

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES

Marilene Aparecida Batista

MULHERES NO ESPELHO:  
imagens da memória no Teatro das Oprimidas da Casa Sr. Tito

Belo Horizonte  
2020

Marilene Aparecida Batista

MULHERES NO ESPELHO:  
imagens da memória no Teatro das Oprimidas da Casa Sr. Tito

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós- Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Arte e Experiências Interartes na Educação

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Carvalho de Figueiredo

Belo Horizonte  
Escola de Belas Artes da UFMG  
2020

Ficha catalográfica  
(Biblioteca Prof. Marcello de Vasconcellos Coelho - EBA- UFMG)

792.0981     Batista, Marilene Aparecida, 1986-  
B333m         Mulheres no Espelho [manuscrito] : imagens da memória no Teatro  
2020           das Oprimidas da Casa Sr. Tito / Marilene Aparecida Batista. – 2020.  
                  146 p. : il.

Orientador: Ricardo Carvalho de Figueiredo.

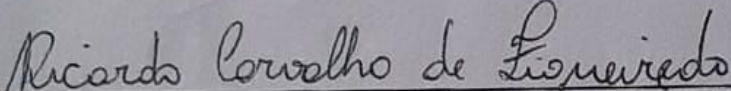
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Escola de Belas Artes.

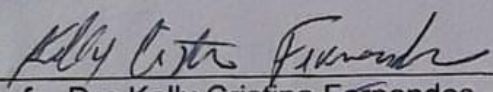
Inclui bibliografia.

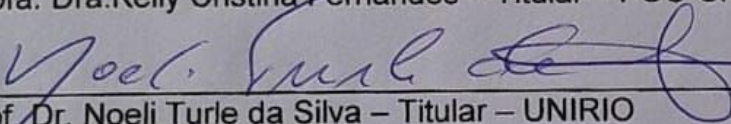
1. Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho (GTO-ME)  
– Teses. 2. Teatro do oprimido – Teses. 3. Teatro feminista – Teses.  
4. Teatro e sociedade – Teses. 5. Representação teatral – Teses. I.  
Figueiredo, Ricardo Carvalho de, 1982- II. Universidade Federal de  
Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

Folha de Aprovação - Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **MARILENE APARECIDA BATISTA** - Número de Registro **2018664209**.

Titulo: "**MULHERES NO ESPELHO: Imagens da memória no Teatro das Oprimidas da Casa Sr. Tito**"

  
Prof. Dr. Ricardo Carvalho de Figueiredo – Orientador – EBA/UFMG

  
Profa. Dra. Kelly Cristina Fernandes – Titular – PUC-SP

  
Prof. Dr. Noeli Turle da Silva – Titular – UNIRIO

Belo Horizonte, 11 de fevereiro de 2020.

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

Dedico ao Augusto Boal e às mulheres do Grupo de Teatro das  
Oprimidas Mulheres no Espelho.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao apoio imprescindível da CAPES nesta pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Ricardo Carvalho de Figueiredo, pela orientação, pelo afeto, pela escuta, amizade, acolhida e respeito à minha história de vida. Também pela parceria, indicações, provocações e incentivo. Por tornar o caminho da pesquisa mais leve, prazeroso e menos solitário.

Às mulheres do Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho, pela confiança, pelas trocas, pelas horas de partilha e encontro, pelas risadas e lágrimas. Agradeço a oportunidade de praticar teatro juntas, de nos formarmos juntas e compartilhar nossas histórias. Por me ensinarem tanto, a cada dia.

À minha mãe Elza dos Santos Batista (*in memoriam*), por ter me tornado forte e por ser o maior exemplo de mulher que carrego comigo. Ao meu pai, Márcio Batista, que, junto à minha mãe, apoiou incondicionalmente minha escolha profissional. Agradeço imensamente pelos sacrifícios que fizeram para manter meus estudos.

A todas as mulheres que me formaram desde que nasci: minhas avós, tias, professoras, amigas, irmã, às mulheres feministas que inspiraram este trabalho.

Aos alunos da turma de Teatro da Casa Sr. Tito, pela participação imprescindível para a construção desta pesquisa.

À equipe de profissionais da Casa Sr. Tito, pela parceria, confiança e apoio fundamentais neste processo.

À Cristina Tolentino e ao Grupo de Teatro Mulheres de Luta, pela parceria e por nos receber na Ocupação Carolina Maria de Jesus. Por serem exemplo para nossa luta diária.

A todos os meus mestres e mestras no Teatro, em especial, à Letícia Castilho, Dimir Viana, Lucílio Gomes, Rodolfo Cascão. Agradeço, também, aos multiplicadores do Teatro do Oprimido Flavio da Conceição, Alessandro Conceição, Helen Sarapect, Claudete Félix, Kelly di Bertoli, Rita Gusmão, Alessandra Vannucci, Licko Turle, Julian Boal; e aos colegas praticantes do método que têm caminhado comigo e me ensinado tanto em minha trajetória com o TO.

Aos professores, funcionários e colegas da Escola de Belas Artes e Faculdade de Educação da UFMG. Aos colegas da Graduação (atuais e da turma de 2005/2), da Pós-Graduação e membros do Grupo de Estudos LACE. Também agradeço aos colegas da UFMA, USP e UFPE.

À prof. Dra. Kelly di Bertoli e ao prof. Dr. Licko Turle, pela participação na banca examinadora.

À Ana Luísa Ruggieri, pela revisão impecável e prontidão.

A meus amigos: Mariana Rodriguez Rosa, pelas conversas, incentivo, inspirações, revisões e traduções; Camila Mozzini-Alister, pela força, pelas conversas, amizade e exemplo; Cristiano Diniz, pelo apoio, trocas, por manter minha auto estima elevada, por compreender os caminhos da pesquisa e me dar a mão nesta caminhada; Eugenio Paccelli Horta, por me incentivar, instigar e auxiliar na criação de meu mapa de pesquisa e provocar questionamentos; Gabriel Coupe, pela ajuda e conversas; Vitor Lino e Christopher Mattos, pelas leituras e conversas, tão importantes no delineamento desta pesquisa; Karol Monteiro, por compartilhar e construir parte desta pesquisa comigo; Ao Juan Celín, pelas traduções e prontidão; Também agradeço imensamente aos amigos que compartilharam desta história comigo e me ajudaram de diversas maneiras: Daisy Barbosa Braga, Fabrício Trindade, Matheus Carvalho, Juliana Neres, Claudio Laudares, André Pastore, Francisco Rodrigues Damasceno, Roberson Domingues, Lucas Emanuel, Charles Valadares e Cristiene Adriana da Silva Carvalho.

Agradeço à Matsya e aos irmãos e irmãs da Fraternal – Fraternidade Amigos da Luz, pelo suporte, força e paciência com minhas ausências e por serem minha família espiritual, que me guia e acalanta.

Ao meu companheiro Rodrigo Aguiar, por me ouvir e caminhar ao meu lado, me acolhendo em meus medos, desejos, conquistas e frustrações. Por me ajudar a acreditar no amor novamente e por ser meu porto seguro.

A todas as pessoas que me acompanharam e apoiaram nestes anos de pesquisa.



## RESUMO

A dissertação resulta de uma experiência com técnicas do Teatro do Oprimido (TO) realizada com o Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho (GTO-ME). Estas mulheres integram a Organização Não Governamental (ONG) Casa Sr. Tito, em Lagoa Santa - MG. Desenvolveu-se um exercício analítico, interpretativo e reflexivo sobre a experiência, que se construiu a partir de jogos teatrais e da técnica do Teatro-Imagem (TI). Esta pesquisa tem por objetivo investigar o método do TO em processos de criação, ensino e aprendizagem com mulheres em situação de opressão, tendo como foco as possibilidades de o método teatral contribuir em processos de identificação e superação de opressões de gênero, bem como da realização de transformações sociais. A metodologia, de cunho qualitativo, teve como método a Pesquisa-ação, que contou com encontros presenciais do GTO-ME durante os anos de 2017 e 2018. O registro dos rastros do processo se deu através de Diário de Itinerância, registro audiovisual, relatos das participantes e planos de curso e de aula. As práticas com o GTO-ME conduziram a discussões sobre gênero, levante, montagem, memória, escrevivência e *habitus*. Neste percurso, tornou-se marcante, à medida que caminhávamos, como nossas memórias romperam a superfície e, através delas, pudemos repensar nossas realidades e projetar transformações. Também vieram à tona as relações que tecíamos com o espaço privado de nossas casas, com o espaço legislativo da Câmara Municipal de Lagoa Santa e com o espaço público do bairro no qual está localizada a ONG. Esse estudo vem ao encontro da proposta do TO de contribuir para a abordagem, identificação e superação de opressões, bem como para a formação estética, política e social das mulheres que vivenciariam a experiência do GTO-ME. Ao terem acesso a uma abordagem em que o sujeito e suas experiências são o centro das ações, contribuiu-se para a reelaboração das questões discutidas, provocando possíveis deslocamentos do olhar e desnaturalização das opressões de gênero.

Palavras-Chave: Teatro do Oprimido. Gênero. Memória. Levante.

## RESUMEN

Esta disertación de Maestría es el resultado de una experiencia con técnicas del Teatro del Oprimido (TO) realizada con el “Grupo de Teatro de las Oprimidas Mujeres en el Espejo (GTO-ME)”. Las integrantes de este grupo forman parte de la Organización No Gubernamental (ONG) Casa Sr. Tito, en Lagoa Santa (MG). Desarrollamos, en esta investigación, un ejercicio analítico, interpretativo y reflexivo sobre la experiencia obtenida a través de juegos teatrales y de la técnica Teatro-Imagen. Aprovechando las contribuciones del método teatral en procesos de identificación y superación de situaciones de opresión de género; y la realización de transformaciones sociales, estudiamos el método TO en los procesos de creación, enseñanza y aprendizaje con mujeres en situaciones de opresión. La metodología de pesquisa, de naturaleza cualitativa, tuvo como método la Investigación Acción y consistió en realizar reuniones presenciales con el GTO-ME durante los años 2017 y 2018. Registramos las huellas de esos encuentros a través de anotaciones en el Diario de viaje, grabaciones audiovisuales, informes de las participantes, planos del curso y de las clases. Estas prácticas con el GTO-ME condujeron las discusiones sobre género, “levante”, montaje, memoria, “escrevivência” y *habitus*. En el trayecto de esta investigación, nuestros recuerdos, con sus conflictos latentes, salieron a la superficie, de manera sorprendente. A través del análisis de estos elementos, pudimos repensar nuestras realidades y proyectar transformaciones. También salieron a la luz las relaciones entramadas con los entornos privados y públicos, como: nuestras casas, el espacio legislativo del Ayuntamiento de Lagoa Santa y el espacio público del barrio en el que se encuentra la ONG. Este enfoque, en el que el sujeto y sus experiencias son el centro de las acciones, contribuyó a la reelaboración de los temas discutidos. Asimismo, provocó posibles desplazamientos de la mirada y la desnaturalización de las opresiones de género. Siguiendo la propuesta del TO, este estudio contribuye al enfoque, identificación y superación de opresiones, así como a la formación estética, política y social de las mujeres que vivenciaron la experiencia del GTO-ME.

Palabras – claves: Teatro del Oprimido. Género. Memória. “Levante”.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Árvore do Teatro do Oprimido .....	24
Figura 2 - Mapa viário – Lagoa Santa .....	30
Figura 3 - Montagem .....	53
Figura 4 - Fala de vereador de Lagoa Santa sobre o Prêmio Inova SUS .....	56
Figura 5 - Primeira página da Nota técnica emitida pela Secretaria Municipal de Saúde de Lagoa Santa em 07 de Junho de 2017 .....	57
Figura 6 - Segunda página da Nota técnica emitida pela Secretaria Municipal de Saúde de Lagoa Santa em 07 de Junho de 2017 .....	57
Figura 7 - As Mulheres no Espelho – Primeiro encontro do GTO-ME .....	61
Figura 8 - Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho – Técnica Imagem das imagens.....	83
Figura 9 - Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho – Técnica Imagem das imagens.....	85
Figura 10 - Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho – Técnica “Memória: lembrando ontem” .....	89
Figura 11 - Interferência de uma das mulheres do GTO-ME sobre o modelo da bandeira nacional brasileira.....	93
Figura 12 - Registro de Pagu sobre o GTO-ME.....	102
Figura 13 - Cartaz criado pelas mulheres do GTO-ME.....	119

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

CRAS - Centro de Referência da Assistência Social

CTO - Centro de Teatro do Oprimido

DRUP - Diagnóstico Rápido Urbano Participativo

EAD/USP - Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo

FGTS - Fundo de Garantia por Tempo de Serviço

GEAA - Grupo Escola Amizade e Amor

GTO-ME - Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho

MG – Minas Gerais

ONG - Organização Não Governamental

PCB - Partido Comunista Brasileiro

PT - Partido dos Trabalhadores

RJ - Rio de Janeiro

SUS - Sistema Único de Saúde

TF - Teatro-Fórum

TI – Teatro-Imagem

TL – Teatro-Legislativo

TO - Teatro do Oprimido

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

USP - Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: Apresentando o percurso</b> .....	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 1 – NOSSAS RAÍZES: OS PRIMEIROS PASSOS DAS “MULHERES NO ESPELHO”</b> .....	<b>22</b>
1.1 O solo fértil onde semeamos nossas sementes: a Casa Sr Tito .....	26
1.2 Nome, identidade e relações de poder: os “Gonçalves” como marca do Palmital .....	27
1.3 Lugar de mulher é em todos os lugares: território e gênero .....	29
1.4 Caminhos que se cruzam: a criação do GTO-ME .....	31
<b>CAPÍTULO 2 – A CÂMARA DE VEREADORES COMO PALCO PARA O “LEVANTE” DO BAIRRO PALMITAL</b> .....	<b>38</b>
2.1 O Teatro-Fórum como gestação de nosso “levante” .....	38
2.3 O levante na Câmara Municipal de Lagoa Santa .....	50
2.4 Levante e montagem.....	51
2.5 Corpos que se levantaram na Câmara Municipal .....	54
<b>CAPÍTULO 3 – TEATRO IMAGEM: OS REFLEXOS DE NOSSAS MEMÓRIAS NOS AUXILIARAM A VER QUEM SOMOS</b> .....	<b>60</b>
3.1 As mulheres no espelho.....	60
3.2 Teatro das Oprimidas e memória.....	64
3.3 Imagem como metáfora da memória .....	67
3.4 Lugares de memória .....	68
3.5 Escrivência e a mulher negra .....	70
3.6 Ficcionalizando-me: uma tentativa precária de recordação poética .....	74
3.7 Sobre gestos, costumes e memória cultural... (re)existências do GTO-ME.....	76
3.8 História de uma, história nossa! .....	82
3.9 Ordem e tristeza: nossa bandeira manchada de sangue.....	88
<b>CAPÍTULO 4 - SAIR DA ILHA PARA VER A ILHA</b> .....	<b>95</b>
4.1 Memória e território.....	96
4.2 O encontro do GTO-ME com as Mulheres de Luta .....	102
4.3 De volta à ilha.....	111
4.4 <i>Habitus</i> , pra que te quero?.....	115

4.5 Violência de gênero: “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim” .....	118
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS OU “NOVOS REFLEXOS SE ESBOÇAM NO ESPELHO” .....</b>	<b>124</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>131</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>138</b>
APÊNDICE A - Codinomes e informações das mulheres do Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho (GTO-ME) .....	138

## **INTRODUÇÃO: APRESENTANDO O PERCURSO**

Esta dissertação resulta de uma experiência com técnicas do Teatro do Oprimido (TO), realizada com as mulheres do Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho (GTO-ME), que integram a Organização Não Governamental (ONG) Casa Sr. Tito, em Lagoa Santa, Minas Gerais. Desenvolveu-se um exercício analítico, interpretativo e reflexivo sobre a experiência, que se construiu a partir de jogos teatrais e da técnica Teatro-Imagem (TI).

A presente pesquisa teve por objetivo investigar o método do TO em processos de criação, ensino e aprendizagem com mulheres em situação de opressão, tendo como foco as possibilidades do método teatral contribuir em processos de identificação e superação de opressões de gênero, bem como da realização de transformações sociais. Objetivou-se, também, documentar e sistematizar a experiência vivida com o grupo de mulheres durante os anos de 2017 e 2018, a fim de debater como o TO contribuiu para trazer à tona as memórias das mulheres do GTO-ME e como, ao evocar estas memórias, avançamos no mapeamento de situações de opressão e nos colocamos em ação para elaborar, coletivamente, novos esboços de futuro.

Com esse estudo, espero contribuir para a formação política e artística do GTO-ME. Pretendo, também, que a sistematização desenvolvida na dissertação de mestrado possa servir a outros praticantes do método e professores de teatro, colaborando para a multiplicação do TO em práticas pedagógicas e criativas e auxiliando na compreensão do método por meio de uma experiência concreta, numa abordagem qualitativa.

Diante disso, deu-se continuidade à pesquisa iniciada na graduação de Licenciatura em Teatro e à monografia produzida, respondendo questões e preenchendo lacunas que não foram possíveis de serem abordadas naquele momento, mas que já apontavam para tais desdobramentos. Logo, pretende-se abrir caminhos para outras investigações e contribuir para o conhecimento dessa área tão rica: o método TO.

Apresento, a seguir aspectos relevantes da minha prática teatral, mais especificamente, com o TO.

### **Ensinei aprendendo, aprendi ensinando: meu percurso com o Teatro do Oprimido**

Meu primeiro contato com o TO deu-se em 2004, quando o Grupo Teatro dos Meninos, hoje Teatro Albatroz, produziu, em Pedro Leopoldo (minha cidade natal), uma

oficina com o francês Michael Jan. O diretor do grupo, Dimir Viana, influenciou minha trajetória desde aquele momento como artista e professora.

Vislumbrei no TO uma ferramenta revolucionária. Ali, não haviam barreiras entre arte e vida e o teatro não se colocava num pedestal de mármore, intocável. Não! “Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores!” (BOAL, 2015, p. 13). As práticas do TO me mobilizaram muito. A forma como os jogos tocavam minhas subjetividades, idiossincrasias, medos, gritos e revoltas era forte e me fazia pensar, reformular ideias, questionar a mim e à sociedade. Percebi no TO a oportunidade de me engajar politicamente fazendo o que amo: arte.

Ao seguir minha formação acadêmica, os contatos com o TO se intensificaram e, ao conhecer experiências emblemáticas de grupos como as Marias do Brasil<sup>1</sup>, ao estudar e conhecer mais sobre o trabalho de Augusto Boal, acendeu-se ainda mais o desejo de praticar seu método.

Participei, como aluna, em julho de 2014, do curso de aprofundamento: “A multiplicação: o papel do curinga”, promovido pelo Centro de Teatro do Oprimido (CTO)<sup>2</sup>, no Rio de Janeiro (RJ), com os curingas Flavio Sanctum e Alessandro Conceição. Curinga é o nome dado ao mestre de cerimônias, ao mediador do espetáculo fórum e, também, ao agente comunitário, multiplicador do TO. São artistas com função pedagógica, praticantes, estudiosos e pesquisadores deste campo.

É o Curinga quem orienta o processo criativo e pedagógico do grupo, buscando uma forma mais democrática de diálogo. E o curso de formação do CTO incluiu oficina teórica e prática, vivência com grupos populares, palestra e multiplicação comunitária. No processo de formação como curinga, é de extrema importância buscar conhecimento e atualização constante, sendo que este curso do CTO pode ser considerado o primeiro passo para assumir essa função.

Nessas experiências, vi a potencialidade de mobilizar as pessoas em torno de seus próprios desejos, necessidades e urgências, de transformar realidades por meio do teatro, de

---

<sup>1</sup> Criado em 1998, o grupo Marias do Brasil é formado por atrizes e trabalhadoras domésticas que criam espetáculos a partir de suas próprias histórias. As peças de Teatro-Fórum tratam de assédio, violações a direitos, sonhos e memórias. É um dos grupos de teatro mais antigos e mais atuantes do CTO RJ. Surgiu a partir de um projeto do Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro, intitulado “Teatro do Oprimido nas escolas”, através do qual realizaram-se apresentações e oficinas num curso noturno de alfabetização para adultos.

<sup>2</sup> “O Centro de Teatro do Oprimido, surgido em 1986, é um centro de pesquisa e difusão, que desenvolve metodologia específica do Teatro do Oprimido em laboratórios e seminários, ambos de caráter permanente, para revisão, experimentação, análise e sistematização de exercícios, jogos e técnicas teatrais. Nos laboratórios e seminários são elaborados e produzidos projetos socioculturais, espetáculos teatrais e produtos artísticos, tendo como alicerce a Estética do Oprimido”. Informação disponível no site oficial do CTO RJ. Disponível em: <https://ctorio.org.br/home/sobre-o-cto/>. Acesso em 28 de fevereiro de 2019.



trazer o espectador para a cena, rompendo com a quarta parede. Tudo isso, além do fato de Boal ser brasileiro e ter construído, com sua história e com seu teatro, um ato político que se multiplicou pelos cinco continentes, fez-me comprovar, na prática, a potência poética, estética e política do TO.

Assim, tenho desenvolvido trabalhos com suas técnicas, como atriz e professora. Junto ao Núcleo Mobilizasim<sup>3</sup>, dirigido por Dimir Viana, criamos e apresentamos peças de Teatro-Fórum (TF) para grupos sociais, como a população em situação de rua, grupos de mulheres, dentre outros, discutindo temas como violência contra a mulher e direitos humanos.

Com o grupo Parangolé, dirigido por Rodolfo Cascão e Lucílio Gomes, realizamos uma expedição por comunidades quilombolas do norte de Minas Gerais e Vale do Jequitinhonha, apresentando a peça de TF “Margarida e os desafios de uma mulher”<sup>4</sup>. Como professora, desenvolvi um trabalho na ONG Casa Sr. Tito, no bairro Palmital, em Lagoa Santa - MG, com um grupo de adolescentes, cujo processo se deu pela técnica TF. Tal experiência resultou na monografia de minha conclusão de curso de Licenciatura em Teatro, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Além de atuar como pontapé para o trabalho que, em seguida, vim a desenvolver com o grupo de mulheres da mesma ONG.

Atuar como Curinga junto ao GTO-ME constituiu-se em uma rica oportunidade de aprendizado – aprendi ensinando e ensinei aprendendo. Pude aprofundar minha relação com as mulheres do bairro Palmital, conhecer mais de perto suas lutas, dificuldades, desejos e conquistas. Também tive a oportunidade de me aprofundar nas técnicas do TO, investindo no TI, além de me apropriar de metodologias de registro do percurso de trabalho e pesquisa, tais quais o Diário de Itinerância e a cartografia.

Neste processo, coloquei-me disponível para construirmos juntas um percurso que permitisse movimentarmo-nos nas situações nas quais nos encontrávamos. Tais movimentos se refletiram de maneira metafórica, através do acesso às nossas memórias e, concretamente,

---

<sup>3</sup> O Núcleo Mobilizasim foi criado em 2012, pelo diretor, ator, músico e multiplicador do TO Dimir Viana. O Núcleo é formado por Elton Luz, Leandro Albano Trindade e Marilene Batista e realiza trabalhos na área da arte, mobilização, educação ambiental e TF, tendo atuado durante vários anos junto ao movimento dos catadores de materiais recicláveis e o movimento da população em situação de rua.

<sup>4</sup> A peça “Margarida e os desafios de uma mulher” foi criada pelas atrizes Ariadina Paulino, Lorenza Vieira, Marilene Batista e pelos diretores Lucílio Gomes e Rodolfo Cascão, do grupo Parangolé de Arte Mobilização. A peça de TF integrou o projeto “Ações integradas de enfrentamento à violência contra a mulher do Estado de Minas Gerais. Empreendedorismo para mulheres quilombolas”, realizado pela Secretaria de Estado de Direitos Humanos, Participação Social e Cidadania do Estado de Minas Gerais. Foi apresentada em onze cidades do Norte de MG e Vale do Jequitinhonha para comunidades quilombolas, em especial, para mulheres, no início de 2017. A peça apresenta três gerações de mulheres, todas Margaridas, que enfrentam vários desafios relacionados à sua identidade de gênero e à questão da posse da terra.

através de deslocamentos que realizamos. Fomos ao encontro de outras mulheres, que, assim como nós, buscavam se expressar por meio do teatro, num ato consequente de militância feminista.

### **O caminho se faz ao caminhar: etapas da pesquisa**

Nesta pesquisa, adotou-se a Pesquisa-ação (BARBIER, 2007) como metodologia. Esta se constrói a partir da prática do pesquisador, que se apresenta como sujeito, objeto e investigador durante o trabalho.

A ação é caracterizada pela sua interligação com a pesquisa. É o caráter essencial da união entre pesquisa e ação, analisada de modo arguto por Jean Dubost (1983). Em P-AI<sup>5</sup>, a ação é prioritariamente definida em suas grandes linhas por atores do grupo. Trata-se de uma ação cooperativa mais coletiva do que individual. Pode tornar-se comunitária. Não é totalmente instrumental e é concebida como uma conduta global exigindo uma intervenção, uma implicação do pesquisador-ator. Segue-se que ela conduz a lógicas existenciais, experiências de vida. Agindo em espiral com a reflexão, a ação questiona ininterruptamente o discurso estabelecido. (BARBIER, 2007, p. 83).

Dentre as diferentes pesquisas-ações classificadas e, atualmente, mais praticadas, esta proposta de pesquisa enquadra-se na “ação-pesquisa” (BARBIER, 2007), por se tratar de uma experiência de intervenção na realidade, empreendida após mapeamento de situações de opressão relacionadas a gênero, junto a um grupo de mulheres, aliada à percepção da pesquisadora de situações similares que permaneciam silenciadas nos espaços de convivência de outros sujeitos na Casa Sr. Tito.

Percebem-se pontos de contato entre a Pesquisa-ação integral e as bases do TO. Na primeira, os atores, independentemente de suas condições sociais, devem poder gerir – planejar, organizar e realizar – suas mudanças, de maneira livre, consciente e reflexiva, tal qual o TO, que traz, em si, a potencialidade de tornar os espectadores, protagonistas. Sua poética propõe a própria ação. O espectador não delega poderes ao personagem para que atue e nem para que pense em seu lugar. Pelo contrário, o espectador transforma a ação dramática, ensaiando soluções possíveis.

O emprego da metodologia Pesquisa-ação se justifica pelo fato de que, como pesquisadora, me implico na pesquisa, ou seja, me envolvo e assumo uma postura que em muito se aproxima da militância, além de me perceber implicada pela estrutura social na qual

---

<sup>5</sup> Pesquisa-ação integral.

estou inserida, devido às minhas experiências como mulher e pelo jogo de desejos e interesses. A escolha por estes métodos se relaciona, dentre outros aspectos, ao fato de almejar-se a realização de mudanças e reverberações, a partir dos encontros com os sujeitos da ONG, especialmente o grupo de mulheres, e da experiência estética teatral. Segundo Barbier (2007, p. 106),

A pesquisa-ação visa à mudança de atitudes, de práticas, de situações, de condições, de produtos, de discursos... em função de um público – alvo (Ardoino, 1984) que exprime sempre um sistema de valores, uma filosofia de vida, individual e coletiva, suposta melhor do que a que preside à ordem estabelecida. Se houver um problema a resolver, é porque essa ordem estabelecida foi incapaz de, ou não quis que houvesse, mudança. Sob esse ângulo, a pesquisa-ação é sempre um questionamento político no sentido etimológico de uma organização da cidade.

Transformar a realidade e servir como instrumento de mudança social também são metas do TO, que busca sempre a transformação da sociedade, no sentido da libertação dos oprimidos (BOAL, 2005). A trajetória do GTO-ME, iniciado em 2016, tem comprovado sua potencialidade em provocar mudanças, seja no que se refere à autoimagem dos sujeitos ou à forma de colocar-se politicamente em sociedade, seja na atuação em prol de mudanças legislativas – o coletivo elaborou uma ação e foi até à Câmara dos Vereadores de sua cidade para fazer-se presente nas reivindicações frente a propostas para a área da saúde que criavam regras infundadas para o uso do Sistema Único de Saúde (SUS).

Logo, utilizar o método da Pesquisa-ação numa proposta de pesquisa e intervenção na realidade, cuja metodologia de trabalho sustenta-se no TO, justifica-se por algumas razões: o desejo de mudança, de intervenção na realidade cotidiana dos sujeitos envolvidos; a concretude da proposta, que se apoia em um projeto prático e ativo; a elaboração das ações e o delineamento do percurso em constante diálogo com os sujeitos; e a atenção e fidelidade a seus desejos e demandas.

Soma-se o desejo de identificar e elucidar minha posição ideológica numa proposta que almeja prestar um serviço não apenas à comunidade acadêmica com o produto gerado, a dissertação, mas também à comunidade na qual o grupo de mulheres está inserido, implicando-o e provocando-o a colocar-se em movimento, em estado de mudança, rompendo com os ciclos de repetições no que se refere, neste caso específico, às violências e opressões de gênero.

Durante os anos de 2017 e 2018, realizamos onze encontros presenciais, de três horas de duração, com o GTO-ME, com um público flutuante de 21 mulheres. O registro dos rastros do processo se deu através de Diário de Itinerância (BARBIER, 2007), registro audiovisual,

relatos das participantes, planos de curso e de aula. Além de abordar o método do TO com as técnicas TI, TF e Teatro-Legislativo (TL), as práticas com o GTO-ME conduziram a discussões sobre gênero e memória, perpassando, ainda, os conceitos de montagem, levante, escrevivência e *habitus*.

Neste percurso, tornou-se marcante, à medida que caminhávamos, como nossas memórias romperam à superfície e, através delas, repensamos nossas realidades e projetamos transformações. Também discutimos as relações que tecíamos com o espaço privado de nossas casas, com o espaço legislativo da Câmara Municipal de Lagoa Santa e com o espaço público do bairro no qual a ONG está localizada.

Esse estudo vem ao encontro da proposta do TO de contribuir para a abordagem, identificação e superação de opressões, bem como para a formação estética, política e social das mulheres que vivenciariam a experiência do GTO-ME. Ao terem acesso a uma abordagem em que o sujeito e suas experiências são o centro das ações, contribuiu-se para a reelaboração das questões discutidas, provocando possíveis deslocamentos do olhar e desnaturalização das opressões de gênero.

Desta maneira, na experimentação de um “modo de dizer” compatível com a problemática que nos mobiliza, ora assumo, neste texto, a voz em primeira pessoa e ora assumimos a voz em terceira pessoa, em uníssono com outros sujeitos que compartilharam a experiência. Por se tratar de uma experiência em que estive completamente implicada e envolvida, identifico e elucido nas ações junto à ONG e neste texto, minha posição ideológica, numa proposta que almeja provocar os sujeitos, em especial às mulheres, a se colocarem em parceria, em estado de mudança, rompendo com os ciclos de repetições no que se refere às violências e opressões de gênero e fortalecendo a sororidade.

Na apresentação das histórias de vida e memórias das mulheres do GTO-ME, busquei uma forma de preservar o anonimato das companheiras que tanto me inspiraram e não me permitiram andar só. Uma maneira encontrada foi substituir seus nomes por codinomes especiais. Assim, reverencio mulheres, em sua maioria negras, que, há muitas gerações, lutam contra o sistema opressivo em que vivemos.

Os nomes escolhidos para os pseudônimos também pretendem evidenciar mulheres que se tornaram referência na luta feminista ao enfrentar a escravidão, o patriarcado, as mais diversas formas de violência e violações de direitos – tantas pagaram com a própria vida os custos de sua luta. Mas, muitas delas, mesmo diante da grandiosidade de seus feitos, foram colocadas à margem da “história oficial” e invisibilizadas.

São elas: Maria Bonita, Dandara, Tia Simoa, Sueli Carneiro, Margarida Alves, Tereza de Benguela, Maria Firmina dos Reis, Nise da Silveira, Dadá, Aqualtune, Tia Ciata, Maria Felipa, Luiza Mahin, Maria da Cruz, Dona Tiburtina, Zacimba Gaba, Ná Agontimé, Laudelina de Campos, Pagu, Leila Diniz e Malala. Além de imensa fonte de inspiração, estas mulheres abriram caminho, construindo um histórico de resistência das mulheres: suas conquistas reverberam até hoje em nossa sociedade e compartilhamos várias de suas lutas.

Gostaria de destacar que o pseudônimo dado às mulheres do GTO-ME não é, de forma alguma, um modo de invisibilizá-las, de apagar a cotidianidade e a vida comum de cada uma dessas mulheres negras e moradoras da periferia. Pelo contrário, são elas as protagonistas desta dissertação. Os pseudônimos visam preservar seu anonimato e a confidencialidade de suas histórias de vida no âmbito de um grupo, no qual abordamos situações que envolvem outros sujeitos<sup>6</sup>. Tais situações, embora encenadas, não chegaram a ser representadas publicamente.

Permaneço atenta ao risco de uma possível incoerência: para falar sobre as mulheres do GTO-ME, recorro a nomes de outras mulheres. Considero, com cuidado, o fato de que é significativo que as mulheres do GTO-ME sejam protagonistas de suas próprias histórias e, por isso, é importante que outras/outros não falem por elas. Assim, busco convocar à escrita suas colocações, opiniões, memórias, histórias, suas próprias maneiras de pensar seu cotidiano. Também, no APÊNDICE A, consta um breve texto sobre as mulheres que lhes emprestaram os codinomes.

Neste sentido, essa dissertação está estruturada em quatro capítulos. No primeiro, tratarei de momentos de intimidade de nosso grupo: sua gestação e nascimento. Apresento a Casa Sr Tito e o contexto socioeconômico em que a ONG está inserida, o bairro Palmital, traçando um breve relato histórico e perfil do bairro. Analiso dados relevantes para esta pesquisa e que me auxiliaram a compreender as dinâmicas sociais do território. E, por fim, relato as relações tecidas com a ONG, fazendo um breve histórico de criação do grupo e abordando a organização dos encontros.

No segundo capítulo, empreendo um salto retroativo na narrativa, analisando uma das primeiras ações do Grupo de Mulheres da Casa Sr Tito, sob minha coordenação. Tal ação culminou no convite para conduzir as ações do grupo, dando foco à ação teatral e à criação do GTO-ME. A ação performática legislativa analisada neste capítulo foi realizada na Câmara Municipal de Vereadores da cidade de Lagoa Santa - MG, em maio de 2017. Proponho-me a

---

<sup>6</sup> É importante frisar que as mulheres concordaram com a participação nesta pesquisa e assinaram termos de cessão de imagem e depoimentos.

refletir sobre esta ação a partir dos conceitos de “montagem” (DIDI HUBERMAN, 2015; 2017), “levantar” (DIDI-HUBERMAN, 2017; BUTLER, 2017) e da técnica do TO, especificamente o TL (BOAL, 1996).

No terceiro capítulo, abordo o trabalho com o GTO-ME a partir da técnica TI, que fundamentou nossa prática, dando continuidade ao mapeamento e abordagem das situações de opressão vividas pelas mulheres, com ênfase nos processos da memória. Através do TI, foram suscitadas recordações e acessamos reflexos de nós mesmas que, até então, desconhecíamos ou evitávamos mirar no espelho. Desta maneira, nesta seção, analiso práticas realizadas com as mulheres, discutindo-as com base nos conceitos de memória, escrevivência e TI.

No quarto capítulo, dou prosseguimento à reflexão acerca das relações tecidas pelas mulheres com suas recordações, abordando as práticas que nos fizeram ver e pensar sobre o território onde elas vivem e sobre a violência doméstica. Para tanto, persisto na abordagem da questão da memória, além de buscar diálogos com o conceito de *habitus*. Sigo analisando experiências vividas com o GTO-ME no âmbito dos encontros do grupo, onde praticamos o TI, além de refletir sobre uma situação singular na história do grupo: o encontro com o Grupo de Teatro Mulheres de Luta, da Ocupação Carolina Maria de Jesus. E, finalmente, nas considerações finais, retomamos temas e reflexões abordadas nesta dissertação, projetando possíveis encaminhamentos.

## CAPÍTULO 1 – NOSSAS RAÍZES: OS PRIMEIROS PASSOS DAS “MULHERES NO ESPELHO”

*“Finos clarins que não ouvimos devem soar por dentro da terra, nesse mundo confidencial das raízes, — e arautos sutis acordarão as cores e os perfumes e a alegria de nascer, no espírito das flores.”*

- Cecília Meireles, 1998

*“Plantei árvores  
e poeta, fiz poemas redondos.*

*Do ventre,  
extraí minhas raízes  
saudáveis de negrume e altivez.*

*No entanto,  
o acabado me indefine  
e o gosto do que fiz*

*me incompleta.  
Sou inacabada  
até que a morte me separe.”*

- Geni Guimarães, 1984.

Pessoas se movimentam, carros correm, edifícios se erguem. Tudo podemos fazer e construir sobre a terra. O solo firme nos oferece a base para edificar nossos planos, nossas criações. Ali, também podemos semear nossos alimentos e ver frutificarem os nossos sonhos. Aparentemente silenciosa, a terra guarda em suas entranhas um mundo de segredos, sons e fertilidade.

Vejo simbolizar o princípio da história do GTO-ME “nesse mundo confidencial das raízes”, como disse Cecília Meireles (1998). Clarissa Pinkola Estes (1994, p. 30) elabora metáforas sobre a vida de algumas mulheres e o deserto – em que a vida “é pequena, porém brilhante, e quase tudo que acontece tem lugar no subsolo.”. No deserto, onde, embora a vida se apresente aparentemente escassa, miúda, é no subsolo, fonte de vida, que as raízes sugam até a última gota de água. E as flores, armazenando umidade, abrem-se apenas nos primeiros momentos da manhã e no entardecer.

Tal elaboração de Estes (1994) se dá através da história de “La loba”, conto de ressurreição acerca do vínculo do mundo subterrâneo com a Mulher Selvagem “que vive debaixo da terra e, no entanto, sobre o seu solo. Ela vive dentro de nós e nos transcende; nós somos cercadas por ela” (ESTES, 1994, p. 28). Nos domínios psíquicos, podemos encontrar esta “mulher de dois milhões de anos”, se cavarmos profundamente, fazendo poesia, como Geni Guimarães, e extraíndo, do ventre, as nossas raízes. Ao encontrá-la, podemos nos sentir “inteiras e em paz” ou incompletas.

Porém, tal incompletude remete ao movimento, cíclico e constante, de perdas, buscas e encontros, de reconhecer-se inacabada e, portanto, em constante construção, num ciclo de vida e morte. Mesmo que nossa vida em sociedade, muitas vezes, se assemelhe ao ambiente árido do deserto e que tenhamos a sensação de “perda de direitos, de alienação, de não estarmos vinculadas nem mesmo a uma moita de cactos.” (ESTES, 1994, p. 30), podemos nos apegar ao rizoma, às nossas raízes, e:

[...] se tivermos o trigo para semear, qualquer dano poderá ser reparado, qualquer devastação poderá ser corrigida com outra sementeira, os campos podem ficar em pousio, as sementes duras podem ser postas de molho para que amaciem, para ajudá-las a abrir e brotar. (ESTES, 1994, p. 28).

É neste ambiente metafórico que inicio a narrativa sobre as Mulheres no Espelho, grupo de Teatro das Oprimidas sobre o qual refletirei nesta dissertação. Escolho a imagem da raiz – oculta sob o solo, como uma metáfora, pois, neste primeiro capítulo, tratarei de momentos de intimidade de nosso grupo: sua gestação e nascimento.

As solas dos pés, raízes de nossos corpos, pisam a terra ora firme, ora lameada e deixam rastros que nos fazem lembrar quem somos, de onde viemos. Clarissa Pinkola Estes nos conta, em seu livro *Mulheres que correm com os lobos* (1994, p. 24), sobre “La Que Sabé”. Ela:

[...] havia criado as mulheres a partir de uma ruga na sola do seu pé divino. É por isso que as mulheres são criaturas cheias de sabedoria. Elas são feitas essencialmente da pele da sola do pé, que tudo sente. Essa ideia de que a pele do pé tem maior sensibilidade me soou verdadeira pois uma índia aculturada da tribo kiché uma vez me disse que só havia calçado seu primeiro par de sapatos aos vinte anos de idade e que ainda não estava acostumada a caminhar *con los ojos* vendados, com vendas nos pés.

Nossos pés são nossas fontes de sabedoria, nossos guias. E, assim como a raiz, que se nutre e precisa se fortalecer antes de sair da terra, construímos, junto às Mulheres no Espelho, com o cuidado necessário, as condições para o fortalecimento de nossos vínculos e a cumplicidade para o compartilhamento de nossas memórias e das situações de opressão que vivemos.

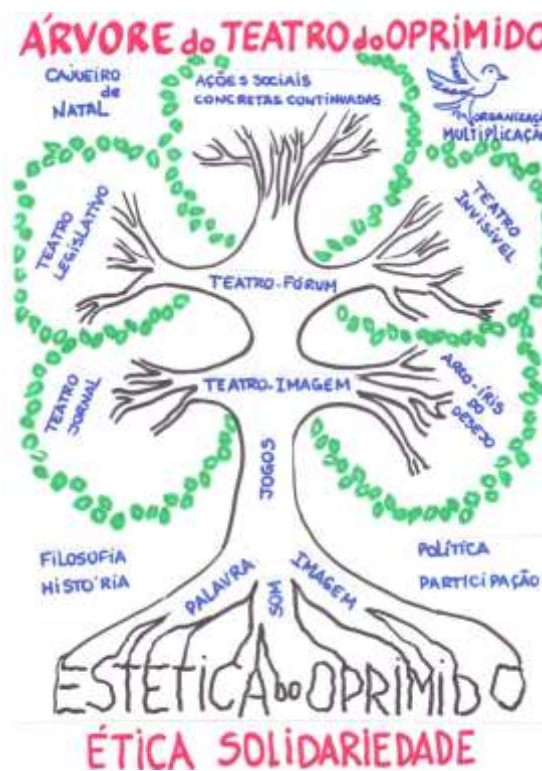
Como uma raiz, ainda silenciosa, que, para brotar, mantém-se protegida do sol e do pisar de outros pés que podem extirpar, matar ou inibir seu crescimento, nós, no primeiro momento de nosso grupo, permanecemos ocultas, na proteção de nosso lugar de encontro, a Casa Sr. Tito. Construímos, juntas, um espaço de acolhimento, de expressão, sem censuras sobre o que precisávamos dizer.



Ali, cuidávamos de nossas bases, sem perder uma projeção de futuro, no qual, finalmente, o broto romperia, com o desenvolvimento da raiz, e se manteria firme e forte no solo fértil da ética e da solidariedade. “[...] é preciso conhecer não apenas as suas próprias, mas também as opressões alheias. A *solidariedade* entre semelhantes é parte medular do Teatro do Oprimido.” (BOAL A., 2019, p. 14 – grifos do autor).

Boal (2013) representou o seu método, o TO, com uma árvore. Inspirado pelo Cajueiro de Natal, nela se representam as técnicas que se inter-relacionam e compartilham da mesma origem, no solo da solidariedade, da ética e da política, da história e da filosofia. Deste solo, brotam suas raízes: a palavra, a imagem e o som, bases da Estética do Oprimido.

Figura 1 - Árvore do Teatro do Oprimido



Fonte: CTO RJ (2019).<sup>7</sup>

A imagem da árvore também remete ao poder multiplicador e frutificador do TO em ações sociais concretas e continuadas, sempre ancorado na realidade e em diálogo com os contextos específicos com os quais atua: as práticas com o TO anseiam deixar rastros e raízes por onde passa.

