

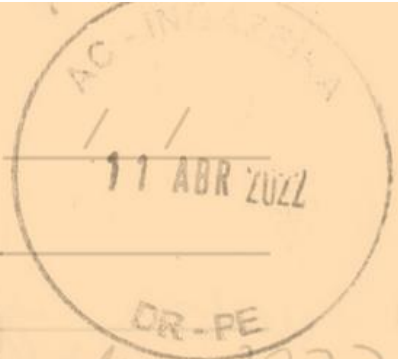
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUDANÇA SOCIAL E PARTICIPAÇÃO
POLÍTICA

DIANE BODA

Cartas de educadoras: caminhos para uma pesquisa

São Paulo

2023



Santo André, 24 de fevereiro de 2022

Querida Diane

Comeci esse processo de escrever cartas em janeiro e, entre as
cartas que enviei pelos correios, só você duas responderam.
Para outras mulheres eu permaneci com o formato da carta na es-
cruta, no tom, na estrutura, mas enviei por e-mail, por whatsapp, no
instagram e até por áudio, e todas optaram por conversar, marcaram
um encontro e assim...

Cartas de educadoras: caminhos para uma pesquisa

Dai seria... de cartas entre duas mulheres educadoras, sobre
tudo, sobre as experiências, sobre as relações,
sobre as inseguranças, medos.

Hoje é domingo, o carteiro não passou! Olha para a porta de
casa, pela janela do sala, sentada na cadeira na qual costumo
trabalhar e penso que eu não tenho caixa de correio, as encomendas
não jogadas pela porta, as propagandas de pizzarias, mercados e outros
ficam presas na dobra, as cartas também. Com que frequência será
que se perdem?

~~Almeida 19/12/2006~~

DIANE BODA

Cartas de educadoras: caminhos para uma pesquisa

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política.

Área de Concentração:

Mudança Social e Participação Política

Orientadora: Profa. Dra. Marília Velardi

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades,
com os dados inseridos pelo(a) autor(a) □
Brenda Fontes Malheiros de Castro CRB 8-7012; Sandra Tokarevicz CRB 8-4936

Bodá, Diane
Cartas de educadoras: caminhos para uma pesquisa
/ Diane Bodá; orientadora, Marília Velardi. -- São
Paulo, 2023.
220 p: il.

Dissertacao (Mestrado em Ciencias) - Programa de
Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política,
Escola de Artes, Ciências e Humanidades,
Universidade de São Paulo, 2023.
Versão corrigida

1. Mulheres. 2. Educação. 3. Teatro. 4. Escuta.
5. Cartas. I. Velardi, Marília, orient. II. Título.

Nome: BODA, Diane

Título: Cartas para educadoras: Caminhos para uma pesquisa

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política.

Área de Concentração:

Mudança Social e Participação Política

Aprovado em: ___/___/_____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Julgamento: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Julgamento: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Julgamento: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Às de antes, por permitirem ser parte de seus sonhos, às que estão vindo, por já sonharem com a gente, às que virão, pelos sonhos que ainda não conhecemos. À todas, todos e todes que fazem desta uma caminhada coletiva.

À minha amiga Aline, seguimos também pela sua memória, com sua força e sonhando juntas.

Agradecimentos

Esta não é uma carta! Contrariando minha própria expectativa, aqui eu escrevo mais como a página de um diário que nunca fiz deste período, a letra de uma música que coloco pra me animar nos dias difíceis, uma oração que aprendi com alguém, ou uma cópia dos meus pensamentos sem filtro, quando estou caminhando pensando nas companhias que me carregam.

Agradeço minhas mais velhas, mãe, pai, avós, avôs, tias, tios, primas e todas aquelas que eu não sei o nome, a história, mas que carrego nos traços da pele e os que desenho no papel, todas as educadoras de antes que fazem parte da minha árvore, minhas raízes, meu tronco. Do casal que primeiro me trouxe ao mundo, Lislane e Norberto, agradeço a dedicação que têm por nós e a que nos ensinam a ter pelo mundo.

Das mais novas, agradeço aos irmãos, prima e afilhada, Felipe, Gabriel, Caroline e Sophia, por me darem a oportunidade de ser a mais velha e saber que essa função só se exerce na troca e aprendizado constante. Sophia, a dinda agradece muito o quanto você tem me ensinado a ler... O mundo é teu e eu espero que consigamos deixá-lo um tanto mais generoso para que você supere todas nós com seus próprios sonhos.

Leo, agradeço o compartilhamento da casa, a oportunidade de reorganizar o trajeto com você, recriar horizontes, apoio com gosto de feijão com arroz, daqueles de cotidiano, ansiedade com abraquinho e redefinições sobre a construção do amor com a possibilidade de tranquilidade.

Na minha comunidade de família estendida, agradeço àquelas que aprendi a chamar de amores-amizades! Das mulheres que a universidade primeiro me presenteou, agradeço as companheiras Daisy e Mayra, esta última ainda aqui presente até minhas últimas crises de ansiedade ajudando a pensar a visualidade deste trabalho. Ainda agradeço Tamíres pela nossa parceria até por longos áudios, Maria Fernanda e Shirley pelos encontros, caldos e muita fofoca, por serem essas amigas que a gente perde a noção do tempo e compartilha os sinais dele na pele e nas articulações.

Agradeço também ao Gustavo pela nossa história, seu ombro, paciência e força que me empresta quando necessário, também por ser uma ótima companhia pra reclamar de tudo!

Chellmí, companheiro de Veredas, agradeço nossa caminhada juntas, que certamente me trouxe até aqui com muito senso sobre o que significa estar numa universidade pública, buscando alargar os buracos dessa peneira.

Agradeço ao amigo Judson por ter me instigado tanto a fazer mestrado e colocar na minha mão o primeiro livro que me fez pensar em uma pesquisa.

Nos últimos meses agradeço a parceria do João tentando ler a mim e a minha pesquisa a partir de novas possibilidades e trocando comigo as suas.

Agradeço os cafés do Otávio, horas de conversas, retorno constante às nossas origens para sermos um pouco menos duras com nossas inseguranças de agora.

Mulheres da Cia. Madeirite Rosa, agradeço esses últimos meses de parceria que tem transformado os ânimos em ocupar as ruas com o que queremos dizer e fazer!

Ao grupo de estudos Ecoar, agradeço cada uma e cada um que se dispôs a me lembrar que é possível sim, que faz sentido, e que aqui é o espaço sim para essa pesquisa acontecer! Agradeço as leituras muito generosas!

Aline Verônica, agradeço o apoio constante que se estabeleceu desde que nos encontramos na prova, quando sentamos uma ao lado da outra e passamos por aquela tensão com muito humor, assim seguimos.

Das vizinhanças agradeço todas as cervejas e comidinhas. Ana Célia, agradeço as conversas, preocupação, compartilhamento de cuidados e saberes.

Marília, agradeço a paciência que eu mesma perco comigo nas inseguranças, por deixar sempre o canal de diálogo aberto, propor com tanto carinho possibilidades de novos caminhos, abrir um mundo possível pra se trilhar.

Agradeço imensamente as educadoras que se dispuseram a pesquisar comigo: Ligia Helena, Tânia Granussi, Lua Lucas, Nathália Bonilha, Darília Ribeiro, Vanessa Rosa, Helena Agalenéa e Rafaela Carneiro! Encontros de longa data, outros mais recentes, que me viraram do avesso e fizeram com que tudo isso pudesse existir.

Por fim, agradeço a força, amor e confiança de Aline Bianchi, amiga mais longa dessa trajetória chamada vida que se encantou tão cedo e no meio deste meu processo. Amiga, isso aqui também é sobre nós!

Por mais espaços pra chamar de nossos, onde habite o conhecimento que aprendo cotidianamente com cada uma das pessoas mencionadas aqui. Não fui feita bicho que anda só.

“Permitam-me voltar a um passado recente da minha história para compartilhar uma memória com vocês. Quando eu tinha 17 anos fui chamado por minha tia Maria Santana para conversar, tia Maria é parteira e uma respeitada liderança espiritual. Como não foi um convite qualquer, eu pensei “O que será que tia Maria quer?”. Subi na garupa de uma moto e fui até a aldeia Lagoa Quieta no território Araribóia no município de Amarante do Maranhão, onde é o meu território, para encontrar com tia Maria. Chegando lá eu encontrei com dois presentes, um colar e um maracá. Ela então me olhou e disse com aquela voz serena: “Oh minha fia quero te entregar esses presentes que são símbolo de lideranças e eu passo a você o poder da palavra, você vai ter o dom da comunicação, todo mundo vai te ouvir, você vai crescer e tudo o que você tiver pra falar não hesite, porque todo mundo vai parar pra te escutar, esse maracá vai ecoar e você será a porta-voz do nosso povo.” E por isso eu trago essa pequena memória pra lembrar que eu não estou aqui sozinha, eu estou aqui com a força a nossa ancestralidade.”

(GUAJAJARA, Sônia. 2023, discurso de posse como ministra dos Povos Indígenas do Brasil)

“Minha primeira escola foi mesmo dentro de casa, meu pai é artista plástico e tudo o que ele olha ele fala ‘Aquilo ali eu sei fazer’ e faz! E eu cresci vendo isso, ele transformando as coisas assim! E a minha mãe cuidando das plantas, assoviando e contando as histórias dela, então eu tenho essa memória que ali eu entendi o que era cultura, o que era arte.”

(ROSA, Vanessa. 2022, Informação pessoal)

“Luiz Gama disse que tinha um sonho, que era ver o Brasil americano e as terras do cruzeiro sem reis e sem escravos, e somos esse povo, dentre outras coisas, por saber que Luiz Gama não teria sonhado se não fosse por sua mãe, Luíza Mahin, e essa não teria sonhado se não fosse por seus antepassados que levaram adiante o sopro da vida para seus filhos e netos. Portanto irmãos e irmãs que aqui estão, jamais se enganem, a nossa força é sobretudo a força dos nossos ancestrais.”

(ALMEIDA, Silvio. 2023, discurso de posse como ministro dos Direitos Humanos)

“Eu falo que 10 anos de vida de uma pessoa cis é 1 ano de vida nossa... E se você consegue emprestar, pegar isso e jogar no seu mostrar, não tem como vir algo que não seja artístico, a não ser que você esteja no lugar da mentira. Essa carga de vida faz com que meu desejo de ainda resistir ali sendo atriz e também sendo educadora, seja também de dizer que já está tudo em você, sabe? Só precisa canalizar e jogar pro mundo.”

(LUCAS, Lua. 2022, Informação pessoal)

RESUMO

BODA, Diane. **Cartas de educadoras**: caminhos para uma pesquisa. 2023. 220 p. Dissertação (Mestrado em Mudança Social e Participação Política) Escola de Artes Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Versão original.

“Quais são as práticas pedagógicas que mulheres desenvolvem na educação de teatro a partir de suas experiências?”, com esta pergunta iniciamos o processo de pesquisa no ano de 2020, buscando as especificidades do que é ser mulher educadora na linguagem de teatro a partir do encontro com outras mulheres e minha própria experiência como educadora. Por meio do envio de cartas para oito mulheres escolhidas pelo compartilhamento de espaços de trabalho, afetos e admiração, iniciamos conversas escritas e faladas, que se seguiram por vezes na continuidade das correspondências e outras pelo encontro presencial ou online, passando a nos interessar as formas como narramos nossas trajetórias e o que delas decidimos contar. Todos os encontros foram recriados no formato de troca de cartas, e das experiências passamos ao referencial teórico na busca por uma epistemologia da escuta. Nesse sentido, como uma pesquisadora que realiza bricolagem, diversos métodos foram visitados para construção da narrativa de uma pesquisa que ouviu o tempo todo com o corpo inteiro o que foi vivido para criar contribuições teóricas sobre a escuta como possibilidade de pesquisa acadêmica, realizando as seguintes perguntas: (1) É possível construir a narrativa de uma pesquisa tomando como ponto de partida a experiência antes mesmo da busca do referencial teórico que dê suporte à ida ao campo? (2) Como podemos criar práticas de escuta para a pesquisa acadêmica? (3) Como compreender a categoria mulher dentro desta pesquisa, com as mulheres com quem estive? (4) Como recriar as memórias escutadas e lidas de forma a inserir as minhas e também colocar nessa escrita a atriz-pesquisadora que sou? (5) Que práticas pedagógicas emergem desses corpos-experiências na educação de teatro? Caminhamos principalmente com referenciais de mulheres e saberes provenientes de diversos espaços e, por isso, fincamos como imagem as encruzilhadas para organização dos capítulos, enquanto momentos de escuta das diversas possibilidades e saberes, cruzamentos para tomada de decisão de uma investigação que se entende como caminhada. Além disso, soma-se a essa imagem a interseccionalidade que acorda as ideias sobre as especificidades que cada mulher constrói para suas práticas pedagógicas a partir da experiência que seus corpos

viveram, permite que ouçamos o que é ser mulher de diversas formas, mulheridades fluidas e travestilidades, construções múltiplas que abarca outras intersecções. Falamos, assim, de práticas de mulheres e que, com isso, apresentam similaridades, mas que se constroem de maneiras diversas, a partir também de sermos negras, brancas, cisgeneras, transgeneras, travestis, gordas, magras, lésbicas, heterossexuais, pessoa com deficiência ou pessoa sem deficiência. A interseccionalidade também permite escutar as narrativas dessas mulheres com as nossas próprias experiências, nos ensinando que é possível ouvir o que toca corpos diferentes dos nossos a partir do que nos pertence enquanto vivência. As cartas são o ponto principal da pesquisa, a recriação da qual partimos e para a qual retornamos, compreendemos elas como escrevivências, relacionando-nos com Conceição Evaristo e escrevendo a partir da ação de abrir os ouvidos, e o corpo todo, para a escuta.

Palavras-chave: Mulheres. Educação. Teatro. Escuta. Cartas.

ABSTRACT

BODA, Diane. **Letters from educators:** Paths for a research. 2023. 220 p. Dissertation (Master in Social Change and Political Participation) School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2023. Original version.

“What are the pedagogical practices that women in theater education develop based on their experiences?”, with this question we began the research process in 2020, seeking the specifics of what it means to be a woman educator in the language of theater, based on my encounters with other women and my own experience as an educator. By sending letters to eight women we had chosen for their common areas of work, affection and admiration, we started written and oral conversations, sometimes followed in the continuity of correspondence sometimes through face-to-face or online meetings, to become interested in the way how we narrate our trajectories and what we have chosen to report about them. All encounters were recreated in the form of an exchange of letters, and from the experiences we moved on to the theoretical framework in search of an epistemology of listening. In this sense, as a researcher doing bricolage, several methods were visited to build the narrative of a research that listened all the time the whole body to what was experienced in order to create theoretical contributions about listening as a way of academic research, carrying out the following questions: (1) Is it possible to construct a research narrative using the experience as a springboard even before looking for the theoretical framework that underpins the field trip?(2) How can we create listening practices for academic research? (3) With the women I was with, how can I comprehend the female category in this research? (4) How do I replicate the recollections I've heard and read in order to add mine and to accurately represent myself as the actress-researcher that I am in this writing? (5) What education techniques emerge from these bodies-experiences in theater education? We go mainly with references of women and knowledge from different spaces and therefore, we use as an image the crossroads for the organization of the chapters, as moments of listening to the different possibilities and knowledge, crossroads for the decision-making of an investigation that is understood as a journey .I, To this image is added intersectionality, which awakens ideas about the particularities that each woman constructs for her pedagogical practises, based on the experiences their bodies have had, allowing us to hear what it means to be a woman in different ways, fluid

femininities and travesties, multiple constructions that encompass other intersections.. So we are talking about, women's practices and with that present similarities, but which are constructed in different ways, based also on being black, white, cisgender, transgender, transvestite, fat, thin, lesbian, heterosexual, person with a disability or person without a disability. Intersectionality also allows listening to these women's narratives with our own experiences. It teaches us to hear what touches bodies that are different from ours based on what is part of our experience. The letters are the main point of research, the recreation from which we began and to which we return, we understand them as writings relating to Conceição Evaristo and writing from the action of opening the ears and the whole body to listening.

Keywords: Women. Education. Theater. Listening. Letters.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO – escrevendo	14
INTRODUÇÃO: a quem me lê	17
1 1ª ENCRUZILHADA: Da experiência à teoria	23
1.1 por uma epistemologia da escuta.....	25
1.2 carta à Conceição Evaristo	31
1.3 as cartas	33
1.4 memórias, oralituras e escrevivências	38
1.5 escutando com o corpo todo: as práticas dos encontros	42
2 2ª ENCRUZILHADA: escutando corpos-memórias, mulheres!	47
2.1 as mulheres	49
2.2 gênero: <i>mas há 10 mulheres para cada uma</i>	52
2.3 interseccionalidade	59
2.4 corpos – documentos.....	62
3 3ª ENCRUZILHADA: eu, Diane: para fincar os pés [e a cabeça] na educação	67
3.1 educação popular ou “a cabeça está onde os pés pisam”	68
3.2 carta manifesto: escritas de si e formação de uma agente cultural	73
4 4ª ENCRUZILHADA: permanecendo aqui para as trocas de cartas	80
4.1 CARTAS COM NATHÁLIA BONILHA E LIGIA HELENA: cartas como procedimento e possibilidade de escrita acadêmica	85
4.2 ÁUDIOS COM TÂNIA GRANUSSI: escuta para além da relação professora-aluna	110
4.3 CARTAS COM VANESSA ROSA: construir pela prática, alegria como estratégia e fundamento	123
4.4 CARTAS COM RAFAELA CARNEIRO: o corpo como espaço de aprendizado	138
4.5 CARTAS COM LUA LUCAS: educação pelo imprevisto	158
4.6 CARTAS COM DARÍLIA FERREIRA: educar com afeto, educar para se manter viva	172
4.7 CARTAS COM HELENA AGALANÉA: mulher? Criar mundos!	188
5 5ª ENCRUZILHADA – final	202
EPÍLOGO - uma carta de despedida para seguir caminhando, escutando, escrevendo	207
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	214

Remetente
Endereço

□□□□□□-□□□□

Remetente
Endereço

□□□□□□-□□□□

Remetente
Endereço

□□□□□□-□□□□

Remetente
Endereço

□□□□□□-□□□□

□□□□

APRESENTAÇÃO

Remetente
Endereço

□□□□□□-□□□□

Remetente
Endereço

□□□□□□-□□□□

Remetente
Endereço

□□□□□□-□□□□

Remetente
Endereço

□□□□□□-□□□□

APRESENTAÇÃO - escrevendo

São Paulo, Bahia, Brasil, 15 de fevereiro de 2022.

Para mim, para todas, para apresentar ou escrever,

Escrevo para aquela vila, travessa, viela, rua sem saída que pariu a fórceps a menina, filha de mãe com pai, bisavó e vó, muitas tias, junção primeira de dois territórios Brasis que formam São Paulo, nome de apóstolo para uma terra indígena. Escrevo para tanta sobreposição.

Menina, mulher, mulheres, morena, mestiça, parda papel de gramatura que vai engrossando com o tempo, mas ainda assim se esfarela com a água, pele cor de caramelo, é açúcar que já derreteu, mas não foi com a chuva, foi no fogo e ainda queima.

A menina saía da casa para vila todos os dias da infância, rueira de prestígio. Portas que viviam abertas para a rua-quintal das casas estreitas, voltava para casa para subir na mesinha de centro da sala quando o pai a chamava e a segurava para a oração que ele fazia com ela antes da partida semanal para o Paraguai.

Escrevo para o pai, que vestia camisa colorida, pochete preta, mala de mão, tecnologias de sobrevivência de gente sabida das brechas da vida e criadas de coragem de pão na mesa. Filho mais velho da classe média confusa de sotaques euro-cristãos, gente que vai porque foi criado de gente que veio e aqui, de certa forma, conseguiu, deu certo. Mulheres sem estudo, mas com trabalhos, abortavam bolos de carne e faziam meias operando máquinas, todas as mesmas histórias de violência e solidão.

Escrevo para a insônia.

Em dias de ausência do pai, dormia com a mãe. Em dias para dormir sozinha, não dormia, enfiava-se na cama dos dois até não ter tamanho, até já ter mais um berço no quarto e choro de outro bebê.

Escrevo para os irmãos que vieram.

Herdou de mãe todos os traços: dos olhos ligeiramente puxados, a pele morena, menos o cabelo que era mais claro. Herdou os traços que têm e os que faz, desenhando letras nas folhas com quase a mesma vontade que a mais velha. Vinte

anos as separam. Herdou também o gosto pela farinha, pimenta e quiabo, não da mãe, que não gosta tanto de nada disso, mas do lugar de nascimento: Bahia.

Escrevo para a mãe que aqui chegou, aqui ficou, como quem foi criada por quem nunca saiu, mas fez parte da geração das que saíram e ainda tentam dar certo. Não se sabe muito de quem vem antes, especula o passado clichê de mulheres indígenas estupradas, negras e negros.

Escrevo da Bahia, de São Paulo, do Brasil.

Cresceu e sem saber como tornou-se educadora. Foi entendendo que era gosto pelo caminho mesmo. Sabia que sua primeira escola foi a casa, a família, a importância dos dias de café para escutar, as noites de pizza para falar, as brigas e o humor, casa-escola, convivência coletiva que deu a primeira referência de cuidado e afeto.

Para ensinar, achava importante amar, ser amada, sentir prazer, construir um lugar provisório e temporário, seja onde for, de brincadeira e desejos.

Medo e insegurança cercavam seus fazeres e minavam seus espaços, sobrepondo saberes, desejos davam espaço para insegurança. Não sabe quem é, não se vê em ninguém e, ao mesmo tempo, se vê em muitas.

Passa a vida sem saber como se posicionar, sem se jogar, realizar.

Morre de velhice e é enterrada sem lápide para não precisar se apresentar nem na hora de partir.

Escrevo para ela que, na verdade, ainda não morreu, ou voltou da morte para restaurar as histórias, modificar as trajetórias.

Parou no tempo em que a pandemia chegou, em 2020, o mesmo em que entrou mais uma vez na universidade, contrariando a estatística, *apenas uma mulher latino-americana apoiada por mais de 50 mil manas. Faz frio em São Paulo... não tá sempre bom não*¹!

Parou para ouvir, falar, mas principalmente para ouvir. Escutar o porquê quer tanto escutar, escutar a si, escutar tantas mulheres que fazem ela gostar mais de ser ela, de ocupar os espaços que ocupava, de ser mulher, atriz e educadora.

Escrevo para ela que parou em 2020 para escrever cartas e mensagens em busca de memórias, narrativas de mulheres educadoras de teatro, para que as

¹ Referência à música “Capítulo 4, versículo 3” Racionais Mc’s.

histórias vivam, histórias vivas, para não morrer sem lápide e para que outras também não morram.

Ela é Diane, sou eu, e um pouco de todas as mulheres escutadas que se apresentaram, descreveram, narraram, voltaram para casa dizer de onde vieram.

Escrevo com Tânia

Escrevo com Helena

Escrevo com Lua

Escrevo com Nathália

Escrevo com Ligia

Escrevo com Vanessa

Escrevo com Darília

Escrevo com Rafaela

Ela somos nós pedindo licença para tudo o que veio antes.

E para todas que virão depois.

Beijos e abraços,

Das nossas escrituras.

ESSA CARTA

VIAJOU O MUNDO

ANTES DE IR

PARA O CORPÊ IO.

VIVI DUAS VIDAS

E AGORA ENTR

INTRODUÇÃO

BJO

17/98 |

INTRODUÇÃO: a quem me lê

São Paulo, todas as segundas feiras de 2022.

À pessoa leitora,

Assim, me inspiro nas lições passadas por aqueles que foram aprisionados nas margens da história para aqui firmar como verso de encanto a defesa de que a condição do Ser é primordial à manifestação do Saber (RUFINO, 2019, p.5).

Caminhar e parar, contemplar.

As ruas estão cheias de seres partidos ao meio, porções de gente, pedaços andando desengonçados, tentando se encaixar para não cair.

Eu também ando aos pedaços, tentando me recolher. Mas sei que, em qualquer muvuca que entro, saio um pouco encaixada de um lado e com peças completamente perdidas, a gente troca quando se toca, e as muvucas têm sido muitas.

Escrever é uma muvuca das grandes, tipo samba de roda, jongo, umbigada que leva forte no ventre, voa, me desconjuntura todinha, e o quadril com a cabeça parecem ser dois lados de corpos diferentes, que não se assentam, não sentam, não aquietam. Escrever é uma tentativa de montar na mesa de trabalho os quebra-cabeças.

Este trabalho caminha com as memórias e narrativas de mulheres educadoras de teatro, em uma busca pela escuta de suas experiências e que passa por ouvir com o corpo todo, e a recriação dos nossos encontros por uma “escrita de ouvido” (LIBRANDI-ROCHA, 2014).

Interessa aqui escutar se as suas experiências enquanto mulheres interferem na construção das narrativas sobre o como se tornam educadoras de teatro, passando por ouvir os contextos de formação, práticas assimiladas, referências que carregam e como o corpo influencia a construção de suas pedagogias. Por isso, é preciso atenção sobre a maneira como decidem contar, desde a escrita até a oralidade.

Desse modo, este trabalho foi iniciado como uma investigação que buscava as especificidades do que era ser mulher educadora de teatro. No entanto, pelo caminho outras questões tomaram a frente, fazendo com que eu compreendesse as armadilhas que a tentativa de construir uma ideia universalizante do que significa ser mulher representava.

Passei, então, ao exercício da escuta de cada mulher com quem a pesquisa se propôs estar, ou seja, as especificidades das construções pedagógicas que cada corpo – e experiências pelas quais passaram – construiu e, então, o como escutar, bem como as memórias e maneiras de narrar a si trouxeram.

Assim, ao longo da escuta de suas narrativas, as seguintes questões despontaram e orientaram a busca pelo referencial teórico: é possível construir a narrativa de uma pesquisa tomando como ponto de partida a experiência antes mesmo da busca do referencial teórico que dê suporte à ida ao campo? Como podemos criar práticas de escuta para a pesquisa acadêmica? Como compreender a categoria mulher dentro desta pesquisa, com as mulheres com quem estive? Como recriar as memórias escutadas e lidas de forma a inserir as minhas, assim como também colocar nessa escrita a atriz-pesquisadora que sou? Quais práticas pedagógicas emergem desses corpos-experiências na educação de teatro?

E, vocês sabem, pessoas da academia são treinadas para temer o inesperado, mas ativistas também sempre querem ter uma ideia muito nítida de nossas trajetórias e nossos objetivos. Em ambas as instâncias, queremos controle. Queremos controle, de forma que muitas vezes nossos projetos no ativismo e na academia são formulados apenas para reafirmar o que já sabemos. Mas isso não é interessante. É entediante. Então, como permitir surpresas e como torna-las produtivas? (DAVIS, 2018, p.98)

A partir da caminhada é que este trabalho se constrói, em um jogo entre experiência e teoria, exatamente nessa ordem, e por isso se propõe ao inesperado em seu processo, às surpresas questionadas por Angela Davis, sem controle.

Partimos da escuta das mulheres com quem estive e todas as reflexões acerca do como construímos os encontros que desaguavam em suas narrativas, para a partir desta experiência explorar metodologias que possibilitassem organizar o que foi vivido e que decidimos nomear como a busca por uma epistemologia da escuta.

Criamos, assim, relações com diversas metodologias capazes de se complementarem por seus compromissos com a decolonialidade em seu aspecto de rompimento com métodos tradicionais, propondo a quebra de hierarquias e a valorização de diferentes saberes, que nascem e são cultivados em muitas localidades, inclusive fora das universidades, nas ruas, nas artes, na fé, nas histórias e relações estabelecidas no cotidiano.

Escutar aqui transcende a anatomia, superando a orelha como parte do corpo responsável e exclusiva por sua recepção. Fazemos coro com Bronwyn Davies

quando escreve sobre a “escuta emergente”, que possibilita “ouvir com todos os sentidos” (DAVIES, 2016, p.73, tradução nossa) e está no espaço “entre” da escuta habitual e aquela que “permite-nos abordar a vida, e os nossos encontros com os outros, como movimento, como abertura de modos de saber (...)” (DAVIES, 2016, p.86, tradução nossa).

As referências se acumulam, andam juntas conosco ao passo que dão abertura para que possamos estar com outras, isto é, que possamos experimentar outros formatos e ideias. Pesquisar aqui tem sido assumir a responsabilidade de escolher por onde ir, reconhecer o que nos fez chegar até aqui e abandonar o que não permite o novo.

Além disso, como me agradam muito as metáforas, escolho como imagem de partida e de permanência para ouvir, pensar e criar, as encruzilhadas, por representarem espaços geográficos, físicos, mas também de ideias e fé.

Dos meus pedaços em troca, acompanho esse conceito a partir de como apresenta Luiz Rufino (2019):

A orientação pela encruzilhada expõe as contradições desse mundo cindido, dos seres partidos, da escassez e do desencantamento. As possibilidades nascem dos cruzos e da diversidade como poética/política na emergência de novos seres e na luta pelo reencantamento do mundo (RUFINO, 2019, p.6).

Organizo esta narrativa de pesquisa pelas encruzilhadas para responder a necessidade de dividi-la em partes, entendendo cada capítulo como cruzos sobre os quais olhamos e ouvimos uma investigação que está, o tempo todo, se reportando à experiência do que foi escutar mulheres educadoras, bem como o conteúdo dessas escutas. Uma pesquisa que se compreende como possibilidade de assumir a responsabilidade na “emergência e a credibilização de outros saberes, diretamente comprometidos, agora, com o reposicionamento histórico daqueles que os praticam” (RUFINO, 2019, p.8).

No tocante às possibilidades diversas de abrir caminhos e necessidade de escolhas que me senti ocupando ao realizar a pesquisa, encontrei as encruzilhadas também nas linhas de Carla Akotirene (2020) e Patricia Hill Collins (2021; 2022) ao falarem sobre interseccionalidade, termo ao qual cheguei para dar conta das questões trazidas pelos corpos escutados, mas que também me auxiliam a pensar uma estrutura de pesquisa que parte da experiência.

As estradas ou caminhos não precisam ser retos ou pavimentados para provocar essa sensação de uma intersecção espacial. Todas as culturas têm intersecções ou lugares onde as pessoas se cruzam, sejam autoestradas ou caminhos parcamente indicados em uma floresta. Além disso, os lugares onde as pessoas se cruzam são amiúde locais de encontros, espaços onde diferentes tipos de pessoas se envolvem umas com as outras. Estar em uma intersecção ou passar por alguma é uma experiência familiar. Essa metáfora espacial também invoca a ideia de ver vários caminhos possíveis a partir de uma posição estratégica na intersecção e ter que enfrentar a decisão de qual caminho seguir (COLLINS, 2022, p.46).

Com essas escolhas, peço licença à Conceição Evaristo para chamar de escrevivência a escrita que parte da escuta, que passa por mim, mas é motivada e está em constante diálogo com outras mulheres. Que é ficção, mas realidade, memórias, e também recriação. Assim, faço deste o meu formato de apresentar a vocês as cartas.

Cartas estas que crio a partir dos encontros em que escutei algumas educadoras, ou que reorganizo a partir de diálogos estabelecidos exclusivamente pela troca de cartas com outras. De toda forma, escrevo recriando a partir do que vivi com elas e do que ouvi sobre as suas vivências.

Vale frisar, ainda, que até aqui as perguntas que trago são feitas por mim e por quem escuto, acompanhadas por tantas outras que ainda aparecerão ao longo desta escrita, desta escuta, escrevivendo.

Revezo em uma narrativa que acontece em primeira pessoa do singular e do plural, entendendo que algumas questões foram vivenciadas apenas por mim e desejo que as pessoas leitoras compreendam quais são. Porém, em outros momentos, sinto que a pesquisa caminha com quem a lê e com quem foi escutada para que cada ponto aqui acontecesse, bem como com a orientação que recebi da prof^a dra. Marília Velardi, e encontrei na linguagem uma maneira de trazermos todas.

Tenho muitos desencaixes sem pretensão nenhuma de serem ajustados, uma vez que aprendi espiando nas janelas das ideias alheias que a gente que nasce e cresce do lado de cá do planeta é feita mesmo de muitas.

Que caminhar pelas encruzilhadas seja a possibilidade de uma pesquisa que escuta desse lugar estratégico e que escolhe seguir a partir da experiência que esse corpo que pesquisa conseguiu construir. Aqui, paro para encontrar referências e para escrever e receber cartas com as mulheres que compõem a pesquisa, encruzilhadas de comunicação, companhias para conversar e trocar tequinhos de linhas, tecer

muitas tramas, abandonar o que não agradou e remendar os pedaços de corpo para não cair.

Agradeço desde já por esse espaço de troca, e que tenhamos tempo para conseguir comunicar os achados desse trajeto.

Abraços,

Diane.

MATÉRIA: Amigadas
 DATA: 23/12/00

Leonardo Maghin
 Documento

9648250 5 BR
 PESO (kg) AR MP

Recebedor: Leonardo Maghin
 Assinatura: Leonardo Maghin
 Documento

QB 99648250 5 BR

AR MP

Leonardo Maghin
 Documento

648250 5 BR
 PESO (kg) AR MP

Recebedor: Leonardo Maghin
 Assinatura: Leonardo Maghin
 Documento

QB 99648250 5 BR

AR MP

Leonardo Maghin
 Documento

648250 5 BR
 PESO (kg) AR MP

me empolga na escrita. Espero que consiga me entender. E espero também que uma troca de cartas entre duas mulheres educadoras possa ser um material de quem sabe um livro!

1ª ENCRUZILHADA: da experiência à teoria

Leonardo Maghin
 Documento

PESO (kg) AR MP

1. 1ª ENCRUZILHADA: da experiência à teoria

Tomado pela cadência da vadiação (invenção lúdica e sabedoria de fresta), farei o meu jogo praticando alguns giros e negaças, plantando ponta-cabeça. Assim, inverto algumas posições, cruzo algumas noções para fazer outros caminhos – essa é a potência da transformação assente nas encruzilhadas (RUFINO, 2019, p.8).

Nesta primeira encruzilhada fecho os olhos para rememorar como a pesquisa foi acontecendo na prática, nos encontros, e escuto os caminhos metodológicos possíveis.

Sim, eu escuto o que leio como quem consegue sentir a presença de um carro em uma via por onde se caminha sem precisar virar para trás. Escuto como sinto, para poder escutar com todo o corpo, inclusive com a memória, para estabelecer as conexões entre as escolhas que aconteceram no decorrer da pesquisa, o que já era resultado de leituras anteriores e que agora somam-se às novas para nos auxiliar nessa ação de construir uma narrativa sobre a experiência de uma pesquisa.

Apesar de serem imagens muito semelhantes, nesta primeira encruzilhada aproveitamos a metáfora da interseccionalidade para adicionar novas qualidades ao caminho que seguiremos.

Com Patricia Hill Collins, compreendemos a interseccionalidade como encruzilhada por muitas relações e que aqui ressalto o fato de, igualmente, representarem um estratégico ponto de encontro. Contudo, também como metáfora que nos permite entender novos conceitos a partir de outros já conhecidos, uma estrutura capaz de “(...) aproveitar o que as pessoas já sabem sobre racismo para aprender sobre sexismo e vice-versa” (COLLINS, 2022, p.49).

A interseccionalidade me forneceu uma estrutura para ouvir as experiências que tive durante a pesquisa e as vivências de cada mulher escutada e, a partir delas, compreender com novas formas as leituras que realizei anteriormente, bem como orientou o que busquei como aporte teórico, posteriormente, para organização das ideias na construção deste texto.

Dessa forma, as ruas que paro para ouvir, daqui, não apenas se apresentam para mim de forma a me seduzir por qual caminho seguir, como também cada qual nos ajuda a compreender a outra, complementando-se, trazendo novas ideias e permitindo que sigamos com um pouco de cada.

Para adentrarmos nas metáforas, Collins explica a construção de pensamentos heurísticos como ferramenta para ouvir o que as metáforas puderam apresentar de novo:

As metáforas fornecem uma imagem mental holística de fenômenos inter-relacionados, bem como novos insights e ângulos de visão sobre as relações sociais. As heurísticas oferecem ferramentas para investigar as ideias que surgem por meio do pensamento metafórico da interseccionalidade. As heurísticas fornecem ferramentas de raciocínio em geral usadas para resolver problemas (COLLINS, 2022, p.54).

Nesse sentido, ao tentarmos responder à pergunta sobre ser possível construir uma narrativa de pesquisa a partir da experiência e como podemos criar práticas de escuta para a pesquisa acadêmica, identificamos nesta primeira encruzilhada a interseccionalidade como metáfora imagética que complementa a estrutura dada pelas encruzilhadas. Com isso, convocamos a heurística como técnica que ajuda a supor possibilidades de entendimento a partir da escuta do que foi vivido na construção dos encontros com cada mulher, ao propor “regras baseadas na prática, fazer suposições fundamentadas e confiar no bom senso” (COLLINS, 2022, p.54).

Esse primeiro ato de narrar se propõe a contar os passos de um processo vivido e, então, parte para as metodologias, entendendo-as como ruas que, por vezes, são novidades, locais por onde nunca caminhei, mas que por nelas existem elementos de algum lugar em que já estive, consigo caminhar reconhecer e me apropriar.

Busco, portanto, apresentar a maneira que encontrei de comunicar como foi construído o caminho metodológico para essa pesquisa, com quem caminhei, ouvi e dialoguei a partir dos passos dados, assim como persegui essa investigação que se propõe por uma epistemologia da escuta.

1.1 por uma epistemologia da escuta

A necessidade de buscar por uma da epistemologia da escuta veio no caminho da construção da metodologia desta pesquisa. Escutar as vozes, os corpos presentes ou online, as letras no papel, as indicações de leituras anteriores ou posteriores ao encontro, seguida de, quando necessário, transcrição, recriação, inserindo minhas narrativas e formas de narrar, de forma a chegar na dúvida de como olhar para todo esse material, ou seja, pensar o que ainda teria para dizer sobre ele.

São muitas as metodologias possíveis de aplicar, para essa pesquisa, os passos que nos explicam como preparar uma entrevista, como transcrever, como analisar. Mas, e no caso das cartas? E quando eu não desejo que as entrevistas se mantenham como tal e crio outra coisa com elas? Como seguir pelas indicações que cada mulher apontou para mim? Como falar sobre a escuta em um trabalho que propõe trocas de cartas ou transforma as escutas em palavra escrita?

