálogo com a performance anterior, onde o aquecimento ideológico já havia ocorrido. O público foi levado a dialogar, refletir e encenar possíveis caminhos para solucionar ou ao menos amenizar casos de violência contra a mulher e o abuso infantil, e a debater e escrever ideias e sugestões que possam se transformar em propostas de lei.

O dia seguiu com muita arte, e o núcleo da Baía de Guanabara apresentou a performance: “A Baía é de quem?”, abordando os conflitos vivenciados pela comunidade pesqueira do Recôncavo da Guanabara: pesca predatória, poluição industrial, a falta de ordenamento do território e a invisibilidade dos pescadores, ressaltando sempre a importância da organização comunitária como forma de luta e resolução dos conflitos.

O Recôncavo da Guanabara é referência para a localização geográfica das terras que circundam toda a Baía de Guanabara. Conforme o historiador Nielson Bezerra (2010, p. 16), “atualmente é denominado Baixada Fluminense, e constitui o conjunto de municípios limítrofes ao norte da atual Cidade do Rio de Janeiro, formando com ela parte do Grande Rio”. O autor, que tem pesquisas aprofundadas na região há bastante tempo, se debruça sobre o seu passado de ocupação, o qual é na maioria de povos africanos e de seus descendentes escravizados durante o período colonial. Um território com forte presença negra e indígena até hoje. Portanto, as inúmeras colônias de pescadores existentes nessa região são compostas por remanescentes desses povos.

Sob a direção de Helen Sarapeck e Cachalote Mattos, o grupo explorou com maestria a estética do oprimido e das oprimidas, utilizando em seus figurinos e objetos de cena, o lixo que sai da Baía: sacolas plásticas, garrafas pet, tampinhas, potes etc., além disso, incorporaram objetos utilizados no trabalho cotidiano, como redes de pesca e remos.

Em seu último livro “A estética do Oprimido”, Augusto Boal (2009) defendeu duas teses: a de que, para além da verbalização, existem também as formas de pensamento sensível e simbólico na criação artística, manipuladas e utilizadas por aqueles que impõem suas ideologias para dominar; e que, em uma sociedade dividida em classe, castas, religiões, e etnias, é “absurdo afirmar a existência de uma só estética que a todos contemple com suas regras, leis e paradigmas” (BOAL, 2009, p. 16). O autor defende que:

A Estética não é a ciência do Belo, como se costuma dizer, mas sim a ciência da comunicação sensorial e da sensibilidade. É a organização sensível do caos em que vivemos, solitários e gregários, tentando construir uma sociedade menos antropofágica. (BOAL, 2009, p.31)

Para Bárbara Santos (2018), a Estética do Oprimido propõe a “análise crítica do real” e que diante disto,

Oprimidos e oprimidas se apropriam dos meios de produzir narrativas sobre a realidade, criam espaço de partilha de suas perspectivas e lutam para que essa narrativa também seja considerada enquanto representação legítima do real e participe das análises sobre a realidade. (SANTOS, 2018, p. 88)

Em resumo, com poucas palavras, utilizando variados sons que saiam dos objetos, movimentos e imagens potentes dos figurinos e objetos de cena construídos pelo núcleo Baía de Guanabara, era possível compreender toda a narrativa. A plateia ficou extremamente encantada com as imagens. Era perceptível nos olhos das pessoas, a admiração, aqueles movimentos que indicam o “Já sei do que eles estão falando!”, pessoas se identificando, ou identificando a história de alguém que conhecem.

Seguindo a programação, o público assistiu à peça “Brasil, um país acolhedor?”, do Coletivo Magdas Migram, que como já foi descrito neste trabalho, tratou das questões de ser mulher migrante na América Latina. O grupo também explorou muito bem a Estética das Oprimidas, fazendo os objetos de cena se transformarem em cena e praticamente se transformarem em personagens opressores, como teclados de computador acoplados ao corpo, que representavam instituições, a burocracia, o descaso.

A noite prosseguiu com a apresentação da performance “Abordagem”, dos adolescentes do núcleo Viradouro, que abre um questionamento a partir da música, coreografia e versos de poesia, sobre os motivos de adolescentes e jovens negros favelados serem constantemente

abordados por policiais e/ou seguranças em diversos espaços públicos e privados: na rua, no mercado, na farmácia, na porta de casa, dentro de casa etc. Na performance, eles também mostram a realidade de seus cotidianos, repletos de brincadeiras, jogos, diversão, sorrisos, danças, mostrando serem apenas adolescentes e não delinquentes, como a sociedade insiste em enxergá-los.

O trabalho com os jovens do núcleo Viradouro foi desenvolvido pelos *Curingas* Eloana Gentil e Marcelo Heleno, ambos jovens negros, moradores de favelas que integram o Movimento Cor de Anastácias com seus grupos negros. O trabalho deles com os adolescentes foi fundamental para desenvolver o Letramento Racial Crítico desses adolescentes a ponto deles compreenderem as razões das abordagens - fundamentadas no racismo, e encontrarem juntos algumas medidas estratégicas e de apoio para amenizar o impacto emocional dessas abordagens. Abordarei essa experiência com algumas análises mais adiante.

A noite foi fechada com a terceira e última peça de teatro “Gêneros” da Cia. CTO, que como também já foi citado neste trabalho, expõe a problemática da dualidade de gênero construída socialmente e o quanto essa construção afeta as nossas vidas, promovendo intolerância, violência e morte. O grupo de artistas da casa, dirigidos por Bárbara Santos, investiu em um musical, com muitas imagens potentes, tendo uma cenografia que se movia e se transformava o tempo todo no palco, criando e recriando espaços.

Resultado das pesquisas de Bárbara Santos em estéticas das oprimidas, em diálogo com a cenografia negra e engajada de Cachalote Mattos. As apresentações desse grupo e do LAB LGBTQIAPN+ foram geradores de importantes materiais de análise sobre Letramentos de Gêneros que ocorreram durante o projeto, e que serão mais bem abordados nos próximos passos deste trabalho.

No segundo e último dia de festival, a grande protagonista da noite foi a revista METAXIS e a cerimônia de lançamento de sua 10ª edição. Antes disso, em intervenção de abertura, todos assistiram à performance “180 neles!”, das mulheres da Ocupação Artística do Viradouro - OCA. Essa intervenção sempre chega de surpresa e concentra o público ao redor do som do tambor e no grito de guerra que dá nome a performance. Baseadas em relatos vivenciados pelas integrantes do grupo, as integrantes dão visibilidade ao canal de denúncia contra a violência doméstica, o Disque 180.

Em seguida, o lançamento contou com fala de abertura da editora da revista, Bárbara Santos, com apresentação da equipe editorial e de parte das autoras que publicaram na revista, seguido de um coquetel. Esta é uma publicação periódica do Centro de Teatro do Oprimido, que vem sendo publicada desde 2001. Seu nome tem referência a uma palavra grega que reflete

a comunicação entre o mundo das ideias e o mundo da realidade. A publicação contou com textos e artigos reflexivos sobre a trajetória do projeto e da metodologia teatral, relatos de experiências e vivências nos núcleos, poesias, músicas, textos das peças desenvolvidas em laboratórios, entre outras produções.

Esta edição, pela primeira vez, teve sua versão impressa, além de uma versão online estendida, que pôde ser apresentada ao público no telão. Na sequência do lançamento da revista, o público assistiu à estreia do 1º corte do documentário “Teatro das Oprimidas”<sup>57</sup>, produção que destaca o impacto do projeto na vida das pessoas envolvidas. Esse importante material apresenta depoimentos de mulheres, jovens, e adolescentes, que conta com trechos que serão objeto de análise deste trabalho nas próximas seções, para além de seu material bruto, ao qual tive acesso. A revista e o documentário se complementam.

Após a exibição, a revista física foi distribuída gratuitamente a todos os presentes. Foi muito interessante observar as mulheres do núcleo Caxias, folheando a revista, se reconhecendo em fotos e textos, orgulhosas, algumas nem acreditando que seus rostos e textos estavam estampados em uma revista. Naquela noite, elas voltaram para o Pantanal diferentes, com uma sensação de dever cumprido, de poder voar mais longe, de poder realizar. Levaram a revista para os familiares, e ainda naquela noite comecei a receber mensagens no WhatsApp de felicidade, de agradecimento e compartilhamento da opinião dos familiares.

Violeta<sup>58</sup>, mãe de uma das adolescentes do núcleo Caxias, que acabou se inserindo no projeto devido à filha e teve a oportunidade de fortalecer a renda da família vendendo doces e salgados em vários eventos do projeto, enviou áudios na manhã seguinte. Aqui sua filha se chamará Rosa<sup>59</sup>:

E o importante é que ela tá muito feliz, muito feliz mesmo por estar na revista da Barbara né, por que é uma mulher guerreira né, lutadora que nem a gente, então assim, ela tá se espelhando né, na Bárbara, então a tendência dela é só, eu creio que a tendência da Rosa é só crescer, crescer, crescer! [...] mas estava tudo muito lindo, parabéns! Eu amei que na revista estava a história dela, né? Que ela contando, praticamente ela e Margarida, representando Caxias. Quero muito agradecer, muito, muito, muito mesmo você e a Rachel por dar essa oportunidade pra ela, né. Se não fosse vocês não sei, ela estaria aqui dentro do quarto... até... ela está chateada um pouquinho por que já vai acabar em abril, né... ela já vai sentir falta, né? Mas quero muito agradecer a vocês, tá bom? (Violeta, 18 de março de 2023, Áudio enviado por aplicativo de mensagem)

<sup>57</sup> Documentário Teatro das Oprimidas. 16 de maio de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OB63MtgOwXg>

<sup>58</sup> Violeta é um nome fictício para resguardar a identidade da participante. Todas as participantes do núcleo Caxias terão nome de flores.

<sup>59</sup> Rosa é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

Dentre alguns áudios que trocamos, ela compartilhou o de um tio da adolescente que acabara de saber da revista:

Muito bom, quero ver essa revista, eu vou guardar lá em casa no meu quarto, muito bom saber disso que é... sua mãe fez uma rainha, né? Uma princesa, entendeu? Porque todo orgulho seu é o orgulho de sua mãe. Entendeu? Sem pai, sozinha, ela e a sua avó. Auxiliaram você. Então você tem que fazer só coisa boa, coisa bonita. É o que você faz, prendada, não é de bagunça, você só tem qualidade. Não vejo defeito em você, só qualidade. [...] fico feliz por você, mais ainda pela sua mãe, saber que ela é guerreira também. Entendeu? E nunca largou sua avó, tá aí junto com sua avó até hoje. (Tio da Rosa, 18 de março de 2023. Áudio enviado por aplicativo de mensagem)

A adolescente em questão, ao participar do projeto, venceu os próprios medos, a timidez, se desafiou, encontrou caminhos e estratégias para cuidar da saúde emocional e assim como sua companheira de núcleo e adolescente, Margarida<sup>60</sup>, “encontrou a própria voz”. As devolutivas da família dessa jovem são muito significativas e expressam a importância e o alcance do trabalho com o Teatro das Oprimidas. As duas adolescentes citadas aqui, têm se tornado referência nos seus bairros e no desenvolvimento do trabalho com a instituição Maloca, que presta serviços comunitários e coletivos no bairro do Pantanal, em Duque de Caxias. Assim que o tio de Rosa começar a ler essa revista, tenho certeza de que ele não será mais o mesmo; algum Letramento de Gênero há de surgir! Olha até onde a revista METAXIS chegou!

Retornando ao festival, a noite ainda não havia acabado. As mulheres e adolescentes do núcleo Caxias precisaram ir embora antes do fim da festa devido às questões de insegurança em seu território, o que será mais bem abordado no capítulo 4. A noite foi fechada em grande estilo com dois shows icônicos da cena carioca: um da cantora e compositora Luciane Dom<sup>61</sup> e uma roda de samba com o grupo Moça Prosa<sup>62</sup>. Somente artistas negras no palco, representando a síntese do Teatro das Oprimidas, encerrando o projeto da única forma que poderia ser: com música, arte e estética das oprimidas.

---

<sup>60</sup> Margarida é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

<sup>61</sup> Para conhecer mais do trabalho de Luciane Dom, acessar: <https://www.instagram.com/lucianedom/>

<sup>62</sup> Para conhecer melhor o trabalho do grupo Moça Prosa, acessar: <https://www.instagram.com/mocaprosasamba/>

### 3.1.5 - Resultados do projeto

Durante o festival, o público recebeu alguns materiais impressos que continham informações sobre a programação do festival, além de informações relevantes sobre o projeto, que se configura como um canal de devolutiva à sociedade e ao patrocinador. Neste material, resultados quantitativos foram apresentados.

Com relação aos impactos, mais de 10 mil pessoas foram beneficiadas direta e indiretamente. Houve uma ampliação da atuação do projeto para lugares antes não planejados, como Campos dos Goytacazes e Magé. A circulação cidadã ou o direito à cidade foram colocadas em prática com ocupação de equipamentos culturais públicos e privados. Além disso, houve uma valoração de meio milhão de reais em mídia por meio de notícias na imprensa, o encaminhamento de 5 propostas legislativas (com a aprovação de 1 lei), a ampliação e fortalecimento de parcerias com organizações, e a participação internacional de grupos na Guiné-Bissau e no Peru. Também foram realizadas ações de assistência social em períodos de tragédia climática por meio de campanhas e captação de recursos.

Quanto às atividades desempenhadas, mais de 20 eventos culturais, 350 reuniões, 480 ensaios, 500 oficinas e encontros, mais de 220 apresentações teatrais. O CTO, responsável pelo projeto, alcançou mais de 500 publicações nas redes sociais, atingindo mais de 2 milhões de contas, e conquistou, mais de 10 mil seguidores novos nos canais virtuais e redes sociais. Adicionalmente, mais de 100 notícias foram publicadas nos veículos jornalísticos mais importantes da cidade e do país (impresso e online), por meio de assessoria de imprensa.

Para além dos números, é importante destacar os resultados qualitativos deste projeto, alguns pude acompanhar de perto, no núcleo Caxias, meu local de trabalho e também campo de pesquisa. Lá, presenciei a transformação social na vida das pessoas, como a conquista do primeiro emprego, o retorno ao mercado de trabalho, o apoio para empreender, a coragem para abandonar relações abusivas (e isso não é uma tarefa fácil), a decisão em retornar aos estudos, a escolha de uma profissão, o vislumbre por entrar na universidade, a ousadia de multiplicar a metodologia com mulheres em uma igreja pentecostal. Todos esses resultados ou impactos foram testemunhados de perto. Esta pesquisa e tese é um resultado e desdobramento deste projeto.

Há também os resultados que ocorrem a longo prazo, e para assegurar nossa esperança um exemplo: tivemos notícia há poucos meses que o resultado do trabalho do projeto “Teatro do Oprimido nas Prisões” realizado durante a década de 1990 e início dos anos 2000 por Boal e sua equipe de *Curingas*, dos quais Bárbara Santos fazia parte, deu frutos. Em 2021, o Projeto

de Lei 2574/07<sup>63</sup>, que prevê instalações adequadas de saúde no sistema prisional, como centros de saúde e ambulatórios compatíveis com o número de presos e internados, foi aprovado por uma comissão da Câmara dos Deputados e voltou a tramitar, após longos anos parado e esquecido. Na ocasião, a deputada Vivi Reis (Psol-PA) foi a relatora. Quem sabe agora não andar­á com mais rapidez e será aprovado? E os resultados continuar­ão chegando...

### 3.2 - Teatro das Oprimidas e Letramentos de Gêneros

Nesta seção, a partir de episódios do campo, busco compreender os Letramentos de Gêneros que foram desenvolvidos ou não entre as e os participantes do projeto e da pesquisa, tecendo análises e uma discussão teórico-prática acerca da metodologia do Teatro das Oprimidas. Planejo dialogar com intelectuais feministas, antirracistas e decoloniais como: Bárbara Santos (2016, 2018, 2019), Rachel Nascimento da Rocha (2019), Ochy Curiel (2009), Maria Lugones (2008, 2014), Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021), entre outras, para enriquecer as análises. Os dados analisados serão coletados nas sùmulas e relatórios do projeto, além de imagens e vídeos captadas durante o processo, e registros da revista METAXIS.

Sobre as Sùmulas e Relatórios: no Projeto Teatro das Oprimidas todas as ações realizadas, sendo oficinas, ensaios, encontros, laboratórios de criação, apresentações teatrais e seus fóruns, eventos, apresentações de performances etc., foram registradas em sùmulas que contém informações como data, local, horário, tipo de evento ou de atividade, o programa aplicado, destaque metodológico e as impressões sensíveis da/do *Curinga* do grupo ou núcleo. Essas sùmulas geraram relatórios mensais das atividades realizadas, também registradas pelas/os *Curingas*.

No núcleo Caxias, as sùmulas e relatórios foram produzidas ora por mim, ora por Rachel Nascimento. Em cada grupo ou núcleo, as/os *Curingas* trabalham sempre em duplas. As sùmulas e relatórios são importantes materiais de registro da metodologia, de seus desafios e avanços, e são constantemente utilizadas em estudos, análises, e desenvolvimento de laboratórios. No projeto, elas foram os documentos que possibilitaram o acompanhamento de perto das coordenações geral, artística e pedagógica e suas equipes de comunicação, avaliação e produção, sempre trocadas por e-mail com toda a equipe de *Curingas* do projeto. As sùmulas

---

<sup>63</sup> Projeto de Lei 2574/07. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/829548-comissao-aprova-projeto-que-preve-instalacoes-adequadas-de-saude-no-sistema-prisional/>

foram resguardadas em pastas organizadas em drive do projeto, uma forma de gerar material de estudos e pesquisas.

Dividirei a seção em subseções para analisar o impacto do espetáculo “Gêneres” da Cia CTO e da performance “Por um Fio” do LAB LGBTQIAPN+ diretamente nas construções das participantes desta pesquisa: as mulheres do núcleo Caxias. E seguirei analisando a passagem de uma mulher trans pelo núcleo enquanto *Curinga* do CTO em formação, as tensões das relações e os avanços. O lugar dos homens nesta metodologia também será analisado a partir dos artigos na revista METAXIS escritos por companheiros *Curingas* que participaram do projeto. Finalizarei analisando à vontade e comprometimento de duas mulheres do núcleo Caxias em multiplicar a “boa nova” com grupos de mulheres em suas igrejas no bairro Pantanal: trabalho de corpo em coreografias, e rodas de conversa temáticas, como, por exemplo, sobre violência doméstica nos lares cristãos.

### 3.2.1 – Gêneres

Nesta seção, analiso o impacto do espetáculo “Gêneres”, assistido pelas participantes desta pesquisa, as mulheres do núcleo Caxias. A peça foi apresentada no dia 11 de dezembro de 2021 no CTO, em comemoração ao Dia Internacional dos Direitos Humanos, no evento chamado “Arte é Direito Humano”. Na ocasião, as mulheres do núcleo faziam a primeira visita ao CTO, era a primeira agenda externa desse grupo de mulheres, a primeira atividade cultural realizada pelo projeto fora do território delas.

A atividade foi precedida de muita expectativa e planos. As mulheres estavam ansiosas durante o planejamento da saída, algumas relataram fazer bastante tempo que não saíam do município de Duque de Caxias, outras nunca haviam ido ao bairro da Lapa, onde fica o CTO. Entre as mais jovens, havia uma que nunca saíra do município. Portanto, uma grande expectativa foi criada para conhecer o Rio ou revê-lo depois de muito tempo, e conhecer a Lapa e seus pontos turísticos.

Algumas integrantes do grupo passaram pela dificuldade de organizar a vida antes da ida, para que não “desse o que falar em casa”: Com quem deixar os filhos? Quem vai fazer a comida? “O marido pode não gostar”, “Tenho que deixar a comida pronta para ele não reclamar”. Frases como essas foram ouvidas durante o planejamento e preparação de saída para essa atividade, recheadas de angústia, medo e indignação. Um grupo deixou de ir mesmo, não conseguiram por motivos diversos. Outras encontraram estratégias, como levar a criança junto de si, por exemplo.

Em alguns casos, eu e Rachel Nascimento fomos trabalhando com elas o olhar crítico sobre essas frases, seus sentidos e raízes, a fim de analisar as nuances de desigualdade e injustiças que permeiam as relações de gênero, como a divisão sexual do trabalho: por que cuidar da casa, da comida e das crianças são obrigações femininas? Um exercício fundamental para refletirmos nosso cotidiano e fundamentar um Letramento de Gêneros. Gradualmente, elas iam tecendo essas análises críticas entre elas e fortalecendo umas às outras no discurso.

No evento, antes da peça principal, ocorreram atividades que dialogavam diretamente com o tema de garantia de direitos humanos. A performance dos jovens do Coletivo Maremoto “Identidade”, que dialoga diretamente com a temática de “Gêneros”, aqueceu a plateia ideologicamente e abriu o debate. Aconteceu também uma roda de conversa sobre os direitos das mulheres, mediada por quatro mulheres: uma branca, uma indígena, uma negra e uma trans. Na ocasião, eu era a mulher negra representada ali. Falamos sobre garantia de direitos, de igualdade no mercado de trabalho, dados sobre violência e feminicídio, avanços e desafios da luta das mulheres, entre outros assuntos.

Para algumas mulheres do núcleo Caxias tudo era muito novo; para outras, a impressão que tive, evidenciada tanto corporalmente quanto em suas falas, era de que elas estavam no lugar certo e cada discurso corroborava com coisas que elas pensavam, mas não encontravam repertório para dizer. O ápice de discussão do evento foi a peça “Gêneros”. Sobre o espetáculo, Bárbara Santos (2023) explica na revista METAXIS:

Gêneros propõe um debate cênico sobre a gênese, o desenvolvimento e a persistência do conceito de gênero enquanto estrutura binária. [...] Apresenta uma série de conflitos enfrentados por protagonistas que se atrevem a desafiar a estrutura binária de um sistema cisgênero heteropatriarcal que limita suas existências. [...] As protagonistas se defrontam com perguntas essenciais que as desafiam e dividem essas questões e suas respectivas angústias com a plateia: [...] Como as mulheres aprendem a “ser mulheres”? Como os homens aprendem a “ser homens”? Por que nos submetemos a padrões de beleza e de comportamento para corresponder a expectativas alheias, muitas vezes, à custa de nossa felicidade? Como, quando, onde aprendemos a linguagem da violência e a naturalizamos como parte da vida social e afetiva? (SANTOS, 2023, P. 188-189)

Com essas questões expostas esteticamente e explicitamente em cena, a plateia fica sensibilizada, sendo convidada a pensar e agir coletivamente através do fórum coletivo. Antes de entrarem em cena para possíveis resoluções, a plateia se divide em grupos e debate as cenas, momento em que identificações com as próprias vidas e com casos na família e na comunidade acontecem. Foi muito interessante assistir o empenho das integrantes do núcleo Caxias nas discussões, ora ouvindo pessoas que elas acabaram de conhecer, ora opinando, ou encontrando

palavras para dizer o que pensava sobre e construindo seus discursos a respeito do tema. E uma frase que marcou muito o núcleo Caxias foi: “eu sou cristã, mas...”

Em alguns momentos em que essa frase era dita, tanto neste evento quanto em outras ocasiões, elas demonstravam um nítido reposicionamento, um processo de desconstrução e reconstrução de novos olhares sobre o mundo, apesar da religião. Quando os temas debatidos eram a homossexualidade, a transexualidade e a orientação sexual dos indivíduos, e esses reposicionamentos ocorriam, compreendi que um processo de Letramento de Gêneros estava acontecendo. Esse era um desafio para essas mulheres, já que a temática em questão é muito cara para grupos de direita radical conservadora, que controlam a maioria das vertentes religiosas de igrejas evangélicas, pentecostais e neopentecostais, pregando o ódio e instigando a violência contra esses corpos. Segundo essa corrente ideológica, são aberrações e não podem existir. Sobre uma das intervenções realizadas na peça neste dia, Rachel Nascimento registrou em súmula:

No momento das intervenções em Gêneros, o que mais causou incômodo e ideias para estratégias foi a cena na qual o personagem Gay era impedido de se afirmar pelos demais homens. Perguntei em que outro momento elas viam possibilidade de transformação, mas não insisti, pois me pareceu um avanço que, como evangélicas neopentecostais, reconhecessem a importância de afirmação da orientação sexual do jovem. Na hora da intervenção, mais mulheres do que haviam se proposto intervir, entraram em cena. A animação era notória. A ideia era entrar e apoiar o rapaz. Entramos fazendo coro e apoiando a performance da personagem homossexual. Enquanto outras resolveram subir e expulsar os homens. Alguns trechos da peça Gêneros são comentados/utilizados no grupo de WhatsApp do Núcleo. Isso mostra o impacto da peça ainda depois do dia. (Rachel Nascimento, Súmula de registro do dia 11/12/2021)

A ideia da intervenção em questão, ocorrida coletivamente, havia surgido de uma das integrantes do núcleo Caxias em debate na plateia: apoiar um jovem gay que estava sendo violentado de todas as formas em cena, onde lhe era exigido “virar homem”. Isso demonstra o poder do Teatro das Oprimidas enquanto ferramenta que possibilita o diálogo entre pessoas, mesmo quando essas enxergam o mundo de maneiras muito diferentes. A possibilidade estética de, além de ouvir a perspectiva do outro, poder ver e sentir em cena no fórum leva a reflexão e ao exercício da empatia.

O impacto da peça reverberou durante todo o mês de dezembro nas mulheres do núcleo Caxias, ficando evidente nas trocas de mensagens via aplicativo e também na avaliação final dos trabalhos do mês e do ano de 2021. Tanto que Rachel Nascimento registra novamente no relatório final:

A peça “Gêneres” as mobilizou muito. E foi curioso perceber que elas quiseram fazer a intervenção na cena na qual o rapaz gay é impedido de se afirmar no meio de outros homens. Apesar da defesa masculina, para mim foi um avanço ver mulheres que são majoritariamente evangélicas defenderem o direito de liberdade afetivo-sexual de dissidente. A sensação de que o trabalho está dando frutos... Dois dias depois, o bom dia no grupo foi parafraseando “Gêneres”: “Eu sou linda, empoderada, poderosa, maravilhosa”. (Rachel Nascimento, Relatório de Dezembro de 2021)

“Gêneres”, além de apresentar a problemática da violência contra os corpos homossexuais e transsexuais, fala também do processo que dá origem a essa violência, que é o da construção e da educação de corpos que precisam ser masculinos se tem pênis, ou femininos se tem vagina. Isso é fruto de uma sociedade “demasiadamente estreita e hiperbiologizada”, como aponta Maria Lugones (2008), “já que traz como pressupostos o dimorfismo sexual, a heterossexualidade, a distribuição patriarcal do poder e outras ideias desse tipo” (p.82). A peça expõe exatamente o dilema vivido historicamente pelas mulheres do núcleo Caxias e tantas outras: as obrigações da mulher, como a mulher deve se comportar, e a submissão feminina. Reverberando nas reflexões delas diante de suas próprias vidas e relações com maridos, famílias, igrejas e líderes espirituais - os pastores. Alguns desses dilemas serão apresentados no quarto capítulo deste trabalho.

Açucena<sup>64</sup>, uma das integrantes do grupo, não pôde comparecer ao evento neste dia porque precisava trabalhar. Ela é uma jovem mulher cis, branca, evangélica e mãe solo. Tempos depois, em meados de 2022, durante um dos nossos encontros de oficina e construção teatral, onde debatemos questões sobre família, educação e construções de papéis de gênero, ela trouxe para a roda um caso em que o filho de sua vizinha havia passado pela transição de gênero. Sob sua ótica, aquele era um problema que havia surgido por “falta de porrada”, sua vizinha e os familiares deveriam ter agredido o filho com veemência para que a transição não ocorresse. Foi constrangedor ouvir esse relato. Algumas se entreolharam, mas nada disseram. Coube a mim o papel de chamar a atenção para a violência do seu discurso que endossava as mortes de muitas pessoas LGBTQIAPN+, e alertá-la para a forma correta e respeitosa dela se referir a agora filha da vizinha e não filho, já que essa era a realidade dela.

Açucena demonstrou estar envergonhada, mas ainda assim convicta de seu posicionamento, porque “Deus criou homem e mulher”. Oyèrónké Oyewùmí (2021), ainda no prefácio de seu livro “A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os

---

<sup>64</sup> Açucena é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

discursos ocidentais de gênero”, expõe que o “pensamento social ocidental está enraizado na biologia, usando o corpo como fundamento da ordem social” (p. 25). Por isso, o discurso de Açucena ainda encontrou reforço e concordância de Gardênia<sup>65</sup>, outra companheira do grupo mulher cis, branca, mais madura, mãe e avó solo e evangélica, pertencente de uma denominação neopentecostal muito conhecida por exibir seus programas de doutrinação religiosa em vários canais de TV aberta. Açucena e Gardênia haviam faltado a aula que proporcionou um Letramento de Gêneros às suas companheiras de grupo, e minha tentativa de diálogo naquele dia, parecia insuficiente para fazê-las enxergar a violência absurda de seus discursos.

### 3.2.2 - Por um fio: Uma mulher trans no núcleo Caxias

O Projeto Teatro das Oprimidas proporcionou vivências para as mulheres do núcleo Caxias com pessoas diversas, alguns aprendizados e retomadas de consciência. Como apontado na subseção anterior, questões de gênero foram abordadas na peça “Gêneros”. Durante alguns eventos artísticos-culturais no CTO e em outros espaços, as mulheres puderam ter contato de perto, ouvir e dialogar com pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, além de ouvir suas narrativas estéticas. Experiências bem diferentes do que elas estavam e estão acostumadas a vivenciar em seu território, quando o contato com essas pessoas costuma ser carregadas de preconceito e julgamentos, devido principalmente a mandamentos religiosos.

Nesta subseção, analisarei a passagem de Nlaysia Luciano, uma mulher trans, pelo núcleo Caxias em dois momentos: em outubro de 2021. e em novembro de 2022. Isso será feito por meio da análise das súmulas de atividades, relatórios, registros fotográficos e audiovisuais desses dois encontros. Para complementar essa análise, apresentarei os depoimentos por áudio e vídeo de participantes do núcleo Caxias, datados de dezembro de 2022, após assistirem à Performance “Por um fio”, do LAB LGBTQIAPN+ no CTO. Além disso, materiais de abril de 2023, momento em que já se aproximava o fim do projeto, com uma entrega de resultados qualitativa tanto para o projeto quanto para esta pesquisa.

Em um sábado, 16 de outubro de 2021, tivemos mais um de nossos encontros/oficina teatral. Estávamos a pouco mais de um mês realizando os trabalhos exclusivamente no território do Morro do Sossego, no bairro Pantanal, em Duque de Caxias. Tudo era muito novo: o teatro na comunidade, a curiosidade, a participação de mulheres, adolescentes e crianças, ora juntas,

---

<sup>65</sup> Gardênia é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

ora separadas. O núcleo ainda se desenhava, e algumas pessoas flutuavam na participação, no sentido de ir um dia e outros não.

Rachel e eu, enquanto responsáveis pelo núcleo, ainda estávamos trabalhando o diagnóstico daquela comunidade, pesquisando que temas teriam destaque, que grupo ou grupos se consolidariam ali. Foi um momento rico e de muita formação também para nós. Neste contato, tínhamos uma *Curinga* em formação convidada para articular e mediar a oficina conosco: Nlaysia Luciano, mulher trans negra, cria do Complexo da Maré, atriz, universitária, integrante do Coletivo Maremoto e do LAB LGBTQIAPN+.

Lembro-me da nossa preocupação, minha e de Rachel, na recepção de Nlaysia no núcleo. Tínhamos receio de que ela não fosse bem recebida por ser mulher trans. Nesse sentido, nos reunimos anteriormente para planejar a oficina, traçar os objetivos e nos prepararmos para as intervenções, caso ocorressem. Já tínhamos iniciado um trabalho com o grupo, que já se mostrava majoritariamente feminino e adulto. Adotamos a perspectiva do laboratório Magdalena desenvolvido pela RMI como metodologia do Teatro das Oprimidas, onde trabalhamos esteticamente, a partir do corpo, as memórias e as vivências herdadas, as reforçadas pela sociedade e as que gostaríamos de construir.