A meta principal do TO é, através dos meios estéticos, descobrir e conhecer a sociedade em que vivemos e, sobretudo, transformá-la. Sempre. Em todas as

<sup>7</sup> Imagem obtida em um curso presencial no CTO RJ, no ano de 2019.

intervenções que fazemos, esse é o nosso desejo. Por essa razão, dizemos que um espetáculo ou evento do TO não termina quando acaba: sempre procura deixar raízes. (BOAL, 2009b, p. 215).

Pensando sobre os conceitos base do TO, torna-se relevante abordar as categorias de “opressor” e “oprimido”. Segundo Canda (2012, p. 09), oprimido

[...] não é aquele que perdeu a luta e resignou-se; mas sim o sujeito que está sempre em luta, em conflito com o opressor, mas não atingirá êxito por não ter condições de visualizar outras possíveis estratégias para resolver o problema apresentado.

E, complementando com as palavras de Félix (2016, p. 16), o TO opera o conceito de oprimido como “aquele que identifica seu próprio desejo – ético e visceral – e luta contra o antagonista e seus aliados em busca da realização e conquista desse desejo.”. Julián Boal, no posfácio do livro *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas* (2019), também nos auxilia nesta conceituação. Ele aponta o fato de Boal, apesar de se referir aos termos “oprimido”, “opressor” e “opressão”, a todo momento, não elaborou uma definição globalizante sobre eles. Segundo ele,

Dizer que existem oprimidos e opressores não é, como dizem com muita frequência, uma simplificação do mundo. É, ao contrário problematizá-lo, ir além de uma simples moral que oporia seres bons a seres que possuem uma essência maligna. É aceitar que as identidades não são fixas, mas que estão sempre em movimento, pois ‘o oprimido não se define em relação a si próprio, mas em relação a seu opressor’. (BOAL J., 2019, p. 224).

Logo, a opressão é algo construído dentro das relações sociais – em todas as sociedades e em todos os níveis da vida social – e que leva muitos a agirem de determinadas maneiras, de acordo com contextos e situações. Os opressores impõem aos oprimidos sua visão de mundo e, para que se libertem, estes “devem descobrir sua própria visão da sociedade, suas necessidades, e contrapô-las à verdade dominante, opressiva” (BOAL, 2009b, p. 106).

Tendo como meta a transformação social, mais especificamente, a transformação nas dinâmicas vividas pelas mulheres do bairro Palmital, em Lagoa Santa (região metropolitana de Belo Horizonte - MG), criamos o GTO-ME. Nesta dissertação, registro esta experiência, buscando discutir as potencialidades do TO em despertar cores, perfumes, alegrias – tais quais os arautos de Cecília Meireles; mas, também, criticidade para perceber as relações de opressão nas quais estamos enredadas em nosso cotidiano.

Assim, no percurso com as Mulheres no Espelho, tornou-se marcante, à medida que caminhávamos, como nossas memórias romperam à superfície e, através delas, pudemos repensar nossas realidades e projetar transformações. “La Loba” nos auxilia neste percurso, pois, tal qual apontado por Estes (1994, p. 25), ela “é a memória arquivada das intenções femininas. [...] ela viaja simultaneamente para frente e para trás no tempo, equilibrando um lado com a dança que realiza com o outro.”. Convido-lhe, então, a mergulhar nas profundezas de nossa história.

### **1.1 O solo fértil onde semeamos nossas sementes: a Casa Sr. Tito**

Tito Lívio Conrado Silva foi um sujeito preocupado com as populações mais vulneráveis de Lagoa Santa - MG. Funcionário público aposentado, fazia o transporte de doentes e grávidas prestes a dar à luz, oferecia cestas básicas e ajuda financeira para emergências. Em fevereiro de 1989, realizou um grande sonho: com recursos próprios, adquiriu um terreno no bairro Palmital, construiu um prédio e fundou o Grupo Escola Amizade e Amor (GEAA), também conhecido como Casa Sr. Tito.

O primeiro projeto que funcionou no local foi uma pequena padaria, onde era feito o Pão Forte, oferecido como merenda escolar em várias escolas da região, com a finalidade de combater a desnutrição. As instalações da Casa também foram disponibilizadas para atendimento médico público, da Prefeitura Municipal, visto que o bairro só veio a contar com um posto de saúde em 2015. Atualmente, o GEAA perpetua o sonho do Sr. Tito, oferecendo oficinas sócio educacionais de artes e esportes, além de atendimento psicológico. Foi nesta ONG que criamos o GTO-ME.

Para dar início ao exercício reflexivo ao qual nos propomos sobre os processos criativos e de ensino e aprendizagem com o TO junto às mulheres do bairro Palmital, faz-se necessário apresentar o contexto socioeconômico em que a ONG está inserida. Traçarei um breve relato histórico do bairro, num esforço consciente das limitações desta pesquisadora que não é moradora do território, apesar de ali conviver desde 2016 e implicar-se com as questões apresentadas naquele lugar.

Considero não ser possível a uma visitante alcançar todas as dinâmicas vividas no território, extremamente complexas. Nesta tentativa de traçar um retrato, ainda que precário e de maneira nenhuma definitiva do bairro Palmital, escutei seus moradores, principalmente as mulheres, e as profissionais que trabalhavam na Casa Sr. Tito.

No decorrer desta pesquisa, mais especificamente em maio de 2018, após ter finalizado os encontros com o GTO-ME, foi concluído o Diagnóstico Participativo do bairro Palmital pela equipe do GEAA, formada por três estagiárias e coordenada pela assistente social Maria Cláudia Marques Faria. A iniciativa do Diagnóstico surgiu desta equipe de técnicas sociais da ONG, tendo como objetivo “obter informações sobre o Bairro Palmital, identificando os principais problemas do território na visão dos moradores, gestores dos equipamentos públicos e lideranças comunitárias, bem como levantar o perfil da comunidade.” (GEAA, 2018, p. 03).

A metodologia utilizada no levantamento foi a pesquisa por amostragem, atrelada à metodologia do Diagnóstico Rápido Urbano Participativo (DRUP). As técnicas utilizadas foram: aplicação de questionário fechado<sup>8</sup>, entrevista aberta com os moradores mais antigos e gestores de equipamentos públicos, observação propriamente dita e registro fotográfico, seguidos de análise qualitativa dos dados obtidos, empreendendo uma seleção dos aspectos mais expressivos.

Apresentarei, a seguir, dados relevantes para esta pesquisa colhidos no Diagnóstico, que me auxiliaram a compreender as dinâmicas sociais do território analisado e a caminhar rumo à reflexão: como as mulheres do GTO-ME se relacionam com este território?

## **1.2 Nome, identidade e relações de poder: os “Gonçalves” como marca do Palmital**

*“Os indivíduos são efêmeros, a linha genealógica e o nome, ao contrário, imortais.”*  
- Aleida Assmann, 2011.

No ano 2014, o bairro Palmital sofreu um crescimento desenfreado, transformando de maneira decisiva sua estrutura e cotidiano ao receber 620 novas famílias através do Condomínio Bem Viver, construído pelo projeto do Governo Federal “Minha Casa Minha Vida”. Sua inauguração, apesar de haver resolvido um problema crônico de moradia, trouxe violações de direitos para bem perto dos moradores.

Problemas característicos de cidade grande, como violência, roubo e tráfico de drogas tornaram-se comuns. Segundo o Diagnóstico Participativo do bairro Palmital, “o crescimento habitacional acelerado e sem planejamento, tem mudado o cenário local desse território e trazido impactos consideráveis, os quais puderam ser claramente observados no cotidiano dos

---

<sup>8</sup> Conforme o Diagnóstico, 112 moradores responderam ao questionário, cujo objetivo era conhecer a situação familiar e econômica das famílias, além de suas condições habitacionais; possibilitando identificar e reconhecer necessidades e prioridades para investimento de ações públicas mais bem instrumentalizadas (GEAA, 2018).

moradores.” (GEAA, 2018, p. 05). Porém, até então, o bairro Palmital caracterizava-se como zona rural, sendo que a maioria dos moradores vivia e trabalhava nas fazendas da região. É relevante destacar que, até o presente momento, não há nenhum registro documental que retrate a história do referido bairro, cujo povoamento parece ter ocorrido há mais de 45 anos (GEAA, 2018).

Desta maneira, as pesquisas empreendidas pela equipe de profissionais da Casa Sr. Tito – o diagnóstico em questão, esta pesquisa de mestrado, como também minha monografia<sup>9</sup>, escrita em 2017 – contribuem para o registro histórico do bairro. Porém, anterior a estes registros, a história do Palmital já vinha sendo contada por seus moradores, de forma oral<sup>10</sup>.

Através do Diagnóstico, acessamos dados importantes sobre a origem do bairro. Em entrevista, o morador mais antigo da região relata:

O bairro no começo era “puro mato, com algumas casas e fazendas. Não havia transporte e posto de saúde”. Segundo ele, muitas pessoas vinham de longe para trabalhar nas fazendas. Um dos fazendeiros foi seu avô, Firmino Gonçalves, nome da principal rua de acesso ao bairro. Afirma que seu avô distribuía pequenos lotes para os empregados fixarem moradia e ter uma vida digna, além de registrar as pessoas com o seu sobrenome. Daí o elevado número de “Gonçalves” no bairro. (GEAA, 2018, p. 06-07).

Nas falas deste senhor, que é um dos primeiros moradores do Palmital, percebe-se como o patriarcado<sup>11</sup> atuou de maneira determinante não apenas na fundação do território, mas também na “posse” das pessoas que aceitavam ocupar as terras e assumir os postos de trabalho, e que, em troca, abriam mão de seus sobrenomes.

A significância do corpo na sociedade vem atrelada a um nome: os dois maiores patrimônios que podem ser passados hereditariamente, além da suntuosa herança de

<sup>9</sup> BATISTA, Marilene Aparecida. **Cenas, sujeitos e opressões:** o Teatro do Oprimido numa experiência pedagógica e suas reverberações. 2017. 91f. Monografia (Licenciatura em Teatro) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

<sup>10</sup> Neste exercício reflexivo ao qual me proponho, permaneço atenta à discussão sobre oralidade, sendo que alguns autores me auxiliaram nesta tarefa. Percebo que são os sujeitos, protagonistas de suas histórias de vida, quem detêm os conhecimentos necessários para contá-la, mas, como ouvinte atenta, busquei, com as práticas de TO e esta dissertação, contribuir, com o que pude, para o registro escrito de sua história e para a transformação de seu cotidiano. Para maiores interesses acerca da discussão sobre oralidade, buscar referências em Guerson e Spolaor (2010), Assmann (2011), A. Hampaté Bâ (2010) e Evaristo (2007).

<sup>11</sup> Parto do conceito de patriarcado não como determinismo biológico, mas como construção histórica, imposta institucionalmente, que determina como função do homem gerenciar a família, os bens, tomar decisões, controlar a vida da mulher; perpassando toda a organização social: produção, consumo, política, legislação e cultura. Assim, no patriarcado, é determinado à mulher um papel de submissão, fragilidade e alienação. As relações interpessoais são marcadas pela dominação e violência, numa “hierarquia de culpabilidades, em instâncias de potência que reforçam e habilitam a diferença entre classes, o racismo e o sexismo” (FÉLIX, 2016, p. 74), sendo que a discriminação é acentuada para quem é pobre, mulher e negra.

família. O nome gera movimento no corpo que caminha na direção do som que indica sua identidade. (FÉLIX, 2016, p. 81).

Ao ser Gonçalves, deixo de ser Silva, Pereira, Santos... Sobrenome este que, junto a outros fatores, compõe a identidade dos sujeitos: é um elo histórico que carrega memórias. Também deve ser motivo de atenção especial as relações de subalternidade ali pactuadas, que, podemos inferir, envolviam proteção das terras e dívidas de obrigação para com seu doador, “honrando” o que é, agora, ser um dos Gonçalves.

As relações estabelecidas entre as histórias das famílias que habitam determinado território dotam estes locais com uma força de memória especial. É o que Assmann (2011, p. 328) nomeia como “locais das gerações”, que surgiriam do “vínculo duradouro que famílias ou grupos mantêm com um local determinado.” São estas relações que determinam “as forças de vida e as experiências das pessoas, tal como estas impregnam o local com sua tradição e histórias.” (ASMANN, 2011, p. 328).

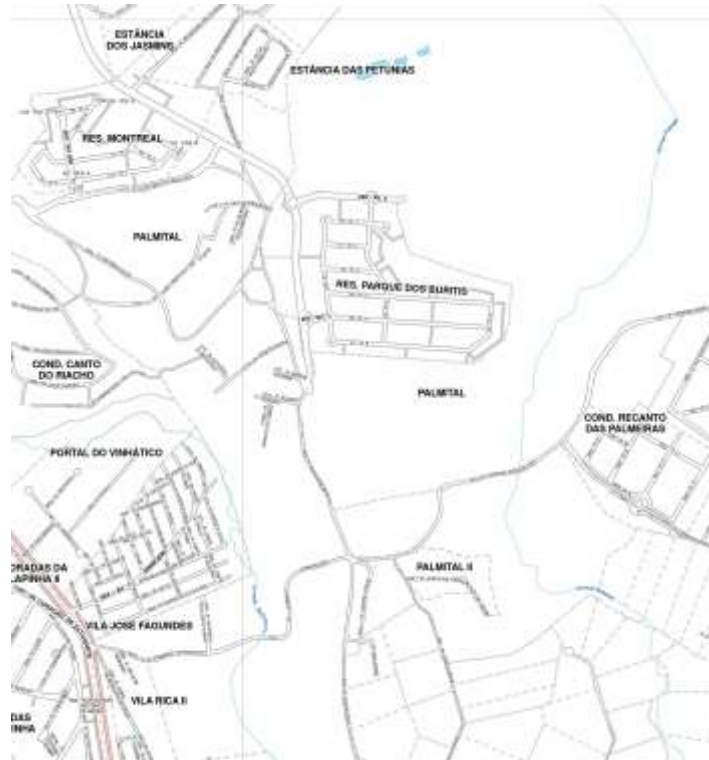
Desta maneira, refletir sobre as relações patriarcais que perpassaram – e determinaram – a fundação do bairro Palmital apresenta-se como fundamental para este trabalho, na medida em que, no exercício de mapear situações de opressão, junto ao GTO-ME, foram muito presentes as relações das mulheres com o espaço público do bairro. Além do que, desvelar as relações patriarcais de ocupação do território do Palmital nos auxilia a conhecer as formas de atuação, razões e artimanhas dos sujeitos que ocupam o papel de opressor. Este não seria um monstro e o oprimido um santo. Seus comportamentos são construções sociais e refletir sobre eles nos auxilia a discutir as relações duais que se estabelecem.

### **1.3 Lugar de mulher é em todos os lugares: território e gênero**

Apresento, a seguir, mais um dado importante do Diagnóstico Participativo do bairro Palmital que se conecta diretamente com as situações de opressão vividas pelas mulheres. Este nos faz refletir sobre a invisibilidade do bairro aos olhos do poder público.

Acessando o *site* da Prefeitura Municipal de Lagoa Santa, em novembro de 2018, encontrei, no mapa viário da cidade, uma representação do bairro Palmital totalmente defasada e desatualizada.

**Figura 2 - Mapa viário – Lagoa Santa**



Fonte: Prefeitura Municipal de Lagoa Santa (online). Disponível em: <https://www.lagoasanta.mg.gov.br/mapas>. Acesso em novembro de 2018.

O que encontramos é um “vazio” no mapa viário, no qual se identificam somente as principais ruas, não representando sua conformação atual, bastante extensa. A equipe do Diagnóstico também aborda este aspecto: “As demais ruas não aparecem no mapa, demonstrando que são invisíveis ao poder público, o que resulta na inexistência de políticas públicas.” (GEAA, 2018, p. 06). Tal invisibilidade contrasta com a alta especulação imobiliária ali presente, pois, paradoxalmente, o bairro conta, atualmente, com sete condomínios residenciais. O diagnóstico conclui:

Percebe-se um crescimento acelerado e desenfreado de conjuntos habitacionais e prédios de grandes proporções no território, sem contrapartida de políticas públicas que acompanhem, através de projetos urbanísticos e de intervenções sociais, necessários ao atendimento da demanda atual. (GEAA, 2018, p. 28).

A citação anterior chama a atenção para a inexistência de contrapartidas que amenizem o impacto populacional no bairro Palmital e que possibilitem não apenas o desenvolvimento do bairro, como maior qualidade de vida para seus moradores. Neste

contexto, gostaria de destacar, dentre os dados colhidos pelo Diagnóstico<sup>12</sup>, aqueles que, ao abordar a estrutura física da região, apontam as opções de lazer e cultura e as relações construídas pelos moradores com o território.

Na opinião da maioria das pessoas entrevistadas (72,32%), são inexistentes as opções de lazer e cultura no bairro. Segundo o Diagnóstico, quando indagadas sobre “o que falta no bairro para se ter mais qualidade de vida e um lugar melhor para se viver”, foram solicitados equipamentos como academia aberta e praça pública (GEAA, 2018). Atualmente, o único espaço de lazer é o campo de futebol, onde, aos finais de semana, ocorrem campeonatos e jogos amistosos.

Este dado se relaciona diretamente com a discussão de gênero, no que concerne às relações das mulheres com a gestão de seu tempo e aos espaços que podem transitar livremente. Gostaria de destacar que se sobressai, como opção de lazer, um equipamento cultural hegemonicamente associado aos homens, um campo de futebol. Embora seja um esporte também praticado por mulheres, elas ainda são alvo de preconceito e privadas do mesmo prestígio, ainda que apresentem desempenho superior.

Assim, no que se refere às insuficientes opções de lazer e cultura, a Casa Sr. Tito, por meio de sua atuação, visa amenizar o quadro social de violações de direitos vividos no bairro, proporcionando aos moradores uma formação artística, cultural e cidadã. A Casa desenvolve atividades com grupos de crianças, adolescentes e mulheres, oferecendo diversas oficinas e formações profissionais, dentre elas, o GTO-ME.

Apresentarei, na sequência, o histórico de formação deste grupo e, mais adiante, refletirei sobre os encontros com as Mulheres no Espelho. A partir das informações documentadas em meu Diário de Itinerância, empreendendo um recorte temático que envolve discussões sobre gênero e memória.

#### **1.4 Caminhos que se cruzam: a criação do GTO-ME**

Durante séculos, nossa sociedade negou à mulher – e mais duramente à mulher negra – o acesso à vida pública e política, comumente escravizada ou enclausurada em casas ou hospícios, limitando, controlando, explorando, exterminando e tentando apagar sua presença e memória. Hoje, lutamos incessantemente para garantir a manutenção dos direitos

---

<sup>12</sup> Outros tantos dados que são importantes para a construção do contexto do bairro como um todo, mas que aqui não serão, por hora, abordados, podem ser acessados no texto completo do Diagnóstico Participativo do bairro Palmital. O mesmo pode ser encontrado na ONG, Casa Sr. Tito.



conquistados e para ocupar, cada vez mais, não apenas o espaço público, mas os espaços de poder e tomada de decisão. E, além de tudo e de maneira fundamental, para “ocupar” nossos corpos e o direito de decidir sobre ele.

Devido aos motivos relatados anteriormente, optei por construir um percurso de escrita que, de maneira introdutória, materializasse as etapas de trabalho com o GTO-ME a partir dos espaços que ocupamos. Este percurso compreende: a ONG Casa Sr. Tito, quando, em 2017, através do *workshop* Mulheres em ação<sup>13</sup>, nos encontramos para debater e articular ações para enfrentamento e transformação do posto de saúde do Palmital.

Outro espaço determinante em nosso trajeto foi o espaço legislativo, quando realizamos nossa ação performática cobrando melhorias para este mesmo posto. Novamente, o espaço da ONG, quando, nos meses de julho e agosto de 2017, realizamos quatro encontros semanais de duas horas de duração. Nestas oportunidades, dei continuidade ao trabalho desenvolvido por Thayara Barcelar e Nanci Alves, como parte do projeto “Vestindo a saia: transformando a sociedade”.

Neste momento, nossos encontros aconteceram na quadra e na sala multiuso da ONG. Esta sala era o local ideal para a realização das reuniões: espaço amplo que permitia movimentação corporal, e, por ser fechado, gerava uma atmosfera de concentração e privacidade, além de ter boa ventilação, gerando mais conforto para o trabalho corporal. Porém, neste período, os encontros com o grupo sofreram uma interrupção, sendo retomados nos meses de janeiro, fevereiro e março de 2018, às terças feiras.

Ainda ocupando o espaço da Casa Sr. Tito, realizamos sete encontros de três horas de duração (de 13 às 16 horas) e pude desenvolver o trabalho de forma mais “autônoma”, pois ele não se vinculava a nenhum projeto da ONG. Inclusive, fui orientada pela coordenação a criar um novo nome para o projeto. Nasceu, assim, o Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho. Evitávamos, desta forma, sua vinculação ao trabalho anterior, visto que, agora, ele não compunha a programação oficial de atividades oferecidas pela Casa.

Escolhi o nome Mulheres no Espelho devido a um conto de Boal intitulado *A mulher no espelho*, de 2009. Também por conta dos signos que o elemento espelho carrega e do sentido poético de que, ao ver nosso reflexo, podemos vemos tantas outras mulheres: nossas mães, avós, irmãs, tias, companheiras, professoras, filhas... Podemos ver o melhor e o pior de nós mesmas.

---

<sup>13</sup> Mais informações acerca deste *workshop* serão dadas posteriormente, no Capítulo 2, quando discuto as relações das mulheres com o espaço legislativo.

Os encontros com as mulheres deixaram de ser uma atividade remunerada para mim. Assim, nos adequamos, as participantes e eu, aos horários, dias e locais disponibilizados de boa vontade pela direção. Porém, infelizmente, tivemos que determinar uma data prevista para o encerramento dos encontros.

Desta forma, entre julho de 2017 e março de 2018, realizamos 11 encontros, conduzidos pela metodologia do TO, com um público flutuante de 21 mulheres. A cada deslocamento, retornávamos ao seio de nosso grupo novamente, num movimento cíclico, como uma árvore que mantém a conexão com o solo fértil que a alimenta.

Nestes encontros, situações vividas pelas mulheres nos espaços privados de suas casas e no espaço público do bairro vieram à tona por meio de suas memórias, expressadas e discutidas a partir de jogos teatrais e técnicas do TI. Tais situações levaram-me a refletir sobre as relações de gênero. Abordar o campo de gênero parte da premissa de que “a masculinidade e a feminilidade são encaradas como posições de sujeito, não necessariamente restritas a machos ou fêmeas biológicos.” (SCOTT, 1992 *apud* GONÇALVES, 2006, p. 73).

O termo gênero remonta ao movimento feminista clássico (década de 1970), ressignificando o próprio conceito de feminino. O conceito seguiu ganhando força e, nos anos 1980, foi entendido como uma análise histórica capaz de:

[...] revelar as diferenças sexuais e os papéis sociais a partir das significações histórica e socialmente construídas e designadas, de modo relacional, por mulheres e homens. [O que aproximou] da perspectiva da história cultural, que procura identificar de que modo, em diferentes lugares e momentos, a realidade social é construída, pensada e lida. Assim, os papéis normativos, os comportamentos atribuídos a homens e mulheres e a relação entre os sexos não são discursos neutros, mas representações construídas repletas de significados e de relações de poder. (POSSAS, 2004 *apud* GONÇALVES, 2006, p. 73-74).

A utilização da categoria gênero nos conduz à desnaturalização das diferenças entre homens e mulheres e à elaboração de que a relação entre os sexos é uma interação social, construída e remodelada a cada instante, em cada sociedade e período histórico. Ou seja, seria uma construção cultural.

Atuar com grupos de mulheres numa perspectiva de identificação e superação de situações de opressão relacionadas a gênero significa abrir-se à análise de outras categorias históricas relacionais, numa construção social que engloba outros sujeitos, por meio de seus discursos e práticas. Este exercício não deve ignorar a história social das mulheres, “ampliando os limites de nossa memória do passado.” (SOIHET, 1997 *apud* GONÇALVES, 2006, p. 77).

Ao nos propormos discutir e buscar formas de enfrentamento e resistência às opressões vividas por mulheres negras, faz-se necessário compreender os modos pelos quais as discriminações racial e de gênero operam juntas, já que não existe uma identidade única para as mulheres, “pois a experiência de ser mulher se dá de forma social e historicamente determinada.” (EVARISTO, 2005, p. 06).

O termo “mulher negra” engloba, de maneira interseccional, as categorias de gênero, raça e classe social. A corrente pós-estruturalista do feminismo rompe com a “homogeneização interna dos gêneros femininos e masculinos, o que significa introduzir na interpretação dessas relações outros recortes, tais como raça, classe e geração.” (FARAH, 2004 *apud* BAIROS, 1995, p. 07). Assim, compõe suas análises a partir de uma perspectiva histórica das diferenças de gênero e da construção social da percepção da diferença sexual.

Não existiria uma identidade feminina una, comum, pois os contextos sociais e históricos determinam a experiência de ser mulher. E as categorias gênero, raça e classe social só poderiam ser entendidas em sua multidimensionalidade, uma não poderia ser interpretada ou compreendida sem a outra. Segundo Bairos (1995, p. 04):

[...] uma mulher negra trabalhadora não é triplamente oprimida ou mais oprimida do que uma mulher branca na mesma classe social, mas experimenta a opressão a partir de um lugar que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual, racista e sexista.

O pensamento interseccional nos auxilia a superar o determinismo imposto pelo gênero, “já que as mulheres negras não compartilham dos privilégios construídos pelo e para o grupo hegemônico.” (SEBASTIÃO, 2010, p. 08), aqui entendido como uma supremacia branca, ocidental, burguesa e heterossexual. Além disso, nos ajuda a compreender que nós, mulheres, não compartilhamos necessariamente as mesmas opressões, visto que somos afetadas de maneiras diferentes, a depender da raça, classe social e orientação sexual.

Quando se trata das mulheres negras, é preciso não simplificar ou homogeneizar suas experiências, “sem considerar a diferença entre as experiências vivenciadas pelos membros do grupo.” (SEBASTIÃO, 2010, p. 08). Porém, enquanto feministas, podemos compartilhar a luta pelo fim das relações desiguais, socialmente construídas, ainda que reagindo diferentemente a desafios comuns.

Segundo Carneiro (2003 *apud* SEBASTIÃO, 2010, p. 09), infelizmente, não se tem construído uma “solidariedade racial intragênero” ou “solidariedade de gênero intragrupo racial”. Em face a isto, foi necessária a construção de uma agenda específica para as mulheres

negras, que inclui não apenas a construção de uma identidade para as mulheres, mas que também atue no combate ao racismo, sexismo e patriarcalismo. Tal agenda foi fundamentada pelas feministas negras norte americanas e ocupa o centro das discussões dos movimentos feministas de mulheres negras brasileiras, cunhado por Sueli Carneiro, para “enegrecer o feminismo”.

Retomando a discussão sobre os espaços que ocupamos como mulheres, na experiência com o GTO-ME, tais relações se deram num movimento dinâmico entre ir e vir. O pontapé do trabalho deu-se em uma sala fechada, embora sempre em diálogo e fazendo referência ao espaço externo, através do exercício constante de identificação de nossas questões, nossas opressões, no enfrentamento e na construção de nossa história enquanto coletivo de mulheres.

As dinâmicas com a Casa Sr. Tito ilustram, de certa maneira, estas relações. Outrora, quando nos vinculávamos ao Projeto “Vestindo a saia, transformando a sociedade”, contávamos com o espaço da sala multiuso da ONG para a realização dos encontros. Já quando passamos a ser “Mulheres no Espelho”, nos foi disponibilizado o espaço da biblioteca, que não era adequado às práticas teatrais. Minha única alternativa foi dispor as cadeiras ao longo das paredes, desocupando um espaço mínimo que, ainda assim, não permitia movimentação corporal.

Porém, o espaço externo, em frente à biblioteca, era extremamente agradável, pois ficava à sombra de uma grande mangueira – novamente, uma árvore vem dialogar conosco, nesta narrativa. Apesar deste ambiente estar separado da rua apenas por uma tela de arame (que deixava ver e ouvir tudo o que se passava no grupo), optamos por realizar os encontros ali, visto que a rua não era de grande movimentação.

O teatro saiu, assim, da sala fechada, mas havia um cuidado para que o que se discutia não “vazasse” para fora. Ainda na etapa da “raiz”, conforme expresso no início deste capítulo, buscamos nos fortalecer. Empreendemos várias ações para criar um espaço de cumplicidade, confiança, que demandava a construção de relações de confiança entre todas nós. Como um “laboratório de criação”, uma sala de ensaio onde intimidades são compartilhadas, por hora, apenas para nossas colegas. Não havia, ainda, materialidades a serem explicitadas, apresentadas, compartilhadas com uma plateia.

Devido à restrição de horários da ONG – a Casa Sr. Tito não funciona no período noturno, nem aos fins de semana –, a participação das mulheres esteve condicionada: puderam participar apenas aquelas que não trabalhavam fora de casa, nem estudavam no período da tarde. Boal (1996, p. 74) aponta que “[...] a questão do horário para começar uma atividade,

ensaio ou espetáculo não é apenas por uma razão disciplinar: é artística e política.”. Assim, a restrição de horário para as atividades do GTO-ME afetou as mulheres que exerciam atividades remuneradas fora de casa, pois, ao cumprir com suas obrigações trabalhistas, não podiam participar dos encontros e tinham seu “direito ao lazer”, à arte e à interação cultural negados.

Também empreendo uma tentativa de leitura política sobre as questões de assiduidade e pontualidade. As mulheres viviam, em sua maioria, em dupla ou tripla jornada de trabalho, dentro e fora de casa. Assim, embora estimuladas a respeitar horários e estarem sempre presentes, quando isso não era possível, de maneira nenhuma eram punidas ou culpabilizadas.

Uma estratégia encontrada para me adequar à rotina inconstante das mulheres, observada desde 2016, foi organizar os encontros com metodologia de um dia de duração. Assim, não corríamos o risco de ter o trabalho interrompido. Obviamente, as discussões deixavam rastros e construímos, mesmo que com percalços, um percurso de saberes e práticas interligadas.

Na construção dos encontros, estruturei, pelo menos, três etapas: aquecimento sobre o tema a ser abordado, abordagem direta do tema através do TI ou jogo teatral e registro, sem esquecer das rodas de conversa, que abriam as atividades, momento em que compartilhávamos um pouco sobre nós mesmas, nossos humores, preocupações, estados de saúde e situações do cotidiano.

Outro aspecto importante diz respeito ao acompanhamento do grupo. Enquanto pertencente ao projeto “Vestindo a saia, transformando a sociedade”, os encontros eram acompanhados pela psicóloga da ONG. Já as “Mulheres no Espelho” não contaram com esta presença, apesar de que eu mantive um diálogo constante sobre as experiências do grupo com esta profissional.

Demonstrando o cuidado e atenção da coordenação para com nosso trabalho, disponibilizaram-nos a assistente social Maria Claudia Marques para acompanhar os encontros. Sua presença foi fundamental, pois, além de conhecer muito bem a realidade do bairro e de seus moradores, ela nos deu suporte nas atividades, participou ativamente, incentivou o grupo, fez relatos por escrito, registros fotográficos. Também ajudou prestando esclarecimentos em questões que lhe eram pertinentes, tais como o acesso a equipamentos sociais e como acionar medidas cabíveis no que se refere à violência doméstica.

Já no mês de março, último em que estivemos com o GTO-ME, a ONG retomou, de maneira oficial, os encontros do grupo de mulheres, agora sob a coordenação da Secretaria de Assistência Social do município<sup>14</sup>.

Ainda que com restrições e várias adaptações, avançamos nas práticas teatrais e nas abordagens sobre as situações de opressão vividas pelas mulheres. Tais situações traziam altas cargas de memórias sobre as relações com os espaços que ocupamos e vieram à tona através dos jogos (diálogos corporais) e técnicas do TI.

Antes de avançar na reflexão sobre as práticas com o GTO-ME, peço licença para empreender um salto retroativo, resgatando memórias do grupo de mulheres da Casa Sr. Tito antes de nomear-se “Mulheres no Espelho”. Realizo este salto devido à qualidade temática e aspectos reflexivos sobre a experiência do grupo na Câmara Municipal de Vereadores de Lagoa Santa - MG. Este constituiu-se como um momento emblemático que culminou com a criação do GTO-ME, além de ser uma das ocasiões em que o grupo alçou voo e construiu relações para além de seu território, numa ação de TL, uma das técnicas do TO. Traçarei, ainda, reflexões sobre levante (DIDI-HUBERMAN, 2017; BUTLER, 2017) e montagem (DIDI HUBERMAN, 2015; 2017).

---

<sup>14</sup> Não pude acompanhar esta etapa devido a restrições pessoais de tempo e deslocamento.

## CAPÍTULO 2 – A CÂMARA DE VEREADORES COMO PALCO PARA O “LEVANTE” DO BAIRRO PALMITAL

*“O passado se torna presente. A vida não se resume jamais.”*  
- Hampaté Bâ, 2010.

Neste capítulo, proponho-me a refletir sobre uma ação performática legislativa a partir dos conceitos de “montagem” (DIDI HUBERMAN, 2015; 2017), “levante” (DIDI-HUBERMAN, 2017; BUTLER, 2017) e uma técnica do TO, especificamente, o TL (BOAL, 1996). Empreendendo um salto retroativo nesta escrita, analiso uma das primeiras ações do Grupo de Mulheres da Casa Sr. Tito, sob minha coordenação. Tal ação culminou no convite para conduzir as ações do grupo, dando foco à ação teatral, criando, assim, o GTO-ME. A ação teatral legislativa que será analisada neste capítulo foi realizada na Câmara Municipal de Vereadores da cidade de Lagoa Santa - MG, no dia 30 de maio de 2017.

Os sujeitos da ação tinham em comum o fato de terem relações com o Palmital, como moradores ou trabalhadores do bairro. Mais especificamente, o ponto aglutinador destes sujeitos foi a Casa Sr. Tito: foi no seio desta organização que a ação sobre a qual trato neste texto foi gestada e concebida.

### 2.1 O Teatro-Fórum como gestação de nosso “levante”

A partir de um processo de criação com o TF, junto à turma de adolescentes participantes da oficina de Teatro da Casa Sr. Tito, que, naquele momento, era conduzida por mim, chegou ao meu conhecimento uma série de práticas irregulares do posto de saúde do bairro. Tais práticas chegavam a violar o Artigo 2º da Lei n.º 8.080, de 19 de setembro de 1990, que diz: “A saúde é um direito fundamental do ser humano, devendo o Estado prover as condições indispensáveis ao seu pleno exercício” (BRASIL, 1990, *online*).

As ações do posto de saúde também violavam o artigo 198 da Constituição Federal, que assegura a “universalidade de acesso aos serviços de saúde em todos os níveis de assistência” e a “igualdade da assistência à saúde, sem preconceitos ou privilégios de qualquer espécie” (BRASIL, 1988, *online*), bem como a Política Nacional de Atenção Básica, estabelecida pela Portaria n.º 648, de 28 de março de 2006, que define a

Prática do cuidado familiar ampliado, efetivada por meio do conhecimento da estrutura e da funcionalidade das famílias que visa propor intervenções que

influenciem os processos de saúde-doença dos indivíduos, das famílias e da própria comunidade (BRASIL, 2006b, *online*).

Tais violações ocorriam na medida em que os funcionários do posto de saúde do bairro Palmital restringiam o atendimento diário a uma pessoa por família. O posto também se encontrava em estado de precariedade, com defasagem no quadro de funcionários, na oferta de medicamentos, além de outros problemas relatados e encenados pelos adolescentes na aula de Teatro.

Tais questões vieram à tona através da prática de criação com o TF, uma das técnicas do TO. Deste método, o TF é considerado a técnica mais utilizada no mundo, tendo grupos praticantes nos cinco continentes. As peças são construídas a partir de fatos reais e apresentam conflitos entre opressores e oprimidos. Logo após a apresentação da peça, abre-se o fórum, no qual os espectadores, agora convertidos em espect-atores<sup>15</sup>, entram em cena no lugar do personagem oprimido, improvisando possíveis alternativas e soluções para resolver a situação opressiva.

De acordo com Boal (1996, p. 32-33), o TF estaria a serviço de uma transformação social, compondo-se como um:

[...] debate teatral, a improvisação de soluções possíveis, com a intervenção dos espectadores, a busca de alternativas para uma situação opressiva, injusta, intolerável. Os espectadores, um de cada vez, entram em cena e interpretavam seus próprios pensamentos, teatralmente mostrando suas opiniões. Teatralmente, discutia-se o que era possível fazer, e ensaiava-se o que se faria. O teatro ajudando na transformação social. Para melhor. Os espetáculos-fórum, além da atividade artística que representam em si mesmos, além do prazer estético, ajudavam os cidadãos a desenvolverem o gosto pela discussão política (democracia) e pelo desenvolvimento de suas capacidades artísticas (arte popular). Eram momentos privilegiados de diálogo, de troca, de aprendizado, de ensinamento, de prazer.

Desta maneira, criamos, junto ao grupo de adolescentes da Casa Sr. Tito, a cena de TF “Parente não é gente? Quero ser atendido!”, com o objetivo de debater a situação vivida no posto de saúde e encontrar formas possíveis de modificar tal realidade. Boal (1996) nos fala do teatro como um espelho, onde não apenas vemos a realidade e sua natureza, tal qual previa Shakespeare<sup>16</sup>, mas no qual também podemos penetrar e modificar essa realidade, ensaiando formas de luta e retornando à realidade com as imagens destes anseios de transformação.

<sup>15</sup> Termo criado por Augusto Boal (1996, p. 33) para designar: “[...] aqueles que observam (*spectare*, em latim, ver) para em seguida atuarem”.

<sup>16</sup> “Shakespeare dizia que o teatro é um espelho que nos mostra nossos vícios e virtudes. O Teatro do Oprimido quer ser um espelho mágico onde possamos, de forma organizada, politizada, transformar a nossa e todas as imagens de opressão que o espelho reflita. A imagem é ficção, mas quem a transforma não é. Penetrando nesse espelho, o ato de transformar transforma aquele ou aquela que o pratica” (BOAL, 2009, p. 190).



Em consonância com esta afirmação, relato, brevemente, a seguir, aspectos importantes da etapa de criação de nossa cena de TF, para que sejam delineados os percursos que possibilitaram a extrapolação do debate teatral para ações concretas de transformação da realidade opressiva em que viviam os moradores do bairro Palmital.

No primeiro semestre de 2017, dei início ao trabalho com as técnicas do TO com a turma de adolescentes da Casa Sr. Tito. Nosso objetivo era identificar opressões vividas pelos sujeitos e, a partir daí, perceber quais delas se caracterizavam como coletivas, atingindo a esfera social.

Para tanto, realizamos uma sequência pedagógica que provocava os estudantes a traçar uma rota de si para o coletivo, além de mapear, através de jogos e improvisações, as situações de opressão vividas por eles. Tais aspectos constituíram um pontapé inicial para auxiliá-los a pensar, criticamente e de maneira autônoma, o contexto e as relações nas quais estão inseridos.

A partir de suas subjetividades, nos exercitamos na identificação de situações de opressão que eram compartilhadas, tornando-se, assim, um problema social<sup>17</sup>. Tal sequência pedagógica nos auxiliou a discutir questões tais quais: como estamos enfrentando as situações de opressão que vivemos em nosso cotidiano? Como podemos, através do teatro, expressar nossos anseios, denunciar opressões, discutir e buscar soluções para problemas reais?

Também elaboramos, em conjunto – estudantes/atores e professora –, os conceitos do TF: opressor e oprimido; diferenças entre opressão e agressão; o entendimento de por que, nas cenas de TF, apenas substituímos os oprimidos e não os opressores; estrutura dramaturgica do TF; conflito; crise chinesa<sup>18</sup>; “soluções fantásticas<sup>19</sup>”; sempre fazendo referências às situações por eles relatadas e encenadas nas aulas.

É importante dizer que, neste processo vivido junto ao grupo de adolescentes da oficina de Teatro, deparei-me com situações que denunciavam problemas ligados à questão de gênero e já demonstravam a urgência em abordá-las. Identificar tais questões foi crucial para a delimitação dos próximos passos do trabalho na ONG, através da escolha do público alvo que seria convidado a assistir à cena de TF que criávamos, como também do contato que, neste momento, começou a se estabelecer com o grupo de mulheres da Casa Sr. Tito. Tais escolhas

---

<sup>17</sup> Mais dados sobre este processo podem ser acessados no artigo de Batista e Lírio (2018).

<sup>18</sup> “[...] no idioma chinês não existe um ideograma para designar a palavra “crise” e sim dois: o primeiro significa “perigo” e o segundo “oportunidades” (BOAL, 1996, p. 93).

<sup>19</sup> É de extrema importância que as propostas encenadas pelos espect-atores no TF, para solucionar as situações de opressão, sejam possíveis de serem realizadas, que sejam eficazes. Da mesma forma, é fundamental que as falas e atitudes dos personagens que representam os opressores e oprimidos sejam ancoradas na realidade, pois constitui-se como um dos objetivos do TO ensaiar uma ação antes de praticá-la na realidade e, assim, os sujeitos poderão exercitar-se no enfrentamento real às situações de opressão.

culminaram na ação performática na Câmara Municipal de Vereadores e na criação do GTO-ME, cuja experiência é o foco deste capítulo.

Retomando o processo de criação com os adolescentes, buscando alicerçar cada vez mais nossa cena à realidade, acessamos o texto de um abaixo-assinado promovido pela Rede de Moradores do bairro, cobrando do poder público uma atitude frente aos problemas vivenciados no posto de saúde. Porém, naquele momento, esta rede se encontrava desarticulada e corria-se o risco do abaixo assinado ser engavetado.

Desta maneira, vislumbramos a possibilidade de remobilizar esta rede de moradores através do trabalho teatral. Decidimos convidar o grupo de mulheres da ONG participantes do projeto “Vestindo a saia, transformando a sociedade” para assistir à nossa cena de TF. A escolha deste público não foi aleatória: as mulheres do bairro Palmital são diretamente atingidas pelos problemas do posto de saúde. A maioria é composta por chefes de família e relataram ter tido que passar seus lugares de atendimento para os filhos diversas vezes. Além disso, esperava que, ao estar em contato com o grupo de mulheres, os alunos de Teatro poderiam conhecer mais sobre o seu trabalho.

Ansiava que esta articulação do grupo de teatro com o grupo de mulheres reverberasse positivamente na formação dos alunos de teatro, rompendo, assim, com preconceitos sobre este, desmistificando suas práticas, como, também, que provocasse reações às situações de opressão, visando abordar o assunto das opressões de gênero tão logo concluíssemos o ciclo de atividades propostas em torno da cena de TF sobre o posto de saúde.

Esta etapa de abertura do processo criativo para a comunidade é extremamente importante, pois se constitui, segundo Boal (1996), num momento de comunhão social, no qual os membros da comunidade são convidados a debater, através da linguagem teatral, as situações de opressão representadas.

Objetivando “aquecer ideologicamente” o grupo de mulheres para a participação no fórum, realizamos um *workshop* de TI, por meio do qual desejávamos experimentar práticas artísticas com elas, auxiliando-as a perceber que, através da arte, é possível posicionar-se politicamente.

Boal (2015, p. 47) enuncia que “o Teatro Imagem é uma ferramenta essencial para envolver o espectador, estimulando a sua criatividade”. Esta técnica baseia-se “no reflexo múltiplo do olhar do outro.” (BOAL, 2015, p. 216) e tende a desenvolver a linguagem visual, prescindindo da palavra. Propõe-se aos participantes ler a imagem como quem lê um texto.