As perguntas que faço nos movem a seguir na tentativa e erro, fazendo, desfazendo, refazendo, um pouco à deriva, um pouco porosa ao que viria, como quando estou em sala de aula, como as pedagogias que aprendi me provocaram a ser e que agora reconheço também nas narrativas que escutei aqui.

Como Paulo Freire explica “Como educador, mas também como quem se dá ao exercício crítico e permanente de pensar a própria prática para teoriza-la, é isso que venho fazer ao longo de minha experiência profissional” (FREIRE, 2015, p.56). E eu, como educadora, é que escuto, falo e escrevo, em permanente formação e reformulações. Em síntese, como quem pensa o processo de um encontro-ensaio-aula e repensa tantas vezes, no contato com o como os corpos chegam, o que trazem. Educar é escutar.

Encontro a educadora bell hooks quando descreve como foi educada no período das escolas racialmente segregadas nos Estados Unidos, com professoras que conheciam o contexto de suas alunas como a família e a igreja, saberes anticoloniais que, desta forma, lutavam contra a hegemonia branca, racista, em que havia prazer pelo aprendizado perdido quando as escolas passaram a ser mistas e com foco na informação (hooks, 2017, p.10-11). Além disso, encontro ainda quando hooks (2017) fala da construção de comunidades pedagógicas na sala de aula, a importância da escuta de todas as pessoas estudantes, a responsabilidade de todas para a construção do entusiasmo como “esforço coletivo” (hooks, 2017, p.18).

Em linhas gerais, constante troca, reflexão, tentativa e reformulação do trajeto. Penso, assim, um processo pedagógico como uma pesquisa tanto quanto essa pesquisa como uma aula: a partir da experiência.

Recorro aqui aos conteúdos das trocas com as mulheres sobre como possuem também essa necessidade de conhecer o contexto e reformular constantemente as suas aulas para a construção dessa comunidade pedagógica, independente do

formato ou duração dos encontros, se um processo longo ou algo pontual, como em oficinas de curta duração.

Lua, Darília, Helena, relataram a demanda de estarem porosas e abertas. O clima, o trânsito, as rotinas individuais, precisam ser levadas em conta antes de iniciarem as atividades pensadas, exigindo muitas vezes uma total mudança de planejamento, recalculando a rota.

Vanessa, Tânia e Rafaela, principalmente, falaram sobre a necessidade de conhecer e reconhecer os contextos específicos, estimular que as pessoas também olhem as suas origens, acolham as suas histórias e construam juntas o que será vivido enquanto aulas.

Sempre achei que, por ter uma formação como historiadora, eu era levada a conhecer as histórias, futricar na vida alheia e estimular o reencontro com suas origens, quando não olhados com atenção ainda, mas vejo que é uma prática comum, com diferentes formas de acontecer.

Pensar em uma epistemologia da escuta é seguir pelos caminhos possíveis em uma pesquisa sobre educação, a partir do que reconheço da minha trajetória e daquelas narradas. É seguir por uma defesa pela decolonialidade:

Ao destacar os aspectos concernentes à linguagem e aos saberes, enfatizo a dimensão da colonialidade que recai sobre o caráter epistemológico. Essa face nos mantém dependentes do paradigma de saber eurocêntrico, nos impedindo de pensar o mundo a partir do modo em que vivemos e das epistemes que lhe são próprias (RUFINO, 2019, p.35).

Compreendi a necessidade de olhar para as palavras **epistemologia** e **decolonialidade** por acreditar que faz parte essencial dessa pesquisa a explicação sobre sua trajetória, e que, desta forma, lança-se a rever o modo como investigamos.

Fomos primeiro até Boaventura de Sousa Santos (2008) viver as inseguranças que a crise do paradigma dominante e o movimento emergente causam, isto é, abrir espaços para a investigação da experiência de que o autor fala, o conhecimento local e total, que ao mesmo tempo em que responde a um território específico, responde também às questões de grupos, não se segmenta em disciplinas, está ligado a temáticas.

Com Grada Kilomba (2019), entendemos os caminhos que percorríamos e como poderia explicá-los.

A epistemologia, derivada das palavras gregas *episteme*, que significa conhecimento, e *logos*, que significa ciência, é a ciência da aquisição de

conhecimento e determina que questões merecem ser colocadas (temas), como analisar e explicar um fenômeno (paradigmas) e como conduzir pesquisas para produzir conhecimento (métodos), e nesse sentido define não apenas o que é o conhecimento verdadeiro, mas também em quem acreditar e em quem confiar. Mas quem define quais perguntas merecem ser feitas? Quem as está perguntando? Quem as está explicando? E para quem as respostas são direcionadas? (KILOMBA, 2019, p.64)

Para a autora, a epistemologia precisa ser posicionada dentro de uma pesquisa, não há neutralidade e, por isso, “inclui o pessoal e subjetivo no discurso acadêmico, pois todas nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade” (KILOMBA, 2019, p.58).

Assim, a decisão por assumir essa pesquisa como busca pela epistemologia da escuta deriva do desejo em fazer coro com Kilomba, respondendo às perguntas que lança, e principalmente reiterando a importância de fazê-las. Desse modo, para tanto, caminho entre métodos, olhando principalmente a partir das trocas de cartas já realizadas, a partir da experiência, e só aí estabelecendo relações com as teorias.

Ademais, dialogamos intensamente com as pesquisas qualitativas que, segundo Norman Denzin, buscam responder os absurdos cotidianos dos momentos históricos recentes, em que somos todas pesquisadoras *bricoleurs*, realizando colagens, diversas estratégias, pois não há uma forma única de fazer pesquisa:

Esses indivíduos usam modelos de interpretação participativa, construtivista, crítica, feminista, queer, da teoria crítica de raça e estudos culturais. Eles se localizam nas fronteiras epistemológicas entre pós-positivismo e pós-estruturalismo. Eles trabalham nos centros e nas margens das disciplinas que se cruzam, desde da comunicação social até os estudos feministas, de raça, étnicos e religiosos. Da sociologia, da história, da antropologia, da crítica literária, da ciência política e da economia, até serviço social, saúde e educação (DENZIN, 2018, p.108).

Estar no “entre” as disciplinas, trabalhar pelas margens, parece ser uma sina coerente para nós, pesquisadoras brasileiras, latinas, “seres paridos no entre” (RUFINO, 2019, p.13), dessa missão colonial, cujas novas perguntas podem ser feitas a partir das nossas possibilidades criadas nas vivências deste lado de cá do planeta – saberes das encruzilhadas.

Com isso, respondendo às perguntas feitas por Grada Kilomba, apostamos no cruzo como espaço sobre o qual as perguntas devem ser feitas, e adicionamos às pesquisas qualitativas o termo “radicalmente” para dizer que é daqui também que elas

são feitas, como explica a professora Marília Velardi a partir da pesquisadora Elizabeth St. Pierre²:

E nessa perspectiva, ser do campo, estar mergulhada nele e saber quem se é como pessoa e pesquisadora desse/nesse campo é uma exigência, uma necessidade, uma responsabilidade radical (ST.PIERRE, 2017 *apud* VELARDI, 2018, p.51).

Aqui também trazemos para o debate, acerca da experiência, a perspectiva do ponto de vista como resistência feminista que reitera a importância da construção dos saberes a partir de onde nos localizamos, principalmente trazendo o ponto de vista das mulheres como essencial para essa epistemologia, que é local e total.

Assim, as epistemologias do ponto de vista feministas afirmam que os estudos que começam se perguntando sobre o mundo e as atividades das mulheres são mais adequados, porque nos permitem um olhar de baixo para cima e essa perspectiva nos permite ter um olhar mais amplo, completo e menos distorcido do social (MIÑOSO, 2020, p.107).

Pensar as epistemologias possíveis a partir das nossas experiências, culturas e vivências é, portanto, o debate sobre decolonialidade quando reiteramos a importância dessas teorias emergirem de grupos subalternizados, visto que o que é dominante já compreendemos inclusive como visão que não dá conta de abarcar-nos a todas.

Para a construção dessa escuta, partimos das escritas de si, motivadas pelo livro *A aventura de contar-se: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*, da filósofa e historiadora Margareth Rago. Nela, encontramos a mesma preocupação sobre o modo com que as mulheres escolhem contar as suas histórias e a composição que passa pela própria experiência da autora, ou seja, “desejo problematizar as narrativas vivenciais constitutivas da própria subjetividade e explorar a dimensão narrativa da construção do eu na objetivação da experiência” (RAGO, 2013, p.30).

Porém, Rago trabalha com entrevistas e outros materiais disponíveis como “os artigos e livros que essas militantes escreveram, além de processos penais, quando existiam, a fim de construir um corpus documental pertinente” (RAGO, 2013, p.30), não necessariamente fornecidos à ela por essas mulheres no decorrer do contato que tiveram para a feitura do trabalho.

² ST. PIERRE, E.A. Post Qualitative Inquiry: the next generation. In: DENZIN,N.K.; GIARDINA, M.D. **Qualitative Inquiry in neoliberal times**. pp. 37-47. New York: Routledge, 2017.

Compreendemos que, no caso de mulheres com histórias públicas e registros oficiais, esse é um caminho possível e, como historiadora que também sou, seria comum partir para o levantamento de tudo o que cada mulher já produziu ou sobre o que a respeito dela já foi dito.

Nesse sentido, seguindo outra escolha, interessa aqui ater-nos ao que cada uma deseja contar e isso inclui recorrer a outros materiais apenas quando indicados por elas mesmas, quando parte de uma opção delas por complementar as suas narrativas.

Las percepciones de interrogadores e interrogados se transforman, em um processo largo donde acaba por surgir un 'nosotros' cognoscente e intersubjetivo. Pero qué papel juega en ello nuestra voz? Qué efectos provoca nuestra escucha? Cuánto puede alterar, desde su localización distinta, a la voz que está escuchando? Y cuánto ese sujeto no invade a su vez a la persona que escucha? (CUSICANQUI, 2012, p.16)

Por meio da História Oral Andina, aqui investigada com a pesquisadora Silvia Rivera Cusicanqui (2012), acrescentamos às inquietações de Rago – e que a complementam sem contrapor -, a proposta de “descolonização epistemológica” (CUSICANQUI, 2012, p.3) ao equiparar entrevistadora e entrevistada, colocar os conhecimentos como saberes compartilhados, sem sobreposições, ausente de hierarquias, a dissolução da linha que dividiria esses dois lados de uma pesquisa.

Assim, foi olhando para os processos de escuta realizados, registrados e recriados também a partir de mim, que a pesquisa em torno da escrita e oralidade desaguou em Conceição Evaristo.

E quando também se pensa no lugar de escuta, esse lugar de escuta não é um lugar neutro, o seu lugar de escuta você filtra aquilo que você quer escutar, você significa a escuta a partir de sua experiência também, você escuta aquilo que te interessa, você vai digerir aquilo que te interessa, o lugar de escuta também não é um lugar neutro, a gente não escuta aquilo que não quer (Escrevivência, Oralitura: conversa com Conceição Evaristo e Leda Martins, 2021).

Cheguei até Evaristo (2021) ouvindo e lendo seus contos, ouvindo os encontros que promovia, a leitura de seus contos por outras vozes e eu mesma passando os olhos pelas folhas, como muitas dessas mulheres que convidei a estar nesta pesquisa, intercalei com ela o ouvir e ler.

Trouxemos, então, a “escuta emergente” trazida por Bronwyn Davies, quem aterriza a ação da escuta dentro do ofício de pesquisadora e me auxilia a organizar essa ação dentro de uma escrita a partir da ideia de encontro. Em síntese, Davies

(2016) dá nome a essa pesquisadora de “difrativa”, usando a imagem de quando a luz encontra um obstáculo e pela brecha deste se amplia. Assim, a pesquisa difrativa difere da reflexiva que apenas reflete a luz, nesta proposta a pesquisadora seria como o objeto que se coloca no entre permitindo uma transformação da luz, “A escuta emergente é uma escuta lenta e ética, requer que permaneçamos no momento da pausa antes que a diferença surja” (DAVIES, 2016, p.74, tradução nossa).

A tarefa da pesquisadora difrativa não é contar algo que existe independente do encontro da pesquisa, mas acessar o que está se tornando verdadeiro, ontológica e epistemologicamente, no momento do encontro. Um encontro de pesquisa, nesse sentido, é experimental – a pesquisadora não sabe de antemão que conhecimento ontoepistemológico emergirá dele. E como tal envolve-nos numa escuta emergente. (...) Ouvir de forma emergente é estar aberto a esse emaranhado, a essa ontologia mutável e contingente e aos modos mutável e contingentes de conhecer e ser que os encontros podem nos abrir (DAVIES, 2016, p. 75, tradução nossa).

O encontro é essencial para esta pesquisa, inclusive com as diversas metodologias visitadas e descritas aqui. Compreendemos melhor as práticas realizadas a partir das leituras que nos permitiram prosseguir na busca pela qualidade da escuta, modificando constantemente o trajeto a ser percorrido, alterando a ideia inicial de pesquisa.

Foi e ainda é preciso estarmos atenta a esse meio do caminho, a escuta presente no “entre”, o lugar das descobertas, uma possível pausa numa encruzilhada para ouvir a movimentação que se segue ao redor, nos caminhos.

1.2 carta à Conceição Evaristo

São Paulo, 05 de setembro de 2022.

À professora, escritora, Conceição Evaristo,

No início do ano passado, 2021, li com minha mãe o conto “Olhos d’água”. Foi uma escolha minha com Nathália Bonilha, uma parceira que, na época, realizava seu mestrado na companhia de outras mulheres e cada qual com uma mulher da família. Eu estava nessa com minha mãe e Nathália com a sua avó, de forma que, em dado momento, lemos o conto.

Eu amo esse conto, muito! Mas não cheguei nem perto de ter a leitura que minha mãe teve. É isso, né? A escuta que ela, minha mãe, teve passa pela experiência

dela, pela memória da roça no sul da Bahia e os olhos de Maria José, minha avó, sempre a quase chorar, mas sem derramar.

Maria José firmava o pé na terra, no pé de goiaba, para sustentar as e os sete que puxavam suas saias. Eu fui em busca das fotos e encontrei nos poucos registros que temos dela, já aqui em São Paulo, um olhar perdido no horizonte. Consigo imaginar a possibilidade de me ver refletida nas águas dos seus olhos, mas quem teve essa vivência foi minha mãe.

Somente depois de um tempo disso acontecido que li as suas palavras sobre a escrevivência como o resultado da escuta de uma menina de ouvidos atentos e penso que se a quietude da minha mãe saísse pela escrita, remendaria cenários que eu não consigo nem imaginar de nossos passados.

Movida por esse desejo de recriação ficcional da realidade, tomo a ousadia de chamar também de escrevivências este trabalho. Dito isto, o processo de escrita dessas cartas, dos encontros, das experiências, do que foi possível realizar com as escutas que tive e, para isto, peço licença.

As mulheres com quem escrevo são muitas, possuidoras de experiências próximas e, ao mesmo tempo, bem diversas. Mulheres de muitas possibilidades de mulheridades, e aí mora outro ponto de insegurança, cuidado e licença: dos marcadores sociais que me formam desde pequena, aquele necessário para a escrevivência ainda é um lugar muito estranho de ocupar, uma racialidade nomeada de muitos jeitos: a moreninha, a parda, encardida... Contudo, certamente, não ocupo a certeza estampada na pele de uma mulher preta que traria outras e importantes nuances para as narrativas que construo aqui.

Nesse sentido, ousar mais uma vez, e me desculpo pelo desvio de caminho.

Professora Conceição Evaristo, no mais, agradeço toda a delicadeza de compartilhar as suas escutas e abrir, para nós, os seus caminhos para construí-las, saber os processos têm me ensinado que essa é única possibilidade que vejo de ocupar a universidade, a de desconstruir para construir formas de pesquisar.

Com todo respeito, abraços,
Diane Boda.

1.3 as cartas

Como começar novamente? Como alcançar a intimidade e imediatez que quero? De que forma? Uma carta, claro (Gloria Anzaldúa, 2000, p.229).

Não me lembro o porquê exatamente de começar a enviar cartas como forma de convite às mulheres com quem gostaria de dialogar, mas sei que isto se conecta diretamente com uma prática que construí a partir da pré-adolescência.

Cartas para as amigas, primas que moravam na Bahia, cartas de amor... Nem sempre pelos correios, às vezes entregue na escola, em mãos mesmo, substituídas depois pelos e-mails e, mais tarde, pela rapidez do ICQ, MSN, *Whatsapp*. Retornei a elas por amor e amizade na vida adulta, e a outras tentativas durante os momentos de isolamento na pandemia.

As cartas viraram uma espécie de marcadoras temporais das relações. Quando abro aquela caixa de cartas e fotos dentro do guarda-roupa, tenho a dimensão que meu corpo atravessou períodos históricos que me permitiram viver diversas formas de me comunicar.

Gosto de todo carinho que elas guardam, envelopes antigos com endereços que devem ser moradas de outras pessoas hoje, tinta, papel, selo, cartões de Natal, afetos, confissões, parceria, amizades e desilusões.

Hoje, as cartas que produzo guardam a forma que escolho por vezes me expressar: com elas me sinto permitida a trazer para a escrita tudo isso: afetos, confissões, parcerias, amizades e desilusões.

Certamente, o uso do recurso metodológico da escrita por intermédio de uma carta está relacionado com as abordagens qualitativas utilizadas inicialmente pela Escola de Chicago. O método de história de vida, assim como as biografias, objetiva apreender as articulações entre a história individual e a história coletiva, uma ponte entre a trajetória individual e social. A biografia, ao tornar-se discurso narrado pelo autor, ou seja, as autobiografias ou autorrelatos, instaura sempre um campo no qual estão presentes a possibilidade de releitura e reinterpretação dos fatos. Nesse sentido, uma carta não é exatamente uma autobiografia, mas é uma possibilidade de a autora se colocar como protagonista, de estabelecer uma releitura de sua trajetória empírica, interpretando e dialogando com o que tem sido proposto do ponto de vista teórico (FIGUEIREDO, 2020, p.252).

Escolhi e entendi este formato como possibilidade de expressão nesta escrita antes de ler as palavras de Angela Figueiredo (2020), mas estas me chegaram de modo a complementar muito do que desde o início me provoca a professora Marília Velardi, quando fala das pesquisas radicalmente qualitativas e localizava a

importância da escola de Chicago de Sociologia para o tipo de pesquisa que buscamos, pelo seu movimento de centrar-se na pessoa pesquisadora, localizando-se no contexto de sua pesquisa.

Aqui me encontro nas proposições da pesquisadora Elizabeth St. Pierre, quando ela afirma quão necessário é rompermos com o hábito de correremos para metodologias de pesquisa preexistentes e, ao invés disso, seguirmos as provocações que vêm de toda parte no desafio que é viver e escrever (VELARDI, 2018, p.51).

É isso, Marília, aqui encontro você com Gloria Anzaldúa e assumo a necessidade de escrever conduzida pelo desvendar de tudo o que permeia minha história, as formas como construo a minha escrita e nossas escritas, as cartas como possibilidade de criação coletiva, escuta e troca. A carta se faz presente como processo dentro da busca pela metodologia da escuta e da recriação coletiva que permita trazer consigo traços da oralidade.

Joguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue, pus e suor (ANZALDÚA, 2000, p. 235).

Dessa maneira, ao revisitar outras referências de cartas, lembro de um livro de Frei Betto, *Cartas da Prisão* (BETTO, 2018), escrito durante a ditadura militar, em seu tempo de cárcere. O que me chamava atenção ali era a descrição do cotidiano, as pessoas com quem se comunicava. Em outras palavras, tudo aquilo me permitia recompor um cenário que não me pertenceu, agora com muita proximidade.

Recentemente, também foi lançado um livro sobre as cartas que o presidente Lula recebeu em seus mais de quinhentos dias de cárcere. Foram cerca de 25 mil cartas recebidas, além de outros objetos de fé (CHIRIO, 2022). Ainda retomo Paulo Freire, em *A Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos* (FREIRE, 2015), organizado por Ana Maria de Araújo Freire a partir de escritos deixados pelo educador.

Outros livros foram lançados reunindo cartas de escritoras brasileiras que revelam aspectos de suas vidas particulares, suas intimidades, como *Correspondências: Clarice Lispector* (2002) e *Todas as Cartas* (2020), ambas de autoria de Clarice Lispector.

Estes são só alguns exemplos que me vem à mente agora, sem a pretensão de construir um levantamento ou análise sobre a utilização de cartas na nossa

literatura a partir de determinadas e específicas vivências. No entanto, procuro olhar para essas escritas identificando nelas a sutileza e a personalidade que, ao serem lidas por mais pessoas do que aquelas para as quais inicialmente foram endereçadas, cumprem a função que Angela Figueiredo aponta, de revisitação da trajetória biográfica para estabelecer novas relações, inclusive com teorias.

A situação de cárcere em que essas cartas se deram, ou a organização e escrita por mulheres, me trazem de volta à memória que os espaços em que vivi e vi de maneira ativa a troca de cartas foram com amigos encarcerados ao longo da adolescência, durante minhas aulas na Fundação CASA e na troca que eu mesma fazia intensa com as amigas.

Outro formato possível, que eu praticava e também está presente em muitos livros, são os diários. Também datados e com muita personalidade, os diários são recursos pedagógicos de registro de processos dentro do teatro, pela prática coletiva dos diários de bordo nos quais as participantes se revezam nas anotações sobre os encontros.

Os diários se aproximam das cartas nas confissões, relatos cotidianos, porém, com ou sem pretensão de se tornarem públicos. Em suma, não possuem uma destinatária declarada, como em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (JESUS, 2014), no qual a escritora Carolina Maria de Jesus almeja a publicação de um livro e marca com a escolha desse formato muito bem o tempo e a descrição da sua vida:

Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia o meu diário (JESUS, 2014, p.169).

Ou mesmo *Diário de um detento, música* dos Racionais MC's, com base em diários e cadernos reais de Jocenir, sobrevivente do massacre do Carandiru, construída na parceria entre ele, Mano Brown e toda uma coletividade, já que os cadernos passaram pelo presídio com intuito de ser aprovado pela comunidade carcerária antes de vir à público (OLIVEIRA, 2018).

São Paulo, dia primeiro de outubro de 1992, oito horas da manhã
 Aqui estou, mais um dia
 Sob o olhar sanguinário do vigia
 Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK
 Metralhadora Alemã ou de Israel
 Estraçalha ladrão que nem papel
 Na muralha, em pé, mais um cidadão José
 Servindo o Estado, um PM bom
 Passa fome, metido a Charles Bronson

Ele sabe o que eu desejo
Sabe o que eu penso
O dia 'tá chuvoso o clima 'tá tenso (Racionais MC's, 1997).

Propositamente seleciono dois exemplos de diários aproximando-os com o que localizei nas cartas: a descrição cotidiana feita por mulheres e aquelas em situação de cárcere, isto porque aqui me interessa ressaltar que esses formatos abarcam escritas provenientes de pessoas colocadas em geral à margem da sociedade, para quem a palavra escrita não era estimulada. Nelas, não há uma regra, é pessoal, íntima, é representativa da liberdade, registro de um tempo, dessas memórias, e talvez por isso pouco reconhecidas como possibilidade de expressão da escrita acadêmica.

Margareth Rago (2019), ao falar sobre uma epistemologia feminista, convida-nos a olhar para as produções de novas escritas, novas formas de incursão nas ciências trazidas pelas mulheres e, assim, que sugiro seguirmos pelas cartas como produção de saberes-memórias endereçadas da intimidade para o espaço público, uma das possibilidades de produção de ciência ao nosso modo de fazer.

Além disso, se considerarmos que as mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como das margens, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma nova linguagem, ou na produção de um contradiscurso, é inegável que uma profunda mutação vem se processando também na produção do conhecimento científico (RAGO, 2019, p.373).

Entre mulheres, entre amores, em situações limites como o encarceramento, destinada a pessoas que já partiram, ou organizadas postumamente após a partida da pessoa que as escreveu, as cartas carregam cheiro, gosto, convidam-nos para dançar com as suas memórias a partir das nossas, compartilham nostalgias.

Querida vó Antonia,
Minhas lembranças de você têm gosto de manga verde e doce de abóbora. Têm cheiro de feijão e jantar às seis da tarde. Você me adoçava a boca e benzia a alma. “É cobreiro, tem que benzer.” Ou: “Essa menina está aguada, dê o que ela quer comer” (RIBEIRO, 2021).

Durante outro processo de pesquisa, realizado com Nathália Bonilha, achei as cartas como um modo de pedir memórias e relatos para outras mulheres da minha família. Vínhamos pesquisando, por meio da autoetnografia, com as mulheres de nossas famílias, e eu, junto com minha mãe, passei a reconhecer minha avó materna

e construir memórias a partir de narrativas dela, compondo com o pouco que existia da nossa convivência.

Nesse processo, pedi para que primas escrevessem cartas para nossa avó e recebi de Valéria, a única prima que permaneceu na Bahia, e por isso teve mais tempo com nossa avó, uma carta com muitas sensações:

(...) quando a senhora foi embora para Campinas e vinha passear aqui na Bahia trazia uma caixinha de sabonete DOVE era o seu cheirinho e quando eu fui te visitar em Campinas uma única vez quando tinha 11 anos, eu fui no mercado com a senhora comprar um sabonete desse e pedi um pra mim por que queria ficar com o seu cheirinho. É como se eu tivesse engarrafado essa essência toda vez que sinto esse cheiro me lembro de você.
Uma marca registrada sua vó impossível de esquecer, era a forma como a senhora cortava a carne para fritar eram pedacinhos tão pequeninhos que a senhora mesmo brincava que pareciam uns torresminhos, pai não esquece disso toda vez que alguém corta uma carne pequenininha ele fala tá igual os torresminhos de mãe (informação pessoal).

Aposto nas cartas como uma forma de escrita potente entre as mulheres, cartas como as de Gloria Anzaldúa, que se destinam às várias pessoas, à uma sociedade, uma parte do mundo, cartas que são manifestos. Feitas não só por mulheres, mas reivindico como linguagem nossa que talvez não esteja ainda tão em evidência por permanecerem no foro íntimo, privado, nas relações pessoais.

Reivindico a carta como escrita nossa e como manifesto, pois, para nós, muitas vezes foi construída a imagem genérica de guardiãs de emoções, afetividades, propagadoras da fofoca, mas nos espaços públicos conhecidos por construção de saberes, nada disso é permitido.

Essa pesquisa não poderia ser um diário, a narrativa não se pretende de uma pessoa ou que represente uma comunidade, a ideia aqui é manter as vozes e as cartas são o ponto de partida tanto pela linguagem que me compõe como escritora desde jovem, até o artifício que utilizo para tornar as narrativas coletivas.

Inicialmente, passou pelas minhas ideias a possibilidade de que a escuta das mulheres acontecesse exclusivamente pelas cartas, mas muitas questões me fizeram desistir.

Comecei esse processo de envio em janeiro de 2022, com duas doses de vacina no braço e a esperança do reencontro! As pessoas desejam estar nas ruas, presencialmente, ocupar novamente os espaços públicos. Onde caberia a troca de cartas no anseio de corpos pela rua? Seria diferente se eu tivesse disparado essas cartas em março de 2020?

Também já era sabido que uma das propostas da pesquisa era o foco em uma escuta que, para além do conteúdo, atenta-se na forma com que cada uma deseja narrar a si. Portanto, como impor a escrita como comunicação?

Optei por manter aberto, enviava cartas e deixava o convite para seguirmos como elas desejassem. Também não enviei todas pelos correios, utilizei o formato das cartas pelos meios de comunicação que tinha disponível de cada uma, seja e-mail, Instagram, WhatsApp e até pessoalmente.

Trocas de cartas reais, com as quais realoco, brinco com a cronologia, corto trechos, ou trocas de cartas que nunca existiram, criadas a partir de relatos gravados, encontros, e ainda a fabulação de uma troca de áudios por whatsapp do que foi uma conversa presencial, atualizando o formato e respondendo às necessidades das pessoas envolvidas na fala e escuta, naquele momento.

Assim, olhando para essas referências, entendo que a escolha pelas cartas também é sobre o formato que me permite criar, inserir-me como parte das narrativas, brincar com o que ouvi e trazer para dentro do como recontar, a minha forma de contar-nos, minhas escolhas.

(...) minhas decisões sobre o estilo de redação, o fato de eu não usar os formatos acadêmicos convencionais, são decisões políticas motivadas pelo desejo de incluir, de alcançar tantos leitores quanto possível no maior número possível de situações. (...) Todos nós que criamos teorias e escritos feministas num ambiente acadêmico onde somos continuamente avaliadas sabemos que os textos considerados 'não eruditos' e 'não teóricos' podem nos impedir de receber o reconhecimento e a consideração que merecemos (hooks, 2017, p.99).

É o formato que encontrei para uma escrita-manifesto na qual me sinto à vontade para criar e acredito na sua utilização como modo de ampliar e chegar até mais pessoas leitoras que, como eu, se reconheçam aqui.

1.4 memórias, oralituras e escrevivências

Escolho o formato das cartas também como minha aliada na possibilidade de manter parte do que a fala trouxe para as conversas e não desejaria perder no formato escrito. Aqui, caminho com os ensinamentos da pesquisadora Leda Maria Martins (2021) em seu trabalho com uma comunidade da cultura tradicional, o Reinado do Rosário, e sua preocupação em preservar a oralidade por meio da “enunção

textual”, em que acrescenta que “Nesta tapeçaria discursiva, a dicção da oralidade e a letra da escritura se entrelaçam, trançando o texto da história e da narrativa mitopoética (...)” (MARTINS, 2021, p.21).

A recriação da escuta para o formato das cartas permite que permaneçam aspectos importantes da oralidade na escrita, a saber: afeto, confissões, parceria, amizades e desilusões. Além de ser a expressão que me insere nessas narrativas como pesquisadora-artista-educadora, tecelã que arremata as linhas para construção dessa enorme colcha discursiva.

Ao longo das trocas de cartas e conversas, encontrei uma espécie de frescor nas narrativas que se somavam ao espanto de lembranças que, talvez, estivessem em um estado de sono profundo, situações acordadas pelas perguntas realizadas, ou que eram puxadas pelas outras memórias em narração para serem organizadas na formulação do discurso a ser proferido sobre a própria vida e experiência, eu mesma experimentava essa alegria do rememorar estimulada pelo o que escutava.

Como consciência, a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção (GONZALEZ, 2019, p.226).

Encontro Leda Maria Martins e Lélia Gonzalez para compreender como recriar as memórias das narrativas escutadas inscritas nos corpos que as comunicam.

As performances do corpo, dança e voz, que são lugares de memória tanto quanto museus, “(...) sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal de sabedoria” (MARTINS, 2003, p.66), e que trazem para essa pesquisa o desafio de como se manifestarem sem a presença da imagem dos corpos que as narram.

Assim, parto e volto às cartas como lugar de memória em seu formato, sua nostalgia, por permitir o jogo entre o pessoal, o coletivo e o teórico, por ser uma possibilidade de escrita que carrega traços da oralidade, mesmo sabendo que não dará conta de tudo o que as vozes disseram, por ser essencialmente a forma como gosto de me comunicar, e assim enxergo a possibilidade de me inserir e costurar as narrativas trocadas, recorro pela possibilidade de escrever usando das palavras que foram acordadas pelas vozes que ouvi, como coloca Conceição Evaristo (2020):

E nessa escolha, quero aproximar a linguagem escrita o mais possível da linguagem oral. Quero a dinâmica das palavras pronunciadas no cotidiano, as que movimentam a vida e não as que dormem no dicionário. Vou ao dicionário, sim, para acordá-las e levá-las para se movimentarem no texto. E quando não as tenho disponíveis, invento, aglutino umas às outras. Mas sei também que palavra alguma dá conta da vida. Entre o acontecimento e o dizer sobre ele, o escrever sobre ele, fica sempre um vazio (EVARISTO, 2020 p.37).

Carrego as oralituras como meio de reconhecer a impossibilidade de trazer por meio das cartas as vozes-corpos, mas como forma de recriar e aproximar as memórias inscritas neles por meio da palavra escrita.

Construir novas latitudes teóricas tem sido uma reparação epistemológica e uma verdadeira revolução, e o percurso de trazer as escrituras para o mesmo pódio dos outros gêneros de textos acadêmicos concede a distinção de convocar a autoria a se fazer presente em primeira pessoa, sem modalizadores, fazendo com que essas novas produções sejam textuais, mas também sensoriais, pois têm som, têm cheiro, têm paladar, têm aconchego, mas também têm dor, e expurgar a dor é fazer as pazes com o presente (FELISBERTO, 2020, p.173).

Cheguei na escritura pela busca de uma escrita de nós, algo que pudesse ser coletivo pela escuta, que passasse por mim e, desse modo, representasse um processo que não é só meu. Eu escuto, recrio, escrevo a nós todas. Escritura?

A escuta é um ponto importante dessa pesquisa e, com ela, a busca por um modo de estar com outras mulheres e suas experiências, me atendo a forma com que decidem organizar seus pensamentos e memórias para compartilharem comigo, às vezes pela escrita, às vezes pela oralidade, é o ponto do qual partimos, acumulamos.

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite (EVARISTO, 2020 p.52).

Em diversos momentos em que ouvi e li Conceição Evaristo acompanhei seu relato sobre essa escrita que parte da escuta, a importância dos silêncios para que outras vozes sejam ouvidas e observadas.

Ouvi a fala e escrita de Conceição Evaristo com todos os meus sentidos, bem como Marília Librandi-Rocha ouviu a escrita de Clarice Lispector, entre outras autoras da literatura brasileira, e assim tece as suas considerações sobre a escrita de ouvido

e aponta para mim não apenas o que e como escuto, mas o que tenho praticado enquanto escrita.

(...) um espaço de escuta que se situa além das dicotomias letrado/não letrado; literatura/culturas orais; fala/escrita. Neste último aspecto, importa saber o que uma escrita que prima pela audição quer dizer em termos éticos e políticos. Sugiro que se trata de uma ética de abrir os ouvidos para ouvir a voz, os sons, os ruídos, dos grupos que se situam fora do letramento oficial, e que se relacionaria com um engajamento literário dominante em ex-colônias nas quais uma cultura oral e musical predominante será transposta para a escrita literária, afetando-a (LIBRANDI-ROCHA, 2014, p.133).

A partir de Librandi-Rocha (2014), identifico no exercício de recriar na escrita das cartas os encontros escutados como essa tentativa de não perder a musicalidade presente na nossa cultura oral feita de muitos sotaques, o dizer falado cotidiano, ritmado, sem comprometimento com as regras gramaticais, divisão de parágrafos, tons formais.

Dito isto, assim como entendo que as trocas de cartas com as mulheres com quem me comuniquei apenas pela escrita também carregam consigo suas próprias escritas de ouvido que, ao serem provocadas ao exercício do rememorar suas experiências e trajetórias, abriram o campo da escrita no fluxo do pensamento, parecido com o da fala, uma escuta de si para uma escrita de ouvido.

Eu ouço, com ouvidos de 35 anos, com determinadas vivências, experiências e desejos, a partir daí recrio, aproximo, distancio, conecto, bagunço, organizo à maneira que minhas experiências são capazes de fazer, escrevo também com base no que vivi e no que sou capaz de fazer.

Escrevivência também aparece como resposta ao desejo de recriar esse processo de maneira artística, permitir que as imagens criadas com cada experiência não tivessem limites e, muito menos, compromisso com uma verdade factual a ser apresentada, documento a ser validado.

Uma escrita que é escuta e no papel se transforma em arte. A resposta para uma pesquisa que não consegue e nunca se pretendeu fugir da linguagem artística, entende ela como também acadêmica da onde a pesquisa parte e com ela se recria para ser lida e escutada, ou seja, "creio que conceber escrita e vivência, escrita e existência, é amalgamar vida e arte, Escrevivência" (EVARISTO, 2020, p.31).

Arte como a maneira em que eu, também enquanto pesquisadora, consigo dar forma, sinto à vontade em avançar, fabular, criar, incomodar.

Aqui volto à Marília Velardi (2018) quando esta questiona os modos de produções acadêmicas que, contraditoriamente, incitam a produção de pensamento ao mesmo tempo que impõem regras para que este se desenvolva. A professora nos convida a descortinar a maneira como costumamos construir nossos pensamentos e práticas e daí criar metodologias.

Como artista, educadora e pesquisadora revisito minha forma de pensar, de planejar uma aula, um encontro, uma cena, de sentar em frente ao computador ou do papel e escolher a carta como escrita e, assim, construo minha metodologia, me apoio nas Investigações Baseadas nas Artes para desvendar caminhando o como uma pesquisa para mim se constrói.

Meu processo criativo tem muito de observação e intuição também. Por exemplo, observo quando percebo que uma cena, um momento, uma escuta, podem me levar a compor um texto. Observo se eu tiver a intuição, o pressentimento que posso estar diante de algum mistério, de algum milagre... Uma fala pode se transformar em um acontecimento ficcional. Talvez, venha primeiro a intuição. É preciso também ter empatia com o que está sendo observado. Mas, muito me vem do exercício da escuta. Embora eu fale muito, gosto muito de ficar assuntando, escutando as vozes, os casos, o cotidiano. E assuntar também pede silêncio. Pede para que você se retire da roda e fique observando o que as pessoas estão falando. Creio que a escrita pede isso. O tempo todo é preciso assuntar a vida (EVARISTO, 2020, p. 41).

Por uma epistemologia da escuta, por pesquisas que tenham silêncios para assuntar as vidas e, em seguida, rompam para incomodar a Casa Grande³, tomo os ensinamentos de Conceição Evaristo pedindo licença para entender as cartas também como processos de escrevivências.

1.5 escutando com o corpo todo: as práticas dos encontros

Acontecidos a partir de um convite-carta, os encontros que aconteceram presencialmente ou online, com as mulheres educadoras carregavam as especificidades de cada uma delas já na proposta.

Como eram resultados de um convite aberto, em geral elas estabeleciam que desejavam o encontro no lugar da continuidade da troca de cartas ou qualquer outro formato, às vezes já apareciam com propostas de local, outras vezes fomos

³ Referência a fala de Conceição Evaristo: “Nós não escrevemos para adormecer os da casa grande, pelo contrário, para acordá-los de seus sonos injustos.” TV Brasil <https://tvbrasil.ebc.com.br/estacao-plural/2017/06/nao-escrevemos-para-adormecer-os-da-casa-grande-pelo-contrario-diz-conceicao>

encontrando juntas e respeitando as nossas rotinas, nos encontrando nos entres, nas encruzilhadas.