Assim, montamos um programa que questionava os padrões que a sociedade nos impõe e as respostas que gostaríamos de dar para isso. As contribuições, questionamentos e sugestões de Nlaysia foram muito importantes nesta construção. Sobre este processo, trago para a discussão e análise um trecho da súmula desta data:

Confesso que estava bem apreensiva se Nlaysia seria bem recebida no grupo, visto que a maioria é evangélica. Fiquei na expectativa para intervir... [...] Não me senti no mesmo lugar de preocupação com a Maiara, embora houvesse a preocupação com a segurança, de forma mais local. Amigas sempre me falam o quanto pessoas trans tem expectativa de vida até cerca de 35 anos no Brasil. Fiquei pensando qual é a minha responsabilidade como mulher cis. Quando estávamos fazendo o planejamento, me percebi roteirizando a oficina a partir de perspectivas de binárias de gênero e bem heteronormativas. Mesmo tendo amigas trans e não binárias, mesmo sendo bissexual. Mesmo sabendo que é importante entender e respeitar cada letra da sigla LGBTQIA+. Talvez não tivesse refletido sobre isso sem a participação da Nlaysia. (Rachel Nascimento, Súmula de registro do dia 16/10/2021)

Neste registro Rachel deixa evidente o quanto que os processos e vivências do projeto Teatro das Oprimidas foi educador, enriquecendo inclusive os letramentos de gêneros das curingas do núcleo, incluindo esta que vos escreve e constrói essa tese. Isso configura a defesa de uma Pesquisa-ação Artivista, onde a pesquisadora é parte e participante do campo de pesquisa, propondo intervenções no território, afetando e sendo afetada a todo momento,

proporcionando letramentos e, ao mesmo tempo, letrando-se. Recorro novamente a Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021), que argumenta sobre o papel de quem pesquisa sobre processos de formação de gênero, dizendo que “conceitos e formulações teóricas são ligados à cultura”, e que, portanto, “as pessoas que pesquisam não meramente registram ou observam no processo de pesquisa; elas também são participantes” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 22).

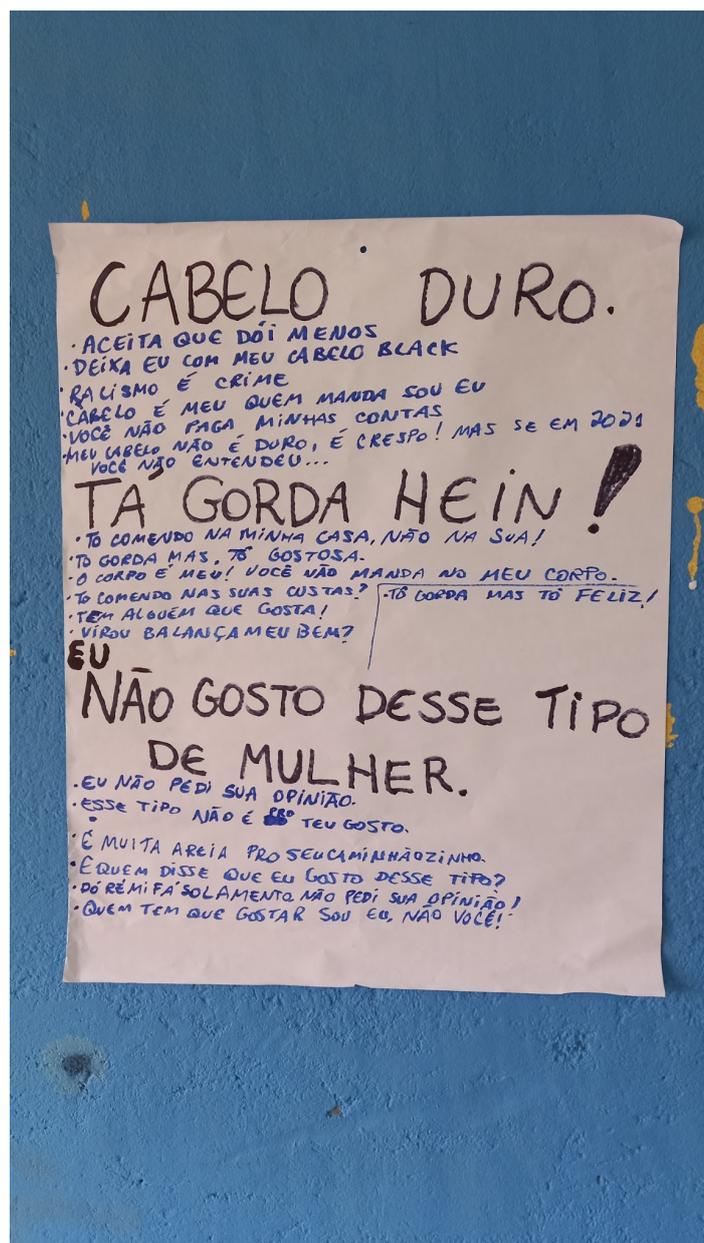
Para a autora, “o gênero, como a beleza, está frequentemente nos olhos de quem vê” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 23). Com esta afirmação, ela chama atenção para o fato de que quem pesquisa “cria categorias de gênero”. Ela aponta para o equívoco histórico que Europa e Ocidente cometem ao realizar estudos sobre África, essencializando, “generificando”, criando conceitos e categorias que se transformam em verdades universais. A partir dos apontamentos da autora e intelectual nigeriana, passei a refletir sobre o cuidado que se deve ter para não repetir esse padrão colonial nas microesferas, e em como não cometer esses equívocos no decorrer desta pesquisa.

Voltando ao registro da súmula, Rachel toca em dois pontos muito importantes: a preocupação intensa com a presença de Nlisa no núcleo em comparação com o que sentimos ao convidar uma mulher cis; e a percepção de uma construção de oficina baseada em uma perspectiva binária e heterossexual, que ganha outros contornos a partir das intervenções de Nlisa. Sobre o primeiro ponto, tivemos preocupação e cuidado com companheiras mulheres cis ao serem convidadas para atividades no núcleo. Era uma preocupação com relação à segurança dessas mulheres no trajeto e nos espaços hostis do território e no seu entorno, mas com a certeza de que se elas chegassem bem, estariam em segurança e acolhimento dentro do espaço onde ocorriam as oficinas e encontros.

Com Nlisa, essa tensão se estendia inclusive para dentro deste local. Não tínhamos certeza sobre a garantia de sua integridade emocional e psíquica dentro daquele espaço, para além das ameaças existentes sob a integridade física de mulheres cis e trans em todos os espaços. O segundo ponto destacado por Rachel ficou evidente no desenrolar da oficina, a partir dos jogos escolhidos, nossas intervenções e adaptações criativas de Rachel no Jogo “Quantos ‘As’ existem em um ‘A’”<sup>66</sup> foi possível chegar a frases que incomodam e frases de resposta como descrito na imagem a seguir:

---

<sup>66</sup> Ver: Boal, Augusto. Jogos para atores e não atores, 2006, p.141.



Fonte: arquivo pessoal.

As frases em preto eram as que incomodavam, enquanto as azuis eram as respostas. A condução inicial era de que uma frase respondesse outra, mas as mulheres surpreenderam trazendo muitas frases como respostas, em um momento catártico, na ânsia de responder à sociedade o que elas pensam sobre os padrões estabelecidos e suas exigências. O jogo seguiu a partir de criações musicais, composições coletivas que dessem conta de mandar o recado musical e esteticamente. Divididas em grupos, elas criaram canções e cada grupo apresentou para as demais.

Naquele dia, o grupo estava um pouco reduzido. Contávamos com oito mulheres, duas adolescentes e duas crianças. Uma adolescente de 14 anos e uma menina de 7 anos, que são irmãs e são netas de Gardênia, que participaram ativamente de toda a construção. Já uma

adolescente de 14 anos e um menino de 10 anos, também irmãos e filhos de Gérbera<sup>67</sup> não quiseram participar da oficina, ficaram desenhando e brincando, mas permaneceram o tempo todo atentos a tudo o que acontecia, assistindo às apresentações.

É importante ressaltar que essas menores participavam da oficina de maneira involuntária, já que tinham de acompanhar obrigatoriamente a avó e a mãe, respectivamente, algo muito comum no núcleo Caxias. A participação de algumas mulheres só era possível com a presença de filhos e netos, já que não tinham com quem deixar. Ou ainda pior, quando a participação da mulher estava condicionada à presença dos filhos, como era o caso de Gérbera. Ela só conseguiu participar das primeiras oficinas conosco sob forte vigilância do marido que constantemente aparecia de surpresa, e às vezes, a levava embora, dizendo que ela tinha compromisso. Uma situação complexa que tentamos sondar, mas não obtivemos abertura para intervir. Gérbera não seguiu com o grupo, pois conseguiu emprego de caixa no supermercado do bairro, não tendo mais tempo para o teatro.

Ao longo da oficina, não tivemos nenhuma intercorrência de desrespeito, preconceito ou agravo contra Nlaysia. As mulheres do núcleo diriam: “graças a Deus!”, e eu digo: “graças ao Teatro das Oprimidas!” Pelo contrário, Nlaysia foi muito bem recebida e respeitada por todas, especialmente pela dupla mais jovem participante da oficina: a menina e a adolescente. Mais uma vez, o campo estava derrubando uma hipótese minha, e isso é ótimo!

Durante todo o processo da oficina, as menores ficaram encantadas com a presença de Nlaysia, se espelhavam nas falas e movimentos corporais dela, grudaram literalmente nela. Assim, formaram um grupo para a construção musical em resposta à frase: “Eu não gosto desse tipo de mulher”. Estava nítido que esta frase exalava transfobia, entre outros tipos de preconceitos contra mulheres fora dos padrões estabelecidos socialmente: gordas, negras, de cabelos curtos e crespos, etc. A música em resposta com direito a coreografia ficou assim:

“Eu só lamento de você, eu só lamento de você  
Esse tipo de mulher que você nunca vai ter.  
Eu tenho o cabelo lindo, sou gostosa e sou mulher  
Eu não pedi sua opinião, então mete o pé.”  
(Verso criado coletivamente, 16/10/23)

As mulheres aplaudiram a apresentação e elogiaram a criatividade do trio. Terminamos a oficina com todas cantando esses versos e reproduzindo a coreografia. Durante a oficina, Nlaysia soltou os cabelos, o que incentivou as meninas que têm o cabelo parecido com o dela a

---

<sup>67</sup> Gérbera é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

soltarem também para incrementar a performance. A avó relatou que os cabelos cacheados e cheios das duas meninas são sempre alvo de questionamentos e desconforto na família, com sugestões constantes de familiares para prender, alisar ou cortar. É importante ressaltar que as meninas descritas aqui, são lidas socialmente como brancas naquela comunidade, apesar dos traços de mestiçagem, como os cabelos muito cacheados e volumosos, mas elas têm a pele clara, proporcionando uma passabilidade social.

Maria Lugones me ajudou a refletir sobre essa questão quando fala sobre as atribuições de gênero e raça impostas por uma “modernidade eurocêntrica capitalista”. Ela descreve esse processo como “binário, dicotômico e hierárquico”, e eu acrescentaria ainda violento. Ela afirma que essas “categorias são entendidas como homogêneas e que elas selecionam um dominante, em seu grupo, como norma; dessa maneira, ‘mulher’ seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais” (LUGONES, 2008, p. 82). Isso estabelece um padrão, e qualquer uma que se aproxime esteticamente disso, é entendida como um ser existente, digno de cidadania e respeito.

A autora ainda aponta que “a lógica de separação categorial distorce os seres e fenômenos sociais que existem na intersecção” (LUGONES, 2008), portanto, é igualmente importante considerar a análise sobre o fenótipo de Nlaila e sua recepção naquele espaço. Nlaila é uma mulher negra de pele clara, cabelos cacheados, volumosos e longos, e de aparência estético-corporal feminina. Ela se aproxima esteticamente de um padrão considerado “aceitável” socialmente. Diferente de Domyrick Marcelino<sup>68</sup>, outra companheira, também *Curinga*, em processo de formação pelo projeto, a qual é uma mulher trans, negra retinta, de cabelos curtos e crespos e aparência andrógina.

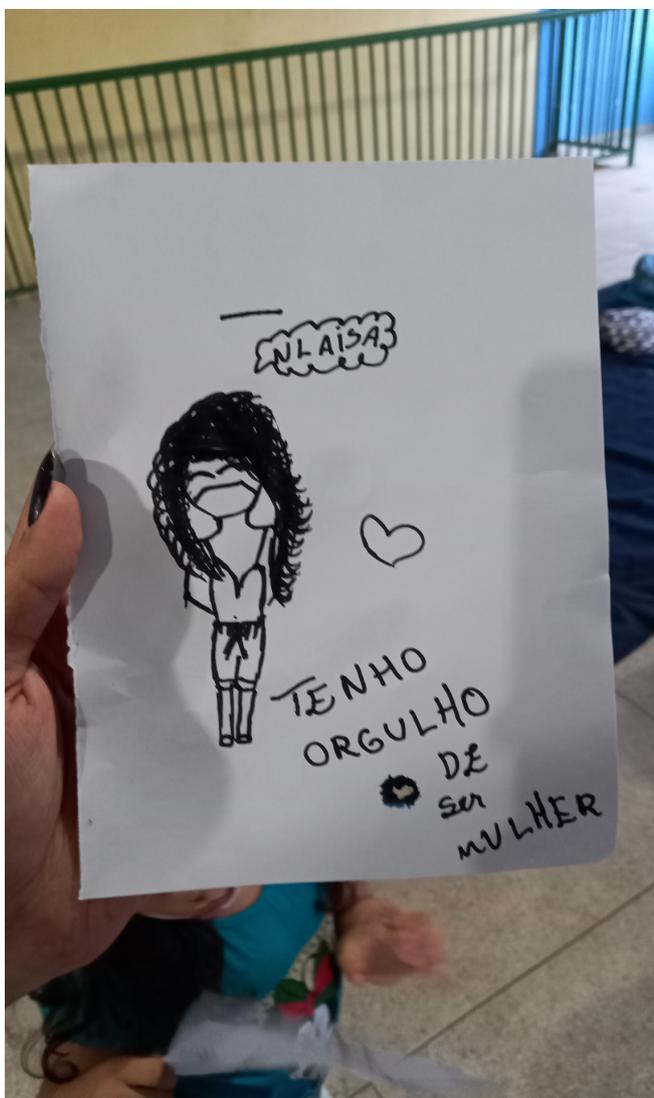
Segundo Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021, p. 19), “nas sociedades ocidentais, os corpos físicos são sempre corpos sociais, e não há verdadeiramente uma distinção entre sexo e gênero, apesar das tentativas feministas de distingui-los”. Estou me validando deste recurso para projetar essa análise, que em uma primeira etapa envolve raça, já que se trata de duas mulheres trans, mas que envolve gênero quando suas estéticas precisam estar o mais próximo possível da feminina, burguesa, branca, heterossexual para ser minimamente tolerada. Fica o questionamento: Se Domyrick tivesse visitado o núcleo, como seriam as reações? Ela teria uma boa receptividade? Causaria desconforto?

---

<sup>68</sup> Em memória: Domyrick Marcelino faleceu em 22 de janeiro de 2024, durante revisão final desta tese, devido a complicações de saúde.

Diante da dinâmica e dos processos do projeto, não foi possível realizar essa experimentação no território, no entanto, durante a trajetória do projeto, as mulheres de Caxias chegaram a conhecer Domynick e a assisti-la em cena na performance “Por um fio” no CTO, da qual falarei mais adiante. O fato é que a boa recepção e acolhimento de Nlaison, nos soou como um avanço, apontando um caminho de esperanças. Seguem mais alguns registros da sùmula desta data que nos comprovam isso:

Confesso que me surpreendi positivamente com o respeito e acolhimento do grupo, para com a nossa companheira. [...] O destaque sensível vai também para o afeto com que as duas mais novas se identificaram e se inspiraram com Nlaison. Especialmente a menor, olhos brilhando, imitava, ampliava e dialogava com cada imagem, som e movimentos, especialmente os feitos por Nlaison. Soltamos os nossos cabelos a pedido da pequena e olhem os presentes super espontâneos que ela recebeu no final das fotos! (Rachel Nascimento, Sùmula de registro do dia 16/10/2021)



Fonte: Arquivo pessoal

As meninas que participaram da oficina trataram Nlaysia com carinho e admiração. Foi bonito ver esse gesto. Ao final da oficina, resolveram presentear-na com desenhos. O desenho acima foi feito pela menina de 7 anos, uma representação de Nlaysia naquele dia, reproduzindo a roupa que ela vestia e como estavam seus cabelos. Foi um momento de muita emoção, tanto para Nlaysia quanto para nós ao ler a mensagem descrita na imagem: “Tenho orgulho de ser mulher”. Quantos Letramentos de Gêneros foram proporcionados e desenvolvidos naquele dia, para as mulheres, as adolescentes, as crianças e para nós *curingas*? Estávamos nos preparando para embates, intervenções e redução de danos, mas encontramos acolhimento, amor e admiração por uma mulher trans, vinda de um grupo social que historicamente tem rejeitado pessoas como ela.

Essa quebra de expectativa aponta que com as metodologias desenvolvidas no Teatro das Oprimidas, surgem caminhos para o diálogo, para novas aprendizagens, para letramentos diversos, e para o investimento em processos educacionais de pessoas de diferentes idades e origens. Isso é alcançado por meio de linguagens artísticas e de processos estéticos que envolvam as e os participantes como produtores de um conhecimento que está sendo construído, e não só como receptores de um produto ou de um discurso pronto.

Continuando a análise da passagem de Nlaysia Luciano pelo núcleo Caxias, um ano depois, ela retorna, novamente em um sábado, em 19 de novembro de 2022. Desta vez, sua atuação era como *Curinga*, mediadora responsável pela atividade do dia junto a outra *Curinga* que passava pelo mesmo processo de formação: Raquel Dias, jovem negra, atriz, cria de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, integrante do Grupo Ponto Chic e da equipe CTO. Neste mesmo dia, o núcleo também recebeu o reforço generoso da atriz e cantora Tathi Loyola, que é parceira do CTO em muitas ações, além de ter integrado o recentemente encerrado Grupo Madalenas Rio.

Tathi trabalhou voz e canto com as mulheres do núcleo pela manhã, enquanto Nlaysia e Raquel Dias trabalharam corpo e presença cênica à tarde, utilizando a peça construída pelo grupo para ensaiar e aprimorar cenas e personagens. Rachel Nascimento e eu, na ocasião, estávamos em viagem com o Coletivo Madalena Anastácia, participando do IV Encontro Internacional de Teatro das Oprimidas, realizado pela RMI em Guiné-Bissau. Elas nos substituiriam nesta data. Tínhamos um pouco mais de tranquilidade com relação à recepção das integrantes do núcleo, mas ainda assim, a tensão e a preocupação permaneciam.

Afinal, três mulheres negras, uma delas trans, estavam adentrando um território que não conheciam bem, que, como em muitas periferias, tem se mostrado hostil, violento e infelizmente perigoso para as mulheres, principalmente com as suas identidades e

características. Era a primeira vez de Raquel Dias e de Tathi Loyola no núcleo, e a segunda de Nlaised. Então, mesmo estando do outro lado do oceano, eu e Rachel Nascimento tentamos, na medida do possível, quando a internet permitia, monitorar a chegada e a saída delas do território, mantendo contato.

Seguem trechos da súmula escrita por Nlaised sobre a atividade do dia:

Nos momentos iniciais, enquanto esperávamos algumas companheiras chegarem, a fofoca tomou conta e histórias pessoais da vida de algumas delas foram compartilhadas, deixando o ambiente mais propício a uma **aproximação** de todas em relação a nós duas. Quando o ensaio começou de fato, trouxemos falas em relação às contribuições que estávamos dispostas a trocar e também **agradecidas por sermos bem recebidas** no grupo. [...] Ao final dos nossos comentários e de algumas alterações, elas passaram a peça pela terceira vez e quando acabaram, fizeram **comentários bem positivos** em relação à participação de Raquel e eu naquele processo. Saímos de lá **felizes e satisfeitas** com o encontro, a responsabilidade cumprida e o retorno daquelas mulheres que nos convidaram mais vezes a retornar. [...] Foi interessante as histórias ali **compartilhadas** sendo atravessadas por religião, tarefas domésticas, independência e como o teatro das oprimidas foi ampliando as perspectivas de mundo daquelas mulheres e as pequenas e significativas mudanças dentro de suas casas e das suas relações no entorno. Senti que Raquel e eu estávamos com uma ótima **sintonia** e isso foi muito importante para que qualquer insegurança, seja minha ou dela, fosse diluída na experiência de conduzir o encontro de forma **respeitosa** e com bastante **diálogo**. (Nlaised Luciano, Súmula de registro do dia 19/11/2022, grifos meus)

Fiz questão de grifar alguns termos e trechos para estabelecer uma análise da passagem de Nlaised pelo Núcleo Caxias, que, sob meu ponto de vista, foi extremamente positiva. Uma das palavras-chave utilizada para apresentar o encontro na súmula de Nlaised foi “confiança”. Creio que a escolha dela é resultado da vivência que naquele dia inspirou aproximação entre elas, compartilhamento de suas vidas e angústias, a felicidade e satisfação de estarem realizando um trabalho artístico juntas, o diálogo e o respeito gerando sintonia, tudo alinhado para construir um ambiente seguro e de confiança mesmo.

A transfobia não foi pauta durante esses encontros. Uma mulher trans pôde colaborar artística e pedagogicamente com um grupo de mulheres cis, heterossexuais e evangélicas em sua maioria, sem precisar se justificar, se explicar ou sentir desconforto por ser quem é, sem ser questionada em nenhum momento. Isto é muito significativo, um ganho para o processo de Letramento de Gêneros das mulheres e adolescentes do núcleo Caxias, das curingas responsáveis, onde me incluo, e das curingas visitantes, onde está incluída Nlaised. Espero que possa ser propulsor de letramentos também para as leitoras e leitores deste texto, que queiram conhecer de perto e/ou se aprofundar nesta metodologia.

Após a passagem de Nlaysia pelo núcleo Caxias em um espaço de um ano, as mulheres e adolescentes do núcleo continuaram experimentando vivências que proporcionaram letramentos de gêneros. A última que destaco para análise foi a exibição da performance “Por um fio” no dia 10 de dezembro de 2022, obra construída pelo LAB LGBTQIAPN+ que foi apresentada no evento “Arte é um Direito Humano” realizado no CTO, para demarcar, refletir e dialogar sobre o dia internacional dos Direitos Humanos. A temática do evento girava em torno das construções opressoras de gênero e suas desconstruções, com apresentação inicial da peça “Identidade” do Coletivo Maremoto que abriu as discussões sobre o tema, e finalizando a noite com a impactante apresentação de “Por um fio”.

A performance nasceu durante discussões da campanha Setembro Amarelo em 2022, na qual integrantes do LAB reuniram dados de suicídio de pessoas LGBTQIAPN+. De acordo com os dados levantados, 62,5% das pessoas dessa comunidade já tiveram ideações suicidas, e têm seis vezes mais chances de tirar a própria vida em comparação com pessoas heterossexuais. Brenda Cristiny, integrante da equipe do projeto e participante do LAB, escreveu na revista METAXIS sobre a experiência da produção:

A performance retrata a luta de dois protagonistas em processo de depressão e ideação suicida causado pela LGBTQIA+fobia, pelos estereótipos binários incitados pela sociedade e a banalização em relação aos assuntos de saúde mental. [...] Começar a estruturar a performance foi um desafio, não queríamos desencadear gatilhos no público, mas precisávamos ser claros o bastante para que um sinal de alerta fosse ativado nas pessoas. Como contextualização, a performance tem início com uma projeção de narrativas cruéis LGBTQIA+ fóbicas de anos atrás e atuais, que atrai os protagonistas para a ação, tendo uma relação instável, andando sobre uma corda, que seria a vida, e que se agrava à medida que os opressores os obrigam a viver dentro dos “padrões” banalizando suas dores e sofrimentos. (CRISTINY, 2023. p. 118)

Brenda atua em um papel que considero fundamental para que as mulheres de Caxias se vissem e revissem seus conceitos sobre gênero. Ela interpreta a mãe de um dos personagens que é gay, uma mulher evangélica fervorosa, que acredita estar fazendo o melhor pelo seu filho. Sua personagem é extremamente violenta, quando aos gritos manda ele parar de palhaçada [com relação à depressão], procurar Jesus e a igreja para se “endireitar” [exercer o papel de gênero que lhe fora designado ao nascer]. Ela relata que durante o processo de construção da obra, integrantes do LAB passavam por adoecimentos mentais, inclusive ela, e aponta o quão fortalecedor e terapêutico foi para ela transformar a dor em arte.

A produção, que assisti pela primeira vez junto das mulheres e adolescentes do núcleo Caxias, foi impactante esteticamente e no discurso direto, tocando na ferida profunda do

adoecimento mental que as opressões de gênero podem causar. Usou imagens de projeção de notícias de violência contra gays, trans e travestis, vídeos que viralizaram e que perpetuavam tal violência, inclusive proferidos por lideranças de massas, como parlamentares e pastores. Também usou autorais mixadas com músicas já existentes, enquanto dois personagens, um homem cis, negro, gay e uma mulher negra, trans, passam boa parte da vida equilibrando-se em uma corda, que os atores usam para performar brilhantemente, passando por movimentos coreografados a outros que provocam angústia.

A performance finaliza com parte de uma música cristã clássica chamada “Segura na mão de Deus”, simbolizando a partida de um dos protagonistas que sucumbe ao sofrimento e decide não mais viver. O grupo encontrou um discurso estético para não desencadear gatilhos e representar essa cena, e isso foi o ponto alto da noite. A música tocou-me profundamente, e penso que tenha impactado muitas pessoas presentes ali, principalmente as que cresceram em igrejas evangélicas como eu. Minha primeira memória foi da minha avó, Idelgina, que apresentei na introdução deste trabalho, a quem dedico esta pesquisa. Ela amava cantar esse hino, assim são chamadas as músicas clássicas no meio cristão e evangélico, entre outros hinos da harpa cristã ou do cantor cristão. Uma de suas versões está registrada assim:

Se as águas do mar da vida quiserem te afogar  
Segura na mão de Deus e vai  
Se as tristezas desta vida quiserem te sufocar  
Segura na mão de Deus e vai

Segura na mão de Deus, segura na mão de Deus  
Pois ela, ela te sustentará  
Não temas, segue adiante e não olhes para trás  
Segura na mão de Deus e vai

Se a jornada é pesada e te cansas da caminhada  
Segura na mão de Deus e vai  
Orando, jejuando, confiando e confessando  
Segura na mão de Deus e vai

O Espírito do Senhor sempre te revestirá  
Segura na mão de Deus e vai  
Jesus Cristo prometeu que jamais te deixará  
Segura na mão de Deus e vai

Segura na mão de Deus, segura na mão de Deus  
Pois ela, ela te sustentará  
Não temas, segue adiante e não olhes para trás  
Segura na mão de Deus e vai

Em pesquisas realizadas na internet para fins de autoria, encontrei registros diversos que divergem sobre a autoria e o ano de sua composição, além de algumas versões da música, umas mais longas e outras mais curtas. Acredito que tenha se tornado de domínio público. Há registro da composição em 1949 pelo pastor presbiteriano José Ignácio da Silva, conhecido como Irmão J. Silva, e também em 1973 pelo Pastor Nelson Monteiro da Mota. A música já foi regravada inúmeras vezes por diversos cantores e cantoras do meio evangélico e católico.

Foi inevitável não me emocionar, a imagem daquele homem negro gay indo embora do palco passando pela plateia, e saindo da sala de teatro pela porta da frente e não para a coxia do palco, segurando a corda, que era o fio de vida que lhe restava, em suas mãos. Foi uma composição estética tocante e disparadora de muitas reflexões. Na plateia, muitas pessoas emocionadas, incluindo as mulheres do núcleo Caxias. Após alguns minutos de silêncio e recomposição, o grupo conversou com a plateia sobre a produção, respondeu perguntas e recebeu depoimentos. Foi uma noite educadora no que tange às questões de gênero e saúde mental.

Naquela noite, duas integrantes do núcleo Caxias que precisavam estar ali, ouvir e ver todo o discurso estavam presentes: Açucena e Gardênia, que, durante o processo do projeto, já haviam defendido um discurso de violência contra pessoas trans. Elas foram embora antes do fim do evento, devido ao horário avançado e a questão da insegurança no território onde moram. Por isso, não consegui dialogar com elas logo após o evento para colher suas impressões. Com o passar do tempo e o fechamento do ano, tornou-se impossível fazer uma avaliação específica deste evento.

Diante disso, eu e Rachel Nascimento solicitamos depoimentos de todas as participantes do núcleo via aplicativo de mensagem, por áudio, antes do ano terminar. Queríamos ouvir suas opiniões para as que pudessem e quisessem colaborar, pois estávamos escrevendo um artigo para a revista METAXIS sobre nossa jornada em Caxias. Queríamos ouvi-las sobre o fazer teatro, e o que elas haviam absorvido das experiências no núcleo e fora dele nos eventos. Açucena e Gardênia infelizmente não colaboraram enviando depoimentos. Na verdade, durante todo o projeto, percebi bastante resistência de ambas em rever conceitos, atitudes e discursos. Gardênia prosseguiu muito agarrada aos dogmas de sua igreja, e Açucena acreditava que aprendeu assim e é assim que deveria ser e permanecer.

A não resposta de ambas é um dado que aponta que nem sempre conseguimos dialogar, mesmo tendo como ferramenta condutora o Teatro das Oprimidas. Para haver diálogo, é necessário vontade, abertura e escuta, e muitas vezes a impressão que tive em diversos encontros, ensaios, apresentações e eventos era de que elas não escutavam as companheiras do

núcleo, não nos escutavam enquanto *Curingas* multiplicadoras, e pior ainda, não escutavam o que elas mesmas defendiam, incluindo discursos que iam contra elas mesmas. Fica a esperança de que pelo menos alguma vivência as tenha impactado, que alguma escuta tenha ocorrido durante o projeto, e que tenham lhes proporcionado reflexões e possíveis mudanças.

Mas ainda em dezembro de 2022, dois depoimentos me chamaram atenção para o processo de Letramento de Gêneros em construção, o de Orquídea,<sup>69</sup> que assistiu à performance do LAB, e o de Melissa,<sup>70</sup> que não assistiu:

O teatro, ele mudou é... um pouco a minha vida, o meu jeito de pensar, o meu jeito de agir, entendeu? **Eu pude conhecer pessoas com culturas diferentes, pensamentos diferentes, né?** e hoje... hoje em dia, eu já respeitava, né? **Já respeitava, né? Cada um do seu jeito, mas hoje em dia com o teatro do oprimido eu aprendi mais e mais.**

(Orquídea. Dezembro de 2022. Depoimento em áudio por aplicativo de mensagem)

... que além de professoras foram amigas, companheiras, escutou a gente botar tudo pra fora, escutou a gente, ensinou a gente a ter união, **ensinou a gente a ter respeito uns pelos outros, falou que tudo a gente tem que ter primeiro é o respeito.**

(Melissa. Dezembro de 2022. Depoimento em áudio por aplicativo de mensagem)

Tanto Orquídea quanto Melissa enfatizam muito a palavra “respeito”, que era a palavra sempre em voga nos nossos debates no núcleo. Orquídea aponta que conheceu pessoas diversas, e ela não se refere só a pessoas LGBTQIAPN+, mas a pessoas que não professam a sua religião, por exemplo, algo muito debatido também no núcleo quando o assunto era intolerância com as religiões de matriz africana devido ao racismo religioso. Já Melissa dá ênfase à abordagem pedagógica que eu e Rachel tivemos ao desenvolver e debater esses temas, que no início para elas era tão distante e desafiador, e que agora elas conseguiam pautar minimamente sem ser uma grande questão.