No documentário *Augusto Boal e o Teatro do Oprimido* (2012), Boal expõe que, quando o sujeito entra na imagem, ele a transforma. Quando voltamos para casa, a imagem

desaparece, mas levamos conosco uma transformação operada pela ação, pelo ato transformador. Diz ele: “Você transformou, então foi transformado. É impossível uma coisa sem a outra” (AUGUSTO..., 2012, 36min 45seg).

Félix (2016, p. 17) nos diz que as técnicas de TI “despertam e consolidam debates sobre temas levantados a partir das cenas criadas, pelos integrantes dos grupos - em movimento ou estáticas - e suscitadas por sons, imagens ou palavras.”, sendo seu objetivo:

[...] desmecanizar as expressões corporais e mentais, onde o corpo se expande e se comunica em movimentos, gestos, ritmos, imagens. Nesse processo, as pessoas estabelecem relações de confiabilidade entre si para deixarem fluir histórias de suas vidas. (FÉLIX, 2016, p. 17).

Optamos pelas técnicas de TI por sua característica de exercitar o pensamento através de imagens. As imagens criadas a partir do tema “posto de saúde” denunciavam vários problemas que, prontamente, foram identificados pelas mulheres. Elas observavam: falta de estrutura, pacientes esperando atendimento deitados no chão, médicos e funcionários conversando no *Whatsapp*.

Percebemos que as mulheres deixaram-se afetar pelas imagens criadas. Quando perguntamos o que viam, começaram a se recordar dos problemas que viviam no posto de saúde, identificando-os nas imagens das colegas. Debates, a partir da criação teatral, qual seria a situação ideal do posto e quais caminhos seriam possíveis entre a realidade e a utopia, ou seja, as imagens de transição.

A criação das imagens de transição nos disseram muito sobre a percepção das mulheres com relação ao problema. A ausência de representação de agentes do poder público reforçou um dado já apresentado pela assistente social e pelas intervenções dos alunos adolescentes na aula de Teatro: as tentativas de enfrentamento concentravam-se no embate com os funcionários do posto.

Refletimos sobre como os problemas estavam sendo enfrentados. Surgiram vários relatos de situações vividas no posto de saúde e novos dados foram apresentados nas falas das mulheres. Também nos lembramos de um escândalo recente de uma médica que levou o filho adolescente para a sala de cirurgia, o fotografou manipulando instrumentos e postou em redes sociais<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> A situação teve repercussão na mídia e causou o afastamento da médica. Cf.: PARANAÍBA, Guilherme. Médica leva filho a hospital para ‘ajudar’ em cirurgia e é demitida. In: **Correio Braziliense (online)**, 11 mai. 2017. Disponível em: [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2017/05/11/internas\\_polbraeco,5-94338/medica-leva-filho-a-hospital-para-ajudar-em-cirurgia-e-e-demitida.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2017/05/11/internas_polbraeco,5-94338/medica-leva-filho-a-hospital-para-ajudar-em-cirurgia-e-e-demitida.shtml). Acesso em 12 de maio de 2017.

Com este *workshop*, logramos construir uma ponte, por meio do trabalho com o TI, que possibilitaria a interlocução entre as mulheres e a cena criada com o grupo de alunos de Teatro. O diálogo através de imagens fez com que as mulheres se envolvessem com o trabalho de uma forma particular.

Ao julgar que as elas se encontravam “aquecidas ideologicamente” com relação à questão do posto, animadas com as práticas teatrais, que nada se assemelhavam a uma concepção de teatro que traziam anteriormente, convidamo-las a assistir à cena de TF “Parente não é gente? Quero ser atendido”.

Reproduzo, a seguir, um breve resumo da cena, que, conforme dito anteriormente, tratava da realidade vivida no posto de saúde naquele momento:

Num dia comum, no posto de saúde, o coordenador pede que um enfermeiro atenda aos pacientes, assumindo a função do médico ausente. Também solicita que a faxineira assuma o trabalho da atendente, que está doente. Tudo transcorre na “normalidade” habitual até que mãe e filho são impedidos de serem atendidos, pois segundo a regra: duas pessoas da mesma família não podem ser atendidas, no mesmo dia, nos postos de saúde da cidade.

Após a apresentação deste modelo, realizamos o fórum: vários relatos foram feitos e contamos com cinco intervenções de espect-atrizes, propondo, em cena, soluções para o problema. No caso do impedimento de duas pessoas da mesma família serem atendidas, indicou-se dialogar com os funcionários, chamar a polícia e fazer um boletim de ocorrência; no caso do desvio de função, sugeriu-se conversar com o coordenador e não aceitar, de jeito nenhum; e, no caso da consulta com o enfermeiro, pedir encaminhamento a outra unidade de saúde.

A partir desta experiência dialógica do TF, direcionamos em, conjunto com o grupo de adolescentes, grupo de mulheres e demais funcionárias da ONG, a próxima etapa de trabalho: a criação, a partir das técnicas do TI, de uma intervenção performática a ser realizada na Câmara Municipal de Vereadores, algumas semanas depois.

## **2.2 Do bairro Palmital à Câmara de Vereadores**

Augusto Boal (2019, p. 17) conceitua como ações diretas a teatralização de manifestações de protesto, “usando-se todos os elementos teatrais convenientes, como máscaras, canções, danças, coreografias etc.”. Nosso objetivo, com a ação direta, era cobrar

respostas do poder público ao abaixo-assinado, além de expor nossa indignação frente às situações vivenciadas no cotidiano do bairro.

Desta maneira, nossa ação direta adquiriu um caráter legislativo não apenas por ter a Câmara de Vereadores como palco, mas, também, por visar interferir na legislação vigente na cidade, através de uma ação estética, extrapolando os limites do teatro.

Inicialmente conceituado como “um conjunto de procedimentos que misturam o Teatro Fórum e os rituais convencionais de uma Câmara ou Assembleia, com o objetivo de se chegar à formulação de projetos de lei coerentes e viáveis.” (BOAL, A., 2019, p. 17), o TL extrapola a ação teatral, pois, a partir da ação cênica, deve-se dar prosseguimento, junto às instâncias legislativas, pressionando os legisladores que os aprovem.

Ao relatar sua experiência na elaboração do TL, Boal (1996) nos fala de seu desejo de que as ações improvisadas pelos espect-atores do TF rompam os limites da ficção e se concretizem na realidade social na qual os sujeitos oprimidos vivem e sobrevivem, canalizando a energia criativa para além da duração do espetáculo.

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. O fórum é uma reflexão sobre a realidade e um ensaio para uma ação futura. O espectador entra em cena e ensaia o que é possível fazer na vida real. Pode ser que a solução dos seus problemas dependa dele próprio, da sua vontade individual, do seu esforço, mas pode também acontecer que a opressão esteja na própria lei, opressiva, ou na ausência da lei necessária, libertadora. Nesse caso, seria preciso transformá-la, criá-la ou recriá-la: legislar. Como? Aí terminava o poder do teatro. (BOAL, 1996, p. 33).

Transformar as ideias e propostas dos espect-atores em realidade é uma das partes mais importantes, complexas e relevantes do TO, representada no topo de sua árvore como “ações sociais concretas e continuadas”. E, quando eleito vereador da cidade do RJ, entre 1993 e 1996, pelo Partido dos Trabalhadores (PT), Augusto Boal juntamente com sua equipe, dentre outros, composta por curingas do CTO RJ que atuavam na assessoria parlamentar, criavam de maneira experimental e pioneira, em seu Mandato Político-Teatral, o TL.

Este se constitui em uma forma (dentre muitas outras realizadas por coletivos de TO ao redor do mundo) de extrapolar o desejo, o ensaio de ações futuras, as propostas elaboradas cenicamente no TF, para a realidade concreta com efeitos práticos, transformando os desejos em lei.

Sempre um espetáculo de Teatro-Fórum procura compreender a lei que está por trás do fenômeno. Mas no caso do Teatro Legislativo vamos mais longe e tentamos não só descobrir a lei, mas promulgá-la na Câmara. Ou descobri-la e modificá-la.

Quando falamos em lei estamos falando em lei escrita ou a escrever. Em Poder Legislativo. Esta está sendo a principal conquista de nossa experiência. (BOAL, 1996, p. 125).

O TL, cuja proposta é fazer teatro como política, é mais uma das técnicas que compõe a Árvore do TO. Quando Boal se remete ao TL como teatro político, ele reforça sua concepção de que todo teatro é necessariamente político, visto que, mesmo que não se tenha consciência deste aspecto, através dele, são transmitidas, reforçadas e estimuladas propostas políticas e ideologias (SILVA, 2017).

Analisando o que chama de “poéticas políticas”, Boal (2005) procura ir além de Bertolt Brecht na relação palco/plateia, ator/espectador. Ele afirma que, ao participar de uma celebração teatral, o espectador: 1) continuará sofrendo e se emocionando (descoberta aristotélica); 2) deverá ser levado a raciocinar e decidir-se a modificar a sociedade (proposta brechtiana); e 3) agir imediatamente, modificando o próprio ato teatral que reflete a sua vida social (proposta do Teatro do Oprimido). Nessa perspectiva, o Método Boal se configura como uma poética política, como o próprio autor a denomina ao tecer suas análises. Para ele, o teatro – enquanto forma estética consagrada oficialmente pelas classes dominantes – é utilizado como recurso de doutrinação coercitivo; propõe, em contrapartida, que o teatro seja devolvido ao povo. A ideia é que o espectador volte a representar, a atuar, que seja o protagonista de suas ações, como o foi, aliás, nas formas cênicas originárias, consideradas para ou extrateatrais para o pensamento hegemônico. (SILVA, 2017, p. 158-159).

Boal (1996, p. 46) propõe que se faça teatro como política e não “apenas” teatro político, pois, neste, o teatro comenta a política e seu projeto é que o teatro seja “uma das formas pela qual a atividade política se exerce.”. Segundo Britto (2015 *apud* SARAPEK, 2017), em seu Mandato Político-Teatral, Boal radicaliza a proposta de uma democracia participativa, mobilizando para a ação e interferência no poder público cidadãos que se viam, normalmente, como espectadores da política.

Para viabilizar sua proposta, Boal e seu gabinete na Câmara de Vereadores do RJ mantiveram-se em contato direto com a comunidade por meio de parceiros organizados em “Núcleos” e “Elos”. Estes eram formados por membros de uma mesma comunidade que se comunicavam periodicamente com o gabinete, expondo suas opiniões e necessidades, através da presença na Câmara, na comunidade ou em atividades promovidas pelo mandato.

Já os “Núcleos”, que poderiam se organizar em três categorias (Comunitários, Temáticos ou Temático e Comunitário), eram grupos de TO e colaboravam ativamente com o mandato de forma mais frequente e sistemática. Objetivava-se que o cidadão não fosse mero espectador das ações parlamentares, mas que opinasse, discutisse, fosse corresponsável pelas ações da Câmara e dos vereadores, exercendo, assim, uma participação consciente na vida política.

Para tanto, o mandato promovia festivais, momentos de encontro em que os grupos teatrais se apresentavam; festas festivas, nas quais se incluíam outras manifestações culturais além das apresentações teatrais; e “Câmaras na Praça”, que consistia na reunião de pessoas interessadas pelo tema a ser discutido, funcionando como uma sessão da Câmara Legislativa (tempo, ordem do dia, encaminhamentos, dentre outros).

Organizados em equipes coordenadas pelos curingas do CTO, os profissionais que integravam a equipe artística do gabinete criavam e mobilizavam grupos de TO pelos bairros do RJ. Seu objetivo era mapear e debater os problemas de suas comunidades, tendo como carro chefe a técnica do TF. Desta forma, as intervenções dos espect-atores, criadas cenicamente, poderiam ser “transformadas em proposições essencialmente políticas, surgidas do anseio popular *in natura*, passando a fazer parte efetiva dos projetos de lei a serem apresentados pelo mandato para votação na Câmara dos Vereadores.” (SILVA, 2017, p. 152).

Uma das formas de operação do mandato por meio das técnicas teatrais era a provocação da plateia para que sugerissem propostas de lei relacionadas às situações de opressão debatidas no TF: “Durante o espetáculo, filipetas de papel chamadas de *Folhetos de Propostas de Lei*, eram entregues à plateia que podia escrever a sugestão legislativa que achasse cabível naquela situação.” (SARAPECK, 2017, p. 79).

Também era prestada orientação jurídica nos casos em que já houvesse legislação sobre o tema abordado pelo público (SILVA, 2017). Aliás, podia-se acrescentar aos espetáculos de TF conhecimentos pertinentes sobre leis (FÉLIX, 2018). Desta forma, os cidadãos davam sua opinião para temas sobre os quais Boal, posteriormente, deveria dar seu parecer na Câmara Municipal, e as propostas dos cidadãos, sugeridas nas sessões de TF, eram transformadas, com o auxílio da equipe jurídica, em “ações políticas-parlamentares no formato de projetos de lei e/ou emendas parlamentares apresentadas pelo mandato, posteriormente, levados à votação na Câmara dos Vereadores.” (CHIARI, 2018, p. 144).

Apresento duas experiências de grupos teatrais que lograram concretizar mudanças legislativas a partir do debate cênico estimulado pelo TF. No artigo *A experiência do GHOTA na criação da Lei nº 2.475/96* (2017), Helen Sarapeck relata sua experiência durante os anos 1995 e 1996 junto ao grupo ATOBÁ, formado por homossexuais e que atuava na luta contra o preconceito e pelo direito de amar alguém do mesmo sexo. Foi o primeiro grupo do RJ a lidar com o tema.

A sede do ATOBÁ era a casa de seu presidente, Paulo César Fernandes: “era ponto de referência e de encontro de homossexuais de todos os cantos da cidade que vinham ali para entender, debater, analisar, ou simplesmente ter espaço para amar.” (SARAPECK, 2017, p.

75). Nos anos 90, como ainda não havia a inclusão da homofobia como item em Boletim de Ocorrência Policial, os crimes neste viés não eram registrados e não havia punição para atitudes preconceituosas.

Devido ao crescimento da AIDS no Brasil da época, segundo Sarapecck (2017) todos os gays, portadores do vírus HIV ou não, sofriam com o preconceito, visto sua vinculação como “doença gay”. Neste contexto, o grupo ATOBÁ criou uma manifestação e uma cena de TF e a apresentou diante de um bar em Copacabana, no qual um casal gay havia sido convidado a se retirar. Este fora o pontapé para a criação do grupo GHOTA - Grupo Homossexual de Teatro Amador e, anos mais tarde, para a elaboração e aprovação da Lei Municipal n.º 2.475/96<sup>21</sup>, que viera a inspirar a lei federal sobre o mesmo tema.

Outra experiência emblemática nos é relatada por Claudete Félix, uma das primeiras Curingas brasileiras iniciada diretamente por Boal, diretora do grupo de TO “Marias do Brasil”. Criado em 1998, este grupo é formado por mulheres, negras, migrantes<sup>22</sup> e trabalhadoras domésticas, que criam espetáculos a partir de suas histórias de vida.

As peças de TF tratam de sonhos, memórias, assédios e violações a direitos, sendo que a grande questão é: como mudar essa realidade? Félix (2018, p. 160) considera que “muito da resolução a ser tomada estava entranhada nas proposições legislativas sobre os direitos ao Trabalho.”. Logo, o TL faz parte, de maneira decisiva, da trajetória de revolução individual e coletiva vivida pelo grupo.

Ao longo de 21 anos de atividade, o “Marias do Brasil” apresenta uma trajetória ininterrupta de apresentações, criações, formação de novas multiplicadoras do método; dialogando com a sociedade sobre as opressões da categoria das empregadas domésticas e das mulheres.

Nos artigos *Teatro do Oprimido no desenvolvimento da visibilidade feminina e do ativismo feminista do grupo Marias do Brasil* (2017b) e *Marias do Brasil, atrizes trabalhadoras domésticas, visíveis com o método do Teatro do Oprimido* (2017a), Félix relata como se deu o processo de criação das primeiras peças de TF e como as sessões de TL ampliaram as discussões do grupo, dialogando com a sociedade e as instâncias legislativas sobre as opressões sofridas pelas empregadas domésticas.

---

<sup>21</sup> Primeira Lei Municipal do Rio de Janeiro em favor dos homossexuais que, dentre outros, diz que “Os estabelecimentos comerciais, industriais e repartições públicas municipais que discriminarem pessoas em virtude de sua orientação sexual, na forma do § 1º do art. 5º da Lei Orgânica do Município, sofrerão as sanções previstas nesta Lei” (RIO DE JANEIRO, 1996, *online*).

<sup>22</sup> As “Marias do Brasil” vêm das zonas rurais em processo migratório do nordeste ao sudeste (FÉLIX, 2017a).



Estudar fazia parte do método do Teatro do Oprimido: conhecer e debater as leis vigentes, reconhecer os caminhos históricos e políticos desta luta. As Marias do Brasil passaram a frequentar o sindicato e assumiram papéis de contribuintes diretas pela causa. Seus argumentos na hora da intervenção com a plateia forjaram-se pautados com determinantes legislativos no argumento pertinente à luta das mulheres trabalhadoras domésticas. Com comportamento dinâmico pelo conhecimento desses benefícios, surgiu um novo corpo, uma nova mulher atuante e dona do seu destino. Seu corpo não é só feminino, agora é feminista. Seu corpo representa uma legião de mulheres trabalhadoras que se reconhecem nos espetáculos de Teatro do Oprimido e se permitem atuar como protagonistas guerreiras de suas próprias conquistas. (FÉLIX, 2017a, p. 26).

O processo de emancipação, empoderamento, capacitação e de reconhecimento enquanto categoria trabalhista e luta feminista deu origem ao projeto “Maria Luta por Lei Justa”. As “Marias do Brasil” realizaram centenas de apresentações teatrais, além de recolherem assinaturas para um abaixo assinado vinculado ao Sindicato das Trabalhadoras Domésticas do Rio de Janeiro, que exigia a obrigatoriedade do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS), igualando os direitos trabalhistas das trabalhadoras domésticas aos demais trabalhadores urbanos e rurais.

Este abaixo assinado foi entregue aos parlamentares na Câmara dos Deputados em Brasília, sendo que o grupo fora convidado a compor o auditório da Comissão de Defesa dos Direitos Humanos da Câmara dos Deputados, além de apresentar-se no saguão do Congresso Nacional. A mobilização encabeçada pelas “Marias do Brasil” em conjunto com a Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas foi decisiva para várias conquistas da categoria, tais como a assinatura da Carteira de Trabalho e as suas consequentes garantias: férias remuneradas, décimo-terceiro salário, previdência social, aviso-prévio, licença-maternidade, irredutibilidade salarial e o direito de organização sindical.

Toda essa exposição do corpo da trabalhadora doméstica em debate estético e político, cantando, atuando, reivindicando, resultou concretamente no documento nº29/2009, da Comissão de Legislação Participativa, expedido pela Câmara dos Deputados “que estende às empregadas domésticas o FGTS e determina outras providências pela sugestão nº 103/05 encaminhada pelo Centro de Teatro do Oprimido”, a partir do abaixo-assinado encaminhado pelas Marias do Brasil.”. (FÉLIX, 2018, p. 161).

Segundo Félix (2017a), o grupo se apropriou da Arte e da Lei, ferramentas básicas e fundamentais para a transformação social, e, a partir desta experiência, segue realizando ações de discussão legislativa a partir das criações cênicas, renovando-se em promover visibilidade para a classe trabalhadora através do TO.

Seguramente, o fato de Claudete Félix ter participado do Mandato Político-Teatral de Augusto Boal influenciou sua prática junto às “Marias do Brasil”. No livro *Teatro Legislativo*

(1996), Boal após relatar os momentos e situações que geraram esta técnica teatral, Boal nos pergunta diretamente: “Comparando a sua própria cidade ou país com o RJ e o Brasil, você crê possível realizar experiência análoga fora deste contexto? Onde, por que e como? De que forma? Você conhece experiências análogas? Escreva!!!” (BOAL, 1996, p. 49). Abro uma janela no tempo e respondo ao questionamento de Boal relatando esta experiência de TL com a Casa Sr. Tito, localizando, inclusive, pontos de contato e diferenças entre as duas experiências.

Um aspecto distinto entre os dois casos diz respeito ao nível de inserção política de seus participantes. Enquanto Boal havia sido eleito vereador do RJ e tinha voz ativa nas votações e apresentação de projetos de lei, nenhum membro de nosso grupo de teatro ou da ONG exercia cargo no Poder Legislativo. Pelo contrário, a Prefeitura de Lagoa Santa era uma das mantenedoras da ONG, o que fez com que a articulação e realização da ação fosse bastante delicada.

No dia da ação performática na Câmara, fomos instruídos por nossas coordenadoras a não nos identificarmos como membros da ONG, nem vestir sua camisa. Desta forma, a ação foi apresentada como articulada pela sociedade civil. Outro aspecto distinto é que o projeto empreendido por Boal em seu mandato se constituía em um trabalho contínuo, com várias frentes e grupos; e nossa experiência mostrou-se como uma ação pontual. Ainda assim, reverberou de maneira positiva e impactante na realidade do bairro e na atuação política de algumas mulheres, conforme relatarei mais adiante.

Um ponto de contato entre a experiência de TL relatada em Boal (1996) e que tratamos neste texto é que, assim como o autor, que trabalhava com Núcleos e Elos que se organizavam em torno de aspectos comuns, como a localidade ou suas lutas (como sindicalistas, ambientalistas, professores, negros, mulheres), nós também criamos um grupo que compartilhava situações de opressão, estas que estavam relacionadas ao trato do poder público com o atendimento de saúde do bairro. Outra semelhança diz respeito à técnica teatral: ambas as experiências, do mandato de Boal e da ONG, partiram de experiências com o TF, criadas a partir de situações concretas vividas pelos integrantes.

No mandato de Boal, foram encaminhados 33 projetos de lei, sendo aprovados 13 leis municipais. No nosso caso, nos levantamos contra práticas que violavam leis já promulgadas, inclusive, a Constituição Federal. Alcançamos, como resposta, a publicação, pela Secretaria Municipal de Saúde, da Nota Técnica n.º 001/07-06-2017, esclarecendo a postura do município acerca do tratamento de saúde de seus cidadãos. Esta se refere, dentre outros aspectos, ao acesso universal e irrestrito, revogando quaisquer orientações contrárias a este.

### 2.3 O levante na Câmara Municipal de Lagoa Santa

A partir da articulação da Rede de Moradores do bairro Palmital na elaboração do abaixo assinado cobrando melhorias no posto de saúde, do processo criativo com os adolescentes e grupo de mulheres da ONG através do TF e do TI, os indivíduos reconheceram, na convergência de suas histórias e experiências pessoais, que compartilhavam não apenas os mesmos sofrimentos, mas, também, a sensação de terem ultrapassado seu limite, cristalizando o sentimento de indignação compartilhada (BUTLER, 2017). Ao conceituar “levante”, Butler (2017) expõe que este ocorre quando seres humanos se indignam ou estão fartos de se sujeitar.

Tolerar uma condição intolerável pode abater qualquer um, dividir uma comunidade, dizimar um ambiente social, mas pode também, paradoxalmente, desembocar na criação de condições tais que aqueles que até então aceitavam algo pelo qual nunca deveriam ter passado comecem a se mobilizar para rejeitar essa condição, apostando numa vida mais possível de se viver. (BUTLER, 2017, p. 25).

No caso vivido pelos moradores do bairro Palmital, as estruturas políticas estabelecidas pelos representantes do poder público eram as responsáveis pelas violações de direitos e manutenção das condições que não puderam ser mais toleradas pela população. Ao não representar os direitos da população, questiona-se a legitimidade das estruturas, produzindo uma crise da democracia, terreno fértil para o levante, cuja instauração se dá pela intensidade, pelo conflito.

Nem sempre o levante é reflexivo, ele também pode não ser intencional. No caso de nosso levante na Câmara Municipal de Vereadores, a grande questão sublevadora foi afetiva, captada pelo título da cena de TF “Parente não é gente?”. Brecht propõe, em sua poética, mudar o papel social da emoção, mas não anulá-la. Na tragédia, mantém-se a estrutura social, provocando a catarse no espectador. Já no teatro épico, as emoções são críticas, envolvem a sensação do trágico sem abandonar o campo crítico. O espectador tem alguma possibilidade de resposta, de tomar partido. E, no TO, em sua poética política, propõe a ação imediata. Numa junção das poéticas brechtianas e boalianas, construímos nossa ação. Quando nos levantamos, tomamos partido, direcionamos ao poder público nossa indignação, nos posicionamos contra as estruturas políticas em situação que impediam o acesso universal e de qualidade aos serviços de saúde do bairro Palmital.

É relevante destacar que o processo criativo vivido com os sujeitos na ONG e que serviu como trampolim para a ação performática e “levante” na Câmara Municipal de Lagoa

Santa não se deu a partir de “qualquer tipo de ‘vontade de arte’”, tal qual enunciado por Didi-Huberman (2017, p. 300):

O poeta tem muita razão ao afirmar – como Pasolini também repetiu a seu modo – que a insubmissão é ainda mais radical quando não tem nada a ver, em primeiro lugar, com qualquer tipo de ‘vontade de arte’. Alguém protagoniza um levante para manifestar seu desejo de emancipação, não para expô-lo como bibelô em uma vitrine, como uma roupa em um desfile de modas, ou como uma *performance* em uma galeria de arte contemporânea. A potência e a profundidade do levante dependem da inocência do gesto que o decide. A inocência não é de modo algum uma qualidade estética.

O processo criativo que vivemos, a partir das técnicas do TO, resgatou, através da arte, memórias de opressões, aglutinando os sujeitos em seu desejo de sublevar-se, de emancipar-se. Logo, a Estética do Oprimido (BOAL, 2009b), que visa acompanhar os oprimidos no caminho de descoberta de “sua arte”, mostrou-se como um elemento essencial no processo. Por meio desta criação estética, os sujeitos descobrem a si mesmos e a si mesmos no mundo.

O TO propõe uma criação estética e artística que nos acompanha quando nos “levantamos”. “A Estética do Oprimido, democrática e subjuntiva, visa, através da arte, permitir ao cidadão questionar dogmas e certezas, hábitos e costumes que suportamos em nossas vidas.” (BOAL, 2009b, p. 158). Assim, criamos, a partir de uma sessão de TF, uma ação performática que se constitui em nosso “gesto de levante”.

A meu ver, tal gesto materializa a proposta do TO de atuar como um ensaio para a revolução. A prática estética pode ativar nos sujeitos indignação, agitação, ímpetos de revolução, de provocar mudanças nas estruturas econômicas, sociais, políticas; promover movimentos, transformações, individuais ou coletivos, ou, ainda, que “vão do indivíduo à sua coletividade, num desenvolvimento gradual e progressivo até maior complexidade.” (FÉLIX, 2018, p. 158).

## 2.4 Levante e montagem

Convido a uma reflexão sobre a ação criada pelos integrantes da Casa Sr. Tito e performada na Câmara Municipal de Vereadores de Lagoa Santa, tomando, agora, como perspectiva o conceito de montagem discutido por Didi-Huberman, em diálogo com as criações de Bertolt Brecht, em seu *Journal de travail*, na qual:

[...] aquilo que não se pode dizer ou demonstrar deve ser mostrado. [Brecht] Renunciava assim ao valor discursivo, dedutivo ou demonstrativo da exposição –

quando expor significa explicar, elucidar, narrar em boa ordem – para desenvolver mais livremente o valor icônico, tabular e mostrativo. Eis porque seu *Journal de travail* aparece como uma gigantesca *montagem de textos* dos mais diversos status, e de *imagens* igualmente heterogêneas que ele recorta e cola, aqui e ali, no corpo ou na corrente de seu pensamento associativo. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 28).

Arrisco-me na criação de uma montagem, apresentada aqui, mas que se pretende um *work in process* (trabalho em processo), não se constituindo, desta forma, numa versão definitiva, mas, sim, em construção. Minha proposta, portanto, é trilhar um percurso em meio às temporalidades, construindo sentidos através da análise dos materiais disponíveis, ou seja, os discursos dos sujeitos envolvidos no levante, as imagens do evento e reportagens da imprensa local, tomando como perspectiva o levante de imagens e de discursos. Acesso às reportagens da imprensa, consciente de seu caráter “espetacularizante”, tal como nos adverte Agamben no texto de Didi-Huberman (2015, p. 26):

A mídia nos dá sempre o fato, o que foi, ausente de possibilidade, logo, ela nos dá um fato em relação ao qual somos impotentes. A mídia ama o cidadão indignado, mas impotente. Este é o objetivo do telejornal. É a memória maldosa, a que produz o homem ressentido.

Lanço-me numa tentativa de recusar as generalidades e construir uma duração – que vá além do tempo que as imagens representam ou documentam – através da montagem, “regulada por imagens singulares tomadas no grande rizoma de suas relações.” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 26). Neste caminho, traçado em forma de espiral por perpassar lapsos de memórias, desejos e documentos, a montagem ambiciona ser uma imagem que “toma posição”.

Na medida em que “tomar posição” implica um movimento no tempo, devemos situar o que sabemos e o que não sabemos, entender o passado, o presente, o futuro, entender o campo do saber. Trata-se de desorganizar e montar de outra maneira, assim, tomamos posição. Num movimento de aproximação e distanciamento, para saber, é preciso saber ver.

Porque ‘um documento é mais difícil de negar’ que um discurso de opinião. [...] Mas por que foi preciso recortar essas imagens e remontá-las numa outra ordem, isto é, deslocá-las para outro nível de inteligibilidade, de legibilidade? Porque um documento guarda pelo menos duas verdades, das quais a primeira é sempre insuficiente. [...] se *ver* nos permite *saber*, e até mesmo *prever* algo do estado histórico e político do mundo, é porque a montagem das imagens fundamenta toda sua eficácia numa arte da *memória*. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 35).

Evoco, desta maneira, à superfície do papel, a experiência do “levante” de um coletivo, propondo uma leitura sobre este à luz dos conceitos e discussões sobre a montagem

visitados em Didi-Huberman e Brecht e, em Didi-Huberman e Butler, sobre o conceito de levante. Jogo com as temporalidades do evento, da memória e da criação. A imagem representa apenas “um único instante”, mas, tal qual nos provoca Didi-Huberman (2015), qual lição histórica e política podemos aprender com esta imagem? “Manipular as imagens é aceitar o risco de tal acrobacia, sempre ameaçada de queda.” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 237).

Figura 3 - Montagem



Fonte: Arquivo pessoal.

## 2.5 Corpos que se levantaram na Câmara Municipal

A ação performática na Câmara de Vereadores de Lagoa Santa foi composta por vários momentos: exposição de cartazes na área externa e interna (nos levantamos e empunhamos os cartazes). Um rap, que foi composto por Vinicius, um dos adolescentes da ONG, cantado no microfone da plenária. Novamente, nos levantamos, erguemos nossos corpos e vozes num jogo de falas, performado por todos nós. Dividimo-nos na sala da Câmara de Vereadores da seguinte maneira: pessoas representando opressores e oprimidos se sentaram em lados opostos e direcionaram suas respectivas falas uns para os outros.

**Opressores:** “Não estou a fim de trabalhar hoje”; “Nossa, esse posto está cheio”; “Ai, que tédio trabalhar nesse lugar”; “Com essa merreca de salário”; “A médica aqui sou eu”; “Não quero atender ninguém hoje”; “Prefiro ficar no *whatsapp*”; “Que povinho, viu!”.

**Oprimidos:** “Descaso”; “Falta de respeito”; “Humilhação”; “Quero ser atendida!”; “Você faria isso com alguém da sua família?”.

**Opressores:** “Duas pessoas da mesma família não podem ser atendidas”; “Não tem medicamento!”; “Hoje só tem enfermeiro”; “A cota do seu bairro já acabou”; “Já falei! Não tem termômetro!”.

**Oprimidos:** “Justiça!”; “Igualdade!”; “Vou procurar os meus direitos!”; “Vou ligar pra polícia e fazer um B.O.”; “Vou ligar no 162”; “Se você não quer trabalhar, passe sua vaga!”; “O posto de saúde é público!”; “Precisamos de mais equipes de saúde!”.

Quando nos levantamos na Câmara Municipal de Vereadores de Lagoa Santa, as falas romperam o limite da tribuna, do microfone. Não pedimos permissão, apenas nos levantamos e erguemos nossas vozes. Didi-Huberman (2017, p. 292) nos fala de uma “[...] relação direta entre a ideia de levante político e o levante físico das superfícies.”.

Félix (2018), ao relatar o episódio em que o grupo “Marias do Brasil” foi homenageado pela Câmara Municipal de Vereadores do RJ, em 2014, reflete acerca da imagem gerada pela ocupação do Salão Nobre por corpos tradicionalmente invisíveis, tornando-se, assim, um espaço essencialmente democrático.

O deslocamento desses corpos – oprimidos e aprisionados no ambiente doméstico e domesticado – produz uma cena histórica de profanação ao visibilizar o que sempre fora invisível. Esta alteração radical pela visibilidade, através da lei e da arte, no regime de representação democrática, revela uma vigorosa inversão de poder, onde as vozes das trabalhadoras domésticas enfim entoam seus pedidos e desejos, ordens e decisões. O espaço de profanação é um ponto entre as imagens na perspectiva do olhar e do observar a si e a outra: um reflexo temporal de si mesma. A utilização e, conseqüente, dessacralização de espaços de poder romperam barreiras psicológicas

de submissão e invisibilidade histórica. O trabalho corporal na rotina doméstica enrijece músculos e neurônios, a prática de produção dos meios teatrais proposto às Marias do Brasil, pelo método do Teatro do Oprimido, produz novos caminhos de possibilidades e benéficos encontros e reencontros com elas mesmas. As atrizes ressignificam seus corpos no espaço e percebem o espaço entre seus corpos. Ao perceber o novo corpo atuando em novo espaço, elas apropriam-se de um novo ângulo de percepção de si mesmas. (FÉLIX, 2018, p. 162-163).

Relatos semelhantes foram feitos por Aqualtune e Dadá, quando as questionamos sobre como se sentiram ao participarem da ação na Câmara. Elas responderam fazendo referência à sensação corporal daquele instante, dizendo como seus corpos foram afetaram. Aqualtune: “Eu me senti como se tava me libertando [muitos risos]. Como se eu estivesse me libertando de algo que estava me sufocando. Então eu me senti... em casa”<sup>23</sup>.

Dadá, por sua vez, disse: “Foi como um banho de descarrego... [risos] Soltar aquilo que tava preso. Deu a oportunidade de falar aquilo que a gente sofre no bairro. Foi como que fosse um banho de descarrego mesmo.”<sup>24</sup>. Não por coincidência, Butler (2017) relaciona o levante a um gesto, a um movimento corporal: nos levantamos, não iremos mais admitir as situações de opressão às quais estivemos submetidos.

Tomando distância da ação performática, me questiono se, quando tomamos posição na Câmara Municipal de Lagoa Santa com nossa ação performática, transmitimos uma mensagem ou nos aproximamos de um exercício dialético ao incluir as vozes dos opressores no texto gritado em coro. Penso que, se tivéssemos trabalhado com nuances de vozes na emissão das falas do coro, por exemplo, poderíamos ter gerado uma montagem, ao invés de uma mensagem, como acredito que tenha ocorrido. Talvez tivesse suscitado mais as contradições da situação, na qual uma cidade recebe um prêmio do Governo Federal pelo bom desempenho na área da saúde, enquanto moradores de um de seus bairros veem seus direitos sendo violados.

A primeira fala da reunião na Câmara foi a leitura de correspondência de um dos vereadores, justificando que teria que se retirar antes do término da reunião, pois viajaria para Brasília. Ele disse que, no mandato anterior, quando ocupou a pasta de Secretário Municipal de Saúde, a cidade de Lagoa Santa havia sido selecionada pelo Ministério da Saúde e pelo Banco Mundial por desenvolver um projeto de, segundo ele, “experiências exitosas” na gestão, planejamento e ações na assistência farmacêutica. A cidade recebera um prêmio do Ministério por realizar práticas inovadoras no SUS.

---

<sup>23</sup> Depoimento colhido no dia 30 de maio de 2017, após a performance na Câmara Municipal de Vereadores de Lagoa Santa – MG.

<sup>24</sup> Depoimento colhido no dia 30 de maio de 2017, após a performance na Câmara Municipal de Vereadores de Lagoa Santa – MG.



Neste momento, percebemos o quanto fora oportuna nossa ida à Câmara justamente naquele dia: a reunião já iniciara tocando no assunto da saúde. Durante a fala do vereador, os sujeitos que moram no Palmital, percebendo a discrepância da situação – uma cidade que abriga um posto de saúde com situação extremamente precária como o do bairro Palmital (e que se repete por outros bairros da cidade), ganhar um prêmio de inovação a nível nacional –, levantaram seus cartazes: “Parente não é gente? Queremos ser atendidos!”; “Mulheres pela melhoria da saúde no Palmital”; “Capacitação técnica e humana dos funcionários”; “Pelo direito ao atendimento público de qualidade”. Foi um momento emocionante: contestávamos as falas do vereador através de nossas presenças, palavras e testemunhos.

Percebe-se, por um texto vinculado na imprensa local, que a perspectiva do vereador, que esteve à frente da Secretaria de saúde do município quando este desenvolveu ações que levaram ao Prêmio Inova SUS, contabilizava apenas as experiências exitosas da área da saúde e não levava em consideração a rede municipal de saúde como um todo, excluindo, assim, o bairro Palmital:

**Figura 4 - Fala de vereador de Lagoa Santa sobre o Prêmio Inova SUS**

“É importante ressaltar que a Lagoa Santa só foi escolhida para desenvolver o projeto que será premiado, por que na época já desenvolvia um serviço de qualidade na área de assistência farmacêutica graças ao empenho, dedicação e competência dos servidores da prefeitura, de forma especial da Secretaria de Saúde através da equipe de assistência farmacêutica”, conclui o vereador.

Fonte: retirado do jornal Vetor Norte Notícias, de 31 de maio de 2017.

Retomando as reflexões de Judith Butler sobre o “levante”, ela nos questiona: “Todo levante é um risco: os que se levantam contra um poder serão vencidos por esse poder ou o levante se prolongará até se tornar uma situação revolucionária, chegando a uma emancipação?” (BUTLER, 2017, p. 30). No mês seguinte à ação performática na Câmara Municipal de Lagoa Santa, o secretário de saúde do município reuniu-se com representantes do bairro Palmital e agendou encontros periódicos.

Também foi feita uma nota técnica, conforme dito anteriormente, esclarecendo que a situação de duas pessoas da mesma família não poderem ser atendidas no mesmo dia, no posto de saúde, não é correta, sendo revogadas quaisquer orientações ou disposições que atestem o contrário. Foi disponibilizado um *e-mail* para denúncias. Algumas mulheres e adolescentes da ONG tornaram-se delegadas nos conselhos municipais de saúde e assistência social. Ademais, o posto passou por reforma da ampliação do espaço físico, implantação de farmácia e aumento de salas, impactando positivamente no atendimento ao público atendido.

Figura 5 - Primeira página da Nota técnica emitida pela Secretaria Municipal de Saúde de Lagoa Santa em 07 de Junho de 2017



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 6 - Segunda página da Nota técnica emitida pela Secretaria Municipal de Saúde de Lagoa Santa em 07 de Junho de 2017



Fonte: Arquivo pessoal.

Na pesquisa realizada pela equipe de assistentes sociais da ONG, no ano de 2018, o Diagnóstico Participativo do Bairro Palmital, quando perguntados sobre os maiores problemas enfrentados pela comunidade, apenas 9,7% dos entrevistados relatou as melhoras no atendimento do posto de saúde. Apesar de avaliarem que houve evoluções significativas no atendimento, há uma insatisfação em alguns aspectos, como a falta de medicamentos e a demora na marcação de exames médicos.

O “levante” não é só dizer “não”, é levantar-se e fazer de outro jeito. Aquilaine questionou recentemente se nossa presença na Câmara de Vereadores teria tido o mesmo impacto se tivéssemos chegado e nos inscrito para falar na plenária, sem a ação performática. Provavelmente, não.

Não seria a evidencia dos levantes, primeiramente, a do gesto pelo qual recusamos certo estado – injusto, intolerável – de coisas que nos rodeiam, que nos oprimem? Mas o que é recusar? Não é somente *não fazer*. Não é limitar a recusa ao reino único da negação. Recusar, gesto fundamental dos levantes, consiste sobretudo em dialetizar: ao nos recusarmos a fazer o que nos é prescrito de modo abusivo, podemos e devemos, obviamente, não parar por aí. Não recusamos certo modo de existência escolhendo somente não existir. Só recusamos verdadeiramente ao decidir existir e *fazer de outro modo*. Enquanto alguns pensam recusar limitando-se a *não fazer*, retirando – logo, reduzindo – sua potência, outros correm o risco de expor sua recusa até na potencialização de *outro fazer*. E quando digo que se expõem, quero dizer que, apesar de tudo, não temem – daí sua posição menor, seu lugar de não poder – ‘fazer algo’ no espaço público. É provavelmente o que Walter Benjamin quis designar com a expressão ‘organizar nosso pessimismo’. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 344).

No levante, a recusa é uma potência que incomoda. Apenas alguns vereadores aplaudiram as falas das mulheres no microfone da plenária. Percebemos que, após a ação performática, eles se posicionaram das mais variadas maneiras, alguns de forma irônica, outros demonstraram se aproveitar da situação para chamar para si a autoria da luta, outros se comprometeram em agendar uma reunião com o secretário de saúde para que fossem encaminhadas formas de resolução dos problemas.

Após a ação dos coros de oprimidos e opressores, o presidente da Câmara reagiu à intervenção: “Depois disso, o que falar?”. Um de nós gritou: “Vamos fazer, então”. Uma fala dos presentes me chamou muito a atenção: foi a primeira vez que a população do bairro Palmital se posicionou publicamente daquela forma. Esta observação nos ajudou a dimensionar o impacto da ação que realizávamos. No levante, as pessoas:

[...] deixam de passar despercebidas e de se curvar, não procuram mais escapar do olhar da lei. Levantam-se, mas não só pondo-se de pé: elas fazem um levante. Se apenas se pusessem de pé, seriam identificadas e expostas à lei – à polícia, ao exército, ao tribunal. No levante, porém, fica claro que não pretendem voltar a se

sentar, nem se deitar de imediato. A ação é reflexiva: elas fazem um levante e, com isso, ao se colocar na vertical, assumem seus corpos. A ação tem um objetivo: o levante é contra determinada coisa – as pessoas sabem o que querem derrubar, a qual situação querem dar um fim. (BUTLER, 2017, p. 24).

Ao nos levantarmos na Câmara Municipal, nos deslocamos coletivamente, ampliamos nossa potência popular, construindo uma forma de resistência através de nossa expansão corporal. Encerro este capítulo com duas citações que se articulam na medida em que vemos, na fala de uma das mulheres presentes na ação performática, as imagens de um grito que almeja seguir ressoando.

É preciso ainda que o grito não se perca no deserto. Portanto, será preciso moldar o grito: dar-lhe forma e trabalhar para tanto, mesmo que demorada e pacientemente. Nossos gritos podem tomar mil formas possíveis. (...) Quando o grito é assim moldado, o ato de *recusar* consiste em *fazer surgir* novas imagens, novos pensamentos, novas possibilidades de ação na consciência pública que o recebe sob essa forma. Recusar tem sentido somente se inventarmos novas formas de viver e agir. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 345).