O local modifica muito o nosso modo de estar... Um encontro online, com outras questões da casa atravessando, difere muito do presencial na casa da pessoa, como no caso de Tânia Granussi e Vanessa Rosa, com café da tarde ou jantinha, e que esse foi o mote para que nos encontrássemos e eu conhecesse as suas casas. Ou Helena Agalenéa e Rafaela Carneiro, que recebi em minha casa, que conheceram meu espaço, com bolo, café da tarde, ou chá. Locais de aconchego, parceria, intimidade, falamos da vida, da saudade, dos sonhos, e da pesquisa no antes, pós e entre tudo isso.

Com Lua Lucas, as rotinas que imprimiam horários desencontrados entre nós fizeram com que nos encontrássemos online: ela no seu universo e eu no meu, tomadas cada uma de outros contextos, cores, cheiros, sensações.

No meio do caminho, no centro da cidade de São Paulo, Darília Ferreira e eu tentamos construir esse espaço de encontro e afetos, tomadas pelo barulho da rua e o horário de fechamento da Biblioteca Mario de Andrade. Coincidentemente ou não, Lua e Darília são as mulheres com quem menos eu tinha intimidade, convivência e trocas.

Cada encontro começava de uma forma diferente, dependia muito do que tínhamos em comum ou a conhecer, sobre os desejos de começar falando de outras coisas, como uma introdução para as conversas, partia então para a leitura de trechos da carta que eu enviei anteriormente, para juntas lembrarmos o porque estávamos ali e o que eu havia dito, acompanhada às vezes de outras referências de materiais que me passaram, como no caso de Rafaela e Lua, sobre as quais já tinha lido bastante, por indicações das próprias.

Nesse momento, de leitura inicial minha, eu já pedia para gravarmos. Todos os encontros foram registrados em áudio, mesmo o da Lua que foi online deixei o gravador próximo ao computador.

Em seguida, emendava com a pergunta sobre como gostariam de ser apresentadas na pesquisa e uma pergunta bem ampla sobre as memórias como educadora.

Na verdade, a primeira vez em que gravei uma conversa dessas foi com Helena, em casa, em um dia de ressaca de ambas. Eu já havia convidado ela para a

pesquisa, verbalmente, mas não escrevi uma carta... Mas era isso, ela estava na minha frente, em um domingo à tarde, conversávamos muito, por que não?

Retomei a ideia do mestrado, perguntei se poderíamos conversar e gravar, ela topou! Apreendi muito com a Helena, um tanto sobre educação, gênero, teatro, amor livre, e como organizar esses encontros.

Foi tanto durante a conversa como na transcrição que entendi a importância de iniciar perguntando como elas gostariam de ser apresentadas, que entendi que poderia ter uma conversa fluida, no tempo da memória e respeitando os desejos de como narrar a si, ao mesmo tempo em que poderia incluir algumas questões que eu considerava importante anteriormente ou que passaram a ser ao escutá-las.

Assim, construí mais ou menos um roteiro, pontos que eram ou não lembrados por mim e acrescentados por outros mais, a saber: Apresentação breve da pesquisa (minha trajetória, Promuspp – EACH, as mulheres e as cartas); Como você se apresenta? Como gosta de ser apresentada?; Como você pode me contar suas experiências como educadora?; Quais espaços mais te marcaram? Por onde você circulou?; Quais suas referências como educadora? Quem caminha com você?; Que memórias você tem dos seus processos de aprendizado, com educanda?; Como seu corpo atravessa suas pedagogias?; Alguma memória de um processo com educadora de teatro te marcou?; Você identifica alguma descoberta como educadora que incorporou na sua pedagogia?; Há alguma aproximação entre suas escolhas como educadora e como atriz/diretora/dramaturga?; O que tem feito?

Desse modo, eu mantinha o caderninho de anotações nas mãos com todos esses pontos anotados, prontos, mas raramente tinha a necessidade de percorrer toda essa lista. O fato de iniciar com uma pergunta tão aberta era essencial para que fosse possível dar conta de tudo ou mais do que havia pensado, ou mesmo para que me apresentassem outros caminhos, inesperados, até então não pensado, mais interessantes.

Assim, eu ouvia com os ouvidos, com os olhos, olfato e paladar, meu corpo inteiro ouvia o que ali poderia se apresentar para mim, eu ouvia com a curiosidade e muita admiração, um afeto anterior que naquele momento suspendia o tempo e me permitia curtir uma paixão para cada narrativa.

(...) pois os locais de memória não restringem, na própria genealogia do termo, à sua face de inscrição alfabética, à escrita. O termo nos remete a

muitas outras formas e procedimentos de inscrição e grafias, dentre elas à que o corpo, como portal de alteridades, dionisicamente nos remete. Nos voltejos das etimologias, tentemos uma outra aproximação. Em umas das línguas bantu, do Congo, da mesma raiz, *ntanga*, derivam os verbos escrever e dançar, que realçam variantes sentidos moventes, que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição e conhecimento, práticas, procedimentos, ancorados no e pelo corpo, em performance (MARTINS, 2003 p.64-65).

Ouvir dançando, com todo o corpo, e então, fazer da escuta uma performance ainda no ato e só depois na sua recriação.

Nessa perspectiva, olhando para a teoria a partir da prática, reconheci um pouco das técnicas de entrevistas das pesquisas qualitativas que a Escola de Chicago de Sociologia contribuiu, visando o estudo dos problemas sociais que a cidade de Chicago enfrentava no início do século XX.

Entrevistas abertas, semi-estruturadas e a História de Vida me chamaram atenção, contendo características pelas quais transitei, tendo como principal referência o artigo “Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais” (BONI, QUARESMA, 2005).

Entendo que deixei as mulheres com questões amplas, dentro de uma conversa informal, atenta à escuta na liberdade de construir suas narrativas, como nas entrevistas abertas, porém, sem o rigor da não intervenção. Pelo contrário, me senti à vontade para intervir dialogando, trazendo as minhas memórias para as conversas e esse ponto foi essencial para que eu pudesse construir as cartas enquanto diálogo, quando foram possíveis.

Das entrevistas semi-estruturadas reconheci a atenção com questões pré-estabelecidas e a possibilidade de intervenção ao longo da conversa, igualmente em tom informal. Contudo, não me preocupava com as fugas do tema realizada pelas mulheres, pelo contrário, me interessavam.

A História de Vida foi a que mais fez sentido e não por acaso foi ela, junto com a História Oral e a História Oral Andina, as metodologias de entrevistas as quais tive acesso antes de iniciar esse processo de encontros.

(...) A HV [Histórias de Vida] tem como ponto principal permitir que o informante retome sua vivência de forma retrospectiva. Muitas vezes durante a entrevista acontece a liberação de pensamentos reprimidos que chegam ao entrevistador em tom de confiança. Esses relatos fornecem um material extremamente rico para análise. Neles se encontram o reflexo da dimensão coletiva a partir da visão individual (BONI, QUARESMA, 2005, p. 73).

Por indicação da professora Marília Velardi, encontrei nos livros da socióloga Marie-Christine Josso (1999; 2007; 2012) um extenso material sobre História de Vida e como atuam no retorno a si, inclusive a sua utilização com grupos de professoras e que, ao reconhecerem as suas trajetórias por meio das narrativas, projetavam futuros.

Dito isto, entendo que fui ao encontro das mulheres a partir das cartas-convites tendo elaborado um pouco do que a História Oral, História Oral Andina e História de Vida trouxeram de elementos, mas ainda insisto que só o fato de pressupor que as conversas poderiam ter seguido de outras formas, como no caso da continuidade das cartas, já me afasta de qualquer possibilidade de exclusividade com tais metodologias.

Os encontros realizados e gravados são aqui mais uma etapa na busca pela epistemologia da escuta e compõem mais ruas dessas encruzilhadas.

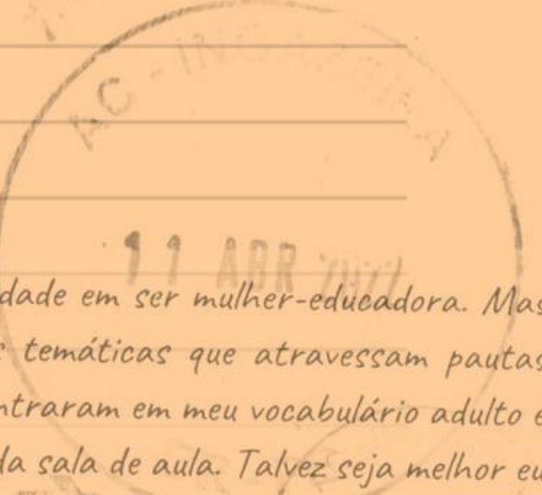
EMPRESA BRASILEIRA DE
CORREIOS E TELÉGRAFOS

Di, eu preciso te dizer que não sei falar sobre a especificidade em ser mulher-educadora. Mas posso tentar falar da especificidade da Nathália-educadora. As temáticas que atravessam pautas feministas de inclusão, igualdade de gêneros e representatividade entraram em meu vocabulário adulto e profissional muitos anos depois do meu corpo já ter corrido o chão da sala de aula. Talvez seja melhor eu

Mudança de endereço
 Informação escrita pelo porteiro
 Ou através
 REINTEGRADO AO SERVIÇO POSTAL
 EM 02/05/22
 Responsável

EMPRESA BRASILEIRA DE
 CORREIOS E TELÉGRAFOS
 Mudança de endereço
 Informação escrita pelo porteiro
 Ou através
 REINTEGRADO AO SERVIÇO POSTAL
 EM 02/05/22
 Responsável

Renato Alcantara Leite
Mat. 8.478.615-9



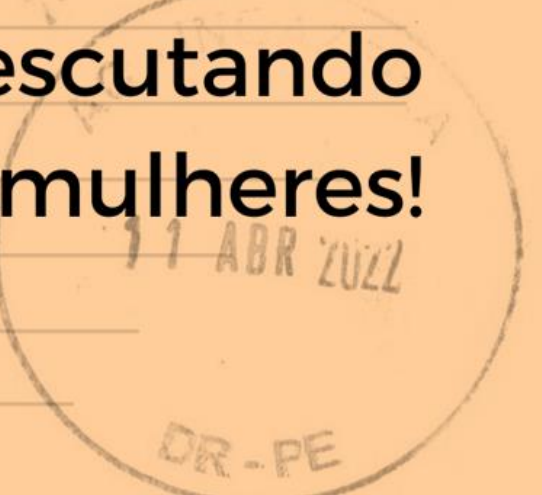
EMPRESA BRASILEIRA DE
 CORREIOS E TELÉGRAFOS
 Mudança de endereço
 Informação escrita pelo porteiro
 Ou através
 REINTEGRADO AO SERVIÇO POSTAL
 EM 02/05/22
 Responsável

Di, eu preciso te dizer que não sei falar sobre a especificidade em ser mulher-educadora. Mas posso tentar falar da especificidade da Nathália-educadora. As temáticas que atravessam pautas feministas de inclusão, igualdade de gêneros e representatividade entraram em meu vocabulário adulto e profissional muitos anos depois do meu corpo já ter corrido o chão da sala de aula. Talvez seja melhor eu

EMPRESA BRASILEIRA DE
 CORREIOS E TELÉGRAFOS
 Mudança de endereço
 Informação escrita pelo porteiro
 Ou através
 REINTEGRADO AO SERVIÇO POSTAL
 EM 02/05/22
 Responsável

EMPRESA BRASILEIRA DE
 CORREIOS E TELÉGRAFOS
 Mudança de endereço
 Informação escrita pelo porteiro
 Ou através
 REINTEGRADO AO SERVIÇO POSTAL
 EM 02/05/22
 Responsável

Renato Alcantara Leite
Mat. 8.478.615-9



2ª ENCRUZILHADA: escutando corpos-memórias, mulheres!

EMPRESA BRASILEIRA DE
 CORREIOS E TELÉGRAFOS
 Mudança de endereço
 Informação escrita pelo porteiro
 Ou através
 REINTEGRADO AO SERVIÇO POSTAL
 EM 02/05/22
 Responsável

Renato Alcantara Leite
Mat. 8.478.615-9

Alcantara Leite
8.478.615-9

2. 2ª ENCRUZILHADA: escutando corpos-memórias, mulheres!

Nesta encruzilhada paramos para ouvir as ruas que modificaram essencialmente a trajetória deste trabalho, o como as escutas das mulheres com quem caminhamos trouxeram atenção e outras urgências ao desejo de falar sobre a categoria “mulher” e as práticas pedagógicas que construímos no teatro. Diante disso, aqui menciono tanto as referências teóricas lidas, quanto as trocas com aquelas convidadas.

Dentre as perguntas que lançamos, nesta encruzilhada retomamos especificamente a de como compreender a categoria “mulher” dentro desta pesquisa, com as mulheres com quem estive.

Assim, começamos falando sobre as mulheres com quem as escutas foram realizadas, quem são e como cheguei até elas, passando a falar sobre gênero e o que poderia significar falar sobre mulher a partir dos encontros que tive, tendo viva em meus ouvidos toda a experiência de trocas a partir fundamentalmente dessa pergunta sobre o que significa ser mulher educadora de teatro.

Foi neste momento que encontramos a interseccionalidade, a partir de quando pensamos a categoria “mulher” e percebemos a necessidade em ouvir o que há de específico nas narrativas. Somente então o conceito entra para a estrutura do trabalho, sendo fundida e agregando novos entendimentos à imagem inicial das encruzilhadas e sobre o trabalho com as diversas metodologias.

Há muito em comum nas práticas que desenvolvemos enquanto educadoras, entretanto, também há muito de específico, uma vez que não ocupamos os mesmos lugares, não somos apenas mulheres. Outros marcadores devem ser incluídos nessa categoria, ou implodida para o surgimento de novas formas de abarcarmos a todas se quisermos fugir de um discurso universalizante sobre o que é ser mulher, que até então apenas serviu para excluir aquelas consideradas fora do padrão hegemônico.

Não é nossa pretensão esgotar a discussão sobre gênero e o que há de debate sobre o que significa ser mulher, trazemos aqui as referências teóricas para conversar a partir do que as escutas das mulheres trouxeram de questionamento.

2.1 as mulheres

As pessoas que escutei são mulheres que se identificam como mulheres e reivindicam os pronomes femininos de tratamento, ou se identificavam como mulheres e hoje defendem a desconstrução das categorias de gênero ou o reconhecimento enquanto travestis. Cheguei a cada uma delas pelas trajetórias que possuem como educadoras de teatro e que, de alguma forma, tomei conhecimento, em geral por termos compartilhado os mesmos espaços de trabalho.

Mulheres que não necessariamente se conhecem, mas que é possível alocá-las em dois grupos: as que compartilhei o Programa Vocacional como espaço de trabalho e/ou formação e as que passaram pela Fundação CASA como educadoras.

Além de uma pesquisa com outras mulheres, estou eu também como integrante, mulher também educadora que dialoga, retoma as suas memórias a partir das que escuta e propõe experimentações de como contar-nos todas.

Isso significa que deve aprender a usar a experiência de sua vida no seu trabalho continuamente. Nesse sentido, o artesanato é o centro de si mesmo, e o estudante está pessoalmente envolvido em todo o produto intelectual de que se ocupe. Dizer que pode 'ter experiência' significa que seu passado influi e afeta o presente, e que define a sua capacidade de experiência futura (MILLS, 1975. p. 212).

Tomo Charles Mills (1975) como caminho para compreender que a investigação pode ser realizada a partir da experiência de quem pesquisa e parto para as escutas de mulheres que encontrei pelas andanças na educação.

O interesse em ouvir mulheres que passaram pela experiência com a Fundação CASA partiu do fato de ser o espaço em que mais me senti insegura enquanto educadora e validade das minhas práticas, e onde identifiquei o quanto meu corpo impactava meu trabalho, mesmo assim somos poucas. Deste espaço, estive apenas com Helena e Darília.

Helena é uma amiga que realizou um projeto com seu companheiro dentro de unidades da Fundação CASA, na cidade de Campinas, estado de São Paulo, e na época ela e ele me procuraram para conversar sobre as minhas experiências ali. Esta conversa, anterior ao projeto deles se concretizarem, sempre deixou em suspenso uma troca posterior, realizada agora. Helena é uma travesti, - como hoje ela se apresenta - e isso atravessou completamente nossa conversa inicial e me trouxe muita

preocupação devido à experiência repleta de misoginia e homofobia presente nas unidades em que trabalhei.

Darília atuou pela mesma Ong que eu, em uma de suas experiências por unidades da Fundação CASA. Conheci Darília em um encontro sobre o trabalho com o corpo naqueles espaços, promovido pela Ação Educativa. Na época, eu ainda estava cheia de traumas e autoestima baixa, de modo que ouvir ela falar das suas práticas e também erros, inseguranças, foi muito acolhedor e essencial para meu processo de retornar a dar aulas.

Ao longo de 2021, estive como articuladora de equipe no Programa Vocacional, ao mesmo tempo em que criava e escrevia o relatório de qualificação desta pesquisa. O resultado gerou muita reflexão sobre essa política pública que atravessa minha formação como atriz e educadora, e que, por isso, retornou com tanta força.

No Vocacional, acompanhei Tânia Granussi, com quem compartilhei a equipe centro oeste, artista orientadora de teatro online e uma das únicas daquela edição a ir para o presencial. Neste mesmo ano, conheci Lua Lucas em um encontro sobre pedagogias travestis.

Dito isto, sendo uma política pública com a qual me relaciono há quase 20 anos, com o Programa semeio muitos encontros, e foram em anos passados que estive com Nathália Bonilha e Lígia Helena, mulheres presentes em 2016 no qual pautamos muito a questão de gênero no espaço. Por isso, com elas sigo nesta pesquisa e como companheiras também no Grupo de Estudos Ecoar.

Enquanto artista vocacionada, desde a adolescência, trago para essa pesquisa Vanessa Rosa, com quem estive desde cedo integrando esse Programa e, anos mais tarde, em outros lugares de formação, como em 2019 em um processo com a Cia. Mundú Rodá.

Rafaela Carneiro também possui o Programa Vocacional em sua trajetória, porém nos aproximamos por também termos compartilhado em 2021 e 2022 outro espaço, a Casa Restaura-me, local de acolhida para pessoas em situação de rua no qual estive como artista pesquisadora convidada no Projeto “Memórias de Desmemórias de uma São Paulo precária”, da Cia O Grito, contemplada pela 34ª edição da Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo. Aqui, tive Rafaela como educadora e diretora, e decidi convidá-la tanto para exercitar minha própria escuta enquanto educanda e atriz, quanto para compor com as suas memórias.

O contato inicial com cada mulher se deu pelo envio de cartas, algumas escritas à caneta, fechadas em envelopes e levadas até os correios, outras por e-mail, *whatsapp* e até *Instagram*, dependendo do como eu me relacionava com cada uma delas. Em geral, o conteúdo do que eu enviava falava da pesquisa e de como cheguei até ela.

As respostas, às vezes, me davam muitas indicações de materiais, referências, trabalhos próprios ou não para assistir e ler, outras pessoas de seu convívio para conversar, como ex alunas. Desse modo, eu mergulhava nesses e depois insistia em um encontro. As respostas encaminharam para o passo seguinte, cada uma escolhia a forma como mais se sentia à vontade para responder, propondo a continuidade dos envios de cartas ou o encontro para conversarmos, presencial ou online.

Não foram todas com quem entrei em contato que a continuidade aconteceu. Além das oito mulheres descritas, tentei contato com mais três.

Odília Nunes não deve fazer ideia que tentei enviar uma carta para ela. Acompanho o seu trabalho pelas redes, como educadora, atriz, brincadora, palhaça e toda movimentação que realiza em seu espaço no Sítio Minadouro, no Sertão do Pajeú.

Vi e ouvi essa mulher pela primeira vez aqui na cidade de São Paulo, em uma visita que fez ao espaço da Companhia Mundú Rodá para exibição de seu documentário sobre a figura de Mateus, do Cavalo Marinho. Enviei uma carta sem saber muito bem para onde, queria apenas escrever, olhei um endereço do Sítio e tentei, a carta voltou. Não tentei mais e ela segue aqui, fechada.

Bia Cruz é uma parceira, amiga, com a qual já realizei algumas coisas, entre elas um processo proposto pelo Coletivo Dodecafônico, o qual ela integra, de troca de cartas com mulheres da PFC – Penitenciária Feminina do Carandiru. Toda a temática e formato me interessa muito, então pedi seu endereço e escrevi. Recebi dela indicações de oficinas, cursos, mas a correria da vida não me trouxe uma resposta por carta ou indicação de continuidade da conversa.

Jéssica Nascimento, conheci pelo Programa Vocacional e me encantava muito por suas falas e sua pesquisa de mestrado: *'Olaegbékizomba' festas, dramaturgias e Teatros Negros na cidade de São Paulo (2022)*, enviei uma carta por e-mail, ela me respondeu de maneira muito afetiva colocando a possibilidade de encontro com café e cuscuz, seguimos um pouco nessa troca, sem conseguir horários em comum, mas

dela carrego muitas referências e admiração. Por ela conheci mais mulheres históricas, do passado e de hoje, como Nivalda Costa e Adriana Pereira da Paixão.

Persigo, assim, uma pesquisa coletiva, realizada pela escuta de oito narrativas de mulheres educadoras e mais a minha, pesquisadora inserida no contexto que investiga, retomando memórias e costurando utopias para as pesquisas, para educação, para nossas vozes.

Na experimentação da escrita encarnada, buscarei identificar como a modelagem da pesquisadora-encarnada articulada na perspectiva decolonial me faz acionar minhas memórias ancestrais no campo de minha aprendizagem e de minhas utopias do/no mundo científico (MESSEDER, 2020, p. 156).

Caminhamos e conversamos também, e o tempo todo, com muitas autoras, muita teoria. Dito isto, essa escrita está repleta de citações. Não consegui deixar de lado a empolgação que fico ao ler algo que dá sentido ao que penso, não sinto vontade de reformular ou selecionar pequenos trechos, por isso muitas vezes atravesso o texto com longos parágrafos lidos, fiel a como foram escritos, gostaria que as pessoas leitoras tivessem acesso ao que eu li e como eu li, colocados no contexto que eu achei de encaixá-los.

A partir dos encontros, e de como nos apresentamos, conseguimos trocar com as referências e traçar ideias e possibilidades de construir para este trabalho o que representa quando falamos mulheres.

Desta forma, nos jogamos a pensar essa categoria a partir das nossas narrativas sobre o que significa ser mulher educadora de teatro, sem pretensão de criar uma verdade, uma ideia universalizante, mas que pode ser ampliada para outros contextos ao passo que respeite as suas especificidades, como aqui buscamos realizar.

2.2 gênero - *mas há 10 mulheres para cada uma*⁴

O processo é binário, dicotômico e hierárquico. Kimberlé Crenshaw, eu e outras mulheres de cor feministas argumentamos que as categorias são entendidas como homogêneas e que elas selecionam um dominante, em seu grupo, como norma; dessa maneira, “mulher” seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais, “homem” seleciona os machos burgueses brancos heterossexuais (...) (LUGONES, 2020, p. 60)

⁴ Referência à música “mulher” de Linn da Quebrada.

A partir das minhas experiências como educadora de teatro e de outras mulheres com quem convivi, parti para essa investigação certa de que meu objetivo era identificar as pedagogias próprias das mulheres, o que desenvolvemos a partir de nossos corpos, nossas vivências, de ser quem somos.

No caminho, com os encontros e leituras, passei a questionar a categoria mulher como algo que pudesse ser único. Assim, abandonei qualquer pretensão de construir um panorama universalizante do que é ser mulher educadora de teatro.

É certo que vivemos questões que se aproximam e que isto interfere nas nossas pedagogias de modo semelhante, e, desse modo, ouvindo as narrativas, podemos identificar algumas práticas em comum. Contudo, é tão ou mais interessante o específico, aquilo que nos atravessa na trajetória em que cada uma passou para se compreender como tal, ou na fluidez da sua identificação.

Desde as minhas experiências como educadora, dentro de unidades da Fundação CASA, a questão do corpo pulsou. Ali, em um espaço construído por um sistema completamente binário, ser uma mulher implicava na forma como eu deveria me vestir, esconder meu corpo, o modo como eu deveria me comportar enquanto educadora.

É importante pontuar que estive somente em unidades masculinas, portanto, a minha presença era lida como a outra, a diferente, o oposto, desejável, pois, naquela instituição vemos uma oposição binária entre o que significa ser homem e ser mulher, repleta de construções machistas e cisheteronormativas.

Dito isto, fui constantemente lembrada de como eu era lida, quais deveriam ser meus limites e o quanto eu representava um risco ao mesmo tempo em que me arriscava. O fato de ser lida como mulher exibiu uma série de anúncios que foram repetidos desde o meu nascimento, como Butler lembra ao dizer que “se o gênero vem a nós em um primeiro momento como uma norma de outra pessoa, ele reside em nós como uma fantasia ao mesmo tempo formada pelos outros e parte da nossa formação” (BUTLER, 2018, p.26).

Esta fantasia somava-se ao fato de eu parecer mais jovem do que sou, de obedecer a um padrão estético de mulher magra, e se manifestava muitas vezes em questionamentos sobre o quanto eu daria conta ou não do peso que esse trabalho representava.

Neste sentido, escutei também de Helena e Darília como seus corpos eram lidos nessa mesma instituição, de forma que percebi as nuances de ocuparmos diferentes marcadores refletidos no que escutávamos, como nos preparávamos para entrar naquelas unidades e qual eram as expectativas que jovens, funcionárias e funcionários construía sobre nós.

O lugar racial que a minha pele “morena” apresenta, que se assemelha em muito a maioria dos jovens encarcerados, adiciona outro padrão relacionado muitas vezes ao desejo, o da “mulata”, termo que possui significados e entendimentos muito distintos quando associados ao gênero.

A categoria mulato/mulata não é apenas uma categoria racial, ou uma categoria de cor, como poderíamos ingenuamente imaginar; mas reflete uma construção social sobre raça no Brasil, onde a cor e os fenótipos são associados aos comportamentos de gênero e de geração. Por isso mesmo, trata-se de uma categoria que é interceptada pelo gênero, quer dizer, as representações sobre as mulatas são diferentes daquelas construídas sobre os mulatos (FIGUEIREDO, 2021, p.240).

A discussão racial para autoidentificação é extensa e aqui tenho priorizado a forma como cada mulher escolheu se denominar, ainda que algumas tenham suprimido essa informação, o que também diz sobre o lugar que ocupam.

Para minha identificação decidi apresentar-me como parda, acreditando que pode dar conta de explicar que se trata aqui de uma mulher negra de pele clara, com muita passabilidade como branca em alguns ambientes e em outros não, dependendo diretamente do recorte social dos espaços em questão.

(...) o Censo trabalha com a seguinte categoria: preto, pardo, branco, amarelo, indígena, e nós dissemos: tudo o que estiver dito aí que é pardo e preto, pra nós é negro. Por que? Porque isso sempre foi uma estratégia de botar em conflito os mais claros e os mais escuros aqui, desde a escravidão, sempre foi uma estratégia de partir nossa identidade, nossa identidade racial, sempre foi uma estratégia do dominador, do branco dominador, de nos colocar em confronto uns com os outros. Então vamos parar com essa brincadeira! Então a decisão de transformar em negro essas duas categorias foi uma decisão política e que permitiu reunificar aquilo que sempre foi manipulado pra nos separar, porque o maior medo que esse país tem é de uma consciência negra acontecer de fato, e se tornar uma força revolucionária (Mano Brown recebe Sueli Carneiro, 2022).

Sobre os ganhos do movimento negro no entendimento da categoria em oposição à diluição que a exaltação da mestiçagem poderia apontar, a autora Angela Figueiredo (2021) utiliza da escrita de uma carta endereçada à Judith Butler para debater as especificidades das questões raciais no Brasil e Estados Unidos,

defendendo a aproximação com a teoria queer no que diz respeito à quebra de limites e compreensão das identidades de maneira mais fluida (FIGUEIREDO, 2021, p.245).

Utilizarei ainda muito as palavras **categoria** e **fluidez**, por serem expressões das autoras com quem dialogo e por representarem o que desejo construir enquanto quebra de rigidez e limites imposto às identidades.

As minhas experiências só fizeram sentindo de serem escutadas e colocadas em debates mais amplos quando em contato com as outras narrativas que escutei, tanto de dentro da Fundação CASA – com Helena e Darília –, como fora.

As especificidades em ocupar esse corpo, ser quem sou – mulher-cis, parda, heterossexual, magra e não PCD –, entender as possíveis camadas de leitura que minha presença proporciona em quem se relaciona comigo e como isso interfere nas pedagogias que construo, ficaram mais evidentes no encontro com o como ocupar outras especificidades de corpos e experiências permitiram construir.

É possível pensar na categoria mulher como uma construção e que, portanto, nos une em torno de algo específico dentro das hierarquias de gênero, visto que conforme coloca a pesquisadora Oyèròóké Oyewùmí “(...) o gênero é concebido, antes de mais nada, como uma categoria biológica dicotômica que é então usada como base para a construção de hierarquias sociais (OYEWÙMÍ, 2021, p.129).

A pesquisadora nigeriana citada alerta para a necessidade de compreendermos que as palavras que usamos já trazem consigo os significados de suas construções e que, portanto, ao falarmos “mulher” estamos trazendo uma categorial ocidental colonial de gênero, impregnada pelas relações de poder, não há distinção entre sexo e gênero, pois corpo físico é sempre social (OYEWÙMÍ, 2021, p.42).

No contexto da proposta de uma “escrita do negro”, a historiadora Beatriz Nascimento relatava a dificuldade na construção de metodologias, uma vez que estamos tomadas pelas referências brancas europeias ou, como Vanessa Rosa lembra durante nossa conversa, o que Nêgo Bispo (2021) prefere nomear como “euro-cristão”:

(...) se faz necessário perguntar a si próprio se determinados termos correspondem à sua perspectiva, se não são somente reflexos do preconceito (...) se não estamos somente repetindo os conceitos do dominador sem nos perguntarmos se isso corresponde ou não à nossa visão das coisas (...) (NASCIMENTO, 2021, p.53-54).

Pactuo com essa dificuldade e persigo a pergunta sobre a quem pertence os conceitos que reproduzo aqui e me inclino a olhar quanto à categoria mulher sob esse prisma da colonialidade.

Durante a primeira conversa que tive, com Helena, ela me atentou sobre seu questionamento com a categoria mulher e em alguns momentos usou a palavra mulheridade, apresentando o desejo de que essa categoria fosse mais fluída ou inexistente, passando a reivindicar a sua identificação como travesti. Encontrei em outras falas questões semelhantes, geralmente ligadas ao movimento queer.

Passei a olhar para as palavras **mulher** e **mulheridade** com atenção e aqui proponho que, junto com outras autoras, sigamos algumas possibilidades de caminho para construção de uma categoria não fixada, menos estável.

Angela Davis em discurso realizado em 2013, na cidade de Chicago, conta sobre a resistência de identificação das mulheres pobres e/ou de minorias étnicas com o movimento feminista no final do século XX, justamente por expressar a categoria mulher enquanto mulheres brancas e burguesas. A luta passou em um primeiro momento à tentativa de que fossem abarcadas as que estavam de fora, posteriormente entendendo que a necessidade real era de recriar toda a categoria (DAVIS, 2018, p.92-93)

Muito antes dela, a ativista abolicionista Sojourner Truth perguntou “E não sou uma mulher?” em um discurso na Women’s Rights Convention em Akron, Ohio, nos Estados Unidos, em 1851:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 2014).

Repensar o todo do que significa ser mulher me levou novamente à Oyèroónké Oyewùmí, e à escuta de Helena, voltando a pensar o corpo. Construí um trajeto na minha cabeça com muitas dúvidas, muita dificuldade de compreensão que o pensamento de uma pessoa completamente inserida numa criação ocidentalizada,

colonizada e cisheteropatriarcal pode enfrentar para compor outra lógica de pensamento.

O corpo é usado como chave para situar as pessoas no sistema social ocidental, na medida em que a posse ou a ausência de certas partes do corpo inscreve diferentes privilégios e desvantagens sociais. (...) Assim, as construções de gênero não são em si mesmas biológicas – elas são culturalmente construídas, e sua manutenção é uma função dos sistemas culturais (OYEWÚMÍ, 2021, p.130).

Ciente então sobre o que significa para essa pesquisa trazer a palavra mulher como construção colonial de hierarquias, para caminhar com Helena e com todas nós, busco possibilidades de fluidez, isto é, a necessidade de repensar a categoria e não o alargamento de sua significação para encaixe de outras formas fixas.

Ao fugir das generalizações e essencializações que restringem o que significa ser mulher, permaneço um pouco nas possibilidades de entendimento da palavra mulheridade, usada por Helena para tratar daquilo que questionava, mas que aqui coloco como algo fluido, não fixado, que permite diversas formas de compreendermos a nós mesmas.

(...) percebo que essa militância lê e compreende que desde a teoria de gênero há muito tempo se criou o consenso de que o sujeito do feminismo não é o sujeito mulher, mas os corpos generificados e as relações de gênero atravessadas pelo poder. No entanto, na hora de abraçar os corpos das mulheres trans, alegam, por exemplo, que estas foram socializadas como homens desde criança e que desse ponto de vista não entendem a experiência de ser mulher. Quer dizer que, na militância desconstruímos os aprendizados sobre gênero para, de novo, assentar as bases de luta sobre uma visão essencialista do ser mulher (DÍAS-BENÍTEZ, 2020, p.279).

Dou voltas e voltas, mas a verdade é que estou com muita dificuldade de passar para a escrita algo tão dinâmico! Estou falando, sim, de mulheres que se apresentam como mulheres, mas isso não as – nos - impede de questionar essa categoria e nos entendermos como mulheres-bixas, mulheres-viadas, mulheres-travestis, mulheres-trans, mulheres-cis, etc. Em síntese, há uma diversidade imensa, e trago aqui Linn da Quebrada para tentar dar conta, uma vez que acredito que onde me faltam as palavras, alguém utilizando uma ou mais linguagens artísticas já conseguiu explicar:

(...) Seu segredo ignorado por todos até pelo espelho
Seu segredo ignorado por todos até pelo espelho
Mulher

Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher
Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher
Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher

Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher

Nem sempre há um homem para uma mulher, mas há 10 mulheres para cada uma

E uma mulher é sempre uma mulher

Nem sempre há um homem para uma mulher, mas há 10 mulheres para cada uma

E uma e mais uma e mais uma e mais uma e mais outra mulher

E outra mulher (e outra mulher)

E outra mulher (e outra mulher)

E outra mulher (e outra mulher)

E outra mulher (e outra mulher)

É sempre uma mulher?

É sempre uma mulher?

É sempre uma mulher?

É sempre uma mulher?

Ela tem cara de mulher

Ela tem corpo de mulher

Ela tem jeito

Tem bunda

Tem peito

E o pau de mulher!

(QUEBRADA, Linn. Mulher. 2017).

Em outros momentos, como em entrevistas, a cantora Linn da Quebrada também fala sobre mulheridade como categoria de muitas possibilidades, resultado de diversas maneiras de “ser mulher” (LINN da Quebrada, 2018).

Nesse sentido, por isso é necessário entender que, em decorrência dessas inúmeras maneiras e construções de mulheridades, possuímos experiências distintas, implicadas às vezes por opressões próprias do que é ser cada mulher, como coloca bell hooks:

Um dos pressupostos fundamentais do pensamento feminista moderno é a afirmação de que “todas as mulheres são oprimidas”. Isso implica dizer que as mulheres dividem um fardo comum, que fatores como classe, raça, religião, orientação sexual etc. não criam experiências distintas em que a intensidade da força opressiva do sexismo na vida da mulher varia de caso a caso (hooks, 2019, p.32).

Sigo usando a palavra mulher, entendendo como possuidora de muitas mulheridades, buscando fugir à universalização do que significa ser mulher, justamente pelo histórico da palavra em invisibilizar as mulheres negras, latinas, trans e travestis, por resistir nas tentativas de outros entendimentos menos rígidos.

Perguntar para cada uma que está nessa pesquisa sobre a forma como gostariam de ser apresentadas, feita ao longo das conversas, é tão importante por fornecer a dimensão sobre quais mulheres estamos ouvindo e lendo, que

mulheridades foram possíveis de serem construídas, ou simplesmente enfatizadas, ao longo dessa pesquisa. A ausência de marcadores como mulher-cis nas falas também diz muito sobre o lugar que ocupamos de compreender-nos enquanto norma, e, portanto, universal.

Retornando para o início deste texto, sobre as implicações de nossos corpos e as experiências que atravessamos para construção de nossas práticas pedagógicas, compreendo que falar de corpo aqui é falar sobre interseccionalidade.

Somente ao perceber gênero e raça como tramados ou fundidos indissolavelmente, podemos realmente ver as mulheres de cor. Isso significa que o termo 'mulher' em si, sem especificação dessa fusão, não tem sentido ou tem um sentido racista, já que a lógica categorial historicamente seleciona somente o grupo dominante – as mulheres burguesas brancas heterossexuais – e, portanto, esconde a brutalização, o abuso, a desumanização que a colonialidade de gênero implica (LUGONES, 2020, p.60).

Meu corpo precisa ocupar essa pesquisa tanto quanto o de cada mulher com quem ela acontece. Um corpo que realiza as escutas, mas que também é fala, gestos e memórias. Portanto, não é neutro, ouve e recria a partir do que foi possível compreender a partir do corpo que é.

2.3 interseccionalidade

Enquanto feministas de cor, temos feito um esforço conceitual na direção de uma análise que enfatiza a intersecção das categorias raça e gênero, porque as categorias invisibilizavam aquelas que são dominadas e vitimizadas sob a rubrica das categorias "mulher" e as categorias raciais "negra", "hispanica", "asiática", "nativo-americana", "chicana"; as categorias invisibilizam as mulheres de cor (LUGONES, 2020, p.59).

Foi lendo María Lugones que desatei a pensar que falar de corpos, nesse contexto em que coloco, talvez fosse falar sobre interseccionalidade. Além disso, o fato de eu concluir a impossibilidade de traçar um panorama sobre as pedagogias que lançamos, o cuidado em compreender que não há uma categoria mulher universalizante, passava pelas trocas de cartas em que eu percebia a especificidade de ser o corpo que sou como educadora atravessada por diferentes camadas do que me formam, e que para cada uma de nós essa composição fornece o modo como construímos nossas práticas pedagógicas.