Em abril de 2023, tivemos nosso último encontro no território com apresentação da peça “Até Quando”, que elas construíram para a comunidade, e gravação para o documentário Teatro das Oprimidas. Acompanhei a gravação do documentário fazendo registros constantes em vídeo para ter acesso ao material bruto de suas falas, e não só ao editado para a produção. Foi uma coleta de dados muito rica, que nos proporcionou alguns resultados importantes sobre o

---

<sup>69</sup> Orquídea é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

<sup>70</sup> Melissa é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

processo. Aqui destaquei trechos de duas entrevistas, a de Orquídea e a de Margarida<sup>71</sup>. Orquídea respondeu a perguntas de Rachel Nascimento sobre quem ela era antes e depois do projeto e como ela se sentia:

1:36 - eu me sinto muito amada neste local, e... **mudaram meus pensamentos** também, né? em questão de respeito, mudanças, crenças, culturas, né? por que a gente tem que respeitar um ao outro devido **cada um ter as suas próprias crenças**, devido **cada um ter as suas próprias escolhas**, né?  
 É a gente, **eu sou cristã, entendeu?** E eu aprendi cada dia mais a respeitar um ao outro devido ao lugar que eles tem, né? Gosto muito... entendeu? Tô um pouco nervosa, mas...  
 agora eu engravidei, né... do meu filho, tô de 9 meses, engravidei durante o teatro, me sinto amada pelas meninas, né? Por que ele tá crescendo no teatro também, né? E eu espero que ele seja um menino bom, respeitoso, né? **por que cada um tem que respeitar um ao outro devido as suas escolhas.** - 2:57 (Orquídea. Abril de 2023, em gravação de vídeo para documentário)

Grávida, faltando poucas semanas para seu bebê nascer, Orquídea fez questão de se preparar e participar do último evento mesmo com as pernas muito inchadas. Ela dizia que a movimentação ia fazer o bebe nascer logo, ela estava linda e radiante. Aproveitamos esse momento para fazer imagens lindas dela e de sua barriga. Ela apontou em sua entrevista, inclusive, que seu bebê já fazia teatro e demonstrou uma tomada de consciência que vinha construindo para educar o menino que vinha, e suas duas filhas de 7 e de 14 anos.

Foi importante confirmar que construímos, apesar de todas as interferências e intercorrências, um espaço seguro e de confiança onde uma mulher negra, jovem, mãe, se sentia AMADA e que seus pensamentos mudaram. Isso é revolucionário! Quando ela enfatiza que é cristã, mas que cada um tem suas crenças e é preciso respeitar, deixa nítido o seu entendimento do que é intolerância religiosa, que isso é crime, causado pelo racismo e que o proselitismo praticado por igrejas evangélicas, inclusive a que ela frequenta, é violento e mata.

Quando ela aponta que cada um tem suas próprias escolhas, ela está falando da comunidade LGBTQIAPN+ da forma mais respeitosa que consegue, sem precisar dar nomes as identidades, mesmo que dentro de “escolhas” exista ainda um marcador equivocados. Isso porque para o senso comum, ser gay, lésbica, trans, entre outras identidades de gênero, é questão pura e simplesmente de escolha. Sem ainda compreender esse debate mais a fundo, Orquídea trata de registrar seu aprendizado com relação ao irrestrito respeito às pessoas desta comunidade. São conhecimentos que essa jovem mãe teria dificilmente acessado com tanta

---

<sup>71</sup> Margarida é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

clareza naquele território sem a interferência do projeto, que será multiplicado por ela para três crianças: suas filhas e o filho, como bem descreve em suas falas.

Na mesma gravação, Margarida respondeu a Maiara Carvalho o que ela levava para casa e para si desse teatro:

2:20 - Tudo, tudo... por que tudo é conhecimento, acho que principalmente conhecimento.

**Por que lá aprendi a respeitar também as pessoas, quem tem uma sexualidade diferente da minha, quem vê o mundo de forma diferente do que eu,** por que antes devo admitir que eu não respeitava não, não respeitava muito.

Mas **depois que eu vi algumas peças lá no CTO**, eu aprendi a respeitar muito quem é diferente de mim. - 3:10. (Margarida, 13 anos. Abril de 2023, em gravação de vídeo para documentário)

Uma adolescente de 13 anos, negra, estudante, atleta de ginástica olímpica e agora atriz, é assim que se apresenta Margarida. Descrevo-a como uma menina inteligente, carinhosa, um pouco tímida, mas que quando fala é assertiva. Ela é a promessa de um futuro melhor, sem dúvida, e posso dizer que sinto orgulho de ter contribuído na formação desta adolescente durante esses dois anos. Margarida é uma adolescente consciente, que sabe onde quer chegar. Com a clareza que eu não tinha aos 13 anos, ela sabe que pode alcançar o que desejar. Repito: isso é revolucionário! A educação recebida por esta menina em uma família preta e o fato de sua mãe também participar do projeto, são pontos fundamentais para as novas construções que Margarida está desenvolvendo, e que serão objeto de análise neste trabalho em outros momentos.

O fato é que este trecho da entrevista, destacado acima, é autoexplicativo. Margarida entrega com todas as letras a virada de chave, sua mudança de pensamento e comportamento relacionado às pessoas que têm uma “sexualidade diferente da dela” e que vê o mundo de forma diferente que ela, estando implícito aqui, pessoas de diferentes religiões. Importante destacar que Margarida e sua mãe também são evangélicas, de uma igreja considerada progressista, mas que de certa maneira, reproduz ainda muitos discursos opressivos, principalmente nesses pontos tocados por ela (gênero, sexualidade e religião). É um ganho muito grande ver alguém tão jovem se colocar dessa maneira, inclusive assumindo suas atitudes preconceituosas anteriores, algo que muitos adultos não têm coragem de assumir.

Ela destaca que essa conscientização ocorreu após assistir a algumas peças. Margarida assistiu à última apresentação de “Por um fio” e era figurinha carimbada nas atividades do CTO, estava em quase todas. Sua mãe incentivava e inclusive a mandava para eventos mesmo quando ela mesma não poderia ir. Nessas ocasiões, Margarida estava sempre com uma tia, na

companhia das mulheres do núcleo, ou ainda sob nossa responsabilidade, minha e de Rachel. Desta maneira, Margarida assistiu peças de quase todos os grupos teatrais do CTO, fundamental na construção do seu pensamento, discurso e ações.

### 3.2.3 - Qual o lugar do homem no Teatro das Oprimidas?

Como mencionado no início deste trabalho e repetido no início deste capítulo, o Teatro das Oprimidas não é e não se propõe ser o feminino e nem o plural de Teatro do Oprimido. É uma metodologia teatral em desenvolvimento para todas as pessoas interessadas em superar o patriarcado, como nos apontou Bárbara Santos (2019) em seu último livro. Com uma abordagem plural, coletiva, agregadora e interseccional de discussões, o Teatro das Oprimidas é encarado muitas vezes equivocadamente como um teatro só para mulheres, e não raro recebe esse tipo de questionamento.

É um teatro que nasce sim de um movimento de mulheres, mas que propõe e convoca toda a sociedade para o compromisso e o comprometimento em busca de relações e uma gestão de mundo mais horizontal, democrática e humana, onde mulheres, negros e negras, indígenas, deficientes, população LGBTQIAPN+, entre outras maiorias minorizadas não tenham que morrer por serem simplesmente quem são. A convocação dos homens desde o início deste processo, lá em 2010, para a participação das discussões e reflexões acerca do machismo, das violências contra as mulheres cis e trans, e do feminicídio tem sido um desafio, como já comentado.

Porém, alguns pequenos avanços foram possíveis. A partir dessas convocações, alguns grupos de homens no universo do Teatro do Oprimido internacional, passaram a discutir masculinidade tóxica em laboratórios teatrais, como em Berlim, por exemplo. Aqui no Rio de Janeiro, tivemos um início desse mesmo movimento entre homens negros no CTO, a partir de convocações do *Curinga* Alessandro Conceição, mas que perdeu força para a continuidade.

Nesta seção, proponho uma análise do papel dos homens no Teatro das Oprimidas, a partir de textos publicados pelos curingas do projeto na revista METAXIS. O projeto contou com cinco curingas homens, um deles se distanciou do projeto no meio da caminhada. Então analisarei o texto de quatro curingas: Alessandro Conceição, Marcelo Heleno Dantas, Gabriel Horsth e Cachalote Mattos, além de uma entrevista realizada por Bárbara Santos com Alessandro Conceição.

Marcelo Heleno Dantas (2023) em seu texto “Até quando, homens? A não responsabilização e o medo do protagonismo das mulheres”, descreveu o processo e suas

reflexões acerca de sua atuação como *Curinga* e o de outros homens que entraram e saíram do grupo Marincanto, no núcleo Maricá. Com um grupo inicialmente misto, mas composto por mulheres em maioria, o grupo abordava temáticas tendendo para as discussões sobre construções de gênero, patriarcado e abuso infantil. Marcelo viu um a um dos poucos homens que existiam no grupo indo embora, configurando uma não responsabilização. As justificativas giravam em torno do não entendimento deles sobre o tema. Marcelo analisou, em alguns casos, que havia também um medo desses homens em assumir publicamente uma temática que ainda é tabu: o abuso infantil.

Estar em destaque em um grupo teatral na cidade, discutindo temas considerados difíceis para a sociedade, poderia talvez exigir desses homens tomadas de consciência e de atitudes na própria família e do grupo de amigos. Para alguns, parecia mais fácil se distanciar e fazer de conta que esse contato não ocorreu; para outros, ficou nítido a desaprovação com a discussão sobre os temas. Inclusive na plateia, Marcelo também analisou a postura e o discurso de alguns homens que assistiram à peça do grupo e participaram do fórum. O que se viu e ouviu em alguns fóruns foram homens tomando a palavra para se justificar, para questionar a veracidade da narrativa da peça, e até para alegar que o abuso infantil é natural por fazer parte da natureza do homem, e que nada poderia ser feito a respeito, pois não acabaria. Um festival de violências discursivas.

Marcelo trouxe também para o texto, com coragem e sinceridade, sua própria crise na tomada de decisão entre permanecer ou sair de um grupo que agora só tinha mulheres cis. Importante ressaltar que ele não estava sozinho no processo. Sua parceira de trabalho era Monique Rodrigues, *Curinga* experiente do Teatro do Oprimido e Teatro das Oprimidas. Contudo, a discussão sobre homens coordenando, gerindo e *curingando* grupo só de mulheres é antiga no Teatro das Oprimidas, e não é mais tolerado esse tipo de configuração.

No entanto, a configuração que se apresentava ali era diferente: um jovem *Curinga* homem cis, negro, bissexual, favelado, ator e universitário trabalhando em conjunto com uma *Curinga* experiente, socióloga, mulher cis, branca, atriz. Estas duplas interseccionais de *curingas* no projeto proporcionaram também muito aprendizado. A decisão por ficar no grupo até o fim do ano de 2022 foi a mais acertada, uma decisão tomada coletivamente junto à coordenação pedagógica do projeto e junto às integrantes do núcleo. Deste modo, Marcelo pôde vivenciar muitas experiências, inclusive o dilema entre *curingar* sozinho uma peça só de mulheres nos dias em que sua parceira de trabalho não podia. Esse dilema proporcionou a formação de uma das mulheres do núcleo para atuar nas *curingagens* junto de Marcelo na ausência de Monique, um ganho.

Marcelo apresentou também uma percepção muito interessante de Maiara Carvalho sobre uma das apresentações do grupo Maricanto em que Monique estava presente. Ambos decidiram que só ela mediaria a curingagem. Ao assistir da plateia e ver que tantos homens assistiam à peça e participavam do debate, Maiara trouxe o contraponto de que ele deveria estar lá na mediação, apresentando a perspectiva posicionada de um homem sobre o tema. Ou seja, Maiara reafirmou em outras palavras algo que acredito: homens têm muita facilidade e abertura para ouvir homens, e dar-lhes credibilidade. Melhor dizendo: por norma, homens só ouvem homens, e estou falando aqui de uma audição atenta, de uma escuta que considera, que faz pensar para então replicar.

Dessa mesma maneira, a sociedade escuta, considera e credibiliza a palavra de uma pessoa branca com muito mais facilidade do que de uma pessoa negra ou indígena. Essa é uma discussão para a próxima sessão. O interessante é que o contraponto de Maiara levou Marcelo a refletir sobre sua própria prática: estaria ele em menor escala fazendo o mesmo movimento que outros homens que passaram pelo grupo? Estaria ele se afastando em um ato de desresponsabilização?

Falando nesse movimento de afastamento dos homens do grupo, sob a análise de Marcelo, também foi percebido um incômodo dos homens pelos papéis centrais que as mulheres exerciam, tanto na ficção quando na realidade do grupo. Isso indicava uma espécie de medo do protagonismo das mulheres, que ao assumirem uma posição de destaque antes sempre delegadas aos homens, podiam ter gerado “inconscientemente frustrações” nesses homens, que adotaram uma “postura de negação”. Ele finaliza com estas reflexões:

o quanto a masculinidade tóxica, a não responsabilidade dos homens e o não entendimento sobre uma opressão tão presente na nossa sociedade fizeram com que, em vários momentos, não houvesse diálogo, que é o objetivo principal do projeto e da metodologia. Enquanto homem nesse processo, eu também compreendi que o diálogo só pode ser feito com quem quer dialogar, não pode ser unilateral. Foi preciso entender que alguns homens não querem falar sobre a responsabilidade que precisam ter perante situações de opressão, a fim de, também, valorizar os que quiseram e, inclusive, me manter firme e em constante esforço para me manter aberto ao diálogo em todas as esferas da minha vida, sobretudo enquanto multiplicador e Curinga. (DANTAS, 2023, p. 134)

É bastante interessante e potente observar o processo de construção de pensamento de Marcelo Heleno Dantas, durante o projeto, e seu crescimento intelectual, pessoal e artístico, considerando que ele é um jovem negro morador da Maré. A cada 23 minutos um jovem como

ele é morto no Brasil, segundo dados do IPEA<sup>72</sup>. O Teatro das Oprimidas, enquanto projeto e metodologia, proporcionou a um jovem negro letramentos que infelizmente jovens da idade dele e que compartilham a mesma origem não tem facilidade para acessar. Um jovem que está se formando em Letras não será um professor comum, mediano; será um professor posicionado, formador, multiplicador, educador de tantos outros meninos e meninas. Ele deixa evidente que o diálogo sincero e aberto com os homens ainda é um desafio, mas sigo depositando esperanças pedagógicas em jovens como ele para a transformação ocorrer, nem que seja a longo prazo.

Alessandro Conceição, em seu artigo para a METAXIS intitulado “Podem os homens fazer Teatro das Oprimidas?” aborda o processo histórico de criação do método, acompanhando-o de perto desde início, por ser um Curinga experiente do CTO. Ele enfatiza o machismo e os questionamentos na própria casa CTO, investindo na autocrítica em seu texto, que segundo ele, se faz necessária. Alessandro começa e termina respondendo que sim, homens podem e devem fazer Teatro das Oprimidas, citando Bárbara Santos para apontar que esse é um teatro para todas as pessoas. No entanto, questiona:

Será que estamos interessados em lutar contra o patriarcado ou apenas com medo de não poder mais aplicar oficinas, formações e facilitações em Teatro das Oprimidas, ou no Teatro do Oprimido? Seria um medo da perda de espaço que nós, homens - em especial, homens brancos cis -, temos? Como homens, beneficiários do patriarcado, podem lutar contra esse sistema que estrutura as opressões no mundo? (CONCEIÇÃO, 2023, p. 136)

Questionamentos corajosos que precisam ser feitos, publicados e registrados para ficarem como parte da posteridade de leituras e reflexões. Ao longo do texto, Alessandro vai apontando diversas problemáticas, desde a deslegitimação de processos e criações encabeçada por mulheres, seja no mundo ou no T.O., até as ocorridas no projeto. Ele cita a realidade do projeto, que conta com uma maioria de curingas mulheres e cinco homens. O único curinga branco se afasta do projeto no decorrer de seu andamento por divergências metodológicas, enquanto os quatro restantes, que são negros, permanecem.

Alessandro fala da trajetória desses quatro homens no projeto, onde apenas um se declara heterossexual, buscando desconstruir diariamente seus machismos e ranços patriarcais. Ele cita o laboratório de masculinidades negras desenvolvido pelo quarteto com a participação de homens convidados, onde realizaram quatro encontros, sendo um deles com 12 jovens e adolescentes do Complexo do Viradouro, um marco importante e positivo para todos.

---

<sup>72</sup> Atlas da Violência 2021. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5141-atlasdaviolencia2021completo.pdf>

No entanto, aponta as dificuldades de dar continuidade aos encontros e de estabelecer um diálogo mais aberto com eles sobre o machismo, violências contra as mulheres e patriarcado, pois nos encontros, o primeiro tema que entrava para a discussão era o genocídio dos jovens homens negros e como manterem-se vivos. Para além dessa urgência, ele percebeu também um contra-discurso:

Quando tentamos avançar, falar da nossa responsabilidade no machismo sofrido pelas mulheres, em como podemos sair do patriarcado, entramos na justificativa. Muitas vezes, nos sentimos diminuídos pelas mulheres negras. Buscamos até argumentos “ancestrais” para validar “nosso sofrimento”, como o de que uma parcela de homens negros acredita nem cometer machismo, pois isso é uma ação ocidental e que, portanto, diante do colonialismo e da supremacia branca, jamais seríamos machistas; no máximo, estaríamos reproduzindo o machismo, o que nos isentaria de responsabilidade. (CONCEIÇÃO, 2023, p. 137)

Mais uma vez, a desresponsabilização, mesmo considerando o histórico e o processo colonial e escravista e estando na condição de reprodutor ou repetidor de um sistema, não é possível que homens negros se coloquem na posição confortável de simplesmente não refletir e não discutir sobre o próprio sistema que eles dizem reproduzir. Sendo um sistema opressor, e produtor de mortes de mulheres, crianças e homens de nossa comunidade, o compromisso crucial deveria ser o rompimento com as amarras coloniais machistas e patriarcais.

Ainda assim, Alessandro aponta que em um projeto encabeçado e coordenado por mulheres negras, é muito significativo perceber que enquanto um homem branco heterossexual abandona o projeto por não acreditar nele, os homens negros permanecem. Ele analisa que entre os coletivos de homens brancos que tem se dedicado a discutir sobre masculinidade tóxica mundo afora, após as convocações do Teatro das Oprimidas, têm se preocupado mais em criar e registrar suas novas metodologias do que multiplicar e difundir o Teatro das Oprimidas. Um processo de invisibilização, considerando que muitos sequer citam de onde partiram e por que partiram, apagando uma mulher negra e assumindo o holofote e protagonismo da cena teatral.

Ele também destaca a trajetória do LAB LGBTQIAPN+, composto principalmente por homens cis, o que acaba invisibilizando as questões de mulheres lésbicas, por exemplo. Essas são colocações que expõem a ferida aberta do machismo em nossos próprios corpos e dentro das nossas casas. Alessandro fala de companheiros que são, que dizem ser, ou que foram aliados das mulheres envolvidas nos processos do projeto Teatro das Oprimidas até o momento, incluindo nesta análise seu próprio machismo. Há muito caminho para caminhar nessa

construção, e ele seria mais curto se os homens praticassem verdadeiramente Teatro das Oprimidas.

Cachalote Mattos e Gabriel Horsth não apresentam análises de processos no projeto em seus textos; eles apresentam suas trajetórias de vida de forma poética e sensível. Ambos atribuem essa forma de contar a própria história aos aprendizados e letramentos adquiridos no Teatro das Oprimidas. Em “Macho demais! Modelo de um homem capaz”, Cachalote Mattos já intitula o texto com o nome da música de Luciane Dom<sup>73</sup>, cantora e compositora negra, além de companheira colaboradora musical em nossas produções audiovisuais do Coletivo Siyanda.

Ele enaltece as mulheres negras da sua vida no texto: mãe, avó, amigas, companheiras de arte e luta que o forjaram e o fizeram chegar onde chegou. Cachalote chama de “Letramento Racial Feminista” os conhecimentos adquiridos nas vivências com essas mulheres. E analisa que entre os homens amigos antigos heterossexuais, não sobrou nenhum; rompeu com todos, sobrando apenas os da família. Suas amigades masculinas atuais são homens que apresentam diversas identidades de gênero, além de viverem sob uma perspectiva não binária. Cachalote aponta que uma metodologia teatral política, autêntica e que prioriza o feminino em espaços de poder e liderança afasta os homens praticantes de T.O., principalmente os homens brancos, que não estão acostumados com essa “inversão” dos espaços de poder, onde tem que receber ordens de mulheres negras.

Para ele, homens negros que cresceram em famílias geridas por figuras femininas, muitas vezes longe da presença dos pais, estão mais propensos a essas relações. No entanto, não são todos os homens negros, são específicos, principalmente os que tem uma perspectiva não binária, com identidades de gêneros diversas e que já cruzaram fronteiras sociais. O que Cachalote atribui ao movimento das estruturas de que Angela Davis fala: quando as mulheres negras se movimentam na base, fazem homens cruzarem as fronteiras junto a elas, ou ainda sozinhos, porém movidos pelos movimentos dessas mulheres.

Gabriel Horsth traz de forma poética, colorida e cheia de metáforas, um texto sobre ser “Bixas no Teatro das Oprimidas”. Ela retrata sua infância sendo uma criança afeminada, os sofrimentos e violências perpassadas diante de sua identidade na escola, na comunidade e até no seio familiar. Entretanto, não deixa de exaltar sua mãe, uma mulher negra. Segundo ela,

Apostar na transformação do Teatro das Oprimidas é apontar não só a importância do feminino em sua pluralidade, é reconhecer que grande parte das guerras travadas no mundo são protagonizadas por homens, por isso são

---

<sup>73</sup> Macho demais. Luciane Dom, 2018. <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2I653KKcVJ0MpdfbhFdd34>

patriarcais. O único antídoto para essa mudança é o reconhecimento da identidade feminina como alicerce de uma nova era. (HORSTH, 2023, p. 140)

Deste modo, para Gabriel, praticar um teatro feminista deveria ser oportunidade para todas e todes, inclusive para os homens. As experiências desses quatro homens de identidades de gênero e de sexualidade distintas foram fundamentais para iniciar um pensamento sobre o papel dos homens na desconstrução do machismo. No entanto, é fato que, como descrito anteriormente, há muito o que caminhar enquanto sociedade no avanço desse diálogo. Seguimos sendo descredibilizadas e violentadas, sobretudo, sistemática e estruturalmente por homens brancos, mas não somente, pois homens negros continuam perpetuando a estrutura patriarcal em uma constante reprodução dessas estruturas violentas. Reproduções essas que vão se expandindo e adentrando as relações interpessoais no micro: entre a comunidade LGBTQIAPN+, entre as mulheres, entre jovens, adolescentes e até entre as crianças.

### **3.3 - Teatro das Oprimidas e Letramento Racial Crítico**

Nesta seção, proponho uma análise do Letramento Racial Crítico que o contato com a metodologia do Teatro das Oprimidas pôde proporcionar a algumas participantes específicas. Esta análise não se fixará apenas entre as integrantes do campo de pesquisa do núcleo Caxias, mas se expandirá entre algumas e alguns participantes do projeto. Cruzando os saberes de Aparecida de Jesus Ferreira (2015), com os intelectuais do Movimento Cor de Anastácia, nesta construção contarei ainda com Nilma Lino Gomes (2017), Azoilda Loretto da Trindade (2010), Abdias do Nascimento (1980, 1997), entre outras e outros intelectuais.

A abordagem partirá de um cruzamento de dados coletados em entrevistas registradas em arquivos audiovisuais do projeto, sendo eles: as vídeo-performances realizadas pelo núcleo Viradouro, “Vozes da favela” volumes 1 e 2; e o documentário “Teatro das Oprimidas”. Ambos estão disponíveis no canal do Youtube do Centro de Teatro do Oprimido. Junto a este material, estabeleço um diálogo com dados coletados no campo de pesquisa, o núcleo Caxias, realizando uma análise étnico-racial quantitativa de suas participantes via heteroidentificação e apresentando a análise qualitativa de algumas ocorrências que envolveram relações étnico-raciais entre as mulheres.

No primeiro capítulo deste trabalho, falei sobre um Teatro do Oprimido Negro, cuja trajetória está intimamente interligada com o Teatro das Oprimidas, movimentos que se retroalimentam e tem como base fundamental uma movimentação de mulheres negras que já

vinham em uma longa caminhada de arte e vida no Teatro do Oprimido junto a Augusto Boal: Bárbara Santos e Claudia Simone. Falei também do Movimento Cor de Anastácia, que interliga artistas e ativistas de movimentos artísticos do teatro, do cinema e da academia para registrar e contar as próprias narrativas desde suas ópticas e cosmovisões, construindo conhecimentos outros.

A construção destes movimentos, narrativas e conhecimentos tem impactado pessoas de diferentes formas, no próprio Movimento Cor de Anastácia e fora dele, é o que Cachalote Mattos (2023) vem chamar de “Letramento Racial Feminista”, ou ainda um “Movimento Feminista Negro Educador”, como apontou Rachel Nascimento (2019). Os dois intelectuais que cito aqui fazem parte desse movimento, e assim como eu, são constantemente impactados por esses fazeres teatrais, artísticos, políticos e pedagógicos. Na minha dissertação em 2018, relato a minha transformação do ponto de vista étnico-racial ao entrar em contato com esse Teatro do Oprimido Negro e com o Teatro das Oprimidas.

Outra integrante desse movimento que eu gostaria de trazer para essa construção é Maiara Carvalho, uma das integrantes mais jovens do movimento. Com maestria, coordenou um projeto enorme e hoje desempenha a função de gestora do colegiado do Centro de Teatro do Oprimido, sendo uma das principais fontes de resultado que esse movimento pode gerar. Maiara, que já foi citada neste trabalho anteriormente, retorna a partir de suas falas no documentário “Teatro das Oprimidas”, que também já foi previamente apresentado:

1:20 - Eu sou Maiara Carvalho, estou coordenadora do projeto Teatro das Oprimidas, integrante do colegiado gestor junto com Gabriel Horsth e Eloana Gentil. **Eu sou fruto de uma trajetória muito coletiva, eu sou fruto de grupos populares, eu sou filha da Maré, mas também sou filha de um desejo de construção de um projeto preto**, se a gente for andar na linha do tempo do Teatro do Oprimido ao Teatro das Oprimidas, a gente vê que esse processo de fortalecer mulheres não é de hoje. Mas agora a gente fortalece mulheres a partir de uma perspectiva feminista, sai do lugar do indivíduo e agente entra no lugar do coletivo, de entender que a responsabilidade por transformar é de todos, e não da gente pensar sobre um pilar. - 2:05. (Maiara Carvalho, 2023. Documentário Teatro das Oprimidas, grifos meus)

Na revista METAXIS, Maiara Carvalho (2023) também deixou registrado que a sua “felicidade em tudo isso era saber que estávamos em um projeto preto, desejado há anos”, referindo-se aos desafios encarados na nova gestão da casa CTO. Para ela, não era possível desistir, pois sua atuação era fruto de um projeto planejado por pessoas pretas que estavam ali antes dela. Isso é honrar sua ancestralidade e, para uma jovem preta, essa tomada de atitude só é possível a partir de uma consciência adquirida em processos que desencadeiam um letramento

racial crítico e engajado. Nos estudos sobre Letramento Racial Crítico de Aparecida de Jesus Ferreira, ela aponta que dos cinco princípios que definem a Teoria Racial Crítica, o último é uma ferramenta eficaz para desenvolver o letramento racial de todo e qualquer ser humano: “Centralizar-se no conhecimento experiencial das pessoas de cor” (FERREIRA, 2015).

Portanto, é preciso ouvir, ler, ver as experiências e vivências de pessoas negras. A partir dessa constatação, a intelectual desenvolve um trabalho na formação de professores utilizando narrativas e contra narrativas autobiográficas. Neste sentido, o Teatro das Oprimidas é uma importante ferramenta para pesquisar, construir e contar as próprias histórias, partindo do princípio que as obras artísticas neste teatro tem como matéria-prima principal a vida das pessoas que integram os grupos teatrais. Estar em contato com as obras teatrais e audiovisuais desenvolvidas no Teatro das Oprimidas, garante letramentos para quem faz, para quem assiste, e para quem debate as cenas no Teatro Fórum, estando minimamente com olhos, ouvidos, quando não o corpo todo, atentos, sensíveis e disponíveis para encarar o debate, a ação, e a desconstrução de (pre)conceitos estabelecidos.

É preciso estar disposto para ver, ouvir e compreender. Maiara passou por esse caminho, e sua vida já não é mais a mesma. Trago para esta análise, também, o processo de letramento racial crítico de uma adolescente e de uma jovem da Baixada Fluminense participantes do projeto, para destacar o quanto é importante para pessoas pretas cada vez mais cedo estarem em contato com pessoas pretas diversas e com uma arte engajada. O depoimento delas, também registrado no documentário “Teatro das Oprimidas”, entregam o resultado que nossos ancestrais desejaram e que muitos não puderam ou ainda não podem exercer: uma autoestima positiva.

5:40 - Meu nome é Margarida\*, eu tenho 13 anos, eu sou bailarina, ginasta e atriz, entrei em contato com o Teatro das Oprimidas pensando que ia ser apenas um hobby. Descobri que **eu não preciso ter vergonha de ser negra, eu não preciso ter vergonha de ter o cabelo cacheado, de ter a pele mais escurinha**, inclusive é muito linda a minha pele, eu sou linda, **eu sou linda perfeita e maravilhosa** - 6:11. (Margarida. Duque de Caxias. Documentário Teatro das Oprimidas, grifos meus)

Analisando o restante do material bruto de captação para o documentário, ainda me deparei com o restante da fala de Margarida. Entre barulhos que vinham da rua, já que gravamos em um local aberto, foi possível compreender, mas não fez parte da produção final: “Lá fora eu nunca tinha visto isso, ninguém nunca me disse isso”. Treze anos. Uma menina esperou treze anos para ouvir do mundo, de pessoas de fora da sua casa e se entender linda. Para uma criança negra, muitas vezes, os elogios e carinhos são providos apenas no seio familiar, quando há. De

resto, “lá fora”, como Margarida diz, é só ataque e confronto. E para crianças e adolescentes, os locais mais cruéis podem ser a escola.

Sobre esse ponto, indico a leitura de Netto (2018), minha dissertação de mestrado. Deixo aqui registrado outro material audiovisual produzido durante o projeto Teatro das Oprimidas, o programa “Desmordada”<sup>74</sup>, idealizado por Claudia Simone Santos Oliveira (2021). Este programa contém uma série de entrevistas e conversas com temas centrais sobre racismo e saúde mental, partindo de análises de obras teatrais do Grupo Cor do Brasil, do Coletivo Madalena Anastácia e do Grupo Pirei na Cena. Esta é mais uma produção do Movimento Cor de Anastácia, onde pude colaborar no segundo episódio, falando justamente sobre o racismo na infância. São materiais como esse que forjaram e tem forjado um letramento racial crítico em jovens participantes do projeto, já que utilizamos constantemente essas produções em nossas formações.

Assim como Margarida, Beatriz também quis dar seu depoimento para o documentário:

6:12 - Meu nome é Beatriz Mendes, faço parte do CTO desde 2017 com o Grupo Ponto Chic, o CTO me fez ver que **minha cor é linda, meu cabelo é lindo, e é isso, dá close no meu cabelo!** - 6:27 [risadas mexendo no cabelo]  
(Beatriz Mendes, 20 anos. Nova Iguaçu. Documentário Teatro das Oprimidas)

Beatriz também colaborou na escrita para a revista METAXIS falando da sua trajetória de se reconhecer negra positivamente. Seu letramento racial crítico partiu principalmente através do trabalho das Curingas Maiara Carvalho e Eloana Gentil, que foram até Ponto Chic, em Nova Iguaçu, em 2017, desenvolver um trabalho com os jovens de lá. Ambas são mulheres negras e compõem o Movimento Cor de Anastácia. A abordagem desenvolvida por elas e o intercâmbio dos grupos Cor do Brasil e Coletivo Madalena Anastácia com aquele território foram fundamentais para o desenvolvimento desse letramento. Hoje, o grupo de Ponto Chic fez uma pausa, mas Beatriz é uma das jovens que continua assídua nos projetos e atividades do CTO. Seguem trechos de sua escrita:

Foi um processo de aprender, me reinventar e me reencontrar como uma mulher preta. No grupo, explorei coisas que nem sabia que tinha tanto potencial assim. Revi meu lugar como uma mulher preta nesse mundão. Às vezes, não estamos satisfeitos com nós mesmas e queremos ser outra pessoa. [...] Hoje, quando me olho no espelho, vejo uma mulher linda. [...] Ao entrar no CTO, comecei a realmente saber quem eu era, quem eu sou. O Centro de Teatro do Oprimido foi essencial para que eu entendesse muitas coisas sobre mim e sobre o lugar que eu, uma mulher negra, posso ocupar nessa sociedade

---

<sup>74</sup> Programa Desmordada - Episódio 1 parte 2: Isso é coisa da minha cabeça? Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vbte8vqZ1iY&t=100s>

tão cruel e racista. [...] Anos me redescobrinho como mulher preta e periférica. Anos de transformações até realmente reconhecer minha identidade. (MENDES, 2023, p. 80)

Ela fala de seu processo de tentativa de embranquecimento desde a infância, passando pelo alisamento do cabelo após ataques racistas na escola. Descreve o impacto físico e psicológico que essa experiência causava, e destaca o resgate de sua sanidade e autoestima ao concluir uma formação em “Arco-íris do Desejo”, uma das técnicas do Teatro do Oprimido, durante o Projeto Teatro das Oprimidas. A geração de Beatriz, de Margarida e de outros jovens como os do Viradouro, dos quais falarei em seguida, está vivenciando um CTO preto coordenado por pessoas pretas, periféricas e faveladas assim como eles, e isso é revolucionário em todos os sentidos. Olhar-se no espelho e ver gestoras, artistas, intelectuais, professoras... É a possibilidade de sair de um ciclo histórico de desigualdades e mirar em outros mundos possíveis.