Dadá, ao ser questionada sobre como foi, para ela, mobilizar-se e ir até à Câmara Municipal com as outras mulheres, disse:

[...] A gente vem sofrendo calada, né, muitas das vezes achando que isso é uma bobeira. Muitas das vezes eu achava que isso era uma bobeira. Protesto. Ah, isso é falta de tempo, pessoa que não tem nada o que fazer em casa... pensamento meu. Hoje eu to vendo que não. Esse é um direito nosso. Direito nosso e que todo mundo deveria fazer o mesmo que nós tamo fazendo aqui hoje, não só pelo bairro Palmital, mas pelos outros bairros também que estão carentes, deveriam seguir o exemplo e fazer a mesma coisa.<sup>25</sup>

Percebe-se, na fala de Dadá, a mudança de perspectiva sobre a ação de protesto, sobre o ato de manifestar-se, através da desconstrução de estereótipos, muitas vezes, difundidos pelo senso comum ou criminalizadas pelo campo jornalístico, governos e polícia. Dadá moldava seu grito, elaborava, ainda que demorada e pacientemente, seu ato de recusa, gerando, assim, novas formas de resistir e transformar sua comunidade. Formas de resistir concretizadas, performadas no gesto de levante, colocando-se em risco ao direcionar ao poder público sua indignação e questionar estruturas políticas que impediam o acesso universal e de qualidade aos serviços de saúde do bairro Palmital. O gesto foi explícito e impactante: as mulheres do Palmital não voltaram a se curvar, permaneceram de pé, levantadas até a concretização das mudanças que, justamente, almejavam.

---

<sup>25</sup> Depoimento colhido no dia 30 de maio de 2017, após a performance na Câmara Municipal de Vereadores de Lagoa Santa – MG.

### CAPÍTULO 3 – TEATRO IMAGEM: OS REFLEXOS DE NOSSAS MEMÓRIAS NOS AUXILIARAM A VER QUEM SOMOS

*“Toda história é sempre  
sua invenção  
Qualquer memória é sempre  
uma invasão do vazio.”*  
- Leda Martins, [s/d].

Tendo concluído o *workshop* Mulheres em ação e finalizado a intervenção performática na Câmara Municipal de Lagoa Santa, as mulheres manifestaram o desejo de seguir praticando o TO. Tal como relatado no histórico de constituição do GTO-ME, assumi os encontros do grupo ainda como parte do Projeto “Vestindo a saia, transformando a sociedade” e, entre janeiro e março de 2018, dedicamo-nos às práticas do TO – jogos e TI – e passamos a nos denominar Mulheres no Espelho.

Ao concluir os encontros com as Mulheres no Espelho, retornei ao Diário de Itinerância, relatórios e registros visuais dos encontros e criei, como parte da disciplina “Poéticas Próprias, performances narrativas e atos (auto) biográficos”, ministrada pela professora Marina Marcondes Machado<sup>26</sup>, um mapa de meu percurso de pesquisa.

Através deste mapa, identifiquei situações e discussões que haviam ressoado de maneira mais intensa e constante nas falas e ações das mulheres. Tais questões, de cunho reflexivo, delinearão as linhas de discussão desta dissertação: gênero e memória.

As participantes do GTO-ME são mulheres que, em suas práticas e cotidiano, lutam contra a invisibilidade e as estruturas opressivas dos espaços onde vivem. As relações de gênero são aqui abordadas a partir do resgate das memórias dessas mulheres e de deslocamentos coletivos empreendidos pelo grupo, como a visita à Ocupação Carolina Maria de Jesus, em Belo Horizonte. Além disso, em nossos encontros, sempre refletimos sobre o espaço privado de nossas casas, sobre o espaço público do bairro Palmital e sobre as relações que neles tecemos.

#### 3.1 As mulheres no espelho

A primeira ação que desenvolvemos, enquanto GTO-ME, foi elaborada tendo em vista uma sensibilização das mulheres para o novo percurso que começávamos a traçar como um

---

<sup>26</sup> Esta disciplina compõe o Programa de Pós Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG e foi ofertada no segundo semestre de 2018.

coletivo. No primeiro encontro do grupo, realizamos uma sequência de ações que intitulei “Mulheres no espelho”. Nela, cada mulher foi convidada e provocada a perceber-se com um novo olhar e, através da pintura, sensibilizar-se para suas particularidades, destacando, no espelho, características corporais que mais gostavam ou que simplesmente não gostavam. Após certo tempo mirando o espelho, li para elas o conto *A mulher no espelho* (BOAL, 2009a, p. 12-14).

**Figura 7 - As Mulheres no Espelho – Primeiro encontro do GTO-ME**



Fonte: Arquivo pessoal.

Neste conto, Boal (2009a) descreve uma situação vivenciada com as mulheres do Grupo Teatral Marias do Brasil. Após anos de trabalho e criação, tendo se apresentado nos mais diversos espaços, ruas, praças, sindicatos e escolas, os grupos de teatro popular vinculados ao CTO RJ, dentre eles, as “Marias do Brasil”, expuseram, a Boal e sua equipe, o desejo de se apresentarem num palco, num edifício teatral.

Assim, em novembro de 1999, foi produzido um festival no Teatro Glória, na capital carioca. A plateia ficou lotada, inclusive, com as famílias para as quais as Marias trabalhavam, visto que o grupo é formado por empregadas domésticas. Após a apresentação, uma das atrizes acudiu a Boal, pedindo a ele que fosse ao camarim, pois uma de suas colegas chorava. Chegando lá, Boal lhe perguntou o motivo do choro, ao passo que ela respondeu:

Uma boa empregada doméstica deve ser invisível. Quanto menos seja vista, melhor. Põe e tira a mesa, faz a comida e a cama, lava e passa, varre a varanda, limpa o banheiro, banha as crianças e as leva pra escola: faz tudo e não tem horário. Mas, sobretudo, uma empregada doméstica não deve ser vista nunca. Nós aprendemos a

ser invisíveis. Sabemos que somos invisíveis. Hoje, ensaiando no palco, reparei que um técnico cuidava para que eu estivesse bem iluminada, com a cor dos holofotes adequada ao meu vestido: ele queria que todos me vissem, queria ressaltar minha figura. Uma boa empregada doméstica deve ser cega e muda, e nós aprendemos a nada ver e a emudecer. Hoje à tarde, outro técnico colocou um microfone no meu peito para que minha voz fosse ouvida até na última fila, lá longe no balcão, mesmo quando eu falava em segredo... [...] Agora há pouco, durante o espetáculo, a família para a qual eu trabalho, há mais de dez anos, estava inteira na plateia, no escuro, vendo o meu corpo e ouvindo a minha voz. Estavam atentos e calados, eles estavam me vendo e me ouvindo. Eu trabalho para eles há mais de dez anos e acho que esta foi a primeira vez que me viram de verdade, eles me viram como eu sou e me ouviram dizendo o que penso, dizendo alguma coisa mais do que o “sim, senhor; sim, senhora”. Hoje, fazendo teatro, todo mundo me viu e me ouviu! Agora sabem que eu existo, porque fiz teatro. (BOAL, 2009a, p. 12-13).

Na perspectiva de Boal, os relatos de Maria sobre sua experiência no Teatro Glória eram motivos de alegria e não de tristeza. Ele insistiu para saber os motivos que a levaram ao pranto e ela lhe explicou que chorara porque se olhara no espelho, no camarim, e vira uma mulher. A princípio, a revelação do motivo de tamanha comoção causou estranhamento a Boal, pois, todas as manhãs, ao fazer a barba, olhava-se no espelho e o que o via? Um homem. Logo, nada mais natural do que Maria olhar-se no espelho e ver uma mulher. Porém, para Maria, ver uma mulher no espelho era um ato inédito, carregado de significado. Antes, ela via uma empregada doméstica.

Boal (2009a, p. 14) encerra a narrativa refletindo sobre “quantos de nós somos capazes de nos olhar no espelho e de nos ver como realmente somos, ou como queremos ser, e não como querem que sejamos?”. Maria viu-se como mulher, pela primeira vez em sua vida, após experimentar, em seu corpo, a experiência estética do teatro. “No teatro, viu seu rosto, viu corpo. [...] O teatro lhe permitiu ver que ela, Maria, era mulher: Maria era Maria e não o uniforme que escondia o seu corpo. Maria levantou a cabeça.” (BOAL, 2009a, p. 14).

Inspirada por esta narrativa, vivenciamos com as mulheres do GTO-ME a sequência de criação diante do espelho, em que cada uma pode se ver demoradamente e destacar, através da pintura, aspectos que gostava e outros que não gostava em si. Esta proposta gerou algumas reações, como, por exemplo, Margarida, que disse: “Eu não gosto de me olhar no espelho”<sup>27</sup>, e não participou (atitude respeitada por todas nós). Ela se limitou a observar e tirar algumas fotos.

Sueli Carneiro relatou ter visto em si muitas coisas que ainda não tinha reparado e completou: “Percebi que tem mais coisas que gosto do que não gosto”<sup>28</sup>. Com Dandara, a sequência a permitiu que visse a si mesma sob outra perspectiva, demoradamente. Ela reparou

<sup>27</sup> Depoimento colhido no dia 17 de Janeiro de 2018.

<sup>28</sup> Depoimento colhido no dia 17 de Janeiro de 2018.

que tinha muitas pintinhas no rosto que ainda não tinha notado. Tia Simoa disse que, através desta atividade, pôde refletir sobre quem ela é, como ela se expressa e para quem, sendo este um aspecto muito significativo, pois ela afirmou escolher muito a quem vai falar sobre si e explicou que, ultimamente, não tinha se aberto para ninguém. Disse também que já não tinha vontade de amar a ninguém, só a sua filha, que, neste dia, acompanhou as ações do grupo.<sup>29</sup> Quando pedi às mulheres que pintassem no espelho os traços que mais ou menos gostavam, a pequenina, de apenas três anos, desenhou, em uma folha de papel, seu autorretrato. Quando conversávamos sobre o que cada uma havia sentido enquanto se desenhava no espelho, ela também quis compartilhar seus sentimentos: estava alegre, mas com saudades da escola.

Tendo reiniciado as práticas teatrais com o grupo, agora nomeado como Mulheres no Espelho e com outra dinâmica de trabalho, demos continuidade ao processo de mapeamento de situações de opressão vividas pelas mulheres. Para tanto, nos apropriamos de alguns jogos do TO com o objetivo de desmecanizar “máscaras musculares” que nossos corpos adquirem no cotidiano – seja em experiências de trabalho ou mesmo de lazer, estratificando pensamentos e emoções (BOAL A., 2019). Os jogos do TO auxiliam na “desmecanização do corpo e da mente alienados às tarefas repetitivas do dia a dia, especialmente às do trabalho e às condições econômicas, ambientais e sociais de quem os pratica.” (BOAL A., 2019, p. 15).

Junto ao GTO-ME, os jogos que experimentamos nos ofereceram alguns elementos para observação. Por meio deles, as mulheres lograram interagir umas com as outras, inclusive, através da oportunidade de apreciação, assistindo às colegas jogando. Embora uma ou outra apresentasse mais resistência em participar, o que demandava atualização constante de minhas estratégias para provocá-las e motivá-las, percebi, ao longo do processo, como algumas delas foram desenvolvendo sua coragem de entrar em cena, jogar, mostrar sua opinião sobre os temas abordados, através do corpo, colocando-se, assim, mais disponíveis para a proposta do grupo.

Nos encontros com as Mulheres no Espelho, além dos jogos, experimentamos com mais intensidade alguns procedimentos do TI, uma das técnicas do TO. A escolha por trabalhar com o TI deve-se ao fato das mulheres do GTO-ME já terem tido contato com esta técnica no *workshop* Mulheres em ação e, também, pela sua potência em suscitar representações, leituras, discussões e reflexões que colocam o corpo dos sujeitos em ação. Saindo do campo estritamente verbal, as abordagens imagéticas chegam a multiplicar perspectivas.

---

<sup>29</sup> Depoimentos colhidos no dia 17 de Janeiro de 2018.



Analiso, também, que a escolha por trabalhar com esta técnica, sistematizada mais extensamente por Boal em seu livro *O arco-Íris do Desejo - método Boal de arte e terapia* (2002), pode estar relacionada a um desejo de manter uma conexão com o trabalho de grande viés terapêutico que vinha sendo realizado no Projeto “Vestindo a saia, transformando a sociedade”, sob a coordenação da psicóloga da Casa Sr. Tito. Porém, lanço mão das estratégias, jogos e proposições do TI de maneira adaptada às demandas dialógicas do grupo e de seu contexto, afastando-me da abordagem interlocutória entre arte e terapia proposta pelo livro citado.

No trabalho com o TO, é importante estar atenta às situações vividas e apresentadas pelas participantes para, a partir daí, identificar qual das técnicas de seu arsenal poderá ser melhor instrumento para abordagem, discussão e elaboração de possibilidades de enfrentamento e transformação.

É neste nível ético que se devem mover o Teatro e a Estética do Oprimido: não bastam boas ideias, é necessário que sejam justificadas; não basta trabalhar com ideias que já existem, é necessário inventar; porque todas as situações, mesmo repetidas, são sempre novas. No nosso trabalho teatral, devemos amplificar todos os níveis da percepção, especialmente o ético, para que nossas escolhas sejam conscientes (...) das possibilidades que existem ou podem ser criadas em cada situação! (BOAL, 2009b, p. 160-161).

Embora o TO aponte modos de fazer específicos, estes não se constituem em fórmulas que devem ser aplicadas sem levar-se em consideração as especificidades dos contextos. Além do que, trata-se de um método poroso, adaptável, reelaborado a cada experiência, logicamente, sem afastar-se de seus princípios fundamentais: a ética, a solidariedade, o compromisso com a transformação social e a emancipação dos sujeitos em situação de opressão.

### **3.2 Teatro das Oprimidas e memória**

Tendo contextualizado o território que abrigou o GTO-ME, o bairro Palmital, indicado as dinâmicas de trabalho e discutido as relações tecidas por nós com o espaço legislativo em nosso gesto de levante, abordarei, a seguir, como, através das técnicas do TI, foram suscitadas questões relacionadas à memória.

Minha perspectiva dialoga com a percepção de Gomes (2015, p. 37), para quem, “embora o vocábulo ‘memória’ seja poucas vezes utilizado para referir-se seja ao TO ou mesmo no léxico corrente de Augusto Boal, ele está presente permanentemente como

elemento fundamental do debate.”. Assim, buscarei refletir sobre a memória no âmbito do TO em diálogo com a pesquisadora alemã Aleida Assmann (2011) e a escritora, professora e pesquisadora belorizontina Conceição Evaristo (2005; 2007; 2008).

Partindo da questão da memória, Assmann (2011, p. 190) nos diz que sua tradição surge a partir da técnica mnemônica, preocupada “em garantir que o conteúdo da memória armazenada seja idêntico ao conteúdo que será resgatado depois.”. Nesta técnica, a arte servia para dar agilidade à memória, aperfeiçoar sua indexação e garantir disponibilidade confiável. Porém, diferentemente da ação de decorar, que é manipulável e seus conteúdos podem, inclusive, ser apreendidos, o ato de lembrar-se não é deliberado, ele foge ao nosso controle e as lembranças não podem ser ensinadas.

Assmann (2011) opõe os procedimentos de armazenamento aos processos de recordação e nos fala sobre a transição da “recordação como arte” para a “recordação como uma força”. Ela cita F. G. Jünger nesta diferenciação conceitual entre memória e recordação, sendo que aquela estaria relacionada a conhecimentos, “coisas pensadas”, e esta, relacionada a “experiências pessoais”. Assim, “os conteúdos da memória, ‘eu tanto posso adquirir sozinho quanto eles me podem ser ministrados. Mas as recordações, não posso nem aprender por mim mesmo nem ninguém pode me ensinar’.” (JÜNGER, 1957 *apud* ASSMANN, 2011, p. 33).

As recordações estão expostas a um processo de transformação, com uma força imanente, energia e leis próprias. O ato de recordar procede de forma reconstrutiva: “sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento da sua recuperação.” (ASSMANN, 2011, p. 33). Neste processo, recordações podem ser esquecidas, ou mesmo bloqueadas, mas também podem ser controladas – seja pela inteligência, pela vontade ou pela necessidade –, proporcionando, inclusive, uma nova disposição das lembranças.

Esta reorganização das lembranças dialoga com a proposição de Boal (1996), que apresenta memória e imaginação como indissociáveis. A memória não atua apenas no campo da recordação, mas, também, em sua potência criativa. A imaginação se oporia à memória como hábito e

[...] é clara a relação do TO com a figura do hábito. Hábito e memória possuem uma relação estreita e por vezes se fundem. Quando Boal enaltece a capacidade que o TO possui de desfazer alguns vínculos de opressão, o que se quer é uma quebra desta memória característica do hábito. Nos dois momentos possíveis de um trabalho de TO, que são a percepção da opressão e a ação direta sobre ela através do ensaio, opera-se uma fratura de uma rotina há muito estabelecida. Ao mudarmos nossa

percepção da realidade, mudamos também aquilo que evocamos como referências possíveis para nortear atitudes. (GOMES, 2015, p. 37-38).

O ato de imaginar contrapõe-se à reprodução das lógicas dominantes e, através do teatro, podemos gerar novas “memórias imaginativas”, reconfigurando nossos hábitos, elaborando desejos de mudanças, vislumbrando outras realidades possíveis e corroborando, assim, a perspectiva do TO como potencial transformador do teatro.

Augusto Boal (1996) questiona se a memória realmente existe ou se ela seria apenas um “espaço” no qual o imaginário atua, organizando registros de emoções, pensamentos, situações... Onde poderíamos inventar o futuro e reinventar o passado. Assim como um pensamento pode ocorrer a mais de uma pessoa, também a imaginação, a projeção de um futuro ideal, poderia circular e ser pensada por muitos pensadores.

O mesmo autor considera que, quem não tem memória nada pode imaginar e Assmann (2011) se aproxima desta consideração ao trazer para sua discussão o conceito *imaginatio*. Este seria “uma força sensorial que por meio da percepção viva antecipa-se à recordação e depois vem em auxílio dela, quando se trata de resgatar os conteúdos recordados.” (ASSMANN, 2011, p. 115).

A pesquisadora apresenta, em seu livro, uma metáfora sobre memória e *imaginatio*: a memória seria como uma força de armazenamento, tal qual um comerciante que sabe economizar e administra suas provisões. Já o poeta seria o especialista na combinação entre memória e *imaginatio*, ao pintar os feitos passados dos heróis como se fossem atuais, trazendo para o momento presente as imagens do passado, como se desenrolassem ali, diante dos olhos de seus ouvintes: “A ficção encena recordação (coletiva) como atualidade fingida, traz de volta ao presente o passado (partilhado), como que com uma varinha de condão.” (ASSMANN, 2011, p. 115-116).

Tais processos que conectam a memória ao TO implicam em acessar reflexos de nós mesmos que até então desconhecíamos, ou evitávamos mirar no espelho. E, neste ínterim, elaboramos distinções para “melhor julgar, selecionar, escolher, o que merece ficar e o que necessita perecer.” (GOMES, 2015, p. 109-110).

Além dos efeitos da imaginação, certas recordações são relegadas ao esquecimento, visto que as “emoções e os motivos de agora são guardiães do recordar e do esquecer. Eles decidem que lembranças são acessíveis para o indivíduo em um momento presente e quais delas são inacessíveis.” (ASSMANN, 2011, p. 71). Dessa forma, a recordação não responde a uma força una e jamais dispomos, por completo, da soma de nossas lembranças, mas, sim, de recortes, acessíveis em partes, perfazendo uma limitação fundamental do ser humano.

### 3.3 Imagem como metáfora da memória

Seguindo com as elaborações conceituais que aproximam o TO (mais especificamente, o TI) e memória, Assmann (2011) entrelaça os conceitos de recordação e imagem. Tendo em vista a densidade das recordações e a resistência da memória à descrição mais direta, os processos metafóricos – e imagéticos – desempenhariam o papel de figuras de pensamento, demarcando campos conceituais e orientando teorias. Assim, no campo da memória e da recordação, as metáforas não apenas parafraseiam, mas, antes de tudo, desvelam o objeto e o constituem. A autora encontra metáforas da memória em Virgínia Woolf, para quem elas se manifestam a partir de:

[...] associação errática como princípio estrutural da recordação: “A recordação é uma costureira pouco caprichosa. Guia sua agulha para dentro e para fora, para cima e para baixo, aqui e acolá. Nunca podemos saber o que vem a seguir e o que mais depois disso”. (WOOLF, 1975 *apud* ASSMANN, 2011, p. 173).

A imagem da costura aparece, também, nas falas de Jaqueline Gomes de Jesus (2017), no prefácio do livro *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*. A professora e pesquisadora elabora metáforas para a memória através das imagens dos retalhos, da costura e do leito de um rio:

Para nós, seres humanos, as lembranças trazem reflexões. E, às vezes, estas alimentam aquelas. Inconscientemente, construímos nossas histórias de vida com os retalhos de quem fomos, ou de quem acreditamos ter sido. O que importa é o trabalho de costura. Existe muito de racional escondido sob o leito desse rio de afetos. (JESUS, 2017, p. 08).

Ainda no que se refere às metáforas da memória, surge a imagem do espelho – advinda do mundo árabe medieval. Este “realça as partes ativas da presentificação das coisas, já que o metal, ameaçado de opacidade pelos processos naturais, sempre demanda novo polimento.” (ASSMANN, 2011, p. 190), tal qual a recordação, que, se não é reavivada constantemente ou “polida”, pode cair nos domínios do esquecimento. A imagem do espelho – escolhida para dar nome ao grupo de teatro com as mulheres do bairro Palmital – também nos auxilia a perceber os modos como a memória torna-se reflexiva por meio da arte, que sublinha, dentre outros aspectos, as materialidades às quais se prendem as memórias.

Além de metáforas, as imagens também se constituem como *medium* da memória, e remontam a seu potencial afecional incontrolável, numa transmissão obscura e enigmática, por serem “mudas” e sobredeterminadas, podendo fechar-se em si mesmas ou serem mais

eloquentes que qualquer texto. Isto porque “[...] as imagens estão mais próximas da força impregnante da memória e mais distantes da força interpretativa do entendimento.” (ASSMANN, 2011, p. 244), tal como proposto pelo TI, no qual se dispensa o uso da palavra para que outras perspectivas possam ser desenvolvidas.

Ao utilizar o corpo, objetos e diferentes modos de ocupação do espaço estético, proporciona-se ao espectador ampliar sua visão sinalética, “onde significantes e significados são indissociáveis [...], e não apenas a linguagem *simbólica* das palavras dissociadas das realidades concretas e sensíveis, e que a elas apenas se referem pelo som e pelo traço” (BOAL A., 2019, p. 15). Através da imagem, provocam-se os participantes a representarem a realidade a partir de suas próprias perspectivas. Tal representação visa revelar “a *subjetividade* da percepção que tem o grupo da situação dramática apresentada: mostrar *a coisa e uma opinião emotiva sobre essa coisa*” (BOAL, 2009b, p. 207 - grifos do autor).

Assim, vamos nos ater sobre as memórias das mulheres expressas através do TI. Mas, quem são essas mulheres? Como se veem? O que sabem sobre si mesmas e sobre suas companheiras? O perfil do grupo se delineará não apenas por dados objetivos, como idade, cor da pele, escolaridade e religião – informações que constam no Anexo A –, mas, principalmente, pelas memórias que foram compartilhadas durante nossos encontros.

### 3.4 Lugares de memória

A partir da criação de imagens, abordamos recordações das mulheres sobre suas ações cotidianas. Começamos a mapear os sentimentos vividos, na tentativa de identificar situações de opressão e pensar sobre elas. Um momento emblemático foi apontado por Dandara, durante a prática com a técnica Imagem da Hora<sup>30</sup>, remetendo-se ao espaço público do bairro. Quando perguntei às mulheres qual era o momento mais estressante de seu dia, ela disse: “quando levo as crianças para a escola”<sup>31</sup>. Ela contou ter sido confundida por um grupo de traficantes do bairro, ocasião em que foi ameaçada de morte.

Nos momentos em que ela conduzia os filhos à escola, em várias oportunidades, encontrava seu ameaçador, que lhe encarava e que, algumas vezes, lhe abordava, mesmo na presença de seu filho.

---

<sup>30</sup> Esta técnica ainda será apresentada mais detalhadamente.

<sup>31</sup> Depoimento colhido no dia 27 de Fevereiro de 2018.

A vizinha chamou a polícia e os caras me confundiram com a vizinha, por causa do óculos. E, um dia, eu tava saindo lá de casa e o cara foi e “subiu” em cima de mim. Tava eu e minha filha. Eu puxei ela pro canto. Achei aquele trem estranho. [...] Aí, numa sexta feira eu falei assim: É hoje. Saí com Tia Simoa, fomos buscar os meninos na escola e encontrei com o tal chefinho. Falei:

- Aqui, cê tem um minuto pra mim? Preciso conversar com você.

Ele falou assim:

- Também to precisando de conversar com você.

- Uai, cê me vê todo dia, porque você não me parou?

Aí ele começou a “embondar”, “embondar”...

- Olha aqui, eu não quero embondo, não. Nós vamos resolver isso hoje. – Dandara disse.

E ele falou assim: - Não... é porque o menino falou assim que você chamou a polícia.

- Dandara: Então nós vamos resolver isso agora. Cê vai entrar lá nos prédios, vai chamar o menino e ele vai ter que provar que eu chamei a polícia. Porque se ele não provar, aí eu vou chamar os homem.

- Pois é... você fala que não chamou. O cara fala que chamou.

- Aqui... deixa eu falar uma coisa pra você: eu tenho minha consciência limpa. Eu não chamei. Você acha que se eu tivesse chamado, eu tava aqui, dando minha cara a tapa? Conversando com você, te parando? Todo mundo olhando, eu parando você pra conversar com você aqui na rua? Claro que não.

- É... vou ver o que eu faço, então...

Aí, nesse intervalo eu falei com ele assim: “Aqui... uma coisa eu faço sim, pra você e pra esses meninos: eu oro e peço a Deus que um dia você possa levar esses meninos para um caminho bom. Porque isso não é caminho pra você estar levando esses meninos”.<sup>32</sup>

Depois desta situação, com muita coragem, Dandara expôs o ocorrido à sua família e seu irmão entrevistou. Ela começou a sair de casa apenas acompanhada, o que impactou sua liberdade de ir e vir. “Vou continuar. Não posso parar a minha vida”<sup>33</sup>. As relações de violência alimentadas pelo tráfico no bairro onde Dandara vive fizeram com que uma ação corriqueira, como a de levar os filhos para a escola, atingisse níveis de *stress* e ameaça à vida. Após a intervenção do irmão no diálogo com os traficantes, o problema foi resolvido.

Tia Simoa resgatou um aspecto importante que havia sido esquecido por Dandara: a vizinha (que chamou a polícia) era loira, dos olhos verdes. “E eu? Olha minha cor, gente! Preta!”<sup>34</sup>. O que deveria ser um simples trajeto de casa para a escola do filho converteu-se para Dandara como um “lugar de memória”, devido à sua relevância autobiográfica.

Tal lugar, na abordagem de Assmann (2011), pode atestar e preservar uma memória, funcionando como mediador entre passado e presente. A referência de Dandara ao espaço público do bairro Palmital como um espaço opressivo também nos conduz à colocação da autora sobre as “memórias dos locais”. Estas se fixam em uma determinada posição e apenas conservam lembranças quando as pessoas se preocupam em mantê-las, porém, constroem, no

<sup>32</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

<sup>33</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

<sup>34</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

decorrer do tempo, uma paisagem memorativa, materializando a memória de um determinado território.

Os lugares também são dotados de forças vinculativas devido à cadeia de parentescos, constituindo o “local geracional”, tal qual abordado no início deste capítulo, quando analisamos as relações entretecidas pelas famílias, primeiras moradoras do bairro Palmital, que, em troca da ocupação das terras, eram nomeadas como Gonçalves.

Ao falar sobre as “memórias dos locais”, Assmann (2011, p. 317) distingue dois aspectos: um mais objetivo, que se refere a “uma memória que se recorda dos locais” e um mais subjetivo que aborda “uma memória que está por si só situada nos locais.”. Ainda existe a leitura que aponta a possibilidade de que “os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos.” (ASSMANN, 2011, p. 317). Neste processo, os locais ancoram as recordações e as corporificam de maneira mais longa que a capacidade de recordação – relativamente breve – dos indivíduos, épocas e culturas. O relato de Dandara constrói sentidos para o território do Palmital e ancora memórias dos lugares em que ela vivenciou ameaças e onde também as enfrentou.

Também Conceição Evaristo, escritora belorizontina contemporânea, articula-se com este pensamento, que conecta memória aos locais, através da prática da “escrevivência”.

### **3.5 Escrevivência e a mulher negra**

Tomando como perspectiva o trabalho de Conceição Evaristo (2005), através dos processos de escrevivência, escritoras negras constroem imagens de autorrepresentação – num universo literário onde persistem processos de silenciamento e estereotipação dos personagens negros e negras.

Por meio da fala de um corpo que não é apenas descrito, mas vivido, explicitam-se questões que envolvem aventuras e desventuras daquelas que enfrentam e resistem, diariamente, a uma sociedade que insiste em querê-las inferiorizadas. Trata-se de uma escrita transgressora, de papel estético e político, que cria contranarrativas apoiadas na tradição dos seus, na ancestralidade, que se contrapõem a experiências opressivas capazes de aprisionar (CÔRTEZ, 2016). Segundo Evaristo (2005, p. 118), através da escrevivência, as autoras negras:

Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida.

Em vários textos de Conceição Evaristo, é possível perceber os percursos entre relatos históricos e autobiográficos. Um deles é o livro *Becos da Memória – de corte biográfico e memorialístico* (2006). Nele, a autora desliza entre o romance e a escrita de si, promovendo uma junção dos gêneros literários. Conforme Oliveira (2009, p. 622), para Evaristo, “pensar a si é também pensar seu coletivo.”. Na obra referida, encontramos um exemplo nítido dos processos de escrevivência, pois a autora carrega a “escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil.” (OLIVEIRA, 2009, p. 622).

Côrtes (2016) nos diz que, através da morfologia, já podemos compreender a que se refere o termo “escrevivência”: junção de escrita e experiência de vida; escrever a existência. Mesmo antes da elaboração do conceito, é possível localizar a escrevivência como traço característico na escrita negra feminina, presente na literatura de mulheres que escreveram suas histórias de vida, tal qual Carolina Maria de Jesus.

Segundo Barossi (2017), através da escrevivência, as escritoras negras criaram um campo simbólico que entrelaça história, memória e experiência, construído “pela potência da escritura (po)ética de novas maneiras de existir que não aquelas instituídas pelo histórico escravagista e colonial.” (BAROSSO, 2017, p. 23). E, nas palavras de Conceição Evaristo (2007, p. 05), a escrevivência de mulheres negras proporciona sua autoinscrição no interior do mundo e surge como um ato de insurgência, daquelas que, “historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites.”.

Assim, através da escrevivência, “surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*.” (EVARISTO, 2005, p. 06 - grifos da autora). Escrever adquire, deste modo, um sentido de insubordinação, desde a forma escolhida pelas autoras – “uma escrita que fere ‘as normas cultas’ da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus.” (EVARISTO, 2007, p. 05) – até à escolha dos temas narrados. “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (EVARISTO, 2007, p. 05). Desta maneira, por meio da escrevivência, convertem-se experiências pessoais em perspectivas comunitárias, articulando universos particulares e coletivos, numa escrita que cria modos próprios de autorrepresentação e rebeldia.



Segundo Côrtes (2016) e Fialho (2016), encontra-se, na obra de Conceição Evaristo, uma apropriação da escrevivência que lhe agrega contornos conceituais, tal qual a “manifestação da necessidade pessoal e coletiva, concretização das histórias ouvidas, forma de lidar com o mundo e modificá-lo, manifestação de uma consciência social, política, de gênero e étnica.” (FIALHO, 2016, p. 197).

Ao falar do “corpo-mulher-negra”, Conceição Evaristo dá ênfase aos elementos formadores da escrevivência: corpo, condição e experiência (OLIVEIRA, 2009; 2016). O corpo, num ato de resistência e arquivo de impressões conferidas pela vida, “reporta à dimensão subjetiva do existir negro, arquivado na pele e na luta constante por afirmação e reversão de estereótipos.” (OLIVEIRA, 2009, p. 622). A condição relaciona-se com os processos de identificação entre personagens e autora, emoldurando um ato de “memória coletiva.” (HALBWACHS, 2004 *apud* OLIVEIRA, 2016).

Já a experiência opera como recurso estético e de construção discursiva: os relatos podem ser lidos como resultados de experiências e aproximações entre autora e personagens (estes, inclusive, podem ser considerados, por vezes, como desdobramentos ficcionais daquela). Nesta escritura, questiona-se a história oficial, pois, ao incorporar memórias – individuais e coletivas –, oferecem-se novas perspectivas e, numa atitude de resistência, a reescreve.

De acordo com Barossi (2017, p. 32 - grifo da autora), a história oficial “é baseada em uma perspectiva essencialmente colonialista, configurando o que chamo aqui de *intracolonialismo epistêmico*.”. Constrói-se e valida-se como inquestionável por meio da “repetição de atitudes, métodos e perspectivas colonialistas em uma dimensão micropolítica.” (BAROSSO, 2017, p. 35).

Um exemplo encontra-se no âmbito da educação em escolas tradicionais, onde certos vocabulários passam a integrar a imaginação constituinte de um grupo significativo de pessoas, tais quais “descobrimento”, “primitivo” e “civilizado”. Além disso, prevê uma perspectiva binária entre opressor e oprimido, repete “atitudes, métodos e perspectivas colonialistas em uma dimensão micropolítica.” (BAROSSO, 2017, p. 35) e apaga lugares de fala de determinados grupos (conferindo-lhes contextos de subalternidade), invalidando, assim, “outras possibilidades de entender ou escrever a história.” (BAROSSO, 2017, p. 35).

Porém, na produção de autoras negras, encontramos questionamentos acerca destas noções, o que gera a contestação da constituição do nosso passado oficial. “Ouvir a perspectiva das vozes apagadas da história é uma maneira de reescrever essa mesma história,

é uma maneira de compreendê-la ao mesmo tempo que se produz novas maneiras de existir.” (BAROSSO, 2017, p. 36).

Escrever oferece um questionamento à história oficial, por se propor a reescrever histórias através de memórias e criações poéticas silenciadas, então, “age como instância ética, estética e poética, pois dá vazão à mudança de perspectiva por meio do processo criativo.” (BAROSSO, 2017, p. 34), constituindo significados e sistemas simbólicos alternativos que possibilitam “novos olhares para os acontecimentos ou, ainda, a própria criação, no sentido ético, de novas maneiras de existir.” (BAROSSO, 2017, p. 34).

Soares e Machado (2017) também conceituam escrevivência, dando ênfase à sua potência como recurso metodológico de escrita. Atua como forma de resistência, tal qual abordado anteriormente, pois lança mão da “experiência do autor para viabilizar narrativas que dizem respeito à experiência coletiva de mulheres.” (SOARES; MACHADO, 2017, p. 206). E, ao abordar as vidas de mulheres negras, evidencia (à elas e à nós) como protagonistas de suas(nossas) próprias histórias, pois, localizam-se “não como objeto passivo da pesquisa, mas como potência artística, inventiva, por meio da escrita literária.” (SOARES; MACHADO, 2017, p. 217).

Transcendendo o biográfico e comprometendo-se com a história coletiva, a escrevivência constrói uma narrativa singular, mas que aponta para uma coletividade. Aspecto este presente nas técnicas do TO, pelas quais buscamos identificar e abordar situações de opressão vividas pelas mulheres que, embora digam respeito às histórias de vida, ressoam no coletivo, tornando-se problemas sociais que urgem ser desnaturalizados e enfrentados, visando à transformação. Desta forma:

Escrever significa, nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autor/a e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas. (SOARES; MACHADO, 2017, p. 206).

A escrevivência, assim como o TO, é tida como uma forma de resistência e emancipação, pois, através da escrita, “pessoas submetidas a situações de crise, podem encontrar modos de transpor os revezes e seguir existindo.” (SOARES; MACHADO, 2017, p. 206), alcançando, assim, sua dimensão ética, já que propicia aos autores assumir o lugar de enunciação de um eu coletivo, evocando, através de suas próprias narrativas e vozes, “a história de um ‘nós’ compartilhado.” (SOARES; MACHADO, 2017, p. 207).

A narrativa que surge através da escrevivência une experiência e linguagem, com o objetivo de resgatar o passado ou vivificar a memória. Atuando, também, como potência da realidade social na ficção, cria outros significados e subverte os limites entre invenção e fato, “costura a percepção mais profunda da vida, do texto com a experiência.” (CÔRTEZ, 2016, p. 55), visto que articula ficção e história. Tal aspecto dialoga com as ideias de Assmann (2011) e Boal (1996), que consideram a imaginação elemento constituinte na teia da memória.

Trata-se de um exercício de releitura ou rasura da história, além da “reversão do estereótipo da mulher negra no país, pois tem à frente mulheres intelectuais e conscientes do poder de transformação da leitura e da escrita.” (CÔRTEZ, 2016, p. 53). Evaristo destaca tais aspectos em sua escrita, ao refletir sobre as histórias que relata:

[...] não são totalmente minhas, mas me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, sem o menor pudor. Então as histórias são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecido e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. [...] Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar minha escrevivência. (EVARISTO, 2011 *apud* CÔRTEZ, 2016, p. 57).

Ocorre, assim, uma ficcionalização da história, em que a autora se multiplica para fortalecer o coletivo e a verossimilhança dialoga com a realidade. Na escrevivência, o universo ficcional constrói-se por materiais fornecidos pelo “mundo real”, como também pelo imaginário (TEODORO SOBRINHO, 2016). Desta forma, criam-se possibilidades de “perspectivação do mundo, abrindo as percepções do leitor para um mundo que é ‘como se fosse’, que ‘poderia ter sido’ ou que, muitas vezes, ‘nunca deveria ter sido’.” (TEODORO SOBRINHO, 2016, p. 180).

Inspirada por tais reflexões referentes à memória, imaginação e escrevivência, empreendo minha tentativa: ficcionalizar-me, haja vista que esta pesquisa entrelaça-se diretamente com minha própria história de vida, com minhas memórias.

### **3.6 Ficcionalizando-me: uma tentativa precária de recordação poética**

*“Que amor é esse, que não vê o outro? O que ele sente? O que ele é?  
Que amor é esse que não ama Ana, não ama Maria, que a nada ama?  
Que amor é esse que a tudo maltrata? Que ao invés de amar é amor que mata?”*  
- Dimir Viana, Elton Lucio, Leo Trindade e Marilene Batista, 2013.

Refletindo sobre os processos artísticos e de ensino e aprendizagem do TO com mulheres, percebo que a história de vida é condicionante de tudo o que aqui foi dito, escrito, pensado, debatido, questionado. Torna-se importante falar sobre nós, sobre nossas histórias, quando tratamos das opressões de gênero que temos sofrido. Mas, propomo-nos a falar de nós além da opressão, dado que esta não é totalizante, é “apenas” uma parte de nossa história. Nossas opressões determinam nossas lutas, mas elas não nos definem. Somos mais. Desejamos ser.

Arrisco-me, num exercício de escrevivência, assumindo, por hora, o codinome Laudelina de Campos para expor minha história. Não há como negar, é a minha história que me constrói e me conduziu a este trabalho de resistência junto a outras mulheres. Assmann (2011) aponta que, no exercício de recordações autobiográficas, recordação e afeto fundem-se num complexo indissolúvel, cuja dimensão afetiva, dependendo da recordação, não pode ser controlada e, muitas vezes, afasta-se da pretensão de uma verdade objetiva. Tal observação, a meu ver, aproxima-se do que aqui chamo de “ficcionalizar-me”, pois afetou meu corpo durante todo o processo de escrita. Coloquei-me em questionamento, assumi o risco de expor minha história, revivi recordações que me geraram medos, ansiedades, dores, suores, calafrios, pesadelos. Pus-me num percurso de resgate de lembranças que quis esquecer durante muito tempo e busquei lidar com elas através da arte e da escrita. Assim, (*respiro fundo*):

*Laudelina:* Peço licença ao leitor para ficcionalizar, aqui, as minhas recordações. Gostaria de me apresentar, autobiograficamente, de forma relacional com minha pesquisa de mestrado. Meu envolvimento teórico, profissional e afetivo diz respeito a este ser social, a ser mulher da classe média, filha de almoxarife e artesã, moradora de Pedro Leopoldo (cidade da região metropolitana de Belo Horizonte), negra de pele clara, atriz, professora, multiplicadora do TO, feminista e sobrevivente de violência doméstica.

*Interrupção: rasgo e embolo as folhas.*

*Ruptura / quebra / solidão / medo / agressão / ruído – tudo em silêncio.*

*Retorno à narrativa como se nada houvesse se passado ali.*

*Laudelina:* Agi assim por muitos anos. Falar sobre a violência doméstica foi um tabu pra mim, assim como percebi que o era para várias mulheres que frequentavam a Casa Sr. Tito. Muitas vezes, sentimo-nos culpadas, envergonhadas, solitárias, deslegitimadas. Acontece de preferimos nos calar, fingir que nada aconteceu, minimizar... Seguir em frente

como se nada tivesse acontecido. Porém, por vezes, mesmo quando não queremos mais nos lembrar do que aconteceu, a memória permanece ali...

Falar de memória pressupõe esquecimento. Segundo Assmann (2011, p. 284),

Os teóricos que substituem a noção de memória como um armazenador pela tese do caráter reconstrutivo das recordações enfatizam que a memória sempre está submetida aos imperativos do presente. Afetos, motivações e intenções atuais são os vigias do recordar e esquecer. Eles determinam quais recordações ficam disponíveis ao indivíduo em um momento presente e quais se mantêm inacessíveis.

Desta maneira, as recordações que trazemos à tona se conectam, de alguma maneira, ao momento presente, às situações que vivemos, aos afetos e desejos que nos levam a adentrar o espelho e fazer com que partes de nossas histórias cruzem este “portal”, numa imagem metafórica para os processos de recordar e esquecer. No decorrer do processo de escrita desta dissertação, falar sobre minha história pessoal foi motivo de dor, receio e trouxe à tona traumas e medos. Mas se tornou imprescindível, pois, assim, localizo meu lugar de fala, já que compartilho com as mulheres do GTO-ME muitas dores e lutas.

A cultura machista que combatemos, mas que possui raízes profundas em nossa sociedade, acaba por gerar tabus e silenciar as mulheres, naturalizando situações de violência. E, em meu processo de enfrentamento a um relacionamento abusivo e violento, percebo marcas deste silenciamento. Porém, com o tempo, algo foi mudando. Encontrei mulheres que, sim, falavam e denunciavam as situações de violência que haviam vivido ou ainda viviam.

Dei início a um movimento pessoal de formação, através da leitura de autoras que descreviam os processos cíclicos e viciosos da relação abusiva. Conheci grupos de teatro que encenavam essa dor e essa luta das mulheres. E, eu mesma, intensifiquei minha prática com o TF, junto ao grupo Dialógica, dirigido por Dimir Viana, em Belo Horizonte. Uma das peças que criamos foi “Sob o signo de Ana”, que discutia situações de violência contra a mulher. Também encontrei mulheres, as da Casa Sr. Tito, que viviam as mesmas situações que eu havia vivido, claro que com suas especificidades, porém, com muito em comum.