Aqui, caminhei com quase todas as mulheres negras que estive até agora, reconheci em seus debates a importância das interseções de gênero e raça, a princípio, sendo adicionadas outras tantas de acordo com as realidades das quais partem. São elas que, ao não se verem pautadas nos espaços de militância, enfatizaram a importância de uma luta que levasse em conta as complexidades de não sofrerem exclusivamente a violência de gênero, ou racial.

Maju: Pra você, o que vem primeiro, ser mulher ou ser negra?

Viola Davis: Pra mim é difícil separar as duas coisas, eu diria que primeiro ser mulher e depois ser uma mulher preta, e mais ainda, uma mulher preta de pele escura, é preciso especificar isso. As pessoas nem se dão conta que certas coisas que elas dizem para uma mulher de pele escura são muito ofensivas. E também não gosto de ser classificada nem como mulher (...) (Show da Vida, 2022).

A entrevista da jornalista Maria Júlia Coutinho com a atriz Viola Davis aconteceu bem no meio de quando eu começava a passar para o papel tudo isso, e a inseparabilidade com que ela começou a descrever a maneira de se identificar me indicou que, mais uma vez, nos encontramos em uma importante encruzilhada dessa pesquisa, da onde observamos, mas que é impossível escolher um caminho.

É oportuno descolonizar perspectivas hegemônicas sobre a teoria da interseccionalidade e adotar o Atlântico como locus de opressões cruzadas (...) Aqui, ao consultar quem me é devido, Exu, divindade africana da comunicação, senhor da encruzilhada e, portanto, da interseccionalidade, que responde com a voz da sabedoria de quanto tempo língua escravizada esteve amordaçada politicamente, impedida de tocar seu idioma, beber da própria fonte epistêmica cruzada de mente-espírito (AKOTIRENE, 2020, p. 20).

Eu deveria escrever mais uma carta aqui, mas não consigo, sinto que na verdade quem recebeu uma fui eu, olho para o chão dessa encruzilhada e pego do asfalto as palavras da pesquisadora Carla Akotirene. Sento ali mesmo, no quente, é dia e está muito sol.

Vou abrindo as páginas, como quem abre uma garrafa de água com sede, bebo cada parágrafo e, eufórica, vou olhando em volta, trocando comentários com todas as mulheres que estão ali comigo: É isso! É disso que falávamos! É isso que buscávamos!

Guardo esse cantil para o restante da caminhada: a Interseccionalidade é encruzilhada que levarei no bolso, para olhar o que foi feito aqui, é método parido das línguas subalternizadas, mulheres negras, é uma costura de muitas linhas para essa roupagem que vai se construindo.

A interseccionalidade não é simplesmente um método de fazer pesquisa, também é uma ferramenta de empoderamento das pessoas. Isso explica, em parte, por que as disciplinas acadêmicas que se orientaram para o engajamento público mostraram um interesse especial pela interseccionalidade (COLLINS, 2021, p.57).

Patricia Hill Collins se debruça a pensar como, desde os primeiros anos do século XXI, a interseccionalidade passou a figurar dentro das universidades e dos movimentos como forma de analisar e buscar resoluções para problemas sociais em locais marcados pela diversidade. A pesquisadora, ainda, se detém a pensar o termo como ferramenta analítica e responde às críticas sobre a imprecisão desse campo com o argumento de que está em formação.

Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (COLLINS, 2021, p.15-16).

Volto ao discurso de Sojourner Truth quando esta questiona sobre o que se falava sobre direito das mulheres e o quanto não dizia respeito à experiência dela, mulher negra, é possível ver ali as palavras pela interseccionalidade? Akotirene me afirma que sim, conta sobre outro discurso em que Truth lembra que os homens negros não estavam levando as mulheres negras em conta na luta pelo sufrágio (AKOTIRENE, 2020, p.26). Ademais, ela enfatizou a ausência da questão racial no movimento de mulheres e das mulheres no racial, inseparabilidade, ela foi uma mulher negra e assim como essa teoria, a ação e militância pela interseccionalidade parte delas, é por elas criada.

A importância em marcar onde o movimento surge e sobre quem diz mora no eminente perigo de apagamento, de descontextualizar a palavra interseccionalidade, isolando-a do movimento de mulheres negras. Dentro dessa pesquisa, é importante dizer que só foi possível por ser realizada também por e com mulheres negras.

Esse campo também me permitiu olhar retrospectivamente pelo caminho realizado por essa pesquisa até aqui e identificar a necessidade em encontrar fluidez para os marcadores, para as categorias que formam as identidades, ou melhor, que as constroem, como coloca Patricia Hill Collins:

A interseccionalidade também promoveu um entendimento complexo das identidades individuais. O vasto corpo de estudos no interior da interseccionalidade, envolvendo o tema das identidades individuais como

interseccionais e performativas, mudou o significado de identidade de algo que *se tem* para algo que *se constrói*. Em vez de uma essência fixa que a pessoa carrega de uma situação para a outra, entende-se agora que as identidades individuais se aplicam diferentemente de um contexto social para outro. E esses contextos sociais são moldados pelas relações de poder interseccionais (COLLINS, 2021, p.187-188).

Passo a compreender que toda essa tentativa de falar sobre a categoria mulher e corpo desagua no entendimento da interseccionalidade, tomando este como campo onde a pesquisa também se assenta. Diante disso, assim como olhei para os caminhos e escolhas que me fizeram realizar os encontros, as conversas, escolher as cartas como escrita, entendo que olhar para o conteúdo das cartas partiu da compreensão da interseccionalidade.

O que vejo em comum entre todas essas escolhas é que respondem à necessidade de uma pesquisa que se propõe decolonial, que se escreve em primeira pessoa, que pensa enquanto acontece, pesquisa enquanto escreve, que é dinâmica. É dança, corpo em movimento, ginga nas encruzilhadas. Não é uma narrativa branca, clássica, euro-cristã, não conseguiria nem se tentasse, não cabe.

Venho às mulheres de cor, caribenhas, terceiro-mundistas, lésbicas e africanas, invocar a teoria no espírito, responder a Carta de Gloria Anzaldúa na fronteira do seu pensamento mestizo, “buscando impedir o sangue coagular na caneta”, repetindo o gesto da sua mão escura que segura a caneta sem o medo de escrever para outras irmãs espalhadas pelo mundo. Movida por escrevivências, como Conceição Evaristo, proponho cantiga decolonial por razões psíquicas, intelectuais, espirituais, em nome d’águas atlânticas. Mulheres negras infiltradas na Academia, engajadas em desfazerem rotas hegemônicas da teoria feminista e maternarem a-feto, de si, em prol de quem sangra (...) (AKOTIRENE, 2020, p.21).

Seguiremos a partir daqui compreendendo que a fluidez discutida sobre a categoria mulher inclui as intersecções de nossos corpos e marcadores, tanto quanto a fluidez e encruzilhadas das metodologias visitadas para dar conta de comunicar os caminhos desta pesquisa e, assim, reflete na bricolagem de seus métodos o corpo de quem pesquisa e os que ouviu, como caminhantes por encruzilhadas e abrigo de diversas intersecções.

2.4 corpos – documentos

As memórias são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um momento de libertação. O homem negro não pode estar liberto enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer no gesto, que ele não é mais um cativo (NASCIMENTO, 1989).

O corpo da pesquisadora e o da educadora: corpos em geral colocados atrás da escrita, da cadeira, da mesa, corpos segmentados, como se pensamento não fosse parte, mas que no ensino de teatro são corpos enquanto formato, contornos, raça, experiência de classe, territórios e carregam seus discursos.

Tudo que é textualizado nas mais amplas possibilidades de linguagens parte de uma experiência de saber que transita pelo corpo, enquanto agente coletivo e individualizado que é. Porém a agência modernidade/colonialismo investiu de maneira ampla e sofisticada na regulação e vigilância dos corpos, e mais ainda acerca do que é possível enquanto saber. Nesse sentido, as validações do que é saber perpassam basicamente pela razão como parâmetro de reconhecimento e autorização produzido e regulado pela lógica ocidental. As consequências dessa operação são as negações de toda e qualquer forma de saber que se codifique nas dimensões do corpo. O reflexo das práticas centradas na mentalidade dominante foi expresso nas políticas coloniais que instauram o corpo como fonte e campo fértil da propagação do pecado e dos estímulos e impulsos não racionais. O corpo, não dotado de racionalidade, foi separado da cabeça, símbolo da razão/consciência humana, e cintura, tronco e membros passaram a ser mantidos nos limites da compreensão dos impulsos primitivos e animalescos (RUFINO, 2019, p.60).

Somo a Luiz Rufino o que ouvi de Rafaela Carneiro que, ao criar e planejar suas aulas, realiza colagens a partir de coisas que viveu, sobre possibilidade de ensinar somente aquilo que passou pelo seu corpo. Vejo que também nessa pesquisa minha necessidade de realizar colagens faz parte da busca pelo que meu corpo achou justo compreender de cada teoria visitada. Sigo com esse aprendizado da Rafa para falarmos de corpo.

Lembro, também, de bell hooks quando falava também sobre essa tentativa burguesa de compartimentalização do corpo da professora em sala de aula (hooks, 2017) e como eu compreendia a vulnerabilidade que, ao ser educadora de teatro, me colocava: um corpo que tentava ser escondido, mas que não poderia, porque está ali para também uma prática que é dele, para receber e trocar com outros corpos.

Volto aqui com esse corpo de educadora de teatro para uma pesquisa que, também por esse motivo, não pode esconder mais seu corpo, o corpo de quem cria essa narrativa, e os tantos outros que estiveram ao longo dessa investigação.

(...) incomodava-me a invisibilidade das marcas corpóreas, quer das pesquisadoras de campo, quer dessas sujeitas, pois, além do fato de essas marcas (classe, raça, gênero, prática sexual, regionalidade, nacionalidade) não serem sopesadas havia a sensação de que o conhecimento dessas mulheres não era reconhecido devidamente (MESSEDER, 2020, p.157).

Parti da tentativa de compreender o que havia em específico nas pedagogias que nós, mulheres, criamos e caminho até aqui com diversas especificidades do que as experiências de mulheres, enquanto construções diversas próprias da vivência e trajetória de cada corpo, construíram.

Duas coisas principais aqui me interessam: entender o corpo como construção e as possíveis influências que as leituras sobre cada corpo podem dar nas práticas pedagógicas.

Conforme coloca a historiadora Beatriz Nascimento, ao falar do corpo negro no filme *Orí* (1989), trago aqui os nossos como documentos e a pesquisa como dança em que pode morar a possibilidade de libertação das formas limitadas de compreensão destes.

Historicamente, os corpos documentaram diferentes entendimentos e estabeleceram as demais relações, o sexo deveria determinar o gênero e com ele o desejo. Não há possibilidade de isolar o dado “corpo” na tentativa de olhá-lo como categoria independente das construções, como se fosse possível entendê-los antes do que culturalmente pactuamos.

A compreensão da binaridade homem x mulher, macho x fêmea, determina como entendemos gênero e sexualidade, e explica o como lidamos com a cisheterossexualidade como algo comum, padrão, como assumimos nossa sociedade enquanto cisheteronormativa.

(...) antes de simplesmente “ler” os gêneros e as sexualidades com base nos “dados” dos corpos, parece prudente pensar tais dimensões como sendo discursivamente inscritas nos corpos e se expressando através deles; pensar as formas de gênero e de sexualidade fazendo-se e transformando-se histórica e culturalmente (LOURO, 2004, p.80).

Guaraci Louro defende que todo corpo é uma construção em diálogo constante com o que entendemos das normas de gênero e que, como acontece com todas as normas, há possibilidade de transgredi-las ou simplesmente aceitá-las.

Volto à primeira vez que vi Darília e lembro que ela falava pela Ong Ação Educativa sobre o corpo na Fundação CASA, juntamente com outras educadoras e educadores de linguagens como capoeira e dança. O foco era trazer as experiências das oficinas que mexiam com os corpos, que precisavam dos corpos presentes e minimamente dispostos ao aprendizado, ao movimento.

Dentro das unidades em que estive isso era uma grande questão: como fazer com que jovens, adolescentes, homens, estejam confiantes e disponíveis com seus

corpos em um espaço de privação de liberdade, constante vigilância, punitivista, em que eram padronizados com cortes de cabelos e roupas iguais?

Mas é certo que essa não é uma exclusividade desse espaço de privação de liberdade, em outros voltados às educações é possível observar as mesmas relações com os corpos:

Todos os processos de escolarização sempre estiveram - e ainda estão - preocupados em vigiar, controlar, modelar, corrigir, construir os corpos de meninos e meninas, de jovens homens e mulheres. Na obra clássica de Michel Foucault (1987), *Vigiar e Punir*, é possível perceber as inúmeras estratégias e técnicas inventadas para esquadrihar os corpos, para conhecê-los e escolarizá-los; para produzir gestos, posturas e movimentos educados, cristãos, civilizados, urbanizados, dóceis; para construir hábitos saudáveis, higiênicos, adequados, dignos (LOURO, 2004, p.60).

Dedicamos um tempo a pensar nossas práticas pedagógicas nesse espaço, precisamos falar sobre os corpos que encontramos, mas onde falamos sobre os nossos corpos que ali chegam e de lá saem lidando cotidianamente com toda essa violência e sofrendo outras?

Nesse momento, e justamente por essa experiência, começamos, em ocasião anterior, a falar sobre saúde mental. Darília adoeceu ali, eu também, e os sinais eram visíveis, estavam nos nossos corpos.

Taquicardia aos domingos à noite, tremedeira às segundas de manhã, soluços, choro compulsivo, subir e descer as escadas no ônibus em um jogo entre criar coragem e desistir de mais um dia de trabalho.

Precisamos falar das práticas pedagógicas que nós, mulheres educadoras do corpo, construímos, mas insisto que primeiro precisamos olhar para os corpos que somos, nossas ferramentas primeiras de trabalho, que, com as marcas das nossas vivências, constroem o que propomos.

Há nisso tudo também uma norma a ser rompida, sobre o corpo da educadora como objetivo da nossa reflexão. Assim, durante os diálogos que realizei com as mulheres parceiras nesta pesquisa, presenciais ou online, a pergunta sobre a influência do corpo na construção das práticas pedagógicas era feita, mas muitas vezes para reafirmar, retomar questões que, em todos os casos, já haviam sido mencionadas.

Ao falarmos de nossas trajetórias e vivências, ao retomarmos nossas memórias, o corpo aparecia como aquilo que guardava e apresentava as marcas dos

atravessamentos vividos, e, portanto, também por meio dele as pedagogias eram criadas.

Essa pergunta sobre o corpo, para mim, sela o entendimento de que não somos neutras e que o como ensinamos passa pelo o que vivemos. Que assim como nos preocupamos com formas de educações libertárias em que o encontro, diálogo e contexto da pessoa educanda é essencial, também o nosso o é.

Corpo que documenta nossa trajetória e que não pode, não quer, e não consegue se esconder, que é constantemente lido e interpretado, sob o qual criam-se expectativas e preconceitos.

Mas não só do mundo público e da esfera política institucional ocuparam-se os feminismos, que também passaram a problematizar as concepções de subjetividade e as estratégias que têm mobilizado para criá-las. Várias feministas perguntaram e continuam perguntando pelas técnicas e práticas de produção de si propostas por um movimento que luta justamente para libertar as mulheres da colonização de seus corpos e psiques. Enfim, criticando a identidade Mulher como forma opressiva instaurada pela lógica masculina, os feminismos resistiram a determinadas formas de condução das condutas e promovem novos modelos de subjetividade e novos modelos de existência múltiplos e libertários para mulheres (RAGO, 2013, p.26).

Encontrei nas nossas especificidades muitas formas de construções pedagógicas a partir dos corpos que somos, construímos ou desconstruímos, e reforço a necessidade dessa pesquisa ter caminhado com as mulheres com quem estive, pois, apesar de fugir das universalidades, ainda ouvir as mulheres – e essas mulheres –, fornece escutas de mundo a partir de experiências de vidas subalternizadas, de lógicas de resistências capazes de fornecer olhares para outras pedagogias, as dos afetos, das experiências, das casas, das encruzilhadas.

**3ª ENCRUZILHADA: eu, Diane:
para fincar os pés [e a cabeça]
na educação**

3. 3ª ENCRUZILHADA: para fincar os pés [e a cabeça] na educação

Como terceiro ponto de parada, retorno à minha própria trajetória para analisar os diversos caminhos que poderíamos seguir a partir das vivências que tive percorrendo uma trajetória pelo teatro por meio de políticas públicas.

Identifico que poderia trazer esta como uma investigação sobre a formação de agentes culturais pela escuta da minha própria trajetória e, portanto, coerente em uma pesquisa que tem a pesquisadora como ponto de partida. Porém, defendendo e repactuo meu compromisso com a educação, inserindo ainda como recorte a educação popular e, nesta encruzilhada, discorreremos sobre essa escolha.

A partir do retorno para a minha história, consigo seguir para os encontros com as mulheres com quem escolhi estar, mais ciente do porque cheguei até elas, o que me interessava nas vivências que já conhecia sobre os espaços que ocupavam como educadoras, locais e projetos comprometidos com a educação popular, ou nos quais era possível desenvolver um trabalho nesse sentido.

Começamos aqui um ponto de virada do texto, voltando-nos para a escuta, e, portanto, andamos com a questão sobre como recriar as memórias escutadas e lidas de forma a inserir as minhas, e também colocar nessa escrita a atriz-pesquisadora que sou.

Nesta encruzilhada, busco compreender a importância da educação para as escolhas de como essa pesquisa pode caminhar coletivamente, e retomo a minha trajetória para identificar a partir dela a maneira com que essa pesquisa encontrou de ser coletiva, com base na escuta, compreendendo que quando ouço e elaboro outras formas de escrita não trabalho sozinha, mesmo que as escolhas dos conteúdos e de como finalizá-la seja minha.

3.1 educação popular ou “a cabeça está onde os pés pisam”⁵

Há alguns dias recebi uma mensagem de uma amiga dizendo para eu dar um tempo na escrita e ir aproveitar um pouco a festa da morte do boi, que aconteceria naquele dia no Morro do Querosene, bairro do Butantã, próximo da minha casa. A

⁵ Encontrei essa frase atribuída principalmente a Frei Betto, Leonardo Boff, mas acredito que ainda pode estar relacionada a outras pessoas, porém sem uma referência específica.

festa acontece três vezes ao ano, com o nascimento, batizado e morte do boi, trazida e realizada em São Paulo pela família Carvalho, do Maranhão.

Expliquei para ela que eu não estava assim tão focada na escrita como imaginava que deveria, que naquele momento estava saindo para uma formação sobre o jongo e os batuques paulistas, de forma que estaria no Morro mais tarde. Ela me respondeu:

“Sua escrita está onde seus pés pisam” – Ana Célia Carvalho.

Saí de casa em direção a Escola de Samba Lavapés Pirata Negro, sentei em roda para escutar mestras e mestres do Batuque de Umbigada, Samba de Bumbo e Jongo.

Levantei, coloquei a saia, dancei.

No terreiro de vovó
Galo não canta
Pinto na pia
Galinha que manda (RIBEIRO, 2021).

Ao longo dessa escrita, trago principalmente as mulheres para dialogar e compor comigo. Todavia, alguns homens somam nessa caminhada e, para tanto, me teço junto de bell hooks:

Profundamente comprometida com a pedagogia feminista, peguei fios das obras de Paulo [Freire] e teci-os naquela versão de pedagogia feminista que acredito estar incorporada no meu trabalho de escritora e professora (hooks, 2017, p.74).

Retomando o jongo cantado pela dra. Alessandra Ribeiro, nesse terreiro, nessas encruzilhadas, galinha que manda e do galo a gente espera soma, comprometimento, abertura, ou uma bela sopa. Dito isto, seguimos...

Minha escrita está onde meus pés pisam?

Olho nesse exato momento para o meu corpo e reparo que, quando sento nessa cadeira para escrever, meus pés sempre estão fora do chão, embotados junto com meu quadril na cadeira, dividindo o espaço, no ar, diferente de quando danço que tenho mais gosto pelas danças de base baixa, aberta, pés fincados no chão, descalça, suja.

Sinto um aconchego quando estou nesses espaços, nos quais as culturas populares se manifestam, fluem, em que os aprendizados fazem parte da prática e aprendemos a dançar dançando com uma mais velha na tradição, - que às vezes é uma mais nova em idade –, aprendemos a cantar, tocar, aprendemos a ouvir e olhar onde os pés se colocam, aprendemos com o corpo todinho.

Educar é criar cenários, cenas e situações em que, entre elas e eles, pessoas, comunidades aprendentes de pessoas, símbolos sociais e significados da vida e do destino possam ser criados, recriados, negociados e transformados. Aprender é participar de vivências culturais em que, ao participar de tais eventos fundadores, cada um de nós se reinventa a si mesmo (BRANDÃO, 2002, p.26).

Quando evoco o termo “Educação Popular” e abro espaço para que se relacione com as culturas populares, é por saber que para fluírem em qualquer espaço ambos pressupõem que as suas agentes estejam ligadas ao solo em que pisam, e falo isso influenciada pelas ações e escritos do professor Paulo Freire, suas e seus pares da segunda metade do século XX.

Encontro apoio na Educação Popular para traçar as bases que me permitem ir até as mulheres que ouço, olhar para as práticas que narram, mas também para estruturar essa pesquisa, compreender os caminhos de aprendizados que envolvem a minha escuta, a apreensão de saberes e a escrita.

Li de Luiz Rufino que “Na mirada de uma pedagogia encarnada por Exu, o conhecimento não é meramente uma abstração, mas sim um fenômeno que corre mundo para baixar nos corpos” (RUFINO, 2019, p.27), de modo que imagino que ele esteja baixando enquanto vivemos inúmeras experiências. Dito isto, o ato de escrever é só mais um instrumento de memória que desenvolvemos para fazer permanecer por mais tempo o que foi gostoso vivenciar, criar sentidos para que continue e se ressignifique em contextos futuros.

Nesse sentido, é assim que penso as práticas pedagógicas que me fazem escrever, como esses conhecimentos que estão em muitos lugares, que busco nas vivências que me movem a colocar os pés no chão e que se manifestam quando não estou em contato com a terra, sentada na cadeira, no desejo de criar novas conexões, registrar, rememorar e fazer permanecerem por mais tempo comigo.

Além disso, como práticas pedagógicas entendo – recriando – como Carlos Rodrigues Brandão define, apenas substituindo as palavras transferência e

reprodução, por troca e compartilhamento, a fim de expressarem com mais coerência o que penso:

Defino prática pedagógica como o trabalho social agenciado através do qual são criadas situações e processos instrumentais de ~~transferência~~ [troca] do saber. Neste sentido, prática pedagógica é o que se realiza tanto em uma escola rural de 1º grau, quanto o que se faz em um programa de saúde comunitária, quando ali há, também, situações de e estruturas de ~~reprodução~~ [compartilhamento] do saber (...) (BRANDÃO, 1995, p.11).

Conhecimento, arte e educação aqui são temas que se envolvem. Defendo ao longo deste trabalho que a linguagem artística constrói produções suas de conhecimento e que, portanto, estudar as possibilidades de metodologias que nos apoiam nesse tipo de pesquisa é uma importante discussão para as ciências.

A filósofa Marilena Chauí investiu em uma oposição entre arte e ciência quando escreveu sobre como construímos uma maneira de tudo ser mediado por uma profissional especializada, em como a ciência se coloca à frente das nossas experiências e “Essas múltiplas falas de especialistas competentes geram o sentimento individual e coletivo da incompetência, arma poderosa de dominação” (CHAUÍ, 1983, p.58).

Como uma possibilidade de não fazer da pessoa educadora mais uma especialista que impõe a ideia que não há possibilidade de construção de conhecimento sem a sua presença, a autora propõe recuperar a pedagogia enquanto arte.

Aceito com entusiasmo sua sugestão lembrando que essa pesquisa teve início nomeando justamente como artistas as educadoras em teatro, independentemente de como se dão as suas atuações enquanto atrizes.

Porém, apesar de compreender o modelo de ciência com que Chauí dialoga, que “(...) dificilmente poderemos vê-la como instrumento de liberação e, muito menos, como um pensamento criador que nos torna mais reais e mais ativos” (CHAUÍ, 1983, p.58), acredito que não só a pedagogia deva ser recuperada enquanto arte, mas as ciências sejam atravessadas pelas pedagogias e pelas artes.

Assim, retorno a atenção às artes e educação:

(...) as experiências de educação popular dividem-se entre uma direção predominantemente artística (...) e uma outra predominantemente escolar (...) Mas o mais importante é que, em uma direção ou outra, tem havido uma procura de repensar a educação como arte e a arte como o rito de sua própria criação coletiva (BRANDÃO, 1995, p. 34).

Aproveito a intersecção arte e educação popular para compreender que o movimento de ir até as educadoras com quem escolhi estar faz parte de uma tomada de decisão sobre um recorte: reconhecendo a mim mesma como formada por espaços de educação popular e seguindo por esses enquanto educadora, ao escolher estar e escutar mulheres com quem compartilhei projetos e espaços de trabalho, pauto a educação popular como ponto de partida.

~~O-homem~~ [As pessoas] “fazendo” cultura, comunica[m] e transmite[m] conhecimento de geração a geração. Radica aí, precisamente, o caráter ideológico fundamental de todo o processo educativo. Podemos definir então educação em termos de nossas análises anteriores: a instrumentalização ~~de-homem~~ [das pessoas] pela democratização da cultura. (...) ~~O-homem~~ [As pessoas], instrumentalizade [as] pela educação, está [ão] apte [as] a educar-se a si mesma [as] e por si mesma [as] no contacto com a cultura e com ~~os-outros-homens~~ [as outras pessoas], aprendendo a conduzir-se a si mesma [as], a ser[em] sujeito [as] de si mesma [as], a desalienar[em]-se enfim (MACIEL, 1983 *apud* BRANDÃO, 1995, p.133-134)⁶.

Retomo as narrativas das mulheres com quem estive e identifico nas práticas pedagógicas narradas muitos elementos relacionados a como educadoras e educadores da segunda metade do século XX explicitam a relação entre educação popular e cultura, como a escuta dos contextos de educandas e educandos, sobre aquilo que trazem de saberes, abertura para o erro, improviso, constante reformulações das práticas e planejamentos, o desejo de se apropriarem dos meios e práticas para que possam replicar, experimentar por si, sem a necessidade da mediação pela educadora.

Indo ao encontro justamente com a ideia que Chauí trouxe sobre a atividade docente não ser mais uma ciência de especialista, as práticas educativas narradas por algumas mulheres escutadas possuem como horizonte que a sua ausência enquanto educadoras não determine o fim do processo educativo na linguagem de teatro, pelo contrário, muitas delas – bem como eu –, aprenderam a dar aulas na observação, não nas universidades. Construíamos caminhos às vezes descritos como intuitivos, outras vezes como os de aprender observando e fazendo.

Naquele dia narrado, no início deste texto, encontrei Vanessa Rosa na Escola de Samba Lavapés Pirata Negro, dançamos e seguimos para a Festa do Boi,

⁶ MACIEL, Jarbas. Fundamentação teórica do sistema Paulo Freire de educação. In. FÁVERO, Osmar. **Cultura Popular – educação popular: memória dos anos 60 (MA60)**. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1983, p.143-144.

encontrei também Ana Célia Carvalho. Chorei vendo um suco de uva sair como sangue após a morte do boi, estava chovendo.

Esta escrita se faz nesses espaços onde meus pés pisam, dançam. Minha cabeça está onde todo o meu corpo está e assim é também com as educações que busco dialogar aqui.

3.2 carta manifesto: escritas de si e formação de uma agente cultural

Nesta carta, retorno aos meus desejos em encontro com minha trajetória e busco repactuar meu compromisso em falar sobre educação, trazendo meus próprios questionamentos, inseguranças e os movimentos que já ocorreram que me puxaram para outros caminhos.

O foco desta pesquisa sempre foi o encontro entre mulheres e, a partir das experiências acompanhadas, narradas e escutadas, a recriação de forma a responder se há algo em específico nas pedagogias que emergem desses corpos, mas durante esse processo alguns desvios foram feitos.

Iniciei o mestrado com também o início da pandemia e, aos poucos, a vontade de rodar a cidade acompanhando processos artístico-pedagógicos, o desejo de que os encontros acontecessem como cada uma decidisse ser vivenciada, deu lugar a um longo tempo de leituras e trabalhos online, sempre deixando a vivência para depois.

Assim, terminei 2021 com um texto de qualificação falando muito mais sobre os caminhos que me trouxeram até aqui enquanto aluna, educadora e pesquisadora, passando por vivências recentes dos trabalhos realizados e a importância das políticas públicas na minha formação, do que apontando as trocas que já começavam a acontecer.

Ainda que muito instigada pelas leituras sobre memória, narrativas autobiográficas e escritas de si com a historiadora Margareth Rago (2013), seu caminho de “constituição da subjetividade e de trabalho de si na relação com o outro, como linha de fuga diante do poder e como meio de abertura para o outro” (RAGO, 2013, p.265) não conseguiu criar raízes na minha escrita. Dessa forma, permaneci justificando minha existência e capacidade de estar aqui, realizando um mestrado.

Fiz um desvio nos objetivos reais dessa pesquisa por um misto de insegurança e desejo de provar que as experiências que tive podem criar uma pesquisadora, e

para avançar sinto a necessidade de retomar um pouco disso, dosando melhor, mas permanecendo nessa encruzilhada um pouco.

Neste momento, retomo minha trajetória para reescutá-las e colocar em conversa com as demais narrativas que tomei contato, retornando um pouco às encruzilhadas anteriores para entender de novas formas, e agora a partir de mim, o por que quero tanto escutar mulheres, estas mulheres, e como essa pesquisa pode ser compreendida enquanto uma narrativa coletiva. Ademais, como além da minha forma de narrar por meio das cartas, o conteúdo do que vivo dialoga com tudo o que escuto e pauta o como e o que escutar.

Chamo esta de carta manifesto porque aqui inicio o que acredito ser o ponto mais forte dessa escrita, a virada para a leitura das escutas, das formas de narrar de mulheres que se dispuseram a estar comigo, começando pelo encontro comigo mesma.

Enquanto adolescente dos anos 2000, moradora de um bairro com equipamentos culturais, no entanto, estudante de escola pública, classe média baixa sem condições de usufruir de cursos pagos nas mais diversas linguagens artísticas, fui naturalmente inserida nas recentes políticas públicas de formação cultural, iniciando pelo Vocacional Teatro em 2003⁷.

Segui pela área artística, constituindo coletivos independentes, criando projetos, tornando-me educadora e, portanto, talvez personagem que figura uma trajetória enquanto agente cultural.

Segundo Teixeira Coelho (1989), ação cultural é uma “área específica de trabalho, ensino e pesquisa, começou a constituir-se num conjunto de conhecimentos e técnicas com o objetivo de administrar o processo cultural” (COELHO, 1989, posição 51-55).

E como se formam agentes culturais?

Numa rápida busca no google por “curso de agente cultural” localizei muitas possibilidades: presencial, à distância, e até mesmo módulos dentro de cursos sobre gestão cultural, algo que inclusive eu já fiz, em 2016, pelo Centro de Pesquisa e

⁷ Conforme explica o site da Divisão de Formação da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo: O Programa Vocacional é um projeto de cidadania cultural da cidade de São Paulo. Respalhado por uma equipe de artistas profissionais, com sólida formação pedagógica, oportuniza, gratuitamente, no decorrer de cada ano, o desenvolvimento artístico de jovens e adultos. Mais informações disponíveis em: <http://supervisaodeformacao.prefeitura.sp.gov.br/index.php/vocacional-home/>

Formação do SESC⁸. Entretanto, tenho a certeza que cheguei ali já identificada como agente cultural e selecionada para o curso em função disso, por possuir uma trajetória que me levava até ali, uma caminhada pela cultura, por políticas públicas, vivências em uma parte do que pode ser experienciado culturalmente a cidade.

Cheguei nesse curso por indicação de uma articuladora na equipe em que eu trabalhava dentro do Programa Vocacional. Ela me dizia que eu tinha o perfil por vivenciar os espaços, criar conexões, pontes, estar no equipamento cultural para além das orientações artísticas as quais eu era contratada para realizar.

Aceitei com curiosidade a indicação. Me inscrevi, passei pela entrevista e meses de formação repetindo que almejava que, aquele espaço, me ajudasse a organizar meus conhecimentos e práticas, ou seja, eu não dizia – não anunciava –, mas entendia a mim já como alguém da cultura que possuía algumas vivências e saberes prévios ao curso.

Foi o desejo de me organizar para poder nomear o que faço que me levou até lá, como é novamente essa necessidade de me anunciar como algo que me traz a essa escrita, e são duas as principais referências que andam comigo aqui: Teixeira Coelho e Paulo Freire.

Com Teixeira Coelho Netto lia e compreendia o processo de criação de muitas políticas públicas que me formaram e, assim, inevitavelmente, o modo como sigo agindo no mundo por meio da cultura, criando redes, construindo relações entre coletivos, artistas, espaços e projetos comprometidos com mudanças sociais, que incidem no mundo de maneira a questioná-lo e com desejo de transformá-lo.

Além disso, o autor discorre muito sobre a diferença entre fabricação cultural e ação cultural sendo, em linhas gerais, a fabricação algo que possui um fim determinado desde a sua proposição, em oposição à ação que não necessariamente estabelece os pontos por onde se deva passar, deixando a pessoa livre para seguir, construir e escolher os seus trajetos, tornando-se sujeitos e não objetos de seus processos.

O Programa Vocacional desenvolveu-se com a premissa de construir espaços de experimentação artística, nos quais o espetáculo, a apresentação, só é necessária

⁸ Finalizei o curso com o artigo “15 anos de políticas públicas para cultura: as lutas do teatro de grupo na cidade de São Paulo.”

quando emerge como desejo das participantes, enfatizando a tão mencionada autonomia e processos emancipatórios que moldam algumas bases do Programa.

O como atuo é resultado não programado dessa e outras ações, políticas públicas de um tempo em que dizíamos que suas permanências eram necessárias pelo que propunham e não pelos números que produziam e, como objeto não fabricado, insisto na ideia de que trilhar um caminho como agente cultural me permitiu realizar as pontes e redes de contatos e afetos que sustentam o que sou e o que faço: Programa Vocacional, Programa Jovem Monitor Cultural, Juventude Viva, Programa VAI, Fomento ao Teatro, Ocupação no Centro Cultural da Juventude – Ruth Cardoso... Pontos de parada, placas, estações, encruzilhadas onde permaneci para trilhar outros como Grupo Bolinho, Cia O Grito, Cia. Ato Reverso, A Bruta, Cia. Madeirite Rosa, Veredas do Vestibular, Fundação CASA, Fundação Gol de Letra, Cieds, Cenpec, encontros, espetáculos, rodas de conversa, saraus...

Como agente cultural cheguei até 2020, no primeiro ano de mestrado, com toda a carga que essa trajetória me fornece. Porém, decidi trilhar a pesquisa me anunciando como educadora, artista e pesquisadora, e não é fácil. Ainda mencionando minha trajetória, honro as formações que tive e sei o peso que, para esse e outros espaços, a minha graduação possui, e ali fui formada como historiadora e pesquisadora. Assim, dizer-me educadora e atriz é também um longo e dolorido processo que ainda trilho.

Apesar de desde os meus 16 anos estar envolvida com teatro, realizando cursos e formações livres, me entendi formalmente como atriz apenas aos 25 anos, quando precisei juntar todos os comprovantes que possuía para pedir o registro profissional como atriz, o DRT, para assim me cooperativar e conseguir enviar um projeto para uma edição da Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, pela qual fui contemplada.

Como educadora comecei a atuar igualmente nessa idade, no ano de 2012, em outras linguagens e pontualmente com vivências em teatro, até que em 2015, aos 28 anos, criei coragem para me inscrever no mesmo Programa em que iniciei as experiências. Contudo, neste momento como artista orientadora na linguagem do teatro. De lá até aqui, não me afastei por longo tempo dessa função e enxergo a influência dela em outros trabalhos em que atuo.

Compreendo a oposição que há nas falas de Teixeira Coelho sobre ação cultural e educação quando olho para as realidades de instituições de ensino, em sua grande parte voltadas ao fim determinado da formação, conteúdos necessários para o vestibular, entre outras formas de fabricação, para usar o termo do próprio autor.

Optar pela educação é optar pelo mais fácil. E no lugar do espaço aberto à criação aparecem as palestras, os debates e, acima de tudo, os cursos – cursos de teatro (ou oficina, como manda a terminologia moderna), curso de cinema, curso de xerox, curso de desenho (COELHO, 1989, posição 208-210).

Porém, ao falar da educação em teatro estou optando por falar de instituições, projetos e principalmente educadoras que, apesar de muitas características e até a possível influência do pensamento da ação cultural, nomeiam suas práticas como educativas e associam também com a criação.

O que faz um agente cultural? “Ele mesmo não cria, cria oportunidades para os outros.” Esse talvez seja o primeiro grande desafio e a primeira grande decepção para o agente cultural brasileiro: reconhecer que, na ação cultural, seu objetivo não é criar diretamente, mas apenas criar as condições para que outros o façam (COELHO, 1989, posição 521-523).

Logo, como agente cultural formada por ações não programadas de “criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos da cultura, não seus objetos” (COELHO, 1989, posição 80-81), compreendo que represento uma trajetória que poderia abrir campo para uma investigação sobre a formação de agentes culturais, mas decido seguir outro caminho nesta pesquisa. Diante disso, decido anunciar a mim como educadora pelo desejo de identificar na minha e nas outras trajetórias como nossas formações podem ser múltiplas, inclusive passando pela ação cultural, embora permaneça no debate sobre educação e defenda esse como espaço de experimentação, vivência e criação, no qual a própria educadora seja criadora.

“Professoras artistas: mulheres na educação”, o primeiro nome deste projeto de mestrado carrega esse desejo de compreender a educadora de teatro enquanto artista da sala de aula/ensaio, artista na relação pedagógica. Retorno às referências com quem estive caminhando, como bell hooks, Luiz Rufino, Paulo Freire e Carlos Rodrigues Brandão, e nas práticas relatadas sobre educação popular dos dois últimos autores encontro aquilo que nomearam de ação cultural como o procedimento de partir da cultura das pessoas a serem alfabetizadas para criação das dinâmicas de aprendizado, também se afastando da palavra objeto:

Numa tal concepção é evidente que os alfabetizados sejam vistos como puros objetos do processo de aprendizagem da leitura e da escrita, e não como seus sujeitos. Enquanto objetos, sua tarefa é “estudar”, quer dizer, memorizar as assim chamadas lições de leitura, de caráter alienante, com pouquíssimo que ver, quando têm, com a sua realidade (FREIRE, 2015, p.71).