Quanto ao Viradouro, trata-se de um núcleo composto por adolescentes e jovens negras e negros do complexo de favelas que está localizado em Niterói. Território dos *Curingas* Eloana Gentil e Alessandro Conceição, ambos integrantes do Movimento Cor de Anastácia e com ampla caminhada do Teatro do Oprimido e no Teatro das Oprimidas, eles têm causado a diferença naquele território através da arte, proporcionando letramentos e desenvolvimento de políticas públicas para moradoras e moradores, um primoroso exemplo de Artivismo Político. Eloana encabeçou o movimento Ocupação Cultural do Viradouro - OCA durante a pandemia em 2020 com um grupo de mulheres, e em 2021, com o início do projeto, essas mulheres, seus filhos, e alguns jovens da comunidade passaram a se interessar cada vez mais pelo movimento e a participar.

A formação de um núcleo de Teatro das Oprimidas na comunidade foi instalado e os adolescentes e jovens começaram a ter encontros regulares para oficinas e laboratórios de criação artística. Nessa jornada, eles construíram dois vídeos performances que estão disponíveis no YouTube do CTO, chamado “Vozes da Favela”. O primeiro vídeo<sup>75</sup> é construído em cima de uma poesia escrita pelo grupo que começa com a frase: “Eu quero falar da favela onde eu moro”, e segue a performance com imagens dos jovens dentro da favela e fora dela, em uma praia em Niterói, ambiente onde são constantemente alvos de racismo por parte de agentes de segurança ou da sociedade em geral. Segue trecho da obra:

---

<sup>75</sup> Vozes da Favela. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=er8T2PYPRko&t=33s>

0:58 - Às vezes temos a sensação de sermos vigiados, seja por moradores ou policiais, essa sensação cresce quando a gente sai da favela, **somos perseguidos, somos alvos, somos favelados julgados**. Nossa vozes importam! Nossas vozes importam? Nossas vozes ecoam, para dentro da favela, para fora da favela. Para o mundo. - 1:24. (Vozes da Favela, 2023)

A performance termina com um coro em uníssono: “Somos vozes do Viradouro”, e a problemática em foco tem um nome: racismo. O trabalho desenvolvido por Eloana Gentil e Marcelo Heleno - integrantes do Movimento Cor de Anastácia, atuando como *Curingas* do núcleo - tem sido de fundamental importância para desenvolver nesses jovens a consciência crítica do lugar que eles ocupam no mundo. Eles analisam a dinâmica das relações dentro e fora da favela, como diz a poesia. Aline da Silva Conceição, mãe de uma das adolescentes do núcleo e membro da OCA, registra no documentário “Teatro das Oprimidas” a mudança na vida dos jovens com a entrada do projeto Teatro das Oprimidas na comunidade:

4:23 - e também as nossas crianças, por que a maioria aqui tem filhos e são adolescentes, no começo tinha aquela coisa, principalmente para os meninos, **de não andarem de roupa preta pra não ser confundido, hoje as nossas crianças pelo fato de ter essa aula, essa introdução toda, eles sabem se defender**. - 4:43. (Aline Silva Conceição. Niterói. Documentário Teatro das Oprimidas)

Meninos pretos que crescem em favelas aprendem desde cedo os códigos de comportamento para garantir a sobrevivência, uma tentativa estratégica que, embora muitas vezes, não faça a menor diferença para as forças policiais se o menino tiver a pele alva. A saber, a pele preta. A preocupação dessas mães é urgente, e frequentemente as famílias não têm repertório para dar conta de explicar sobre um processo que envolve desigualdades sistemáticas e genocídio. O teatro entra, sem muitas palavras, mas com muitas imagens e sons, para dar conta de expressar e fazer esses jovens se expressarem também, gerando um conhecimento que viabiliza estratégias de sobrevivência com algum sentido.

No volume 2<sup>76</sup> da vídeo-performance “Vozes da Favela”, que intercala performance e entrevistas com moradores mais antigos do Morro da União, que fica no Complexo do Viradouro, Dona Consola, avó de um adolescente do núcleo, deixa isso evidente ao dizer que o projeto mudou a vida do neto, que era “muito calado, muito quieto” e não se entrosava com as pessoas, mas “agora tá mais falante, mais solto e mais responsável”. Na sua fala, ela o aconselha para continuar nesse caminho, porque muitos jovens da idade dele “querem droga, baile, fumar

---

<sup>76</sup> Vozes da favela 2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CCL8Z7WCoPU>

e beber”. E ressalta que ele não se interessa por essas coisas, pois “esse curso” o incentivou a estudar, “ter uma vida, um futuro melhor”.

O vídeo se inicia com uma performance dos jovens utilizando o trecho da letra de um funk composto no início dos anos 2000 chamado “Som de Preto”<sup>77</sup>, de autoria dos MC's Amilcka e Chocolate, que diz assim: “é som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado”. Na performance, os jovens mesclam os versos com as frases: “pare de me abordar só por que sou preto!” e “pare de me abordar só por que sou favelado!”, finalizando com a frase: eu sou adolescente, não sou delinquente, pare de me abordar só por que sou preto”. Inegavelmente, os jovens deste núcleo são influenciados pelo Grupo Cor do Brasil, do qual eles já assistiram peças e performances. Além disso, convivem com integrantes do grupo e já tiveram a oportunidade de fazer laboratórios juntos mais de uma vez.

Depois da entrada desses jovens no projeto e do intercâmbio deles com pessoas negras diversas, a postura da maioria dos jovens mudou. Alguns voltaram a se interessar pelo estudo, outros foram em busca e conseguiram emprego, e outro teve a possibilidade de analisar criticamente uma proposta de trabalho que o explorava e dizer não, preferindo se manter participando do projeto que tinha uma pequena ajuda de custo. Entre as meninas, uma delas engravidou durante o projeto e foi abraçada pelo grupo, formando uma rede de apoio que ajuda a educar o pequeno bebê, que agora participa das oficinas teatrais mesmo que involuntariamente. A mãe do bebê, inclusive, conseguiu um trabalho no Programa Jovem Aprendiz.

O documentário intercala imagens das oficinas dos jovens com entrevistas de moradores mais antigos, os quais compartilham suas opiniões sobre a participação dos jovens no projeto. Dona Lúcia, que tem netos participando, acha “muito positivo porque ocupa a mente dos jovens com coisas boas”. Seu Paulo, presidente da associação de moradores, nascido e criado no Morro da União há 69 anos, dá uma aula de história durante sua entrevista. Ele relata um pouco do processo de ocupação do Morro da União, dos problemas e das coisas boas da comunidade, e do processo de resistência dos moradores em conquistar melhorias para o morro. Enquanto ele fala, os jovens estão em volta, ouvindo atentamente.

Seu Paulo, como um *Griot*, proporciona uma aula fundamental para a construção da sensação de pertencimento dos jovens. Conhecer a história de resistência do próprio território faz sentir orgulho de ser quem é e das origens, elevando a autoestima. O que acontece ali no

---

<sup>77</sup> Som de Preto - Amilcka e Chocolate - Video Clipe Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z4aai7Bj2NY>

Viradouro é aquilombamento, é o quilombismo proposto por Abdias do Nascimento (1980), um projeto que entra no território dando visibilidade às pessoas e suas vozes, dos mais antigos aos mais novos, com diversas linguagens.

No Complexo do Viradouro, são colocados em prática os valores civilizatórios afro-brasileiros de que Azoilda Loretto da Trindade (2010) falava, nos quais oralidade, circularidade, corporeidade, musicalidade, ludicidade e cooperatividade estão presentes o tempo todo nas relações entre os moradores e participantes do projeto. O vídeo segue com imagens dos jovens em diversos pontos do morro que tem uma vista muito bonita, dizendo: "Bem vindos ao Complexo do Viradouro" estendendo as mãos para verem que ali tem beleza, cultura, vida e resistência. E finaliza com trecho da música "Oto Patamar" do rapper Djonga, que diz em seu refrão:

"E apesar dos danos  
Sou história na minha área  
sou historia da minha área  
orgulho de onde eu vim..."

Adquirir conhecimento e saber como aplicá-lo, é poder, é Letramento Racial Crítico e engajado. Isso é o que esses jovens e adolescentes vivenciam desde 2021, em um processo que não termina com a finalização do projeto, pois os atores, atrizes e intelectuais do Movimento Cor de Anastácia seguem em ação nos seus territórios, nas universidades, nas escolas. Eles continuam oferecendo palestras, formações de professores, realizando oficinas teatrais, propondo cineclubes, rodas de conversa e colocando em prática os saberes identitários, políticos e estético-corpóreos que Nilma Lino Gomes (2017) vai denominar como um "Movimento Negro Educador".

Contudo, esses movimentos que geram Letramento Racial Crítico, principalmente entre pessoas negras, incomodam, geram uma espécie de contramovimento de pessoas brancas ou lidas socialmente como brancas no entorno dessas situações. Tenho entendido esse contramovimento inicialmente como um "Posicionamento Racial Acrítico", a partir do acúmulo de estudos e leituras de intelectuais que têm se dedicado a analisar a branquitude no Brasil: Cida Bento (2002) que vai falar a respeito de uma aliança entre as pessoas brancas, um "pacto narcísico"; Lia Schucman (2012), que destrincha em suas pesquisas o lugar da pessoa branca nas relações raciais; e Lourenço Cardoso (2010), que dá conta de apontar uma branquitude acrítica no debate racial que age de forma direta ou indiretamente por meio de silêncios, contribuindo para a manutenção de seus privilégios, de uma suposta superioridade racial, alimentando o racismo.

Foi possível perceber e analisar durante o andamento do projeto que esse “Posicionamento Racial Acrítico” partiu de algumas pessoas, tanto no CTO quanto no campo de pesquisa, em Duque de Caxias. No início do projeto Teatro das Oprimidas, havia cinco *Curingas* - um homem branco e quatro mulheres brancas. Uma mulher saiu no início, e no decorrer da caminhada, o homem também saiu do projeto.

Suas saídas não foram automáticas da noite para o dia, mas construídas com base em insatisfações, questionamentos ao colegiado preto e favelado, descrença, desentendimentos na comunicação gerados pelas frases: “não entendi”, “não sabia”, “não me foi comunicado”. Isso muitas vezes atrapalhava o andamento dos trabalhos entre núcleos, grupos, *Curingas* e eventos, revelando uma espécie de boicote disfarçado de desentendimento.

Suas saídas foram justificadas por necessidades de dar andamento em projetos pessoais, ambos envolvendo fazer teatro, mas não sendo coordenados por pessoas pretas e periféricas, e sim onde estes permanecem em posição de coordenação. Das três *Curingas* brancas que ficaram até o final, uma ainda continuou apresentando resistências, alguns embates e outros silêncios, e apenas duas têm se mostrado abertas ao debate étnico-racial com sinceridade.

Com o fim do projeto, apenas uma *Curinga* permaneceu trabalhando em conjunto com o colegiado preto e favelado no CTO: Manu Marinho. Inclusive, ela é a única que, há algum tempo, apresenta uma escuta atenta às pessoas negras e tem convocado pessoas brancas para estabelecer debates e formações sobre branquitude, privilégio e antirracismo. No entanto, ela encontra bastante resistência de seus pares. Essa *Curinga*, uma mulher branca, está passando pelo processo de Letramento Racial Crítico ao longo dos anos de trabalho, escuta atenta e sensível junto a integrantes do Movimento Cor de Anastácia.

No núcleo Caxias, não foi diferente; lidamos com problemas bem parecidos com os do CTO. Como descrito no capítulo anterior sobre as participantes, ao total, envolvidas com todas as etapas durante os dois anos de projeto, passaram pelo núcleo 20 mulheres, meninas e adolescentes. Destas, 13 são negras (contabilizando pretas e pardas) e 7 são brancas, ou seja, 65% do núcleo era composto por mulheres e adolescentes negras. Ainda nos primeiros meses de projeto, duas saíram alegando motivos de incompatibilidade de horários. No decorrer do primeiro ano, mais uma se afastou do núcleo e ficou mantendo contato de longe, já que tinha responsabilidades com a instituição que recebia o projeto, alegando também impossibilidades de horários.

Entretanto, entre as três, era visível, pelo menos em duas, o incômodo com as abordagens sempre racializadas que eu e Rachel dávamos aos temas. Houve também um nítido incômodo com a presença de Maiara Carvalho, no lugar de coordenação geral do projeto, sendo

uma jovem preta favelada dando ordens em mulheres brancas com mais idade e experiência que ela. Esse incômodo foi pautado em alguns encontros e o clima às vezes ficava pesado e tenso, com silêncios e afastamentos notáveis das mulheres brancas. Entre as mulheres negras, tivemos a saída de apenas uma, e outra nunca havia feito parte efetivamente das oficinas; ela era a mobilizadora do território que me encaminhou para a instituição, e por isso, a incluo como participante da pesquisa, pois seu papel foi fundamental.

Seguindo efetivamente no núcleo fazendo teatro eram 15 mulheres, sendo 4 brancas. Das quatro mulheres brancas que permaneceram, três apresentavam bastante resistência em ouvir. Nos encontros, queriam monopolizar a fala, se incomodavam com as colocações de Rachel Nascimento quando ela apontava firme e assertivamente que a palavra devia circular democraticamente. Muitas vezes, elas não respeitavam nem a nossa posição enquanto “professoras” - era assim que elas nos chamavam - cortando constantemente nossas falas, interrompendo, ou interpretando equivocadamente o que havíamos acabado de tentar colocar. Foi um desafio muito grande, porque a todo tempo usávamos o que acabara de ocorrer como exemplo para explicar como se dão as dinâmicas raciais e o racismo implícito em pequenas ações, inclusive entre brincadeiras e/ou piadas.

Dentre elas, Magnólia,<sup>78</sup> em especial, foi a que gerou mais problemas; ela tinha o hábito de fazer brincadeiras ou piadas com as companheiras que as deixavam constrangidas, como, por exemplo, apontar em alto em bom som quando uma ou outra chegava atrasada no encontro, gerava questionamentos desnecessários a respeito da vida das companheiras, e criava intrigas entre algumas também. Ela tinha o constante hábito de se referir às suas características físicas (cabelos loiros e olhos azuis) como uma vantagem nas relações afetivas, ao contar algum caso que havia ocorrido com ela. Lia Schucman (2014) em um estudo psicossocial da branquitude paulistana, investigou os significados que os sujeitos davam ao “ser branco” realizando entrevistas com pessoas brancas. Seus resultados informaram que os sujeitos atribuem

à identidade racial branca um valor estético, moral e intelectual superior a outras identidades raciais. Mais do que isso, cabe nos perguntar: se muitos dos sujeitos entrevistados obtêm vantagens objetivas e subjetivas com o padrão estético vigente, qual seria a razão emocional para que se oponham aos significados que supervalorizam o grupo no qual eles próprios estão inseridos? (SCHUCMAN, 2014, p. 92)

A intelectual, que é uma mulher branca, publicou esse estudo na revista *Psicologia e Sociedade*, em forma de artigo com o seguinte título: “Sim, nós somos racistas: estudo

---

<sup>78</sup> Magnólia é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

psicossocial da branquitude paulistana”. Nele, ela aponta caminhos para a desconstrução a partir de abordagens antirracistas que coloquem o branco como uma categoria analítica do ponto de vista étnico-racial, e também a partir de abordagens no campo da psicologia e das políticas públicas.

Na ocasião em que Rachel e eu nos preparávamos para ir à Guiné -Bissau, Magnólia soltou a seguinte pérola como piada: “Tragam um africano para mim na sua mala”. Repreendi-a dizendo que isso não devia ser dito nem de brincadeira, pois estava me pedindo para realizar tráfico humano. Novamente, fez-se de desentendida, dando risadas, enquanto eu e mais algumas mulheres que haviam ouvido o impropério, estávamos atônitas com a coragem dela. Sua justificativa para a “brincadeira” era o gosto que ela tinha por homens negros, já que seu marido é negro. Outro problema identificado, a hipersexualização animalizada de corpos pretos. Um festival de racismo recreativo em microagressões, como aponta Adilson Moreira (2019), que não são tão micros assim. O autor define que o racismo recreativo

deve ser visto como um projeto de dominação que procura promover a reprodução de relações assimétricas de poder entre grupos raciais por meio de uma política cultural baseada na utilização do humor como expressão e encerramento de hostilidade racial. [...] decorre da competição entre grupos raciais por estima social, sendo que ele revela uma estratégia empregada por membros do grupo racial dominante para garantir que o bem público da respeitabilidade permaneça um privilégio exclusivo de pessoas brancas. [...] o humor racista tem como consequência a perpetuação da ideia de que elas são as únicas pessoas capazes de atuar como agentes sociais competentes. (MOREIRA, 2019, p. 148)

O que leva Magnólia a fazer esse tipo de piada racista na frente de pessoas pretas é a consciência e a capacidade que ela sabe que tem de atingir essas pessoas no ponto do trauma colonial que carregamos: a escravização de nossos ancestrais via tráfico transatlântico. Como hoje é politicamente incorreto ser diretamente racista para ferir alguém, usa-se a estratégia do humor para afirmar-se superior, especialmente quando a pessoa branca se incomoda e não aceita ver pessoas pretas em espaços de decisão.

E não parou por aí. Magnólia gerou um conflito no núcleo que durou um tempo para ser resolvido, pois ela simplesmente não cumpria os acordos estabelecidos pelo grupo no que tangia a administração financeira da bolsa que elas recebiam do CTO. Foi uma situação delicada, porque quem coordenava e geria o financeiro do grupo era uma mulher negra, Dália<sup>79</sup>. Sua

---

<sup>79</sup> Dália é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

gestão do dinheiro era feita com muita responsabilidade, transparência e organização, até porque a área de contábeis é a sua de atuação profissional.

As mulheres recebiam uma bolsa mensal para manutenção de custos do projeto. Inicialmente, essa quantia era direcionada para 10 pessoas, mas com a ampliação do núcleo, elas acordaram em redistribuir o dinheiro para que todas recebessem. Além disso, estabeleceram uma porcentagem para a “caixinha”, uma poupança coletiva do grupo, além de ajudarem com esse dinheiro a pagar o aluguel da ONG que utilizavam o espaço. Elas fizeram o dinheiro render, um belo exemplo de economia solidária periférica, historicamente muito praticada entre mulheres negras.

Dália apresentava mensalmente em livro-caixa todas as entradas e saídas com notas fiscais e recibos. Elas se auto-organizavam, trabalhando com recibos de pagamento e recebimento. A organização era muito notável, não tinha como dar erro. Mas Magnólia, que já vinha demonstrando visivelmente um incômodo pela posição de destaque que Dália vinha tomando não só na atividade teatral, mas na gestão da ONG como voluntária, insistiu por várias vezes ter repassado um dinheiro para Dália que não havia repassado. A gestão do dinheiro delas não tinha interferência minha ou de Rachel. Nós entrevistamos quando havia a necessidade ou quando elas solicitavam. Eu, em particular, era a que acompanhava o financeiro mais de perto, tendo que intervir a pedido de Dália e de Melissa, que acompanhava a coordenação do núcleo, para explicar mais de uma vez para Magnólia como funcionava o acordo que elas fizeram juntas, na presença dela, e que na ocasião ela havia concordado.

Essa situação assemelhava-se bastante com situações que ocorriam no CTO, onde uma pessoa negra à frente do financeiro do grupo e uma pessoa branca a todo tempo dizendo que não entendeu, que não sabia, ou que havia esquecido algo que havia sido acordado por todas. Lia Schuman (2014) fala em seu artigo, apoiando-se nos estudos de Cida Bento (2002), que uma das características do “pacto narcísico da branquitude” é agir para a “interdição de negros em espaço de poder”.

Após o primeiro episódio, no qual precisei intervir até que Magnólia admitisse haver se enganado e ter regularizado sua situação, ela tornou a atrasar o repasse da parte que lhe cabia. Na primeira vez, a maioria das companheiras do núcleo nem souberam o que estava ocorrendo, e Magnólia foi tratada com discrição. Ela foi poupada, não foi exposta, e agora novamente ao ser cobrada por Dália, começou a criar uma narrativa e a expor para algumas mulheres do núcleo que Dália é que estava errada, que ela já tinha feito o repasse, se colocando no lugar de vítima de uma injustiça, criando intrigas e colocando Dália em situação de descrédito e desconfiança.

Dália ficou bastante chateada, sentindo-se angustiada com a situação e demorou a solicitar apoio. No entanto, contou com o olhar atento e sensível de uma aliada ao perceber que algo não estava bem, a Camélia<sup>80</sup>. Esta última lhe ofereceu parceria na condução da organização financeira, já que Melissa estava afastada das atividades do núcleo devido a seu trabalho e não poderia mais auxiliar. Foi então que Camélia auxiliou na comunicação para a finalização desse imbróglio. Camélia é uma mulher branca, a única do núcleo que demonstrava estar aberta e atenta em passar pelos processos de Letramento Racial Crítico, entre outros letramentos. Ela ouvia com atenção as colocações, ponderava na hora certa, estava sempre em posição de empatia e consideração com todas.

Com o sistema de recibos em funcionamento, foi fácil desenrolar a situação e desta vez desmascarar Magnólia, expondo a situação para o grupo inteiro. Algumas ficaram indignadas, outras entristecidas e desapontadas com as atitudes da companheira. Na reunião de acerto de contas, que foi a última do núcleo, Magnólia não compareceu. Ela segue afastada das atividades da ONG no território, em posição de rompimento, mesmo com as mulheres e com a instituição. São os silêncios, os afastamentos e as retiradas estratégicas que a branquitude utiliza em um claro movimento de esvaziamento.

Analisando situações em lugares distintos entre pessoas brancas que não se conhecem, ficam evidentes as características desse “pacto” que Cida Bento (2002, p. 26) explica: “é um acordo tácito entre os brancos de não se reconhecerem como parte absolutamente essencial na permanência das desigualdades raciais no Brasil”, e que

são constituídos por alianças, pactos e contratos inconscientes, por meio dos quais os sujeitos se ligam uns aos outros e ao conjunto grupal, por motivos e interesses superdeterminados. Esse acordo inconsciente ordena que não se dará atenção a um certo número de coisas: elas devem ser recalçadas, rejeitadas, abolidas, depositadas ou apagadas. (BENTO, 2002, p. 43)

Esses episódios foram importantes para analisar que ainda enfrentamos um caminho árduo na construção de um Letramento Racial Crítico a nível populacional. Há muitos entraves nos diálogos, quando estes ocorrem, e muitas pessoas que não estão dispostas para esta desconstrução. É cansativo lidar com essas situações, e frequentemente pessoas pretas preferem nem estar nesses debates, porque só querem viver. O fardo do racismo já é pesado demais para ainda termos a função de educar pessoas brancas. Rachel Nascimento (2019) faz essa discussão

---

<sup>80</sup> Camélia é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

em sua dissertação de mestrado: “devemos enquanto mulheres negras educar pessoas brancas a todo tempo?” Para a intelectual,

pelo simples fato de nos posicionar, de contar a nossa versão da história que nos foi imposta, ao mesmo tempo, estávamos e estamos também sendo educadas. Através do amor, da raiva, ou qualquer outra emoção, educamos. Querendo ou não, emoções são políticas. (ROCHA, 2019, p. 76)

Rachel Nascimento (2019) chega à conclusão que nossos corpos são políticos e educam a todo o tempo, até quando não nos propomos a tal ação. Dessa forma, complemento que, seja pela raiva, pelo desdém, pelo descrédito, ou pela desconsideração, as pessoas brancas que durante o processo, se silenciaram, se afastaram, romperam, ou boicotaram, alguma coisa deve ter aprendido sobre nós e sobre relações raciais no Brasil. Mesmo que seja um aprendizado para continuarem exercendo os seus Posicionamentos Raciais Acríticos, agora com mais eficiência.

## CAPÍTULO 4

### **Vem ver, Vó! No “campo minado” nasceram flores de resistência!**

Neste capítulo, apresentarei à minha avó e aos leitores o campo que chamo de “minado”, termo que construí para o campo de pesquisa, ainda na dissertação em 2018. Talvez para minha avó, isso não traga grandes novidades, já que ela testemunhou parte da construção histórica desse campo que conhecemos hoje. No entanto, talvez ela se surpreenda com os rumos que algumas questões/situações/lugares tomaram. Ou não. Talvez isso apenas confirme tudo o que ela já vinha alertando em suas repreensões pedagógicas e ensinamentos, coisas que não enxergávamos ainda. As características e especificidades deste campo de pesquisa serão apresentadas, explicitando assim, as problemáticas históricas que envolvem o território da Baixada Fluminense, mais especificamente em Duque de Caxias - bairro Pantanal.

Para esta construção, será preciso estabelecer diálogo com intelectuais e pesquisadores da região, à saber: Nielson Rosa Bezerra (2012), Aline Souza do Nascimento (2018), Marlúcia Santos de Souza (2002), José Claudio Souza Alves (2020), intelectuais oriundos do Grupo de Pesquisa A Cor da Baixada - UERJ/FEBF, e da Associação de Professores-Pesquisadores de História da Baixada Fluminense - APPH-Clio, vinculada ao Museu Vivo do São Bento. Essas instituições nos auxiliam a compreender a dinâmica do território através dos registros e da preservação do patrimônio histórico da cidade e do território.

#### **4.1 - Que campo é esse? De pesquisa ou de batalha?**

“Cuidado por onde anda, com quem fala e sobre o que se fala”. Essa é a minha máxima para sobreviver na Baixada Fluminense, mais precisamente em Duque de Caxias. No entanto, não a construí sozinha; isso é regra aprendida desde pequena em casa, nas orientações dos meus pais, avós, tios e tias. É sobre esse contexto de vivência e convivência que se dá a pesquisa. Um campo que, dependendo de sua movimentação dentro dele, pode pôr em risco sua integridade física ou te levar à morte. Mas antes deste extremo, a integridade moral e psicológica dos indivíduos que ali vivem, transitam ou lutam, andam sempre por um fio.

O bairro Pantanal está localizado na periferia do município de Duque de Caxias, no 2º distrito. Parte dele faz limite com o município de Belford Roxo. Ali, nas imediações, se estabeleceu no final da década de 1920, vindo de Alagoas ainda jovem, uma figura que o Brasil inteiro posteriormente conheceria: Tenório Cavalcanti, o homem da capa preta. Ele comandava

a região onde hoje estão os bairros Pantanal, Vila Rosário e Parque São José, de maneira assistencialista e, ao mesmo tempo, violenta. Portando uma metralhadora chamada Lurdinha, executava qualquer desafeto ou pessoas que insistiam em desobedecer às regras de convivência local.

Elevado ao posto de herói, Tenório iniciou sua carreira política em 1936 como vereador e seguiu na vida política por muitos anos, legislando sempre de forma impositiva e violenta, a ponto de levar para o parlamento sua metralhadora Lurdinha por debaixo de sua capa preta, vestimenta que usava com frequência, ameaçando opositores sem a menor cerimônia. Sua história foi tão ovacionada que até em filme<sup>81</sup> se transformou.

Aline Souza do Nascimento (2018), importante pesquisadora de Duque de Caxias nas áreas de história e memórias negras, em sua dissertação de mestrado sobre o Museu Vivo do São Bento, em diálogo com as memórias negras da Baixada e a construção de novas narrativas sobre a cidade de Duque de Caxias, destaca que: “a veiculação de notícias sobre a região como violenta reproduziu um imaginário de que pertencer a Baixada Fluminense era algo ruim” (NASCIMENTO, 2018, p. 18).

Baseada em relatórios, documentos e dados da Fundação para o Desenvolvimento da Região Metropolitana do Rio de Janeiro (FUNDREM), criada em 1975 para construir a delimitação geográfica da região e das Unidades Urbanas Integradas do Oeste (UUIO), que referencia o grau de urbanização e a densidade populacional, e apoiada em diversos autores da região, a intelectual chega a conclusão que

Levando em consideração a compreensão da estrutura regional, ou falta de estrutura, referenciada pela FUNDREM (urbanização e densidade demográfica), a populosa região da Baixada Fluminense foi marcada ao longo do século XX, pela falta de investimento público em saneamento básico, saúde, educação, moradia, além de não haver políticas públicas para o desenvolvimento cultural e melhor qualidade na vida social, que pudesse beneficiar os residentes na região como um todo. (NASCIMENTO, 2018, p. 21)

Tive conhecimento da empreitada de pesquisa de Aline Souza do Nascimento durante o mestrado. Éramos colegas de programa de pós-graduação e de turma. Foi esta intelectual que me apresentou a dimensão histórica e de memórias negras da cidade onde nasci e cresci, despertando meu interesse e olhar para intelectuais, professores, pesquisadores e autores que, como ela, viviam, trabalhavam e militavam na cidade de Duque de Caxias pela manutenção de

---

<sup>81</sup>O Homem da Capa Preta. Filme (1986). Disponível:  
<https://www.youtube.com/watch?v=gOy2zOcWwvY&t=2710s>

uma memória histórica negro-indígena, empreendendo contra as narrativas hegemônicas e coloniais cristalizadas. A partir dela, conheci alguns dos autores e autoras que citarei a seguir.

No mesmo território deste “campo minado” (NETTO, 2018), o professor, intelectual e também pesquisador José Claudio Souza Alves empreende, desde a década de 1990, pesquisas sobre o contexto histórico de violência na Baixada Fluminense. Em seu livro, resultado de sua tese, descreve que fez sua pesquisa

“nos limites de um campo jamais experimentado antes, **com os riscos de ser tragado pelo próprio objeto**, cego pela sua perpetuação no campo de batalha, em busca da vitória e da sobrevivência.” (ALVES, 2020, p.63, grifos meus)

Assim como eu, o professor José Cláudio pesquisa dentro do próprio território em que reside, convivendo cotidianamente com seus colaboradores. Sua relação direta não é simplesmente a de pesquisador/pesquisado, tendo a violência como objeto; ele está completamente imerso naquele contexto, correndo sérios riscos com relação a sua integridade física e até à sua vida. Ainda assim, sua posição neste grande tabuleiro de batalha, onde existem campos minados, conferiu-lhe um olhar sensível e uma análise inovadora, até então nunca realizada.

Ao acompanhar por décadas a Baixada Fluminense, região pacata de cidades dormitórios e atividades agrícolas (mas que já tinha o germinar da violência na figura dos grupos de extermínio que eliminavam quem “saísse da linha”), transformar-se em áreas violentas de confrontos e guerras, dominadas primeiramente pelo tráfico de drogas, e em seguida, por grupos paramilitares denominados milícias, o intelectual compreendeu as dinâmicas dos fatos. Isso inclui as ocorrências de homicídios, torturas, desaparecimentos, tomadas e retomadas de territórios, seja por facções do tráfico de drogas ou por facções de milícias, assim como os acordos envolvendo pessoas públicas, instituições, empresas, políticos e agentes do Estado. Por fim, o pesquisador compreendeu que com a expansão e domínio da milícia na região,

Consolidava-se a aliança de uma estrutura de poder que aliava milicianos-empresas-polícia-políticos numa composição ainda não vista, por mim, em tantos anos de estudos e militância. Uma estrutura imbatível, consagrada pelo apoio da população. (ALVES, 2020, p. 54)

Esta população, que mal respirava aliviada por ter se livrado do poder de traficantes e do tráfico de drogas, agora se vian reféns das taxas de segurança pagas semanalmente pelos comércios e mensalmente pelas residências às milícias. Além de enfrentarem verdadeiros

cartéis no comércio de internet, TV a cabo, água, gás, cesta básica, transporte público, e pasmem, varejo de drogas (que eles juravam combater na fase inicial da expansão e domínio de territórios!) Todos esses serviços são controlados por milicianos que cobram seus preços abusivos, mostram poder bélico, ameaçam quem se opõe, e executam quem teimar na oposição. Para Alves, estas populações

passaram a ser cada vez mais reféns de um poder legal/ilegal, político/capital/criminoso, que decidirá sobre sua vida de forma mais perfeita e minuciosa do que qualquer facção criminosa foi capaz de fazer. (ALVES, 2020, p. 54)

Quando o crime e os criminosos ganham ares de legalidade, perdem-se as perspectivas de mudança e de justiça. Conheço a lavagem de dinheiro. O que seria isso? Lavagem de condutas? Alves (2020) explica que esse processo de “lavagem”, termo também usado pelo pesquisador, ocorre nos territórios da Baixada Fluminense, começando na década de 1930 e se intensificando massivamente a partir da década de 1960, durante a ditadura que ele chama de “empresarial-militar” (ALVES, 2020, p. 12), ao se instituir um consenso popular para o uso da violência, em uma espécie de “totalitarismo socialmente construído”. Nele, um modelo de poder tem na violência sua melhor metodologia de controle, “reconhecida e respaldada pela maioria”. Ocorrendo, portanto, uma “organização legal da violência pelo Estado, altamente permeável à violência ilegal” (ALVES, 2020, p. 76-77).