### **3.7 Sobre gestos, costumes e memória cultural... (re)existências do GTO-ME**

*“Como mulheres negras, temos diversas razões para celebrar a forte tradição de ativismo moldada por nossas ancestrais no curso de muitas gerações de luta”*

- Angela Davis, 2017.

Tendo compartilhado fragmentos de minhas memórias, retomo a abordagem sobre TO e memória, discutindo a experiência que vivemos como GTO-ME. Conforme dito anteriormente, as memórias das mulheres do referido grupo vieram à tona a partir da experimentação prática da técnica TI. Apresentarei, a seguir, as práticas realizadas e o processo que construímos juntas. Me esforçarei para traçar, neste texto, um reflexo mais nítido destas Mulheres no Espelho.

Em nossos encontros, busquei estratégias para conhecê-las melhor, para saber suas opiniões, desejos, medos, opressões, lutas. Conhecer suas histórias. Ouvir suas vozes. Ver seus corpos refletidos no espelho e, assim, tentar enxergar o que deixavam revelar e o que escondiam.

Proponho-me a debater, nesta pesquisa, como o TO, por meio do TI, contribuiu para trazer à tona as memórias das mulheres do GTO-ME, e como, ao evocar estas memórias, avançamos no mapeamento de situações de opressão e nos colocamos em ação para elaborar, coletivamente, novos esboços de futuro.

Dando ênfase a tais memórias, realizamos as técnicas “Imagem da hora” e “Gesto ritual”, nas quais trabalhamos com recordações mais recentes, advindas do cotidiano das mulheres. Composto a técnica TI, a proposta de “Gesto Ritual” (BOAL, 2015, p. 240-241) sugere que uma mulher realize, em silêncio, no centro da roda,

[...] uma ação detalhada que pertença a uma atividade mais ou menos cotidiana; quando alguém reconhece essa atividade diz “Para!” e a cena se congela em um gesto ritual. Gesto ritual é o momento culminante de uma ação que pertence a uma estrutura social ritualizada. O resto do grupo observa o gesto. A primeira pessoa que descobrir a que ritual se refere o gesto vai ao centro completá-lo com outro, igualmente ritualizado. Uma segunda pessoa, uma terceira e, depois, todos que tiverem conseguido descobrir o significado da ação e do gesto inicial vão ao centro e, juntos, formarão uma grande imagem estática do ritual sugerido pelo primeiro gesto congelado.

Experimentamos, também, uma das dinamizações propostas por Boal (2015), na qual, a um sinal, todas, ao mesmo tempo, deveriam dizer uma frase que se relacionasse com a personagem que representavam. E, em seguida, a imagem que antes era uma foto se transformava em uma cena: ganhava movimento, ação, palavras, gestos.

Através desta técnica, foram encenados vários gestos, todos relacionados ao ambiente doméstico, como, por exemplo, “dormir”. Quando Margarida fez este gesto, eu entrei em cena fazendo o gesto de um relógio; outra companheira fez o gesto de jogar água em Margarida; outra ainda encenou uma mulher que a chamava; outra abria a janela; outra representou “o sol”.

Outra sequência foi criada quando Tia Simoa fez um gesto lido por nós como “cozinhar”. Maria Firmina entrou em cena e representou o fogão; uma das mulheres se juntou a elas e colocou o tempero na comida; eu entrei em cena e me sentei, representando alguém que esperava a comida; outra colega fez o gesto de colocar o prato de comida para mim; outra ainda mexia o garfo e dava a comida em minha boca. Finalmente, uma das mulheres entrou em cena e disse: “Não! Você tem que ir no fogão e pegar sua comida”, num gesto de ruptura com a sequência de subserviência que se desenrolava até então.

Foram criados ainda outros gestos relacionados ao ambiente doméstico, que representavam rituais de cuidado com os filhos, preparação do café e descanso, como assistir televisão. A mesma relação com o ambiente doméstico e com as dinâmicas das mulheres em seus momentos de lazer também surgiu através da técnica “Imagem da hora”. Nesta, a proposta era recordar o que cada uma fazia em determinados momentos de seu dia e, em seguida, criar uma imagem corporal.

Quando pedi às mulheres que representassem as imagens do meio dia, algumas se representaram cozinhando, outras levando crianças para a escola. As mais jovens, que não são mães, se representaram comendo. Às seis horas da manhã, algumas se representaram dormindo, outras fazendo café. Às três horas da tarde, algumas dormindo, outras assistindo televisão.

Às oito horas da noite, a maioria se representou assistindo televisão. No sábado à noite, muitas se representaram na igreja, rezando e, no domingo, na hora do almoço, algumas criaram imagens de si cozinhando, outras almoçando. Ilustraram-se, através das imagens corporais, trechos das rotinas das mulheres, que comprovaram dados expostos no início deste capítulo, acerca dos espaços de lazer e descanso das mulheres no bairro. Pelas imagens das participantes do GTO-ME, quando elas não estão em casa – realizando tarefas domésticas, comendo, dormindo, assistindo televisão –, estão na igreja ou levando os filhos para a escola.

A maioria delas apontou como um momento de relaxamento a hora em que estão dormindo, o que reforça a análise de escassez de momentos de lazer, de descanso, de ócio. Ao abordar os momentos em que se sentiram em relação com outras pessoas, acessamos informações sobre o grupo de convívio das mulheres. Em geral, se restringiam à família, maridos, irmãos, filhos. Em alguns casos, a irmãos que moram próximos e, em outros, aos colegas da escola e às pessoas da igreja.

Por meio desta técnica, começamos a acessar relações tecidas pelas mulheres com o espaço privado de suas casas e com o espaço público do bairro Palmital. Mais uma vez, ofereci um espelho a elas, para que, ao olharem para seu cotidiano, dessem atenção às ações

que, muitas vezes, tornavam-se automatizadas. Pessoalmente, comecei a refletir sobre a relevância dos encontros de teatro na rotina das mulheres. Ali, era um espaço/tempo de ocupar o próprio corpo e de preencher a rotina com atividades para si próprias, desnaturalizando um corpo feminino – que pensa apenas no outro e esquece de si mesmo – e uma construção social que não pauta seus momentos de lazer e prazer.

É relevante discutir como nossa sociedade construiu este imaginário, embasando a responsabilidade da mulher pelas tarefas domésticas, o que acontece desde as brincadeiras infantis, em que a maioria dos brinquedos miniaturas de eletrodomésticos são cor de rosa e as meninas são estimuladas a “brincar de casinha” e “cuidar das bonecas”, enquanto os meninos são estimulados a brincar de carrinho e lutinha, por exemplo. Numa distinção cruel, entre brincadeiras de menino e de menina, nossa sociedade padroniza comportamentos e alimenta uma memória cultural que lida com gênero de forma binária e estereotipa os sujeitos, traço que se reflete na vida social, através da divisão social do trabalho, da responsabilização da mulher sobre a criação dos filhos, dentre outros.

Avançamos nesta discussão ao propor que as mulheres realizassem um fórum-relâmpago a partir das imagens criadas sobre suas ações do dia-a-dia. Pedi à elas que escolhessem uma situação estressante de seu cotidiano. Cada espect-atriz tinha aproximadamente um minuto para entrar em cena, substituir a personagem que ocupava o papel de oprimida e ensaiar soluções possíveis para modificar a situação de opressão encenada.

Sendo “relâmpago”, o fórum permite a participação de muitas espect-atrizes, além de possibilitar à protagonista da ação acessar uma gama maior de soluções, pensamentos, opiniões e sensações. Distinto de uma sessão de TF, cujo objetivo é analisar a situação de opressão encenada, estudando-a objetivamente, o “fórum relâmpago” objetiva verificar:

[...] o que o protagonista pode fazer numa situação como essa, e se ele é capaz de fazê-lo. [...] A própria imprecisão da proposta permite que o protagonista a adapte, mais tarde, às suas possibilidades reais. O modo fórum relâmpago consiste, assim, em um fórum rápido, corrido. (BOAL, 1996, p. 75).

Exercitamo-nos, por meio do fórum relâmpago, na discussão – através da própria cena – de três situações estressantes vividas pelas mulheres. Uma delas foi a de Maria da Cruz, que se representou tentando convencer o marido a fazer o almoço. Ele resistia o máximo que podia e depois acabava cozinhando de má vontade, demorando muito para terminar a tarefa. Maria da Cruz se estressava e, por fim, ia ela mesma cozinhar.



As mulheres refletiram que esta cena tratava da exigência das tarefas de casa serem feitas exclusivamente pelas mulheres; como somos responsabilizadas, exclusivamente, pelo trabalho doméstico, vivendo uma rotina sobrecarregada; e, também, como nós mesmas, em nossa mentalidade, muitas vezes, ainda temos dificuldade de criar estratégias para dividir as tarefas de casa, seja com os maridos ou com os filhos. As colegas se revezaram em cena, através do fórum, discutindo com o marido, controlando-se para não se irritar, aceitando o tempo moroso de preparo dos alimentos por parte do companheiro.

Percebemos que, quando se colocavam no lugar da outra, no papel da protagonista oprimida, as mulheres buscavam estratégias para reverter a situação. Às vezes, na sua própria história, elas não conseguiam vislumbrar uma ação possível, mas, na situação da colega, logravam ensaiar alguma possibilidade.

Um dado importante deste processo ocorreu na semana seguinte a esta experiência, quando abordávamos as recordações felizes e tristes vividas no espaço público, além do âmbito doméstico. Maria da Cruz se dispôs a encenar sua recordação feliz, que era a seguinte: ela pedia ao marido para acordar a filha – que foi representada pela própria criança que acompanhava os encontros. Ao início, ele se negava, mas ela insistia. De repente, ocorreu uma reviravolta na cena: ele acordou a menina, a carregou no colo, fez um mingau e lhe deu de comer.

Maria da Cruz narrou assim a sua cena:

Numa bela manhã, eu estava dormindo... Quando eu acordei, perguntei ao José: Oh, José, você já acordou a Malala pra ir pra escola? Ele vai e acorda ela, mas só que ela não acorda. Aí eu falei assim: Oh, José, chama ela. Porque ela tem muita coisa com o pai dela, se eu for lá pra chamar ela, vai fazer hora pra levantar. Ele foi, acordou ela, pôs ela no pescoço, sentou no sofá e fez o mingau dela.<sup>35</sup>

Comentamos que Maria da Cruz havia representado uma memória positiva do seu marido, bem contrastante com a que ela tinha mostrado na semana anterior: um marido que tinha má vontade para fazer a comida, não assumia tarefas domésticas; ela própria tinha mostrado como isso a incomodava. Ao ser questionada, Maria da Cruz nos contou que a segunda encenação, do marido fazendo o mingau, tinha acontecido naquela manhã, ou seja, do encontro anterior para aquele dia presente, alguma coisa havia acontecido, algo mudou em sua casa. Um marido que, antes, era resistente passou a assumir algumas tarefas e ela quis mostrar isso ao grupo.

---

<sup>35</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

Tais processos de desnaturalização dos papéis sociais ocupados pelos sujeitos e a invenção de novos modos de nos relacionarmos se conectam ao conceito de “memória cultural”. De acordo com Assmann (2011), os processos da memória são construídos não apenas pelos indivíduos, suas experiências pessoais e seus percursos identitários, como também por grupos, constituindo, assim, as memórias culturais. Estas se edificam interativamente, através da comunicação, da língua, de imagens, de repetições ritualísticas, e são organizadas “com o auxílio de meios de armazenamento externos e práticas culturais.” (ASSMANN, 2011, p. 23).

No universo de armazenamento, encontram-se as *mídias* da memória, dentre elas, a escrita e as imagens – aspectos que integram, também, as *mídias* do teatro. Boal (2009b) considera que é nos domínios da Palavra, da Imagem e do Som que traduzimos o mundo à nossa volta e que devemos travar nossas lutas sociais, pois, por meio de tais canais estéticos, as classes dominantes, os opressores, perpetuam suas ideias. Logo, são “estes os canais de opressão que aliam estética e política.” (GOMES, 2015, p. 37). Através da arte, da cultura, dos meios de comunicação, os opressores controlam e usam a palavra, a imagem e o som, analfabetizando as populações, monopolizando suas formas de produção e difusão, produzindo uma “estética anestésica”, programando os sujeitos à obediência, ao mimetismo, à falta de criatividade, à obediência não contestatória e impondo códigos, “rituais, modas, comportamentos e fundamentalismos religiosos, esportivos, políticos e sociais que perpetuam a vassalagem” (BOAL, 2009b, p. 18). Dos canais estéticos, o som seria o primeiro a se manifestar, pelo ritmo do coração materno – antes mesmo do nascimento do indivíduo –, pela melodia do sangue correndo nas veias e também pela fala e ruídos. Em seguida, manifesta-se a imagem e, bem mais tarde, a palavra simbólica.

Segundo Gomes (2015, p. 38), podemos relacionar os canais de opressão – palavra, imagem e som – como importantes elementos da memória, pois, é através destes canais que “somos conduzidos a um tipo de compreensão da realidade que nos cerca”, imprimindo valores e filtros particulares, inclusive, “sobre o próprio ato de perceber” (GOMES, 2015, p. 38).

Este condicionamento opera como um tipo de opressão, pois “modela a percepção e conduz o indivíduo a demorar consideravelmente para livrar-se de antigas ideias ou hábitos. Seria uma espécie de vício de memória” (GOMES, 2015, p. 38). Com a Estética do Oprimido, busca-se uma Arte Pedagógica inserida na realidade política e social. Por intermédio dos meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), os cidadãos podem se tornar conscientes da realidade que vivem e das formas de transformá-la.

Através da criação de imagens teatrais, Maria da Cruz externalizou seu pensamento acerca das relações desiguais que vivia com seu marido, no que se refere à divisão das tarefas domésticas e cuidado com as filhas, e, com o auxílio das colegas, através do fórum-relâmpago, vislumbrou possibilidades de enfrentamento e mudança da situação. Ela conseguiu, ainda, transformar em ações concretas as provocações vividas no meio teatral, assim, os canais estéticos atuaram como meios de ressignificação das suas ações cotidianas.

Ressignificar nossas ações compreende reescrever nossas histórias, que, por sua vez, fundamentam-se nas recordações que carregamos. Ao falar da memória funcional – que “assegura a identidade do grupo, é seletiva, liga passado presente e futuro e está vinculada a um portador (grupo, instituição ou indivíduo).” (KUNRATH, 2013, p. 879) e que integra a memória cultural –, Assmann (2011) aborda este processo de reescrita e de alteração através de processos de legitimação, deslegitimação e distinção.

A distinção “compreende os meios alegóricos de expressão que compõem a identidade coletiva” (KUNRATH, 2013, p. 879). Nos processos de legitimação e deslegitimação, “a alteração da memória, sua confirmação ou anulação servem a propósitos políticos.” (KUNRATH, 2013, p. 879). Assmann (2011) vislumbra que é por meio da aproximação entre as duas correntes, memória funcional e cumulativa, que podemos chegar a reorientar o projeto de escrita da história.

Nos processos políticos de legitimação e deslegitimação cujas relações de poder possam ser consideradas opressivas, o trabalho com as técnicas do TO pode atuar na elaboração de “contra-recordações”, ou seja, narrativas históricas cujos enunciadores sejam os oprimidos. Estes teriam a possibilidade de elaborar e dar visibilidade a recordações que resistem, mas correm sério risco de esquecimento ou deslegitimação, por não terem sido incluídas na história oficial. Esta recordação “presta-se a dar fundamentação não ao presente, mas ao futuro, ou seja, ao presente que deve suceder à derrubada das relações de poder ora vigentes.” (ASSMANN, 2011, p. 152). Logo, a construção da história ocorre de maneira interligada com a memória e está atrelada às atribuições de sentido, parcialidade e criação identitária.

### **3.8 História de uma, história nossa!**

Conectada ao objetivo de relacionar os problemas individuais, singulares, com os problemas coletivos vividos pelo grupo, busquei acessar uma espécie de memória coletiva. Para tanto, realizamos a sequência da técnica TI: “Imagem das imagens” (BOAL, 2002).

Nesta, cada participante deve “imaginar uma opressão atual (que ainda age no presente, ou que poderá voltar a se manifestar).” (BOAL, 2002, p. 87).

**Figura 8 - Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho – Técnica Imagem das imagens**



Fonte: Arquivo pessoal.

Após imaginar – ou se recordar – de tal situação, cada mulher, uma por vez, esculpia a imagem da opressão, utilizando os corpos das colegas, que ocupavam posições seja como opressores ou aliadas da oprimida. Na sequência, a escultora ocupava sua posição de oprimida na imagem, que deveria ser a sua própria posição, ou seja, a que vivia em seu cotidiano. Logo, cada integrante do grupo expressou, através da imagem, sua situação de opressão.

Destaco, desta prática, a imagem criada por Maria Bonita. Ela se posicionou perto da porta, direcionando as mãos para a maçaneta. Quando eu disse: “ação”, ela ainda me questionou se realmente poderia fazer o que queria. Quando disse que sim, ela abriu a porta e saiu. Retornando em seguida e nos explicando que não queria sair do grupo, mas, sim, dali, “daquele lugar”. Ela queria ir embora. O sentimento de Maria Bonita denunciava situações de opressão vividas pelas mulheres no espaço público do bairro em que vivem e mesmo no espaço privado de suas casas.

No primeiro encontro com as participantes, quando pudemos focar nas técnicas teatrais e passamos a nos chamar Mulheres no Espelho, falei às companheiras, ainda de maneira introdutória, sobre a ideologia do TO. Na oportunidade, quando perguntei a elas o que as oprimia, várias falaram sobre as situações vividas nos “predinhos” (apelido dado pela

comunidade ao Condomínio Minha Casa Minha Vida localizado no bairro), e sobre a dificuldade de convivência com alguns de seus moradores.

Percebi através das falas de algumas delas, das imagens criadas e outras representações nos jogos, que as relações com o território eram muito marcantes para aquelas mulheres – as relações entretecidas com o espaço privado de suas casas, com o espaço público do bairro e mesmo as relações com a Casa Sr. Tito.

As relações com a ONG se refletiram quando, em um determinado encontro, ofereci às mulheres um saquinho de plástico com várias palavras recortadas: eram sentimentos nomeados e elas deveriam escolher aqueles que expressassem como se sentiam participando do GTO-ME. Elas também poderiam escrever outros, caso não se sentissem contempladas com as palavras que ofereci. Surgiram sentimentos como “relaxamento”, “liberdade”, “tranquilidade”, “coragem”, “compreensão”, “gratidão”, “felicidade”, “apoio”, “distração”, “confiança”.

Tais escolhas me fizeram acessar a percepção das mulheres sobre os encontros: momentos de convívio em que elas conseguiam relaxar, sair da rotina quase sempre massacrante de mulher, de dona de casa, de trabalhadora; momento de encontro, de partilha. Participar do grupo proporcionava um oportunidade para falar dos próprios sentimentos e pensar sobre eles.

Como parte da técnica “Imagem das imagens”, seguiu-se o “Desfile das imagens”, em que cada grupo, um seguido do outro, entrou em cena e voltou a realizar, diante de todas, cada uma das imagens criadas, e as espect-atrizes teciam comentários sobre o que viam. Primeiramente, comentários objetivos e, em seguida, comentários subjetivos, impressões individuais: falta de dinheiro para viajar nas férias; desilusão amorosa; desejos de descansar, de ir embora, de abraçar... Foram enfatizados pontos comuns às diferentes imagens, sentimentos, objetos, gestos: tristeza, decepção, alegria, guarda sol, garrafinha, olhos tampados, ouvidos tampados, dedos apontando.

Em seguida, propus ao grupo a criação da “Imagem das imagens”: agregando em uma única imagem os elementos essenciais de todas as demais<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> A técnica compõe-se de mais dinâmizações que podem ser acessadas em Boal (2002, p. 87-90).

**Figura 9 - Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho – Técnica Imagem das imagens**



Fonte: Arquivo pessoal.

A princípio, algumas mulheres do GTO-ME não quiseram participar da técnica. Disseram ser algo muito íntimo e não queriam compartilhar. Esta recusa poderia se tratar de timidez das garotas, mas estive atenta ao fato de que negar-se a compartilhar uma situação de opressão vivida pode estar relacionado a outros fatores, além da esfera pessoal.

Questionei-me: o que fez com que, no primeiro momento, só com o que entenderam, essas mulheres se recusassem em participar? Qual a construção social, política e cultural que as fizeram pensar que seriam expostas? Penso que certas construções culturais julgam a nós, mulheres, como tagarelas e nos inibem em nossas comunicações. Também considerei a dificuldade de falar sobre algo que nos aflige, pois demanda trazer a situação de dor para o presente.

Minha primeira reação diante da recusa das garotas foi respeitar suas opiniões, mas expliquei que não era um jogo de mímica, cujo objetivo era descobrir dados – talvez sigilosos – da opressão vivenciada por elas, mas, sim, identificar situações de opressão vividas, pensar sobre elas e expressá-las. O sigilo da situação seria preservado.

Quando elas viram as colegas fazendo o “desfile de imagens”, decidiram fazer suas imagens também. Assim, recuamos na condução da técnica, em que já se apresentavam todas as imagens juntas e as companheiras criaram, individualmente, suas imagens de opressão, com o auxílio dos corpos das outras. Neste exercício de criação, elas se emocionaram muito. Relato em meu Diário de Itinerância: “Margarida e Zacimba Gaba choraram. As abracei. As

duas também se abraçaram”. Este se constituiu em um momento de acolhida, de compartilhamento afetivo.

Margarida e Zacimba assumiram um movimento muito importante que partiu da resistência e negação em participar, passou pela escuta aberta à proposta e pela apreciação e debate das imagens das colegas, despertando nelas a vontade e coragem de também contar de si, culminando na criação de suas imagens. Isso gerou muita emoção, pois suas recordações afetaram seus corpos. Elas desbloquearam suas couraças, permitiram-se sentir confiança no grupo. Além do que, ao falarem de si mesmas, empreenderam um ato político, individual e coletivo, pois, falando de si, falavam de tantas outras.

Verbalizar ou criar imagens que expressam situações de opressão, de maneira alguma, é um ato simples, desprezioso e isento. Pelo contrário, nos afeta em diferentes medidas. E, quando as garotas se negaram a participar, as respeitei, mas, de forma branda, conversei com elas e expus a proposta novamente, com outras palavras. Ao verem suas colegas se apresentando, elas se sentiram mais seguras para também criarem suas imagens e compartilhar conosco um pouco de suas histórias.

O sociólogo Maurice Halbwachs (*apud* VIEIRA, 2016) questionou-se sobre o que mantém as pessoas unidas em grupos e atribuiu às lembranças em comum um importante ponto de coesão. Assim, elaborou a noção de uma “memória de grupo”, ou “memória coletiva”.

O conceito de memória coletiva, cunhado por Halbwachs (ou pela irmã, após sua morte, diz-se), é aqui mantido para, como propõe Jedlowski (2000, 2001), designar as memórias que são, em seu processo de construção ou reconstrução, objeto de discursos e práticas coletivas por parte de grupos sociais razoavelmente bem definidos. Em seu esforço de atualização do pensamento de Halbwachs, Jedlowski (2001) define a memória coletiva como “um conjunto de representações sociais acerca do passado que cada grupo produz, institucionaliza, guarda e transmite através da interação de seus membros”. (VIEIRA, 2016, p. 123-124).

Ocorreria um movimento recíproco entre sociedade e memórias individuais. Não seria apenas a sociedade que atuaria na construção de nossas memórias individuais, ela também – ou pelo menos uma parte dela – funcionaria como memória para os indivíduos, a memória social.

Este movimento de interação entre memória individual e social se completaria através da linguagem, num processo cujo testemunho da memória social completaria a memória individual (EVARISTO, 2008). Também Frederic Charles Bartlett (*apud* EVARISTO, 2008) considera que, ao trabalhar intensamente em conjunto, um grupo tende a criar esquemas

coerentes de narração e interpretação dos fatos, consagrando, assim, sua versão dos acontecimentos, suas imagens para a história.

A sequência de criação através da técnica “Imagem das imagens” nos auxiliou a identificar o que nos constituía como coletivo: várias mulheres compartilhavam insatisfações com sua situação atual, o desejo de mudar, de ir embora – nem que fosse por alguns dias de férias. Também demonstravam necessidade de serem abraçadas.

A percepção das participantes sobre o GTO-ME como um coletivo de mulheres também foi expressa através do registro criados ao final do encontro. Surgiram palavras como: partilha, relaxamento, acreditar que é possível mudar, acreditar na vida, “risadas que não dava há muito tempo”, confiança em estar com os amigos, orgulho. Maria da Cruz compartilhou conosco: “fiz algo que não sabia que podia fazer” e “alegria em fazer as atividades”<sup>37</sup>. Dona Tiburtina completou: “esperança em ficar aqui” e “certeza de voltar”<sup>38</sup>.

E, em um dos registros de avaliação final dos encontros, ainda encontramos depoimentos como o de Pagu: “O grupo me ajudou como ser humano, sabe? Faz a gente pensar melhor, ver outras expectativas, que a gente não valorizava, entendeu? A gente forma um grupo e aprende a lidar com os limites de cada um”<sup>39</sup>. Quando perguntei a elas o que escreveriam se fossem escrever em um diário sobre as Mulheres no Espelho, ouvi as seguintes respostas: saudade, respeito, força feminina, companheirismo, amizade, união, “aqui tem muitas mulheres guerreiras que lutam, que sofrem, mas não abaixam a cabeça”.

Percebemos, por estas falas, a constituição do GTO-ME como um espaço e tempo de acolhida, de encontro, de fortalecimento, de troca, de escape do cotidiano, da rotina cansativa de mulher, de dona de casa, de trabalhadora. Ali, construímos momentos para falar dos próprios sentimentos e pensar sobre eles.

Desta forma, as mulheres do GTO-ME criaram, a cada reunião, ao acessar e representar suas memórias, um estado de consciência coletiva. Representar cenicamente suas recordações fez com que todas nós nos emocionássemos. Percebi, neste encontro, como as feições das mulheres mudaram: entraram na sala de trabalho sérias e saíram sorrindo. O exercício criativo de expressar artisticamente suas opressões fez com que nos aproximássemos mais umas das outras e olhássemos para nossos problemas com outra mirada. Em certo momento do encontro, uma das presentes pegou um violão e cantou, acompanhada por outras companheiras. Espero que, na ocasião, tenhamos criado novas

---

<sup>37</sup> Depoimento colhido no dia 30 de Janeiro de 2018.

<sup>38</sup> Depoimento colhido no dia 30 de Janeiro de 2018.

<sup>39</sup> Depoimento colhido no dia 20 de Março de 2018.



recordações, novas inscrições corporais através do afeto, pois nos acolhemos ao compartilhar nossas memórias de opressão e sorrimos – felizes por estarmos juntas.

### **3.9 Ordem e tristeza: nossa bandeira manchada de sangue**

Dando prosseguimento às práticas cujo objetivo era refletir sobre o mundo ao nosso redor, como ele nos toca e nos afeta e, conseqüentemente, como afetamos o mundo, busquei discutir com as mulheres do GTO-ME sobre os papéis que assumimos em nosso cotidiano, acessando memórias coletivas que, porventura, denunciasses situações de opressão.

Em um dos encontros em que abordamos as memórias coletivas, o aquecimento sobre o tema a ser abordado visava despertar recordações sobre o cotidiano das participantes e se deu através da técnica “Memória: lembrando ontem”. Esta compõe a quinta categoria de jogos e técnicas do TO “Memória dos sentidos” e relaciona memória, emoção e sentido.

As mulheres foram convidadas a se sentar calmamente, buscando um estado de relaxamento. Com os olhos fechados, deveriam mexer lentamente cada parte de seus corpos, tomando consciência de cada uma, isoladamente. Em seguida, pedi que se lembrassem do que havia acontecido na noite anterior, às 19 horas, fazendo um percurso até o momento em que foram dormir.

Cada detalhe deveria vir acompanhado de sensações corporais: gosto, dor, sensações do tato, formas, cores, traços, sons, melodias... Pedi que descrevessem mentalmente, com o máximo de detalhes, o rosto da primeira pessoa que viram ao acordar, os detalhes do quarto onde dormiram, da sala onde tomaram café. Finalmente, solicitei que fizessem um percurso até o momento em que chegaram à Casa Sr. Tito. Em seguida, que se lembrassem de onde estavam naquele exato momento, quem estava a seu lado, como as colegas estavam vestidas, quais objetos haviam na sala.

Esta técnica solicitava que as mulheres deixassem que seus sentidos fossem afetados pelas recordações e, pelo estado de concentração em que estavam, pode-se dizer que as elas seguiam as orientações percorrendo um trajeto mental desde o dia anterior até àquele momento de encontro. É possível averiguar com mais detalhes as respostas das mulheres à proposta quando seus corpos se movimentavam. Pelas fotos deste encontro, podemos afirmar algumas coisas.

**Figura 10 - Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho – Técnica “Memória: lembrando ontem”**



Fonte: Arquivo pessoal.

Teresa de Benguela se manteve de olhos fechados durante a prática e preferiu não usar a venda. Dentre outros momentos, destaco alguns movimentos corporais: ela moveu a cabeça para o lado, para baixo. Também a manteve ereta, fixa para frente, com um semblante sério, porém tranquilo. Tocou o ombro direito com a mão esquerda, cruzando o braço esquerdo à frente do corpo, sua cabeça abaixou-se e seu rosto assumiu um semblante de dor. Também abraçou-se na altura da cintura e esboçou um leve sorriso. Ainda tocou o queixo com dois dedos enquanto seu rosto parecia pensativo.

Nise da Silveira iniciou a prática teatral com os braços relaxados, repousados sobre as pernas – todas estavam sentadas. Sua cabeça recostada para trás e seus olhos vendados. Seu movimento corporal partiu da cabeça, que se ergueu como se fixasse algo à sua frente. Em seguida, fez um movimento diagonal para o alto e suas mãos se uniram, tocando levemente o queixo. Sua cabeça se manteve na mesma posição, porém, seus braços descansaram sobre as pernas, com as mãos tocando os joelhos. Mais adiante, seus braços se ergueram acima da cabeça e suas mãos se arredondaram, como se carregasse algo. Ainda posicionou o punho do braço esquerdo na altura dos olhos e avançou o braço direito à frente do corpo, com mão e

dedos direcionados ao piso, movendo-os, para cima e fazendo um gesto com as mãos, que parecia fazer menção ao número dois.

Maria Firmina, ao início, estava sentada, com os olhos vendados, com a cabeça ligeiramente inclinada para baixo, os pés cruzados embaixo da cadeira e as mãos sobrepostas em cima das coxas, braços relaxados. À medida que avançava na condução, sua cabeça foi pendendo para o lado direito, ainda em diagonal para o piso. Endireitando a cabeça, ela fez um movimento com as mãos, dedos fechados, tocando sua barriga. E, mais adiante, inclinou-se sobre uma cadeira vazia que estava a seu lado, apoiando-se com o cotovelo esquerdo. Suas mãos, ainda unidas, tocavam a coxa esquerda. Logo, sua mão direita deslizou, tocando seu braço esquerdo.

Estes são alguns exemplos de como as mulheres partiram de movimentos mentais de suas recordações para movimentos corporais, deixando seus corpos se afetarem e reagirem à elas. Outras companheiras, aparentemente, mantiveram-se imóveis. Seus corpos permaneceram com a mesma postura durante toda a prática, porém, seus semblantes se alteravam em alguns momentos, movimentos sutis que só foram percebidos por mim posteriormente, analisando os registros fotográficos deste encontro. Outras fizeram movimentos pontuais, permanecendo imóveis na maior parte do tempo do exercício.

Através da técnica “Memória: lembrando ontem”, as mulheres despertaram sensações corporais a partir de recordações de seu cotidiano. Devido ao trajeto que sugeri que percorressem – partindo do âmbito doméstico, passando pela rua até chegar à Casa Sr. Tito –, elas ocuparam diferentes papéis: mães, filhas, irmãs, donas de casa, trabalhadoras, consumidoras, tias, ex-mulher, ex-namorada, mulheres... Estes papéis se refletiram em seus corpos, que expressaram, em minha perspectiva de observadora e mulher, situações de cansaço, dor, relaxamento, conversa, pressa, suaves alegrias, carinho, reflexão, indiferença, preocupação, desânimo, tristeza...

Assim, mesmo que houvesse uma limitação na implicação dos corpos das mulheres na ação – pois estavam sentadas e o espaço era bastante reduzido, o jogo possibilitou uma sensibilização, não apenas para as memórias mais recentes, como também para os modos e intensidades com que essas memórias afetam nossos corpos. Visto que não se pode recordar algo presente, pois é preciso que haja um desaparecimento temporário, um deslocamento deste “algo” para outro lugar, de onde será resgatado, o que se faz é corporificar este “algo”, resgatando pela via da memória e afetando nossas corporeidades.

Em seguida, exercitamo-nos no mapeamento de situações que se constituiriam como uma espécie de “memória social”, construída por dados e situações compartilhadas, através da

proposta “O que mais me impressionou nos últimos anos?” (BOAL, 2009b). Buscando discutir as distinções e conexões entre opressões individuais e coletivas, sociais, convidei as mulheres a escreverem uma narrativa curta sobre um fato real impossível de esquecer. “Não basta narrar o fato – deve-se revelar de que maneira esse fato nos impressionou e relacioná-lo com a nossa vida” (BOAL, 2009b, p. 199).

No âmbito do GTO-ME, de início, apenas duas das mulheres presentes começaram a escrever suas recordações. Julgo que este fato ocorreu porque havia pedido que relatassem situações de grande impacto, referentes ao nosso país. Pode-se esboçar uma justificativa para isso recorrendo a Halbwachs (*apud* ASSMANN, 2011), segundo o qual as lembranças não apenas se estabilizam nos grupos, como também os grupos tornam estáveis as lembranças. Assim, a própria conservação na memória de determinadas lembranças estaria condicionada à existência do grupo: “Se o grupo se dissolve, os indivíduos perdem em sua memória a parte de lembranças que os fazia assegurar-se e identificarem-se como grupo.” (ASSMANN, 2011, p. 144).

O mesmo apagamento de lembranças poderia ocorrer segundo alterações de contextos políticos, já que carecem de interações e atestações sociais. Assmann (2011) dá prosseguimento às reflexões de Halbwachs, questionando se, além de uma “memória *no* grupo”, haveria uma “memória *do* grupo”. Este aspecto é particularmente relevante para pensar as memórias das mulheres do GTO-ME, pois, para a maioria das presentes, não era imediata a recordação de um momento marcante a nível nacional ou internacional, ou, ao fazê-lo, o relato vinha carregado de impessoalidade. Isso me leva a questionar o quanto essas mulheres se sentem pertencentes à nação, como nosso país exclui determinados sujeitos – e, aqui, refiro-me às mulheres negras da periferia – ao forjar uma identidade nacional e, através de práticas e políticas racistas, machistas e homofóbicas, não acolhe como legítimas suas diversidades.

Diante da resposta das mulheres à proposta, pensei que, talvez, se pedisse que se recordassem de situações vividas no cotidiano do bairro, poderia mobilizá-las mais. E assim ocorreu. Os relatos começaram a surgir, mesmo que algumas preferissem não escrever, apenas relatando oralmente. Surgiram narrativas que, em certa medida, denunciavam situações de opressão ligadas a gênero.

Em suas reflexões sobre a memória, Assmann (2011) recorre ao historiador francês Pierre Nora. Segundo ele, por trás da memória coletiva não haveria nenhum espírito coletivo, mas tão somente a sociedade com seus signos e símbolos, que, ao serem compartilhados pelos indivíduos, fazem com que estes tomem parte de memórias e identidades tidas em comum.

Ao contrário do que foi elaborado por Halbwachs, para o qual os grupos vinculam-se através da coexistência espaço-temporal, Nora institui níveis abstratos às comunidades, cujos membros não precisam conhecer-se para “reivindicar para si uma identidade comum.” (ASSMANN, 2011, p. 144). A memória funcional, tema e matéria para os poetas – e tomo a liberdade de incluir, também, as atrizes e os atores do TO – vincula-se a um portador, que pode ser, inclusive, um grupo, e intermedeia valores dos quais resultam perfis identitários. Assim, embora não se localizassem a princípio como integrantes de uma memória nacional, as mulheres do GTO-ME prontamente se recordaram de fatos vividos no bairro, em território mais próximo a elas e com o qual tecem uma rede de pertencimento.

Margarida relatou uma recordação de abuso<sup>40</sup> conectada a uma situação de racismo vivida por Rafaela Silva, judoca brasileira, campeã olímpica. Ela escreveu: “Situação de racismo que aconteceu nas olimpíadas com a Rafaela Silva, em Londres. Nesse dia, eu estava lutando”<sup>41</sup>. Faz referência ao ano de 2012, quando Rafaela Silva foi eliminada da competição depois de aplicar um golpe irregular em sua adversária. Ela foi alvo de ofensas racistas nas redes sociais por parte de torcedores brasileiros<sup>42</sup>.

Uma das conexões entre as situações de violência vividas por Margarida e Rafaela Silva diz respeito ao fato de que Margarida também é uma lutadora de artes marciais. Inclusive, ela relatou que estava lutando no dia em que Rafaela sofreu com as atitudes racistas nas Olimpíadas. Falar sobre esta situação pode ter auxiliado Margarida a estabilizar sua recordação. Segundo Assmann (2011), a língua possui papel determinante nesta estabilização, sendo muito mais fácil lembrar-se de algo que foi verbalizado do que de algo que nunca fora formulado na linguagem natural, transpondo, assim, as recordações dos fatos específicos para as narrativas construídas sobre eles. Além disso, é pela língua que as recordações individuais são socializadas.

Além da língua materna como estabilizadora das recordações, o afeto e o envolvimento emocional ampliam a conservação da recordação. Ao se lembrar do racismo vivido por Rafaela Silva, Margarida refletiu sobre sua experiência pessoal, de mulher e atleta. Foi muito importante ouvir o relato de Margarida, e extremamente significativo que ela se sentisse à vontade para falar, pois, geralmente, ela era muito resistente em participar das

---

<sup>40</sup> Margarida já contava com apoio psicológico por parte da ONG e particular também.

<sup>41</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Fevereiro de 2018.

<sup>42</sup> Conforme pode ser visto na matéria intitulada *Rafaela Silva, uma campeã olímpica expõe racismo institucional*, publicada no dia 23 de fevereiro de 2018, no portal do El País, bem como na notícia *Vítima de racismo nas Olimpíadas de Londres, Rafaela Silva é medalha de ouro feminina do judô brasileiro*, postada no site Geledés no dia 29 de agosto de 2013.

atividades, apesar de sua assiduidade. Ela disse em determinado momento: “falar de mim dói”<sup>43</sup>.

Com as recordações registradas, circulamos os textos entre todas nós. Estimulei as mulheres para que conversássemos sobre as narrativas. Qual delas impressionou cada participante? Por quê? Alguém já passou por algo parecido? Quais motivos imaginávamos ter levado o fato a gravar-se na memória? Seguiram-se dois relatos de assassinatos de filhos de vizinhas das mulheres.

Nesta etapa de comentários, todas as mulheres se referiram a relatos das colegas. Elas tinham várias memórias compartilhadas, dentre estas, muitos relatos de perdas, de familiares que se foram, demonstrando existir, ali, uma identidade em comum que organizava uma memória coletiva das mulheres do GTO-ME, tal qual conceituado por Nora (*apud* ASSMANN, 2011).

Enquanto GTO-ME, nós não apenas trocamos nossas recordações, como, principalmente, nos solidarizamos umas com as outras. As memórias reverberaram em todas nós, reconhecemo-nos nas memórias umas das outras, como um espelho.

**Figura 11 - Interferência de uma das mulheres do GTO-ME sobre o modelo da bandeira nacional brasileira**



Fonte: Arquivo pessoal.

Ainda neste encontro, como ação de registro, convidei as mulheres a criarem uma interferência na imagem modelo da bandeira nacional, representando a narrativa que mais lhes marcara nos últimos anos. Esta é uma ação elaborada por Boal (2009b) que propõe aos participantes libertarem sua imaginação, expondo sua opinião emotiva e ideológica sobre uma imagem modelo. Assmann (2011, p. 273), citando Maurice Halbwachs, aponta que:

<sup>43</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Fevereiro de 2018.

“Toda personalidade e todo fato histórico, já por ocasião de sua entrada na memória social, é transposto a uma doutrina, a um conceito, a um símbolo; nessa ocasião já se lhe atribui um sentido e se o transforma em um elemento do sistema de ideias da sociedade”. O que Halbwachs faz valer para a memória coletiva, isto é, para a memória socialmente mediada e compartilhada, aplica-se também – penso eu – à memória individual.

As mulheres do GTO-ME interferiram no lema da bandeira “Ordem e Progresso”, substituindo-o por frases como: “Justiça e paz”, “Ordem e Tristeza”, “Justiça, Paz, Igualdade”, “Menos mortes”. E alteraram, também, as cores, prevalecendo o vermelho e o preto. Ao compartilharem suas criações, uma das participantes comentou: “Falta muito para o país chegar ao verde, azul, amarelo e branco”<sup>44</sup>.

Sua fala e as intervenções na bandeira trouxeram a denúncia, a revolta, a tristeza, as marcas de violações de direitos humanos e opressões que têm ressoado em todo território nacional. Como as autoras negras em seus processos de escrevivência, as mulheres do GTO-ME assumiram como lugar de enunciação um “eu coletivo”, através de narrativas compartilhadas.

Sigo com estas reflexões no Capítulo 4, onde serão mais profundamente desenvolvidas a partir da experiência do grupo de mulheres na ocupação de outros espaços, além do espaço privado de suas casas e mesmo do território do bairro Palmital.

Retomando as práticas realizadas com GTO-ME, avançamos da fase “raiz”, em que buscamos construir um ambiente de confiança e fortalecimento de nossos vínculos, para uma fase de nascimento de um broto, de uma pequena muda. Nesta etapa, voltamos nosso olhar para nossos reflexos no espelho e para o estreitamento de nossos laços, bem como nos empenhamos em abordar as opressões vividas pelas mulheres em seus cotidianos, através do convívio e de práticas do TO – jogos e TI. Também seguimos com o exercício de desmecanização de nossas mentes e corpos, abordando, numa perspectiva dialógica, situações de opressão vividas coletivamente, por nós compartilhadas enquanto mulheres: as opressões de gênero.

---

<sup>44</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Fevereiro de 2018.

## CAPÍTULO 4 - SAIR DA ILHA PARA VER A ILHA

*“Quero encontrar a ilha desconhecida, quero saber quem sou eu quando nela estiver, Não o sabes, Se não saís de ti, não chegas a saber quem és [...] é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós”*

- José Saramago, 1998.

Dando prosseguimento à reflexão acerca das relações tecidas pelas mulheres com suas recordações, abordarei, a seguir, as práticas que nos fizeram ver e pensar sobre o território onde elas vivem e sobre a violência doméstica. Para tanto, sigo tratando da questão da memória, além de buscar diálogos com o conceito de *habitus*. Permaneço analisando experiências vividas com o GTO-ME no âmbito dos encontros do grupo, em que praticamos o TI e reflito sobre uma situação singular em nossa história: o encontro com o Grupo de Teatro Mulheres de Luta, grupo de teatro da Ocupação Carolina Maria de Jesus.