Assim, vejo a relação que há entre ação cultural e educação popular, o respeito ao contexto e abertura de um ambiente propício à autonomia e que, talvez, por isso Teixeira Coelho mencione que “no passado a ação cultural foi apenas uma variante da ‘educação popular’” (COELHO, 1989, p. 200, aspas do autor).

Chego até aqui reconhecendo a trajetória que me faz ser compreendida como agente cultural e como ela me influencia a tomar algumas decisões.

Importa para mim, nesta dissertação, pontuar que é com essa educação que pactuo meu compromisso como educadora e como pesquisadora nesta investigação, e é a partir dela que olho para as mulheres educadoras em teatro que caminham comigo, inclusive reconhecendo nas escutas que fiz a preocupação com o contexto das pessoas que chegam para a prática em teatro.

Nesse sentido, a formação enquanto agente cultural e a educação popular me ajudam a compreender de quais espaços quero falar, quais trajetórias de mulheres me interessam ouvir: aquelas que dialogam com a minha, com as quais cruzo, as encruzilhadas de educações que se constroem nas margens, nos programas públicos.

Partir de mim ajuda a comunicar com coerência o que e como construo essa investigação e, assim, ouço uma das metodologias que primeiro apontaram nessa pesquisa, a escrita de si, em seu aspecto de coletividade e possibilitando que me torne sujeita da história, como colocado por Margareth Rago (2013) a partir de Ivone Gebara⁹:

Quando me refiro à minha história como fonte de pensamento, proponho-me a fazer e refazer, com outras pessoas e grupos, nossa história pessoal e comum. Convido a todos a nos tornarmos história. Convido-os a nos apropriarmos das particularidades, das coisas comuns e das diferenças, dos sentimentos, dos acontecimentos e interpretações como parte da nossa história (GEBARA, 2005 *apud* RAGO, 2013, p.266).

⁹ GEBARA, Ivone. **Águas do meu poço. Reflexões sobre experiências de liberdade.** São Paulo: Brasiliense, 2005, p.27.

Reorganizada a rota, intensifiquei os encontros com as outras mulheres e voltei a estar mais à vontade em reiterar que esta é uma pesquisa que passa por mim, mas não se encerra aqui, ela é coletiva.

**4ª ENCRUZILHADA:
permanecendo aqui para as
trocas de cartas**

[Handwritten signature and scribbles]

4. 4ª ENCRUZILHADA: permanecendo aqui para as trocas de cartas

Esta é a encruzilhada na qual mais tempo permaneço. Em síntese, ela se iniciou em 2020 e estou aqui até agora, início de 2023, até o último ponto final dessa escrita.

É nela que paro para escrever, escutar, recriar, aqui efetivo o que compreendi depois como uma escrita de ouvido e identifico a possibilidade de ter essas cartas enquanto escrevivências.

Paro para ouvir o que ficou de recriação da primeira pergunta que fiz para iniciar essa investigação, para buscar o que foi possível entender sobre as práticas pedagógicas que emergem desses corpos-experiências na educação de teatro.

Quando perguntada sobre a especificidade em ser mulher educadora de teatro, ouvi nas letras de Nathália Bonilha que o que narraria diria respeito apenas sobre a experiências em ser ela mesma e, por isso, é necessário dizer que cada uma traz para a pesquisa essa especificidade, do que é ser cada corpo que caminha com as experiências que foi possível construir e viver.

Contudo, o que liga cada narrativa, o que cria a possibilidade de aqui escutarmos todas é justamente saber sobre a experiência que atravessou o corpo da pessoa que realiza as perguntas e organiza a escuta que se segue.

Como já mencionado a partir de Conceição Evaristo (EVARISTO, 2021), minha escuta não é neutra. Desse modo, eu só consigo absorver aquilo que de alguma forma me é familiar e, por isso, escolho posicionar justamente anterior a essa parte um pouco da minha trajetória para que possamos seguir com a ideia que haveriam inúmeras formas de construir essa pesquisa, mas essa é a que coube a essa narradora-pesquisadora.

As mulheres com quem estive foram procuradas por afeto e admiração, tive contato com elas a partir de Programas públicos ou espaços de trabalho que marcaram fortemente minha maneira de agir enquanto educadora e pesquisadora.

Escutar as suas trajetórias me fez reviver esses espaços, sentir orgulho dessa trajetória que compartilhamos e compreender de novas formas as pedagogias que experimentei, por vezes identificando em práticas comuns um pensamento pedagógico com muita fundamentação e que eu não conseguia identificar nas minhas ações.

Com algumas mulheres, ouvir as suas histórias me permitiam recontar as minhas. Aqui, fico principalmente com Vanessa Rosa, por termos passado pelo Programa Vocacional ainda jovens, mas também ressoou em Rafaela Carneiro, com quem compartilho a ausência da formação acadêmica em artes cênicas e, talvez por isso, uma busca constante por formações diversas e uma maneira de educar que passa por experimentar no corpo, organizar para então ensinar, aprender a ensinar fazendo e vendo como nossas referências em educação realizavam, ponto rememorado igualmente por Lua e Darília.

Nessa perspectiva, ao mesmo tempo em que me identifico enquanto educadora, também vejo a Diane aluna quando ouço algumas mulheres, entendo que o Programa Vocacional fincou em mim uma prática de educação que não é exclusiva deste, está nas ações que muitas desenvolveram em contato com outras instituições ou em relação com o que as suas vivências em outros espaços, fora do teatro e da educação, ensinaram, às vezes pela dor.

Darília se escuta quando me conta e cria uma narrativa deliciosa de compartilhar, que inicia e termina com a sua família, refletindo sobre a educação que teve e a que é possível construir, violência e afetividade. Assim também Tânia me encaminhou, e me ensinou que o que faz é fruto do seu corpo e como poder ser este sem permanecer nas sombras modifica a sua maneira de ser educadora. Tanto ela quanto Lua falam sobre o corpo travesti que carrega experiências diferenciadas e que, portanto, as formam como educadoras de maneiras próprias.

Com Tânia também permaneci escutando sobre as educações que se criam a partir das referências que carregamos de casa, como tantas outras mencionaram, mas que, com ela e Darília, ouvi sobre serem importantes mesmo quando precisam ser ressignificadas, quando apresentam dores, e quais referências de coletividade podem surgir dentro dos afetos que construímos nas relações pedagógicas.

Helena me ensina a brincar e me lembra o quanto me permiti ser uma adolescente que jogava e ria em cena. Lembramos, ainda, das dificuldades dentro da Fundação CASA em achar esse ponto de prazer e como o teatro acontece sem precisar nomear quando conseguimos chegar ali.

Ouçó Helena e volto novamente à Vanessa, quando esta me dá uma aula sobre como é diferente quando uma criança cresce com a referência que adulto também brinca. O teatro como espaço de brincar que movimenta uma sociedade inteira em

relação às nossas origens culturais, reforça o riso como tática de sobrevivência, frase que aprendi com ela, que aprendeu com Muniz Sodré, e que depois ouvi também de Rafaela Carneiro ao falar da sua família.

Com isso, foi durante uma orientação do Programa Vocacional, como as que iniciei meu contato com a linguagem – só que desta vez online –, que ouvi não só Lua pela primeira vez, mas a alegria e euforia de suas artistas vocacionadas, afeto e brincadeira estavam presentes ali. Depois de muitos meses, quando escutei Lua especificamente para esta pesquisa, entendi o quanto a possibilidade do erro faz parte dessa prática, não só ao buscar que as alunas ou artistas vocacionadas se sintam à vontade para errar, mas nessa saga essencial sobre como, enquanto educadoras, estamos abertas ao erro e ao imprevisto, aprendendo a improvisar.

Ademais, falar de permitir o erro nas nossas práticas pedagógicas, novamente, traz Darília, e me permito concordar com sua fala sobre o quanto somos questionadas o tempo todo sobre a validade das nossas atuações e saber que isso está intimamente ligado ao fato de sermos mulheres, acrescido aqui de outras nuances e mais questionamento quando ouvi as mulheres negras e travestis.

Ligia me faz retornar constantemente à essa pesquisa, propõe com sua escrita questionamentos e novas formas de olhar a narrativa. Com ela, comecei lendo seus contos fantásticos sobre educação e entrei no seu universo de diversas sensações sobre o que é ser educadora por meio dessa linguagem literária que muito me agrada. Volto com ela por aqui para saber se essa investigação pode mesmo acontecer, se podemos fazer de um mestrado essa troca de cartas e retomo a importância do ano em que estivemos juntas no Programa Vocacional para começar a pensar, ouvir e observar especificidades nas nossas vivências e práticas.

Por fim, com Nathália compartilho também outras pesquisas, da Academia, da cena e de tudo isso junto. Ouço dela a especificidade em ser ela mesma e encontro nas suas narrativas cenas que vivemos juntas, com ela e Rafaela experenciei ser aluna e também passei por suas direções em cena, de maneira que elas duas trazem muito do que é ser educadora e diretora, bem como relatam casos em que ser mulher dificultou o trabalho com homens.

Com essas oito mulheres realizei a escuta que meu corpo conseguiu fazer, a partir das trajetórias e memórias de ser uma agente cultural que circulou, construiu relações, articulações, errou muito em busca de práticas pedagógicas que tentam ser

pela liberdade, educação popular, que retornam para casa a fim de apresentar-se, brincam, afetam-se. Escuto com o corpo de uma educadora que foi muito aluna, e que assim passa também por todas essas memórias, ocupando essa posição.

Essa breve apresentação não dá conta ainda do conteúdo das cartas, aqui busquei somente frisar alguns momentos em que a escuta que fiz está intimamente ligada à trajetória que, como educadora e aluna, percorri. Não é do nosso interesse fazer uma análise do que foi escutado e sim convidar para ouvirmos juntas.

Cada carta possui um nome, da pessoa com quem me correspondo e de algo que me sensibilizou durante a troca. Tenho medo de inserir todo esse material junto, de uma vez, depois de passar por tantas encruzilhadas. Medo que você, pessoa leitora, não chegue até aqui, que compreenda essas trocas como apêndices de uma pesquisa, ilustração de um trabalho acadêmico.

Porém, alerto que as cartas estão aqui porque delas parto e nelas chego, é sobre elas que desenvolvo tudo o que foi colocado até então. Nessa encruzilhada coloco uma cadeira, uma mesa, muitas folhas, canetas e envelopes, fecho os olhos e escuto.

Espero que você consiga escutar comigo a partir dessas letras, com todo seu corpo, todos seus sentidos.

4.1 CARTAS COM NATHÁLIA BONILHA E LIGIA HELENA: cartas como procedimento e possibilidade de escrita acadêmica

Nathália e Ligia foram as duas mulheres para as quais enviei cartas pelos correios.

Nathália é uma parceira desde 2016, quando estivemos na mesma equipe do Programa Vocacional. Nos reencontramos poucos anos depois e começamos a construir coisas juntas, a maior parte delas ligadas a sua pesquisa de mestrado. Foi por meio dela que conheci a professora dra. Marília Velardi, o Programa de Mudança Social e Participação Política e o grupo de Estudos Ecoar.

Ligia conheci igualmente em 2016 no Programa Vocacional. Não estávamos na mesma equipe, mas integramos o Grupo de Trabalhos Vocacional Mulheres, no qual estivemos bem ativas naquele ano. Aquele grupo, aquele ano, foram essenciais para que eu formulasse as questões que me trouxeram a essa pesquisa.

Para Nat quis escrever a carta e enviar pelos correios porque queria também com calma me reportar a muitas questões lidas no mestrado que ela acabava de defender, além de acreditar que seria mais uma linguagem das muitas que partilhamos, um procedimento, como ela gosta de falar. Recebi como retorno uma carta enorme, digitada, ri! A Nat é uma pessoa que elabora muito escrevendo, resistente a cortes, suas produções são sempre grandes, e aqui falo como amiga, parceira de mestrado e de cena.

Reorganizei nossas trocas, cortando um pouco do que ela me enviou e, ao pedir que ela lesse e me respondesse se estava de acordo levei um tempão esperando seu retorno! Era óbvio! Para ela qualquer alteração é delicada e um convite a reelaboração. Por fim venci pela falta de tempo, caso contrário tenho certeza que receberia outro material dela, outra carta, com muitas mudanças.

Para Ligia enviei a carta logo após a leitura do livro que ela integra com outras mulheres sobre suas experiências na educação: “Nós, mulheres, mães, educadoras, compartilhando casa, história, pensamentos, medos. (...) Estas nossas individualidades, atadas em nós, desataram as nossas dores, os nossos desejos.” (GUILHERME, Denise M..., 2021, P.8)

Ali elas possuem contos fantásticos e convidam a pessoa leitora a formular um seu e então, eu decidi responder com um, e devolver da mesma forma como havia recebido o livro, pelos correios e ela me respondeu com uma provocação:

“Espero também que uma troca de cartas entre duas mulheres educadoras possa ser um mestrado ou, quem sabe, um livro!”

Será Ligia? Será que um processo real de troca de cartas entre duas pessoas pode ser uma pesquisa?

São Paulo, 26 de junho de 2022.

Queridíssimas Nat e Ligia,

Hoje é domingo, o carteiro não passou! Olho para o portão de casa, pela janela da sala, sentada na cadeira na qual costumo trabalhar e penso que eu não tenho caixa de correio, as encomendas são jogadas pelo portão, as propagandas de pizzaria, mercado e outras ficam presas na dobra, as cartas também. Com que frequência será que se perdem?

É dia 26 de junho de 2022 e eu não sei se há alguma carta de vocês pelo caminho, se ela está perdida, se quando eu abri o portão ela caiu na calçada e nunca mais vi... São os riscos que corro!

Talvez também simplesmente não tenha dado tempo ainda! De responder, de pensar, de sentar e passar para o papel, de continuar... Ou será que a minha segunda carta nunca chegou? Outro risco...

Escrevo essa carta para as duas, ao mesmo tempo, e pra não ser injusta guardarei a original comigo e vocês receberão cópias! Nela eu quero contar para vocês que tenho pensado sobre o tempo.

Comecei esse processo de escrever cartas em janeiro e, entre as pessoas que enviei pelos correios, só vocês duas responderam. Para outras mulheres eu permaneci com o formato da carta na escrita, no tom, na estrutura, mas enviei por e-mail, por whatsapp, instagram e até por áudio, e todas optaram por conversar, marcaram um encontro e assim seguimos.

Vocês não, vocês escreveram, e conhecendo as duas fiquei pensando sobre o como a gente gosta de organizar nosso pensamento, sobre a escrita como possibilidade de conversa, narrativa, desabafo!

Com vocês tive a possibilidade de experimentar o jogo das cartas, o toque das folhas, a escolha dos envelopes, as idas aos correios, as formas de lacrar a carta, o como abrir sem rasgar o conteúdo, a letra e a tinta da caneta ou da impressora e a escolha de uma fonte que se aproximasse da letra escrita.

E com isso também a espera...

Tive que lidar com o tempo da espera, do pensamento, da escrita, dos correios, o tempo da vida de cada uma de nós... Será que se eu tivesse começado isso quando

a maior parte de nós estava realmente em isolamento social teria funcionado de outra maneira? Com mais pessoas? Com mais respostas? Mais cartas trocadas? Mais diálogo? De uma maneira mais dinâmica?

O tempo da vida agora tem sido outro... O da rua, do retorno ao transporte público e ao tempo dos deslocamentos, o tempo do cansaço da tela, tempo de encontro... Onde mora a dinâmica da carta em meio a tudo isso?

Meu processo com cartas começou antes, na infância, retornou em outros momentos de criação artística, apareceu novamente por aqui nesse mestrado... Mas será que ele é mesmo o jogo, a forma de trocar com as mulheres?

Experimentei, experimentamos, experenciamos, e o modo como vocês aceitaram esse jogo comigo me deu um tanto mais o que pensar a partir do que senti!

E agora penso que esse momento de troca acabou, e peço licença para seguir com a justeza e generosidade do que puderam trocar, confidenciar, narrar, para trocar agora com outras escutas que fiz, e de tudo isso transformar em algo com o qual me comprometi ao me relacionar novamente com a universidade, mesmo sem saber muito bem como vai ser... Mas intuo que vai ter muito dessa possibilidade de reticências, esse tom de incerteza que o espaço da carta me permite ter!

Agradecida de um tanto grande!

Beijos,

Diane.

ESSA CARTA VIAJOU O MUNDO ANTES DE IR PARA O CORREIO.
VIVI DUAS VIDAS E AGORA ENTREGO.

BEIJO,
17/08/2022

Santo André, 10 de junho de 2022

Querida Diane,

Sigo no desejo de te escrever sempre que chega uma carta tua. Acho linda a sensação de te receber por escrito no meu portão.

Dia desses me vi angustiada com a ausência de resposta de uma mensagem que enviei pelo zap... A resposta veio uma semana depois e eu me dei conta o quanto estamos sempre na urgência, tomando decisões na urgência, vivendo na urgência.

Você falou que apenas eu e a Nat respondemos por carta e eu me lembrei de duas coisas que não sei se já te contei.

1. Sempre que precisei dizer algo difícil com minha mãe, sempre que tínhamos brigado por algo que ela discordava eu tentava resolver com cartas escritas à mão. Me lembro de um episódio na adolescência – ela não gostava de uma amiga minha da escola e não queria me deixar ir a uma festa com ela, depois de umas 3 brigas feias escrevi uma carta e deixei sobre a cama dela. Ela cedeu...

2. Quando eu tinha 14 anos namorei um menino, não lembro porquê não demos certo e em algum momento eu quis voltar e mandei pelo correio uma carta anônima com um poema de amor. Ele reconheceu porque o envio levava a cidade de origem... rs.

Fiquei pensando nesses fatos e na minha relação com cartas como espaços em que eu consigo ser sincera, mesmo que anonimamente, em que eu consigo dizer e organizar o pensamento, o sentimento.

Entre a carta e o diário – adoro escrever cartas para mim mesma, como se fosse o meu futuro falando comigo... ou o meu passado.

Também adoro escrever cartas para o Arthur, contando a ele do futuro o que está acontecendo com ele, conosco, agora.

É isso amada. Te desejo toda sorte e tranquilidade na escrita do teu caminho, da tua tese, de si... Sigo no desejo de manter essa troca e do nosso café.

Um beijo enorme,

Ligia Helena

10/07/2022

São Paulo, 06 de setembro de 2022

Querida Ligia,

*Compositor de destinos
Tambor de todos os ritmos
Tempo, tempo, tempo, tempo
Entro em um acordo contigo
Tempo, tempo, tempo, tempo...
Oração ao tempo (VELOSO, 1979)*

Eu queria ter finalizado nossa troca, pelo menos no que integrará a dissertação, independente da continuidade... É o tempo mana! Ele tem corrido muito atrás de mim e eu dele, e nessa brincadeira o tempo da carta é uma questão que fica em nosso caminho e da qual eu tenho pensado e escrito, e você me trouxe de volta para ele, para as cartas, para essa forma de escrita muito além do conteúdo que eu te provoquei a pensar, que essa pesquisa se propôs a investigar...

Apesar de eu ter optado por a minha carta nunca ser a última nas narrativas que estou construindo, eu preciso que mais essa faça parte, e me comprometo a bagunçar nossa cronologia para dar conta disso... Olha aí! O tempo de novo!

Há pouco mais de 1 mês escrevi uma carta no instagram, uma despedida para uma amiga-irmã que fez a passagem de maneira muito repentina... Eu não saberia, nem naquele momento, nem agora, como elaborar de outra forma todo o amor e dor que sentia.

Na semana passada passei algumas horas fuçando em uma caixa onde guardo muitas cartas, minha adolescência toda e parte da vida adulta foi me comunicando assim. Eu tinha o costume de enviar cartas e cartões de Natal para as pessoas mais próximas todo final de ano, cartas para muitas amigas, cartas de amores, confissões...

No meio de tudo isso achei 2 cartas dessa amiga, Aline, e passei o restante do dia agarrada a elas como se tivessem sido enviadas agora, como se fossem suas hoje. Em uma delas era o ano de 2000 e ela tinha se mudado para outra cidade, não tínhamos telefone, a carta era nosso meio. Ela me trazia notícias, declarava sua amizade, firmava nosso amor.

Em outra de 2006, já morando em São Paulo novamente, ela repactua nossa amizade, fala sobre o tempo, como algumas coisas mudam e outras permanecem mesmo, desejava que eu tivesse sucesso no sonho de acessar a universidade pública.

Mana, olhando pra tudo isso cá estou de novo, em novos desafios dentro da universidade e retomando esse formato tão íntimo e pessoal das cartas para tentar ocupar esse espaço com as nossas formas de contar-nos, falar sobre coisas que são realmente pessoais e íntimas, e por isso também políticas, históricas, coletivas.

Acredito que eu tenha começado a usar as cartas, pois foi a forma com que aprendi a escrever, desenvolvi minha escrita, cuidei dos afetos, dos conflitos, porque sou do tempo das cartas e não tenho mais o tempo delas.

Recrio o tempo que não existe mais, crio nas escritas o que foi fala, carrego de personalidade e intimidade o que talvez seja coletivo, a carta tem sido meu manifesto, e acho que elas foram por muito tempo a forma com que outras de nós se encontraram na escrita.

*E quando eu tiver saído para fora do teu círculo,
Tempo tempo tempo tempo, não serei nem terás sido...
Tempo tempo tempo tempo...
Ainda assim acredito ser possível reunirmo-nos,
Tempo tempo tempo tempo, num outro nível de vínculo...
Tempo tempo tempo tempo...
Oração ao tempo – (VELOSO, 1979)*

Com muito carinho,
Diane Boda.

Trechos de cartas trocadas com Aline, sobre o tempo...

Curitiba, 25 de dezembro de 2000.

E aí Di? Tudo belê?

(....)

Bom, mas vamos ao que interessa. Eu estou adorando essa cidade e eu acho que você e sua família devia se mudar pra cá, mas enquanto isso não acontece a gente fica se comunicando por carta. Só enquanto eu não tiver telefone, depois eu vou te ligar todo dia, ou quase todo dia. (...)

Beijos,

Aline Bianchi

São Paulo, 20 de dezembro de 2006.

Amore...

Mais um ano que passou e nós continuamos firmes e fortes... Lembra cada coisa que já passamos juntas e também separadas, mas sempre uma pensando na e torcendo pela felicidade da outra. (...)

Di, nossa amizade tá mais do que comprovada que é a mais pura e sincera...

Tenho muito orgulho de dizer que sou sua amiga e ainda mais hoje que você está quase alcançando seu sonho de fazer USP-História, e claro que vai conseguir.

Te amo,

Aline

OBS. Não, eu não passei na USP

São Paulo, 26 de janeiro de 2022.

Ligia,

No último domingo sentei numa poltrona velha, doada, na frente de casa, abri seu livro, Pupa, e passei a tarde lendo, olhando de vez em quando para uma árvore da calçada pra pensar, um Manacá com flores roxas que está bem florido.

Me deixei encontrar nas suas histórias, nas de Denise, Drica e Michele, mas nas suas eu colocava rostos, lembrava de causos compartilhados, de postura, olhei para o Manacá e pensei em como era mágico conhecer a narradora daquelas histórias, entrar no universo ao mesmo tempo em que entrava em contato com sua forma de narrar, suas escolhas, o fantástico e o sensível, a dilatação do tempo de um exercício, da troca de olhares, dos toques... A sensibilidade de quem trabalha com juventudes e valoriza os acontecimentos e descobertas como se fosse consigo mesma.

Ao final do livro há uma parte, um convite, para que a pessoa leitora escreva seu conto fantástico e eu pensei nas imagens que a leitura me despertou, das lembranças, das histórias.

Uma criatura que entra todos os dias envolta num casaco-aventil-branco-amarelo em um enorme prédio do qual só acessa o porão, atravessa muros, grades, pessoas prontas a tatear seu corpo a procura de algo que impeça sua entrada, que a olham buscando algo que demonstre que não deveria estar ali, que faz perguntas examinando nas respostas algum erro, que acompanha o todo que ela é pronta para dizer que ela não tem capacidade, força, experiência para seguir.

Ela entra sempre com medo, com cuidado, com firmeza pra não escorregar e conta e reconta com atenção cada objeto que carrega consigo.

Dentro do porão encontra outros corpos fechados em si, corpos-moletom-azul, de meninos e o gênero é visível, dizível e realçado inclusive para justificar a necessidade da criatura se envolver em tecido e esconder o que é!

Um dia ela entrou ali com a ideia de construir rostos para os corpos e aí desenharam, inventaram, comparavam, semanas e semanas sonhavam e colocaram a mão na massa, os rostos viraram obsessão de todos, porque diferenciava, dava a cada qual a sua originalidade, singularidade.

Um saiu antes de terminar, outros conseguiram vestir e criar até situações de amor, afetos com eles, mas tinha um menino, o que chegava depois, o que ninguém gostava, o que achavam coisas demais sobre, sem na verdade saber nada, que não falava, chegava virado pra baixo e trabalhava focado na construção de um rosto-meia-máscara.

Semanas mais tarde, passados alguns quase trinta minutos de encontro ele terminou seu trabalho, cuidadoso segurou a máscara nas mãos, olhou-a de frente, virou, respirou e vestiu. A partir daí ele brilhou, ganhou uma luz intensa, levantou, andou de olhar erguido pela sala, pelos outros, não havia quem conseguisse enxergar direito no que havia se transformado, a luz aumentou tanto que ao mesmo tempo todos tiveram que fechar os olhos e só um estalado muito forte de um trovão fez abrir.

O menino desapareceu, só sobrou no chão uma calça de moletom azul, uma camiseta branca e um par de havaianas branca e azul. Nesse dia choveu lasanha, coca-cola, pipoca e no final da tarde cartas de amor.

Tem gente que diz que ele era doido, travou o chip de vez e o menor virou barata que anda até hoje pelos prédios da unidade de Ferraz de Vasconcelos da Fundação CASA, outros dizem que ele virou pedra mesmo por causa do crack, tem quem ainda fale que a criatura do avental inventou esses efeitos e por pouco não levou a culpa de ter auxiliado o menor a dar fuga.

A criatura não sofreu nenhuma pena oficial, mas é fato que mesmo sem culpa ela se culpou... Pelos que sumiram, pelos que permaneceram, por ter falado menos, ter falado demais, ter errado a conta, o avental, o casulo, de ter se mostrado demais, por ter se escondido sempre, por ser mulher.

Casaco-aventil-branco-amarelo-casulo-esconderijo... PUPA!

Joguei no google pra ter certeza, vi meu corpo escondido naquela imagem, entre a cabeça e os pés: "A Pupa também chamada de crisálida, é o estágio intermediário entre a larva e o adulto, no desenvolvimento de certos insectos que passam por metamorfose completa."

Ao mesmo tempo em que penso que meu corpo ali de criatura que não podia deixar se enxergar mulher, em suas curvas, peito, bunda, cintura, sexualidade, achei aqui a possibilidade de compreender essa eterna pupa que rodeia como espaço de metamorfose... De corpo, experiências, preparo para vôos.

Sinto que essa é uma carta-resposta-conto-convite, pois há 6 anos compartilhávamos o mesmo espaço, o mesmo Programa, o Vocacional, e lá nos conhecemos, reconhecemos e senti muito do seu apoio para assumir coisas muito simples e cotidianas, como falar em público, falar alto, responder e gritar. Juntas tocamos muito do que foi o Vocacional Mulheres e todo o movimento e inquietações que nos fazem compartilhar hoje um novo espaço: o Grupo de Estudos Ecoar.

Meu desejo de pesquisa, minha inquietação se desenhou melhor ali naquele ano do Vocacional Mulheres, o de estar com mulheres educadoras de teatro, saber o que há em específico nas pedagogias que lançam, como seus corpos ocupam o espaço da educação, como narram suas experiências.

O livro Pupa foi um presente de leitura em um momento meio desacreditado da pesquisa, em que me pergunto os sentidos, as possibilidades, a minha capacidade... A resposta é o que eu já sei! Se eu digo que no encontro com outras de mim, naquele 2016, gostei mais de ser eu, é desse reencontro que preciso para metamorfosear esse processo, pra voar, voo coletivo!

Assim amiga, o convite é para trocarmos, mergulharmos mais nas histórias do Pupa ou outras, na Escola Livre de Teatro, na sua relação de corpo, mulher que também vive em movimento, junta com tantas juventudes e sua trajetória.

Você já iniciou esse processo pra mim com o livro, eu respondi por essa carta e, se você topa, podemos seguir por aquele café com chocotone barato, ou qualquer outra forma que surgir.

Estou e sigo por aqui!

Beijos,

Diane.

Santo André, 24 de fevereiro de 2022.

Querida Diane,

Primeiro preciso dizer da sensação maluca que foi a de receber tua carta. Há anos que eu não recebia algo assim e na infância eu participei um clube de cartas, trocava cartas com gente do Brasil inteiro. Era tão maravilhoso este tempo de escrita que a troca de cartas me proporcionava, agora pensando vejo que talvez isso tenha inclusive influenciado no prazer que eu tenho em escrever.

Daí que fiquei pensando muito que bonito seria se um mestrado pudesse ser uma troca de cartas entre duas mulheres educadoras sobre tudo, sobre experiências, sobre relações, sobre as inseguranças, medos.

Me reconheço na moça do jaleco avental amarelo, não no mesmo lugar, na mesma revista ou no menino que desaparece, mas no anseio por criar um espaço em que os rostos possam, de verdade, se reconhecer.

Me reconheço e ao mesmo tempo temo por ela. Até que ponto ela vai se envolver, se entregar, como é a saúde mental de uma mulher que educa. Demorei muito pra compreender o meu limite nesse processo, pra não misturar educar com maternar. Qual é a linha que atravessamos quando nos envolvemos a ponto de perder o sono e tremer o corpo quando estamos a caminho? Quantas vezes os nossos corpos de mulheres sofreram violências institucionais?

Ao mesmo tempo uma aluna minha escreveu um texto em que ela contava que soube que queria fazer teatro comigo porque eu usava um all star de cano alto vermelho quando ela me conheceu e que isso fez toda a diferença para ela, porque ela sentiu que dali viria uma outra escuta.

Quem somos nós e o que pensamos quando educamos?

Estava nesse instante ensinando meu filho a responder para a prof quando ele sentir que está sendo injustiçado – hoje ela puniu ele tirando a educação física porque ele não terminou a lição a tempo – e enquanto eu falava sobre demonstrar o que ele sente e saber argumentar eu pensava no quanto minha mãe não me ensinou isso, o quanto ela me exigiu obediência sempre e o quanto eu aprendi que ser punida por alguém era essa pessoa demonstrando que me queria bem.

Isso me fez aprender a amar assim, no dia em que você me mandou a carta – que eu recebi – a minha dor era essa... Sinto que apenas nós, mulheres, eternas cuidadoras, poderemos romper com essa lógica.

Será que cabe Di? Um mestrado ser um conto fantástico? Espero que sim.

Amada, mais uma vez obrigada, pelas portas abertas, pela carta, pela leitura carinhosa do livro.

Eu adoraria se conseguíssemos seguir nessa troca de cartas, mas desde já peço desculpas, minha letra é horrorosa! (risos) Ainda mais quando me empolgo na escrita. Espero que consiga me entender. E espero também que uma troca de cartas entre duas mulheres educadoras possa ser um mestrado ou, quem sabe, um livro!!!

Beijos mil!

Ligia Helena.

24/02/2022

São Paulo, 31 de janeiro de 2022.

Nat,

Começo essa carta com a memória fresca sobre a leitura da sua dissertação e as lembranças que esse processo que vivemos me provocou, bem como tento reativar o momento em que nos conhecemos dentro do Programa Vocacional, em 2016, seu processo como artista orientadora no CEU Feitiço da Vila e a acolhida da minha primeira vez ocupando a função de articuladora. Confesso que das fotos que retomei, consegui lembrar de um grupo jovem que ocupava seus encontros, do diálogo com uma professora do CEU que tentava instaurar conversas sobre gênero, a nossa falta de tempo e estrutura para aprofundar e fazer tudo acontecer, mas o que mais me lembro de verdade é o gosto do pastel da rua, o temaki na frente do metrô Capão e as longas horas de deslocamento que nos forneceram tempo de aprofundar a relação.

De lá pra cá tem sido uma explosão de oportunidades de viver diferentes coisas estar ao seu lado! Desde fazer substituição em um espetáculo com sua direção em que pela primeira vez assumi um papel dramático, até estar com minha mãe como parceira de uma pesquisa e assim ser incentivada a ocupar novamente a universidade.

Enfim amiga, essa carta também é um agradecimento e um anúncio de que, independentemente de qualquer coisa, já existe muito de Nathália Bonilha Borzilo no que tenho feito por aqui.

Voltei até a carta que escreveu para a sua avó, o como relaciona a docência, a precarização dessa função tão destinada às mulheres, a naturalização dela, com a maternidade. Você cria pontes entre sua realidade e a de Teresinha, desenha seus questionamentos sobre ser mulher e o próprio interesse em viver esse processo com ela, as motivações, com suas experiências como educadora, ser útil?

Amiga, desde muitos anos eu me pergunto o que é ser mulher, acho que desde o momento que eu parei de querer não ser.

Foi achando bonito, forte, importante as ações de outras mulheres que achei que eu poderia ser eu. Comecei tentando entender o que espetáculos como "Abigail", dirigido por você, como o "Grajau conta Dandaras", da Cia. Humbalada, dirigido pela Tatiana Monte, tinham em específico.

Desejei fazer a oposição entre a sala de aula como espaço e função permitidos e desejados para as mulheres, e a cena, espaço que nem sempre foi permitido e muito estereotipado como da mulher que é pública, puta, da vida.

Concentrar tudo na educação, ouvir e estar com mulheres na educação de teatro tem a ver com aquele 2016 de longas horas de trânsito, pastéis, o movimento do Vocacional Mulheres, e também talvez – hoje penso – a tentativa de me ver nessa função e me anunciar como educadora.

Qual essa utilidade de ser professora, artista, mulher? Há algo específico e transgressor em ser tudo isso de uma vez?

Pela desnaturalização do “ser educadora” tanto quanto sobre ser mãe, eu queria assumir essa como uma carta-convite Nat, como um primeiro contato que na verdade pra mim já surgiu como resposta ao que acabo de ler de você, para pensarmos juntas nas suas memórias como professora, educadora, orientadora, tudo o que compõe esse corpo e atravessa as experiências que constrói nas relações próprias desse ofício.

Como toda carta, e também convite, fique à vontade pra topar ou não, afinal isso é sobre você e o momento em que está da sua vida, sobre o que deseja fazer e sobre o que deseja falar.

Sobre o tempo, o modo, a dinâmica... Eu não sei de nada! De verdade! Um passo de cada vez!

Beijos com saudade!

Diane

São Paulo, 23 de março de 2022.

Di, amiga.

Começo dizendo: que saudade! Muito gostoso poder reler sua carta no dia de hoje, após mais de um mês que eu a recebi.

Essa semana completou 2 meses desde a defesa do meu mestrado, que você é parte tão importante. Dois meses de pura mudança na vida, com nova rotina de trabalho e nova casa. Em meio a mudanças de casas, hábitos, humores e perspectivas futuras, ler você foi um acalanto, sobretudo por pensar na sua pesquisa e nas coisas bonitas que você está plantando por aí com seus encontros *vintages* através de cartas.

Quais as especificidades em ser uma mulher-artista-educadora?

Ou ainda qual a “utilidade” de nossas mãos condutoras de processos artísticos-pedagógicos?

Di, eu preciso te dizer que não sei falar sobre a especificidade em ser mulher-educadora. Mas posso tentar falar da especificidade da Nathália-educadora. As temáticas que atravessam pautas feministas de inclusão, igualdade de gêneros e representatividade entraram em meu vocabulário adulto e profissional muitos anos depois do meu corpo já ter corrido o chão da sala de aula. Talvez seja melhor eu começar pelo começo - como costuma dizer minha avó - e falar do meu encontro com a arte-educação.

Aos 17 anos eu decidi que gostaria de ser educadora, além de artista teatral. Ao preencher a ficha do vestibular optei pela licenciatura ao invés do bacharelado, e já naquela época eu reconhecia (e valorizava muito) o trabalho dos educadores e educadoras que haviam cruzado meu caminho. Sou uma pessoa-artista formada no trânsito entre instituições de ensino públicas e privadas. Durante minha adolescência, por um lado tive acesso às aulas de teatro gratuitas do Programa Vocacional, e também do Grupo dos 7, ambas localizadas próximas do metrô Santana, zona norte de São Paulo. Por outro, frequentava as aulas de teatro do Colégio Consolata (no bairro do Imirim, também na zona norte), durante todo o ciclo do Fundamental II e

Ensino Médio, e posteriormente, aos 15 anos, ingressei no curso profissionalizante particular do Teatro Escola Macunaíma, localizado nos Campos Elíseos, centro de São Paulo. Pegar transporte público para fazer as viagens da zona norte ao centro aos 16 anos foi tão formador da minha visão de mundo como artista, quanto passar tardes e noites na praça Campo de Bagatelle, em Santana, com meus amigos do teatro da zn, tocando violão conversando sobre nossos futuros e sonhos como artistas. Aí, no percurso por estes lugares, me relacionando com os professores e os amigos que tive, neste contexto nasceu e frutificou a tal da minha "formação".

Nestes contextos, algo chamou minha atenção desde cedo: nos processos de criação das peças, muitas vezes nós líamos dramaturgias, ou mesmo textos literários, com o intuito de escolhermos uma narrativa para realizarmos a montagem teatral, e eu logo comecei a perceber que a maioria dos enredos contemplavam mais os papéis masculinos. Édipo, Hamlet, Doutor Stockman, Fausto, Otelo, Woyzeck, Willy Loman e tantos outros. Em especial no curso técnico, a prática de criar a partir de dramaturgias clássicas, fazia com que fosse comum ver mulheres representando papéis masculinos, na tentativa de criar uma mimesis corpórea, pois geralmente a turma tinha um número maior de mulheres.