O autor evidencia que é neste processo de “lavagem” que figuras conhecidas de diversas partes da Baixada Fluminense, por integrarem grupos de extermínio, se transformam em uma espécie de justiceiros, ou heróis, ganhando notoriedade social e política ao participarem do jogo político de suas cidades. Para o intelectual, “a transformação de jagunços e matadores em políticos populares, vai configurar uma estrutura extremamente eficaz de dominação política local”, e tem forte relação com interesses “supralocais” (ALVES, 2020, p. 77-79) referindo-se às esferas estadual e federal da organização política.

A professora, historiadora e pesquisadora Marlúcia Santos de Souza (2002) exemplifica essa relação em sua dissertação intitulada “Escavando o passado da cidade: história política da cidade de Duque de Caxias”. Ela utiliza o caso de Tenório Cavalcanti, citado aqui anteriormente, para discordar de registros declarados até então de que o período de transição entre o final do século XIX e o início do XX, no processo de transformação da cidade do rural para o urbano, era um período de “vazio de poder”. Ao escavar a história da cidade desde o período colonial até o golpe militar de 1964, ela afirma que:

O que temos é um processo de continuidade de antigos proprietários incorporando forasteiros que expressaram, em suas trajetórias no local, capacidade de acumulação de propriedade e de integração ao bloco de poder dos comerciantes locais. O caso de Tenório é exemplar para pensarmos a composição do poder local e as transformações experimentadas nessa periferia. (SOUZA, 2002, p. 67)

Essa relação fica evidente para mim, na prática, quando ocorre meu primeiro contato a fundo com o bairro, no início da entrada em campo em maio de 2021. Na ocasião, estava fazendo uma pesquisa territorial para o Centro de Teatro do Oprimido, visando identificar grupos ou instituições que poderiam/gostariam de receber o Projeto Teatro das Oprimidas. Consultei Amarílis<sup>82</sup>, uma mulher negra que é liderança local. Ao ser levada por ela em uma visita ao Morro do Sossego, no bairro Pantanal, fui informada de que a localidade é tranquila, que posso andar em paz e sem medo pelos becos e vielas do morro, pois ali existem “os meninos” que garantem a segurança local, todos moradores locais e conhecidos no bairro.

Esta lógica não era novidade para mim. Sou nascida e crescida em um bairro vizinho, circulava pelo entorno do morro, mas nunca havia adentrado naquele espaço devido ao estigma de violência que historicamente o local carrega. O Morro do Sossego foi palco de homicídios, execuções e também de feminicídios frequentes, termo que na década de 2000, quando eu tinha medo de circular por ali, nem conhecíamos ainda. Amarílis me levou em um verdadeiro *tour* por todo o morro, me apresentando moradores mais antigos e suas histórias, uma verdadeira aula de coletividade e de respeito aos mais velhos. Ao mesmo tempo, ia mostrando as mazelas do morro, as necessidades de infraestrutura, de saneamento. No caminho, relatou em alguns trechos específicos, duas histórias de feminicídios que marcaram a história do morro, ocorridos em meados da década de 1990: “foi bem aqui que a mulher foi esfaqueada pelo marido”, disse apontando para o estreito caminho onde passávamos.

Ao parar em cada porta e conversar com moradores, o estereótipo de lugar violento e inacessível ia ficando para trás. Ao longo do caminho, fui tomando ciência das questões e problemas da comunidade, as disputas políticas da região de ordem oficial e oficiosa, passando por inúmeros comércios, vendinhas, empreendimentos na porta de casa, bazares. A liderança foi explicando que a economia do bairro gira quase toda ali. Chegamos ao topo, conheci a praça principal, campo de disputa política, onde o asfalto havia chegado nas últimas eleições de 2020, diferentemente de outras ruas e becos do entorno, que ainda carecem de saneamento básico.

---

<sup>82</sup> Amarílis é um nome fictício para resguardar a identidade e a segurança da colaboradora.

Ali no topo também está localizado o Ilê Axé Ogum, todo pintado, ornamentado e devidamente identificado. Bem próximo, também vi igrejas evangélicas e uma paróquia católica. Interessante perceber que ali no morro e no seu entorno, os terreiros ainda se mantinham, mesmo que em bairros bem próximos dali, muitos tenham sido obrigatoriamente fechados por ordens de uma facção fundamentalista. Essa facção, orientada por uma ideologia evangélica neopentecostal distorcida, comanda o varejo de drogas naquele entorno. E com a proximidade do tráfico de drogas na região, na época, imperava uma tensão enorme, uma vigilância constante e rigorosa dos que tomavam conta do bairro. Eles mantinham a ordem, controlavam os jovens, impedindo o uso e a entrada de drogas, sempre na iminência constante de uma invasão do morro, devido à sua posição estratégica territorial.

Minha percepção sobre este território, olhando de dentro e também analisando de fora, é que os homens estão sempre em alguma medida inseridos em contextos de guerra. Seja em qual posição for: no tráfico de drogas, na milícia, na política, na polícia, nas igrejas gritando fervorosamente de seus púlpitos, ou ainda como cidadãos comuns que travam batalhas corporais em uma manhã para garantir um lugar no trem lotado, que parte em direção à estação Central do Brasil, na região central da cidade do Rio de Janeiro, tentando garantir a sobrevivência diária por meio de estratégias de proteção para evitar a morte. São corpos brutalizados que reproduzem a violência sistêmica entre os seus, em seus lares, principalmente sob os corpos das mulheres, tanto no âmbito privado quanto no público.

Por outro lado, percebo as mulheres em frentes de lutas diversas para garantir a sobrevivência de todos e todas. Seja através da alimentação, da educação, da fé ou ainda na militância ativista e política. Mulheres que desenvolvem incontáveis estratégias de garantia de vida, trabalhando, reciclando, plantando, colhendo, cuidando das crianças umas das outras, e enfrentando o mesmo trem cheio que os homens enfrentam, em uma batalha corporal matinal para garantir um lugar no trem, que resulta muitas vezes em abusos sexuais e assédios. Mulheres trabalhadoras e estudantes, que carregam ainda o estigma do lugar de violência que residem e que além de lutarem por suas próprias vidas, corpos e dignidade, são constantemente impelidas a lutar e proteger a vida dos homens que as cercam: filhos, pais, irmãos, maridos, etc.

A figura de Amarílis representa o cenário que apresento. Ela integra um movimento de mulheres, chamado *Rede de Mães e Familiares Vítimas da Violência de Estado da Baixada Fluminense*,<sup>83</sup> que nasceu em 2005 após uma chacina que vitimou 29 pessoas. Essas mulheres

---

<sup>83</sup> Para conhecer o movimento, acesse [https://wikifavelas.com.br/index.php/Rede\\_de\\_M%C3%A3es\\_e\\_Familiares\\_da\\_Baixada\\_Fluminense](https://wikifavelas.com.br/index.php/Rede_de_M%C3%A3es_e_Familiares_da_Baixada_Fluminense)  
Ver também:

lutam constantemente na esfera política e midiática por justiça. Em um contexto estrutural e histórico de constante violência, marcado por assassinatos, execuções, chacinas, e desaparecimentos de jovens e homens, em sua maioria negros em territórios da Baixada Fluminense, essas mulheres se levantam por justiça em nome de seus filhos, irmãos e parentes, buscam por desaparecidos, pressionam casas legislativas e o Poder Judiciário por meio de campanhas, passeatas, e mobilizações que encontram nas mídias digitais e no jornalismo um aliado.

É importante ressaltar que essas mortes e desaparecimentos têm quase sempre agentes do Estado em serviço envolvidos, ou seja, homens fardados, os policiais militares. Quando não, essa violência é perpetrada por milicianos e/ou grupos de extermínio, que são, em sua maioria, agentes do Estado sem a farda. A luta dessas mulheres parte do princípio de garantir a memória e dignidade de seus mortos, quando esses têm, mesmo após a morte, seus nomes e imagens vinculadas ao crime e a criminalidade, ainda que não sejam criminosos, justificando assim suas mortes. Isso reflete bem o “totalitarismo socialmente construído” de que Alves (2020) fala, onde a violência ganha o consenso sendo respaldada pela sociedade como resposta, constantemente ouvimos as frases: “se morreu foi porque mereceu”, “boa coisa não fez”, entre outras do gênero.

De acordo com pesquisas realizadas pelo Instituto Direito, Memória e Justiça Racial<sup>84</sup>, em 2021 ocorreram 3.245 assassinatos no Estado do Rio de Janeiro, sendo que 30% dessas mortes ocorreram na Baixada Fluminense. Houve também um aumento de 8,6% nos casos de autos de resistência em relação ao ano anterior, totalizando 439 pessoas assassinadas pela polícia na região. Do mesmo modo, houve um aumento de 44,6% no número de pessoas desaparecidas, totalizando 1253 pessoas. Esses dados estão diretamente ligados à expansão e atuação das milícias neste território, apontando para um alto índice de desaparecimentos forçados, segundo apontam os boletins I e II publicados pelo instituto.

O lema do movimento nas redes sociais, nas ruas e em suas camisetas é: “Rede de Mães e Familiares da Baixada-RJ - Do luto à luta!”. Na batalha enfrentada por essas mulheres, elas já produziram um documentário chamado “Nossos mortos têm voz”<sup>85</sup>, e há um livro publicado:

---

<https://www.fundobrasil.org.br/projeto/rede-de-maes-e-familiares-de-vitimas-de-violencia-da-baixada-fluminense/>

<sup>84</sup> Boletim IDMJR I.2022 Segurança Pública em tempos de Covid-19 na Baixada Fluminense. Boletim IDMJR II.2021 Desaparecimentos Forçados da Escravidão às Milícias. Disponíveis em: <https://dmjracial.com/dados/>

<sup>85</sup> “Nossos mortos têm voz”. Documentário. Quiprocó Filmes. Trailer. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=nsVFbAtg1IM> Ver também:

<https://www.brasildefato.com.br/2021/05/09/na-baixada-fluminense-maes-transformam-dor-da-perda-em-luta-nossos-mortos-tem-voz>

“Nossos filhos têm mães: a violência de Estado na Baixada Fluminense”<sup>86</sup> que conta a história dessas mulheres e desse movimento. Com isso, algumas vitórias são conquistadas, ainda assim, a luta é árdua e nem todas as mulheres aguentam, algumas sucumbem no meio do caminho, através da insegurança quando são ameaçadas pelos poderes locais, do adoecimento e infelizmente da morte.

A história de luta das mulheres pela vida e dignidade na Baixada Fluminense é antiga. Alves (2020) cita em seu livro que um conjunto de mulheres ao longo da história da Baixada se interpõe “às estruturas predominantemente masculinas dos grupos de extermínio” (ALVES, 2020, p. 196) e exemplifica com o emblemático caso de Marli Pereira Soares, mulher negra, trabalhadora doméstica, que em 1979 testemunhou a execução de seu irmão Paulo Pereira Soares, em Belford Roxo. Isso desencadeou sua luta constante pelo reconhecimento dos assassinos e por justiça. Ela ia diariamente à delegacia de Belford Roxo, foi mais de 30 vezes, incomodou e chamou atenção da imprensa. O caso saiu em vários jornais da região e do país, quando ela ficou conhecida como “Marli Coragem”.

Sua luta teve êxito, e gerou reviravolta nas investigações, apontando não mais para policiais do 20º Batalhão de Polícia Militar, e sim para um grupo de extermínio de Duque de Caxias que continha policiais militares, guardas civis e cidadãos comuns. Os membros do grupo foram presos e suas imagens veiculadas nos jornais, possibilitando que familiares de outras vítimas os reconhecessem por outros assassinatos, sequestros e desaparecimentos. Sua luta gerou ameaças, e ela precisou se esconder por muito tempo. Anos depois, ela perdeu um filho de 15 anos chamado Sandro nas mesmas circunstâncias de seu irmão, o que demonstra que a violência na Baixada se atualiza e se sofisticada, assim como o racismo e o machismo vigentes. Sua história virou livro autobiográfico resultado de entrevistas dadas por ela a duas jornalistas, que publicaram em 1981, “Marli Mulher: tenho pavor de barata, de polícia não”.

Vejo muitas semelhanças entre Amarílis, Marli e tantas outras mulheres que lutam por justiça na Baixada Fluminense. Não poderia deixar de citar outra mulher símbolo de luta em Duque de Caxias que me foi apresentada em trocas intelectuais sobre esta pesquisa pela cineasta Janaina Oliveira (Janaina ReFem), que também é cria da cidade. Falo de Ildacilde do Prado Lameu, conhecida como Ilda do Facão, Dona Ilda, ou ainda Ilda Furacão, mulher negra que chegou na região do bairro Capivari, no 3º distrito de Duque de Caxias, em 1968, e ali se estabeleceu em uma chácara herdada dos pais adotivos.

---

<sup>86</sup> “Nossos Filhos têm mães!” Giulia Escuri. 2022. Editora Telha. Disponível em: <https://editoratelha.com.br/product/nossos-filhos-tem-maes-a-violencia-de-estado-na-baixada-fluminense/>

Ela acompanhou a transformação da região rural em uma região densamente populosa, propositalmente desassistida pelo poder público, com ocupações desordenadas e aumento da criminalidade. Ao longo dos anos, tornou-se uma liderança comunitária e de agricultura, iniciando sua atuação em 1980 ao lutar por direitos básicos para a localidade, como acesso à água, saneamento e alimentação. Sobre esse período, a historiadora Aline Souza do Nascimento diz que

Os aspectos de escassez de investimento público contribuíram para o surgimento de grupos civis organizados, que desenvolveram uma dinâmica de reivindicações sociais, junto ao poder público, a fim de estabelecer garantias mínimas de direitos individuais e coletivos na região. (NASCIMENTO, 2018, p. 21)

A incidência de estupros e violências contra meninas e mulheres começaram a se tornar constantes na região, culminando na descoberta de corpos de meninas estupradas e mutiladas desovadas no rio Capivari, que corta e dá nome a região. Dona Ilda, em um dos episódios, chegou a levar um dos corpos até a frente da prefeitura de Duque de Caxias, já que o poder público não atendia aos pedidos da comunidade nem para a retirada dos corpos. Em 1998, cansadas dos casos de estupro e da inoperância do Estado, um grupo de mulheres reage em coletivo no modo “justiça com as próprias mãos”, e passam a andar armadas de foice, facão e pedaços de pau para atacarem homens abusadores e estupradores, sob a liderança de Dona Ilda.

No início dos anos 2000, esse grupo de mulheres andavam armadas para levarem as filhas à escola e ao ponto de ônibus, na rodovia BR 040. Além disso, elas capinavam e roçavam o mato para inibir a ação dos criminosos. Quando acontecia algum crime, buscavam os autores da violência para fazer justiça, e alguns casos de homens que tiveram seu órgão sexual decepado ocorreram. Elas andavam com os rostos cobertos por lenços para não serem identificadas. A saga dessas mulheres, juntamente às constantes idas de Dona Ilda às esferas municipais, inclusive levando um corpo, chamou atenção da opinião pública para o que ocorria naquele afastado e ermo bairro de Duque de Caxias. A imprensa começou a noticiar os fatos e assim Dona Ilda começou a ser conhecida. Os casos de estupro na região cessaram e o grupo ficou conhecido como “As Justiceiras do Capivari”, retratado em um documentário<sup>87</sup>.

A região foi se modificando e passando por transformações. Alves (2020) aponta em seu livro, os meandros e razões desse processo de evolução em área de exploração do comércio de drogas. Em 2005, a atuação de Dona Ilda em prol da comunidade estava incomodando o

---

<sup>87</sup> As Justiceiras do Capivari. Documentário. 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=49pUMIPABBY>

poder local regido por uma facção. Ao não compactuar e lutar contra um poder paralelo na região com venda de drogas próximo das escolas, Dona Ilda foi assassinada com 5 tiros em frente ao portão de sua casa.

Seu assassinato, decorrente de sua luta por direitos e dignidade para a sua comunidade, inevitavelmente evoca lembranças de Marielle Franco, cujas trajetórias se entrelaçam em momentos históricos diferentes, se cruzam com infelizes semelhanças. Com o assassinato de Dona Ilda, as Justiceiras do Capivari saem da ação para protegerem as próprias vidas. Algumas delas tiveram que se mudar da região com suas famílias, mas entraram para a história. Uma história de resiliência, resistência e coragem.

Ao tomar conhecimento da história de Dona Ilda, pesquisei em diversas fontes sobre sua trajetória. Revirei artigos jornalísticos e acadêmicos, entrevistas, o documentário, entre outros. Em um deles, encontrei um fato que chamaram de curiosidade: Dona Ilda nutria desde a infância o sonho de ser atriz de televisão. Ao longo da vida, chegou a fazer figuração em uma produção da TV Globo, uma experiência que segundo Monteiro (2007, p. 75) ela “rememorava com um misto de orgulho e decepção”. Ao me deparar com essa informação, estabeleci algumas ligações que fazem muito sentido para o desenvolvimento do meu trabalho com teatro e desta pesquisa, temas que abordarei adiante.

Em um processo semelhante ao que ocorreu no Capivari, mas em outro contexto e tempo histórico, o bairro do Pantanal também está passando por mudanças. A região, anteriormente dominada por milicianos, onde em 2021 subi o Morro do Sossego na maior tranquilidade devido à presença “dos meninos” que tomam conta do local, agora estava visada por grupos de facções rivais do tráfico de drogas do município do Rio de Janeiro. No final de 2022, quando as atividades teatrais do núcleo já haviam encerrado e entrado em recesso e férias, houve tentativas de implantação de uma facção na área.

No início de 2023, o medo da comunidade se materializou. Durante o mês de janeiro, quando não executamos trabalhos na ONG devido às férias escolares, ocorreram ocupações do morro por grupos armados de uma facção conhecida no Rio de Janeiro. Alguns moradores envolvidos no processo de “cuidar” do morro, foram expulsos de suas casas junto de suas famílias, levando só a roupa do corpo. Ocorreram confrontos com arma de fogo entre traficantes e milicianos, assim como entre traficantes e a polícia militar, que esteve presente inclusive com o “caveirão” (veículo blindado de combate). Situação nunca vivenciada antes por esta comunidade. Na verdade, só era visto pela televisão, que apresentava os confrontos em favelas do município do Rio de Janeiro. Um verdadeiro assombro.

Tivemos essas notícias em fevereiro, quando retornamos os encontros do núcleo. Todas muito assustadas, relatando não dormirem direito. Uma das jovens, inclusive, estava apresentando sintomas de síndrome do pânico, já que um dos confrontos, com execução sumária, havia ocorrido no pátio da escola estadual em que ela estuda, na semana final de aula, ainda em dezembro de 2022.

Ficou evidente que nesse período as coisas começaram a desandar para o Morro do Sossego e para o bairro do Pantanal. Esta dinâmica da guerra estava interferindo diretamente nas vidas e rotinas das pessoas, tendo hora para chegar, toque de recolher à noite, barricadas em algumas ruas impedindo acesso de automóveis e serviços, suspensão de aulas nas escolas do entorno. Isso teve um impacto direto na saúde mental de muitas das mulheres do núcleo, e, acredito, que em muitas pessoas da comunidade em geral.

A sensação de medo era constante durante nossos dias de encontro. Qualquer movimentação de carros as assustava, pois o salão que usávamos para as atividades teatrais ficava de frente para a rua. Algumas mulheres relataram, com tristeza, a sensação de desespero e pesar ao saber que antigos moradores do morro tinham sido expulsos violentamente e suas casas tomadas.

Um dos casos era ao lado da casa de Magnólia<sup>88</sup>, integrante do núcleo, que relatava ter medo dos tiros atravessarem a fina parede de sua casa e acertar suas filhas dentro de casa enquanto dormiam. Relataram também que agora jovens circulavam pelo morro usando “radinho” (rádio de comunicação via satélite) e armas, e que em alguns pontos estratégicos da comunidade próximo do asfalto, foram instalados ponto de venda de drogas, com várias ruas tendo seus acessos bloqueados pela colocação de barricadas. Uma brutalização e militarização nunca vista antes no território, apesar de seu histórico de violência.

De fevereiro a abril de 2023, que foi o período final de trabalhos no núcleo, nos deparamos com guerras, mortes, ônibus incendiados nas vias principais da cidade que dão acesso ao bairro e toques de recolher. Um desses episódios ocorreu no dia 16 de março de 2023, justo na data do Festival Teatro das Oprimidas, que aconteceu no CTO. As mulheres, que já estavam se organizando há bastante tempo para o festival, saíram do Pantanal de van às 12h (meio dia). Por volta de 13h da tarde, já tinha um ônibus incendiado em uma das vias de acesso a inúmeros bairros, que corta o município de Duque de Caxias: a Avenida Governador Leonel de Moura Brizola, e outro na Rodovia BR 040, que liga o Rio de Janeiro a Belo Horizonte, passando por Caxias. Era um ataque orquestrado por uma facção do tráfico de drogas dentro da

---

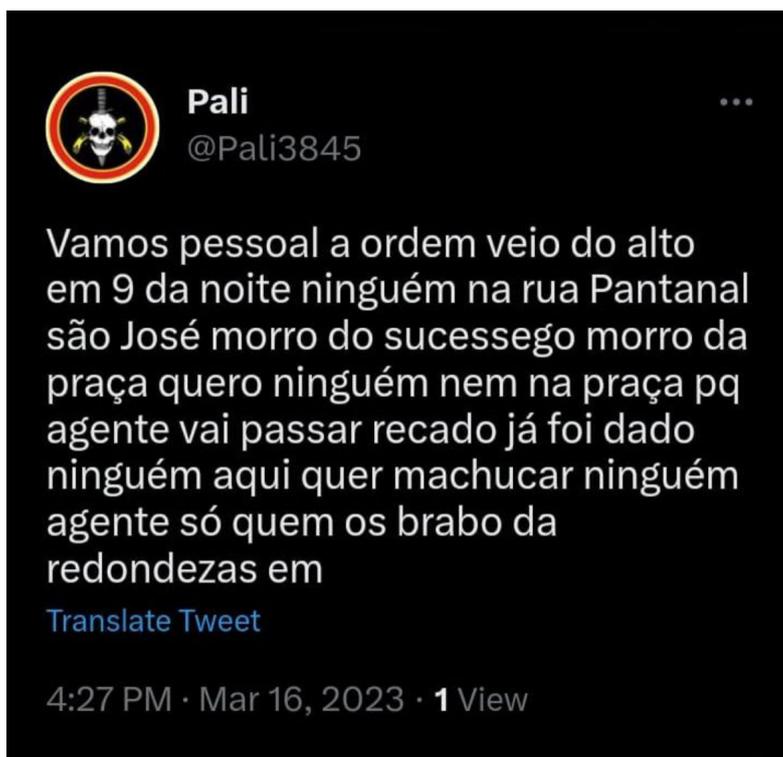
<sup>88</sup> Magnólia é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

cidade. Por pouco elas não conseguiriam sair do bairro e nem do município. Entretanto, uma vez tendo saído, outra preocupação se instalou: como voltar?

As notícias chegavam pelas redes sociais e pelos programas de TV que transmitiam tudo ao vivo e já era compartilhado nas redes sociais. Um grande desespero. Na data, Rachel estava em um trabalho na Zona Oeste do Rio de Janeiro, e eu estava trabalhando em outra cidade. Era uma das poucas vezes que elas participavam de eventos sem nossa presença. Então, ficamos tentando acompanhar e amenizar o caos com palavras de apoio e buscando estratégias. Uma delas foi acionar os e as Curingas do CTO que estavam no evento para recebê-las sensivelmente e colocar-se à disposição caso o inesperado ocorresse. Elas estavam apreensivas com suas famílias em casa e com medo de não conseguirem retornar para seus lares. Seguem imagens do programa de TV e do recado que circulou nas redes do bairro naquele dia:



Fonte: Arquivo pessoal



Fonte: Arquivo pessoal

Foi o suficiente para gerar pânico. Elas não conseguiram curtir o evento que começou às 14h e tinha previsão de término às 21h. Diante das ocorrências e analisando em tempo real o que acontecia no território, decidiram retornar mais cedo para não correrem riscos. Com o apoio na comunicação dos *Curingas* presentes, elas saíram de lá às 19h com muito medo e conseguiram chegar em casa em segurança. O festival ainda tinha mais um dia de evento, o dia 17 de março, uma sexta-feira. Pensamos eu e Rachel que talvez elas não quisessem ir, diante de tudo o que estava ocorrendo, mas ao realizar uma consulta no grupo de aplicativo por mensagens que temos com elas, qual não foi nossa surpresa: poucas desistiram.

Com um ajuste no horário de retorno, elas encararam o caos e saíram do território em busca de arte, cultura, um pouco de diversão, para vender seus produtos, no caso de Violeta<sup>89</sup>, que vendeu doces no evento, e para espalhar, como algumas disseram. Sobre esses dois dias de evento, Violeta, mãe da adolescente Rosa<sup>90</sup>, avaliou:

Até a Rosa falou: “mãe estava assim meio estranho o povo desanimado”, que foi na quinta-feira a gente estava mais animado foi pouquinho gente mas a gente estava tudo animado, não foi essa correria né e o que fez a gente vim embora mais cedo foi aquelas coisas que teve né por aqui e assim o povo parece que estava desanimado, sei lá, aqui só reclamando né, fica uma coisa

<sup>89</sup> Violeta é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

<sup>90</sup> Rosa é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

muito chata pesada né, porque assim não se diverte e não deixa ninguém se divertir.

Foi o que a Rosa falou: “Mãe eu queria muito ficar agora que ia ficar bom”. Aí até estava mostrando ela, né? Você foi postando. Ela: “mãe, queria muito ter ficado”. Mas o problema é assim a nossa volta né? Pra eu e ela ficar e depois pra gente voltar ia ter um pouquinho de dificuldade né?

Porque é assim voltar de madrugada pra mim e pra ela, né? Nós duas, né? Mulheres... e pra gente também voltar pra cá, porque a gente também não sabia como é que estava aqui... (Violeta, 18 de março de 2023, áudio enviado por aplicativo de mensagem)

Violeta e Rosa foram embora neste dia do festival contrariadas. Elas queriam ficar para assistirem aos shows que fechariam a noite do evento, mas não foi possível. Essa situação retrata o estado de angústia que as mulheres estavam reclamando, preocupadas e tensas para não romperem o horário do toque de recolher. Mal curtiram o evento novamente, e segundo avaliação de Violeta, o grupo estava mais tenso que no dia anterior, o que gerou inclusive desentendimento entre elas na volta com relação ao horário, mas deu tudo certo. Chegaram bem e resolveram suas questões em outro encontro no território.

A dificuldade na volta, a que Violeta se refere, também diz respeito à questão do transporte de passageiros entre a Baixada Fluminense, na região metropolitana e a capital Rio de Janeiro, que é bem precária e insegura, principalmente para as mulheres em qualquer hora do dia e excessivamente à noite. O Observatório dos Trens,<sup>91</sup> plataforma de pesquisa, mobilização e incidência sobre acesso à cidade, comandada por Rafaela Albergaria, uma mulher negra, destaca que a população da Baixada Fluminense e região metropolitana não tem o direito de circular pela cidade nos fins de semana. Em outras palavras, esse transporte atende de forma muito inadequada durante o horário comercial, servindo apenas para que essa população possa ir e vir do trabalho, de maneira bastante indigna, em transportes superlotados e com horários não respeitados.

A plataforma foi criada a partir do acidente e morte de Joana Bonifácio, prima de Rafaela Albergaria, em 2017 na estação de Coelho da Rocha, estação do ramal Belford Roxo da Supervia, empresa que é a operadora dos trens da região. Joana tinha 19 anos e ia para a universidade. Na tentativa de adentrar em um trem lotado e precarizado, ficou presa na porta, que não se fechou totalmente, e caiu, sendo atropelada pelo trem.

A empresa criou a narrativa de que a jovem teria se suicidado para eximir-se das responsabilidades. A família entrou em uma verdadeira batalha para provar que Joana não teria

---

<sup>91</sup> Para saber mais sobre o Observatório dos Trens, acessar: <https://br.boell.org/pt-br/2022/03/31/observatorio-dos-trens-e-lancado-no-rio-de-janeiro>, <https://twitter.com/obsdostrens> e <https://www.instagram.com/observatoriodostrens/?hl=pt-br>

motivo algum para acabar com a própria vida, e que a empresa e o Estado, que concede a concessão à mesma, são responsáveis por este e tantos outros casos semelhantes que a família foi descobrindo ao longo de pesquisas, com apoio do Ministério Público, da Casa Fluminense, entre outras parcerias institucionais e coletivos de movimentos sociais. Essas parcerias fomentaram a criação do Observatório dos Trens.

O Observatório realiza pesquisas, denúncias e movimentos que pressionam o Legislativo sobre as políticas públicas voltadas ao transporte. Além disso, realiza campanhas nas mídias e formações voltadas para a construção de projetos de leis sobre mobilidade antirracista sensível às questões de gênero, equidade, acessibilidade e reparação. A atuação de sua idealizadora incomoda os poderes e poderosos constituídos, e, como na dinâmica do Rio de Janeiro, lutar por direitos humanos básicos pode colocar a vida de quem luta em risco. Rafaela Albergaria foi inserida no Programa Estadual de Proteção a Defensores de Direitos Humanos em abril de 2023, após sucessivas ameaças e eventos de insegurança contra a sua vida.

O que se seguiu até aqui não foi uma radiografia completa do Município de Duque de Caxias. Entretanto, apoiada em alguns pesquisadores da história da cidade, os quais são da região, e sendo parte integrante deste campo de pesquisa, foi possível compreender que do Capivari de Dona Ilda e suas justiceiras lá no 3º distrito, ao Pantanal das mulheres da Maloca no 2º distrito, é visível o processo de transformação das periferias desta cidade, que se precariza, e se brutaliza cada vez mais.

Não bastassem os problemas históricos, como o desabastecimento de água, a falta de saneamento básico e a desassistência de transportes públicos, agora soma-se a crescente violência armada com contextos de guerra e de confronto entre grupos do tráfico de drogas aliados ou não aos espólios perpetrados por grupos de milicianos. Tudo isso acontecendo dentro de um mesmo território, às vezes separados por uma rua ou avenida. Um barril de pólvora pronto a explodir na menor fagulha.

Até a data desta escrita, setembro de 2023, há uma aparente tranquilidade no bairro, pelo menos no que diz respeito a confrontos armados. Isso também se dá porque as vidas seguem normalizando, o cerceamento de ruas e a obrigatoriedade de comprar galão d'água, botijão de gás, cestas básicas, assinatura de TV a cabo e internet em um único fornecedor, sem direito a reclamação. Assaltos constantes nas vias principais ocorrem onde veículos, celulares de adolescentes e bolsas de mulheres, indo e vindo do trabalho, são constantemente roubadas à mão armada, enquanto comerciantes pagam altas taxas de segurança “oferecida” por milicianos, sob ameaça.

Ainda assim, as pessoas resistem, as mulheres resistem e encontram maneiras e estratégias de sobrevivência. Dona Ilda é um exemplo. Ela usou da coragem, sagacidade e força física para combater os algozes das mulheres de seu território, quando seu sonho mesmo era ser atriz, o misto de orgulho e decepção de que Monteiro (2007) fala que ela deixou transparecer. Talvez seja pelo fato dela não ter conseguido dar prosseguimento a este sonho.

E por falar em sonho, minha avó, Dona Idelgina, mostrou-se curiosa para saber que teatro era esse que eu ia fazer na casa da Dona Geralda no meu sonho, lembram? Trouxe-a comigo para ver. O desejo de Dona Ilda e a curiosidade de Dona Idelgina desaguaram em um grupo de mulheres lá no Pantanal. Não sem propósito, apenas as mulheres ficaram para ver que teatro era esse. E fizeram teatro!