Em vários encontros, as situações de opressão expressas através das práticas com o TI diziam respeito à relação com o bairro Palmital – com outros moradores, com o tráfico de drogas, com o posto de saúde –, ou seja, a questão da moradia esteve sempre em pauta. Seguindo em nosso objetivo de desnaturalizar situações de opressão, articulamos uma ação conjunta com as Mulheres de Luta, numa proposta de encontro, diálogo, troca e transformação através do teatro. Foi decisivo para a proposta o fato de o grupo trazer em sua pauta a questão da moradia e ser composto exclusivamente por mulheres.

Empreendi tal ação guiada pelo desejo expresso pelas mulheres integrantes do GTO-ME de realizarem passeios, sair da rotina de atividades propostas pela Casa Sr. Tito e do próprio contexto do bairro Palmital, carente no que se refere à oferta de atividades artísticas e culturais, como também pela minha percepção, enquanto Curinga, de certo isolamento vivido por algumas mulheres, que não experienciavam outros espaços além daqueles de convívio imediato ao bairro. Somou-se a peculiaridade da abordagem do tema da violência de gênero numa proposta de troca entre dois grupos de mulheres.

Bárbara Santos e Augusto Boal (2009) sugerem que, no trabalho sobre violência doméstica, pode ser positivo apresentar-se para outros grupos, outras comunidades, evitando, assim, expor as mulheres ao risco de intimidação por parte de seus companheiros, por exemplo. Almejávamos que as situações de opressão compartilhadas, porém encenadas por outras mulheres, pudessem auxiliá-las a enxergarem as opressões vividas por outra perspectiva e, talvez, vislumbrarem novas possibilidades de solucioná-las, fato que Boal (2009b) denomina de “distância estética”.



Na prática com o GTO-ME, as situações de violência doméstica ainda não haviam surgido nas falas e imagens criadas pelas mulheres. Esta situação despertava minha atenção, pois, desde o período em que estive dando aulas de teatro para a turma de adolescentes, identificava, no cotidiano da ONG e em conversas com a equipe de psicólogas, vários casos.

Em certa ocasião, em um dia de trabalho na Casa do Sr. Tito, acolhi uma jovem que acabara de ser agredida por seu namorado, fugira e buscara refúgio na ONG. Esta foi uma situação extremamente delicada. Busquei acalmá-la, construir com ela a cumplicidade necessária para que contasse o ocorrido, acolhendo-a em seu momento de dor e medo, e buscando auxílio junto à equipe da Casa.

O percurso de trabalho me apontou, naquele momento, ainda no ano de 2017, a necessidade de realizar um mapeamento das opressões de gênero vividas pelos sujeitos da Casa Sr. Tito para, então, propor uma sequência de trabalho, dando ênfase à questão da violência doméstica. Quando, ao final de 2017, assumi a condução do trabalho com o grupo de mulheres, este projeto começou a se concretizar.

Esperava que, através do método do TO, as situações de violência doméstica fossem abordadas pelas mulheres, porém, ao início, este tema não foi trazido nas falas e imagens criadas. Quanto a isso, não me parecia coerente dizer às participantes sobre quais situações de opressão deveríamos trabalhar. Tal aspecto diz respeito à discussão sobre o papel do Curinga na condução de processos criativos e de ensino e aprendizagem com TO – debate iniciado desde a minha monografia.

#### **4.1 Memória e território**

No decorrer dos encontros do GTO-ME, várias situações de opressão foram trazidas através das falas das mulheres e da criação de imagens. Os casos diziam respeito à relação com o tráfico de drogas, ameaças de morte, à insuficiente infraestrutura do bairro, à divisão das tarefas domésticas e do cuidado com os filhos, à escassez de tempos e espaços de socialização e descanso. Então, questionava: as mulheres se sentirão estimuladas a tratar do tema da violência doméstica após o contato com as mulheres da Ocupação?

Organizamos, junto ao Grupo de Teatro Mulheres de Luta, um encontro para apresentação da cena “Todas as vozes, todas elas”, seguida de um bate papo, compartilhando experiências no espaço da Ocupação Carolina Maria de Jesus. Construída numa linguagem que apresenta traços do Teatro Documentário, a cena traz à pauta questões relacionadas às violências de gênero, ao racismo, empoderamento feminino e à luta pela moradia digna.

Tendo em vista nossa preparação para o encontro com este grupo, realizamos um “aquecimento ideológico”, em que abordamos memórias das mulheres referentes ao território onde vivem. Nesta ocasião de preparação, convidei as mulheres a se lembrarem de dois momentos vividos neste território. Tais recordações deveriam se relacionar com o seu entorno, extrapolando o espaço privado de suas casas. Elas deveriam se lembrar de uma situação feliz, de conquista; e uma triste, de trauma. Em seguida, faríamos a transposição de uma das recordações, escolhida a critério delas, para a cena teatral.

Cada mulher foi instruída a convidar quantas companheiras fossem necessárias para criar uma imagem baseada em sua recordação e, depois, faria uma narração sobre a situação, como um noticiário de jornal. A imagem, até então estática, ganharia movimento, sendo que elas seriam responsáveis por dirigir o grupo, mostrando como deveriam atuar quando a imagem entrasse em ação.

A primeira a encenar sua recordação foi Sueli, que narrou uma situação vivida há, aproximadamente, 10 anos: um tiroteio no bairro. Descrevo, a seguir, a imagem criada por ela, com a presença de seis companheiras.

Uma das mulheres, no canto esquerdo da cena, carregava uma boneca de pano. À sua frente, duas mulheres estavam posicionadas uma atrás da outra, sendo que aquela que estava atrás empunhava o braço de uma boneca de plástico. Do lado oposto, duas mulheres se posicionaram da mesma maneira, uma segurando na cintura da outra, e, ao fundo, no lado direito, outra mulher estava parada, com um canudo de papel no ouvido, como se fosse um telefone.

Criada a imagem, Sueli posicionou-se no centro, entre as colegas, e começou a narrar, usando uma raquete de ping-pong como microfone:

Estamos aqui no bairro Palmital neste momento. Acaba de acontecer um grave atentado contra a vida de um rapaz, que mexia com coisas erradas. Tinha crianças na rua, andando de bicicleta. Tinha crianças brincando na rua. E nós vimos que isso acontece várias vezes, diariamente.<sup>45</sup>

Terminada a narração, Sueli saiu de cena e a imagem, antes estática, entrou em ação: a mulher com a boneca na mão começou a se balançar, brincando. As duas duplas que haviam se posicionado em lados opostos se moveram, cruzando a cena. A mulher que estava com o canudo de papel começou a conversar, como se estivesse no telefone. A outra que trazia o

---

<sup>45</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

braço de plástico da boneca o direcionou a esta, e emitiu sons de tiros: “pá, pá, pá”. Todas se assustaram e saíram correndo, num movimento de dispersão.

Através de sua criação, Sueli compartilhou conosco uma situação traumática, vivida em sua infância: ela era a personagem que se posicionara em cena com a boneca nas mãos. Percebe-se que, em sua narração, os tempos verbais se mesclaram. Ora ela narrava a situação no presente, localizando-se no momento em que o fato acontecia, ocupando o papel de repórter, ora ela se referia à cena como uma situação do passado, inclusive, fazendo referência a outros momentos em que a violência foi recorrente no bairro.

Tal aspecto se relaciona às características da recordação. Segundo Assmann (2011), muitas vezes, a recordação não se elabora de maneira linear, mas, sim, numa dinâmica entre ir e vir, criando relações entre passado e presente. Os espaços da recordação surgem através de uma “iluminação parcial do passado”, conforme o grupo ou os indivíduos necessitem para construir sentido, ou, também, “para a fundação de sua identidade, para a orientação de sua vida, para a motivação de suas ações.” (ASSMANN, 2011, p. 437).

Tia Simoa também compartilhou conosco uma recordação muito forte, de ameaça de morte à sua filha, uma criança. Ela narrou em sua cena:

Estamos aqui para recapitular uma cena muito triste que aconteceu esta manhã, aqui no nosso bairro. Estava eu, conversando com minha vizinha, quando, de repente, escutei um tiro, em frente ao meu portão. Minha criança estava brincando no terreiro. Quando eu assustei, tinha dois caras armados, em frente ao meu portão. E só falaram: se eu falasse alguma coisa, eles iam dar um tiro na cabeça da minha filha.<sup>46</sup>

Tia Simoa nos disse que já foi ameaçada várias vezes e que se tornou um alvo fácil por ser mulher e morar sozinha com a filha. Esta observação nos apresenta sua consciência sobre a violência de gênero. Sendo mulher e estando solteira, tornou-se alvo fácil, ainda mais vulnerável. Tia Simoa e Dandara, sua amiga que também foi intimidada ao ser confundida pelos traficantes do bairro, enfrentaram ameaças de morte envolvendo seus filhos e filhas. Ambas sobreviveram e construíram uma relação de apoio, de suporte de uma para com a outra. Elas compartilharam conosco suas recordações, que, além de exemplo de força e resistência, alimentaram nossas reflexões sobre as relações de gênero.

As recordações de Sueli, Dandara e Tia Simoa, ao se conectarem diretamente com o território do bairro Palmital, auxiliam na construção deste como um espaço de recordação, vinculado a indivíduos e coletivos. Assim, as recordações delineiam identidades,

---

<sup>46</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

identificações, opressões e lutas em comum. Assmann (2011) nos ajuda a pensar sobre as relações entre recordação e identidade, resgatando discussões da teórica feminista Teresa de Lauretis: “definimo-nos a partir do que lembramos e esquecemos juntos.” (ASSMANN, 2011, p. 69).

Nesta dinâmica de constituição dos sujeitos, a ficção também ocupa papel determinante, tal qual elaborado pelo poeta inglês William Wordsworth (1770 – 1850). Ele considera que “o indivíduo cria a si mesmo com a matéria das recordações e com a força da imaginação.” (ASSMANN, 2011, p. 124). William Shakespeare também atua de maneira consonante, ao criar personagens que, segundo Assmann (2011), esquivam-se da pressão direta da realidade e ficcionalizam a própria vida.

Alguns personagens shakespereanos apresentam suas narrativas posteriormente aos conflitos, às disputas e aos processos de alienação que vivem, ou seja, seus sofrimentos são narrados quando foram, enfim, superados. “Só é capaz de recordar e narrar quem já superou o pior e de novo vive circunstâncias seguras e sociáveis.” (ASSMANN, 2011, p. 96), tal qual ocorreu com nossa companheira Sueli. Mesmo já tendo se passado mais de dez anos, a recordação do tiroteio ainda ressoava em seu corpo, como uma recordação triste vivida no território do bairro Palmital.

As recordações de Sueli reverberaram em Pagu, pois ela também havia vivido situação parecida a do tiroteio e, a partir da encenação, compartilhou sua recordação com o grupo. Sua fala foi filmada por mim, da qual reproduzo alguns trechos:

Foi dia 24 de abril de 2007, assim... Eu acho que por falta de respeito de umas pessoas com outras pessoas... Porque o rapaz estava num bar, onde ali na frente é um varejão. Então, o rapaz não era conhecido no bairro, nem nada... ele morava assim... Dizia morar na Vila Fagundes, mas ninguém sabia. Mas... o rapaz chegou no bar e o som dele estava alto, igual está aqui agora, o som alto [faz referência a um funk que começou a tocar naquele instante, vindo da área externa da ONG]. E os rapazes, que eram aqui do bairro e estavam jogando sinuca no bar, pediram ele para abaixar o som do carro. Só que ele não quis abaixar. Então, nisso, os rapazes bateram nele, com taco de sinuca.

Só que o rapaz foi embora e falou que ia voltar. Só que quando ele voltou, ele não encontrou nenhum daqueles que estavam com ele no bar. Simplesmente ele chegou e... Em um deles, ele até chegou a acertar um tiro. Mas as outras pessoas que ele acertou não tinham nada a ver com o que tinha acontecido com ele lá no bar. Só que ele quis descontar toda a raiva dele na população que estava na rua.

O que aconteceu: ele veio a primeira vez, matou um rapaz e deu tiro em três pessoas. Nisso, o menino morreu... as outras pessoas foram atingidas. Passou acho que quase uma hora depois, ele voltou. Ele voltou... A polícia já tinha vindo, já tinham pegado o corpo do rapaz, as pessoas já tinham ido para o hospital... Ele voltou, mais de uma hora depois, e atingiu outras pessoas que também estavam no local.

Numa dessas, meu marido foi atingido, levou três tiros. Nós estávamos chegando na porta lá de casa, ele veio, como se fosse pedir uma informação. Ele veio com a moto assim... Lentina, como se não tivesse acontecido nada, como se ele fosse pedir uma informação. Aí ele pegou e falou: todo mundo pro chão.

Devia ter umas quinze pessoas no portão... uma porta tipo essa. E ele pegou e falou: “Todo mundo pro chão. Todo mundo pro chão”. E quem conseguiu correr, correu. E nisso, eu mais uma vizinha corremos, ficamos lá dentro da casa. Só que parece assim... Que acabou a luz. Cê não enxergava mais nada, só escutava tiro, tiro, tiro... E ele falando: “Cê me conhece? Cê me conhece? Eu sou fulano de tal. Eu quero todo mundo nesse lugar dormindo”. E dava tiro. Muito tiro. Parecia que ele tava com aqueles pentes de tiro.

Aí, ele pegou e deu um tiro num rapaz... Ele era até meu cunhado, hoje, ele já faleceu. Ele deu um tiro nele e falou com ele: “Pode correr”. E ele correu. E no meu marido... Ele fez ele deitar no chão e deu um tiro nele assim... E falou “Pode correr”. Só que meu marido não aguentou correr. Ele falou assim: “Cê não vai correr não? Então cê vai morrer!” E ele dava tiro... Não sei onde ele arrumou tanta bala.

Aí, ele ficava só atirando: “Cê não vai correr não? Então cê vai morrer! É a última vez que eu vou te mandar correr”. E apontou na cabeça dele. Quando ele apontou na cabeça dele que ele foi “coisar”, a arma mascou. Ele: “Cê estragou meu revolver. Cê estragou meu revolver” e começou a bater nele, na cabeça dele com o revolver. Começou a bater, a bater... Aí veio um rapaz de moto.

Ele largou meu marido e foi nesse rapaz de moto, metralhou a moto do menino toda. Deu um tiro no pé dele, mandou ele correr e ele conseguiu correr. Aí, ele achou que meu marido tinha morrido. Ele voltou no meu marido, deu uns bicudos nele ainda, pra depois ir embora.

[Ná Agontimé perguntou:] Ele pelo menos foi preso? [Pagu continuou:] Aí o que aconteceu... No outro dia, meu marido foi para o hospital, ficou vinte dias no João XXIII, porque perfurou o intestino fino, o grosso. Ele perdeu seis litros de sangue e a gente tem sete litros de sangue no corpo. Meu marido perdeu seis litros, quase que ele faleceu. Ele tomou um tiro no ouvido só que saiu do lado. Só Deus mesmo... Ele tem uma cicatriz imensa, que abriu a barriga dele toda. [...] Nisso, o rapaz foi preso, no outro dia, ele foi preso. Já teve julgamento. Ele pegou setenta e tantos anos. [...] Até hoje, quando ele pede habeas corpus, chega lá em casa que foi negado...<sup>47</sup>

Pagu, com o auxílio de Dandara, tenta identificar quando o bairro Palmital começou a ser tão violento.

[Pagu:] Aqui era um bairro pacato... nunca tinha acontecido nada. Hoje em dia, o bairro é violento. Mas aqui era um lugar, onde eram só [só haviam pessoas] conhecidas. Ninguém... não tinha nada no bairro. Sabe um bairro que não tinha acontecimento nenhum? Aí, de repente, veio esse cara, um louco lá, matou uma pessoa, feriu seis pessoas.

[Dandara interveio:] desde que eu me entendo por gente, a primeira vez que aconteceu isso, nós era bem pequenininha, com aquele filho do Seu João. Mas isso há muitos anos atrás.

[Pagu continuou:] tanto que, depois que aconteceu isso, dava cinco, seis horas da tarde, não tinha ninguém na rua.<sup>48</sup>

Na memória das mulheres, fixara-se o choque da mudança de um local, antes pacato, para, hoje, ser palco de tantas violências, fato que instaurou uma atmosfera de medo e fez com que as pessoas se escondessem em suas casas, privando-as da liberdade de ir e vir com tranquilidade. Foram recordações traumáticas verbalizadas após muito tempo que

<sup>47</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

<sup>48</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

aconteceram e geraram, inclusive, novos sentidos. A distância dos fatos fez com que pensássemos nas mudanças do território, que estranhássemos sua violência, então, cotidiana.

Assim, seguimos no exercício de identificar aspectos comuns entre as narrativas e as memórias. Mas, algumas mulheres, dentre elas, Pagu, não quiseram criar imagens nem encenar as situações de tristeza vividas. Eram recordações de dor e elas preferiram somente narrá-las.

A maioria dos relatos eram de violência, tiroteio, ameaças de morte. Assmann (2011) nos fala como recordações de dor e tristeza se fixam em nossa memória, imprimindo-se, inclusive, em nossos corpos, de maneira permanente e forte: “A memória corporal de feridas e cicatrizes é mais confiável do que a memória mental. Embora esta se esfacele na velhice, o que é de esperar, aquela nada terá perdido de sua força.” (ASSMANN, 2011, p. 265). Talvez, por isso, seria tão difícil falar sobre situações de opressão e violência. Rememorar uma dor é trazê-la ao presente, é cutucar suas marcas, identificá-las e expô-las em nosso corpo. Maria da Cruz, uma das Mulheres no Espelho, sequer quis contar sua memória triste.

Já com relação às recordações de momentos felizes vividos no bairro, Sueli optou por não encená-lo, apenas contá-lo: era a recordação de uma ocasião de alegria e amor, em que ela saía, escondida de sua mãe, para namorar de carro, em um território marginalizado e, muitas vezes, estigmatizado como violento e precário, mas que se constrói também como um lugar de afetos. Dona Tiburtina narrou o seguinte: “no dia de domingo, meus filhos que não moram aqui vêm. Eu faço comida com o que eles trazem pra mim... de tão bom que eles são. O que eu planto eu dou pra eles, dou para os vizinhos... É muito legal plantar”<sup>49</sup>. Outras mulheres fizeram relatos de churrascos entre amigas, confraternizações, visita ao asilo da cidade “dividindo alegria”, comemoração do Natal, em família.

Tia Simoa criou uma cena teatral, na qual as mulheres se reuniam em volta de algumas cadeiras e manipulavam um braço de boneca como se fosse um espeto de churrasco. O clima era de descontração e ela narrou: “Boa tarde, gente! Estamos aqui para mostrar como é bom conviver em harmonia com a vizinhança. Estamos todos reunidos aqui, fazendo um churrasquinho, tirando self, todo mundo feliz!”<sup>50</sup>.

Sua cena nos fala da amizade, do companheirismo, das relações pacíficas entre vizinhos, além da resiliência destas mulheres, que constroem, apesar das violências e opressões que vivem, tempos de alegria e partilha. Elas também abordaram o próprio grupo de mulheres, que, dentre outras, surgiu na fala de Pagu como um suporte.

---

<sup>49</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

<sup>50</sup> Depoimento colhido no dia 06 de Março de 2018.

**Figura 12 - Registro de Pagu sobre o GTO-ME**



Fonte: Arquivo pessoal.

#### 4.2 O encontro do GTO-ME com as Mulheres de Luta

*“Não foi só um teatro. Teve uma verdade dita ali”*  
- Aqualtune, 2018<sup>51</sup>.

Reflieto, agora, acerca da experiência estética e política na ocasião da apresentação da cena “Todas as vozes, todas elas”, do grupo de teatro Mulheres de Luta, da Ocupação Carolina Maria de Jesus, em Belo Horizonte - MG. O contato deste grupo com as Mulheres no Espelho suscitou discussões e influenciou de maneira direta a sequência do trabalho com o GTO-ME.

13 de março de 2018, 19 horas. Um ônibus estaciona na Avenida Afonso Pena, número 2300, Belo Horizonte, Minas Gerais. É a caravana das mulheres integrantes do GTO-ME. Saímos da Casa Sr. Tito, no bairro Palmital, em Lagoa Santa, para conhecer a Ocupação Carolina Maria de Jesus e assistir à cena teatral dirigida por Cristina Tolentino<sup>52</sup>.

Cristina, diretora do grupo, nos falou brevemente sobre o trabalho com as Mulheres de Luta. Ela disse que as aulas de teatro começaram com as crianças e, então, surgiu a ideia de fazer teatro com as mães destas. A cena “Todas as vozes, todas elas” foi construída de maneira coletiva e pretendem torná-la um espetáculo.

<sup>51</sup> Aqualtune sobre a cena “Todas as vozes, todas elas”, do grupo de teatro Mulheres de Luta, da Ocupação Carolina Maria de Jesus, em Belo Horizonte – MG.

<sup>52</sup> Ficha técnica da cena “Todas as vozes, todas elas”: Direção: Cristina Tolentino. Roteiro: Cristina Tolentino e Coletivo. Elenco: Cristina Elisângela Gomes, Nilmara de Freitas Ramos, Ana Luiza C. de Macedo, Poliana Campos, Priscila Santos Anacleto, Liliana Ramos das Mercês, Stefani Santos, Emanuelle Aparecida de Oliveira, Zilmara Moreira. Videomaker: Edinho. Iluminação: Tainá Rosa.

Na sinopse consta que:

A CENA nos traz à tona, a realidade da violência patriarcal e a tomada de consciência de SER MULHER. A luta, a liberdade, a independência, a união, a beleza, a VOZ que surge e se coloca, sonhos para além do dia-a-dia, derrubando as barreiras para se SER EU-MULHER, força motriz do mundo. O antes – o agora – o que há de vir.<sup>53</sup>

Em texto crítico, Domingos e Alves (2018, p. 04) descrevem a cena como

[...] ato *performativo* que articulou materiais sonoros e poéticos (a partir de artistas como Mercedes Sosa e Conceição Evaristo), com depoimentos sobre a vida de cada atuante e sua experiência de fazer parte de uma moradia coletiva.

A primeira reação de nosso grupo ao avistar a Ocupação foi de excitação por estar ali e surpresa por ser um prédio tão grande. As mulheres questionaram se ele estava ocupado em todos os andares e mostraram-se curiosas com as faixas e frases escritas nos muros.

Ao entrar, fomos conduzidas à biblioteca da Ocupação, que fica no segundo andar, próximo ao local onde seria realizada a apresentação teatral. Enquanto o grupo teatral terminava de se preparar, algumas mulheres se sentaram na biblioteca, descansando da viagem (a ONG está a 46 km da Ocupação), outras ficaram pelo hall conversando e as adolescentes visitaram a cozinha comunitária.

Registramos nossa presença naquele espaço através da assinatura na parede da biblioteca. Aproveitei o momento de espera para entregar a doação de material escolar e colher depoimentos, impressões iniciais e expectativas das mulheres com relação à cena teatral.

Zacimba Gaba falou sobre sua primeira impressão da Ocupação: “aqui é legal, até ‘pixei’ na parede” [faz referência à parede da biblioteca onde assinamos nossos nomes].<sup>54</sup> Zacimba e duas adolescentes, Margarida e Ciata, falaram, em vários momentos, do desejo de morar na Ocupação. Margarida: “É doido pra caramba. Dá a impressão de que as pessoas nem se conhecem e conseguem conviver”<sup>55</sup>.

Podemos nos questionar, baseadas neste comentário, em que medida operou-se, nesta dada situação, o desconhecimento da condição do outro em um desejo de “ser ele”. Ao conhecer apenas uma parte da situação, corre-se o risco de romantizar a Ocupação, sem levar

<sup>53</sup> Sinopse da peça divulgada na página do *Facebook* da Ocupação Carolina Maria de Jesus. Disponível em: <https://www.facebook.com/ocupacaocarolinamariadejesus/posts/1792649374372513/>. Acesso em 21 nov. 2019.

<sup>54</sup> Depoimento colhido no dia 13 de Março de 2018.

<sup>55</sup> Depoimento colhido no dia 13 de Março de 2018.



em consideração os conflitos e enfrentamentos vivenciados na luta pela moradia digna. O TO, em sua poética, prioriza o conhecimento da realidade do outro quando nos dispomos a lutar juntos contra as opressões. E lutar junto implica correr os mesmos riscos.

Perguntei a outra adolescente, Ciata, qual a expectativa com relação à cena de teatro e ela disse “pela força que elas estão mostrando aqui, vai ser muito bom”<sup>56</sup>. Logo na entrada da Ocupação, percebemos a presença e articulação das mulheres. Elas são maioria e assumem papéis de liderança, fato que foi confirmado por uma das participantes do grupo teatral Mulheres de Luta. Ela nos disse que grande parte da Ocupação era formada por mulheres, e que:

[...] o grupo de teatro surgiu com esta observação. E, na maioria das vezes, a gente tem espaços, vários espaços (*gesticula fazendo referência a seu próprio corpo*) que requer uma ocupação. E grande parte deles, são as mulheres quem estão ocupando. As lideranças... são as mulheres que estão o tempo todo motivando, indo pra frente e se dispondo a fazer as coisas. Seja na segurança, na portaria por onde vocês passaram hoje, seja na cozinha, seja na coordenação. Todos os espaços, hoje, a grande maioria, quem ocupa, hoje, na “Carolina”, são mulheres. Então, a Ocupação, hoje, grande parte dela é feita pelas mulheres. Somos nós, mulheres... Grande parte de nós é que precisamos de moradia, precisamos de mais segurança. [...] São as mulheres que estão correndo atrás de seus direitos, são as mulheres que precisam recuperar o que foi perdido, o que foi tirado de nós.<sup>57</sup>

Esta fala nos auxilia a visualizar e dimensionar a experiência vivida naquele momento, no que se refere ao posicionamento político das mulheres no teatro, na divisão de tarefas da Ocupação, na liderança, no exercício constante de debater e ocupar todos os espaços, inclusive o próprio corpo.

Outro depoimento colhido antes da apresentação é o de Leila Diniz. Perguntei a ela sobre sua primeira impressão da Ocupação e ela respondeu:

Muito interessante. Nós fomos conhecer a cozinha comunitária e, aqui, a gente tá em frente à creche. Tem também aula para as outras crianças maiores, tem aula para idosos. E o mais interessante é que todo mundo ajuda, existe uma escala, todo mundo participa. Nós encontramos um ambiente super limpo, arrumado. Tô impressionada.<sup>58</sup>

Acerca da expectativa com relação à cena, Leila disse achar que “vamos ver um pouquinho daquilo que a gente não conhece, aquela realidade que a gente pensa que conhece,

---

<sup>56</sup> Depoimento colhido no dia 13 de Março de 2018.

<sup>57</sup> Depoimento colhido no dia 13 de Março de 2018.

<sup>58</sup> Depoimento colhido no dia 13 de Março de 2018.

mas não sabe exatamente como é”<sup>59</sup>. Percebe-se que a organização do ambiente gerou uma alteração do olhar e do imaginário que as mulheres da ONG traziam sobre a Ocupação.

Descrevo, a seguir, fragmentos da cena que, a meu ver e pelas falas das mulheres do GTO-ME, mais reverberaram em nós, afetando-nos, transpassando, inquietando e emocionando. Proponho, também, um exercício reflexivo costurado por impressões pessoais das mulheres presentes.

Após certo tempo de espera, fomos convidadas a entrar na sala de apresentação. O espaço estava organizado ao modo de palco italiano, a luz da plateia estava apagada e a cena já começara: no palco, sentadas, uma ao lado da outra, nove mulheres com bacias de plástico no colo descascavam batatas e conversavam, todas falando ao mesmo tempo, numa atmosfera que, a meu ver, remetia à preparação da janta, à confraternização típica das cozinhas mineiras, quando várias mulheres se juntam para preparar o alimento.

Como havíamos conhecido a cozinha comunitária da Ocupação, é possível fazer a leitura de que aquele era um momento recorrente no cotidiano daquelas mulheres. O clima era de descontração e nós, o público, nos acomodamos nas cadeiras enfileiradas da plateia. A iluminação, em formato ribalta, projetava sombras das mulheres na parede de fundo, o que fazia com que se multiplicassem as imagens dos corpos em cena.

De repente, em meio à conversa geral, uma das atrizes gritou um nome de mulher e todas responderam: “presente!”. Seguiu-se o som das conversas das mulheres, até que outra atriz gritou mais um nome de mulher. Todas responderam: “presente!”. A dinâmica da cena se repetiu algumas vezes, seguindo este padrão, até que todas se calaram e se iniciou um jogo de pergunta e resposta. Elas “vão gritando/convocando os nomes de muitas outras mulheres e a resposta em coro é enfática: ‘presente’.” (DOMINGOS; ALVES, 2018, p. 05).

Instaurou-se um novo clima na cena. Outrora, via-se a confraternização do momento de preparo do alimento, agora, protesto e memória. Minha leitura é a de que esta cena nos conduziu por um caminho da reverência e reconhecimento da luta de mulheres que vieram antes de nós ou estão ali, caminhando ao nosso lado. Também remeteu àqueles corpos femininos presentes ali, na Ocupação Carolina Maria de Jesus, no momento histórico de desapropriação de direitos que temos vivenciado atualmente em nosso país.

Também conecta-se à cena a transgressão empreendida por mulheres integrantes do Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), que, ao lutar por moradia digna, ocuparam um prédio de 14 andares no centro de uma das maiores capitais do país. E, naquele

---

<sup>59</sup> Depoimento colhido no dia 13 de Março de 2018.

dia, outras mulheres se juntaram a elas: as mulheres do GTO-ME, transpondo suas barreiras geográficas e sociais, avançando do espaço particular (e, muitas vezes, solitário de suas casas) para o espaço público ocupado pela militância. Ali, descobrimos um novo mundo, uma nova forma de organização social e de luta por direitos.

Relato uma cena apontada pelas mulheres do GTO-ME como uma das que mais as tocou, fato que pôde ser percebido por algumas das falas no momento de bate-papo, posterior à apresentação e também no retorno para casa. A cena ocorreu da seguinte forma: em determinado momento, as atrizes saíram do palco e se dirigiram ao fundo da sala, atrás da plateia. Então, uma por vez entrou no espaço cênico novamente, ora pelo corredor central, ora pelos lados externos da plateia. Elas chegaram se apresentando, dizendo em alto e bom som o seu nome e um pouco de sua história: como chegaram à Ocupação, sua luta diária e enfrentamentos constantes aos preconceitos e abusos vividos por serem mulheres e negras. Na ocasião, também compartilharam seus sonhos e desejos. Elas caminharam até o palco e se sentaram nas cadeiras ali posicionadas, uma ao lado da outra.

Conforme dito anteriormente, após a apresentação da cena, foi realizado um bate papo entre os presentes, e algumas mulheres do GTO-ME falaram em apoio às atrizes da Ocupação Carolina Maria de Jesus. Abordaram aspectos compartilhados por elas, parabenizaram-nas e até mesmo oraram por elas, para que conquistassem o que almejavam.

Aqualtune fez um depoimento sobre o impacto da participação na Casa Sr. Tito em sua trajetória pessoal de superação de situações de violência e do quadro de depressão vivido naquele momento. Ela relatou sua história na ONG, desde a entrada no grupo de mulheres “Projeto Vestindo a saia – transformando a sociedade”, do acolhimento que recebera, do acompanhamento psicológico e da transformação que começou a viver dentro de sua casa.

Quando eu cheguei dentro de casa, que meu marido começou a olhar, ver que eu mudei as atitudes. Porque eu quero falar uma coisa pra vocês, se você quer mudar alguma coisa, começa a mudar suas atitudes dentro da sua casa. Porque outrora você recuava, mas quando você começa a falar, aí ele fala: “Opa! Alguma coisa mudou!” Ela [a mulher] se sente mais segura. E foi isso que aconteceu. [...] Até chegar ao ponto dele falar com uma amiga minha: “Ela tá diferente. Não é a Aqualtune de antes. Ela tá diferente”. E aquilo me empoderou mais. Me deixou mais forte.<sup>60</sup>

No ônibus, retornando para Lagoa Santa, perguntei à Maria Firmina o que ela havia achado da cena. Foi interessante perceber como ela falou neste momento com muito mais desenvoltura. Antes da apresentação, fui colher seu depoimento e ela não quis falar, porém, depois da apresentação, ela disse:

---

<sup>60</sup> Depoimento colhido no dia 13 de Março de 2018.

Eu gostei muito da peça hoje, foi uma experiência nova. Ver aquelas mulheres empoderadas. A gente pode seguir o exemplo delas. Ou [fazer] melhor. Eu gostei do depoimento delas, falando o que elas vivem. Muita gente aqui fora passa igual, e a pessoa não tem aquela capacidade, não tem coragem de tá falando e elas estão falando pra todo mundo, é muito bonito. É uma experiência muito bonita de viver.

Faz-se importante frisar o impacto perceptível nas mulheres do GTO-ME gerado pela visita à Ocupação Carolina Maria de Jesus. É notável que a experiência vivida ao assistir à cena “Todas as vozes, todas elas” atuou como um disparador para que todas nós refletíssemos sobre nossas presenças no mundo, sobre as formas de interação e enfrentamento a situações de opressão. Em meu Diário de Itinerância, relatei:

Acho que foi realmente um choque elas conhecerem esse novo modo de vida e foi incrível como as coisas foram caminhando de uma maneira... com uma potência incrível. Desde o início dos encontros deste ano, uma das situações de opressão que elas sempre traziam através das práticas com a técnica do Teatro Imagem era a relação com o bairro Palmital. A relação com os vizinhos, os moradores dos “predinhos”.<sup>61</sup>

A questão da moradia sempre esteve em pauta nos encontros do GTO-ME. Muitos moradores do bairro Palmital consideram que os problemas que, hoje, vivem iniciaram a partir da construção do condomínio Bem Viver. Julgam que o bairro não estava preparado para receber o contingente populacional (620 novas famílias) e seu impacto. De acordo com um dos moradores entrevistado na ocasião da elaboração do Diagnóstico Participativo do bairro Palmital, “antes da implantação do Residencial Bem Viver, [o bairro] era mais tranquilo, não havia tantos problemas relacionados ao tráfico de drogas e a violência.” (GEAA, 2018, p. 12).

Os moradores convivem com homicídios, tráfico, além de problemas estruturais, como ausência de calçadas, ruas esburacadas, escassa limpeza urbana, poucos horários de ônibus, dentre outros. A violência e o tráfico de drogas foram apontados no Diagnóstico como os maiores problemas enfrentados, hoje, pela comunidade. Inclusive, é abordado pelas autoras do Diagnóstico que as pessoas que moram no bairro sentiam-se inseguras em abordar o tema do tráfico e destacaram, dentre as violências, aquelas cometidas contra mulheres, crianças, adolescentes e idosos (GEAA, 2018).

Tais aspectos fizeram com que a segurança (implantação de posto policial) apareça em segundo lugar<sup>62</sup> quando a equipe perguntou “o que falta no bairro para se ter mais qualidade

<sup>61</sup> Registro realizado no dia 13 de Março de 2018.

<sup>62</sup> Em primeiro lugar, as pessoas entrevistadas apontaram que o que mais impacta suas vidas é a falta de estrutura comercial, como supermercado, farmácia, casa lotérica. Dentre outros serviços e equipamentos, os moradores

de vida e um lugar melhor para se viver?”. Esta sensação de insegurança torna-se visível quando o posto policial figura em primeiro lugar no quesito “equipamentos/serviços solicitados”, enfatizando a importância de mais investimentos em segurança pública. Ainda assim, a maioria dos sujeitos gosta de morar no bairro, com o diferencial de 44% dizerem gostar muito e 42% gostarem pouco. Apenas 14% disseram não gostar de morar no bairro (GEAA, 2018).

A congruência para a visita à Ocupação e a experiência com a cena “Todas as vozes, todas elas” veio ao encontro de uma questão que era recorrente nos encontros do GTO-ME: como enfrentar as situações de violência vividas no residencial Bem Viver? A troca com as mulheres da Ocupação Carolina Maria de Jesus proporcionou reflexões, redimensionou nosso papel social frente à problemática. O depoimento de Pagu confirmou este aspecto:

A primeira impressão que eu tive do espaço aqui é que eles são bem organizados, acho que [eles têm] companheirismo, acho que eles dividem muito bem as tarefas para se manterem organizados. O que, em muitos lugares, falta, até mesmo perto de casa assim, entre os vizinhos. Então, acho que se todos se unissem em prol dessas coisas, o mundo seria muito melhor. [E completa] Aqui tem uma organização que no Palmital não tem.<sup>63</sup>

Realizar este encontro com um grupo de mulheres de uma ocupação trouxe sentidos, significados que redimensionaram a nossa prática, o nosso lugar, as nossas discussões. O fato de ver mulheres em cena, mulheres da faixa etária da maioria das participantes do GTO-ME, mulheres que, assim como elas, são mães, causou um impacto no grupo. Relatei em meu diário: “Isso aí foi um espelho, com certeza”<sup>64</sup>.

Na volta para casa, no ônibus, indaguei a algumas mulheres do GTO-ME se elas se viam em cena, tal qual as mulheres da Ocupação, e elas disseram que sim. Reproduzo, a seguir, um trecho do meu Diário de Itinerância, no qual registro este momento:

E na volta, no ônibus, perguntei àquelas que estavam mais próximas a mim (Aqualtune, Pagu, Luisa Mahin, Maria Felipa, Tereza de Benguela), se elas se viam no lugar daquelas mulheres que elas assistiram hoje, se elas se viam atuando, se elas achavam que as histórias delas também poderiam render uma peça de teatro. E elas disseram que sim! Mostraram-se entusiasmadas com essa possibilidade. Principalmente a Luisa que estava caladinha desde o início, chegou a comentar que se fizessemos uma peça sobre a vida dela seria muito longa, pois desde cedo ela está na luta, na batalha. Foi muito lindo ouvir isso! (...) E eu vi que elas começaram a se ver no teatro, quando elas começaram a ver mulheres como elas fazendo teatro.

---

também demandaram a ampliação da rede de esgoto, que, hoje, existe apenas nas principais ruas do bairro, sendo que 50,8% dos sujeitos entrevistados disseram conviver com pontos de vazamento de esgoto próximos às suas casas (GEAA, 2018).

<sup>63</sup> Depoimento colhido no dia 13 de Março de 2018.

<sup>64</sup> Registro realizado no dia 13 de Março de 2018.

Quando elas viram que as histórias delas são teatro. Eu não gravei esse trecho em que uma das mulheres da Ocupação disse, mas achei tão forte. Ela falou: “nós somos teatro”. E isso é lindo!<sup>65</sup>

Outro momento da cena especialmente marcante para nosso grupo foi quando as atrizes se posicionaram uma ao lado da outra, de frente para o público, e levantaram cartazes escritos à mão denunciando machismos, feminicídios, abusos, violências de gênero. Elas permaneceram assim por certo tempo. Seus corpos presentes empunhando os cartazes interpelavam a plateia.

Este trecho da cena foi particularmente significativo para nós, enquanto GTO-ME, e para mim, enquanto Curinga, pois foi o mote para abordar com as mulheres do grupo as questões de violência doméstica.

Eu olhava para cada mulher sentada ali naquelas cadeiras no palco, e via um espelho da gente sentada ali na plateia. Eu via em cada mulher que tava na plateia, vidrada na cena, como elas se viam ali naquelas histórias. Que mesmo que, às vezes, não fossem histórias exatamente iguais às que elas vivem, mas refletiam muitos aspectos. Abordar o tema da violência, que é um tabu para a maioria das mulheres ali e perceber que essa barreira começou a trincar. Eu mesma comecei a me posicionar, a contar a elas as situações de violência e abuso que já sofri. E outras colegas também relataram experiências e como sobreviveram.<sup>66</sup>

Tia Simoa também abordou este aspecto quando perguntei se o que vimos tinha a ver com a vida no bairro Palmital:

Eu achei muito importante elas falarem sobre violência sexual, sobre agressão física, agressão verbal, porque isso empodera muito a gente. Porque tem muitas mulheres que sofrem tudo isso caladas, não têm coragem de falar, por vergonha, por medo, por preconceito dos outros. E isso é muito importante. Isso fortalece a gente. Essas são feridas que jamais vão ter cura, mas que servem de exemplo para muitas mulheres que passam por isso, levantar a cabeça e seguir em frente. [E completa] Achei [a cena] ótima, inspiradora, são mulheres muito fortes, muito guerreiras, elas estão de parabéns! Servem de exemplo pra gente lutar.<sup>67</sup>

Logo, este momento da cena mostrou-se como um grande potencial sensibilizador para a abordagem do tema da violência doméstica, até então silenciado em nossos encontros, devido à minha dificuldade em abordar a questão da violência de gênero com o GTO-ME.

Elaborar narrativas sobre situações de violência contra a mulher, mais especificamente aos relacionamentos abusivos e à violência doméstica – fenômeno múltiplo e complexo que abarca dimensões subjetivas, históricas, sociais e culturais – afeta as mulheres em diferentes

<sup>65</sup> Registro realizado no dia 13 de Março de 2018.

<sup>66</sup> Registro em meu Diário Itinerante realizado no dia 13 de Março de 2018.

<sup>67</sup> Depoimento colhido no dia 13 de Março de 2018.

níveis. Um deles diz respeito às implicações corporais destes processos de enfrentamento, sobrevivência e recordação.

Assmann (2011, p. 25) aponta que: “O corpo estabiliza lembranças por meio de habituação, e as fortalece por meio de afecção.”. A inscrição de memórias no corpo não se dá de maneira isolada do meio social e cultural, ancorando princípios de moral e responsabilidade, como também, tal qual concebido Nietzsche (*apud* ASSMANN, 2011), são associadas a instituições de poder e violência, contando como

[...] inscrições culturais do corpo, as agências de socialização e os institutos da disciplina e da punição, para os quais, importa inculcar nas pessoas determinados valores e normas de convívio [...] e mantê-los presentes por meio de uma memória. (ASSMANN, 2011, p. 263).

Ciente das implicações, dificuldades e tabus que envolvem a questão da violência doméstica, como também da urgência em abordá-la, após o encontro com as mulheres da Ocupação Carolina Maria de Jesus, realizamos, através do TI, uma sequência de ações, tendo como objetivo tratar a questão da violência contra a mulher. Infelizmente, contávamos apenas com um encontro com o GTO-ME, pois o combinado inicial com a coordenação da ONG era que encerraríamos o trabalho no mês de março de 2018.

Gostaria de salientar que, neste momento do processo, estava um pouco receosa em abordar a questão da violência doméstica, já que era o último encontro do GTO-ME e poderiam surgir questões e situações que demandassem uma continuidade e acompanhamento. Conforme explicado por Villa (2011), o trabalho com as técnicas do TO, embora não tenham objetivos terapêuticos, podem desencadear processos e despertar grande envolvimento emocional nos participantes.

Este aspecto deve ser visto de maneira extremamente cuidadosa, visto que, geralmente, há uma previsão de encerramento dos encontros do grupo, não possibilitando a continuidade de abordagem e discussão de questões que podem vir à tona no momento do encontro. A pesquisadora também chama a atenção para a importância da preparação do Curinga na condução do trabalho.

Tendo em vista tais perspectivas, me preocupava a abordagem de situações de violência doméstica num derradeiro encontro com as mulheres, diante do diagnóstico de agressões e violações, recorrentes no bairro. Porém, frente à oportunidade gerada pelo encontro com o grupo de teatro Mulheres de Luta e a sensibilização das mulheres para a abordagem do tema, preferi propor às participantes uma sequência de criação. Também

contávamos com o suporte da equipe de psicólogas e assistentes sociais da Casa Sr. Tito, e a realização, naquele momento, de encontros quinzenais do grupo de mulheres com o Centro de Referência da Assistência Social (CRAS) de Lagoa Santa.