Na época, além de eu achar estereotipada a interpretação de papéis masculinos feita por mulheres cisgêneras, me parecia injusto com as mulheres a obrigação de ter que representar um gênero com o qual não se identificavam, pela simples ausência de papéis femininos em grande número nos enredos. Isso nos revelava que os protagonistas das histórias geralmente eram homens, sobrando às mulheres os papéis apêndices: a namorada, a filha, a amante. E em muitos destes papéis as personagens femininas eram reduzidas a “boas, ingênuas, frágeis, loucas namoradas” ou “cruéis, vulgares, diabólicas amantes, prostitutas” aquele binarismo de santa e puta que já conhecemos de longa data a respeito da mirada patriarcal sobre as mulheres.

Hoje em dia sabemos que não faz nenhum sentido essa leitura superficial que historicamente foi construída a respeito do imaginário “ser mulher”, porém, naquela época - não tão longe assim -, a pressão moralizante sobre as subjetividades das mulheres, nos fazia cair em ciladas estereotipadas e altamente competitivas entre nós, atrizes. As várias personagens femininas escritas por personalidades masculinas (e cisgêneras!), alimentaram séculos de produção dramatúrgica com lugares comuns

sexistas a respeito das características, conflitos e temáticas definidoras de um perfil “feminino” em cena. Certamente aí vemos as sombras do patriarcado na produção teatral, que nos perseguiu até pouco tempo atrás... Arrisco dizer que apenas na última década que efetivamente o discurso e as práticas feministas conseguiram ter um mínimo de escuta e assimilação social, a ponto de algumas mudanças em relação aos modos de representar personagens mulheres (cisgêneras e transgêneras) começaram a florescer, desde uma perspectiva mais plural e efetivamente representativa destes agrupamentos sociais. Ou seja, deixamos de ser ficção nas mãos de autores homens! Ufa, ainda bem!

Esse processo é longo, árduo e fruto de muitas interações sociais construídas por pessoas artistas, educadoras, feministas e intelectuais de diversas áreas. E eu a Nathália, caminhei por esse período num processo de formação permanente como atriz, diretora e educadora teatral. Eu, como pessoa parte deste tempo, fui aos poucos afinando meus olhares, discursos e posicionamentos em relação ao fato de eu ser mulher e ocupar a posição que ocupo.

Neste contexto de crítica feminista e reestruturação da representatividade feminina em cena, eu passei por diferentes processos em minha prática profissional. Por vezes tive a sensação de que eu precisava “endurecer” para ser respeitada na condição de diretora e educadora, ou seja, demonstrar firmeza, falar com convicção, não demonstrar dúvidas e inseguranças, ser dura no tratamento com as pessoas, exigir disciplina com rigor militar e servir à seita do “santo teatro” em que o diretor é o guia espiritual do resto do grupo. Em outros momentos, tive profunda reflexão comigo mesma sobre o porquê no meu íntimo, me excitava a possibilidade de representar personagens femininas em situação de puro desespero dramático por relacionamentos abusivos com homens. Como, por exemplo, a Ofélia enlouquecida, ou a Fedra ardendo de amor, ou a vingativa Medeia, ou a frágil e fracassada Nina, ou a despojada senhorita Júlia, que acaba por ser violentada por seu criado, e tantas outras que formaram meu imaginário de atuação...

Com o tempo tenho aprendido a ser mais gentil comigo mesma, a não me constranger por revelar as dúvidas que me atravessam, a criar desde as minhas fragilidades. Com o tempo, tenho pensado em outros modos de construir representações femininas em cena, sem também calar o prazer de atuar com os pés afundados na lama pelos relacionamentos toscos, heteronormativos e abusivos.

Cresci vendo novelas mexicanas Di, e isso eu não posso omitir. Cresci vendo as peripécias amorosas de Thalia na T.V., e eu achava um máximo sua atuação chafurdada no dramalhão. Não posso omitir que gostar de Thalia é parte de quem eu sou, é parte daquele meu “pé lá e outro cá”. Assim como não posso abafar o esforço pedagógico feminista construído nos últimos anos, de apresentar às minhas estudantes outras perspectivas sobre modos de ser mulher em cena, buscando alternativas para se representar e construir personagens femininas. Ainda não tenho respostas, viu? Mas algo me diz que o melhor caminho é tirar um sarro dessa parte novelesca que me habita, dando vazão aos dramalhões que me excitam e construindo à crítica feminista de novas perspectivas de criação de mulheres.

Falando sobre minhas estudantes, parte tão importante de minha trajetória, preciso dizer que assim que comecei a dar aulas de interpretação e passei a ocupar “o lado de lá”; como professora responsável pela direção das montagens teatrais, logo tratei de inverter essa lógica sempre que pude, ao propor que determinados personagens masculinos passassem a ser femininos. Essa atitude desdobrava a certa reflexão sobre o quanto a simples mudança de gênero nos provocava a analisar o enredo de um modo bem diverso. Acho que os exemplos mais emblemáticos que posso dar é o da “Inimiga do povo” que de Dr. Stockman passou a ser Dra. Stockman, ou da “Marie Farrar” a infanticida de Brecht que passou a ser ouvida desde suas próprias palavras e das criações das atrizes-estudantes, ou Pierre que se tornou Pietra, extraídos do livro “Nada” de Jane Teller. Sempre que pude tentei tencionar e transformar em cena os gêneros e discursos de certas personagens.

Para além da sala de aula, em minha experiência como diretora, quando fundamos a Ato Reverso em 2012 e montamos “Maria Inês ou O que você mata pra sobreviver?”, tínhamos como interesse inicial investigar as vozes das mulheres da Cia na representação da personagem título da obra. Portanto, Maria Inês era atuada por quatro atrizes, instigadas pela possibilidade de pesquisar a coralidade em cena, ou seja, diferentes composições sobre uma mesma personagem. Logo o enredo da mulher que sofre violência doméstica e mata para “se salvar” foi ganhando corpo, e buscamos ampliar o debate sobre “o que matamos para sobreviver?” abrindo a escuta para vozes documentais. Nós sabíamos que existia ali uma perspectiva de gênero carregada pela personagem que sofria violência doméstica, porém não era nosso intuito aprofundar o espetáculo necessariamente nesta questão (que obviamente era

muito forte). Maria Inês nos encantava por sua jornada de acúmulo de assassinatos diante de uma situação limite.

Limite de existência e sobrevivência. Portanto, escolhemos levar a pergunta “o que você mata pra se salvar?” em outros espaços, e assim adentramos nas Fundações CASA femininas e masculinas. Obviamente as diferenças de recepção e envolvimento com nossas proposições foi extremamente diferente das/dos jovens ali presentes. Logo começamos a perceber as particularidades dos encarceramentos masculinos e femininos. Ouvimos histórias das meninas que haviam sido presas para “salvar” seus parceiros, pais ou familiares, segurando os B.O.s dos homens. Ou ainda as narrativas de solidão das meninas quando comparadas aos meninos, que eram abandonadas por familiares ali, e também as disputas entre as mulheres dentro da própria Fundação. Estar vivenciando o processo de Maria Inês numa instituição que carregava em si muitas características semelhantes ao presídio, fez deflagrar as diferenças de ser uma mulher ou um homem em situação de cárcere no Brasil. “O que você mata para se salvar?” passou a ser fundamentalmente diferente para homens e mulheres.

Depois de Maria Inês, vivemos um processo intenso no largo da batata, e mais uma vez o interesse não necessariamente era olhar para as mulheres, mas neste caso, nos relacionarmos com o Largo em processo de revitalização e gentrificação em meio ao boom imobiliário de 2012-2014. Passamos a pesquisar as dinâmicas de ocupação do espaço público propondo a atualização do texto disparador *Gota D'água*, de Paulo Pontes e Chico Buarque, em diálogo direto com as pessoas locais.

Caminhando com o tempo, em “Abigail Williams ou De onde surge o ódio?” as temáticas feministas estavam postas desde o princípio, já tínhamos 3 anos de Cia, havíamos saído da universidade e ao mesmo tempo a discussão feminista estava mais palatável em nossas bocas. Lembro que em 2014 eu havia assistido ao espetáculo “Yo no soy bonita”, da artista catalã Angélica Liddell. Em seu solo performático, ela contava sobre o abuso que havia vivenciado na adolescência num estábulo. Sua apresentação foi extremamente perturbadora não apenas pela história, mas pelo modo como ela se portava em cena.

Angélica tinha uma inquietação muito forte, e uma violência para dizer o texto que parecia inesgotável, incansável, quase que selvagem, animal. Ela realizava ações concretas sobre seu corpo, cortando as pernas, queimando a mão no leite fervido,

bebendo literalmente várias garrafas de cerveja e embriagando-se em cena. Sua feminilidade, definitivamente não tinha nada de tradicional, patriarcal e ingênua. Sua representação de si mesma era de certo modo encantadora e absolutamente repulsiva. A radicalidade de suas ações, que colocava seus limites em risco permanentemente, aliado ao discurso de denúncia e questionamento das representações femininas e da violência sofrida pelos corpos das mulheres (e dela mesma), me levaram de algum modo ao desejo de Abigail.

Embebida da referência de Angélica, ao encontrar o texto “As Bruxas de Salém”, de Arthur Miller, me saltou aos olhos o fato de uma personagem de 16 anos se relacionar amorosamente com um fazendeiro de 35, e dessa mesma personagem ser compreendida como a “causadora” de todos os males do pequeno povoado de Salém. Para além da moral religiosa, havia uma moral sexual altamente opressora sobre os corpos e comportamentos das meninas. Como era possível encenarmos a história de Abigail sem questionar a responsabilidade de Proctor, o fazendeiro que ao final da narrativa de Arthur Miller saía como o “homem íntegro, homem honesto” da história? Logo, partimos da narrativa de Miller e transformamos absolutamente Abigail Williams, na nossa Abigail. Todas as atrizes pesquisaram Abigail, Mary (a amiga de Abigail) e Elisabeth (a esposa traída de Proctor), as personagens femininas chaves da história. Junto aos estudos das personagens, passamos a olhar também para as temáticas relacionadas aos discursos de ódio, pela explícita misoginia apresentada na caça às bruxas fictícia, e também pelo aumento de manifestações criminosas carregadas de homofobia, transfobia e racismo diante da emergente polarização política do país entre os anos de 2016-2017.

Durante Abigail, e depois dela foi o período em que te conheci. Nós trabalhamos arduamente por quase dois anos para montar o espetáculo de um modo totalmente independente, e embora a peça erguida tenha sido de uma força teatral gigantesca, a falta de remuneração gerou certo desgaste na Cia, o que promoveu o esvaziamento e pausa nas atividades coletivas até o ano de 2019, que foi quando você entrou para fazer a substituição da Luana.

Neste contexto da Abigail, além da falta de grana, tive questões com um dos atores, um homem cis com quem já havia trabalhado antes. Ele entrou na metade do processo em 2017, extremamente ansioso pelo resultado final, em muitos ensaios ele colocava questões que tinham muito mais o objetivo de me constranger e me cobrar

enquanto diretora, do que necessariamente contribuir com o processo. Sentia também que para ele existia uma divisão muito rigorosa entre “o elenco e a diretora”, quase como se jogássemos em times separados, e fosse preciso competir.

Eu fui lidando, ensaio após ensaio, fazia o exercício de cortar seus comentários e focar no trabalho da montagem do espetáculo - que sempre estive muito certa. Evitava falar sobre ele com o restante do elenco, pois uma coisa que prezo muito quando dou aula ou dirijo, é justamente o entrosamento, a conexão e as afinidades das atrizes e atores. Naquele momento, lembro que a equipe criativa formada pelo Robson na luz, a Isa na direção musical e o Vini na dramaturgia, foram muito, muito parceiros de boas conversas e conselhos em relação a como lidar com aquele ator. E todos eles sentiam a mesma energia negativa de boicote ao meu trabalho que por alguma razão vinha dele.

O que tornava tudo mais complexo é que eu o considerava um amigo naquela época, então me irritava e ao mesmo tempo me entristecia sentir que eu era permanentemente questionada sobre a posição que eu estava ocupando.

Depois disso, Di, muitas águas rolaram. Abigail nasceu, fez duas temporadas em 2017. Você chegou na terceira temporada em 2019. Aquele ator também voltou e tivemos uma longa conversa de “lavação de roupa suja” em que ele disse na frente de todas/os que considerava um problema o fato de “eu ser diretora e atriz” ao mesmo tempo. Depois de tudo o que já havíamos vivido... Depois de Abigail estar ali, em pé pela terceira vez.

Lembro que nos ensaios de substituição seu e do Rod, ele ficava com um caderninho na mão fazendo anotações para falar para vocês no final do ensaio. Eu fui conversar com ele e perguntar se ele gostaria de ser meu assistente de direção, para oficializar essa função em que ele se colocava e ele disse logo “não, imagina, a direção de Abigail é toda sua.” Tivemos algumas conversas em 2019, eu tentei me reatar com ele, mas realmente a bomba explodiu naquele último dia chuvoso de apresentação na Funarte e daí nunca mais estivemos próximos. Lembro que em uma das conversas, eu lhe disse que achava que ele deveria dirigir um espetáculo, pois me parecia um desejo latente dele não concretizado, e veja só como é a vida, Di, neste último mês, em 2022, ele estreou seu primeiro espetáculo como diretor. Fiquei feliz por ele, espero que tenha vida longa nesta função tão delicada que é dirigir.

Não sei exatamente o que aconteceu comigo nestes últimos anos, mas sei que me tornei mais medrosa (pode ser passar pelos 30, não sei, será?), e de certo modo passei a duvidar mais de mim mesma e das minhas capacidades - e olha que na faculdade eu sempre fui uma entusiasta da nossa profissão.

Não coloco esse desânimo e mudanças de perspectivas na conta do ator que mencionei, ele foi só um elemento do pacote. Muitas coisas eu carrego de mim mesma, do meu passado e histórico familiar – talvez por isso eu tenha virado os olhos para a autoetnografia nos últimos anos -, muitos destes medos talvez tenham relação com minha infância de “menina”. MeninA. Medos que no ímpeto da juventude pós adolescência, provavelmente eu não tenha dado espaço para existir, mas com o passar dos anos eles foram voltando e tomando formas e caras no meu dia-a-dia. Tenho certeza que a instabilidade financeira está intimamente conectada a isso tudo. É muito difícil você se assumir como determinada profissional se você não é remunerada (logo, reconhecida diante da lógica capitalista) para isso. Sou atriz, mas nunca ganhei dinheiro atuando. Sou diretora, mas sempre me endividei para colocar uma peça em pé. Sou professora, mas já recebi R\$20,00 a hora/aula. Aos poucos, esse mundo vai massacrando a gente (e olha que eu sou uma mulher cis, branca, classe média, imagine se não fosse...). No mundo neo-liberal “Eu valho R\$..., logo existo”. E se eu não valho nada? Continuo existindo?

Essa época foi foda, viu amiga... Mas, como diz minha avó, as coisas sempre melhoram. E de fato melhoraram. Conhecer Marília, entrar na EACH, conhecer o povo bonito do ECOAR e dar o início do trampo das autoetnografias com as mulheres da família, foi algo profundamente transformador e que alimentou minha alma. Confesso que como diretora (que sinto muito profundamente que sou, talvez até mais que atriz), não me sinto contemplada por termos encerrado o processo sem um espetáculo vivo em mãos, circulando pelo mundo. Mas também entendo que com a pandemia muitas limitações foram consequência desse período tão triste e tão merda para nosso país e para o mundo. De qualquer modo, um dia acho importante darmos corpo e presença para o “De tudo aquilo que fizemos juntas”, trabalho tão forte e bonito que fizemos, hein?

Enfim, Di, você perguntou e eu respondi. Falei demais.

Sei que eu existo na medida em que você me ouve e me lê. Então, mais uma vez, obrigada pela escuta, amiga.

Bora seguir trocando. Teria muitas outras coisas para falar, coisas que estão entaladas na garganta e presas no coração, mas acho que tudo tem o seu tempo...

Que venham mais tempos de escutas e trocas.

Beijo amiga,

É nós!

Nat

4.2 ÁUDIOS COM TÂNIA GRANUSSI: escuta para além da relação professora-aluna

Para escutar nossa troca use o *QR Code* ou o link: <https://on.soundcloud.com/V1FB0>



Preciso não escrever um manual de ética, mas rasgar todas as recomendações que me impedem de aderir à linguagem do meu desespero. Não é que este afeto rarefeito possa indicar a quem quer que seja a saída de algo, mas não é ao acaso que ele me toma e encontra em mim os buracos e flechas que atravessam minha carne, esta carne política feita de especulação e memória, de força e matéria. Preciso não escrever sobre como atravessar um processo perante o qual me sinto perdida. Preciso não escrever sobre o que fazer quando estou paralisada. Se posso arrancar da paralisia e da confusão um outro modo de escrita, preciso escrever sem garantias de que escrever mostrará as saídas; escrever com o risco de mergulhar em espiral negativa e me afogar no ar seco da dúvida. Preciso não escrever, mas insisto e escrevo. Uma promessa e uma dívida: de mesmo em face do máximo despojamento, preservar com a própria vida esse risco. (MOMBAÇA, 2017, p.20)

[sinal do whatsapp]

São Paulo, 12 de novembro de 2021.

Oi Cida, quem me passou seu contato foi a Tânia Granussi! Eu tô fazendo mestrado em um Programa que chama Mudança Social e Participação Política, no Campus Leste da USP, e a minha pesquisa é sobre mulheres na educação de teatro. No ano de 2021 eu convivi muito com a Tânia e fiquei querendo fazer essa pesquisa com ela. E quando eu falei “Tânia, posso te entrevistar? Posso saber da sua história como educadora de teatro?” Aí ela disse assim: “Primeiro eu quero que você converse com quem teve aula comigo.” E é isso que eu tô fazendo! Eu tô conversando com quem teve aula com a Tânia, pra saber como é, como foi... Como foi ter a Tânia como professora. Você pode me contar um pouco como foi seu processo com a Tânia?

[sinal do whatsapp]

São Paulo, 15 de novembro de 2021.

Sou Cida Torlai, tenho 61 anos, 41 anos de profissão, trabalho como direção artística em cinema e figurinista. Eu já era atriz quando eu fiz o curso com a Tânia lá no SESI Catumbi, e as aulas... As pessoas saírem da caixinha, ela te propõe o novo. É uma troca de experiências que me influenciou muito a fazer como faço na minha profissão hoje em dia. Permaneci lá por 5 anos com ela.

A Tânia me fez repensar a linguagem, renovar. Ela é minha metadinha, minha guerreira, e eu gostaria que os espaços fossem maiores, porque ela merece, realmente ela merece.

O SESI poderia ter valorizado mais ela como educadora, ela fez toda uma modificação na sala, transformou mesmo em um lugar de apresentação, é... Em um teatro, foi como construir a casa.

Eu lembro (risos) no dia em que nós estávamos criando a rotunda e precisava fazer uma medição lá, e é muita coisa, aí a Tânia falou assim “Ah, mede com o pé mesmo” E ela mediu e deu 50 pés dela, foi muito legal!

A aproximação com a Tânia como amiga veio em um momento de dificuldade, muito afeto, trocamos cuidados, e o teatro é uma linguagem da alma, ela é transformadora, dá um autoconhecimento, e isso veio da nossa relação.

Há muita concretude com que Tânia ensina, ela direciona o olhar, ela mostra! A essência dela fica nos trabalhos. É um trabalho muito diferenciado e, nossa, tem que ser valorizado! Realmente!

Seja bem vinda a minha vida.

[sinal do whatsapp]

São Paulo, 01 de dezembro de 2021.

Oi Danee! Aqui é a Diane, trabalho com a Tânia no Programa Vocacional! Cê lembra de mim? Perguntei pra você aí na segunda se você podia me contar um pouco de como foi e é ter aulas com a Tânia! É uma pesquisa que eu faço no mestrado... Pode me contar como foi esse processo?

[sinal do whatsapp]

São Paulo, 04 de dezembro de 2021.

A Tânia chegou no Coletivo Tem Sentimento pelo Programa Vocacional.

O Tem Sentimento é um coletivo de geração de renda para mulher cis e trans, e a geração de renda é principalmente por costura. Mas... Então antigamente era apenas um coletivo de geração de renda, hoje, através do Programa Vocacional e outras iniciativas, ele é um espaço de conhecimento também. E aí eu, Danee Amorin, dependo totalmente do Tem Sentimento. Eu tenho isso como um espaço de aprendizado, sabe?! É delá que eu tiro todos os meus recursos, moro lá inclusive. É tipo me casulo!

Isso de ter aula com a Tânia, principalmente por a ela ser uma professora transsexual, por ela ter passado por praticamente todos os problemas que a maioria de nós passamos, e ela conseguiu ser mais do que o mundo quis fazer dela. Ela foi ser o que quis, não o que o mundo ou o preconceito do mundo queria que fosse.

Esse papel de realmente uma mentora... Eu tenho muito carinho por ela, tanto como pessoa, como por ela estar me redirecionando na área artística. Faz toda a diferença para nós, assim, essa representatividade que ela traz pra gente, é muito importante. Porque nós somos acostumadas a pensar no futuro de uma forma muito limitada.

Não vai ser um macho escroto ou alguém preconceituoso não, quem vai decidir o que quer sou eu! Acho que essa é a maior lição que ter a Tânia me dado como professora.

Me identifico super com a Tânia, tipo uma fada madrinha! Eu inclusive imagino ela tipo uma sininho, tamanho GG! (risos)

É porque assim, a gente imagina assim que uma trans que passou o que a maioria passa, que não vai conseguir sair desse círculo vicioso, aí não! Aí vem uma trans e conseguiu hoje ser referência e ser uma pessoa que transmite conhecimento... Puta que pariu! Dá pra imaginar isso há alguns anos atrás? Não dá!

Ela tem todo um cuidado... Porque pra mim, em especial, eu já tive aulas parecidas, mas desse cuidado que ela tem, desse método, nunca. Porque tem pessoas que tem um aprendizado mais difícil e outras, mais fáceis. E ela consegue

abranger tudo isso, de quem já tem um conhecimento, e quem não tem conhecimento nenhum, essa compreensão que ela tem com todos os níveis diferentes é o grande referencial dela.

Eu espero assim, que o trabalho dela seja muito reconhecido, e ela é uma pessoa que eu quero levar pra vida toda.

[sinal do whatsapp]

São Paulo, 04 de fevereiro de 2022.

Tânia,

No momento em que escrevo e falo esta carta, meus cabelos estão secando, então estão com pouco volume e soltos, uso uma corrente prata com um símbolo egípcio de pingente, uma cruz chamada ank, não uso batom, não uso brincos, visto uma blusa bem leve e curta branca, com decote “v”, uma calça também bem leve laranja e estou descalça. Estou em frente ao computador, e não sei bem o que eu poderia descrever desse ambiente... Bom, acho que se você estivesse aqui, na minha frente, veria minha sala, uma parede creme ao fundo com dois quadros.

Esta carta é a única que fiz até agora falada, gravada, ela é uma carta resposta a muitas coisas, principalmente ao que até agora aprendi com você, e essa autodescrição faz parte. Mas essa carta também é uma resposta ao processo que você me propôs, a escuta de algumas mulheres sobre como é a Tânia como professora, e tudo começou em frente a um boteco no Bixiga, depois da galinha caipira e vinho, quando te contei da minha pesquisa de mestrado e convidei você a ser uma das pessoas que eu gostaria de ouvir.

Ou tudo pode ter começado também no primeiro dia de reunião de equipe, online, do Programa Vocacional, quando pedi que as pessoas se apresentassem pela história de seus nomes e ouvi de você mais ou menos assim:

“Meu nome é Tânia, eu sou uma mulher viada, essa foi a forma mais divertida que eu encontrei de me apresentar, meu nome significa semelhante ao pai...” Eu não me lembro como essa fala termina, como esse encontro, como esse dia terminou, talvez porque não tenha terminado!

Ali eu comecei a te conhecer e ser constantemente surpreendida por flashes da sua vida que você nos dá de vez em quando. Sua afetividade, postura firme e ginga. Acompanhei alguns encontros online, a entrada no universo de cada pessoa e o convite para que se percebam, descubram coisas novas, balancem, ao mesmo tempo que não pude estar presencialmente no processo com o Coletivo Tem Sentimento, e desse conhecia apenas em ações pontuais e trocas de relatos.

O ano de 2021 no Programa Vocacional foi desafiador, de muita cobrança interna e muito prazer! É fácil e muito difícil estar com uma equipe tão incrível, comprometida e disponível para pensar essa política pública e lutar por ela, foram

meses que também acompanhei mudanças e descobertas que desembocaram em novas posturas, principalmente suas. O engajamento com o GT Acessibilidade, mais um flash sobre a sua vida que atravessa suas pedagogias, seus afetos, suas lutas.

Uma mulher, baixa visão, transexual, travesti...

Tânia, parti para a conversa com as mulheres que me indicou! Com Cida conversamos muito, pelo telefone, eu não gravei, mas anotei muito, com Danee sentei no chão de uma feira onde ela expunha pelo Coletivo Tem Sentimento e gravei nosso diálogo em meio a muitas outras conversas, com Sueli conversei por google meet e gravamos, com Duca, pela dificuldade em encontrar horários em comum, experimentei a troca de áudios por whatsapp e Paloma, a primeira a topar a conversa, não conseguimos efetivar nenhum formato. Todas mulheres disponíveis e emocionadas para falar sobre você.

Eu tenho uma experiência com você e muitas ideias, muitos pensamentos do que eu acho específico na pedagogia que constrói, acompanhei com muito entusiasmos todos os movimentos de 2021 dentro do Programa Vocacional, mas essas conversas me apresentaram a Tânia em outras instituições, principalmente o SESI, pessoas que passaram por você e seguem te acompanhando como amigas, como artista, como professora.

Encontrei muito as palavras: AFETO, EXEMPLO, TRANSFORMAÇÃO... Como você propõe coisas novas, a impossibilidade de ser a mesma pessoa depois de passar pela experiência de ser sua aluna, processos de ouvir novas formas de se movimentar, curar feridas por meio do teatro que você propõe, histórias de rompimento da relação professora-aluna, do espaço da sala de aula para invadir a vida como parceira, companheira, amiga. Ouvi que você é uma fada madrinha, um exemplo de que é possível ser mais, uma provocadora.

E depois de ouvir tanto e revisitar minhas memórias sobre você, fiquei aqui, olhando tudo isso e me perguntando como você se percebe, como tudo isso começou, como ser professora se relaciona com a sua vida no passado e hoje, quem são suas referências, quem ajudou a construir quem você é hoje, enfim, fiquei com vontade de ouvir você.

Por isso Tânia, com muito afeto por todos os afetos que escutei até aqui, essa carta falada é uma resposta a tudo e um convite para seguir, para conversarmos, pra

saber agora de você sobre o que é ser Tânia professora de teatro, por onde esse corpo circulou e como tem se movimentado nessa profissão.

É possível? É possível conversarmos um pouco mais?

Beijos,

Diane Boda.

[sinal do whatsapp]

São Paulo, 18 de março de 2022.

Tânia: Tânia pessoa é uma mulher trans, PCD Visual, uma mulher do teatro, e uma mulher... Uma MULHER!

[sinal do whatsapp]

É que eu sou uma formadora, é algo que evolui pra uma educadora, mas é algo que não tá só associada a aquisição de conhecimento, é algo que vem anterior a isso, que é tudo aquilo que é associado ao desenvolvimento humano. Então tá num lugarzinho muito mais precioso e anterior, eu não vou pra educar, eu vou pra formar.

[sinal do whatsapp]

Diane: Como todas essas coisas, esses relatos de quem foi sua aluna, chegam pra você?

[sinal do whatsapp]

Tânia: Todas essas coisas chegam pra mim de uma forma muito gostosa, essas coisas chegam pra mim reafirmando e mostrando que existe embutida em todos esses movimentos um processo que vai muito além da questão da educação, né? E ele legitima outras relações além da relação professora-aluno.

[sinal do whatsapp]

Diane: Então Tânia, eu sei que as suas experiências como educadora são muitas, mas o que você escolheria contar agora? Ou se você também quiser escolher fazer um trajeto... Fica à vontade!

[sinal do whatsapp]

Tânia: Nesse sentido, a experiência com o Vocacional que eu tive, aconteceu um fato muito inovador! O Vocacional deu espaço pra manifestação da educadora, deu um espaço de legitimação da educadora. Antes do Vocacional, e olha que eu já participei do Vocacional há 10 anos atrás, 3 ou 4 anos eu fui orientadora, eu sempre fui uma orientadora anônima, e pela primeira vez no Vocacional ele me cedeu espaço para que eu dissesse que eu sou uma travesti, pra que eu dissesse que eu sou uma pessoa PCD, e isso, e essa valorização, ela veio como uma ação afirmadora do meu trabalho! Ela me afirmou enquanto pessoa, em todas as multiplicidades dos sujeitos que eu procuro também nas pessoas que tem uma relação pedagógica comigo, ela me permitiu essa multiplicidade. Então eu não era só a educadora, as vezes eu falava como a travesti, as vezes eu tinha que responder como uma pessoa com deficiência, então todos esses sujeitos, eles estavam podendo estar presentes. E eu considero que, e agora com 50 anos, que pela primeira vez eu desenvolvi um trabalho, e eu sempre trago essa palavra que pra mim é muito simbólica, eu saí de uma área de sombra e eu sempre sou provocada por áreas de sombra, em algum momento da minha vida alguém quer me empurrar para uma área de sombra, eu sinto que pela primeira vez eu desenvolvi um processo fugindo dessas áreas de sombra, onde eu não podia dizer quem eu era, onde eu tinha que desenvolver um conteúdo e não criar nenhum tipo de relação com as pessoas, e apesar do meu trabalho gerar isso, era um trabalho muito mais impessoal, então existia uma pessoalidade muito forte nesse último trabalho que me colocou quase na posição de uma ativista.

E esse Programa me convocou em junho, julho... Não lembro ao certo, pra fazer parte da região centro-oeste-norte, só que eu já tava designada pro Centro Cultural da Diversidade por eu ser uma representante LGBT. E aí quando ele veio com essa proposta, eu até brinquei com a coordenação do Projeto e disse “Não, eu quero ir para

um lugar onde eles não me esperem, eu não quero ir para um gueto, não precisa me preservar, me coloque num lugar onde as pessoas talvez descubram que também eu sou um sujeito que precisa ter um lugar legitimado, me manda pro Mosteiro de São Bento”. Acabei pedindo para me enviarem para a região do Pólo Luz junto com a Biblioteca Monteiro Lobato, e no Pólo Luz, que é aquela região clássica conhecida como Cracolândia, eu fui encontrar área de resistência, e dentro destes projetos que existiam lá, existia um coletivo chamado Coletivo Tem Sentimento, que é um coletivo de geração de renda para mulheres cis e trans em situação de vulnerabilidade, e naquele momento aquele coletivo tinha 14 mulheres trans e 3 mulheres cis que desenvolviam trabalhos de costura. Então veja, as meninas já tinham um espaço, só não tinham uma vertente artística ali. E aí junto com as meninas eu, pela primeira vez, num processo educativo, a primeira informação que eu dei foi que eu era uma mulher trans, nunca eu tinha citado isso, tanto que os meus aprendizes eles as vezes ligam e falam “Ai Tânia, descobri uma coisa sobre você, eu queria falar, mas não queria que você ficasse brava comigo, que você entendesse mal, eu não sabia que você era travesti.” Vários, vários e isso nunca foi uma questão dentro do trabalho, mas que os alunos descobriam depois, e pela primeira vez, e também estimulada pelo Programa Vocacional, eu cheguei me afirmando como travesti. E porque eu cheguei? Porque existia uma estratégia da minha parte que era gerar uma identificação, eu podia suprimir essa informação, e talvez descobrir uma outra estratégia de aproximação, mas ali eu tinha 14 meninas travestis e me senti também à vontade pra poder trazer outros sujeitos além da educadora e a partir disso, constituí um processo que começava muito além da aula, as meninas são excessivamente agressivas, competitivas, isso é fruto do histórico de uma travesti que tem que sair de casa muito cedo, porque a família não concorda, e vai viver na rua, e acaba, por proteção, desenvolvendo uma agressividade natural. Ela é desprovida de todos os conceitos de coletivo, de coletividade, de união, de agregamento de todas as coisas, e aí a grande potência que eu identifiquei, nesse momento, era que a gente precisava se aproximar de algum conceito de coletividade, ou de algum conceito de importância do coletivo. E aí as atividades propostas eram as mais bobinhas possíveis, aparentemente bobas, mas intrinsecamente associadas a estratégias de aprendizagem, que era: levar o pão e o café para que a gente tomasse juntas, se olhando, conversando, que a gente

pudesse compartilhar momentos coletivos, e eu não dizia nada, eu só queria que as coisas acontecessem.

[sinal do whatsapp]

Tânia: E porque eu tô dizendo isso? Porque veja, as meninas tendo saído cedo de casa, veja, eu já não tô lidando mais com sujeito aprendiz-aluno, eu tô lidando com outro sujeito, tô indo pro universo familiar, que foi o primeiro coletivo que se instaurou. E o primeiro coletivo que se instaurou para essas travestis, foi um coletivo que as expulsou. Veja, elas não sabem dessa potência da coletividade, ou dessa importância do coletivo, mas elas trazem um conceito traumático do coletivo.

[sinal do whatsapp]

Tânia: Você vai falar no aprendiz, não é uma relação clássica de educação, não é uma relação professora-aluno, porque você vê? Eu começo falando das meninas, eu vou pra situação da saída delas de casa mais cedo, passo pela prostituição, como é que uma formadora, uma educadora, desconsidera esses lugares? Esses lugares são todas as histórias e todas as narrativas que essas meninas trazem, as pistas pra aprendizagem delas estão em todas essas narrativas, essas narrativas trazem pistas importantes pra você organizar o aprendizado dessas meninas.

[sinal do whatsapp]

Tânia: A minha metodologia, se é que ela existe, toda essa contextualização que eu dou pra minha aprendizagem, ela tem uma base na minha experiência de família, tudo o que o coletivo favorece e tudo o que o coletivo impede. Porque o coletivo não é uma fórmula mágica: Junte-se com as pessoas e seja melhor, seja mais potente! Não, junte-se com as pessoas outras e desenvolva uma consciência de observação do mundo! Essa consciência de observação do mundo vai te dizer se esse coletivo tá te propondo avanços ou tá te propondo recuos. E mesmo determinados momentos da vida é importante que você faça recuos também, tô querendo dizer que não é sempre tudo progressivo. As vezes o coletivo te permite retornos, revisitações,

nesse sentido, por isso que ainda minha família é, por mais difícil que tenha sido o exercício coletivo, ela referencia todo o meu trabalho, todo o meu trabalho, tanto como mulher, tanto como educadora.

[sinal do whatsapp]

Tânia: Eu sempre fui uma travesti infiltrada na cisgeneridade, porque meu diferencial enquanto formadora é que eu tive um processo de constituição enquanto pessoa diferente das outras pessoas, eu cheguei num mundo datado que me dizia o que eu era, onde as convenções estavam estabelecidas e a verdade sobre mim era uma só. E eu tive que subverter tudo que estava praticamente tido como exato. E aí, quando essa travesti se constitui como pessoa e mais tarde ela se constitui como artista, ela vai procurar dentro das artes também este olhar de subversão sobre as convenções que estão estabelecidas, sobre tudo o que é verdade e que talvez possa não ser verdade. Então o que eu venho acrescentar, o que eu venho agregar enquanto docente, enquanto formadora é que eu sou uma pessoa que teve um processo diferenciado pra me constituir como pessoa e, portanto, depois me constituir enquanto artista, pra depois eu conseguir gerar outras alternativas pro meu coletivo de trabalho que permite que as pessoas... “Eu não pensava... Tânia, eu nunca olhei por aí...”, ou “Tânia, eu nunca imaginei que podia ser dito... Você levantou uma coisa diferente, nossa isso transformou...” Porque isso vem de um processo de constituição como pessoa que eu passei diferente das outras pessoas, eu cheguei me dizendo que eu era uma coisa... E eu sentia que minha alma era outra! E existe isso dentro das artes, o que está estabelecido enquanto verdade e as convenções artísticas que ninguém ousa, eu esfacelo essas coisas, porque eu venho deste processo, e meu olhar sobre as coisas é um olhar sempre de uma subversão artística, em que a verdade nem sempre é aquela, ou seja: Duvide do que está estabelecido como, ou: Questione o que parece que é! Ou... Entendeu? Então não é um lugar de criar o novo, é um lugar de reconstruir o velho, de você perturbar a estrutura do que ainda existe, por isso que as pessoas ficam mexidas, porque elas “Nossa, achei que era isso, e você me mostrou uma perspectiva, ou você me gerou um movimento pra isso...” Porque isso está no meu processo enquanto constituição, enquanto pessoa, então essa é a contribuição que eu venho trazer para as pessoas, eu me formei enquanto pessoa diferente de

você, e portanto eu posso trocar com você perspectivas de observação novas sobre a arte que você faz, e isso ficou muito intenso em 2021. “Porque você não ganha prêmio, porque você não ganha prêmio LGBT? Porque você não faz uma peça LGBT? Porque você não trabalha com temas LGBT?” Porque eu sou a própria LGBT pensando a arte!

[sinal do whatsapp]

Tânia: Agora, faça o exercício de chegar a algum lugar em que as pessoas te esperam como se você fosse uma pessoa e que você não é... Experimente! Eu não sei exatamente nem como eu te coloco nesse exercício de empatia, mas promova um exercício. Eu vou chegar num lugar, em que eu sou uma coisa e as pessoas vão me receber como se eu fosse outra, o que acontece com você? Você se deixa determinado tempo se levar nessa? Em que momento que você vira a chave, em que momento que as pessoas tem que ter noção... Então é o que eu posso chamar de subversão artística, tá neste lugar, é uma conquista, eu não podia me constituir como pessoa, não podia me constituir como artista, não podia ser nunca uma docente, então existiram outras revoluções que eu precisei realizar pra poder ser uma pessoa. Você chega no mundo você já se instaura como pessoa, eu não podia, eu precisei buscar outras alternativas pra me constituir, e pra que as pessoas criassem um pensamento na cabeça que me permitissem coexistir com elas daquele jeito, porque o que se entende é só o binarismo de uma coisa à outra, e você precisa, além de instaurar a pessoa que você é, criar seu espaço de existência e de permanência. Onde está? Está mais perto dele, está mais perto dela? Quem é? Onde está? Que era a grande crítica que eu fazia para o Programa Vocacional enquanto as ações afirmativas! Existe, a pessoa existe! O território dela não existe! Ela fica na sombra! A gente precisa instaurar um contexto, de existência, espaço e território dessas pessoas...