Respondendo à minha pergunta inicial nesta seção, este território é um campo minado por lutas e batalhas que o constitui historicamente, e que por muitas vezes, tem sido campo de pesquisa também. No entanto, ao me debruçar na análise das nossas próprias vivências dentro deste campo, o compreendo também como campo de sobrevivência e resistência, mais do que isso, de “*reexistências*” (NASCIMENTO, 2018,) quando essas mulheres se apropriam de uma metodologia e de um fazer teatral para reinterpretar os códigos sociais que as rege. Dessa forma, desvelam as opressões, seus significados e encontram estratégias coletivas para permanecerem vivas na luta. Essa é uma nova maneira de existir dentro da matrix social, ainda que vivendo sob a égide da violência. E desse jeito, em meio a guerras, batalhas e explosões de campos minados, nascem flores!

#### **4.2 - As rosas da resistência nascem do asfalto<sup>92</sup>**

“Sou mulher independente, não preciso de permissão  
abaixa a sua voz, abaixa a sua mão  
não aceito opressão, não aceitamos opressão!”  
(Canção do Grupo Maloca de Teatro das Oprimidas)

Nesta seção, visou estabelecer um diálogo direto com as interlocutoras participantes desta pesquisa por meio de sua obra artística, a peça teatral “Até Quando?”, a qual está registrada em texto no anexo 1 deste trabalho. Início com um trecho da música que elas escreveram e que fecha o espetáculo teatral que construíram, dando o tom de enfrentamento às violências e de

---

<sup>92</sup> Vereadora Marielle Franco, em discurso no dia 8 de março de 2018, no plenário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpiAqOhDnxW/>

resistência que se propuseram diante deste trabalho artístico-político-pedagógico. Não por acaso, decidi nomeá-las com nomes de flores, trazendo suas perspectivas e (trans)formações.

Essa associação com nomes de flores teve uma triangulação de motivos que me fizeram “viajar” para construir: o “campo minado”, o nosso território improvável de fertilidade artístico-cultural e política; o sonho com minha avó, que regava uma planta antes de se sentir curiosa para ver que teatro era esse; e o último discurso da vereadora Marielle Franco na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 8 de março de 2018, dia internacional da mulher, dias antes de ser assassinada em um Femicídio Político (SOUZA, 2020). No dia de seu discurso, ao ser interrompida por um vereador que queria lhe entregar flores, ela segue seu pronunciamento pontuando sobre a importância da luta das mulheres naquela cidade e região, apontando que:

“As rosas da resistência nascem do asfalto, a gente recebe rosa, mas a gente vai estar com o punho cerrado também, falando do nosso lugar de vida e resistência contra os mandos e desmandos que afetam as nossas vidas” (Marielle Franco. Discurso. 8 de março de 2018)

Ela foi aplaudida pela plenária presente. Assim, diante dessa “viagem”, decidi chamar minha avó e todas as pessoas para ver que nesse terreno improvável que ela regou no sonho e em mim, flores de resistência estavam brotando, a partir das sementes plantadas ainda em 2010 por Bárbara Santos, Claudia Simone, entre tantas outras artistas ativistas que desenvolviam o Teatro das Oprimidas.

Entraremos em contato aqui com a trajetória dessas mulheres no projeto, com suas formações estético-políticas, e com a criação poética-estética de uma narrativa teatral a partir de opressões em comum vivenciada por elas e por tantas outras mulheres: a violência doméstica, o assédio e a violência no transporte, nos espaços públicos e o feminicídio. Apresentando, portanto, os contornos e as estratégias para não pisarem nas “minas” e terem suas vidas e vozes cerceadas.

A construção da peça teatral “Até quando?”, durou, no total, 10 meses até a estreia. Foi um processo que iniciou com a efetivação do projeto no núcleo em setembro de 2021, até a estreia em julho de 2022. Nesse caminho, em nossos encontros, trabalhamos com rodas de conversa, pesquisas de notícias nas mídias digitais e impressas, assistimos alguns vídeos temáticos de grupos e coletivos do CTO, realizamos jogos e exercícios teatrais com o intuito de desmecanizar o corpo, trabalhamos o aquecimento ideológico e corporal, de modo a “sentir tudo que se toca, escutar tudo que se ouve, ver tudo que se olha, estimulando e memorizando os mais variados sentidos” (BOAL, 2009).

Trabalhamos com a Estética das Oprimidas, baseadas nas “Estéticas feministas para poéticas políticas”, sistematizada por Bárbara Santos, onde os jogos e exercícios são construídos a partir de 5 atos: o primeiro fala do corpo colonizado ou invadido, localizando a opressão que o habita; o segundo, se refere a um corpo em trânsito; o terceiro, diz respeito a um corpo estético; o quarto, vai descobrindo os mecanismos da opressão a partir do corpo consciente; e o quinto, apresenta um corpo político. Todo esse percurso tinha como objetivo “evidenciar o impacto subjetivo das opressões objetivas” (SANTOS, 2019, p. 152-155) na vida das mulheres.

Segundo Barbara Santos (2019, p. 22-23), “consciência é um processo em processo”. Nesse sentido, com os jogos e exercícios teatrais “uma mulher poderia servir de espelho para a outra”, enxergando nelas e em si mesmas, a internalização e reprodução de opressões. Dessa forma, era possível chegar ao entendimento de suas próprias histórias. Analisando esse processo, junto a Bárbara Santos, nessa Análise Qualitativa Coletiva, tenho chegado à conclusão que essa metodologia teatral tem o poder de transformar mulheres, como minha avó, não de maneira mágica, mas sim como parte de um processo contínuo.

No decorrer do percurso, percebeu-se que jogos, exercícios teatrais e as discussões que as obras artísticas geram, ativam ou (re)ativam pontos profundos e questionamentos que já estavam internalizados nessas mulheres, talvez sem entendê-los ou sem nomeá-los. Ao revelarem, nomearem e compartilharem esses elementos, elas entravam em um processo de (trans)formação, não só artística, mas também política e epistemológica.

A dramaturgia desenvolvida para a construção de imagem, palavra, som e cenas também passa por um percurso estético sistematizado por Bárbara Santos (2019), que ao longo dessa caminhada com o Teatro das Oprimidas, ela denomina de “programa em evolução”. Dessa forma, também o compreendo, por essa metodologia ser viva, criativa, contextual e territorial. Em outras palavras, ela se desenvolve a partir das vidas das mulheres e essa construção terá relação direta com suas histórias, contextos e territórios.

Esse programa também tem cinco atos: “Imagens herdadas” é o primeiro, abordando o conceito da construção de gênero desde as imagens das nossas ancestrais; o segundo é “Imagens reforçadas”, onde trabalhamos com as imagens de mulheres nas quais somos socializadas, internalizando a partir da educação e das mídias, as imagens de boa menina e mulher ideal; o terceiro ato é o “Imagens incorporadas” ou “Imagens refletidas”, as quais são as imagens que já aceitamos como nossas e refletimos como ideal nas outras; o quarto ato é o “Imagens questionadas”, que revela as opressões e armadilhas escondidas nessa imagens, promovendo um entendimento dos mecanismos que as constrói; e por último, o quinto ato é

“Imagens a serem construídas”, quando o questionamento e desejo de mudança se instalam e o diálogo com a sociedade é estabelecido, a partir de perguntas estéticas específicas em busca de desconstrução.

Nesse percurso, em atos tanto de jogos e exercícios, quanto de pesquisas para a construção da dramaturgia, deparamo-nos com dados alarmantes sobre as condições de vida e sobrevivência das mulheres, tanto nacionalmente quanto na Baixada Fluminense, no que diz respeito à violência contra a mulher. A plataforma “Olhe para a fome<sup>93</sup>”, ao realizar pesquisas durante e após a pandemia de Covid-19, alertou que no Brasil, em 2022, mais de 33 milhões de pessoas estavam em condições de insegurança alimentar grave, ou seja, passando fome. Nesta população, 65% dos lares são chefiados por pessoas negras, e 64,1% são chefiados por mulheres. Esses dados nos revelam que a fome tem cor e gênero específicos no Brasil.

Ao entrarmos em contato, em 2021, com pesquisas do Instituto Direito, Memória e Justiça Racial, nos deparamos com 77 feminicídios ocorridos no Rio de Janeiro em 2020<sup>94</sup>, sendo aproximadamente 34% somente na Baixada Fluminense, totalizando 26 mortes de mulheres. Isso representa um aumento de 13% em relação ao ano anterior, 2019. Neste período, 87% das vítimas de feminicídio na Baixada foram mulheres negras entre 30 a 59 anos e com baixa escolaridade, e em 73% dos casos, os agressores eram seus companheiros ou ex-companheiros. Esta pesquisa apontou que 32% dos feminicídios ocorreram no município de Nova Iguaçu, seguido de Duque de Caxias com 26%. Os dados desta pesquisa foram analisados, debatidos e inseridos no texto da peça pelas mulheres do grupo Maloca.

No ano seguinte, o instituto publicou mais um boletim apontando que em 2021,<sup>95</sup> foram registrados 71 feminicídios no Rio de Janeiro, sendo aproximadamente 18% somente na Baixada Fluminense, totalizando 13 mortes. Referente à pesquisa anterior, havia caído pela metade o número de mulheres assassinadas na Baixada, mas a maior parcela continuava ocorrendo com mulheres negras, em idade adulta e moradoras de favelas e periferias. Neste ano, Duque de Caxias liderou o *ranking* da Baixada com 22% dos casos. Ambas pesquisas relacionaram os índices de feminicídio com a configuração de expansão das milícias na Baixada, apontando um alto índice de subnotificações devido à lei do silêncio que impera em

---

<sup>93</sup> A fome e a insegurança alimentar avançam em todo o Brasil. Disponível em: [https://olheparaafome.com.br/?utm\\_campaign=newsletter\\_10-junho2023&utm\\_medium=email&utm\\_source=RD+Station](https://olheparaafome.com.br/?utm_campaign=newsletter_10-junho2023&utm_medium=email&utm_source=RD+Station)

<sup>94</sup> Boletim IDMJR I.2021. Feminicídios e as Milícias na Baixada Fluminense. Disponível em: <https://dmjracial.com/wp-content/uploads/2021/03/Boletim-Feminicidios-2021-IDMJR-4.pdf>

<sup>95</sup> Boletim IDMJR 2022.II. Feminicídios & Violência de Estado na Baixada Fluminense. Disponível em: <https://dmjracial.com/dados/>

diversos territórios, principalmente quando a violência é praticada por agentes do Estado ou por milicianos.

#### 4.2.1 - “O trem tá cheio!” - Assédio e violência no transporte público

##### **Cena 5**

Uma mulher grita: Olha o trem!!!

Coro: tchi tchi tchi [som constante representando o maquinário do trem]

[Os corpos vão lentamente entrando em cena e formando um trem cheio com corpos grudados uns nos outros.]

Música:

O trem tá cheio (5x)

olha a bala!!!

O trem tá cheio (5x)

é um real!!!

O trem tá cheio (5x)

não empurra não!!!

O trem tá cheio (5x)

**passaram a mão!!!**

**O trem tá cheio!!! (Coro)**

O trem tá cheio (5x)

**Mulher** sai do meio do povo gritando: **“me deixa em paz!!!”**

**Homem** está colado nela com a mão em seu corpo.

As pessoas vão se afastando ao som do sistema sonoro do trem que diz:

— **“Próxima estação: Fim da linha”**

O homem faz cara de paisagem com as mãos para alto e pergunta dissimulado:

— **“Como?”**

Os rumores começam e a população girando em torno da protagonista oprimida canta em coro em tom acusatório:

Como?

Porque?

Ela pediu!

A culpa dela! (3x)

A cena 5 da peça “Até Quando?” nasceu de uma roda de conversa. Nessa roda, as participantes expuseram sua indignação e revolta diante de um episódio que havia ocorrido com quase todas elas: o assédio e o abuso sexual dentro de trens e ônibus. Foram relatos de toques forçados em seus corpos, homens expondo seu órgão sexual e exibindo-o às mulheres, o caso de um homem que se masturbou no trem cheio e sujou a roupa de uma das participantes, assédio com palavras de baixo calão. Além desses relatos, as participantes destacaram outras violências, como xingamentos, empurrões ao disputar um lugar para sentar, homens sentando com as pernas abertas, diminuindo o espaço da mulher ao lado, não ceder o lugar para grávidas, idosas, e deficientes, entre outros.

Diante dessas experiências reais de suas vidas e da indignação gerada, realizamos uma busca por notícias do gênero. Nos deparamos com acontecimentos assustadores, incluindo a morte de mulheres no sistema de trens. Foi assim que chegamos à Rafaela Albergaria e ao Observatório dos Trens, anteriormente citados neste capítulo. Assim chegamos também à Casa Fluminense e à Fabbi Silva, coordenadora de mobilização da instituição que colaboradora com o Observatório. Fabbi é residente de Duque de Caxias, ativista e mobilizadora no bairro Parque das Missões. Essa pesquisa possibilitou o planejamento e a realização de uma importante roda de conversa no evento “Julho Negra”, realizado no ponto de cultura Lira de Ouro, que fica no centro de Duque de Caxias, em 30 de julho de 2022.

Na ocasião, o Grupo Maloca de Teatro das Oprimidas estreou a peça “Até Quando?”, realizou Teatro Fórum com a plateia e conduziu a roda de conversa “Mulheres, Direitos, Vida e Cidade”. Participaram como convidadas para dialogar com um público de aproximadamente 90 pessoas, Fabbi Silva, da Casa Fluminense e do Parque das Missões, a deputada estadual Renata Souza, Íris e Dália, ambas representando a Maloca e as mulheres do território do Pantanal.

Durante os fóruns realizados na peça, um deles ocorreu a cena do trem, onde um grupo de espect-atores e espect-atrizes se reuniu ao lado do palco, simulando a entrada no trem. Esse grupo misto, composto por homens e mulheres, perceberam durante a viagem um caso de abuso e passaram a gritar: “Vamos denunciar, fora assediador!”, enquanto outros filmavam com o celular, fazendo com que o assediador fugisse do vagão.

A plateia analisou esse fórum a partir do ato de complacência de outro personagem homem que estava no trem e dizia para todos: “não foi nada, não aconteceu nada”, tornando-se testemunha em favor do assediador. As pessoas na plateia começaram a relacionar o ocorrido na ficção teatral com casos reais ocorridos no mesmo período, em que constantemente assediadores, abusadores e agressores encontravam de alguma maneira defesa e apoio entre o público presente, muitas vezes escapando sem serem responsabilizados. Alguns casos nos quais o contrário ocorreu também foram citados, incluindo casos de justiça com as próprias mãos realizadas pela população presente.

Maiara Carvalho, ao participar da discussão, fala do “ensaio para a revolução” (BOAL, 1980) que estamos realizando e que já está sendo posto em prática na realidade, à medida que a maioria dos casos tem o levante das vozes das vítimas, que encontra apoio nas vozes de testemunhas que se propõem a dar depoimentos, a acompanhar, a filmar, a dar entrevistas entre outras ações, sendo a maioria das apoiadoras outras mulheres.

No livro “Não foi em vão: mobilidade, desigualdade e segurança nos trens metropolitanos do Rio de Janeiro”, escrito por Rafaela Albergaria, João Pedro Martins Nunes, e Vitor Mihessen (2019), os autores e autora apontam que:

As políticas de mobilidade organizadas nessas cidades são operacionalizadas como ferramenta de manutenção e reprodução das desigualdades territoriais, aprofundando o empobrecimento dessas populações. A distribuição desigual das estruturas e equipamentos do transporte urbano atende a uma lógica inversa ao enfrentamento das desigualdades, na qual os espaços privilegiados convivem com mais equipamentos, investimentos e oferta de serviços públicos, enquanto os espaços periféricos da cidade experienciam o não acesso pela precarização, escassez e ausência de investimentos e serviços essenciais. (ALBERGARIA, NUNES e MIHESSEN, 2019, p. 18)

Desta forma, a população da Baixada Fluminense e das regiões periféricas do Rio de Janeiro sofrem com o desabastecimento e precarização de transporte de forma deliberada. Isso se manifesta na redução de composições/carros, com maior espaço de tempo no intervalo entre as viagens, fazendo com que mais pessoas se aglomerem em plataformas e pontos de ônibus e enfrentem condições subumanas nos transportes para cumprir seus horários e compromissos. Esse quadro, inclusive na pandemia, foi vetor de propagação do vírus e de aumento do número de mortes entre a população pobre, periférica e que não teve o direito de colocar em prática o distanciamento social.

O filósofo camaronês Achille Mbembe (2021) que teorizou sobre a “Necropolítica”, destacou em entrevista para um jornal brasileiro<sup>96</sup> durante a pandemia em 2020 que seus estudos consistem em compreender “como governos decidem quem viverá e quem morrerá e de que maneira”. Ele argumentou que a pandemia havia democratizado o poder de matar. Para o intelectual, a lógica do sacrifício é o cerne do neoliberalismo de um sistema capitalista baseado na distribuição desigual de vida e morte. Ele sugere que este sistema, na verdade, deveria se chamar “necroliberalismo”, um sistema que opera com a ideia de que um grupo social têm mais valor que outros, enquanto quem não tem valor, são descartáveis.

Esta é a lógica de gestão de transportes no Rio de Janeiro e Região Metropolitana, incluindo a Baixada Fluminense, uma lógica “necroliberal”. As pessoas deste território são tratadas como cidadãos de segunda classe, menos importantes, passíveis de morte nas suas piores formas. Corpos como o de Joana Bonifácio, que podem ser presos pelas portas de trens cheios, arrastados e atropelados, corpos que podem ser abusados em um transporte, onde se

---

<sup>96</sup> Pandemia democratizou poder de matar, diz autor da teoria da 'necropolítica'. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/03/pandemia-democratizou-poder-de-matar-diz-autor-da-teoria-da-necropolitica.shtml>

precisa viajar na base do corpo a corpo. Não encontramos esses dados nos metrô que circulam na Zona Sul do Rio de Janeiro, área nobre e privilegiada da cidade. Por que será?

Segundo Albergaria, Nunes e Mihessen (2019), na definição das políticas públicas de mobilidade urbana, há um eixo fundamental marcador de desigualdades raciais e territoriais. Desta forma, as políticas públicas impõem aos territórios de periferias e favelas do Rio de Janeiro sistemáticas violências institucionais, evidenciadas pela manutenção de relações desiguais. Isso diz respeito “às formas de existência, ao racismo institucionalizado, ao direito à vida e cidade, aos limites do alcance de valores democráticos às populações negras e pauperizadas” (ALBERGARIA, NUNES E MIHESSEN, 2019, p. 11). Ou seja, os relatos de abuso sexual e assédio nos trens e transportes públicos é muito comum entre as mulheres da Baixada Fluminense que precisam transitar até o centro da cidade do Rio de Janeiro.

Outro fórum emblemático na cena do trem aconteceu em uma apresentação do grupo no Parque das Missões, em setembro de 2022, durante um evento da ONG Apadrinhe um Sorriso, na época coordenado por Fabbi Silva. A ONG mantém, com regularidade, além das atividades com crianças e adolescentes, uma roda de mulheres. Nesse evento, o objetivo da apresentação do Grupo Maloca de Teatro das Oprimidas era dialogar com as mulheres e jovens do Parque das Missões.

É importante ressaltar que este bairro fica próximo do centro de Duque de Caxias e às margens de duas importantes rodovias, a Linha Vermelha e a BR 040, e é dominado por uma facção do tráfico de drogas que mantém homens circulando fortemente armados por toda a comunidade ou favela, como é compreendida pelo olhar social. Portanto, uma região conflagrada e perigosa diante da iminência de confrontos constantes.

O evento ocorreu em uma escola pública municipal na entrada da favela, metros antes das barricadas. A poucos metros da escola, beirando a rodovia, uma equipe da Polícia Militar mantém seus homens vigiando quem entra e quem sai. Essa é uma região de constante tensão, com homens armados de fuzis dos dois lados, e no meio está a escola. Nós, os jovens, as crianças, e as mulheres, tentamos manter a tranquilidade e fomentar cultura em um dia inteiro de evento, com a presença de várias instituições parceiras, incluindo o CTO, representado por eu, Rachel Nascimento e as mulheres do Pantanal, participantes do projeto.

Apresentamos a peça no refeitório da escola para as mulheres, mães e responsáveis das crianças participantes da ONG, que estavam em outras atividades do evento. Elas eram poucas, e entre elas, havia apenas dois homens que se retiraram ao longo da apresentação e do fórum, com um riso tímido no rosto, se esgueirando e justificando não poder discutir sobre o assunto porque “era coisa de mulher”. Mesmo assim, a repercussão e impacto foram grandes. Uma

funcionária da escola, mulher negra, ágil e proativa chamada Daisy<sup>97</sup>, que estava de voluntária no evento, participou ativamente das discussões e apoiou o grupo desde a nossa chegada, oferecendo água, lanche e mobilizando pessoal para a transformação do refeitório em sala de teatro.

Após apresentação da peça, Rachel Nascimento, que fazia a *curingagem*, perguntou às mulheres sobre o que elas viam ali e com o que se identificavam. Elas destacaram a cena da infância, por estar muito próximo delas na criação das crianças, e a cena do trem, demonstrando que esse não é um problema isolado das mulheres do Pantanal, mas sim de toda a cidade.

Conforme a publicação realizada pela Casa Fluminense em um artigo intitulado “As jornadas de mulheres na Baixada<sup>98</sup>”, escrito por Fabiana de Sá Sterce em março de 2022, a Baixada Fluminense é a área de maior densidade demográfica do país, abrigando cerca de 23% da população do Estado do Rio de Janeiro. É uma região de cidades-dormitório, onde dois terços da população se desloca diariamente para trabalhar na capital. As mulheres são as que mais sofrem com o desemprego, subemprego, jornadas duplas e triplas extenuantes, muitas são mães solo e arrimo de família.

Conforme a pesquisa realizada pela autora durante a CPI dos Trens naquele ano, que incluiu sessões de audição dos usuários do sistema de transporte, um dos maiores pontos de tensão para as mulheres era o trânsito entre o trabalho remunerado e o trabalho doméstico. Elas relataram sofrerem horas diariamente para irem e retornarem em transportes públicos lotados, que esgotam a saúde psicológica e física. Assim como a publicação, os relatos das mulheres do Parque das Missões não foi diferente. Elas falaram de abuso, assédio e violência nos trens e ônibus ocorridos com elas, parentes e conhecidas, relatos de revolta e indignação que encontravam na voz de Daisy sua maior representante naquele dia.

Daisy estava engajada e propôs a intervenção na cena do trem. Sua estratégia foi imobilizar o abusador com um golpe chamado mata-leão. Rosa, a atriz que fazia o papel de homem abusador, ficou assustadíssima no momento, e eu também me assustei e me inseri na cena para conferir se estava tudo bem com ela. Embora Daisy tivesse sinalizado antes que essa seria sua intervenção, não imaginávamos que ela aplicaria toda a sua energia vital na cena. Ainda assim, com cuidado para não machucar a atriz, o susto se deu com seu movimento rápido, pegando todas de surpresa.

---

<sup>97</sup> Daisy é um nome fictício para resguardar a identidade da participante.

<sup>98</sup> As jornadas de mulheres na Baixada. Fabiana de Sá Sterce. Março de 2022. Disponível em: <https://casafluminense.org.br/as-jornadas-de-mulheres-na-baixada/>

Seguimos a intervenção, onde as demais mulheres que participavam encenavam movimentos de filmar e chamar a polícia, dizendo que iriam levar o abusador para a delegacia. Finalizamos a intervenção e, após risadas e abraços para conter o susto do mata-leão, passamos a analisar juntas a ficção, a realidade e a viabilidade dessa estratégia no cotidiano. Trocamos sobre a importância de se ter uma intervenção casada, juntas, articuladas, cada uma com uma estratégia para garantir a segurança do grupo. Daisy disse que tomou essa atitude porque era teatro, e que na vida real, talvez não fizesse, por ter medo da violência do abusador e das pessoas em volta não se envolverem, mas que, ao mesmo tempo, foi bonito ver a solidariedade ali.

Essa observação de Daisy foi muito importante para compreendermos que agindo sozinha, nenhuma mulher está em segurança, que é preciso um coletivo, e que a sociedade se responsabilize pelo bem-estar de todas e todos nos espaços públicos e privados, e que, ao mesmo tempo, estamos longe disso. O maior exemplo naquele dia foi ver os únicos dois homens presentes na atividade deixar o local se eximindo desse debate.



Teatro Fórum: Intervenção na cena do trem. Fonte: Arquivo pessoal

E as mulheres seguem em luta, exigindo que a Lei Estadual 4.373/06, que criou vagões exclusivos para mulheres em trens e metrô durante o horário de pico, seja respeitada. Lei, que é cumprida e cuidada por funcionários do Metrô Rio, sistema que cobre parte da área nobre da cidade do Rio de Janeiro e que é completamente ignorada pela Supervia, empresa que opera os trens que circulam nas periferias e na Baixada Fluminense. Afinal, que corpos merecem proteção e cuidado?

Partindo dessa indignação, Melissa, integrante do Grupo Maloca, propôs transformarmos a cena do trem em performance para ser apresentada no trem ou em suas plataformas. A maioria das mulheres toparam, outras ficaram apreensivas, e colocamos esse plano em estudo nos nossos encontros.

Pensamos na possibilidade de viabilizar uma conversa com a Supervia, tentando uma autorização, e imaginando que a burocracia seria longa e ainda esbarraríamos na lei que proíbe manifestações artísticas e religiosas nos trens. Começamos a idealizar performances de intervenção, mesmo aquelas que acontecem e se dissipam nos moldes do Teatro Invisível<sup>99</sup>, contando com apoio de parceiros, *Curingas* do CTO, entre outras pessoas que pudessem nos acompanhar e garantir nossa segurança, caso algo saísse de controle. Por falta de agenda e possibilidades, acabamos não colocando o plano em ação.

No entanto, Camélia relatou que, um dia, estando no centro de Caxias acompanhada de sua família saindo de um evento de uma igreja, começou a cantar as músicas da peça “Até Quando?” no meio da rua, acompanhada de performance corporal. Seus familiares, boquiabertos e incrédulos, pediam para ela parar com aquilo, mas Camélia não parou até finalizar a música do trem. Ela nos relatou, com um sorriso iluminado e gargalhando satisfeita com o seu feito, que se sentiu livre. A proposta de Melissa, a coragem e atitude *Artivista* de Camélia na rua, Rosa na pele de opressor desencadeando debates, nos mostram que flores brotam nos asfaltos e nos campos mais áridos e minados. Essas são as flores de resistência!

---

<sup>99</sup> Teatro Invisível: Consiste na representação de uma cena em um ambiente que não seja o teatro, e diante de pessoas que não sejam espectadores. O lugar pode ser um restaurante, uma fila, uma rua, um mercado, um trem, etc. Durante todo o “espetáculo”, as pessoas não devem sequer desconfiar de que se trata de um teatro. O teatro invisível deve “explodir” em um determinado local de grande afluência de pessoas. Todas as pessoas próximas devem ser envolvidas pela explosão, e os efeitos desta muitas vezes perduram até depois de muito tempo determinada a cena. (BOAL, 1980, p. 155) Mais informações, disponível em: <https://www.ctorio.org.br/home/teatro-invisivel-dramaturgia-do-dia-a-dia-para-tornar-visivel-o-que-e-urgente/>

#### 4.2.2 - “O que pegar pra uma, pega pra todas!” - Até quando?



Estreia da peça: “Até quando?” - Fonte: Arquivo pessoal.

O título desta subseção é a fala de Camélia ao se referir aos casos de violência doméstica e constatar que, muitas vezes, as mulheres não conseguem sair dos ciclos de abuso e violência sozinhas. Portanto, a luta coletiva das mulheres em prol de dignidade e pelo fim da violência, em diversas frentes, era necessário e extremamente importante. Ver Camélia tomar a palavra e expor sua constatação para as outras mulheres do grupo foi muito emocionante, especialmente porque bem no início das oficinas e encontros, ao se deparar com jogos, rodas de conversa, leituras de notícias e dados, ela relatou: *“35 anos de evangelho e de casamento, eu não sabia que meu marido gritar comigo era violência!”*

Desde então até o fim do projeto, foram inúmeras constatações realizadas por ela, algumas viradas de chave tão importantes tal qual o desabrochar das flores. E o interessante é que Camélia é uma mulher de voz, que mobiliza pessoas, é empática, sabe ouvir e se expressar com palavras importantes na hora certa. Segundo ela, após seu encontro com o Teatro das Oprimidas, as coisas começaram a mudar em sua casa. Ela impôs o limite ao seu marido e disse que ele não gritaria mais com ela. Ao ponto que ele respondeu: *“depois que você começou a fazer esse teatro, tudo é opressão.”* Ao fazer uma autoanálise de sua passagem pelo projeto e seu processo de (trans)formação, Camélia deu um depoimento por aplicativo de mensagem que segue na íntegra:

Meu nome é Camélia\*, sou casada, tenho dois filhos, três netos, faço parte do Teatro das Oprimidas, comecei indo pra Maloca fazer artesanato, participando das rodas de conversa, e aí foi quando chegaram as meninas Rachel e Carol e nos apresentou esse projeto do Teatro das Oprimidas, a qual mudou totalmente a minha vida. **Após alguns meses eu descobri que eu passava, que eu vivia dentro de casa uma violência doméstica a qual eu não tinha conhecimento, eu não tinha ciência.** É... meu esposo ele já não tinha mais respeito, ele gritava comigo e eu achava que era normal. Até que aí, com esse projeto do Teatro da oprimidas chegando até aqui eu aprendi, eu comecei a me posicionar e **consegui com esse posicionamento mudança**, hoje tudo mudou, meu esposo me respeita, esse projeto é muito importante na minha vida, mudou meus pensamento, sou uma nova mulher, **inclusive levei pra igreja falando do projeto do Teatro das Oprimidas pras mulheres e tem surtido efeito** na vida delas também, por que elas chegam perto de mim e falam: “como mudou lá em casa, como mudaram as coisas”. E esse projeto do Teatro das Oprimidas fez toda a diferença na minha vida da minha família, eu vou levar pra vida toda, vou levar pra vida toda esse aprendizado. E essas mulheres, como eu falei pra vocês da igreja, elas passam as mesmas coisas, não só as mulheres da igreja, mas todas as mulheres passam as mesmas coisas e por não ter conhecimento dos seus direitos acham normal, acham muito normal, mas **nós temos que aprender e passar esse aprendizado.** Eu quero agradecer a Deus primeiramente e a Maloca por ter aberto o espaço e Rachel e Carol mulheres maravilhosas, decididas, incríveis, aprendi muito com elas e as companheiras participantes do nosso grupo Núcleo Caxias da Maloca do Teatro das Oprimidas. E tem mais, pude através desse projeto ir pra vários lugares, tive oportunidade de conhecer novas pessoas, fazer novas amizades **sabendo meu lugar na sociedade, como eu aprendi gente**, mulheres, vocês são incríveis, são demais. É... e aprendi também que posso fazer toda a diferença e sabendo né? Que os meus medos, fragilidades, faz parte, eu não posso me dar por vencida porque somos todas iguais, **o que pegar pra uma pega pra todas.** É isso, meninas! Ai! Eu falei muito hoje!  
(Camélia. Dezembro de 2022. Áudio enviado por aplicativo de mensagem, grifos meus)

O processo de tomada de consciência de Camélia, redescobrimo seus direitos e seu lugar na sociedade, aponta para o que Bárbara Santos (2019) tem ressaltado sobre processos de tomada de consciência e de (trans)formação serem processos que desencadeiam e despertam questionamentos que já estavam internalizados. Esse processo que acontece por meio de um espelhamento, no qual mulheres, ao se verem umas nas outras, conseguem enxergar suas próprias vidas. Ainda assim, tomando o cuidado para não essencializar o “ser mulher”, estando cientes das especificidades e vivências de cada uma. O mesmo tipo de opressão pode se manifestar de modos diferentes, dependendo de raça, classe, origem, religião, orientação sexual, entre outras especificidades, e de intersecção entre essas.