### **4.3 De volta à ilha**

No último encontro do GTO-ME, resgatamos o tema da apresentação da cena “Todas as vozes, todas elas”, propondo às mulheres que verbalizassem aspectos que haviam lhes chamado à atenção. Para minha surpresa, não foi abordado, naquele momento, a questão da moradia, tal qual vinha ocorrendo em encontros anteriores, mas, sim a questão da violência contra a mulher. Tia Simoa chamou a atenção para a resistência empreendida pelas mulheres do bairro Palmital.

Aproveitando este apontamento, convidei-as a se dividirem em grupos e rememorarem ou imaginarem alguma situação possível de violência contra a mulher, frisando que não era uma condição contar algo vivido por elas mesmas. Às vezes, falar da própria história traz à tona dores que, nem sempre, conseguimos dar suporte psíquico necessário em uma prática de criação teatral.

Dessa forma, podia-se falar do outro, de algo que vira ou ouvira falar, exercitando, assim, a capacidade de elaboração sobre um assunto delicado, geralmente velado nas famílias mineiras. Tratando deste aspecto, Boal (2002) nos diz que tal escolha pode auxiliar os sujeitos a se sentirem seguros e livres para expressar seus verdadeiros sentimentos e pensamentos:

Não pedir que exponham sua vida pessoal, sua própria história real. Pedir que inventem uma situação tipicamente possível. Improvisar utilizando como modelo alguém que conhecessem muito bem, não eles próprios. Evidentemente já que não estavam representando sua ‘própria história’, sentiam-se seguros e livres para representar suas verdadeiras emoções, sentimentos e pensamentos. Por não terem declarado – ‘Isto sou eu!’ – julgavam-se livres e protegidos o suficiente para mostrar-se do jeito que eram realmente. (BOAL, 2002, p. 219-220).

Tal aspecto, de fato, se concretizou na experiência com o GTO-ME, pois, percorrendo os grupos formados para o exercício, percebi quantas histórias estavam sendo compartilhadas. Foi um momento de grande mobilização das mulheres. Em seu grupo, Malala, então com seis anos, filha de Maria da Cruz, levantou o dedinho e disse: “Por que nós moramos nos predinhos?”, demonstrando seu envolvimento com o tema e necessidade de falar sobre o que a oprimia. Após ouvirem as narrativas, os grupos escolheram uma e a registraram em um papel, com o máximo de detalhes.



Nesta proposta, prezamos pelo anonimato das histórias e abordamos socialmente a relação da agressão contra a mulher, buscando seu gesto social. A história de uma pode(ria), dessa forma, ser a história de várias. Nesse sentido, foi indicado que utilizassem nomes fictícios. Em seguida, os grupos trocaram as histórias entre si, constituindo-se em mais um momento de compartilhamento. Exercitamos a escuta a fim de percebermos que não estamos sozinhas em nossas condições temporárias de oprimidas, já que existem tantas outras mulheres vivendo as mesmas opressões.

Estava previsto, inicialmente, que cada grupo criaria uma cena teatral a partir das narrativas escritas, porém, devido à restrição temporal do encontro e o pequeno espaço físico, optamos que cada equipe representasse através da criação de uma imagem estática. Sem fazer uso da fala, usando o corpo e os objetos disponíveis, a imagem contaria a história escrita pelas companheiras do outro grupo. Esta opção mostrou-se, inclusive, mais coerente com o processo que vinha sendo desenvolvido com o grupo, guiado pela técnica TI.

Após compartilharem histórias e experiências em grupos, escolherem um relato e o escreverem, as mulheres trocaram os registros entre si e criaram imagens a partir do que leram. O primeiro grupo se apresentou e pedimos às demais participantes que descrevessem o que viam. A imagem era composta por duas situações: uma mulher com flores em cima de seu corpo, que estava estendido no chão, como um cadáver, e uma mãe chorando sua morte. Numa outra situação, uma mulher vestida de homem com uma roupa larga, um boné, um cigarro na boca, assaltava outra mulher que carregava uma bolsa.

Em mais uma das imagens criadas, vimos um corpo estendido no chão, com uma faca cravada no peito – representada por um pincel. Composto a situação, havia uma pessoa chorando e outra num gesto lido por nós como “fuga”. Esta foi uma das leituras feita pelo grupo, além de propor que a pessoa que chorava tinha uma relação de parentesco com aquela caída ao chão: poderia ser sua filha ou sua mãe.

Nas imagens descritas acima, percebe-se que as mulheres encenaram situações de agressão e não de opressão. Boal (2015, p. 294-295) as distingue:

Utilizamos a palavra “agressão” para designar o último estágio da opressão. A opressão não é totalmente física, não se resolve apenas em termos musculares, ou no tiro ao alvo. A opressão é muitas vezes internalizada: é a própria vítima que a aceita.

Ao encenar apenas a agressão, pôde provocar na espect-atriz a resignação e a desmobilização, pois todas as opções de ação referem-se à força física. E, se já não é possível nenhuma outra forma de ação, as espect-atrizes se convertem em testemunhas da tragédia,

atitude que não interessa ao TO, pois este propõe um treinamento para a ação real, no qual a espect-atriz se exercite para vir a ser protagonista da ação dramática.

Boal (2015) sugere como estratégia, neste caso, voltar atrás no enredo da história. Tentar verificar em que momento a personagem oprimida “ainda podia ter optado por outras soluções, em vez de permitir que a história avançasse para o final agressivo.” (BOAL, 2015, p. 295). E nos apresenta exemplos de perguntas cabíveis nesta situação: “Seria possível fazer alguma coisa antes? Quem seria capaz de fazê-lo? Em que condições? Quem o fez? Por que não o fizeram todos? Se isso tornar a acontecer, que se poderá fazer?” (BOAL, 2015, p. 296).

Nas imagens criadas pelas mulheres, quase nada era possível fazer para que a cena tivesse um final alternativo. Por se tratarem de agressões exclusivamente físicas, as soluções só poderiam ser de ordem física. Segundo Boal (2015, p. 294), tais situações “não servem ao bom espetáculo de TF, pois não apresentam a opressão, que pode ser combatida, mas sim a agressão ou repressão, que é inevitável, se não formos fisicamente fortes.”.

No caso do GTO-ME, como nos dedicávamos a um exercício inicial de identificação de situações de violência doméstica e não havia tempo disponível para avançar na criação do TF, buscamos explorar as imagens e pensar mais sobre elas. Após o exercício de leitura da imagem, perguntei ao grupo de espect-atrizes o que teria acontecido antes e depois daquela imagem. Com relação à situação do roubo, foi apontado que o que teria acontecido antes fora o ladrão indo na “boca de fumo” para comprar drogas, porém, percebeu que estava sem dinheiro. Neste momento, Tia Simoa entrou em cena, representando o traficante “dono da boca” interagindo com o ladrão que queria comprar, mas não tinha dinheiro.

Na proposta dialética do TO, quando são apresentadas situações de agressão (ou de repressão, inevitáveis se não formos fisicamente fortes), em determinado estágio de desenvolvimento que já não se pode fazer mais nada, as opções de ação são muito poucas ou quase nenhuma. Discutindo o desenrolar da imagem representada inicialmente, foram apontadas algumas possibilidades: a mulher com a bolsa revidar, batendo no ladrão; ou a mulher perder a bolsa para o ladrão.

O grupo que estava em cena foi convidado a escolher qual das duas possibilidades encenariam e optaram pela segunda, aquela em que se concretizava o assalto. Tal escolha do grupo se justificou, naquele momento, devido à sua aproximação com a realidade, na qual seria difícil enfrentar o homem em tal situação de violência. Entregar a bolsa para o ladrão surgiu como uma estratégia de permanecer viva.

Já na imagem em que havia uma mulher morta no chão, as espect-atrizes apontaram como antecedente à situação uma briga violenta com seu marido. A mãe se manteve

chorando, antes da imagem, durante e depois, quando a filha já está morta. Entrou em cena, neste momento, a figura de um homem agressor, portando um cabo de vassoura.

Percebe-se, pela imagem representada, pelas leituras das espect-atrizes e propostas de intervenções na cena, criando o momento anterior e posterior, a expressão de uma situação recorrente no bairro, o tráfico de drogas, como também se inseriu a figura de outro opressor, visto pelo grupo como um marido violador, assassino. Localizar a figura do opressor e incluí-la na discussão através da criação cênica constitui um movimento determinante na abordagem de situações de opressão.

No caso da imagem em que havia uma mulher morta, sua mãe ou filha chorando e uma pessoa fugindo, como se tratava de uma situação fatal, onde a morte já se concretizara, recorri à personagem que chorava, perguntando às mulheres o que ela faria após a situação. As primeiras respostas foram: buscar ajuda, chamar a ambulância.

Mas, reafirmando o caráter fatalista e pouco mobilizador da imagem, as mulheres constataram que, como a mulher estava morta, o que sua mãe ou filha poderia fazer depois seria: chorar, enterrar o corpo, sofrer pela perda. Ainda questionei se não haveria outra ação possível e elas falaram da denúncia.

Aproveitamos para conversar sobre a delegacia da mulher, atentando-nos para a especificidade dos crimes ligados a gênero, do feminicídio, como também da legislação que visa proteger a mulher. Foi entregue às presentes alguns folhetos com informações sobre a Casa de Referência da Mulher em Lagoa Santa, nos quais constam endereços e telefones. Foi apontado pela assistente social que acompanhou o grupo que, embora o município não conte com uma delegacia da mulher, existe a possibilidade de se procurar o CRAS e o Conselho da Mulher. Salientamos a importância desta rede de apoio e parcerias no enfrentamento às situações de violência de gênero.

Mais um grupo apresentou sua imagem e esta foi lida pelas espect-atrizes da seguinte maneira: mãe e filho sentados no chão, um de costas para o outro, amarrados, e um marido ameaçando, querendo bater nos dois. Nesta imagem, começamos a introduzir a questão da *ascese*<sup>68</sup>, instigando as mulheres a perceber o que está envolvido nesta situação, contextualizando-a.

Tentamos apontar que não se trata de um fato isolado, mas que reflete a sociedade na qual estamos inseridas e que, muitas vezes, corrobora e permite atitudes e situações que

---

<sup>68</sup> “Palavra de origem grega que significa treino, exercício mental, com o objetivo de se atingir a compreensão mais ampla dos fenômenos, subir ao mais geral, para melhor se compreender cada caso particular” (BOAL, 2009, p. 189).

evoluem gradativa ou radicalmente para atos de violência contra as mulheres, tal como apontado por Boal (2009b, p. 189):

Uma mulher foi assassinada: por que homens matam suas mulheres em sociedades patriarcais? Que regime social, moral, que regime econômico permite espancamentos e mortes? Por que, sobre elas, cai o silêncio? Nenhuma cena de Fórum deve ser exposta em escala microscópica sem que se vejam os elementos essenciais do *Mapa da Situação* (...). Em um conflito particular, não devemos descer às suas singularidades, *conjunturais*, mas subir ao *estrutural*: do fenômeno à lei que o rege, às suas causas – *Ascese!*

Tendo em vista a especificidade das opressões ligadas à gênero, é possível identificar alguns agentes envolvidos nos casos de violência contra a mulher, tais quais: a sociedade patriarcal, a cultura machista, a moral brasileira, nosso atual regime econômico, as tentativas de silenciamento e as redes de suporte e acolhimento de mulheres.

Desta maneira, questioneei o grupo de mulheres sobre qual personagem estaria faltando naquela cena de agressão contra mãe e filho. Dentre várias sugestões, a primeira a entrar em cena foi a figura de um policial, que assumiu uma postura de ataque ao opressor, no caso, o marido. Visando ampliar nosso debate e abordar a rede de apoio e acolhida às mulheres vítimas de agressões e violências, questionamos a postura do policial. É sempre assim? Era assim que acontecia na realidade? Levando em consideração que muitas mulheres não conseguem concretizar suas denúncias ou são minimizadas.

#### **4.4 *Habitus*, pra que te quero?**

Diante das respostas das mulheres acerca da postura do policial em cena, algumas concordando e outras discordando, segui provocando-as até chegar ao ponto de, eu mesma, entrar em cena e propor uma imagem. Era um policial que, ao invés de defender os oprimidos, atuando contra o opressor, indagava à mulher, através de sua postura corporal, o fato dela precisar de ajuda.

Pagu abordou a questão de se culpabilizar a vítima. É muito comum colocar a culpa da agressão na mulher, “se ela está apanhando é porque fez alguma coisa”, recorrendo a *habitus* constituído a partir de suas realidades e vivências. E, a seu ver, seria este o questionamento do policial naquela imagem. Começamos a discutir se o poder público e a polícia estão preparados para lidar com comportamentos, até então, naturalizados por nossa sociedade.

A noção de *habitus*, elaborada pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1998), tem nos auxiliado a compreender que é preciso voltar o olhar para a relação indivíduo-sociedade e, assim:

*Habitus* é então concebido como um sistema de esquemas individuais, socialmente constituído de disposições estruturadas (no social) e estruturantes (nas mentes), adquirido nas e pelas experiências práticas (em condições sociais específicas de existência), constantemente orientado para funções e ações do agir cotidiano. (SETTON, 2002, p. 63).

Desse modo, o *habitus* é um sistema de disposição socialmente constituído, que possui estruturas estruturantes. As formas de agir são socialmente estabelecidas e o que estamos buscando, a partir da prática com o TO, é que o sujeito, reconhecendo e identificando essas estruturas sociais em seus comportamentos, possa percebê-las e encontrar outras saídas para as situações/problemas com os quais se depara.

Maria Setton (2002, p. 65), ao buscar fazer uma leitura contemporânea da teoria do *habitus*, de Bourdieu, nos aponta que:

Os *habitus* individuais, produtos da socialização, são constituídos em condições sociais específicas, por diferentes sistemas de disposições produzidos em condicionamentos e trajetórias diferentes, em espaços distintos como a família, a escola, o trabalho, os grupos de amigos e/ou a cultura de massa.

Logo, os *habitus* individuais fazem parte de um princípio da relação dialética, ou seja, há um processo de interação entre disposições da natureza humana, os comportamentos individuais com a estrutura social, na contemporaneidade. Se, antes, poderíamos pensar que a família, a escola e o trabalho eram as instituições nas quais o indivíduo constituiria seu *habitus*, hoje, essas instâncias se multiplicam, ao mesmo tempo em que se organizam de maneiras múltiplas, inclusive fragmentadas.

Um exemplo são os modos de interação virtuais aos quais a sociedade atual é parte, produzindo e se constituindo enquanto sujeitos atemporais, não fixos em um lugar. Ou, conforme aponta Tânia Franco (2011, p. 185):

Os *habitus* são construtos humanos contínuos, que têm como referência, consciente ou inconscientemente, essa complexa existência, e têm o sentido de viabilizar a vida cotidiana neste turbilhão de tempos entrelaçados, plasmando distintos ritmos, potencialidades e limites.

Beatriz Cabral (2012) ao abordar o conceito de *habitus*, considera que a ação cultural e

pedagógica traz em si a potencialidade de deslocá-lo ou quebrá-lo, na medida em que se propõe a “investigar o que está por trás da história e ao inserir possíveis deslocamentos do olhar.” (CABRAL, 2012, p. 38). Segundo a autora, para Bourdieu:

[...] o *habitus* está localizado na tradição e no estilo de vida, é internalizado na mente e inscrito no corpo e suas formas de expressão. As experiências reiteradas na infância, enfatizadas pelos discursos e regras de comportamento das instituições família, escola e mídia, delimitam e enquadram a forma pela qual o indivíduo age e responde a novas experiências e informações. O *habitus* funciona assim como um mecanismo de controle que filtra as impressões e expressões do sujeito no presente. (CABRAL, 2012, p. 108).

Tal qual apontado por Cabral (2012), nesta experiência com o GTO-ME, logramos provocar possíveis deslocamentos do olhar, quando nos exercitamos em analisar as vivências através da criação de imagens, imaginando antecedentes e desenrolares. Ainda que introdutoriamente, contextualizamos as situações de opressão, contribuindo, assim, para a desnaturalização das situações de opressão e para um despertar da criticidade e papel político da mulher na manutenção/ruptura da violência de gênero.

Seguindo com o exercício reflexivo de aproximar as discussões acerca do *habitus* e o TO, é relevante abordar a perspectiva da “estética do oprimido”. Segundo Boal (2009b), para que a espectadora se liberte de sua condição de oprimida e assuma a posição de atriz, ou seja, passe de objeto a sujeito da ação dramática, de testemunha à protagonista, é necessário que ela domine os meios de produção teatral e crie sua própria estética. Esta é “democrática e subjuntiva, [que] visa, através da arte, permitir ao cidadão questionar dogmas e certezas, hábitos e costumes que suportamos em nossas vidas.” (BOAL, 2009b, p. 158).

Retornando à abordagem de Bourdieu, o *habitus* opera, também, como uma defesa contra mudanças, rejeitando novas informações e mesmo evitando a exposição a elas, o que explicaria a manutenção de discursos, a rejeição a críticas, ocasionando o aprisionamento dos sujeitos com seus iguais, ou seja, “o indivíduo prefere discutir e conviver com aqueles com quem compartilha a mesma opinião.” (CABRAL, 2012, p. 108). Daí a legitimidade e naturalidade das opressões de gênero em nossa sociedade, e a consequente dificuldade em abordá-la numa perspectiva séria e propositiva.

Ao elaborar a técnica do TF, Boal propõe que o espaço estético estimule os sujeitos a dialogarem, elaborando, em conjunto, saberes e críticas acerca das opressões vivenciadas e a construam estratégias de transformação. Em consonância com esta metodologia, seu caráter de ensaio para uma ação futura, de ensaio para a revolução, de intervenção na vida real e seu potencial transformador de sujeitos e opressões, está a perspectiva de Bourdieu, abordada por

Cabral (2012), ao apontar que *habitus* também é adaptação.

Ao ser confrontado com novas experiências, o sujeito pode ser afetado por elas, ajustando-se constantemente ao mundo. Logo, experimentar, na ação teatral, possibilidades de respostas outras a comportamentos arraigados no sujeito pode ser um exercício interessante para desconstruir comportamentos arraigados.

Nos encontros com o GTO-ME, ao propor às integrantes que representassem, através de imagens, situações de seu cotidiano, lançamo-nos num exercício estético, dialógico e reflexivo, a fim de analisar práticas e ações cotidianas sob uma perspectiva outra, ora com uma lente de aumento, ora ampliando nosso campo de visão, tal qual proposto pela perspectiva da ascese. Refletimos, assim, como a nossa sociedade permite que sigam ocorrendo violações aos direitos das mulheres e, por não combater esse crime, acaba reforçando a manutenção de uma cultura machista e patriarcal.

#### **4.5 Violência de gênero: “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”<sup>69</sup>**

A partir das imagens criadas nos encontros do GTO-ME, discutimos acerca das situações de opressão vividas pelas mulheres e abordamos a especificidade dos crimes cometidos contra mulheres, ou seja, as violências de gênero. Refletimos, através das imagens, sobre a rede de amparo às mulheres vítimas de violências, desnaturalizando as agressões, colocando opressor e oprimido frente a comportamentos que foram adquiridos em contextos socioculturais e identificando preconceitos e machismos explicitados por falas e práticas que culpabilizam as vítimas.

Segundo Ângela Davis (2017, p. 42), as manifestações de violência contra a mulher “se situam em um espectro mais amplo de violência produzida socialmente, que inclui violações sistemáticas orquestradas contra os direitos econômicos e políticos femininos.”. De acordo com a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, conhecida como Convenção de Belém do Pará (Organização dos Estados Americanos, 1994), a violência contra a mulher define-se como “qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto na esfera pública como na esfera privada” (GUIMARÃES; PEDROZA, 2015, p. 261).

---

<sup>69</sup> O título deste subtópico refere-se a um trecho da música *Maria de Vila Matilde*, de Elza Soares (2015).

No Brasil, a Lei 11.340/2006, mais conhecida como Lei Maria da Penha, agrega à definição estabelecida na Convenção do Pará a dimensão do dano moral ou patrimonial que um ato de violência pode acarretar, além de especificar os tipos de violência, descrevendo detalhadamente suas modalidades. Tais especificações auxiliam na compreensão da violência de gênero contra mulheres e orientam ações de enfrentamento e superação (GUIMARÃES; PEDROZA, 2015).

A Lei Maria da Penha “é considerada pela ONU a terceira mais completa lei contra a violência à mulher no mundo, sendo considerada eficiente e inovadora pela riqueza de detalhes como define e pressupõe as soluções dos casos em questão.” (FÉLIX, 2016, p. 72). Ainda no contexto brasileiro, apenas em 2015, o feminicídio foi acrescentado ao Código Penal, como circunstância qualificadora do homicídio. Visa-se qualificar e dar visibilidade a este tipo de crime adicionando-o ao rol dos crimes hediondos (Lei n.º 8.072/1990).

Segundo Prado e Sanematsu (2017 *apud* OLIVEIRA, 2018, p. 06), “o feminicídio é o desfecho de um histórico de violências, sendo considerado uma morte que não aconteceria sem a convivência institucional e social diante das discriminações e violências contra mulheres.”. E, de acordo com Bandeira (2014), foi através de reivindicações do movimento feminista, brasileiro e internacional, que os estudos sobre a violência de gênero constituíram-se como um campo teórico-metodológico e fizeram frente às inúmeras situações de violência vividas pelas mulheres.

Figura 13 - Cartaz criado pelas mulheres do GTO-ME



Fonte: Arquivo pessoal.



Davis (2017) ressalta a importância do movimento feminista formado por mulheres negras na ampliação de tais estudos, que, ao formarem seu próprio movimento associativo, no século XIX, incluíram pautas referentes às mulheres negras, tal qual o racismo. Estas pautas não eram contempladas pelo movimento feminista, formado por mulheres brancas: As mulheres negras “[...] articularam princípios de natureza mais evidentemente política. Elas definiram como função primordial de suas agremiações a defesa ideológica e militante das mulheres negras – e dos homens negros – contra os danos causados pelo racismo.” (DAVIS, 2017, p. 15).

Outras pautas se referiam às condições trabalhistas, à participação política, empregos, falta de moradia, legislação migratória repressiva, homofobia, idadeísmo, discriminação contra pessoas com deficiências físicas (DAVIS, 2017). No Brasil, percebemos avanços legais, frutos de lutas das mulheres pelos seus direitos – apenas em 1946, o voto tornou-se obrigatório para as mulheres. Tais lutas abarcavam, ainda, o acesso à educação e a luta por ideais políticos. Também temos vivenciado tentativas de alterações legislativas que gerariam retrocessos nesta luta, tal qual o Projeto de Lei n.º 2996/2019, que propõe a extinção da cota de 30% de candidaturas femininas nos partidos.

Nesta aparente emancipação, a mulher negra ainda é subjugada e relegada a uma posição de subalternidade. “A situação da mulher afro brasileira acusa um prolongamento do período de escravidão com poucas mudanças, pois ela continua em último lugar na escala social, sendo a que mais carrega as desvantagens do sistema injusto e racista do Brasil.” (FÉLIX, 2016, p. 71). As mulheres negras ainda resistem a situações de injustiça social, marcados pelas diferenças de acordo com a renda, raça e etnia, local de moradia, tais como: o acesso à escolaridade e a divisão social do trabalho e diferenças salariais – trabalham mais, com rendimento menor.

Além de campo teórico-metodológico, os estudos de gênero no Brasil compõem uma esfera linguística e narrativa e contribuem para a qualificação da violência de gênero, formando um campo de intervenção específico nos âmbitos da segurança pública, da saúde e do Judiciário (BANDEIRA, 2014).

O termo “violência de gênero” diz respeito às ações violentas incidentes sobre a mulher produzidas em contextos e espaços interpessoais, constituindo-se num fenômeno social persistente. Tais ações, que vêm ocorrendo historicamente sobre os corpos femininos, e com maior impacto e recorrência sobre os corpos das mulheres negras, podem ser “físicas, sexuais, psicológicas, patrimoniais ou morais, tanto no âmbito privado-familiar como nos espaços de trabalho e públicos” (BANDEIRA, 2014, p. 451) e são ancoradas nas “relações

assimétricas de poder permeiam a vida rotineira das pessoas.” (BANDEIRA, 2014, p. 451), cujas manifestações visam à manutenção de relações de submissão.

A violência de gênero é, comumente, vista de maneira equivocada por diversos setores da sociedade (inclusive os políticos, judiciários e institucionais) e seus sujeitos. Muitas vezes, são consideradas como situações referentes à esfera particular e familiar (“Em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher”), ou, ainda, seus atos e efeitos são minimizados e naturalizados. Exemplo é a frase “deixa de *mimimi*”, comumente ouvida por nós, mulheres, quando denunciemos situações de machismo e violência de gênero.

Tais aspectos remontam ao histórico da qualificação dos crimes relacionados à violência de gênero. Outrora denominados como “crimes de honra” eram, muitas vezes, negligenciados pela sociedade e sistema jurídico, vistos como “legítima defesa da honra” (BANDEIRA, 2014). A partir dos anos 1970, a militância feminista acirrou sua atuação e passou a demandar políticas públicas de combate à violência contra a mulher.

Porém, a discursividade machista elabora justificativa para as ações violentas, culpabilizando as vítimas, que não estariam cumprindo os papéis que lhes são atribuídos pela sociedade patriarcal – tais como a criação dos filhos, o cuidado com a casa, ou, ainda, fomentando a ideia de que, ao dedicar-se aos estudos e trabalho, as mulheres assumiriam uma postura ameaçadora aos homens<sup>70</sup>. E, “em pleno século XXI, os assassinatos de mulheres continuam sendo praticados e têm aumentado, embora não sejam mais explicados oficialmente como crimes de honra.” (BANDEIRA, 2014, p. 456).

Também é recorrente, em nossa sociedade, a tentativa de se sustentar a imagem das mulheres como responsáveis pelas brigas e desavenças conjugais. Embora não seja mais usual a nomeação dos atos de feminicídio como “crimes de honra”, nota-se não ocorrer uma ruptura com estruturas antigas<sup>71</sup>. “Pela abundância de atos recorrentes de violência, percebe-se que a ordem tradicional se ressignifica permanentemente, remodelando os padrões e os valores sexistas, porém, não os elimina.” (BANDEIRA, 2014, p. 457).

---

<sup>70</sup> Na ocasião da celebração dos 13 anos da Lei Maria da Penha, em 2019, o Ministro da Justiça e Segurança Pública, Sérgio Moro, sugeriu em uma publicação via *Twitter* que homens matam e violentam mulheres porque se sentem intimidados: “Talvez nós, homens, nos sintamos intimidados pelo crescente papel da mulher em nossa sociedade. Por conta disso, parte de nós recorre, infelizmente, à violência física ou moral para afirmar uma pretensa superioridade que não existe mais”. Com sua fala, o Ministro relativiza o feminicídio, culpabilizando, ainda que indiretamente, às mulheres pela violência de que são vítimas. A publicação de Moro foi feita no dia 07 de agosto do referido ano. Disponível em: [https://twitter.com/sf\\_moro/status/1159166897243545600](https://twitter.com/sf_moro/status/1159166897243545600). Acesso em 21 nov. 2019.

<sup>71</sup> A mídia é outro fator a ser problematizado nos casos de violência de gênero, mas não será discutido neste trabalho.

O TO, ao propor como princípio básico a promoção da transformação social através da “desmecanização” física e mental de seus praticantes, busca apurar não apenas os sentidos, como a visão e a audição, mas também intelectualidades e sensibilidades que porventura estejam engessadas pelos modos de vida e pensamento contemporâneos, que naturalizam a violência de gênero, culpabilizam as vítimas e não promovem políticas públicas eficientes.

Este método foi por mim apropriado com as mulheres do GTO-ME, tendo em vistas a abordagem de suas memórias pelo corpo, pelos sentidos, pela elaboração de narrativas e criação de imagens, sejam elas corporais ou plásticas. Através da Estética do Oprimido, Boal (2009b, p. 158) avança na elaboração conceitual e prática do TO como uma forma de permitir, através da arte, o questionamento de “dogmas e certezas, hábitos e costumes que suportamos em nossas vidas.”.

No processo que vivemos, escolhemos semear o desejo de estarmos juntas, de fortalecermos nossos vínculos, de nos constituirmos enquanto grupo, enquanto Mulheres no Espelho. Regamos nossos encontros com companheirismo, escuta ativa, desabafos, reflexões, criações estéticas e, assim, enraizamos nossa atuação com o Teatro das Oprimidas. De nossas entranhas, floresceram nossas memórias, reelaboradas a cada narrativa, a cada imagem criada e debatida.

Julgando que nossas raízes já estavam fortalecidas e nossos galhos firmes e embelezados com nossas histórias de vida, desejamos ser vento, abelha, beija flor... passarinho que voa e vai ao encontro da outra. Assim, encontramos-nos com as mulheres da Ocupação Carolina Maria de Jesus, fortes na luta pela moradia digna e pelo direito ao próprio corpo.

Como uma pipa que voa, mas mantém o fio de contato com as mãos da menina que brinca pelos telhados, retornamos à árvore que nos gerou. Sair do bairro Palmital não foi “apenas” a oportunidade de encontrar outras mulheres, mas também de ver outros reflexos no espelho (reflexos estes que incluíram sombras e desconfortos do próprio eu) e, assim, conceber novas perspectivas sobre nós mesmas, movendo questões que estavam, internamente, “instaladas”.

Sáimos da ilha para vê-la melhor, para ver-nos melhor. Voltamos com os cabelos bagunçados pela força do vento e pelo impacto da experiência. Com os olhos embevecidos por ver tanta arte e resistência e bem abertos para “ver tudo o que se olha”. Com os ouvidos atentos para “escutar o que se ouve”. Com as mãos coçando de vontade de seguir fazendo teatro. Com os pés firmes para seguir na caminhada que começamos. Com os braços longos

para tocar-nos umas às outras. E, definitivamente, com os joelhos dispostos a não voltarem a se curvar.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS OU “NOVOS REFLEXOS SE ESBOÇAM NO ESPELHO”**

Esta dissertação começou com o relato sobre a gestação e criação do GTO-ME, através da contextualização da Casa Sr. Tito e do bairro Palmital. Analisamos as dinâmicas sociais do território, fundamentado, a nosso ver, por relações patriarcais. Atualmente, o Palmital, ainda que alvo de fortes especulações imobiliárias e em meio ao fogo cruzado do tráfico de drogas, resiste à invisibilidade aos olhos do poder público. Também refletimos sobre a organização das mulheres e como, por meio de sua atuação, elas se encontram e transformam sua realidade.

Realizamos, no início de 2017, uma seção de TF e uma ação de TL na Câmara Municipal de Vereadores da cidade de Lagoa Santa. Nestas, discutimos e nos posicionamos diante de situações de opressão vividas no bairro, mais especificamente, no posto de saúde. Analisando tais ações, discutimos o conceito de “levante” e “montagem” para compreender o que nos moveu e fez com que tomássemos posição, gerando transformações concretas e subjetivas no cotidiano do bairro, através do posicionamento político dos sujeitos envolvidos.

Em seguida, nos detivemos sobre as experiências criativas e de ensino-aprendizagem com o GTO-ME, a partir da técnica TI. Pela criação de imagens, abordamos recordações das mulheres de suas ações cotidianas e mapeamos os sentimentos vividos, na tentativa de identificar situações de opressão e pensar sobre elas. As mulheres criaram imagens sobre as relações com o espaço público do bairro Palmital e, assim, discutimos as “memórias dos locais”. Num exercício de escritura e ficcionalização de contranarrativas de visibilidade, autorrepresentação e enfrentamento às situações de opressão, abordamos o conceito de “escrevivência”, na medida em que construímos narrativas singulares que apontavam para uma coletividade.

Também expus fragmentos de minhas memórias pessoais de forma conectada à pesquisa e em diálogo com as histórias de vida das participantes do GTO-ME. Seguimos na abordagem das técnicas de TI utilizadas para ouvir as mulheres, conhecer suas histórias, desejos, medos, opressões e lutas. Através destas técnicas, acessamos as relações tecidas por elas com o espaço privado de suas casas, desnaturalizando os papéis sociais ocupados pelos sujeitos e inventando novos modos de relacionarmos, conectando-nos, assim, ao conceito de memória cultural. Isso além de refletirmos sobre as *mídias* da memória em diálogo com os canais estéticos, sistematizados pelo TO.

Exercitamo-nos na conexão entre os problemas individuais, singulares e os problemas coletivos vividos pelo grupo, buscando acessar uma espécie de memória coletiva e social. Por meio das técnicas teatrais experimentadas, percebemos as relações tecidas pelas mulheres com a Casa Sr. Tito e com o próprio grupo de teatro, identificando o que nos constituía como um coletivo.

Demos prosseguimento à criação de imagens e narrativas sobre as situações de opressão vividas pelas mulheres, discutindo aspectos da memória e do TO, tendo como mote o encontro com o Grupo de Teatro Mulheres de Luta, da Ocupação Carolina Maria de Jesus. A partir deste encontro, abordamos a questão da moradia e a violência doméstica. A troca com as mulheres da Ocupação proporcionou reflexões, redimensionou nosso papel social frente às questões abordadas, além de trazer novos sentidos e significados que redimensionaram a nossa prática.

Realizamos um exercício reflexivo com o conceito de *habitus* em diálogo com a metodologia e poética do TO. Foi possível perceber, no exercício de leitura das mulheres sobre as imagens elaboradas, como estas fizeram uso de seu repertório de vivências e de seus saberes para ler e interpretar as imagens. Buscou-se, com essa proposta, provocar possíveis deslocamentos do olhar, contribuindo, assim, para a desnaturalização das situações de opressão, um despertar da criticidade e papel político-social da mulher na manutenção/ruptura da violência de gênero.

Para dar continuidade às considerações finais deste texto, faz-se necessário resgatar uma experiência vivida com uma das Mulheres no Espelho. No decorrer dos processos de reflexão que venho empreendendo, percebi que não havia maneira de falar desta pesquisa sem falar de mim. Ao lado da Adriana Rodrigues Alves<sup>72</sup>, na palestra que fizemos no dia 08 de março de 2019, na Faculdade de Medicina da UFMG<sup>73</sup>, eu me senti encorajada para assumir publicamente que também fui vítima de violência doméstica. Sou mais uma sobrevivente no tremendo universo de mulheres que sofrem com a violência de gênero em nosso país.

Na ocasião de preparação para esta palestra, Adriana e eu nos encontramos algumas vezes e organizamos nossa fala como uma entrevista. Assim, contaríamos aos presentes sobre a história do GTO-ME, sobre as práticas com o TO e como estas reverberaram em nós. Nesta

---

<sup>72</sup> Adriana José Rodrigues Alves é uma das mulheres que integrou o GTO-ME. Seu nome está aqui publicado devido ao fato de suas falas terem sido públicas e ela ter concordado com esta exposição. Nos momentos em que ela participa dos relatos dos encontros do GTO-ME, recorro a um pseudônimo para nomeá-la.

<sup>73</sup> Nesta ocasião, compartilhamos com os presentes a experiência do Grupo de Teatro do Oprimido Mulheres no Espelho. A palestra na Faculdade de Medicina deu-se como um desdobramento desta pesquisa.

oportunidade, Adriana e eu pudemos conhecer mais da percepção de cada uma sobre as ações vividas. Quando a solicitei que contasse o que nós fazíamos no GTO-ME, ela disse:

Nós tentamos mostrar aquilo que estávamos vivendo dentro de casa, porque muitas delas... você mesmo como professora, você me conhecia na Casa Sr. Tito e não sabia o que eu passava dentro da minha casa. E quando veio esse teatro, tivemos a oportunidade de mostrar o que estávamos vivendo dentro de casa. Muitas das vezes, aquilo que estava dentro de nós, guardado, que nós não conseguíamos demonstrar para as pessoas, nós não conseguíamos falar. Mas através do teatro, nós conseguimos passar aquilo pra frente e até mesmo tirar de dentro de nós aquele “abafo”, aquele aperto no coração que muitas vezes causava dentro da gente (BATISTA; ALVES, 2019, s/p).

Percebo, na fala de Adriana, como as práticas com o TO a auxiliaram a expressar situações de violência e de opressão vividas no espaço privado de sua casa, construindo, assim, um espaço intermediário – nem público, nem privado, mas compartilhado por todas nós, no aconchego da Casa Sr. Tito. Outro relato me tocou especialmente. Quando a perguntei se ela se lembrava de algum jogo, alguma situação específica que fizemos no grupo e que fora mais marcante para ela, Adriana me fez uma confissão:

Uma coisa que me marcou muito, porque não vi a história dessa forma e, aqui, eu pude ver de outra forma, pude observar mais, foi o dia que cheguei aqui, foi no último encontro, nós fizemos uma peça que uma das minhas sobrinhas estava. E aquele dia foi um dia que me emocionou, porque eu já tinha visto acontecendo dentro de casa, junto com ela, mas quando cheguei aqui e vi ela demonstrando aquilo que aconteceu com ela, parece que marcou mais, sabe? Parece que foi mais marcante aquele momento porque eu consegui enxergar aquela situação de outra maneira. Eu vi o quanto foi sofrido para ela. Ela demonstrou exatamente aquilo que tava dentro dela, foi muito marcante para mim (BATISTA; ALVES, 2019, s/p).

No espaço da Casa Sr. Tito, tendo cuidado bem de nossas raízes, construímos um alicerce de confiança e começamos a esboçar formas de transpor limites que, muitas vezes, nos calavam. Sensibilizei-me muito com os relatos de Adriana. Além da gratidão pela confiança e generosidade em compartilhar sua história comigo, com o público da palestra e com esta pesquisa, nosso contato seguia alimentando a experiência do GTO-ME. Mesmo depois de quase um ano de finalização dos encontros do grupo, novas histórias seguiam surgindo e nossos processos de enfrentamento às situações de opressão seguiam sendo elaborados.

Em meu caso particular, no decorrer dos encontros com as Mulheres no Espelho, por mais que, em vários momentos, as falas e experiências das mulheres me fizessem lembrar vivências pessoais, as situações de violência doméstica por mim vividas não eram verbalizadas. Tal qual percebia em minhas companheiras, para mim também era difícil tocar

nesta ferida. Além do que, naquele momento, ocupava o papel de condutora dos encontros, então, trazer à tona minhas próprias recordações poderia gerar situações que fugiriam do meu controle, pelos afetos ali implicados. Foi-me necessário um tempo de distância.

Comecei a romper com o silenciamento de minhas próprias situações de violência doméstica em um contexto além do meu círculo pessoal de amigos, quando, na preparação da entrevista, Adriana me perguntou: “Com tudo o que você viu, das mulheres, contando os momentos de violência que viveram dentro de casa, através do teatro... isso te marcou de alguma forma?”. Aí fora o meu momento de ser ouvida e acolhida em minhas memórias de opressão<sup>74</sup>:

Muito, porque... primeiro, eu também sou uma mulher... uma sobrevivente de situações de violência doméstica e de outras violências de gênero, vividas em outros lugares. Então, foi um processo meu também, de poder estar falando de tudo isso em público, com outras mulheres, acolhida por essas mulheres. Mesmo que eu não tenha falado em nenhum momento, só de poder conversar sobre isso, para mim, foi muito curador. E, ao mesmo tempo, era uma responsabilidade muito grande, porque a gente tocou em feridas que não são fáceis, não são simples, em processos que, muitas vezes, estão acontecendo naquele momento. Então, é uma responsabilidade muito grande quando alguém se abre pra você, quando alguém resolve: “não vou me calar mais”, isso não é fácil. Então, tive que ter muita “distância”, de saber conduzir as ações de maneira responsável, para que aquelas pessoas se sentissem acolhidas nas demandas delas e pudessem sair dali com uma informação importante, pensando, desnaturalizando situações de opressão, de violência, conhecendo outras mulheres que também vivem isso... Foi uma experiência que transformou muito minha maneira de lidar com as questões de gênero. E perceber que, realmente, o Teatro do Oprimido ajuda nesses processos, porque o que a gente conseguiu fazer... de falar sobre as coisas, de pensar... eu fiquei realmente com esperança de que a gente pudesse ser mais... sofrer menos.

A reação de Adriana à minha fala foi de surpresa, pois ela não imaginava que eu também havia vivido situações de violência.

É porque você não nos passava isso. Você passou uma segurança tão grande no grupo que a gente não via isso. Pra nós, você estava ali como um apoio, você não era aquela pessoa que passou por isso que você passou. Você nos passou uma segurança tão grande de que nós poderíamos resolver nossos problemas, até mesmo com coisas bobas, pequenininhas que estavam ali perto da gente, a gente tinha capacidade de mudar. Você não sabe o quanto isso foi importante. Nossa, foi muito impactante mesmo. Coisas assim, que a gente não conseguia tirar de dentro da gente, nem falar a gente conseguia. Eu sofri muito há muitos anos atrás, e quando cheguei aqui que teve tudo, teve encontro de mulheres e quando teve esse teatro, foi onde consegui me soltar mais.

---

<sup>74</sup> Tanto a pergunta de Adriana quanto o diálogo entre nós duas que segue na sequência do texto aconteceram no dia 27 de Fevereiro de 2019. A conversa foi registrada em meu Diário Itinerante.



Posso dizer que compartilho do mesmo sentimento de Adriana. Ao seu lado, durante nossa palestra na Faculdade de Medicina, tive coragem, pela primeira vez, de dizer em público, para pessoas que nunca tinha visto, que eu era uma sobrevivente. Adriana me auxiliou neste processo. Percebo que esta experiência se relaciona ao que nos diz Angela Davis (2017), ao se referir ao lema da *National Association of Colored Women's Club's* [Associação Nacional das Agremiações de Mulheres de Cor]: “*Lifting as we climb*”<sup>75</sup>: “Precisamos nos esforçar para ‘erguer-nos enquanto subimos’. Em outras palavras, devemos subir de modo a garantir que todas as nossas irmãs, independentemente da classe social, assim como todos os nossos irmãos, subam conosco.” (DAVIS, 2017, p. 17).

Durante quatro dias de setembro de 2019, estive participando da Residência Mapa, como parte do “Levante! – Festival Internacional de Mulheres em Cena”, em Belo Horizonte - MG. Este festival compõe a Rede The Magdalena Project<sup>76</sup> e a residência conduzida por Verônica Mata colocou-se pra mim como uma oportunidade de me colocar em estado de criação, propondo-me a abordar as relações de violência que vivi.

Criada a proposta e apresentada como um experimento, surgiram algumas questões. Uma delas é a seguinte: para criar e apresentar minha cena, tive que acessar memórias que me traziam dor e reações corporais que não podia controlar. Como atriz, parecia-me arriscado perder o controle de meu corpo em cena. Como mulher, sentia o processo como extremamente desgastante emocionalmente, porém, não podia simplesmente transformar as memórias em “casca”, em simples forma, porque, assim, o trabalho seria vazio, não faria sentido.

Conversando com Verônica, ela me disse que deveria buscar mecanismos para acessar essas memórias, para preservar-me, mas também lidar com elas. Tal questionamento me fez retornar ao trabalho com o GTO-ME, percebendo-o com outros olhos: e as reações corporais das mulheres? Atuei no sentido de auxiliá-las a lidar com as reações de seus corpos afetados pelas recordações de opressão? Revendo os rastros do processo, julgo que sim. Logramos, coletivamente, construir laços de acolhida, confiança e afeto. Ainda hoje, quando as encontro no bairro Palmital, abraçam-me e me oferecem seus mais belos sorrisos, compartilham comigo suas dores e conquistas.