Então, tá aí... É isso!

Eu tenho uma cena na cabeça e ela me assusta. Há três dias sinto que não saio de uma espiral negativa.
O pessimismo é tão potencialmente tóxico quanto a crença na verdade, no futuro e no bem.
Se a gente ao menos soubesse enfeitiçar os efeitos da ansiedade noutras direções, para aprender com eles.
Mas a gente vai ficando doente
E se sente descartável.

Estamos sempre na porta ou
Na esquina de qualquer coisa.
Em homenagem a conceição evaristo, a gente combinamos de não morrer.
Precisávamos também que eles tivessem combinado de não nos matar.
(mombaça, 2017, p.25)

4.3 CARTAS COM VANESSA ROSA: construir pela prática, alegria como estratégia e fundamento

São Paulo, 06 de fevereiro de 2022.

Van,

Essa semana mais uma vez ouvi seu nome! Em uma oficina sobre teatro de rua de um processo que tenho vivido com a Rafaela Carneiro, ela lembrou e saudou algumas referências para ela e lá estava tu mulher!

Entrei no *instagram* e vi suas imagens, mais uma vez rodando por aí, enchendo a mala de vivências que desembocam em tanto movimento, você não para! Lembrei de 2019 e das muitas descobertas nas voltas, na descida até o metrô Ipiranga na formação do Mundú Rodá! Que saudade de dançar aliás!

Lembrei que foi nessa época que eu tava doida escrevendo um projeto de mestrado, que pensava em educação, em mulheres, pensava no Terreiros do Riso e suas experiências lindas que foram construindo de forma muito sustentada suas pedagogias, suas artes, você.

Aqui estou eu, o mestrado veio, e eu sigo olhando e querendo ouvir mais e estar com você.

Van, fácil não está! A linguagem, o processo de entender o que deveria fazer como pesquisa, trabalhar, correr atrás... Mas não tenho querido abrir mão de falar, trocar, ouvir quem me encanta, quem faz eu querer escrever, me movimentar, falar sobre o que é ser mulher educadora de teatro, e aí ouvi “Vanessa Rosa e sua pesquisa sobre palhaçaria preta...” e resolvi voltar aqui, olhar suas fotos, escrever esse convite, enviar pra você!

Queria saber mais de você, sobre você, o Terreiros do Riso, suas pedagogias, suas trajetórias, suas referências, o que é ser Vanessa Rosa educadora de teatro. É possível?

Beijos com muita saudade!

Diane Boda.

Vanessa – Eu me apresento sempre como Vanessa Rosa, mas pode chamar de “Van”, de “Nessa”, risos, e por aí vai! É... como era a pergunta?

O encontro seguinte a essa minha carta aconteceu em uma mesa de cozinha na noite do dia 24 de fevereiro de 2022, com suco natural, peixe e chimango, um biscoito bem comum no sul da Bahia, que diz muito sobre uma parte do passado da Vanessa, tanto quanto do meu, sobre família, de onde vem nossas mães.

Diane – Desculpa a hora!

Vanessa – Para menina, tamo em casa!

Mas esse encontro poderia ter acontecido no trajeto entre a sede da Cia. Mundú Rodá e o metrô Santos-Imigrantes em uma noite de segunda, terça e/ou quarta de 2019. Naquele ano nos reencontramos e aproximamos com mais qualidade, parceria, amizade.

Diane – É isso! Como você se apresenta! O que acompanha essa apresentação do quem é Vanessa Rosa?

Vanessa – Tem gente que me chama de Glória, tem gente que conheceu a Pina! Ah, eu acho que eu costumo sempre dizer da onde eu venho, sabe? Eu sempre costumo dizer que eu sou filha de uma mãe baiana, um pai pernambucano, que se conheceram jovens ainda, e que foram fazer a família, construir esse espaço, percorreram muitos territórios em São Paulo até ficar ali na divisa com Grajaú e Cidade Dutra, e foi ali que eu nasci, me criei, comecei a fazer teatro, continuo fazendo, mesmo agora no outro lado da Sul, no Campo Limpo, mas a relação com o território é muito forte. E sempre me identifiquei assim, essa pessoa que sempre colocou a mochila nas costas e foi estudar, ia pro mundo estudar e voltava, então acho que essa sou eu!

De verdade de verdade, mesmo? Esse encontro aconteceu muitos anos antes, acho que a gente era adolescente, participávamos do Programa Vocacional, ela com a Cia. Humbalada no Grajaú, eu na Lapa com o Grupo Bolinho. Depois lá em 2007, quando eu apresentava um espetáculo em um espaço cultural na Vila Mariana, em São Paulo, acho que era da UNE – União Nacional dos Estudantes, e ela apresentava logo após. Depois aconteceu em rodas de conversas, em visitas ao Espaço Cultural

Humbalada, no carnaval... e só então no Mundú Rodá e nessa noite com peixe, suco natural e chimango.

É uma conversa que não teve fim ali, não acaba nunca.

Dito isto, aqui, neste diálogo solto, passo para a recriação dessa noite de conversa no formato de troca de cartas, buscando acompanhar Vanessa nas suas andanças.

Então... Ainda em São Paulo, 06 de fevereiro de 2022.

...

Queria saber mais de você, sobre você, o Terreiros do Riso, suas pedagogias, suas trajetórias, suas referências, o que é ser Vanessa Rosa educadora de teatro. É possível?

Como você pode me contar suas experiências na educação de teatro?

Beijos com muita saudade!

Diane Boda.

Maiquinique, 23 de fevereiro de 2022.

Oi Di! Tá boa mulher?

O que me veio agora na memória quando você pergunta isso, foi a primeira vez que eu fui orientar uma oficina de teatro, e eu não entendia ainda: porque eu? Mas eu lembro que a gente tava contemplado pela primeira vez pela Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo no grupo que eu fiz parte por 13 anos, no Grajaú, O Humbalada, então a gente tinha várias ações para fazer e eu sempre fui a mais nova, eu não fazia faculdade na época e achava que tinha coisas que só podia fazer depois que eu tivesse uma idade, eu tava fazendo curso dos Doutores da Alegria e as pessoas que estavam no grupo já estavam cursando a faculdade.

Aí tinham oficinas no projeto, de teatro pra criança, para adolescentes e adultos, e eu lembro que eles falaram assim “Você vai fazer”, e eu falei que não. Mas eles falaram pra eu fazer, que era minha cara, e eu tinha passado pelo Programa Vocacional onde vivi várias práticas, trocas com outros grupos, mas não como orientadora de um processo, não tinha na minha cabeça isso, eu com meus 19 anos!

E foi uma mega experiência, porque foi construído na prática mesmo! Eu tinha as referências de outros educadores que eu passei pelo Vocacional e da palhaçaria também, mas não era só reproduzir o jogo da Viola Spolin, na maioria das vezes não funcionava... Então como eu tinha esse caminho da palhaçaria na época, foi me ajudando no jogo, no improviso, se divertir, trazer um teatro que tinha muito a ver com a vivência no território, estar ali com aquelas pessoas que tinham suas dinâmicas de trabalho diversas, era um universo! Então vamos ouvir essas pessoas, vamos ouvir esses universos e vamos fazer teatro.

Foi um grande desafio, só que muito legal, porque teve uma hora que eu entendi que o jogo ali não era o teatro, explicar pra elas o que era entrar em cena, foco, ficar neutra... Não tinha nada disso! Vamos brincar! Foi quando a gente começou a criar muitas histórias, aí elas já chegavam na ideia de ver qual era a história da vez, a gente viajava mesmo!

Acho que começa por aí, pelo fazer... Esse é o caminho!

E por aí? Esse é o caminho?

Beijos,

Vanessa Rosa

São Paulo, 09 de março de 2022.

Oi Van!

Acho que é o caminho... Não sei! Tô descobrindo caminhando também.

Te lendo eu lembrei dessa nossa história que se cruza... Minha primeira experiência com teatro foi também pelo Programa Vocacional, na época ainda chamava Teatro Vocacional e foi a possibilidade de viver essa experiência nas artes, de graça, e desde então – era 2003 -, não me afastei!

Quando fui pra universidade acabei seguindo um sonho antigo de cursar História, mas fui me encaminhando para a área da educação pelo teatro, e eis a bagunça: Formação em História, experiência em teatro! Então me vejo muito quando você fala desse aprender fazendo, apesar de isso ter gerado muita insegurança, eu não tive como fugir.

A Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo foi outro ponto marcante, e eu me lembro que o grupo que eu integrava, o Bolinho, foi contemplado algumas edições depois de vocês, e muito encorajados por ver que estavam ali, que chegaram!

Com o projeto contemplado, eu passei a me enxergar artista, tive que reunir os documentos, tirar o DRT de atriz, me cooperativar, ali eu comecei a também atuar de outras formas nas discussões sobre as políticas de cultura e formação.

Mas mesmo assim, disso pra dar aulas, orientar processos, demorou ainda alguns anos. Queria muito saber se, pra você, ir para universidade mudou algo.

Abraços,

Diane

Jardim das Gaivotas/Grajaú/extremo sul de São Paulo, 06 de abril de 2022.

Oi Di!

Quando eu passei na faculdade, encontrei um dos coordenadores do Vocacional lá terminando a graduação, e eu falei pra ele que eu não entendia porque que eu tinha que estudar História do Teatro Grego pra falar de teatro aqui no Brasil! Pra mim não fazia sentido!

Eu lembro que ele me respondeu como se eu fosse muito ingênua sabe? Um: “Não, você precisa entender a História, a História é muito importante, a gente precisa saber o que veio antes.” Aí eu falei assim “Mas o que veio antes no Brasil? Não é importante? Porque a gente não fala sobre isso! Só do teatro da Grécia!” Aí eu me senti meio mal, achei que eu era meio ignorante! Pensei que eu ia ter que estudar muito, que eu ia ter que saber do teatro da Grécia! Cara! Os gregos tão muito longe! Até História do Teatro Brasileiro era um recorte clássico, não falava dos grupos de teatro negro, por exemplo, não falava do Teatro Experimental do Negro, passava por nomes, mas sempre muito distante.

É isso, eu passei pela faculdade fazendo licenciatura em teatro, e foi muito doido porque eu só estudei teatro grego, referências de pessoas de grandes encenadores: homens brancos! Que saco! E não entrava! Não entrava no meu corpo, não entrava na minha cabeça, nada! Então eu ia pra faculdade, estudava o que tinha que estudar, fazia o que tinha que fazer, e quando era possível abria umas brechas, pra contar a história do que eu tava fazendo lá no Grajaú.

Durante a faculdade busquei formação, onde tinha curso de palhaço gratuito Vanessa tava lá! E depois de um tempo as pessoas do Grajaú começaram a me procurar: “Quando é que você vai dar oficina de palhaço, quando é que você vai trazer isso pra cá?”

Lembro que quando a gente começou eu falei “Ih gente, tem um problema, eu vivi a palhaçaria, mas tem coisa que não foi legal, então eu não vou fazer com vocês, a gente não vai viver isso aqui não, isso aqui dói. Tenho experimentado outro caminho e eu queria seguir por aqui, vocês topam?” E a galera topou!

Então eu comecei a de fato vivenciar esse processo de entender quais eram as raízes da comicidade no Brasil, e a primeira raiz era a família e entendi que minha maior referência está na minha casa, que é entender a alegria nesse contexto que eu

sei que muitas vezes tinha dificuldade, eu fui ressignificando o que eu passei na infância e fui aprendendo alguns valores e estratégias de sobrevivência.

Ir para a universidade, mas voltar para referenciar o que está mesmo é em casa, o que não é dito nesse espaço.

Beijos,

Van

São Paulo, 07 de maio de 2022.

Oi Van!

Nossa, pois é! E eu logo estudei História... E compartilho com você as mesmas questões, sempre um foco eurocêntrico, passei voando pelo que é produzido aqui! E ainda, muito de América Latina, Brasil, África, era o que a Europa estudou sobre esses países e continentes...

Inverter essa lógica dá um trampo, e eu tenho gostado de assumir isso, nas leituras, nas escutas, inclusive trazendo você como referência pra esse trabalho, por tudo o que você pesquisa e faz!

Trazer a casa, a família como primeira referência também é algo que chegou pra mim há pouco tempo, e que tem se repetido com muitas mulheres que eu tenho conversado, isso fez com que eu olhasse também para o quanto minha família interfere no trabalho artístico e pedagógico que desenvolvo, nas minhas escolhas.

Tem uma autora que eu pesquiso, a Silvia Rivera Cusicanqui, que fala "(...) la descolonización comienza por la propia casa." (CUSICANQUI, 2018, p.122), e aí entendo que o que ela quis dizer, ou que chega pra mim como necessidade, é que para nós, latinoamericanas, não é o fato de descolonizar a nossa casa, mas olhar para ela enquanto o que constitui nossos saberes, tanto quanto os lugares já reconhecidos e formalizados como espaços formadores, de educação como a escola, como a universidade.

Conta mais sobre isso? Sobre a família como referência?

Beijos,

Di.

Aldeia Tenondé Porã – Parelheiros/Barragem, 22 de junho de 2022.

Oi Di!

Minha primeira escola foi mesmo dentro de casa, foi meu pai é artista plástico e tudo o que ele olha ele fala “Aquilo ali eu sei fazer” e faz! E eu cresci vendo isso, ele transformando as coisas assim! E a minha mãe cuidando das plantas, assoviando e contando as histórias dela, então eu tenho essa memória que ali eu entendi o que era cultura, o que era arte. E aí depois eu fui pro Vocacional entender dessas linguagens cênicas.

Quando comecei com as oficinas de palhaçaria que te contei a gente fazia a árvore ginecológica, na verdade ainda faço isso, pra trazer a força dessas mulheres nessa história. Porque muita árvore que as pessoas iam trazendo das suas experiências familiares tem questões paternas gigantescas, se a gente for dividir mãe e pai, a maioria só tem um lado da raiz, embora a gente saiba que a árvore vai se ramificar pra onde for pra se manter em pé, era sempre uma presença muito grande das mulheres, dessas matriarcas.

Ué, então contar história dessa comicidade nas periferias, essas periferias negras, indígenas, afro indígenas, nordestinas, é olhar pra essa comicidade que também é matriarcal aqui!

Então como a palhaçaria eurocêntrica, eurocristã, (eu gosto de falar assim, que Nego Bispo ensinou), ela é muito violenta porque dizem que ela nasce num contexto de violência. Vai ter toda essa representação da figura do branco, que manda, e o augusto que obedece, e umas variações dessas figuras... Duas figuras, uma que tem poder e uma que não tem poder nenhum e ficam um zombando do outro, geralmente se estapeiam, um quer ser mais esperto que o outro, e isso é a ancestralidade dessa palhaçaria eurocristã.

Pude estudar tanto o palhaço de hospital, quanto de teatro, de rua, de circo, então eu olhava e falava assim: “Nossa, gente! Vários lugares, mas é a mesma coisa! Muda? Muda corpo, muda voz, mas é a mesma piada, o mesmo gesto, a mesma técnica e pra mim não me contemplava, e era violento porque queriam rir do meu corpo, de mim, das minhas referências, queriam rir de mim, não comigo! Então quando eu trazia algo mais a ver com o que minha mãe me ensinava, com o que eu via dentro

de casa, talvez mais o popular “Ah! Aquilo não era palhaço” né? Ou se era... “Coitadinha, não é tão requintado!”

Aí falavam “Ah, você tem que mostrar seu ridículo.” Cara! Eu sou ridicularizada todos os dias, só por existir! O que você quer ver mais? O que você quer que eu tire daqui? Era muito violento!

Então lá no galpão do Humbalada juntou um grupo de pessoas muito bacana que foi o Bando do Guaxupé! Durou uns 3 anos, eles toparam viver esse processo e foi nesse momento que nasceu a Glória.

Tem a Pina que é a palhaça que nasceu desses saberes eurocristão e tem a Glória, que chega pra falar assim “Legal o que você viveu até aqui, mas agora a gente vai ouvir outras referências e saberes sobre comicidade no Brasil e você não deve nada a essa palhaçaria eurocristã!”, e junto nasce meu projeto, o Terreiros do Riso, mas sem eu saber esse nome.

E eu lembro que na época dos cursos eu tive alguns módulos, algumas pessoas que passavam e falavam “Ah, e tem esses palhaços da cara preta!” E eu falava “Oi? Como assim? Palhaço da cara preta?” E aí eles mostravam: então tinha do Cavalo Marinho tinha o Mateus, o Bastião, a Catirina, então são palhaços da cara preta porque eles pintam a cara de preto, mas eles têm nomes, tem gestualidades, tem maneira de se vestir, tem um contexto que eles brincam!

Ali, neles e nelas eu reconhecia minha casa, meu pai, minha mãe, tinha coisas que eu reconhecia um tio, um primo... E isso me deixava com vontade de saber mais quem eram essas figuras aí!

Eu sempre ouço muito dos brincadores, dos mestres, das mestras, uma coisa que eu acho muito importante da gente entender: “Eu aprendi sozinho, ninguém me ensinou” E você sabe que o pai, a mãe daquela pessoa também foi tão foda quanto aquela pessoa, e teve a família, e teve o contexto histórico que ela viveu, aí você vê que não é que ele aprendeu sozinho, mas é que ele entende a educação como um processo de aprendizado que alguém vem e deposita o saber ou que te diz como você tem que fazer, é a sua vivência, é o que você vive, você aprende todos os dias muitas coisas, só que a gente acaba vivendo uma experiência de educação eurocristã, que se eu não fazer uma prova e na prova eu acertar, eu não sei!

Engraçado que eu tive um processo de aprendizado com os Guarani Mbya, daqui de Parelheiros, e eu fiquei uns 4 anos com eles aprendendo sobre educação

para crianças, dentro do CECI que é o Centro de Educação e Cultura Indígenas, e é uma educação outra que eles propõem com as crianças.

Eu vivi esse processo com eles, fui tirando toda possibilidade de uma pesquisadora convencional de universidade, fui tirando tudo para que eu pudesse só viver e aprender aqui, porque eles abriram a porta da casa e me permitiram, e eu falei “Opa! Vamos na troca! O que vai ser? Não vai ser um TCC escrito!”

Nesse processo eles me perguntaram como eu fui educada, e foi um desafio pensar “Agora, e você? Você sabe escrever como você foi educada?”

Aí eu entendi que era sobre mim, não sobre eles! O que me restava era jogar fora o caderninho, pedir licença pra entrar, o que minha mãe me ensinou e não o que a faculdade tem a dizer! Porque se minha mãe descobre que eu faço isso, vou entrando assim na casa dos outros, rapaz, a solinha come! Então eu que lembre dela.

Fui pra muitos lugares agora né? Viajei! Espero que ajude por aí!

Beijos,

Van

São Paulo, 25 de julho de 2022.

Oi Van!

Viajou sim e foi ótimo! Essa é uma das minhas inquietações: Como a gente tem feito pra contar as nossas trajetórias, pra honrar e poder valorizar elas? Quem escuta as nossas trajetórias, quem para pra ouvir, quem para pra ouvir do jeito que a gente quer contar? Que é no fluxo da memória mesmo! Fazendo as ligações e pensando enquanto fala... Se a gente não fizer e se a gente não começar a dizer que nós vamos fazer assim sim, que é assim que a gente acha gostoso fazer, e começar entre nós, vai esperar de quem? É isso! É como a gente vai contar mesmo, é uma responsabilidade e uma delícia!

A última vez que eu tanto te assisti, quanto fiz uma oficina sua, vi que as coisas estão muito ligadas mesmo, e isso é uma coisa que eu fico me perguntando, o quanto a gente carrega das nossas pedagogias pra cena, e o quanto a gente carrega da cena pras pedagogias, e pra você as coisas estão muito ligadas, é a sua pesquisa, né? E ela tem essa frente da cena e tem a frente das oficinas, do que você faz, mas não parece ter separação entre as coisas.

Como você tem entendido esse fluxo? Que lugares você tem caminhado que tem ajudado, tem te impulsionado?

Beijos,

Di

Sob as águas do rio Amazonas – Santarém/PA, 09 de agosto de 2022.

Oi Di!

Pra mim acho que tem muito a ver com o teatro de rua que eu vivenciei, porque na rua muita coisa que era dentro da caixa não funcionava, ali era o jogo, na hora, com as pessoas. Então se entrava um cachorro, todo mundo sabia o que fazer, se vinha uma pessoa interromper, um bêbado ali, já tinha uma situação.

Aí primeiro espetáculo: “Vou fazer isso que vai funcionar”, mas as vezes funcionava, as vezes não... Então o teatro de rua fez eu me perguntar muita coisa, fez eu questionar muitas coisas, fez eu não gostar de umas e querer outras e quando a Glória nasce, ela vai pra rua! “Opa, é daqui, quero brincar aqui, conhecer as pessoas de fato” Então isso me marca muito, esse teatro que de fato eu vou estar em risco, não risco de vulnerável, sabe? Eu vô tá em risco do encontro, da troca, do não saber!

Quando eu penso nessa pesquisa da comicidade negra, é por esse caminho, não tem a fórmula e se um dia alguém achar talvez eu saia correndo pra não querer saber!

Porque são várias comicidades negras! São vários caminhos e é milenar, tem muita coisa que foi e ainda está por aí, que a gente ainda está ouvindo e tem várias questões no meio de tudo isso, o que é alegria pra gente?

Eu vou olhar pra minha casa, olhar pra mim, olhar pra essas manifestações, vou ouvir quem já está falando sobre isso, como o Muniz Sodré, que vai falar da alegria como um fundamento ético!

Somos considerados o país da festa, da alegria das pessoas que tã na merda, mas tã feliz, rindo! Não, a gente não esqueceu, a gente só sabe que nosso modo de sobrevivência e o nosso fundamento é a alegria! E a gente sabe que a gente tá na merda, a gente sabe que não tem dinheiro, que tá morrendo gente, a gente sabe tudo isso, e aí é olhar pra isso e pensar nas histórias que não foram contadas, ou que não puderam ser ouvidas, e de fato olhar pra um outro entendimento do que é teatro e que eu nem sei se o nome é teatro!

Teve um momento em que eu falei: “Bom, obrigada, mas isso aqui tá machucando muita gente e tá criando imaginários, imaginários são muito importantes pra gente!” Porque roubaram os nossos imaginários, roubaram muitas coisas nossas, das quais a gente tem que trazer de volta, e a Beatriz Nascimento fala disso, dessa

nossa memória, do corpo como memória, dessa imagem nossa, e como é importante trazer ela à tona, e nossos ancestrais fizeram isso, e não é que parou, as vezes parece que a História do Teatro fez tudo parar, mas não é só isso, a maneira como é contada a História.

No primeiro ano que eu entrei no Piá, outra política pública da cidade de São Paulo, como o Programa Vocacional só que voltada à infância, e eu estive junto com as crianças, podendo viver esses caminhos de um brincar que não é só pra distrair, não é só o brincar que é direito da criança, é um brincar que tem fundamento e que inclusive meu processo de aprendizado tem a ver com uma comunidade que brinca e que se relaciona com a criança diferente.

Os nossos sempre entenderam que a vida não é só trabalho. Aí você pensa em um contexto de escravidão, “vou fazer o samba aqui, vou criar uma sambada aqui, vou...” E criou, e fez tanta coisa, e os terreiros como espaço de resistência e acolhimento e reconstrução do que é família dentro desse contexto de uma afrodiáspora de uma cosmovisão de tantos povos que vieram de lá.

E aí Nego Bispo vai trazer uma palavra incrível pra dizer sobre esse encontro com os povos indígenas que são as confluências! Eu digo que faço comicidade negra, porque de fato me reconheço como uma mulher preta periférica, mas eu sei das minhas raízes indígenas, mas a sociedade me trata como uma mulher preta periférica, não como afroindígena, embora ela olhe e fale “Que preta que é você?” E até eu explicar das minhas raízes, da minha mãe, e as experiências que eu tive com os Tupinambás... Já foi!

Mas tem um outro contexto, uma outra história que precisa ser ouvida, e eu sinto que eu Vanessa preciso ouvir cada lado, porque eles confluíram, mas eu preciso entender ainda, ouvir cada coisa, saber como é hoje essa relação. Pra mim ainda tem uns pedaços dessas histórias que eu preciso entender! Pra mim não é tão simples dizer o que eu sou, ainda!

Mas estou caminhando, acompanhada por muita gente!

Tem um lugar de eu entender esse Terreiros do Riso que não é um grupo, mas que tem esse fundamento de Terreiros, com “S” porque são muitos, estou nessa vivência, que é minha vida, então cada coisa que acontece nessa experiência do Terreiros do Riso é um enorme aprendizado que acontece comigo.

Eu fiz o Festejo, um evento com várias pessoas... Muita gente que eu vou convidando! Eu falo: “Ó, tem tal projeto que eu quero olhar pra isso, ver nascer, você tá afim, quer vir? Vamo?” Vou fazendo esses convites, pra tá junto, então eu sinto que o Terreiros do Riso é um lugar do encontro! Eu quero conhecer essas pessoas, quero conhecer essas histórias, quero ouvir essas comichidades tantas e aí eu vou descobrindo e vai desdobrando projetos pra que isso aconteça.

É isso, a gente ainda tá refém de muita coisa! E não é fácil dentro do mercado de trabalho, mercado cultural, ser só Terreiros do Riso. Eu sei a quantidade de vezes que eu não chego em muitos lugares. Todas essas coisas que desde muito tempo nunca foi pra mim, também estão distantes de como decidi nesse momento fazer comichidade negra, e é muito doido isso porque agora eles estão ouvindo a gente, tem uma galera que se apropria bem dos discursos pra chegar na gente.

E assim, dentro dessa pedagogia do riso, pedagogia da comichidade negra, a gente tem que reinventar mesmo! Como Nego Bispo vai falar, a gente tem que reeditar muita coisa, mas como você vai contar a história, porque também é sempre uma coisa que eu me perguntei: Se nós vamos contar a história, como eu escolho contar?

Se for no mesmo jeito que fizeram até agora, não vai mudar!

É isso! Acho que dei conta de responder e trazer pra você como a minha experiência e tantas outras referências caminham comigo e constroem meu fazer enquanto educadora de teatro.

Minha próxima parada será em Condado, Pernambuco, sigo na jornada mana, com a mochila nas costas, a gente se encontra por aí! Com certeza!

Axé!

Vanessa Rosa

4.4 CARTAS COM RAFAELA CARNEIRO: o corpo como espaço de aprendizado

João Pessoa, algum dia em torno de 30 anos atrás.

Responda seu nome

1 –

2 –

3 –

4 - Rafaela Carneiro

Qual a sua idade?

1 –

2 –

3 –

4 - 6 anos

O que você quer ser quando crescer?

1 –

2 –

3 –

4 - Professora

São Paulo, 04 de fevereiro de 2022.

Rafa,

Resolvi escrever essa carta no final dessa semana intensa, de início das oficinas de teatro de rua, ensaios, conversas entre mulheres atrizes sobre a pesquisa que estamos nos propondo com o Fomento e como atravessa nossos corpos. E no meio dessa intensidade, minha cabeça foi para muitos lugares pensando os desdobramentos do que é estar com você neste momento, neste projeto.

Conheci você e seu trabalho em 2008 ou 2009, não sei, acompanhei com muita admiração mesmo o espetáculo “A Brava” e na primeira oportunidade me enfiei no Sacolão das Artes, espaço que vocês enquanto Brava Companhia ocupavam, para participar das oficinas que davam.

Esse foi mais um movimento de atravessar a cidade que eu me propunha, eram muitos ônibus e muitas horas todos os sábados de manhã, e só parei porque o Grupo Bolinho, do qual eu era parte, foi contemplado pelo Programa VAI e eu precisaria tocar o projeto aos finais de semana.

Desde desses mais de 10 anos sigo na busca dessas formações livres no campo do teatro e carrego muito do que vi ali e tenho revisitado com você agora, entre tudo isso, o que mais me chama é o corpo e a teoria. Temos tido espaço para estudar, olhar, ampliar nossos corpos, o que sempre me agradou e ainda mais agora, com poucos momentos de toque e corpo no lugar público, por conta da pandemia. Mas não só corpo, outra coisa que faz parte do que aprendo cotidianamente com você é como a teoria pode coexistir na pesquisa teatral, a leitura para a criação de chão comum para que um coletivo possa sustentar seus discursos: É teoria assentada no corpo.

Rafa, com essa carta minha intenção é disparar aquela troca de experiências sobre o que é ser educadora, artista, mulher, suas experiências, sua relação com o teatro e a educação.

No primeiro momento que te disse sobre esse mestrado e convidei você para estar, você me devolveu uma metodologia, indicou para mim estudo, leituras, como faz enquanto diretora e educadora, e então eu fui ler, sigo lendo, degustando aos poucos, e algumas coisas tem me provocado.

Percebi nesta semana que chamar você para essa pesquisa abre muitas camadas, para pensar a mulher educadora que você é, o quanto a diretora Rafaela

Carneiro carrega da educadora, e a importância das suas escolhas artísticas nesse todo, pois muito do que eu li até agora que você me indicou, muito do que vi com você, é relacionado a sua escolha pelo teatro de rua, e aí fiquei martelando uma fala sua que está no trabalho de conclusão de curso da Maria Gabriela dos Santos:

É difícil falar individualmente, porque é uma história muito coletiva. Muitas coisas atravessam e são praticadas coletivamente. Quando eu falo de mim, eu falo do grupo. É o espaço da expressão artística, da vida mesmo. (CARNEIRO, 2013, *apud* SANTOS, 2013, p.32)

É esse todo que me motiva a estar aqui, repactuar meu convite para saber mais da sua trajetória, situando essa vivência no meio de outras mais que desejo escutar. Tem a especificidade de você ser a única mulher com a qual minha relação também é de atriz dirigida e aluna, e eu realmente não sei o que isso pode significar, mas me agrada!

Então Rafa, pelo teatro de rua, pela educação, pelos nossos corpos nos espaços públicos, queria que pudéssemos seguir essa conversa, seja no dia a dia das oficinas, numa reposta escrita a essa carta, ou que ela desemboque já em uma conversa, a forma como você sentir mais à vontade para seguir!

Beijos,

Diane Boda.

São Paulo, 03 de fevereiro de 2022.

Para quem interesse ler sobre as memórias e trocas entre duas educadoras,

Comentei com a Rafa sobre meu mestrado no final do ano de 2021 quando ela iniciava os trabalhos com a Companhia O Grito para direção do espetáculo, substituindo o diretor anterior, que sempre dirigiu as peças da Cia.

Eu estou com a Companhia acho que desde 2017 em ações muito pontuais, quando Wilson Saraiva me convidou para participar e propor intervenções no espaço em que possuem sede, a Casa Restaura-me, uma casa de convivência para pessoas em vulnerabilidade, moradoras e moradores em situação de rua.

Antes de eu começar a frequentar a Casa com essas ações, a única vez que havia conversado seriamente sobre o trabalho que realizavam lá foi pelo Wil também, fomos parceiros no Programa Vocacional, na mesma equipe e mesmo ano em que estive com a Nathália Bonilha, educadora, parceira e amiga que também atravessa este mestrado.

Ele, sabendo do meu trabalho na Fundação CASA em unidades masculinas, veio me contar sobre uma situação que ocorreu com uma das integrantes mulheres do grupo em que tanto ela quanto outras pessoas da Cia enxergaram uma violência de gênero ao corpo dela.

Senti na carne essa dificuldade nas manhãs em que frequentava a Casa e sigo com essas sensações a cada dia de ensaio, porém agora com muito mais espaço de conversa, trocas, cuidados coletivos, e devemos muito disso à entrada da Rafa para o projeto.

Conheci a Rafaela Carneiro em 2008, ou 2009, quando me inscrevi e frequentei um curso da Brava Companhia, um grupo de teatro de rua que ela integrava e eu era fã, desde então acompanho o trabalho dela.

A chegada da Rafa no processo trouxe companhia para minhas idas e vindas ao Brás (Como as relações se intensificam e ganham qualidade no ato de circular a cidade para quem vive em São Paulo!), conversas no compartilhamento do caminho, do cansaço, do medo da pandemia, da fome que bate no final do dia.

Já no campo coletivo, e na minha visão, a chegada dela também trouxe aterramento, necessidade de saber dizer o que estamos fazendo ali e sustentar no movimento dos nossos corpos os discursos: É isso! A Rafa assentou a teoria no corpo!

Nossa primeira leitura coletiva foi *O Calibã e a Bruxa* de Silvia Federici (2017), oportunidade para o núcleo de mulheres se manifestar mais do que o de homens, ensinar, trazer como chão comum um discurso que é pautado na questão de gênero, isso me deu motivos para acreditar que havia uma virada ali, nossos corpos seriam levados em conta!

Passadas algumas semanas, paradas no ponto de ônibus em frente ao edifício Copan, conversávamos sobre esta pesquisa de mestrado e então chamei a Rafa para estar, pesquisar, contar: o que é ser mulher educadora de teatro? Pensei no nosso processo, na Casa Restaura-me, nos nossos corpos, no pensamento pedagógico dialogando com a função de diretora e a própria oficina que ela daria ali alguns meses, no mesmo projeto, com o nome “Teatro de rua e Gentrificação”.

O teatro que essas mulheres fazem é feito de muita conversa, debate e criação artística em grupo e militância com outros coletivos de luta, por isso, ao falarem de si, sabem que carregam ideias construídas por/com muita gente. (SANTOS, 2013, p.32-33)

A conversa com a Rafa aconteceu em casa, com café, kombuchá e bolo de cenoura, na semana seguinte a finalização do projeto Memórias e (Des)memórias de uma São Paulo precária, com o qual realizamos 32 apresentações do espetáculo Cidade Alúvio, dirigido por Rafaela Carneiro.

Aqui senti a necessidade de reconstruir nosso diálogo seguindo como começou, por uma carta entregue a ela, porém tenho também você, pessoa leitora como destinatária, pois integro esse processo não só como educadora, mas aluna e atriz. Sinto a necessidade de me dirigir diretamente a você e contar outras coisas de quem experienciou o que ela reconta, aproveito também pra inserir perguntas nossas que retomam aqueles velhos hábitos dos cadernos de perguntas, lembra?

Como você gosta de ser apresentada?

1 –

2 –

3 –

Abraços,

Diane Boda.

São Paulo, 01 de agosto de 2022.

Oi Di,

4 –

Eu gosto de ser apresentada de diversas maneiras! Gosto de ser apresentada como mulher, acho que é uma coisa primeira com certeza. Como artista, mas também com trabalhadora ao mesmo tempo, como nordestina, importante pra mim... Como periférica também, e acho que como artista de rua é bem importante.

Em relação a arte, coloco muito isso do lugar da rua, e/ou do teatro popular, sabe? E também um teatro feminista...

Faço um teatro periférico, feminista, classista e de rua!

Eu acho que o fato de ser mulher interfere, é um dado! Já tive resistência até em direção, em grupo profissional, por ser mulher dirigindo. Resistência assim, de verdade, da pessoa não querer fazer as coisas, não fazer, e a pessoa falar que tem dificuldades porque nunca foi dirigido por mulher.

A pessoa passou um tempão sem fazer as coisas, era do corpo de atores, ele chegava, sentava, ficava de cara feia, fazendo birra, ator profissional, 10 anos mais velho do que eu. Quando entrava nos jogos boicotava, desistia, fazia birra mesmo, puxei ele pra conversar e ele disse que eu era mulher, que achava que fulano tinha que tá dirigindo, que por sinal era um homem, que era muito difícil por eu ser mulher, por ser 10 anos mais jovem que ele... Enfim, uma bosta! Não é que eu supus, as vezes você vê uma coisa e supõe, mas ele verbalizou.

Ah, outras coisas também, as lembranças assim se misturam, mas já sofri assédio na rua, fazendo teatro de rua, dando aula também, nesse lance de dar aula de iniciação, porque dou aula de iniciação pra todas as idades e as vezes chega um cara mais velho e você vê que ele tá te tratando com uma certa malícia.

E por ser mulher eu acho que é muito mais difícil ser escutada, então eu sempre estou desconfiada, “Estão me escutando mesmo? Estão me considerando?” Até por ter vivência no teatro de grupo e ter aquela coisa que toda mulher que vive em espaço coletivo de discussão fala, sempre relatos muito parecidos... A gente coloca uma ideia e passa um feno, ninguém fala nada... Aí vem um cara e fala a mesma coisa que você colocou e é aceito. Aí a gente vê que não tá sendo escutada!

Por isso que eu acho importante falar, me apresentar, como tudo isso, incluindo mulher, e feminista! Porque é uma tensão, a gente fica atenta o tempo inteiro.

Abraços mana,

Rafaela Carneiro

São Paulo, 01 de fevereiro de 2022.

Hoje no nosso ensaio na Casa Restaura-me só vieram as mulheres do grupo. Passamos 4 horas escrevendo histórias de mulheres que frequentaram ou frequentam a Casa, as minorias que convivem ali, conversamos muito sobre o que há específico naquelas experiências... Sempre há algo específico? Porque eu quero falar desse específico no contexto de mulheres educadoras de teatro?

São muitas mulheres, em vulnerabilidade na Casa Restaura-me, aqui nessa pesquisa, contextos sociais diversos, as especificidades também diferem.

Nesse dia escrevi sobre Janaína, mulher que conheci na Casa Restaura-me junto do seu companheiro, replico essa experiência de escrita aqui conduzida pela Rafaela:

“Se eu não tivesse amor” é o nome de um documentário que não saia da minha cabeça quando conheci Janaína. Esse documentário eu passei para alguns grupos de jovens quando dava aulas na Fundação CASA, conta a história de várias mulheres presas, e a esmagadora maioria por causa de seus companheiros. Mulheres que precisaram seguir pelo tráfico após a prisão deles, mulheres que entraram com drogas na visita deles... Mulheres sozinhas, que trocaram a fila da visita pelo encarceramento e não há ninguém que enfrente a fila por elas.

Janaína andava de mãos dadas com seu companheiro e falava como se o próprio não estivesse ali. Vieram do Rio de Janeiro, juntos tinham o trabalho de pintura de casas, alto padrão, ganhavam bem. Ele sucumbiu, ela o acompanhou. Foi o álcool, a pior droga, a pior coisa, está em todo lugar, lícito e necessário para o bom convívio social do homem na alegria e na tristeza, na riqueza e na pobreza e só não era mais companhia do que ela, a Janaína!

“Eu tô aqui por amor, sabe?!”