O interessante na jornada de Camélia foi ela assumir para si a luta coletiva, enxergando que o que “pegar” para ela “pega” para todas, no sentido das violências que perpassam a vida das mulheres só por serem mulheres, incluindo suas “irmãs” de fé. Desta maneira, Camélia

começou a colocar em prática a multiplicação criativa em sua igreja, não necessariamente da metodologia teatral, na prática, mas de seu discurso de defesa da vida das mulheres, da luta por respeito e dignidade, contra a opressão patriarcal. Essa prática foi se desenrolando em rodas de conversa durante as reuniões de mulheres que ensaiam para o louvor e coreografias dos cultos.

Compreendo o processo de desabrochar ou despertar de Camélia como um processo de “empoderamento”, embora o termo/conceito esteja sofrendo um esvaziamento de sentidos nos últimos tempos e tenha sido interpretado de maneira equivocada por alguns grupos sociais, inclusive caindo em desuso no campo acadêmico. Evoco Joice Berth (2020) para falar de um empoderamento enquanto “prática social construída historicamente”. A intelectual abre uma discussão crítica sobre o termo, apontando esse processo como uma “condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento” (BERTH, 2020, p. 20-21).

“Auto”, esse prefixo de origem grega que significa “a si próprio ou a si mesmo”, está presente para indicar que este é um processo de mergulho em si, e o Teatro das Oprimidas é o condutor deste mergulho, através de suas técnicas, discussões e metodologias. É um método que conduz à construção e percepção própria de cada indivíduo em se entender no mundo, construindo seu “estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor”, como aponta Berth (2020). Nesse sentido, o empoderamento de que falo é

um instrumento de emancipação política e social e não se propõe “viciar” ou criar relações paternalistas, assistencialistas ou de dependência entre indivíduos, tampouco traçar regras homogêneas de como cada um pode contribuir e atuar para as lutas dentro dos grupos minoritários. [...] não visa retirar poder de um para dar a outro a ponto de inverter os polos de opressão, e sim uma postura de enfrentamento da opressão para eliminação da situação injusta e equalização de existências em sociedade. (BERTH, 2020, p. 22-23)

O projeto Teatro das Oprimidas teve como uma de suas premissas a multiplicação e difusão do método teatral, para que mais pessoas se apropriassem e multiplicassem a metodologia para fins de desencadear processos de emancipação e transformação social. Ao ver Camélia tomar atitude de enfrentamento contra as opressões dentro do seu lar e dentro de sua igreja, nos deu a sensação de objetivo alcançado.

Ao participar de gravação para o documentário “Teatro das Oprimidas”, em abril de 2023, analisei o conteúdo bruto da entrevista de Camélia, que apresenta pontos interessantes. Sobre o processo de multiplicação da essência política do Teatro das Oprimidas com as mulheres na igreja, ela ressaltou, respondendo à Rachel Nascimento, que a entrevistava, a normalização da violência construída socialmente e sua ação no processo de desconstrução:

**Camélia:** Elas acham normal por que, porque até elas terem conhecimento, como eu achava normal elas também acham normal, mas no momento que eu tenho passado pra elas, a vivência delas tem sido outra, elas também estão mudando o pensamento, **conheceram por que a violência não é só o ato de você ser agredida fisicamente, mas tem vários tipos de violência, tem vários tipos de agressões**, e quantas mulheres que sofrem agressões mas não falam, tem medo de falar, e eu conheci e tô passando pra essas mulheres também, até mesmo dentro da igreja.

**Rachel: Você acha que essas agressões também acontecem dentro da igreja?**

**Camélia:** acontecem, **acontecem sim**, tem acontecido sim dentro das igrejas, mas muitas das vezes fica ali naquele momento ali fechado, **por que tem um ensinamento religioso e muitas tem medo de falar**, tem medo até mesmo de seus líderes, tem medo de tirar o cargo delas por elas não aceitar, é... mas acontece, acontece Rachel, tem acontecido sim.

**Rachel: que tipos de violência essas mulheres relataram?**

**Camélia:** Violência é... agressão verbal né, principalmente essas, verbal. E as mulheres falam assim: “ah, ele grita comigo mas ele não me bate”, então elas acham normal, por que grita ela acha que é normal, não tá apanhando. (Camélia. Abril de 2023. Gravação do Documentário Teatro das Oprimidas, grifos meus)

Quando Camélia informa que as mulheres “conheceram”, ela fala de uma roda de conversa temática que desenvolveu para alertar as mulheres de sua igreja que existem muitos tipos de violência, não apenas a violência física. Um ponto importante e preocupante nesta fala é o silêncio e o medo, que imperam e predominam nas relações de violência que acontecem além dos lares, nas igrejas, local que se acredita serem locais de santidade, calmaria, acolhimento e segurança. Entretanto, tem sido (e é historicamente) palco de reprodução de opressões e de manutenção de lugares de poder predominantemente masculino e branco. Uma mulher com “35 anos de evangelho” chegar a essa constatação e entendimento e engajar-se na conscientização de suas “irmãs de fé” é um passo muito significativo.

Recentemente, tomei conhecimento por meio de uma amiga jornalista, que é evangélica, sobre o livro-reportagem “O Grito de Eva - A violência doméstica em Lares Cristãos”, escrito pela jornalista e escritora Marília de Camargo César. Ainda não tive oportunidade de ler, mas indiquei às mulheres do Grupo Maloca. Para minha surpresa, Camélia falou do livro para o filho, que não perdeu tempo e a presenteou com ele. Ela já iniciou a leitura, e isso é resultado do seu processo de tomada de consciência, empoderamento e (trans)formação.

Outro exemplo desse processo entre as mulheres do grupo Maloca de Teatro das Oprimidas foi o caso de Acácia, ainda no início de 2022. Ao se deparar com uma situação de assédio ocorrendo constantemente com ela dentro de sua igreja, ela lembrou das discussões ocorridas em nossos encontros. Falamos sobre não se silenciar e nem se isolar, mas procurar

ajuda junto a outras mulheres em caso de serem vitimadas por um processo de opressão e de violência. Acácia comentou com uma “irmã” da igreja o que estava acontecendo e a mesma a perguntou: “Você não faz esse negócio de Teatro das Oprimidas? E agora? Você não vai fazer nada?”

A condição de Acácia participar de um movimento explicitamente político a colocou em um lugar de responsabilidade e de referência. Com muitas dúvidas e com os medos, incluindo os mencionados por Camélia, especialmente diante da possibilidade da perda de uma função que ela exercia na igreja, e diante da “cobrança” que recebeu, Acácia decidiu ir adiante com a denúncia. Primeiro reuniu algumas mulheres da igreja e contou o que estava acontecendo e a incomodando. Ali ela descobriu que o “irmão”, membro da igreja, agia da mesma maneira com outras mulheres da igreja e que cada uma delas estava isolada em seus medos.

O grupo de mulheres foi ao pastor, liderança máxima da igreja, e oficializou a denúncia de assédio que ocorria constantemente e as deixava incomodadas e constrangidas, cobrando do pastor alguma atitude. O “irmão” foi chamado e advertido pelo pastor primeiro em particular, e depois, em uma de suas pregações, o pastor chamou atenção da congregação para esse tipo de problema na igreja sem citar as partes envolvidas. Segundo Acácia, agora, ao passar por ela e por outras mulheres da igreja, o irmão assediador acena em um cumprimento tímido e baixa a cabeça constrangido.

A jornada de Camélia e Acácia, movimentando mulheres contra as opressões que as atinge dentro de suas igrejas, em igrejas diferentes, indica que essas mulheres perceberam na essência e concepção política deste teatro um instrumento de luta, como o diálogo que produzi com Bárbara Santos (2016), ainda no segundo capítulo deste trabalho, em que ela aponta o entendimento e descoberta de mulheres que podem mais do que imaginavam no processo de (trans)formação de suas vidas e de outras mulheres.

#### 4.2.3 - Força, Justiça e Esperança!

Esta subseção tem como título um verso da música criada pelas mulheres do Grupo Maloca para iniciar a peça “Até quando?”, música que expressa o desejo dessas mulheres para elas e para todas, que diz assim:

Força, justiça e esperança (3x)  
 Queremos igualdade  
 Fazemos a mudança  
 Força, justiça e esperança [Igualdade!]  
 Força, justiça e esperança [Mudança!]  
 Força, justiça e esperança [Vida!]  
 (Grupo Maloca de Teatro das Oprimidas)

Juntas em coro e coreografia, elas exigem justiça e destacam a esperança por uma sociedade mais igualitária, e que, através da força de suas lutas, elas permanecem vivas. A música foi criada em laboratório teatral mediante escritas poéticas, rodas de conversa, jogos sensoriais e debates sobre os dados de violência contra a mulher pesquisados, cruzados com os dados reais de suas vidas. Nesse movimento de arte e ativismo, ou seja, ativismo, elas moveram as estruturas de seu bairro, das comunidades do entorno através da campanha “Tempestade de Solidariedade”, e até do município, quando estrearam sua peça no centro da cidade de Duque de Caxias, no evento “Julho Negra”.

O evento “Julho Negra”, anteriormente citado neste trabalho, foi uma produção em conjunto do Grupo Maloca, do Coletivo Madalena Anastácia, com o apoio do CTO. Esse evento fazia parte de uma sucessão de eventos/encontros previstos pelo projeto Teatro das Oprimidas chamado “Papo Legal”, onde dois grupos e/ou núcleos produziam encontros que envolviam apresentações artísticas, rodas de conversa e formação política em suas localidades. Como a Maloca era a anfitriã, o evento precisaria acontecer e mobilizar o seu território. Inicialmente, planejamos realizar o evento no bairro Pantanal, mas com a crescente das discussões políticas, dos nomes de convidadas sendo confirmados, fomos produzindo um evento com uma dimensão que merecia mobilizar a Cidade de Duque de Caxias.

A partir de alguns contatos com mobilizadores culturais da cidade, conseguimos um local muito importante e simbólico, a Lira de Ouro, ponto cultural histórico da cidade, que é símbolo de resistência cultural. Com evento planejado e convidadas confirmadas, começamos a divulgação pelas redes sociais do CTO, da Maloca, e nas redes pessoais. Com uma equipe de comunicação ativa no projeto do CTO, conseguimos cobertura/matérias em importantes veículos de comunicação, como o jornal Extra Mais Baixada, Jornal O Globo, entre outras páginas de jornalismo comunitário que promoveram o “Julho Negra”.



CS Digitalizado com CamScanner

Fonte: Arquivo pessoal

Com a parceria da mandata da Deputada Estadual Renata Souza no evento, contamos com um importante e simbólico momento de entrega de moção honrosa da ALERJ (Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro) à Bárbara Santos pela sua trajetória de contribuição para a cultura do Estado. O CTO também prestou uma homenagem com o certificado "Julho Negro" à Íris, pelo trabalho desenvolvido à frente da ONG Maloca e pela contribuição naquele território. Além disso, o prêmio Luiza Mahin, da ALERJ, foi concedido à Dália, representando o trabalho das mulheres negras no território do Pantanal.

Foi um momento de muita emoção para Dália, pois o prêmio foi uma surpresa e uma maneira de reconhecer também o comprometimento e dedicação dela na organização administrativa do Grupo Maloca de Teatro das Oprimidas, para que as coisas acontecessem. Vale ressaltar o aspecto pedagógico e político deste ato ao perceber a presença de uma plateia cheia de crianças e jovens negras e negros, assistindo uma mulher negra de pele preta retinta recebendo um prêmio da ALERJ, das mãos de uma deputada também negra, por sua atuação na área da educação e cultura. Como se sabe, Dália atua como voluntária na ONG Maloca, trabalhando com crianças e mulheres, e participa do Teatro.

O engajamento de Dália não parou com o fim do projeto. Ela foi convidada para mediar um curso de mulheres realizado por sua igreja e levou jogos teatrais aprendidos no Teatro das Oprimidas para dinamizar os encontros e disparar discussões/reflexões. Sobre o andamento do curso e seu resultado, ela relata:

O curso “Mulher Única” ao qual **eu fui uma das mediadoras** trata da descoberta da singularidade de cada mulher que as torna únicas. Eu fiz parte de duas turmas do curso. E a última turma, que finalizou em julho, a maioria das mulheres foram abusadas sexualmente quando crianças, algumas sofreram agressões físicas dos seus parceiros e todos os tipos de assédio que você possa imaginar. **Eu levei algumas dinâmicas que foram realizadas no teatro.** Eu não sei o nome mas uma em especial foi muito marcante no curso. [...] Assim, pra mim foi bem marcante e foi um divisor também, né? Do curso onde muitas queriam largar, né? Queriam sair, porque estavam vendo que não estava dando jeito, **mas com essa dinâmica elas seguiram até o final e esse também foi o curso que a gente não teve desistência.** Foi o único curso que não teve, foi a única turma que não teve desistência. Todas elas se formaram, todas elas estavam lá bonitinhas no dia da formatura, foi muito legal. (Dália, Agosto de 2023. Áudio enviado por aplicativo de mensagem, grifos meus)

A multiplicação criativa de Dália utilizando alguns jogos teatrais no curso conferiu sucesso na frequência e diminuição da evasão, que era muito frequente nas edições anteriores. Interessante também analisar essa metodologia teatral como ferramenta condutora de diálogo e reflexão para falar sobre violência doméstica e a violência contra a mulher, um ponto extremamente sensível quando se é discutido dentro de determinadas igrejas evangélicas, quando estas aceitam a discussão.

Esta experiência aponta o alcance e capacidade que a essência política do Teatro das Oprimidas tem de agregar pessoas diversas através de sua multiplicação, o que nos implica em manter contato com as mulheres da Maloca mesmo após a finalização do projeto, para fins de acompanhamento e continuidade na formação metodológica e política, para amenizar os riscos de cairmos nas armadilhas do uso da metodologia para a manutenção de *status quo* das instituições religiosas e manutenção de poder de líderes opressores. Um desafio.

A força de Dália e das mulheres do Grupo Maloca ao longo dessa trajetória no projeto, expressaram também a luta por justiça social, como apontado no segundo capítulo deste trabalho. Em abril de 2022 o bairro do Pantanal foi assolado por enchentes após fortes chuvas, vitimando várias famílias, inclusive entre as mulheres da Maloca. Com apoio do CTO e do patrocinador Petrobras, a ONG Maloca realizou a campanha “Tempestade de Solidariedade”, que contou com arrecadação de roupas, alimentos, móveis, material escolar para as crianças, itens de higiene, colchões, roupas de cama, itens e objetos que as famílias haviam perdido na enchente.

A campanha utilizou as redes sociais para mobilizar parceiros e instituições e contou com uma Live no Youtube do CTO,<sup>100</sup> da qual participei juntamente com Melissa e Íris representando a Maloca. Fabbi Silva, da Casa Fluminense, e Maiara Carvalho, representando o CTO na mediação, também participaram. A live teve como objetivo discutir os problemas históricos que envolvem a desassistência da região da Baixada Fluminense de serviços públicos básicos, decorrentes do racismo estrutural (ALMEIDA, 2019), de uma necropolítica (MBEMBE, 2021) vigente e do Racismo Ambiental, termo cunhado pelo ativista afro-americano Benjamin Franklin Chavis Jr. durante os movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos entre as décadas de 1950 e 1960.

Na live, Melissa compartilhou sua vivência de mais de 40 anos como moradora do bairro Pantanal e as agruras de sobreviver entre a enchente, a lama e o lixo, década após década. Sua participação foi uma representação real e viva dos conceitos supracitados. Melissa quase não participou por medo e vergonha, disse que não saberia falar, teve problemas de ordem tecnológica com seu aparelho de telefone e com a rede de internet, mas venceu tudo isso para deixar registrado na história suas vivências, opiniões e o desejo de mudança para o seu território. O material resultante é uma denúncia rica, mas também um recurso valioso para estudo, pesquisa e alerta para aqueles com vontade política e poder de resolver, um registro. Um ganho para o território e para a cidade.

Além disso, Melissa foi uma das mulheres que descobriu estar vivendo em uma situação de violência doméstica de ordem psicológica, entre outros abusos de ordem material. Durante nossos encontros e oficinas, ela procurou apoio psicológico, encontrando nas atividades teatrais uma “válvula de escape”. Em 2018, referi-me a esse processo como “Catarse - um ensaio para a cena e para a vida”, ao me referir ao jogo teatral chamado “Para e pensa!”. Na ocasião, as atrizes criavam repertório nos ensaios para combater situações de opressão, repertórios que podiam ser aplicados na realidade, quando

O ensaio se dá para a revolução não só da cena de teatro fórum, mas também na preparação e estudo de atrizes e atores, no estudo de contexto, no debate, na construção de personagens. Tudo isso pode ser ferramenta para a vida, para lidar no cotidiano com situações de opressão. [...] O Teatro do Oprimido, de alguma forma, nos obriga a encarar essas realidades e pensar em estratégias de luta que, sendo ficção, podem nos ajudar na vida real a passar por questões semelhantes: um ensaio, um treinamento para a revolução interna (a mudança dentro de cada uma) e externa (quando influencia a nossa volta). (NETTO, 2018, p. 94)

---

<sup>100</sup> Live: Tempestade de Solidariedade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5t29Hpr1QI4&t=1581s>

Melissa, que no início do projeto reproduzia o senso comum de que “mulher sofre porque quer, é só lutar e se esforçar”, percebeu estar caindo em uma armadilha de seu próprio discurso, sem estratégias por estar isolada. O repertório desenvolvido por ela e pelo grupo a ajudou a reagir de maneira coletiva, com apoio dos filhos, da família e de ajuda especializada, marcando um começo de transformação em uma relação de décadas permeada por violências. Melissa constantemente expressava sua alegria com nossos encontros, eventos e atividades, e em uma ocasião relatou: “me sinto melhor aqui do que na igreja”.

Hortênsia, outra participante jovem que em 2022 tinha 17 anos e já morava com o namorado na casa da família dele, percebeu-se envolvida em uma relação abusiva, não só por parte do namorado, mas de sua família que a explorava. Suas constatações a levaram ao término da relação abusiva e ao retorno para a casa de seu pai. O que no início gerava uma dependência financeira dela para com a família do namorado a fez investir em seu próprio negócio no ramo da beleza (tranças e maquiagem) e das vendas (biquínis e roupas íntimas). Um processo de (trans)formação importante para uma jovem negra periférica, que com o fim do projeto, já estava falando em voltar a estudar.

A trajetória dessas adolescentes, jovens e mulheres neste projeto demonstrou a força que elas têm para colocar em prática em seus cotidianos a justiça social, no sentido de construir uma autoconsciência que amplia a visão e chega aos que estão a sua volta, lutando por direitos e dignidade para elas e para a sua comunidade. Esse movimento é recheado de esperança, assim como diz a música do espetáculo “Até quando?” que elas construíram, pois a cada constatação, virada de chave e (trans)formação, é um novo mundo de possibilidades que se abre para elas. Ao finalizarmos o projeto e captar as entrevistas para o documentário, Dália falou sobre o que ela achava do teatro lá no início:

Oi gente, tudo bom com vocês? Meu nome é Orquídea\*, tenho trinta e um anos, e pra mim é muito gratificante participar do Teatro do Oprimido, porque eu não sabia o quanto que era tão bom, né? Expressar a nossa alegria no teatro, entendeu? **Para mim o teatro era chato, entendeu?** Antes de eu começar, pra mim era chato. **Mas quando eu entrei eu vi que era tudo, assim engano meu, né?** Conforme eu fui participando das atividades, né? Dos nossos encontros, né? É... foi muito bom, entendeu? Eu pude contar com pessoas maravilhosas, né? Pude conhecer pessoas maravilhosas, a Rachel e Carol, entendeu? É... foi muito bom e eu espero que ano que vem continue porque esse projeto é muito maravilhoso.  
(Orquídea. Dezembro de 2022 em audio de aplicativo por mensagem, grifos meus)

A falta de acesso a equipamentos e eventos culturais na Baixada Fluminense é um problema histórico que impacta diretamente nas vidas das pessoas. Ao ouvirem falar sobre

teatro, acham que aquilo ali é “coisa de bacana”, que elas só ouvem falar na televisão, em novelas do Manoel Carlos, quando as “Helenas” da alta sociedade do Leblon frequentam o teatro. Ou seja, esse não é lugar para elas.

Eu também compartilhava dessa percepção, até pisar pela primeira vez em uma sala de teatro aos 22 anos, quando fui assistir a um musical. Na época, havia acabado de ingressar no magistério e acompanhava uma turma da EJA com a escola. Mesmo durante minha formação na universidade, não tive acesso ao teatro, e o obstáculo não estava relacionado com valores financeiros, pois tinha condições financeiras de frequentar, mas não cogitava a minha presença nesses espaços.

Quando o lugar não é para a gente, não é inclusivo, especialmente em teatros que refletem uma perspectiva e conjunção branca, eurocêntrica, colonizada, que conta histórias tão distantes da nossa realidade, e que muitas vezes precisa de bagagem de conhecimento prévio que nem sequer acessamos, torna-se entediante e desinteressante.

Ao conhecer o teatro de dentro, conhecer o fazer teatral, que desenvolve uma metodologia onde a dramaturgia está intimamente ligada com as nossas vivências e com nosso discurso, Orquídea se encontra, se diverte, participa, constrói, opina, apresenta e mostra a sua voz. Ela chega ao fim do projeto grávida, com um barrigão imenso, com certa dificuldade de se locomover, mas fazendo questão de participar de todas as atividades, sabendo que acabaria em breve. O final de sua entrevista deixa evidente sua esperança: de que o teatro continue.

Outro processo ocorreu com Margarida, que ao iniciar sua entrevista para o documentário, disse que começou a fazer teatro como um *hobby*, achando que seria só um passatempo. No entanto, acabou descobrindo caminhos de possibilidades e encontrando sua própria voz.

Descobri que é bem mais que isso, **teatro é sentimento, é vida, é um estilo de vida.** [...] Não consigo explicar em palavras o quão maravilhoso eu me senti no teatro, **quando eu digo que encontrei a minha voz, eu digo que encontrei meu posicionamento, eu me encontrei**, por que eu tenho que me posicionar diante dessas imposições da sociedade, essa coisa de que não posso usar short curto... Por que a culpa não é minha, eu não tenho culpa nenhuma do que acontece no mundo, por que eu não posso entrar em certos lugares por causa da minha cor, eu posso! Eu posso tudo, não é por que eu sou negra, que eu não posso entrar em certos restaurantes, em certos shoppings, em certas lojas, eu posso tudo normal, somos todos iguais”. (Margarida. Abril de 2023. Gravação do documentário Teatro das Oprimidas, grifos meus)

A entrevista de Margarida, uma adolescente negra de 13 anos, é muito impactante, reveladora e nos enche de esperança, pois ela nos ensina algo valioso. A vivência

intergeracional deste grupo só reafirma o que já sabíamos: é possível e necessário aprender com as crianças e com os mais jovens. Margarida define teatro como estilo de vida, afirmando ser possível SER e VIVER teatro, uma perspectiva muito poderosa. Quando me perguntam qual a minha religião, costumo dizer que não tenho, e na minha cabeça, às vezes, respondo internamente: a arte.

Afinal, é na arte e na educação que tenho depositado minhas crenças, esperanças e minha fé. Margarida consegue definir o que sinto ao fazer esse teatro artista e ao estar em coletivos artísticos produzindo narrativas: sou, faço, penso, vivo e respiro a arte do teatro e da criação cotidianamente. Esse é meu estilo de vida. Creio que essa possa ser também a definição para o que fazem as e os artistas do Teatro das Oprimidas.

No segundo capítulo deste trabalho, dialoguei com Gert Biesta (2017) para falar dos riscos que qualquer indivíduo corre nos processos educacionais ao adquirirem conhecimentos que os fazem repensar e questionar a própria vida. Esses momentos são de crise, e na dramaturgia do Teatro do Oprimido, a crise pode gerar perigo e oportunidade. Essas mulheres e meninas arriscaram-se, passaram por crises e agarraram a oportunidade da (trans)formação ao se depararem com as opressões desveladas e se engajarem. Para a autora, esse é um momento de rompimento e não de distúrbio, o ponto onde os indivíduos podem “encontrar a própria voz, única, responsiva e responsável” (BIESTA, 2017, p. 153).

Falando em responsabilidade, Margarida demonstrou a sua responsabilidade social ao se colocar no lugar de outras mulheres e meninas. Ao ser perguntada sobre a cena que mais a impactou na peça criada por elas, ela respondeu:

A cena do trem, porque **apesar de eu não ter vivenciado isso, eu testemunhei várias vezes mulheres falando** sobre isso, e que ficaram caladas devido às agressões que elas sofreram, e... a gente tem que se impor, não tem que ficar calada por que a culpa não é nossa, nós... **a nossa roupa não é um convite, nós não somos um convite, nós temos os nossos direitos**, podemos sim tudo, e não é porque nós somos mulheres, que nós temos uma condição física dito pela ciência que somos mais fracas que os homens, que nós não podemos fazer o que os homens fazem, podemos sim, podemos tudo.”  
(Margarida. Abril de 2023. Gravação do Documentário Teatro das Oprimidas. Grifos meus)

Margarida se refere a cena de assédio e abuso sexual que ocorre no trem, tanto na peça quanto na realidade cotidiana. Ela se engaja nessa questão mesmo sem nunca ter vivenciado a situação, a partir do movimento de empatia. Surpreendentemente, ela atua como personagem opressor em cena. Margarida abraça a causa entendendo que se ela não passou, mulheres próximas a ela passaram, passam e infelizmente passarão, incluindo ela mesma. Sua atuação e

posicionamento (nosso corpo não é um convite) é um ensaio para o futuro, o “ensaio para a revolução”, para a atuação na realidade, no combate às opressões e à violência contra a mulher que ela ainda enfrentará, podendo compartilhar com outras meninas e adolescentes o seu posicionamento, a sua voz.

Outra adolescente do grupo também nos relatou um pouco do seu processo de (trans)formação. Rosa, que começou no projeto com 15 anos, disse que antes de fazer teatro, era muito “antissocial”, não gostava de falar com as pessoas e se escondia delas. Depois do teatro, passou a não ter medo das pessoas e que “elas estão aí para te ajudar”. Ao ser questionada por Rachel Nascimento se todas as pessoas “estão aí para ajudar”, ela responde que não, nem todas, e que depois que conheceu o teatro, conseguiu diferenciar isso. Ela relatou ter um pouco de dificuldade ainda **“por que tudo é um processo”** segundo ela, mas afirmou que hoje, sabe mais do que sabia dois anos atrás, referindo-se ao início do projeto.

Bárbara Santos (2019) apontou que “consciência é um processo em processo” e Rosa nos apresentou na prática esse caminho. Ao responder sobre o que mudou em sua vida, Rosa diz:

Além de eu me comunicar com as pessoas, eu sei mais me impor, sobre o que eu quero ou o que não quero, é... por exemplo, eu trabalho com pessoas, e eu não falava com as pessoas, deixava minha mãe ficar de frente disso, e agora eu falo com as pessoas, tiro dúvidas delas, como no teatro.  
(Rosa. Abril de 2023. Gravação do Documentário Teatro das Oprimidas)

Uma mudança significativa impactou diretamente a vida de Rosa e de sua família. Ela tem, junto à mãe, um empreendimento de produção e venda de doces finos e salgados. Poder atuar diretamente com os clientes, se relacionar melhor na escola, conseguir “se impor” e dizer o que quer e pensa, é encontrar a própria voz, como nos apontou Margarida. Ao falar da construção da peça e o que mais reverberou em sua trajetória no projeto, ela citou a apresentação que elas realizaram no Parque das Missões e o fórum na cena de assédio no trem, relatando o susto vivido na pele do personagem assediador ao levar um mata-leão de Daisy.

Ela recordou das discussões quando Daisy disse já ter vivenciado isso no trem e de não ter conseguido reagir; o que chamou sua atenção foi Daisy dizer que agora após participar dessa peça, ela se posicionaria ao presenciar esse tipo de opressão. Ao ser questionada sobre como o teatro ajudava a transformar a realidade à sua volta, Rosa responde:

O que a gente fala na peça é muito visto pela sociedade, por que é uma coisa, é um fato que realmente acontece, e a peça, a gente bota... a gente mostra de algumas formas que podem ser evitadas de acontecer nesse caso, e... é... a gente mostra detalhes que podem ser mudados, se as pessoas trabalharem

juntas pra intervir nisso, a sociedade... não é que vai melhorar, porque realmente não vai. Vai continuar nascendo, vai continuar crescendo e vai continuar evoluindo, mas a gente pode colocar uma ou duas pessoas que a gente leva assim conhecimento, **a pessoa pode ir mudando outras também.** (Rosa. Abril de 2023. Gravação do Documentário Teatro das Oprimidas)

O processo em que “pessoas vão mudando as outras”, como aponta Rosa, são processos educacionais que nos lembram a perspectiva de Paulo Freire, quando ele diz em “Pedagogia do Oprimido”, que “ninguém liberta ninguém e nem se liberta sozinho, mas as pessoas se libertam em comunhão” (FREIRA, 2016, p. 71). Um movimento que Íris, responsável pela ONG Maloca, apontou também em entrevista para o documentário:

Nosso slogan é **“trabalho de formiguinha, mas com impacto de uma pata de um elefante”**, por que a gente acredita que o trabalho é pequeno, é demorado né, é como qualquer trabalho social né, que a gente não tá lutando contra qualquer coisa, mas é contra o racismo e contra um preconceito que é estrutural, então não é algo que a gente vai fazer, mas a gente acredita que o nosso trabalho tem contribuindo sim pra transformação de pessoas e lugares né, a nossa missão é essa: contribuir para a formação humana e cidadã da sociedade, da comunidade e tendo as mulheres como protagonistas, mulheres negras e periféricas como protagonistas, então assim, falar em protagonismo é o que: dar voz a essas pessoas, trazer informação. (Íris. Abril de 2023. Gravação do Documentário Teatro das Oprimidas)

Processos educacionais em movimento de formiguinha, cada uma afetando a outra, até gerar transformação. Assim que vejo o trabalho da ONG Maloca e dessas mulheres naquele território, que agora contam com mais uma ferramenta de luta: o Teatro das Oprimidas, que engloba educação, formação e informação.

Rosa compartilhou sobre uma situação real que vivenciou, na qual usou o Teatro das Oprimidas. Ela relatou que, na escola em que estuda, uma aluna foi vítima de assédio por parte de um professor. Rosa, então, contou a esta aluna e a um grupo de alunas sobre o Teatro das Oprimidas, sobre a peça que havia construído junto ao Grupo Maloca e sua temática, evidenciando os caminhos e estratégias que havia aprendido nessa caminhada. Seu compartilhamento de informações encorajou o grupo de meninas a realizarem a denúncia. O professor foi suspenso por um tempo, mas retornou à escola como se nada tivesse acontecido tempos depois.

Esse exemplo concreto e específico aponta para a constante vigilância e atuação que se faz necessária na luta por direitos, respeito e dignidade. Rosa segue ativa, junto de sua mãe Violeta, atuando em várias atividades da ONG Maloca. Dália e Camélia, além de atuarem na ONG, seguem multiplicando jogos teatrais e as narrativas políticas do Teatro das Oprimidas em suas igrejas. Margarida segue estudando e treinando para ser ginasta, atividade que começou a

desenvolver durante o projeto e mesmo assim, conciliando ambas atividades. Íris segue firme na condução da ONG e na mobilização política e social do território.

Dália segue educando o filho e as filhas, assim como Melissa, que se dedica à educação da neta e das crianças da vizinhança. As caminhadas dessas mulheres, a partir dessa jornada artística, não será a mesma, e os processos educacionais transformadores permanecem em multiplicação. Encerro este capítulo com a última mensagem de Camélia um mês antes de finalizar essa escrita, que expressa seu desejo e sua esperança:

Que o teatro continue, porque como eu falei com você uma vez, que **a gente faz teatro, e o teatro fica dentro da gente**. Eu aprendi muito, muito sabe? E é como eu estava falando, é dar continuidade. Ah, eu continuo dando continuidade. Como eu falei com você, eu continuo dando continuidade. (Camélia, 20 de agosto de 2023. Áudio enviado por aplicativo de mensagem, grifos meus)



Grupo Maloca em junho de 2022. Fonte: Arquivo Pessoal.



Cartaz. Fonte: Arquivo pessoal



Apresentação no CTO. Fonte: Arquivo pessoal.

### Considerações parciais ou Cenas dos próximos capítulos...

Intuição incomparável  
Somos a fonte do amor inesgotável  
Você não entende o que eu digo, isso é notável  
A minha avó tem poderes,  
e nem é filme da Marvel.  
(Mariana Mello - Poetisas no Topo, 2016)

Finalizo esta construção por enquanto, retomando o diálogo com minha avó a partir dos conceitos de ancestralidade e de sonho como tecnologia de comunicação ancestral, para explicitar que minha avó, ao me pedir para “ver esse teatro na casa da Dona Geralda” lá em 2019, já sabia o que eu não previa: trabalhar com uma metodologia teatral que é politizadora e transformadora no nosso território, e mais, com mulheres evangélicas como ela, mulheres pertencentes a diferentes vertentes cristãs de ordem tradicional, pentecostal e neopentecostal.