Em um diálogo com Jill Greenhalgh<sup>77</sup>, após o experimento cênico, pensamos sobre a importância de se falar sobre as situações de violência vividas e, contando a ela sobre o GTO-

---

<sup>75</sup> “Erguendo-nos enquanto subimos”.

<sup>76</sup> Uma rede de mulheres no teatro contemporâneo.

<sup>77</sup> Fundadora do The Magdalena Project que participa de festivais de mulheres ao redor de todo mundo desde a fundação da rede, em 1986.

ME, refleti que é importante falar, porque estamos acostumadas a achar que a violência de gênero é algo natural, a minimizar as agressões que sofremos, a sofrer caladas. E, quando falamos, denunciemos, encontramos companheiras que compartilham de nossas dores. Abrimos possibilidades de transformação.

Além do que, quando verbalizamos, elaboramos narrativas, organizamos nossas memórias, ficcionalizamos-as quando as narramos como gostaríamos que nossa própria história fosse contada. Atuamos com nossas recordações, jogamos com elas, e permitimos a nossos corpos reviver suas dores, expor suas marcas, assumir suas fragilidades, mas, acima de tudo, reconhecer suas forças. Quando perguntei a Jill o que a movera a criar a Rede Magdalenas, ela me disse que estava cansada de ver as mulheres caladas, de ver, nos espaços que ia, apenas homens e somente ouvir a eles.

Finalizando meu relato, Jill me perguntou, em determinado momento de nossa conversa, se, agora, depois de haver encenado minha dor, eu já não tinha mais medo. Disse que era muito dizer “já não tenho medo”, mas creio que este medo diminuiu. Sinto que já não estou assustada, acuada. Sinto-me mais fortalecida, atitude que percebi também nas mulheres do GTO-ME. Considero que lançar-me em águas desconhecidas fez com que eu olhasse para mim mesma e me encorajasse para falar de um lugar/condição vivida pelas mulheres do GTO-ME e também por mim em minha trajetória.

Vislumbro, como continuidade desta pesquisa de mestrado, seguir mapeando, construindo, criando, investigando mecanismos para acessar e reproduzir recordações traumáticas em cena, tendo como foco o trabalho com mulheres sobreviventes. Ademais, percebo a necessidade de abordar questões, que, por hora, devido à extensão do trabalho e ao tempo de pesquisa, não puderam ser analisadas com mais profundidade.

Uma destas questões diz respeito às relações tecidas pelas mulheres com a espacialidade, numa perspectiva que não contempla apenas nosso corpo próprio, mas também o espaço compartilhado. As práticas com o GTO-ME, em muitos momentos, abordaram o espaço público e privado das vidas das mulheres. Assim, questiono: Qual espaço tem sido instituído em nossa sociedade como o espaço político das mulheres?

Avalio que todo o processo vivido junto ao GTO-ME e esta pesquisa de mestrado se apresentaram, para mim, como um grito, ainda que tardio. É com a força e o exemplo de outras mulheres que me posicionei, que me curei, me perdoei e sigo lutando. Mulheres... invisibilizadas, famosas, artistas, escritoras, revolucionárias, empregadas domésticas, rainhas,

catadoras, pensadoras. São elas que me abraçam e me convidam: *Companheira, me ajuda! Eu não posso andar só. Eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor*<sup>78</sup>.

*Laudelina*: Você, que me lê, teria aí por perto algum meio de ouvir uma canção? Se tiver, te convido a buscar e ouvir: *Todxs Putxs*, de Ekena (2017). Se não tiver, venha ler. Vamos celebrar!

*Quem cê tá pensando que é?  
Pra falar que eu sou louca  
Que a minha paciência anda pouca pra você  
Para de vir me encher*

*Quem cê tá pensando que é?  
Pra falar da minha roupa  
Do jeito que eu corto o meu cabelo  
Se olha no espelho,  
Você não anda valendo o esfolado do meu joelho esquerdo!*

*Eu tenho pressa e eu quero ir pra rua  
Quero ganhar a luta que eu travei  
Eu quero andar pelo mundo afora  
Vestida de brilho e flor  
Mulher, a culpa que tu carrega não é tua  
Divide o fardo comigo dessa vez  
Que eu quero fazer poesia pelo corpo  
E afrontar as leis que o homem criou pra dizer(...)*

*Enquanto soa a música, começo a reorganizar as folhas de papel rasgadas e emboladas no chão. O ambiente é precário, mas busco uma nova ordem. Escrevo por cima dos destroços:*

Marielle vive.

MC Carol é atacada por ex-marido.

30 homens 30 estupradores.

O golpe foi misógeno.

Em 2017, 177 mulheres foram espancadas a cada hora no Brasil.

Em 2018, apenas de janeiro a junho, houve uma vítima de feminicídio por dia em Minas Gerais.

Marcha das Margaridas: 100 mil mulheres ocupam Brasília em defesa de direitos e contra o Governo Bolsonaro.

Mulher negra é alvo de 81% dos *posts* de ódio.

Marta: eleita seis vezes a maior jogadora do planeta.

“Estou presa porque nasci mulher, preta e pobre”, desabafa Preta Ferreira.

<sup>78</sup> Grito feminista adaptado de cantiga popular.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultura**. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- AUGUSTO Boal e o Teatro do Oprimido. Direção: Zelito Viana. Rio de Janeiro: Canal Brasil, 2012. 1 DVD (62 min.).
- BAIROS, Luiza. Nossos Feminismos Revisitados. *In: Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 458, jan. 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462/15034>. Acesso em 27 out. 2019.
- BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. *In: Revista Sociedade e Estado*, v. 29, n. 2, mai./ago. 2014.
- BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Tradução: Lucie Didio. Série Pesquisa. v. 3. Brasília: Liber Livro Editora, 2007.
- BAROSSO, Luana. (Po)éticas da escrevivência. *In: Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 22-40, mai./ago. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n51/2316-4018-elbc-51-00022.pdf> Acesso em 22 jul. 2019.
- BATISTA, Marilene Aparecida. **Cenas, sujeitos e opressões: o Teatro do Oprimido numa experiência pedagógica e suas reverberações**. 2017. 91f. Monografia (Licenciatura em Teatro) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2017.
- BATISTA, Marilene Aparecida; ALVES, Adriana Rodrigues. **Mulheres no espelho**. Palestra ministrada na Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais, 08 mar. 2019.
- BATISTA, Marilene Aparecida; LÍRIO, Vinicius da Silva. “Parente não é gente? Quero ser atendido!”: uma experiência com o Teatro-Fórum e suas reverberações. *In: V Jornadas Internacionais Teatro do Oprimido e Universidade: TO e educação – práticas político-pedagógicas*. Rio de Janeiro, 15-17 de novembro de 2017. Rio de Janeiro: GESTO, 2018.
- BOAL, Augusto. **Teatro Legislativo: versão beta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2005.
- BOAL, Augusto. **Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009a.
- BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009b.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

BOAL, Julián. Posfácio. *In*: BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5ª ed. SP: Perspectiva, 1998.

BRASIL, Billy. Dadá. *In*: **Recanto das Letras (online)**, 06 abr. 2015. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/biografias/4895181>. Acesso em 08 nov. 2019.

BRASIL. **Constituição de 1988**. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília-DF, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/-constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/-constituicao.htm). Último acesso: 25 nov. 2019.

BRASIL. **Lei n.º 8.080, de 19 de setembro de 1990**. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências. Brasília-DF: Presidência da República, 1990. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8080.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8080.htm). Acesso em 23 nov. 2019.

BRASIL. **Lei n.º 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2006a. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm). Acesso em 26 nov. 2019.

BRASIL. **Portaria n.º 648, de 28 de março de 2006**. Aprova a Política Nacional de Atenção Básica, estabelecendo a revisão de diretrizes e normas para a organização da Atenção Básica para o Programa Saúde da Família (PSF) e o Programa Agentes Comunitários de Saúde (PACS). Brasília-DF: Ministério da Saúde, 2006b. Disponível em: [http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2006/prt0648\\_28\\_03\\_2006.html](http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2006/prt0648_28_03_2006.html). Acesso em 25 nov. 2019.

BRASIL. **Projeto de Lei n.º 2.996, de 2019, da Câmara dos Deputados**. Altera o § 3º do art. 10 da Lei nº 9.504, de 30 de setembro de 1997, que prevê percentual de preenchimento mínimo de vagas para candidaturas de cada sexo, e acrescenta o art. 16-E, para dar destinação proporcional aos gastos de campanha com recursos do Fundo Partidário. Autora: Deputada Renata Abreu (PODE/SP). Situação: Retirado pela autora. Brasília-DF: Câmara dos Deputados, 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2204052>. Acesso em 26 nov. 2019.

BUTLER, Judith. Levante. *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes**. São Paulo: Sesc, 2017.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Teatro em trânsito: a pedagogia das interações no espaço da cidade**. São Paulo: Hucitec, 2012.

CANDA, Cilene Nascimento. Paulo Freire e Augusto Boal: diálogos entre educação e teatro. *In*: **Holos**. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. Rio Grande do Norte, v. 4, p. 188-198, set. 2012. Disponível em: <http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/742/581>. Acesso em: 01 jun. de 2017.

CASTRO, Gilda de. Maria da Cruz, heroína do sertão são-fraciscano. *In*: **O Tempo (online)**, 31 jan. 2015. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/opiniaogilda-de-castro/maria-da-cruz-heroína-do-sertao-sao-fraciscano-1.989147>. Acesso em 08 nov. 2019.

CENTRO DE TEATRO DO OPRIMIDO – CTO (online). Disponível em: <https://www.ctorio.org.br/home/sobre-o-cto/>. Acesso em 26 nov. 2019.

CHIARI, Gabriela Serpa. AZDIFERENTONAS! experiências contemporâneas do Teatro Legislativo. *In*: **CAD. GIPE CIT.**, Salvador, ano, 22, n. 40, p. 141-154, 2018.

CÔRTEZ, Cristiane. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. *In*: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte, Editora Idea, 2016.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução: Heci Regina Candiani. 1. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagem, evento, duração. Traduzido por Patricia Franca-Huchet. *In*: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes - UFMG**, v. 5, n. 9, mai. 2015. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/251/163>. Acesso em 19 nov. 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Trad. ao português Cleonice Pães Barreto Mourão. Belo Horizonte: Humanitas - Editora UFMG, 2017.

DOMINGOS, Clóvis; ALVES, Gustavo Moreira. Dois espaços cênicos singulares para vozes femininas. *In*: **Horizonte da Cena (online)**, 2018. Disponível em: <http://www.horizontedacena.com/category/criticas/page/2/>. Acesso em 17 abr. 2018.

EKENA. Todx Putx. *In*: **Todx Putx** [2017]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tVK1tlhIIUE>. Acesso em 26 nov. 2019.

ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos; consultoria da coleção, Alzira M. Cohen. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: Etnia, Marginalidade e Diáspora**. João Pessoa: UFPB; Idéia/Editora Universitária, 2005.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações Performáticas Brasileiras: teóricas, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. *In*: **Releitura**, Belo Horizonte, n. 23, 2008. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/> Acesso em 15 de agosto de 2019.

EXPOSIÇÃO MULHERES CABULOSAS. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG, 08 mar. 2019.

FÉLIX, Claudete. **Teatro do Oprimido e Grupo Marias do Brasil: arte e lei na transformação social**. 2016. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.

FÉLIX, Claudete. **Marias do Brasil, atrizes trabalhadoras domésticas, visíveis com o método do Teatro do Oprimido**. III Jornadas Internacionais Teatro do Oprimido e Universidade: sociedade, diversidade, comunidade. Rio de Janeiro, 04-08 de agosto de 2015. Rio de Janeiro: GESTO, 2017a.

FÉLIX, Claudete. Teatro do Oprimido no desenvolvimento da visibilidade feminina e do ativismo feminista do grupo Marias do Brasil. *In*: **Tramas para reencantar o mundo**, [S.l.], v. 2, n. 2, fev. 2017b.

FELIX, Claudete. Teatro do Oprimido: método prático para a R-Evolução com arte do Grupo Marias Do Brasil. *In*: **CAD. GIPE CIT.**, Salvador, ano 22, n. 40, p. 155-166, 2018.

FIALHO, Elisângela Aparecida Lopes. Insubmissas lágrimas de mulheres: um projeto estético, narrativo e autoral. *In*: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016.

FRANCO, Tânia. Alienação do trabalho: despertencimento social e desrenraizamento em relação à natureza. *In*: **Caderno CRH**, Salvador, v. 24, n. spe 01, p. 169-189, 2011.

GRUPO ESCOLA AMIZADE E AMOR – GEAA. **Diagnóstico Participativo do bairro Palmital**. 2018. [não publicado].

GOMES, Pedro Augusto Boal Costa. **Do Teatro ao pensamento sensível: a importância da memória para a transformação política através do Teatro do Oprimido**. 2015. 113 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

GONÇALVES, Andréa Lisly. **História & Gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GUERSON, Milena; SPOLAOR, Lincoln Volpini. Ana Mae Barbosa e Luigi Pareyson: um diálogo em prol de “resignificações” sobre ensino/aprendizagem de Artes Visuais. *In: “Existência e Arte” - Revista Eletrônica do Grupo PET*, Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei, ano V, n. V, p. 1-20, jan./dez. 2010.

GUIMARÃES, Geni Mariano. **Balé das emoções**: poemas. São Paulo: Gráfica Evergraf, 1984.

GUIMARÃES, Maisa Campos; PEDROZA, Regina Lucia Sucupira. Violência contra a mulher: problematizando definições teóricas, filosóficas e jurídicas. *In: Psicologia & Sociedade*, v. 27, n. 2, p. 256-266, 2015.

HAMPÂTÉ BÂ, A. A tradição Viva. *In: História geral da África I: Metodologia e Pré-história da África*. São Paulo: ática; Paris: Unesco, 2010.

JESUS, Jaqueline Gomes. Resgatar nossa memória. *In: ARRAES, Jarid. Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*. São Paulo: Pólen, 2017.

KUNRATH, Milena Hoffmann. Resenha de Espaços da Recordação. *In: Letrônica*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 877-885, jul./dez., 2013. Disponível em: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:NxW\\_DNuO008J:revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/download/14551/11298+&cd=5&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:NxW_DNuO008J:revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/download/14551/11298+&cd=5&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br). Acesso em 18 jun. 2019.

MALALA Yousafzai. *In: Britannica Escola (online)*, [s/d]. Disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/Malala-Yousafzai/631056>. Acesso em 08 nov. 2019.

MAMELUQUE, Gustavo. Dona Tiburtina e a Revolução de 1930. *In: Recanto das Letras (online)*, 03 mar. 2012. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/resenhas/-3528740>. Acesso em: 08 nov. 2019.

MARTINS, Leda. Fragmentos do poema Solstício. *In: Callallo*, v. 18, n. 4, [s.d].

MEIRELES, Cecília. **Obra em Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MONTEIRO, Karol (Ana Carolina Monteiro); BATISTA, Marilene Aparecida. Mulheres em ação: uma performance política e transformadora. V Jornadas Internacionais Teatro do Oprimido e Universidade: TO e educação – práticas político-pedagógicas. Rio de Janeiro, 15-17 de novembro de 2017. Rio de Janeiro: GESTO, 2018.

NISE da Silveira. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa-3754/nise-da-silveira>. Acesso em 08 nov. 2019.

NUNES, Silvia Balestreri. Teatro-fórum: histórias espalhadas e questões compartilhadas. *In: XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP*. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrevivência” em Becos da memória, de Conceição Evaristo. *In: Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 17, n. 2, mai./ago. 2009.



OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. O romance afro-brasileiro de corte autoficcional: “escrevivências” em Becos da Memória. *In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo.** Belo Horizonte: Editora Idea, 2016.*

OLIVEIRA, Gracielle Lima de. Eloá e o feminicídio: assassinatos silenciados e naturalizados como espetáculo. *In: **CongQueer: Conferência Internacional de Estudos Queer**, 11 a 13 abr. 2018. Disponível em: [http://www.editorarealize.com.br/revistas/conqueer/trabalhos/-TRABALHO\\_EV106\\_MD1\\_SA5\\_ID278\\_15032018234803.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/conqueer/trabalhos/-TRABALHO_EV106_MD1_SA5_ID278_15032018234803.pdf). Acesso em 19 ago. 2019.*

PAGU. *In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.** São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa451572/pagu>. Acesso em 08 nov. 2019.*

PARANAÍBA, Guilherme. Médica leva filho a hospital para ‘ajudar’ em cirurgia e é demitida. *In: **Correio Braziliense (online)**, 11 mai. 2017. Disponível em: [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2017/05/11/internas\\_polbraeco,5-94338/medica-leva-filho-a-hospital-para-ajudar-em-cirurgia-e-e-demitida.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2017/05/11/internas_polbraeco,5-94338/medica-leva-filho-a-hospital-para-ajudar-em-cirurgia-e-e-demitida.shtml). Acesso em 12 de maio de 2017.*

PIRES, Breiller. Rafaela Silva, uma campeã olímpica expõe o racismo institucional. *In: **El País (online)**, 23 fev. 2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/24/deportes/1519427504\\_557900.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/24/deportes/1519427504_557900.html). Acesso em 13 out. 2018.*

RIO DE JANEIRO (Município). **Lei n.º 2.475, de 12 de setembro de 1996.** Determina sanções às práticas discriminatórias na forma que menciona e dá outras providências. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 1996. Disponível em: <https://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/b24a2da5a077847c032564f4005d4bf2/caf6321e8e453c5e032576ac007337af?OpenDocument>. Acesso em 20 out. 2019.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida.** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARAPECK, Helen. A experiência do GHOTA na criação da Lei nº 2.475/96. *In: **IV Jornadas Internacionais Teatro do Oprimido e Universidade: 30 anos CTO, cabeça nas alturas, pés no chão e mãos à obra.** Rio de Janeiro, 26-28 de outubro de 2016. Rio de Janeiro: GESTO, 2017.*

SEBASTIÃO, Ana Angélica. Feminismo negro e suas práticas no campo da cultura. *In: **Revista da ABPN**, v. 1, n. 1, p. 64-77, mar./jun. 2010. Disponível em: <http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/download/308/286/>. Acesso em 27 out. 2019.*

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. *In: **Revista Brasileira de Educação**, n. 20, p. 60-70, mai./ago. 2002.*

SOARES, Elza. Maria de Vila Matilde. *In: **A Mulher do Fim do Mundo** [2015]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-09qfhVdzz8>. Acesso em 02 dez. 2019.*

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. Escrivências como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. *In: Psicologia Política*, v. 17, n. 39. p. 203-219, mai./ago. 2017.

TEODORO SOBRINHO, Simone. A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade. *In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane e PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). Escrivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016.

VAINSENER, Semira Adler. Maria Bonita. *In: Fundação Joaquim Nabuco (online)*, 23 fev. 2017. Disponível em: [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=736](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=736). Acesso em 08 nov. 2019.

VERÍSSIMO, Tássia. Série Mulheres e o Arquivo: Leila Diniz. *In: BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. Arquivo Nacional (online)*, 24 abr. 2019. Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/br/ultimas-noticias/1645-serie-mulheres-e-o-arquivo-leila-diniz>. Acesso em 08 nov. 2019.

VIEIRA, Aline Deyques. Memória coletiva e a questão do trauma em Becos da memória. *In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane e PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). Escrivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016.

VILLA, Sandra Maria Miranda. **Teatro ou terapia?** A poética do oprimido e a catarse do espectador. 2011. 137f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 2011.

VÍTIMA de racismo nas Olimpíadas de Londres, Rafaela Silva é medalha de ouro feminina do judô brasileiro. *In: Geledés (online)*, 29 ago. 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vitima-de-racismo-nas-olimpiadas-de-londres-rafaela-silva-e-medalha-de-ouro-feminina-do-judo-brasileiro/>. Acesso em 13 out. 2018.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A - Codinomes e informações das mulheres do Grupo de Teatro das Oprimidas Mulheres no Espelho (GTO-ME)

- “**Aqaltune** era uma princesa africana, filha do rei do Congo. Foi uma grande guerreira e estrategista e liderou um exército de 10 mil homens para combater a invasão de seu reino no Congo, em 1695. Quando perdeu a guerra, foi escravizada e trazida ao Brasil, onde foi vendida como escrava reprodutora. Grávida, Aqaltune organizou uma fuga para Palmares, onde deu luz a Ganga Zumba e Gana, que, mais tarde, seriam chefes dos mais importantes mocambos de Palmares, e, também, a Sabina, mãe do grande líder de Palmares, Zumbi.” (ARRAES, 2017, p. 33). No GTO-ME, Aqaltune tem 40 anos, autodeclara-se como parda, completou o ensino fundamental, é evangélica, casada e recebe o benefício do Bolsa Família. Ela é doméstica e cozinheira. Também é muito presente nas atividades da Casa Sr. Tito, sempre muito sorridente, prestativa e envolvida com as questões de sua comunidade.

- Sérgio Ribeiro da Silva, mais conhecida como **Dadá**, foi uma cangaceira nascida em Belém do São Francisco, Pernambuco, em 1915. Aos 13 anos, mudou-se para a Bahia com sua família e teria sido raptada por Cristino Gomes da Silva Cleto, o cangaceiro Corisco, de quem seria prima. “A relação, que começou instintiva, transformou-se com o tempo. A vida nômade, seguindo o companheiro, que era o segundo homem, na hierarquia do bando, a chegada dos filhos, fez com que mais que uma amante Dadá se tornasse a companheira de Corisco, com quem, ainda no meio das lutas veio a se casar.” (BRASIL, 2015, *online*). Dadá era costureira e inaugurou, com o incentivo de Lampião, uma nova tradição estética do cangaço. Ela foi a última prova viva a testemunhar o cotidiano de lutas, dificuldades e, também, de alegrias e divertimentos do bando do famoso cangaceiro. No GTO-ME, Dadá tem 33 anos, autodeclara-se como parda, completou o ensino fundamental, é evangélica, casada e não recebe o benefício da Bolsa Família. Ela é auxiliar de serviços gerais.

- “Do quilombo de Palmares, **Dandara** era parceira do guerreiro Zumbi, com quem teve três filhos. Existem poucos dados sobre sua vida, e por isso sua história é cercada de controvérsias. Diz-se que Dandara lutava capoeira e combatia nos diversos ataques a Palmares no século 17, em Alagoas. Não há confirmação histórica se ela nasceu no Brasil ou na África, mas Dandara sempre lutou contra a escravidão e participou ativamente da resistência do quilombo.” (ARRAES, 2017, p. 53). No GTO-ME, Dandara autodeclara-se como parda, tem

38 anos, estudou até o segundo grau, é evangélica, casada, não recebe bolsa família e, segundo ela, sua atividade profissional é “do lar”.

- “O Casal João Alves e **Tiburtina** comandou a política de Montes Claros durante várias décadas. No dia 06 de fevereiro de 1930, por volta das 23 horas, Dona Tiburtina e a então pequena e pacata Montes Claros entrariam para a história do Brasil, ao dar início a Revolução de 1930, que culminou com a posse de Getúlio Vargas como Presidente da Nova República. Naquela noite Montes Claros não mais seria conhecida apenas como grande entreposto de sal e gado, mas também como marco de uma “rebelião feminina” contra a sociedade patriarcal da época. Naquela noite, onde hoje temos construído o suntuoso Automóvel Clube de Montes Claros, o então Vice-presidente, Fernando Mello Viana, que visitava a cidade, foi atacado em um tiroteio, que envolveu as duas correntes políticas brasileiras da época, a concentração conservadora e a Aliança Liberal. Seis pessoas morreram, no primeiro de uma série de conflitos que culminou com o fim da República Velha.” (MAMELUQUE, 2012, *online*). Dona Tiburtina comandou o levante contra o governo. Ela era filha e nora de coronéis, mas se transformou em instrumento de luta contra eles. No GTO-ME, Dona Tiburtina tem 66 anos, autodeclara-se como branca, completou o segundo grau, é católica, solteira, não recebe o benefício da Bolsa Família e é cuidadora de idosos.

- “**Laudelina de Campos Melo** foi defensora dos direitos das mulheres e das empregadas domésticas. Nascida em Poços de Caldas (MG) em 1904, ela perdeu o pai e teve que largar os estudos e trabalhar como empregada doméstica com apenas sete anos de idade para cuidar dos cinco irmãos mais novos. Com 18 anos, mudou-se para Santos, São Paulo (SP), onde casou-se e, junto ao marido, participava da agremiação Saudade de Campinas, um grupo de valorização da cultura negra. Em 1936, Laudelina se filiou ao Partido Comunista Brasileiro e fundou a primeira Associação de Trabalhadores Domésticos no Brasil. Separou-se do marido em 1938, mas se envolveu cada vez mais com movimentos políticos de esquerda, sendo que também militou na Frente Negra Brasileira. Anos depois, mudou-se para Campinas, onde integrou o Movimento Negro de Campinas e protestava contra o racismo. Em 1961, fundou a Associação Profissional Beneficente das Empregadas Domésticas, que mais tarde se tornaria o primeiro Sindicato das Empregadas Domésticas.” (ARRAES, 2017, p. 83). No GTO-ME, Laudelina tem 32 anos, autodeclara-se parda, possui ensino superior completo, pratica a religião espírita, é solteira, não recebe o benefício da Bolsa Família e atua como atriz e professora de teatro.

- “**Leila Diniz** nasceu em 25 de março de 1945, em Niterói, mas se consagrou como parte da cultura carioca. Ela iniciou sua vida profissional no magistério básico, na educação infantil. A partir daí teve os primeiros contatos com o mundo artístico, participando de filmes, peças

teatrais e telenovelas. [...] Sua carreira se desdobrou entre os anos de 1960 e 1970, mas foi fora dos palcos e das telas que seus conceitos sobre a vida da mulher e sobre a liberdade tiveram grande repercussão. O fato de ter exposto a barriga de grávida ao usar biquíni na praia e a famosa entrevista que concedeu ao ‘Pasquim’, no ano de 1969, geraram grande alvoroço e reações por conta das convenções e regras sociais então vigentes. Essa entrevista foi recordista de vendas e provocou como resposta governamental a censura prévia na imprensa brasileira, no episódio que ficou conhecido como ‘Decreto Leila Diniz’. A atriz faleceu precocemente, aos 27 anos de idade, em um desastre de avião ocorrido em Nova Délhi, Índia, em 1972.” (VERÍSSIMO, 2019, *online*). No GTO-ME, Leila Diniz tem 63 anos, autodeclara-se branca, formou-se em nível técnico, pratica a religião espírita, é casada, não recebe o benefício da Bolsa Família e é diretora de organização social.

- **Luísa Mahin** “foi uma africana vinda da Costa da Mina, onde teria sido uma princesa, vendida depois como escrava. Foi trazida ao Brasil e alforriada em 1812. Viveu como quituteira em Salvador, Bahia (BA) e deu à luz Luís Gama, importante abolicionista e poeta brasileiro. Luísa era praticante da religião islâmica e repassava bilhetes em seus quitutes, envolvendo-se em muitas rebeliões, como a Revolta dos Malês, em 1835, e a Sabinada, em 1837. Caso a Revolta dos Malês tivesse sido vitoriosa, Luísa Mahin teria se tornado a Rainha da Bahia. Quando descoberta, foi perseguida e fugiu ao RJ, onde foi detida. Não se sabe se foi levada para Angola, na África, ou se conseguiu fugir. Alguns autores afirmam que ela teria se instalado no Maranhão, onde desenvolveu o tambor de crioula.” (ARRAES, 2017, p. 93). No GTO-ME, Luísa Mahin tem 25 anos, autodeclara-se parda, estudou até o ensino fundamental, é evangélica, casada e não recebe o benefício Bolsa Família.

- “**Malala Yousafzai** é uma jovem ativista do Paquistão. Em 2008, ela iniciou protestos contra o fechamento de escolas para meninas na área onde ela morava. Por causa desses protestos, sofreu um atentado a tiros, em 2012. Yousafzai sobreviveu ao ataque e continuou seu ativismo, falando sobre a importância da educação para meninas.” (MALALA..., s/d, *online*). No GTO-ME, Malala tem seis anos, autodeclara-se parda, estuda no ensino fundamental e é católica. Mesmo muito nova, Malala participava dos encontros com interesse, fazia questão de assinar as listas de presença e sempre era ouvida.

- **Margarida Alves**, “foi a primeira mulher a presidir o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande na Paraíba. Se tornou conhecida pela luta em prol das (os) trabalhadoras (es) rurais e por denunciar o abuso de poder dos fazendeiros durante o período da ditadura militar. Seu nome e sua história servem de inspiração para a Marcha das Margaridas que reúne

trabalharas do campo de todo o Brasil”<sup>79</sup>. No GTO-ME, Margarida Alves tem 17 anos, autodeclara-se parda, completou o ensino médio, é evangélica, solteira e não recebe o benefício Bolsa Família. A conheci no cotidiano da ONG, mesmo antes do GTO-ME, pois Margarida era sempre muito presente e prestativa, além de muito comunicativa.

- **Maria Bonita** nasceu no dia 8 de março de 1911, no Estado da Bahia. Aos 15 anos, se casou com o sapateiro José Miguel da Silva, apelidado Zé do Neném. “O casal permaneceria junto durante cinco anos, mas, como José era estéril, eles não tiveram filhos. As brigas entre os dois eram muito frequentes e, a cada desavença, Maria costumava se mudar para a fazenda Malhada do Caiçara. Por aquela fazenda passou Virgulino Ferreira da Silva, o famoso e temido Lampião. [...] E, ao invés de ficar três dias na fazenda, como era de praxe, permaneceu dez, vivenciando com a esposa de Zé do Neném um tórrido romance. Ao cabo dos dez dias, sem medir riscos e dificuldades, Maria Bonita colocou suas roupas em dois bornais, despediu-se do marido para sempre, abraçou os familiares, e partiu com Lampião rumo à caatinga. Foi a primeira mulher a se inserir oficialmente no bando, abrindo um precedente até então inabalável. [...] Era o ano 1931 e Maria Bonita tinha 20 anos. A partir daí, outras mulheres também entraram para o cangaço. [...] No dia 27 de julho de 1938, conforme o costume de anos a fio, o bando acampou na fazenda Angicos, situada no sertão de Sergipe, escondido por Lampião como o de maior segurança. Era noite, chovia muito e todos dormiam em suas barracas. Na madrugada do dia 28, porém, a volante chegou tão de mansinho que nem os cães pressentiram. Quando alguém deu o alarme, já era tarde demais. Quando os policiais abriram fogo com metralhadoras portáteis, os cangaceiros não puderam empreender qualquer tentativa viável de defesa. O ataque durou uns vinte minutos, e poucos conseguiram escapar ao cerco e à morte. Lampião fora ferido gravemente e, logo em seguida, o mesmo ocorreu com Maria Bonita. [...] Os soldados colocaram as cabeças cortadas, como troféus de vitória, em latas de querosene contendo aguardente e cal. E, para alimentar os urubus, deixaram os corpos mutilados e ensanguentados a céu aberto. Mesmo em adiantado estado de decomposição, as cabeças percorreram uma parte do Nordeste do Brasil, sendo exibidas à população.” (VAINSENER, 2017, *online*). No GTO-ME, Maria Bonita tem 15 anos, autodeclara-se parda, completou o segundo grau, é evangélica, solteira e recebe o benefício Bolsa Família.

- **Maria da Cruz Porto Carreiro** destaca-se “pela coragem, ação humanitária e liderança política, às margens do rio São Francisco, no século XVIII. [...] Maria da Cruz dedicou-se à

---

<sup>79</sup> Informação retirada da Exposição Mulheres Cabulosas da História, realizada no dia 08 de março de 2019, na Faculdade de Medicina da UFMG. O evento foi organizado pelas Mulheres do Levante Popular da Juventude.

instrução das pessoas, ensinando noções de higiene e direitos de cidadania, em escolas de música e leitura. Instalou teares de algodão, oficinas de couro, tendas de ferreiro e carpintaria para qualificar os jovens. Acolhia órfãos, enfermos e inválidos, promovia o casamento de amasiados e mantinha o culto à capela. Tendo ficado viúva ainda jovem com três filhos, assumiu os negócios agropastoris, fornecendo alimentos para a região da mineração. Conquistou a estima dos moradores e tornou-se líder contra os desmandos da Coroa, despertando aversão de prepostos da metrópole. Em 1736, ela e seu filho, Pedro Cardoso, foram denunciados como chefes das revoltas contra o tributo da captação, denominadas Motins do Sertão. Eles consistiram de dois ataques por homens armados a São Romão, sede do governo regional, após ações bárbaras no percurso. Vários participantes da contestação conseguiram escapar, mas Maria da Cruz e Pedro Cardoso foram presos e transferidos para Vila Rica. [...] Julgados pelo Tribunal de Relação, em 1738, foram condenados ao degredo em Moçambique e à pesada multa. O rapaz nunca retornou da África. Maria da Cruz obteve, antes do embarque, o perdão do rei de Portugal, dom João V, e, alguns anos depois, pôde voltar para casa, onde faleceu em 1760. Seu dinamismo e sua generosidade para proteger e instruir os desfavorecidos, no século XVIII, quando faltavam ações efetivas de políticas públicas, transformaram-na em heroína do sertão são-franciscano. A população reverencia sua memória. As terras que formavam Pedras de Baixo são, atualmente, o município de Pedras de Maria da Cruz.” (CASTRO, 2015, *online*). No GTO-ME, Maria da Cruz tem 41 anos, autodeclara-se parda, não estuda, é católica e amasiada.

- “**Maria Felipa** nasceu na Ilha de Itaparica (BA) no começo do século 19, possivelmente descendente de negros escravizados do Sudão. Vivia como pescadora e marisqueira e participou pela luta da independência da Bahia, na qual liderou 200 pessoas, entre elas índios e mulheres negras. Nas batalhas contra portugueses que atacavam a ilha, Maria Felipa e seus companheiros queimaram pelo menos 40 embarcações inimigas.” (ARRAES, 2017, p. 103). No GTO-ME, Maria Felipa tem 52 anos.

- “**Maria Firmina dos Reis** é considerada a primeira romancista brasileira, e também fazia composições musicais e poesias. Nasceu em 1825 na Ilha de São Luís (MA) e mudou-se em 1830 para São José de Guimarães, onde começou a estudar de forma autodidata. Com 22 anos, tornou-se a primeira professora concursada do estado do Maranhão. Enquanto trabalhava, Maria Firmina escrevia seu próprio romance, **Úrsula**, publicado em 1859 como primeiro romance abolicionista e primeiro romance escrito por uma mulher negra no Brasil. Em 1880, se aposentou e fundou uma escola gratuita para meninos e meninas no povoado de Maçaricó, que seria fechada mais tarde devido ao machismo daquela época. Maria Firmina

continuou atuando como ativista na campanha abolicionista e escrevendo obras antiescravistas até o seu falecimento, em 1917, no município de Guimarães.” (ARRAES, 2017, p. 113). No GTO-ME, Maria Firmina tem 26 anos, autodeclara-se preta, estudou até o ensino médio, é católica, casada, recebe o benefício da Bolsa Família e é atendente.

- “**Ná Agontimé** foi uma das esposas do rei Agonglo, do distante reino africano Daomé. Agonglo tinha muitos filhos, mas o filho mais velho, Adandozan, era sanguinário, e todos temiam que ele assumisse o trono. Assim, após uma consulta aos deuses, foi decidido que Ghezo, o filho de Ná Agontimé, sucederia o rei. Em 1797, Agonglo faleceu, e Adandozan, em um acesso de fúria, vendeu Na Agontimé como escrava e ordenou que seu nome fosse mudado, para que ninguém jamais a encontrasse – assim Ná Agontimé passou ser conhecida como Maria Jesuína. Ao chegar a São Luís (MA), conseguiu comprar sua liberdade e fundou a Querebentã de Zomadunu, conhecido Casa das Minas, onde construiu, com a ajuda de outras mulheres, altares e templos religiosos. Anos depois, Ghezo viria a destronar Adandozan e mandou uma missão ao Brasil para resgatar a sua mãe, mas nunca a encontrou.” (ARRAES, 2017, p. 133). No GTO-ME, Ná Agontimé tem 36 anos, autodeclara-se preta, estudou até o ensino fundamental, está divorciada, é evangélica e recebe o benefício da Bolsa Família.

- **Nise da Silveira** foi médica psiquiátrica. “É uma das primeiras mulheres a se formar em medicina no Brasil. [...] Em 1936, durante o Estado Novo (1937-1945), é presa, acusada de atividade subversiva associada ao comunismo. Na prisão, conhece o escritor Graciliano Ramos (1892-1953), que faz da médica uma das personagens do livro *Memórias do Cárcere* (1953). Em 1944, retorna ao serviço público carioca. Dois anos depois, inaugura a Seção de Terapêutica Ocupacional, no Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II (atual Instituto Municipal Nise da Silveira), no bairro de Engenho de Dentro. O inovador tratamento psiquiátrico substituiu eletrochoques e lobotomia por atividades musicais e práticas artísticas, desenvolvidas em ambiente acolhedor. Em 1952, com a fundação do Museu de Imagens do Inconsciente, os trabalhos dos pacientes são organizados para pesquisa e apresentados em exposições. Outro projeto da médica é a Casa das Palmeiras, uma clínica de reabilitação para antigos pacientes de instituições psiquiátricas. Na instituição, a expressão criativa como tratamento é aplicada em regime de externato. Após estudos no Instituto Carl Gustav Jung, na Suíça, Nise torna-se uma das principais divulgadoras dos preceitos do psicoterapeuta suíço Carl Jung (1875-1961) no Brasil.” (NISE..., 2019, *online*). No GTO-ME, Nise da Silveira tem 40 anos.



- **Pagu**: “Patrícia Rehder Galvão foi romancista, tradutora, jornalista e professora. [...] Aos 19 anos, conhece o escritor Oswald de Andrade (1890-1954) e a artista plástica Tarsila do Amaral (1886-1973), envolvidos com o movimento antropofágico, e tem um de seus desenhos publicado na *Revista de Antropofagia*. [...] A militância política inicia-se em 1931, quando ingressa no Partido Comunista Brasileiro (PCB) e afasta-se de casa para seguir as atividades do partido. Com a ajuda financeira de Oswald, publica *Parque Industrial*, em 1933, o primeiro romance brasileiro a ter operários como protagonistas, assinado com o pseudônimo Mara Lobo. [...] No Brasil, por causa de suas atividades políticas fica presa de 1935 a 1940, é vítima de torturas e tem problemas com a saúde. [...] A partir de 1952, frequenta aulas na Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (EAD/USP), envolvendo-se profundamente com o teatro. [...] Morre em 1962 e deixa vários escritos inéditos, que começam a ser organizados e publicados posteriormente.” (PAGU, 2019, *online*). No GTO-ME, Pagu tem 36 anos, autodeclara-se parda, cursou magistério, é católica, casada, não recebe o benefício Bolsa Família e é funcionária pública, assumindo o cargo de servente escolar.

- **Sueli Carneiro** é “doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP) e fundadora do Geledés – Instituto da Mulher Negra – primeira organização negra e feminista independente de São Paulo. Teórica da questão da mulher negra criou o único programa brasileiro de orientação na área de saúde física e mental específico para mulheres negras”<sup>80</sup>. No GTO-ME, Sueli tem 23 anos, autodeclara-se preta, estudou até o ensino fundamental, é evangélica, casada, recebe o benefício Bolsa Família e, na ocasião das reuniões do grupo, estava desempregada. Nem sempre Sueli esteve presente nos encontros, mas se esforçava muito para estar e, muitas vezes, ia acompanhada de sua filha. Era sempre muito participativa e encorajava as colegas. Via muita garra em seu olhar.

- “**Teresa de Benguela** viveu no Mato Grosso durante o século 18. Após o falecimento de seu marido, José Piolho, chefe do Quilombo de Quariterê, Tereza se tornou uma rainha quilombola. Ela mantinha um sistema de troca de armas com os brancos e comandava toda a administração, economia e política do quilombo, onde também desenvolviam agricultura de algodão, dominavam o uso da forja e comercializavam tecidos e alimentos excedentes. Os negros e indígenas sob sua liderança resistiram à escravidão por 20 anos, até 1770, quando o quilombo foi destruído. Em sua homenagem, o dia 25 de julho foi instituído Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra.” (ARRAES, 2017, p. 143). No GTO-ME, Teresa de

---

<sup>80</sup> Informação retirada da Exposição Mulheres Cabulosas da História, mencionada na nota de rodapé 79.

Benguela tem 65 anos, autodeclara-se preta, estudou até o ensino fundamental, é evangélica, viúva e doméstica.

- “**Tia Ciata**, cujo nome de nascença era Hilária Batista de Almeida, nasceu em Santo Amaro (BA) em 1854. Cozinheira e mãe de santo, foi iniciada no Candomblé em Salvador (BA) e levou o Samba de Roda ao Rio de Janeiro (RJ) em 1876, onde conheceu o pai de sua primeira filha. Trabalhou como quituteira, sempre com suas vestes de baiana, para sustentar a filha. Em sua comida, expressava sua convicção no candomblé, apesar dessa religião ser proibida naquele tempo. Mais tarde, casou-se com João Batista da Silva, com quem teve 14 filhos. Sua casa na Praça Onze era ponto de encontro de diversos personagens do samba e compositores importantes. A polícia perseguia esses encontros, mas, sendo também curandeira, Tia Ciata curou uma ferida na perna do presidente Wenceslau Brás e, em troca, pediu um emprego para seu marido. Ela faleceu em 1924, mas até hoje sua casa é referência do samba e do candomblé no Rio de Janeiro.” (ARRAES, 2017, p. 153). No GTO-ME, Tia Ciata tem 16 anos, autodeclara-se preta, estuda no ensino médio, é umbandista, solteira e recebe o benefício da Bolsa Família.

- **Tia Simoa** “foi uma negra liberta que, ao lado de seu marido liderou os acontecimentos de 27, 30 e 31 de janeiro de 1881 em Fortaleza – CE, episódio que ficou conhecido como a “Greve dos Jangadeiros”, onde se decretou o fim do embarque de escravizados naquele porto, definindo os rumos para a abolição da escravidão na então Província do Ceará, que se efetivaria três anos mais tarde.”<sup>81</sup> (BLOGUEIRAS NEGRAS, 2018, *online*). No GTO-ME, Tia Simoa tem 35 anos, autodeclara-se branca, estudou até o ensino fundamental, é evangélica, está solteira, recebe o benefício da Bolsa Família e é dona de casa.

- “**Zacimba Gaba** era princesa da nação Cabinda, na região de Angola, mas foi escravizada e levada a Sapê do Norte (ES) em 1690. O fato de ser princesa enfureceu o barão da fazenda, que torturava Zacimba e a proibia de sair da casa-grande. Foi então que, com a ajuda de outros escravos, Zacimba começou a envenenar o barão lentamente, durante anos, utilizando um pó preparado com a cabeça moída de uma jararaca, feito às escondidas na senzala. Após a morte do barão, Zacimba liderou a fuga com outros negros e formou um quilombo, onde comandava emboscadas noturnas para libertar escravos dos navios negreiros que ancoravam naquela região.” (ARRAES, 2017, p. 163). No GTO-ME, Zacimba Gaba tem 16 anos,

---

<sup>81</sup> Texto retirado da *Fanpage* Blogueiras Negras, no *Facebook*. A postagem foi realizada no dia 15 de maio de 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/blogueirasnegras/photos/a.544588315647378/13955173838-87796/?type=1&theater>. Acesso em 01 dez. 2019.

autodeclara-se preta, cursa o ensino médio, é evangélica, solteira e não recebe o benefício da Bolsa Família.