Relembro aqui as perguntas desta pesquisa: como se atualizam os Letramentos Racial Crítico e de Gênero a partir do Teatro das Oprimidas? De que maneira essa metodologia que tem capacidade e fluidez entre grupos sociais, acadêmicos, ativistas, da classe média, e com acessos culturais e transitórios, se comporta e atinge um público periférico, pobre, evangélico, que não está nos espaços acadêmico-culturais? Que caminhos podemos criar e percorrer, para que este diálogo aconteça e permaneça gerando transformação nas periferias das periferias?

Formulei essas questões no início com o intuito de criar oportunidades para a sociedade poder ler as relações de gênero e raça com olhos críticos, fazendo as perguntas difíceis, interferindo, impactando, perturbando e transformando a ordem pré-estabelecida, desenvolvendo responsabilidade pela subjetividade das relações humanas, ou melhor, a autorresponsabilidade, que bell hooks propõe, chamando de “autoatualização” (hooks, 2013, p. 36).

Neste contexto, o Teatro das Oprimidas, com a abordagem antirracista do Movimento Cor de Anastácia, quando transforma oprimidos e oprimidas em atores e atrizes, e a sociedade, incluindo seus opressores, em “espect-atores” e “espect-atrizes” por meio da técnica teatral de intervenção cênica, o qual é o Teatro Fórum, proporciona a troca de papéis, a empatia e cria condições para que oprimidos e oprimidas experimentem as condições de serem sujeitos, exercendo a capacidade de criar práticas pedagógicas que envolvam as pessoas, “proporcionando-lhes maneiras de saber e aprender que aumentem sua capacidade de viver profunda e plenamente” (hooks, 2013). É o que a intelectual negra chama de “pedagogia engajada” em seu livro “Ensinando a transgredir”.

Intervir em um território que é um “campo minado” (NETTO, 2018), compreendido enquanto área de controle e de desassistência de equipamentos culturais, de transporte de qualidade e de saneamento básico, com uma Pesquisa-Ação Artivista não foi nada fácil. Essa foi uma jornada desafiadora, em busca de estratégias e ferramentas de diálogo entre indivíduos que comungam de formas diferentes de enxergar o mundo.

Lidar com o preconceito, o senso comum, os discursos de ódio e de violência que inclusive são pregados em púlpitos de diversas igrejas por líderes irresponsáveis e criminosos e conseguir dialogar com suas “ovelhas” contribuiu para a quebra de minha hipótese inicial de que, de alguma maneira, nosso trabalho seria interrompido naquela localidade. Esse foi o grande ganho desta pesquisa.

Nos deparamos com mulheres, jovens e adolescentes ávidas por conhecimento, novos horizontes, indignação e descontentamento com as opressões postas na sociedade, “apesar de cristãs”, como bem disse umas das participantes. Indicando a não conformação com o movimento de rebanho, e o aprimoramento de um olhar crítico que já existia e só precisava de uma lente. A lente utilizada foi o Teatro das Oprimidas, que contribuiu para desvelar questões, opressões e violências que estavam ocorrendo no cotidiano destas participantes em casa, na rua, na escola, na igreja, entre outros lugares, causando incômodos e, em algumas situações, elas só não conseguiam nomear.

O “ensaio para a revolução”, as sessões de Teatro Fórum por identidade e por solidariedade, o Teatro Legislativo, os intercâmbios culturais e políticos entre grupos e núcleos proporcionados pelo Projeto Teatro das Oprimidas, contribuiu para que as participantes da pesquisa, os integrantes do projeto de maneira geral, incluindo esta pesquisadora e Artivista que vos escreve, criassem estratégias de luta e sobrevivência em cena para atuar na realidade no combate de opressões em seus cotidianos.

A permanência dessas mulheres em uma atividade artístico-cultural, mesmo com alguns entraves ocorrendo em suas vidas e na comunidade, deu-se pela identificação delas conosco enquanto *curingas*/multiplicadoras, ou professoras, como algumas nos chamavam, e também pelo fato de eu já pertencer ao território e ter algumas semelhanças na trajetória de vida com elas. Por exemplo, já havia professado a fé cristã em uma igreja evangélica, o que proporcionava a minha compreensão de suas narrativas e discursos, embora não concordasse com eles e deixasse evidente meu posicionamento. Foi assim que Margarida, além de encontrar a “própria voz”, encontrou também os seus posicionamentos.

A identificação das participantes com a proposta do projeto e o apoio financeiro oferecido posteriormente pelo patrocinador foram fundamentais para a permanência da maioria

das mulheres do início ao fim. Um dado relevante é que na chamada para as oficinas em 2021, não tinha o elemento financeiro envolvido. Elas foram e ficaram por 4 meses participando do projeto sem nenhuma contrapartida financeira envolvida. Com o núcleo consolidado em 2022, elas começaram a receber ajuda de custo mensal, o que as fortaleceu para permanecerem e apoiarem na renda familiar. Constantemente, o espaço teatral aos sábados quinzenais eram descritos por elas como um espaço especial só delas, no meio do caos semanal que é a vida da mulher, mãe, trabalhadora, dona de casa. Era um lugar de diversão, onde elas podiam falar, ver e rever a própria vida, dando sentido a coisas que elas pensavam, mas não sabiam como dizer.

Adolescentes, jovens e adultas foram impactadas por um Letramento Racial Crítico (FERREIRA, 2015) e engajado. Ao longo desta caminhada, ao descobrirem ou “encontrarem a própria voz”, reconheceram-se negras e negros, reafirmaram o orgulho da negritude ao se espelharem em pessoas negras de diversas partes do Estado do Rio de Janeiro em diferentes posições sociais. Dessa forma, elas puderam encontrar “seu lugar no mundo” como sujeitas de direitos que exigem cidadania e dignidade.

Ao mesmo tempo descobrimos também um contramovimento que chamei de Posicionamento Racial Acrítico, percebido principalmente entre pessoas brancas que estavam arroladas diretamente ao projeto, seja em núcleos, grupos ou na equipe de trabalho do CTO, agindo a partir do silêncio estratégico, das ausências pontuais, da constante confusão na comunicação e do uso do artifício do racismo recreativo (MOREIRA, 2019) para afirmar sua superioridade.

Os letramentos de Gêneros foram desenvolvidos ao longo da caminhada e foram pontos sensíveis por se abordar gênero e sexualidade, questões que são grandes bandeiras de luta e semeadura de ódio e violência pelas igrejas evangélicas. Os intercâmbios culturais e artísticos com pessoas de diferentes gêneros, orientações sexuais, raça, etnia, religião e países, proporcionou, às participantes, novos olhares e formas de ver e ler o mundo, ampliando suas lentes para a palavra RESPEITO que foi muito utilizada por elas durante depoimento e entrevistas ao discutir suas trajetórias e aprendizados no projeto.

Além disso, o engajamento político dessas mulheres na luta contra as diferenciadas violências praticadas contra as mulheres foi colocado em prática na forma da multiplicação criativa de Camélia e Dália em suas igrejas, de Rosa na sua escola, de Orquídea e Melissa na educação das crianças do bairro, na esperança que a menina de 13 anos com o discurso formado que “teatro é um estilo de vida” nos apresenta, e na atuação dessas mulheres na ONG Maloca no bairro Pantanal em Duque de Caxias, promovendo cidadania, formação, educação, cultura e justiça social para a comunidade, incluindo principalmente mulheres e crianças.

Cheguei até aqui a partir das Análises Qualitativas Coletivas desenvolvidas em trocas semanais e mensais de sùmulas e relatùrios durante o projeto com equipe pedagùgica e artìstica, companheiras e companheiros Artivistas negras e negros que integram tanto a Rede Magdalena Internacional, quanto o Movimento Cor de Anastacia. Dois importantes grupos/movimentos que têm em suas pràticas metodolùgicas Artivistas, bases para construções teùricas. Dessa maneira, a anàlise contida neste processo de pesquisa, não é apenas da pesquisadora que conclui esta escrita, pois sua anàlise està embebida desta troca constante, onde inclusive o seu fazer polìtico-pedagùgico-teatral na condução deste trabalho, é autoavaliado e repensado o tempo todo.

Mulheres como minha avó, atravessadas por inúmeras questões de classe, raça, gênero e religião, foram impactadas sócio-polìtico-esteticamente pelo Teatro das Oprimidas e estào gerando transformações em seus lares, igrejas e territùrios. Esses processos de (re)interpretação dos cùdigos de gênero e raça, e o impacto desta intervenção ativista na vida e pensamento dessas mulheres, de suas famílias e da comunidade do entorno, contribui para a sociedade no desenvolvimento de metodologias, abordagens diferentes e pràticas de (trans)formação antirracista e antisexistista no campo da Educação de grupos humanos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERGARIA, Rafaela; NUNES, João P. M.; MIHESSEN, Vitor. **Não foi em Vão: mobilidade, desigualdade e segurança nos trens metropolitanos do Rio de Janeiro.** Rafaela Albergaria, João Pedro Martins e Vitor Mihessen. - Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll, 2019.

BARBOSA, Renata Cibelli Freire. **Violência contra a mulher e o Teatro do Oprimido e o Teatro das Oprimidas:** Construindo formas de intervenção social. 03/12/2021. Mestrado em Psicologia. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, Natal.

BATISTA, Marilene Aparecida. **Mulheres no espelho: imagens da memória no Teatro das Oprimidas da Casa Sr. Tito** / Marilene Aparecida Batista. – 2020. 146 p. : il. EBA Escola de Belas Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes - UFMG.

BENTO, Cida. **Branqueamento e branquitude no Brasil.** In: Psicologia social do racismo - estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis–RJ: Vozes, 2002, p. (25-58)

BEZERRA, Nielson Rosa. **“Mosaicos da escravidão: identidades africanas e conexões atlânticas do Recôncavo da Guanabara (1780-1840)”** / Nielson Rosa Bezerra. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010. 215 f.

BIESTA, Gertz. **Para além da Aprendizagem: Educação democrática para um futuro humano.** Tradução Rosaura Eichenerg. 1ªed. Autentica Editora, 2017.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

\_\_\_\_\_. **Teatro Legislativo:** Versão Beta. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1996.

\_\_\_\_\_. **Jogos para atores e não atores.** Augusto Boal. — 9ª edição rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. 368p.

\_\_\_\_\_. **A Estética do Oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CAMPOS, Andreilino. **Do quilombo à favela: “a produção do espaço criminalizado” no Rio de Janeiro/** Andreilino Campos – 3ªed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CANDAU, Vera Maria Ferrão; OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. Educação em Revista. Belo Horizonte. V.26. n.01. p.15-40. Abr. 2010.

CARNEIRO. Sueli. “**Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**”. Latitudes Latinas – música e cultura latino-americana. 2014. Disponível em: <https://vulvarevolucao.com/2014/11/20/enegrecer-o-feminismo-a-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-a-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>

CAVALLEIRO, Eliane dos Santos. **Do Silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil**. 3a ed. São Paulo: Contexto, 2003.

CHIARI, Gabriela Serpa. **Laboratório Madalenas - Teatro das Oprimidas : inovação pedagógica para o gênero feminino** / Gabriela Serpa Chiari, 2013. 134 f. ; 30 cm Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

CONCEIÇÃO. Alessandro da Silva. **Cor dos Oprimidos: o Teatro do Oprimido como resistência. ação e reflexão frente ao racismo**. Dissertação de Mestrado. PPRER - CEFET/RJ. 2017.

CRISTINY, Brenda. **Por um fio**. In: METAXIS: Projeto Teatro das Oprimidas / Barbara Santos (editora) - Aldeia Cultural Casa Viva, 2023. 192p. Versão Digital.

CRESPO, Fernanda Nascimento. **ARTIVISMO NEGRO EDUCADOR: Teatro do Oprimido**, Agências Educadoras para o Antirracismo e Processos Formativos em Fronteira. Rio de Janeiro, 2023. 183 f. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

CURIEL, Ochy. **Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde a América Latina y el Caribe**, 2009. In: Repositorio Institucional Biblioteca digital. Universidad Nacional de Colombia. Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/75231>

\_\_\_\_\_. **Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista**. 2007. In: Repositorio Institucional Biblioteca digital. Universidad Nacional de Colombia. Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/53510>

DANTAS, Marcelo Heleno. **Até quando, homens? A não responsabilização e o medo do protagonismo das mulheres**. In: METAXIS: Projeto Teatro das Oprimidas / Barbara Santos (editora) - Aldeia Cultural Casa Viva, 2023. 192p. Versão Digital.

DIAS, Christiano Cesar Mattos (Cachalote Mattos). **O Teatro Negro por sobrevivência já nasce cinema! - Uma experiência junto ao Movimento Cor de Anastácia**. XI COPENE. Curitiba. UFRP. 2020.

D'SOUZA, Radha. **As prisões do conhecimento: pesquisa ativista e revolução na era da “globalização”**. In: Epistemologias do sul / Boaventura de Souza Santos, Maria Paula Meneses [orgs.] - São Paulo. Cortez, 2010.

EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face**. In: BARROS, Nadilza Martins de; SCHNEIDER, Liane (Org.). Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora. 2ed. [recurso eletrônico] João Pessoa. Editora do CCTA, 2020. Disponível em: <https://www.ufpb.br/editoraccta/contents/titulos/letras-1/mulheres-no-mundo-etnia-marginalidade-e-diaspora-2a-edicao/vol-05-mulheres-no-mundo-final.pdf>. Acesso em 17 dez 2022.

FALS-BORDA, Orlando. **Cómo investigar la realidad para transformarla**. En: Una sociología sentipensante para América Latina. Bogotá. Editorial/Editor: Siglo del Hombre Editores. 2009. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO. Disponível em: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20160308051848/09como.pdf>.

FELISBERTO, Fernanda. **Escrevivência como rota de escrita acadêmica**. In: Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. -- 1. Ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FERREIRA, Aparecida de Jesus. **Letramento racial crítico através de narrativas autobiográficas: com atividades reflexivas**. Ponta Grossa: Estúdio Texto, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 62ª ed – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da Indignação: Cartas pedagógicas e outros escritos** / Paulo Freire; organização e participação Ana Maria Pedagogia da Indignação de Araujo Freire - 4ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

GARCEZ, João Pedro. **Marcados e as fotografias de Claudia Andujar: o trauma colonial do Brasil e os testemunhos do etnocídio**. Erechim. UFFS. 2018.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação** / Nilma Lino Gomes. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

\_\_\_\_\_. **Diversidade étnico-racial e Educação no contexto brasileiro: algumas reflexões**. In: Um olhar além das fronteiras: educação e relações raciais / organizado por Nilma Lino Gomes. - 1. ed., 1. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica, 2010. 136 p. (Cultura Negra e Identidades).

\_\_\_\_\_. **Diversidade e currículo**. In: Indagações sobre o currículo do ensino fundamental. Programa salto para o futuro. Brasil. Ministério da Educação. Boletim 17. Setembro. 2007.

GOMES, Patricia da Glória Ferreira. **Reflexo da Medusa: imaginários sobre femininos e gênero a partir da performatividade das Madalenas Teatro das Oprimidas**. 18/04/2019, 244 f. Doutorado em COMUNICAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: educação como prática de liberdade**. / bell hooks; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

LEMOS, Rosália de Oliveira. **O Carnaval Axé-Nkenda e a Marcha das Mulheres Negras 2015: Uma reflexão desde a perspectiva feminista negra**. In: Gênero. Niterói. V.16 / N.2 / p. 91 – 109/ 1.sem.2016

LUGONES, María. **Colonialidade e Gênero**. In: Pensamento Feminista Hoje - Perspectivas decoloniais. Org. Heloisa Buarque de Holanda. Originalmente publicado na Revista WORLDS AND KNOWLEDGE OTHERWISE ,VOL. 2, DOSSIÊ 2, ABR 2008, DURHAM: DUKE UNIVERSITY, P. 1-17. Posteriormente publicado em versão modificada e traduzida para o espanhol por Pedro Di Pietro, em colaboração com Maria Lugones em Colonialidad y Género. Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.9: 73-101, julio-diciembre 2008. Tradução do espanhol de Pê Moreira.

MENDONÇA, Maiara de Carvalho. **O Futuro Presente**. In: METAXIS: Projeto Teatro das Oprimidas / Barbara Santos (editora) - Aldeia Cultural Casa Viva, 2023. 192p. Versão Digital.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, n.34, p. 287-324, 2008.

MONTEIRO, Linderval Augusto. **As Justiceiras de Capivari: Dinamismo popular e cidadania em uma periferia fluminense**. Revista História, imagem e narrativas No 4, ano 2, abril/2007 – ISSN 1808-9895 Disponível em: <https://web.archive.org/web/20150924030330/http://www.historiaimagem.com.br/edicao4abril2007/justiceiras.pdf>.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. Adilson Moreira - São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019. 232p. (Feminismos Plurais / coordenação Djamila Ribeiro)

MOURA, Clóvis. **O racismo como arma ideológica de dominação**. Disponível em: [http://www.escolapcdob.org.br/file.php/1/materiais/pagina\\_inicial/Biblioteca/70\\_O\\_racismo\\_como\\_arma\\_ideologica\\_de\\_dominacao\\_Clovis\\_Moura\\_.pdf](http://www.escolapcdob.org.br/file.php/1/materiais/pagina_inicial/Biblioteca/70_O_racismo_como_arma_ideologica_de_dominacao_Clovis_Moura_.pdf). Acesso em 17 nov 2022.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões.** Estudos Avançados 18 (50), 2004. (Publicado originalmente na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no 25, 1997, pp. 71-81.)

\_\_\_\_\_. **O Quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista.** Editora Vozes. Petrópolis. 1980.

NASCIMENTO, Aline Souza do. **Museu Vivo do São Bento: um diálogo com as memórias negras na construção de novas narrativas sobre a cidade de Duque de Caxias.** Aline Souza do Nascimento - 2018. Dissertação de mestrado. PPRER/CEFET/RJ.

NASCIMENTO, Rachel. **Rota Ancestral: o Coletivo Madalena Anastacia chega em Guiné Bissau.** In: METAXIS: Projeto Teatro das Oprimidas / Barbara Santos (editora) - Aldeia Cultural Casa Viva, 2023. 192p. Versão Digital.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Temporalidade, memória e ancestralidade: enredamentos africanos entre infância e formação. In: **Filosofia e educação em errância: inventar a escola, infâncias do pensar.** /Allan de Carvalho Rodrigues; Simone Berle e Walter Omar Kohan (orgs.). - 1 ed - Rio de Janeiro: NEFI. 2018 - (Coleção Eventos).

NETTO, Carolina A. Ferreira. **Por uma educação antirracista: O Teatro do Oprimido como ferramenta de percepção e transformação da realidade de meninas negras.** Dissertação (Mestrado). Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. 2018.

NICTHEROY, Walquiria. **O Grito da arte.** In: METAXIS: Projeto Teatro das Oprimidas / Barbara Santos (editora) - Aldeia Cultural Casa Viva, 2023. 192p. Versão Digital.

NOGUERA, Renato. **O poder da infância: espiritualidade e política em afroperspectiva.** In: Momento: diálogos em educação, E-ISSN2316-3100, v.28, n.1, p.127 - 142, jan./abr., 2019.

OLIVEIRA, Cláudia Simone dos Santos. **Que maluquice é essa? Escrivência preta Cênica: CORPORALMENTE** mulheres negras, saúde mental no teatro das oprimidas. Dissertação de mestrado. PPRER/CEFET/RJ. 2021.

OLIVEIRA, Iolanda de; SACRAMENTO, Monica pereira do. **Raça, Currículo e Práxis Pedagógica: relações raciais e educação: O dialogo teoria/prática na formação de profissionais do magistério.** Cadernos Penesb – Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – FEUFF(n. 12) (2010) Rio de Janeiro/Niterói – Ed. alternativa, EdUFF, 2010.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Epistemologia da Ancestralidade**. Revista Entrelugares – Revista de Sociopoética e abordagens afins, ISSN 1984-1787, 2009 – Disponível: [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo\\_oliveira\\_-\\_epistemologia\\_da\\_ancestralidade.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf) (Acesso em 3 de abril de 2022)

PETRUCCELLI, José Luis. SABOIA, Ana Lucia. **Características Étnico-raciais da População: Classificações e identidades**. In: *Estudos e análises - Informação Demográfica e Socioeconômica* N°2. Rio de Janeiro. IBGE, 2013. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf>. Acesso em: 28 out. 2020.

ROCHA, Rachel Nascimento da. (Rachel Nascimento) **Cor da Oprimidas: Coletivo Madalena Anastácia como Movimento Feminista Negro Educador**. Dissertação de mestrado. PPRER/CEFET/RJ. 2019.

SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido Raízes e Asas: uma teoria da práxis**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

\_\_\_\_\_. **Teatro das Oprimidas: estéticas feministas para poéticas políticas**. 1ª Edição. Rio de Janeiro. Casa Philos, 2019.

\_\_\_\_\_. **Percursos estéticos: Abordagens originais sobre o Teatro do Oprimido**. São Paulo: Padê Editorial, 2018.

\_\_\_\_\_. **Gêneros**. In: METAXIS: Projeto Teatro das Oprimidas / Barbara Santos (editora) - Aldeia Cultural Casa Viva, 2023. 192p. Versão Digital.

SANTOS, Carolina Machado dos. **El árbol de las mujeres: praxis feminista y descolonial desde el Teatro de las Oprimidas**. MASTER ERASMUS MUNDUS EN ESTUDIOS DE LAS MUJERES Y DE GÉNERO. Universidad de Granada. Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres y de Género; Women's and Gender Studies – Studi di Genere e delle Donne (GEMMA). 2018-09.

SCHUCMAN, Lia. Vainer. (2014). **Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana**. *Psicologia & Sociedade*, 26(1), 83-94.

SOUZA, Renata. **Teatro na luta pela vida**. In: METAXIS: Projeto Teatro das Oprimidas / Barbara Santos (editora) - Aldeia Cultural Casa Viva, 2023. 192p. Versão Digital.

\_\_\_\_\_. Renata Souza. (2020). **Feminicídio Político: um estudo sobre a vida e a morte de Marielles**. *Cadernos De Gênero E Diversidade*, 6(2), 119–133. <https://doi.org/10.9771/cgd.v6i2.42037>

SPYCHAJ, Magdalena Anna. **El teatro del oprimido/a desde un enfoque de género. Dos casos de estudio: Madalena-Teatro das Oprimidas y Grupo Marias do Brasil.** Máster Erasmus Mundus en Estudios de las Mujeres y de Género, GEMMA. 6ª ed. Universidad de Granada. Instituto Universitario de Estudios de la Mujer. **2014-12-09.**

THIOLLENT, M. (1998). **Metodologia da pesquisa-ação.** São Paulo: Cortez

TRINDADE. Azoilda Loretto da. **Fragmentos de um discurso sobre afetividade.** In: Saberes e fazeres, v.1 : modos de ver / coordenação do projeto Ana Paula Brandão. - Rio de Janeiro : Fundação Roberto Marinho, 2006 116p. : il. color. - (A cor da cultura)

\_\_\_\_\_. **Percurso Metodológico.** In: Modos de fazer : caderno de atividades, saberes e fazeres / [organização Ana Paula Brandão]. - Rio de Janeiro : Fundação Roberto Marinho, 2010. il. (A cor da cultura ; v.4)

\_\_\_\_\_. **Valores Civilizatórios Afro-brasileiros na Educação Infantil.** Salto para o Futuro. programa 2. 2010. Disponível em: <http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/Valores%20civilizat%C3%B3rios%20afrobrasileiros%20na%20educa%C3%A7%C3%A3o%20infantil%20-%20Azoilda%20Trindade.pdf> (Acesso em: 03 de abril de 2022)

TURLE, Licko. **Teatro do Oprimido e Negritude:** a utilização do teatro-fórum na questão racial. / Licko Turle - 1ª ed. Rio de Janeiro: E-papers: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

\_\_\_\_\_. **Um convite especial.** In: METAXIS: Projeto Teatro das Oprimidas / Barbara Santos (editora) - Aldeia Cultural Casa Viva, 2023. 192p. Versão Digital.

VICENTE, Anna Carolina Victorino. **Cofeminismo, Feminismo Matricêntrico e Teatro das Oprimidas** -- Uma proposta teatral para reconectar mulheres mães e natureza. 14/04/2022. 155 f. Mestrado Profissional em Conservação da biodiversidade e desenvolvimento sustentável. Instituto de Pesquisas Ecológicas - IPÊ, Nazaré Paulista.

VILAS BOAS, Alexandre Gomes. **Artivismo: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação.** Unesp, 2015. 311 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/128178>>.

VILAÇA, Aline Serzedello Neves. **“Diz!!! Jazz é dança”:** estética afrodiaspórica, pesquisa ativista e observação cênico-coreográfica. Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2016.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad y colonialidad del poder.** Un pensamiento y posicionamiento “otro” desde la diferencia colonial. In: CASTROGÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (Comp.). El giro decolonial: reflexiones para una diversidad

epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores et al, 2007. 308p. (pp. 47 – 62).

## ANEXO 1: Peça: “Até Quando?”

### Grupo Maloca de Teatro das Oprimidas – Núcleo Duque de Caxias

#### Cena 1

Música entrada: Força / Justiça/Esperança (coreografia, coro e percussão - todo o elenco)

Força, justiça e esperança 3x  
 queremos igualdade  
 fazemos a mudança  
 Força, justiça e esperança [Igualdade!]  
 Força, justiça e esperança [Mudança!]  
 Força, justiça e esperança [Vida!]

Mulheres permanecem em cena  
 Homens se retiram.

#### Cena 2

##### Coisa de menina:

Ocorre a dança do cotidiano feminino as mulheres fazem a dança que envolve passos de balé, movimentos relacionados a cuidados estéticos: cabelo, maquiagem, e transformam o movimento em mulheres com bebês no colo, ninando -os cada vez mais rápido e intensas até terminarem na exaustão quando todas caem ao chão.

**Coisa de menino:** meninos entram em cena com gritos e golpes de artes marciais que assustam as meninas e as fazem correr saindo de cena.

Acontece a dança do cotidiano masculino: corpos expansivos, futebol, gritos, urinar na rua, escarrar em público.

Eles saem malandramente pegam instrumentos e começam a tocar um samba. (criam uma armadilha para as mulheres)

As mulheres chegam dançando e ocupam o palco.

#### Cena 3

Música: E aí, morena? (4x)

Assediador (chega no ouvido da primeira oprimida): e aí, morena?  
 Ela responde: Não!!  
 coro feminino: Não!!  
 coro masculino: Iiiihhh!!!

Musica: E aí, morena? (4x)  
 Assediador (chega no ouvido da segunda oprimida): e aí, morena?  
 Ela responde: Não!!  
 coro feminino: Não!!  
 coro masculino: Iiihhh!!!

#### **Cena 4**

Todos os Homens entram em cena formam-se dois paredões (mulheres e homens frente a frente) onde um embate acontece e eles oprimem todas as mulheres:

**Homens:** Ai se eu te pego (3x) se eu te pego (2x) (sensualizando)

**Mulheres** reagem e vão para cima:

“Sai daqui seu agressor  
 Aqui não tem lugar pra assediador”

**Homens:** recuam um pouco afrontando-as com as imagens que representam o: “tá maluca”  
 “para de mimimi” e respondem com: Iiihhh!!

E retornam com: Ai se eu te pego (3x) se eu te pego (2x) (Mais incisivo)

**Mulheres** reagem:

Nem de longe eu te quero!  
 “Sai daqui seu agressor  
 Aqui não tem lugar pra assediador!”

**Homens:**

Retomam Ai se eu te pego (3x) se eu te pego (2x) (em tom de ameaça de violência)

Retiram as mulheres de cena e se dirigem para a plateia cantando a música e reproduzindo os gestos de ameaça e congelam.

#### **Cena 5**

Uma mulher grita: Olha o trem!!

Coro: tchi tchi tchi [som constante representando o maquinário do trem]

Os corpos vão lentamente entrando em cena e formando um trem cheio com corpos grudados uns nos outros.

Música:

O trem tá cheio (5x)

olha a bala!!  
 O trem tá cheio (5x)  
 é um real!!  
 O trem tá cheio (5x)  
 não empurra não!!  
 O trem tá cheio (5x)  
 passaram a mão!!  
 O trem tá cheio!!

**Mulher** sai do meio do povo gritando: “**me deixa em paz!!**”

**Homem** está colado nela com a mão em seu corpo.

As pessoas vão se afastando ao som do sistema sonoro do trem que diz:

\_ “**Próxima estação: Fim da linha**”

O homem faz cara de paisagem com as mãos para alto e pergunta dissimulado:

\_ “**Como?**”

Os rumores começam e a população girando em torno da protagonista oprimida canta em coro em tom acusatório :

como?  
 Porque?  
 Ela pediu!  
 A culpa dela!                    3x

## **Cena 6**

**Duas mulheres** entram em cena protegendo-a e afastando o povo em coro:

**Chega de violência!** (3x)

O cotidiano do trem as interrompe:

\_ Olha bala !! olha bala!!

\_ Chega de violência! (3x)

\_ O Caminhão virou! Na minha mão é mais barato!!

\_ Chega de violência! (3x)

**Vendedor de jornal** passa apresentando a notícia de capa: OLHA O JORNALLLL!!

E entrega uma notícia:

\_ **Em 2020, foram registrados 77 feminicídios no Rio de Janeiro, aproximadamente 34% desses assassinatos ocorreram somente na Baixada Fluminense. 87% dos feminicídios na**

**Baixada ocorrem com mulheres negras. Diz o Instituto Direito, Memória e Justiça Racial.**

\_ Chega de violência! (3x)

E congelam.

**Cena 7:**

**Jornalista:**

\_ Boa noite, uma mulher registrou 5 boletins de ocorrência

**Homem** entra em cena e arranca uma parte do figurino da protagonista oprimida.

**Jornalista:**

\_ Uma mulher registrou 5 boletins de ocorrência antes de ser assassinada.

**Homem** arranca outra parte do figurino da protagonista oprimida.

**Jornalista:**

\_ Mulher registrou 5 boletins de ocorrência antes de ser assassinada a facadas pelo seu **MARIDO!!!**

**Homem** termina de arrancar o figurino proferindo golpes na protagonista e diz:

\_ Matei! Matei mesmo, porque não sou um covarde pra bater nela, preferi matar!

Ele sai.

A protagonista está ao chão e suas aliadas abaixadas ao seu lado, tentando cuidá-la.

**Cena 8:**

**Jornalista:**

\_ Policia civil prende dono de padaria, suspeito de estuprar e matar mulher queimada.

\_ A vítima foi jogada no forno de pães.

\_ **A vítima teve 80% do corpo queimado.**

**Aliada 1:**

\_ **80% do corpo queimado?**

**Aliada 2:**

**\_ 80% do corpo queimado!!**

**Coro:**

Todas entram em coro repetitivo que transmite tristeza, revolta, indignação, pergunta, carregando um tecido e cobrindo o corpo da protagonista ao chão.

**80% do corpo queimado!!**

**80% do corpo queimado!!**

**80% do corpo queimado!!**

Ajudam a mulher a se levantar, todas pegam o tecido, o esticam e girando lentamente dizem os nomes de mulheres vítimas de violência e feminicídio:

**MARIA!! PRESENTE!!**

**VALERIA!! PRESENTE**

**JULIANA !! PRESENTE**

**ALINE !! PRESENTE!!**

**MARIELLE!! PRESENTE!**

O tecido vai se transformando em faixa de protesto, posto a frente de seus corpos, todas ficam lado a lado:

E cantam a música final de enfrentamento e afirmação:

**Sou mulher independente**

**Não preciso de permissão**

**Abaixa sua voz**

**Abaixa sua mão**

**Não aceito opressão**

**Não aceitamos opressão**

**Preso (3x)**

**Chega de agressão (3x)**

**Até quando? (3x)**

E congelam com punhos cerrados e com a mensagem escrita na faixa: **ATÉ QUANDO?**

\*\*\*\*\*

**Texto e músicas: produção coletiva do Grupo Maloca de Teatro das Oprimidas**

**Roteiro: Maiara Carvalho**

**Direção: Carol Netto e Rachel Nascimento**

**Direção Artística: Bárbara Santos**