Ouvi uma vez que pra todes Orixás foi dada uma função, e lemanjá ficou com os cuidados domésticos e de Oxalá! Ela não curtiu e passou a reclamar demais! Reclamou tanto que ele ficou zureta e ela, desesperada por não ter cumprido sua missão, cuidou meticulosamente de Oxalá, até sua cura. Desde então lemanjá passou a ser protetora de todas as cabeças... Dizem que Janaína é lemanjá, né? Mas que sina é essa que a faz acumular, pra essa Janaína, o cuidado com tudo o que é material e imaterial da pessoa que ama?

“Eu tô aqui por amor, sabe?!”

Ela segura a mão, cuida da doença, da cabeça, da roupa, do afeto, do RG roubado junto das outras coisas dele.

Eles não estão mais conseguindo dormir juntos, por causa do albergue.

E ela cuida de não esquecer o passado lindo que tiveram.

Tiveram que deixar o Rio de Janeiro, chegar pelo Tietê, andar até aqui a pé.

E ela cuida de esperar o futuro juntos...

“Eu tô aqui por amor, sabe?!”

E quem é que cuida da cabeça de quem cuida?

Aqui lembro de Darília Ferreira, Tânia Granussi, Vanessa Rosa, mulheres que também escutei e que falam do cuidado, dos afetos, da casa e família como primeiro coletivo que forma nossas referências, às vezes de cuidado, mas nem sempre...

Quem te cuidou? Da onde você vem?

1 –

2 –

3 –

João Pessoa, 05 de agosto de 2022.

E aí mana!

4 –

Eu nasci em João Pessoa, na Paraíba, cheguei com mais ou menos 1 ano em São Paulo, a gente morou aqui até meus 12 anos, aí depois eu morei lá até os 13, quase 14. Mas dessa primeira vinda de neném, até esse momento que a gente morou lá, a gente ia todo ano e ficava 1 mês, recebia parente... Então eu sinto que tinha uma ligação muito forte na infância e uma parte da adolescência, depois se desfez um pouco mais. Quando eu falo que tô aqui desde 1 ano, eu sinto que tô aqui e lá, minha família não desligou totalmente.

E eu acho importante falar que eu sou nordestina, que minha família é nordestina, porque a gente tá numa cidade que é construída por mãos nordestinas e dizer “sou nordestina” é importante porque é uma história de muito apagamento cultural. A gente vem pra cá e tem vergonha de ser o que é, de gostar do que gosta. A cidade quer você pra trabalhar, não quer você pra viver, pra ser! Meu pai veio como metalúrgico, um clássico dos anos 80.

Acho que tem talvez a minha própria ligação com cultura popular é uma influência muito da minha família, de ouvir certas músicas, de dançar, o humor é muito forte, muito forte, muito forte! Mana, é muita zueira, muita zueira, meu pai, minha mãe, minhas tias, tudo é muito, a piada, a graça faz parte o tempo inteiro, e eu demorei pra entender isso, fui entender com mais propriedade quando fiz o curso com a Vanessa Rosa.

É uma coisa que eu já tinha pensando, mas eu lembro que aquele momento de fazer o curso foi incrível pra mim, foi um momento de convergência de questões, de processos, e achar uma pessoa que tem muita elaboração sobre a coisa me deu muita força.

Então fiquei pensando muito nisso, uma coisa que é muito forte na minha família que é a zueira, o riso, é o tempo inteiro, é muito louco, e eu acho que tem a ver com a cultura popular, com a cultura popular nordestina!

Enfim, e tudo que tem a ver com isso, as vezes acho que também é tática de sobrevivência nossa! É isso!

Beijos, Rafa

São Paulo, 03 de fevereiro de 2022.

Hoje começamos a oficina de Teatro de Rua e Gentrificação sob a orientação da Rafa, recebemos outras pessoas no espaço, começamos com muito corpo e leitura – corpo e teoria, a teoria no corpo -, e nesses dias iniciais tenho acompanhado um rigor muito grande consigo mesma dela, compromisso com as propostas ainda que com muito espaço para troca, diálogo, escuta.

Percebo o quanto a Rafa que acompanho agora tem a ver com a forma com que ela, junto da Brava Companhia, pesquisava, criava enquanto atriz, o lugar e a importância da teoria, as leituras, propostas de pesquisas comuns para que o trabalho coletivo se desenvolva.

O que ser educadora carrega da atriz e diretora?

1 –

2 –

3 –

São Paulo, 27 de março de 2022.

Oi Di,

4 –

Lembrei de uma coisa muito antiga! Quando eu fui dar aula pras crianças eu já tinha a bagagem de ter feito aula, de ter sido aluna por uns 3 anos, mas eu lembro que o Marcelo, acho que o nome era Marcelo Gomes, uma das pessoas que davam aula pra mim, falava assim: “Pense a aula como um espetáculo”!

Então eu tentava pensar uma dramaturgia pra aula, pensar a aula como um espetáculo em que você de certa forma está atuando, ao mesmo tempo dirigindo, você tá organizando e tem o começo, meio e fim, como começa, como desdobra e como finaliza.

E ao mesmo tempo eu acho que é muito difícil te dar essa resposta porque é muito orgânico, eu comecei a ter aula, comecei a dar aula e comecei a dirigir ao mesmo tempo, ainda estava atuando, nunca parei de atuar.

Quando eu dava aula pras crianças já tinha isso de fazer processos e apresentar pequenas peças e eu lembro que lá já era uma coisa que eu gostava muito, eu sentia essa vontade e sentia que eu talvez tivesse uma possibilidade e habilidade ali de organizar a cena e pensar. Aí foi meio junto, me chamaram pra dar as aulas e tinha o pressuposto de apresentar no final, era um processo de um ano inteiro, tinha os temas do ano no projeto e por mais que eu sinta que esteja mais marcado quando comecei a ser professora e quando comecei a ser atriz, como diretora eu acho foi uma continuidade.

Geralmente em processos minimamente mais alongados, mesmo quando não é uma necessidade do projeto, eu gosto de fazer produtos finais, aí eu acho que fui treinando esse olhar de fora. Eu acho que tem muito a ver com a organização, quando eu olho pra cena assim eu penso “Eu tô organizando a cena” Organizar! Organizar! Eu acho que é muito colado!

Eu sou uma educadora muito diretora, minhas referências vêm muito mais do teatro. Teve uma primeira referência do teatro como jogo que foi bem importante que já determinou muita coisa, mas eu não tenho uma formação em pedagogia do teatro, então é muito autodidata, da experimentação, de estar como aluna em ambientes e reexperimentar aquilo como professora, como diretora.

Eu fiz licenciatura agora, mas voltado pra letras, então sinto que minha experiência é muito prática, inclusive como aluna, sempre correndo atrás de fazer muito curso como atriz. E sempre fazer, reelaborar e passar. Olhar e avaliar: isso tem a ver, isso não tem a ver... Teve uma época que eu sozinha li coisas do Paulo Freire que é também uma referência.

E as coisas passaram pelo meu corpo, as coisas que eu proponho passam pelo meu corpo também. Eu reinvento muitos exercícios, treinamentos, faço colagens, mas sempre deve ter passado pelo meu corpo, acho que é a diferença de uma pessoa que não atua e só dá aulas, ou uma pessoa que não dá aula e não atua, só dirige.

Tem uma convergência de coisas que é específica pra mim, de passar pelo corpo, quando dou aula, quando dou treinamento, eu gosto de fazer junto, porque eu também tô tentando me conectar com o que as pessoas tão sentindo e também sou atriz treinando, aproveitando: Opa! Tô aqui também!

É assim que carrego, que sou!

Abraços,

Rafa.

São Paulo, 06 de agosto de 2022.

Hoje fiquei escutando nossa conversa, entre a Rafa e eu, transcrevendo, lembrando... Pensei em como teria sido se essas cartas fossem só minhas, se eu aqui narrasse meu processo como aluna de uma oficina e atriz dirigida pela Rafa, qual seria a diferença.

Percebo que reescutar a história anterior à Rafa que eu conheci, e mesmo os momentos que eu não sabia que ela viveu, complementam e dão outros sentidos à nossa vivência. Começo a gostar mais das minhas escolhas!

No início, quando escrevi o projeto de pesquisa pensava em acompanhar os processos, girar a cidade acompanhando algumas mulheres nas suas correrias, rotinas, aulas, práticas, vislumbrava eu por aí com um caderninho na mão acompanhando da forma como cada uma achasse interessante viver: com umas eu certamente iria para a prática, fazia junto, com outras talvez só observasse... Conversaríamos depois de cada encontro? Um café? Quando ele acabaria?

Fui aprovada em 2020, meses antes do início da pandemia do Coronavírus, foquei em realizar as disciplinas, em tentar traduzir essa linguagem da Academia que é sempre uma pressão, sempre dolorido.

Descobri no fazer, pensar, escrever e escutar que esse processo é sobre mim ao passo que coloco minhas narrativas e experiências enquanto educadora e artista, mas que para ser sobre elas como eu gostaria que fosse, precisava partir da escuta, das suas memórias e maneiras de narrar suas trajetórias, a partir daí eu posso criar.

É isso! O que posso contar sobre o que vivi com a Rafa é que senti um corpo que passou muitos meses em casa finalmente em movimento pensado, em sala de ensaio, estudando, que esse corpo inclui meus pensamentos, as ideias, um trabalho de corpo que inclui a teoria, ponto.

No mais, Rafaela pode contar muito melhor a partir das suas memórias, como se formou essa educadora.

Como se tornou educadora? Quais são suas memórias enquanto educadora de teatro?

1 –

2 –

3-

São Paulo, 01 de agosto de 2022.

Oi Di,

4 –

Eu tava pensando nisso outro dia, então tem uma parte que vai ser fácil lembrar!

Eu imaginava ser professora, desde sempre... Você tinha caderno de perguntas e respostas? Aqueles que alguém fazia uma pergunta por página e um monte de gente respondia...

Eu tinha vários, e quando eu comecei a fazer teatro, eu achei esses cadernos. Tinha um de quando eu tinha uns 6 anos de idade, e eu escrevi que eu queria ser atriz, tinha um outro que eu escrevi que eu queria ser professora, mas eu lembro que professora habitava muito mais meu imaginário, em algum momento atriz veio na minha cabeça, sei lá, novela, o básico né?

Mas eu tinha o imaginário de ser professora, eu me identificava com a professora da matéria que eu gostava mais de estudar, já quis ser professora de História, de Português, de Matemática... Teve um ano que eu tive certeza que eu queria ser professora de Matemática!

E aí em determinado momento chegou esse imaginário de ser atriz. Eu comecei a fazer aula de teatro com 14, 15 anos numa Ong do Campo Limpo, eu nunca tinha tido uma aula de teatro, e foi coisa de 1, 2 meses pra uma galera que era amiga de um namoradinho meu da época que era do UJS, a União da Juventude Socialista, do PCdoB lá do Campo Limpo me chamarem para dar aula para eles.

Muito louco... Porque a maioria era um pouco mais velha que eu, e aí muito rápido eu comecei a pegar o que eu tava fazendo na aula e levar pra lá, e dar aula mesmo... Por um lado, era meio sem noção, eu simplesmente pegava os jogos e reproduzia!

Durou pouco tempo, alguns encontros, eu continuei fazendo teatro na Ong e com 17 anos eu fui fazer um curso com o ManiCômicos, que era a antiga Brava Companhia, eu também tava fazendo faculdade na Uniban, eu fiz 1 ano de História lá.

Na sequência, eu tava pra fazer 18 anos, o pessoal do ManiCômicos me chamou pra dar aulas num projeto social. Eles tinham um projeto chamado *Arte por Toda Parte* que era, além de apresentar nas escolas municipais da zona sul, dar aulas.

Tinham umas 40 turmas, uma loucura! Eu lembro assim de completar 18 e começar a dar aulas regularmente.

E o que eu fazia era assistir a aula dos outros integrantes que eram bem mais velhos que eu, anotando muito, e eles assistiam as minhas de vez em quando, uma coisa de equipe mesmo, a gente tinha uma reunião semanal pedagógica, de articulação, era um projeto mesmo! E foi um projeto que teve esse folego porque foi uma parceria com o que chamava DRE 5, acho, que era a Delegacia Regional de Ensino de uma das regiões da zona sul, na prefeitura da Marta Suplicy.

Me passaram o livro da Viola Spolin, de cara, eu lia e relia, aplicava os jogos, a gente fazia muita brincadeira também, aulas pra crianças, era muito do brincar!

Pensando assim hoje, foi uma coisa orgânica, eu tinha esse imaginário da professora e quando chegou a arte foi muito rápido, muito cedo.

Continuei dando aula nesses cursos da Brava, pra caramba, eu era muito a pessoa que assumia isso lá, aí um ano que eu trabalhei no Programa Vocacional, e dei aula em algumas Ongs pelo ManiCômicos ainda, lá nas quebradas da zona sul.

Depois eu fui deixando de dar aula pra crianças, em um momento eu saquei que tinha um conhecimento específico ali, porque com jovens e adultos o conhecimento que eu tenho de teatro e a experiência de aulas, o pensamento pedagógico que eu tenho e o que eu fui construindo, tem a ver. Acho que quando a gente dá aula pra jovens e adultos a gente acessa um lugar que na direção eu já pratico mais.

Eu gosto muito de dar aula de iniciação, principalmente na quebrada, eu quero sempre dar aula de iniciação na periferia, sempre que eu puder, como eu comecei a fazer aula na quebrada, sinto essa importância, mas eu também gosto muito de dar aula para atores profissionais, cursos, dentro de grupos, dentro do teatro mais profissional.

Acho que é isso assim o que eu consigo retomar agora!

Beijos,

Rafa

São Paulo, 12 de agosto de 2022.

Oi Rafa,

Estou aqui escutando nossa conversa, recriando nesse formato de troca de cartas, e senti muita vontade que essa fosse endereçada diretamente pra você, de novo, uma última carta.

Primeiro pra agradecer a parceria e correria de 2021/2022, reencontrar você no meio desse processo ainda em tempos pandêmicos, foi essencial, força, companhia e escuta.

Brasil, Brasil, afogando, morrendo de Brasil! Perdendo a noção das escolhas, da memória, da luta, perdendo a consciência... Um corpo, tentando se manter na superfície... PRENDE A RESPIRAÇÃO! (Cidade Alúvio, 2022).

Esse é um trecho do espetáculo *Cidade Alúvio* que eu falava direto pro público, e gostava de falar, de gritar, de olhar pras pessoas e sentir que elas estavam comigo ali, pensando as mesmas e outras muitas coisas! Corpos afogando, tentando! Disse essa fala 32 vezes para públicos diferentes, permeados por tantas coisas, tantas questões, a fome... Estamos conseguindo nos manter na superfície, Rafa? Eu não sei nadar!

Ainda acredito que a ter noção do nosso passado dá mais possibilidades de nos mantermos vivos, conhecer nosso caminho... Eu preciso acreditar nisso, esse trabalho é sobre isso!

Ontem pessoas se reuniram em muitas cidades, aqui em São Paulo houve vários atos, um deles para a leitura da *Carta às Brasileiras e aos Brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito*.

Nossa democracia cresceu e amadureceu, mas muito ainda há de ser feito. Vivemos em país de profundas desigualdades sociais, com carências em serviços públicos essenciais, como saúde, educação, habitação e segurança pública. Temos muito a caminhar no desenvolvimento das nossas potencialidades econômicas de forma sustentável. O Estado apresenta-se ineficiente diante dos seus inúmeros desafios. Pleitos por maior respeito e igualdade de condições em matéria de raça, gênero e orientação sexual ainda estão longe de ser atendidos com a devida plenitude (CARTA ÀS BRASILEIRAS E..., 2022).

Olhando agora pro seu passado, Rafa, pra sua trajetória, como ela te ajuda a seguir, a avançar em direção ao que você quer do futuro? Que lugares mais te marcaram como aluna e agora, como a gente avança pro futuro?

Beijos, Di.

1 –

2 –

3 –

São Paulo, 01 de agosto de 2022.

Então Di,

4 -

A escola foi o lugar ao qual eu me liguei na infância pela ação dos professores, pelo lugar do brincar, brincar com muita gente, e eu acho que eu tive uma pré-escola boa, municipal, mas era boa. Foi em Pirituba, porque quando a gente veio da Paraíba, a gente veio aqui pro Campo Limpo, e depois para Pirituba, depois eu estudei em escolas bem mais precárias.

Mas eu fazia muito teatro na escola, tudo era motivo pra criar uma peça e um dia passei e vi a faixa “Aulas de teatro” e comecei a fazer na Ong, eu já não era criança, trabalhava o dia inteiro e lembro que esperava muito o domingo, achava muito divertido, muito gostoso, e talvez até, pensando agora, por ter que trabalhar e ter passado por umas tretas de família, de insegurança alimentar mesmo um pouco antes de a gente vir pra São Paulo, esse era um lugar de prazer, de relaxar, de me encontrar

Eu tive uma experiência de curso pago! Eu estava numa escola de magistério que eu ganhava uma bolsa de 1 salário mínimo da época e eu queria fazer mais teatro, então pesquisei e descobri a Escola de Teatro Macunaíma, que era no Shopping Eldorado, acho que era 100 conto a mensalidade, eu paguei o mês e fiz 2 aulas lá e pensei “Nossa, é muito parecido com o que eu tenho lá na Ong!” ... e nossa, era acordar cedo, pegar busão, ficava constrangida porque me sentia a pobre do rolê, tinha esse constrangimento de estar fazendo aula no shopping, super esquisito, aí eu deixei!

Mas tem uma diferença de acesso, até a questão de se profissionalizar que com os cursos pagos você tira o DRT direto! Eu não, eu tive que juntar documentos e fazer pastinha! Não foi muito difícil porque quando eu entrei no ManiCômicos eu trabalhei 1 ano dando aula, no ano seguinte saiu uma pessoa do grupo e eu a substitui, e eu fiz trocentas apresentações naquele ano... E fui entrando nas peças do grupo também, então depois de entrar como educadora eu fui entrando como artista.

Eu tirei o DRT acho que com 20 anos, eu acumulei muita experiência muito rápido, entrei lá e era aula, aula, aula, muita apresentação, aí acabava o projeto, ficava 6 meses pra receber, era 300 reais por mês que eu lembro.

Nessa primeira fase foi na loucura, intuitivo, eu era muito jovem, quando eu comecei a organizar os cursos na Brava foi um momento importante pra entender que esse era meu trabalho, talvez por planejar um curso, focado na técnica mesmo, revisitar o que eu sabia como artista, reorganizar, porque eu tenho todos os meus cadernos de processos também para olhar, eu sempre fui muito estudiosa, eu tenho caderninho das aulas que eu dei com 18 anos!

Depois que eu saí da Brava eu fiquei um pouco menos atuante como atriz, então meu plano agora é assumir isso e sacar mais minha identidade dentro do teatro mais físico, e as linguagens populares, o riso, o teatro em espaço não teatrais, e como educadora sempre quero dar aula de iniciação e vontade de dar mais cursos pontuais para atores profissionais, pequenos processos de linguagem, de treinamento, gosto muito disso. Mas eu também tenho pensado em como também dar aula de teatro na quebrada com uma proposta um pouco mais ampla, que não seja só aquela aula de iniciação teatral de 1h e meia, 2h por semana, agregar outros conteúdos, estudos, outros tipos de estudo, teórico também, tenho pensado um pouco nisso, como avançar.

É isso! Avançar! Respondi?

Beijos,

Rafa

4.5 CARTAS COM LUA LUCAS: educação pelo imprevisto

Instagram, 06 de fevereiro de 2022

Lua,

Peço licença pra enviar essa carta e me apresentar!

Meu nome é Diane, fiz parte da equipe do Programa Vocacional em 2022 e acho que o que acompanhei de você está nessa experiência, um pouco de *instagram* e o livro *Travessia (2021)*!

A primeira vez que fiquei um tempo ouvindo você foi em um dos primeiros encontros online que fez pra falar do seu processo como artista orientadora e suas vocacionadas estavam presentes! Cheguei atrasada, não peguei a apresentação, mas acompanhei a empolgação, a sensibilidade da troca de cartas que fizeram entre vocês e sua descrição sobre o que é específico em ser Lua ali, artista orientadora, suas pedagogias.

Eu estou no mestrado, na USP Leste, e minha pesquisa é sobre mulheres na educação de teatro e justamente a escrita de uma carta tem disparado ou retomado algumas conversas, alguns diálogos.

Fiquei com muita vontade de conversar com você, saber da sua trajetória, suas referências, o que te acompanha, por onde circula, e queria te ouvir mais. Ainda não sei no que esse processo vai desembocar, por enquanto estou ouvindo, e talvez uma falta de experiência com a Academia me dê tanto a insegurança quando a coragem (ou talvez inocência) de deixar isso aberto!

É possível eu te escutar mais?

Abraços,

Diane Boda.

Instagram, 15 de março de 2022.

Oi Lua, enviei pra vc um textão aqui! Depois não insisti pq tô vendo sua movimentação, a vida corrida, não queria tumultuar! Masssssssss em resumo, se você quiser/puder/achar tranquilo trocar uma ideia, eu tô pesquisando mulheres educadoras de teatro e queria muito ouvir mais das suas memórias! Beijos, Di

Instagram, 15 de março de 2022.

Vamos sim

Eu só tô sem tempo algum agora

E seu textão precisa tb de um tempo pra pensar

Eu tenho um ranço absoluto de mestrado na usp

Já morei no crusp

Vários babados

Instagram, 16 de março de 2022.

Eita Lua... Entendo... Eu também tô tentando entender o que é isso de fazer mestrado! Eu não faço na USP Butantã, é na Leste... Mas entendo o ranço ainda assim! Sigo na admiração e acompanhando seus corres! Quando puder, a gente marca! Agradeço muito você responder!

São Paulo, 16 de março de 2022

*Agora ela cresceu, quer muito estudar
Termina a escola, a apostila, ainda tem vestibular
E a boca seca, seca, nem um cuspe
Vai pagar a faculdade, porque preto e pobre não vai pra USP
Foi o que disse a professora que ensinava lá na escola
Que todos são iguais e que cota é esmola. (FERREIRA, 2019)*

Conheci a Lua, mas ela não me conhecia. Acompanhei suas falas nas reuniões gerais do Programa Vocacional ao longo de 2021 e tive a oportunidade de ouvir sobre *Pedagogias Travestis* em uma atividade proposta por ela em uma das semanas de formação do Programa, encontrei muita coisa a ver com o que eu tava pensando desta pesquisa, queria saber mais, acompanhar mais, ouvir mais.

Toda vez que eu ouço alguém falando algo que tem a ver com essa pesquisa meus olhos brilham, meu coração acelera, respiro bem fundo e me assento: eu não tô louca! Algo no meio disso tudo tá sendo pensado em outros espaços por outras pessoas. Fechei os olhos e já agradei naquele primeiro momento à Lua.

Essa pausa para falar diretamente com quem nos lê se faz necessária para contextualizar quem não esteve no meio dessa conversa, ou seja, qualquer pessoa que não seja nem eu nem a Lua. Mas escolhi esse momento porque a minha fala ali em cima me incomodou...

Eu não sei se você que me lê tem ideia disso que eu e a Lua estamos falando ali... É algo sério... Eu não posso falar sobre ela, por ela, mesmo porque acho que não retomamos esse assunto.

Posso aqui falar de acesso, de universidade pública, dos corpos que ocupam esse espaço, sobre a necessidade de, - ainda, mais do que nunca e sempre -, defender o sistema de cotas. Sobre um homem negro jovem que se jogou da janela após a humilhação em seu trabalho de conclusão de curso, todas as violências que estão antes do suicídio, da desistência, do não ingresso. Falar de desigualdade no acesso não basta, eu tô falando aqui de um esforço descomunal para que a universidade permaneça na finalidade primeira para a qual se instituiu nesse solo brasileiro: um espaço branco, cisgênero, heterossexual, capacitista e formador das elites.

E aí falar sobre a Universidade de São Paulo... É um nome né? Um nomão que carrega uma carga imensa, uma imagem fixa de desigualdade.

Ler novamente que ali, em um espaço totalmente informal e privado, como uma troca de mensagens pelo direct do *instagram*, eu justifico que estou no Campus Leste da USP, na EACH, me faz recordar que eu faço isso, e muito.

Falar que sou mestranda na USP nunca me bastou, talvez porque vi na EACH uma estrutura mais parecida com o que vivi na Unifesp durante a graduação, um Campus novo, as pessoas que me cercavam eram mais parecidas comigo do que eu imaginava em outros... Imaginava?

Eu nunca prestei mestrado em nenhum programa do Campus Butantã, mesmo sendo moradora do bairro, só consegui me enxergar na Leste, e o Butantã segue sendo um local maravilhoso pelo qual passeio de bicicleta de vez em quando.

Vejo que me justifico para a universidade, tentando provar que eu posso estar ali, e me justifico para as pessoas que também não se enxergam ali, dizendo que eu não pertenço.

Seguimos...

Instagram, 15 de março de 2022.

Posso te passar o texto

Da pedagogia travesti

São Paulo, 16 de agosto de 2022.

Recebi por e-mail um drive da Lua com vários artigos escritos por ela, relatos de aulas no Programa Vocacional, reflexões e indicação de blogs. Mergulhei nesse universo do que compõe o como a Lua vive e pensa suas práticas pedagógicas.

Talvez seja interessante eu começar da mesma forma como foi feita a primeiras das orientações que fiz no Programa Vocacional, por escrito, pedindo licença. Ser artista e travesti me fez ter consciência do processo de aprendizado das coisas, na prática. E assim tenho entendido meu caminho: a teoria se constrói a partir da análise da experiência e é dessa forma que tem acontecido e algumas vezes inspirado algumas pessoas. Esse trecho é da orientação 'TRAVESTYLIDADE Y ARTE' (LUCAS, Lua, não publicado)

Lua dá nome às suas orientações artísticas dentro do Programa Vocacional, esse trecho está dentro de um artigo dela chamado *Pedagogia Travesti, um estudo de processo da Professora Travesti no Programa Vocacional no modo remoto; 2020-2021*.

Partir da análise da experiência para construir a teoria é algo que me inspira, que trago nesse trabalho e é também por isso que insisto nesse encontro para além do que ela já me deu.

Tem muita coisa ali, muita! Um material incrível! E ela vem acompanhada de outras como Jaqueline Gomes de Jesus e Lucci Del Santos Laporta, como Xica Manicongo e a história de apagamento da travestilidade...

Esse trabalho é sobre narrativas, como escolhemos narrar nossas trajetórias dentro da educação de teatro e Lua começou me oferecendo a leitura do que ela já teorizou a partir da experiência, então fui para a experiência, fui assistir Lua.

E depois desse dia ela me chamou no *instagram*.

Instagram, 2 de abril de 2022.

Lua - Mana obrigada pela presença ontem

Diane - Eu que agradeço!

Lua - Quero conversar ctg

Diane - Bora Lua! Vamos conversar! Onde quando? Rsrtrs

Lua - Vc vem na ct¹⁰?!

Mas pode ser online tb

Diane - Eu adoraria ir aí! Mas como é pra vc nessa correria. Pq eu tbm topo online! Eu tô trabalhando em uns horários estranhos! Mas seria lindo se pudesse ser aí!

Lua - Onde vc mora?!

Diane - No Butantã, mas trabalho no Brás de terça, quarta e quinta

Lua - Bom vamos apresentar em teatros que são mais centrais

Eu tô pensando MT em como pensar a atuação e as potências diferenciadas de atuação e proposição prática e pedagógica de cada uma de nós 4

Instagram, 27 de abril de 2022.

Lua - Amanhã umas 17 horas eu posso

Diane - Posso também!

¹⁰ Cidade Tiradentes

São Paulo, 18 de agosto de 2022.

Eu poderia escrever um processo só sobre as leituras que a Lua me indicou, sobre os relatos de orientações em teatro que fez e eu li, sobre o espetáculo, ou nosso encontro, mas tudo é tão necessário, tão importante, mexeu tanto comigo, movimentou essa pesquisa, que eu entendi que precisa coexistir tudo. Talvez você entenda da onde veio cada coisa, talvez não, talvez nem importe, entenda que de um jeito ou de outro, tudo foi a Lua quem disse, são narrativas delas e a forma de organizar são escolhas minhas.

Optei também por construir esse processo de recriação sem as minhas questões, sem minhas falas colocadas no formato das cartas direcionadas a ela para provocar o diálogo, como fiz com as outras mulheres, pois acho que quando eu leio e ouço a Lua, ela não fala para mim, ela fala pro mundo.

Meses depois de organizar essa escrita, pedi que ela lesse e me retornasse dizendo se achava justo, se concordava com o como recriei. Recebi como retorno a dúvida sobre todo esse material ter sido entregue e usado por uma pessoa cisgênera, e então nos encontramos já próximo do final do ano, dia 15 de dezembro de 2022, em um boteco, para tomar um suco, compartilhar histórias, causos e vida.

A primeira pergunta da Lua foi sobre se haviam mais pessoas trans ou travestis nessa pesquisa, e depois falamos muito de muitas coisas, e pouco sobre a pesquisa. Eu estava muito ansiosa e nervosa para esse encontro, e Lua mais uma vez me surpreendeu e deu uma aula na ação sobre a necessidade dos afetos e o imprevisto não em relação a educação, mas para a pesquisa acontecer.

Ela também me disse que gostou do formato, mas que achou “morno”!

Poxa, morno? E eu me achado muito revolucionária!

Entendi e respondi que isso é o que eu dou conta de fazer a partir de quem eu sou e das experiências que construí, e não tenho dúvidas que Lua faria algo muito diferente, mais ousado e forte, faz parte dela.

Que pelo menos vocês consigam se queimar um pouquinho com essa leitura.

Beijos,

Diane.

São Paulo, 28 de abril de 2022.

Peço licença pra outros corpos. Peço licença para Marsha P. Johson e Sylvia Riviera as bichas afrontosas que tacaram pedras na polícia truculenta em Stonewall. Peço licença às grandes artistas que abriram espaço para que eu pudesse estar aqui, licença Divina Aloma, Jane Di Castro, Brigitte de Búzios, Cláudia Celeste, Camille K Licença a grande. Licença a grande atriz cubana, musa do Satyros: Phedra D. Córdoba. Licença Divina Valéria. Peço licença a travesti da família brasileira Rogéria. Peço licença a Roberta Close a playboy mais vendida escancarando o fetiche cis pelos nossos corpos. Peço licença a Claudia Wonder, atriz, cantora rocknroll e militante maravilhosa. Peço licença a Nany People. Peço licença a Thelma Lipp e toda sua luta na arte. Peço licença a Brenda Lee nosso anjo da guarda que acolheu tantas manas. Peço licença a Neon Cunha, a Marcia Daiylin. Peço licença a Indianare Siqueira grande nome da política e rainha das ocupações. Claro que vou esquecer muitas, mas, pelo menos, é a possibilidade de você pessoa cis conhecer alguns nomes importantes para mim. Da minha geração viva e atuante peço licença a Renata Carvalho, Jesus Travesti, peço licença a Linn da quebrada bixa travesty, licença as Bahias, Raquel e Assussena, Licença Leonas, Dra Dodi, Ledah, Vulkanika, Raylander, Lane, Terra, Licença pós doutora Jaqueline Gomes de Jesus, licença Guilhermina, Clodd, Amara, Suzy, Danny, Kiara, Mel, Alice, Cindy, Julia, Matheusa, Sylvia, Veny, Alices, Erika Malunguinho licença deputada. Não é à toa que “gastei” todo esse tempo/espço lembrando algumas pessoas, por que é importante ressaltar, grifar que existem muitas e diversas e exaltar esses corpos que foram APAGADOS historicamente. Acho que o assunto mais importante aqui é esse, todas essas mulheres que provavelmente você não conhece, que vocês possam pesquisar essas pessoas trans poderosas, que vocês possam parar e pensar: quem são as pessoas trans que eu conheço?! Sou fã de alguma travesti? Quais histórias elas têm? Elas viveram muito? Elas estudaram com você ou foram seus professores!? Se não... Onde elas estavam!? Quero dar continuidade com uma provocação: Quando você ouve a palavra TRAVESTI o que te vem à mente? Esse é um pequeno manual e por aqui vamos começar um processo de humanização de corpos marginalizados... Mas isso é assunto pra muitos dias.

Meu nome é Lua, é isso! Reivindico uma mulheridade que não é só mulheridade, é também uma travestilidade e eu também reivindico os pronomes femininos, apesar de entender que eu não sou só mulher, mas mesmo assim eu reivindico os pronomes femininos, tipo ela, dela e... Minha experiência como educadora... É... Como que eu posso contar? Aí que difícil essa pergunta!

Eu costumo dizer que eu sou uma provocadora, eu nunca passei pelo chão da escola pública como educadora, então também não consigo comparar minhas experiências às experiências dessas pessoas que estão aí há 20 anos fazendo um trabalho, tô num lugar de muitas facilidades em relação a isso.

Eu comecei dando aula já no teatro, fazendo assistência de direção na escola que eu me formei, que eu fiz o meu técnico, desde que eu entrei eu comecei a trabalhar lá. Fiz assistência de direção para alguns professores, aí eles me deixavam dando aula. E ali que eu fui entendendo, era uma coisa muito intuitiva, e aí há 3 anos eu tô no Vocacional

Enfim, fiquei um tempo dando aula em outros lugares, dei aula no cursinho transformação, cursinho para pessoas trans e travestis, nunca num trabalho muito continuado sabe?

No Programa Vocacional eu tô pensando essa pedagogia que eu chamo de Pedagogia Travesti e tem três pilares principais, que é a empatia, o desejo e a autonomia. Então sempre que eu penso nessa coisa de educar eu falo provocar, porque é tirar um pouco o que a pessoa já tem.

Porque aprendi que educar não era pôr nada, mas tirar o que estava ali. Só precisa emergir. Orientar também pressupõe descobrir o caminho juntas e as vezes enquanto artistas nos vemos nos vocacionados, nos reconhecemos, há caminhos que já percorremos parecidos, assim como a travesti que se viu na mais nova.

Gosto da palavra professora, mesmo sabendo a carga que essa palavra traz, assim como educadora que já vem forte de significados, me auto intitulei professora travesti, mas sou na verdade uma provocadora, provoco o fogo no xiry, o desejo, o verter-se da própria experiência artística, o encontrar da própria potência, se transmutar no seu estado de consciência artística, fazer a travessia para onde está o desejo, a excitação e as estratégias de cada corpo. De brincar com isso, de usar isso, pôr pra fora sem pudor, e se fazer corpo artístico, isso é a pedagogia travesti que tenho pensado.

É importante que fique evidente que não há apenas uma forma de pensar a travestilidade e logo, os processos de ensino e aprendizado nascidos de corpos trans e travestis não são processos únicos ou verdades absolutas. Este é simplesmente um relato de uma prática de pedagogia libertadora que venho chamando de pedagogia travesti.

Uma das maiores descobertas na educação foi o imprevisto, entender que o certo é o imprevisto, o certo é o errado, as vezes você planeja muito e não gira, e as vezes não tem nada planejado e aquilo é o que gira.

Mais importante do que encontros conteudistas o que tentamos propor foi essa comunidade de aprendizado onde todos tivessem desejos bem construídos, corpo e voz presentes, sempre autônomos e isso se deu na construção desse espaço de acolhimento e escuta. A formação teatral vinha na brecha, na subjetividade dos encontros, não dá pra você juntar um grupo de jovens carentes por contato e atenção e exaustos das telas e conseguir um engajamento de cara, eu entendi a necessidade do acolhimento, que precisávamos construir o que elas nomearam de “espaço seguro”, e lembro onde tudo começou, um encontro em 2020 que uma vocacionada fez uma piada de mau gosto com outra vocacionada que se abria ao grupo dizendo estar cansada da escola, trabalho doméstico e outros afazeres. Ela tinha um perfil incisivo e lançou antes da colega terminar: “essa geração de vocês é cheia de mimimi, reclamam de tudo, na minha época não tinha isso, geração Nutella”. Ali eu entendi a necessidade de intervir pela primeira vez e falar que aquele espaço deveria ter uma escuta ativa para todos se expressarem e deveria ser de acolhimento. Ali a comunidade de ensino nasceu e começamos a criar coletivamente e também a partir daquele momento entendi que tudo que pensávamos era importante e cabível de ser refletido na roda, na gira. Depois da minha intervenção o clima não foi o melhor, mas também entendi que assim como a internet que não funcionava e nos pegou de surpresa algumas vezes precisávamos parar o encontro para simplesmente mudar de assunto, rolar a coluna, beber uma água, ou simplesmente se deitar na cama e pensar no processo. O tempo sem “fazer nada” era um carinho, o caminho à auto experiência.

Acho que é muito mais fácil quando a gente fala de artes, eu não tenho um currículo que eu tenho que seguir, pelo menos até hoje eu não tive essa coisa mais fechada do currículo, eu tenho essa facilidade de tá num lugar que de certa forma me deixa livre pra pensar meu plano de aulas, os meus desejos, a minha autonomia

também como educadora, mas enquanto um corpo travesti eu sempre penso como é que estamos.

A aula sempre foi planejada, mas nunca uma aula fechada, sempre uma aula aberta. Por várias vezes eu planejei uma coisa que não funcionou e eu acho que a falha, o fracasso, é essência pra pensar educação. Eu penso também que não tem como eu começar um processo, uma aula, sem entender da onde a gente parte, porque somos sujeitos sociais e sujeitos políticos, então toda vez que eu começo a aula tem esse momento de como estamos, como está nossa energia, como tá nossa cabeça, pra entender como tá o social, como as pessoas estão nesse dia, que as vezes eu tô pensando num puta trabalho de corpo e tá todo mundo pós almoço, muito quente, aí não vai funcionar, então vamos fazer outra coisa, um relaxamento, vamos para um outro lugar.

Às vezes eu tô puta da vida, eu tô chateada, e não adianta querer fingir, e eu não finjo, não finjo que tá tudo bem, as vezes é melhor me colocar enquanto alguém que sofreu uma transfobia, ou tá chateada com alguma coisa, e isso virar mais uma coisa pra gente trabalhar ali, pra pensar junto, pra gente descobrir!

Como é o corpo cansado que faz teatro? Como é o corpo irritado que faz teatro? Como é o corpo decepcionado que faz teatro? Como é o corpo engatilhado que faz teatro?

Acho que é um pouco esse lugar de pensar que somos esses sujeitos políticos que estão ali, interagindo, e que nada parte do zero, tem sempre já uma bagagem, tem sempre já uma quantidade grande de histórias e vivência antes de a gente chegar ali naquela sala de aula.

Sempre pensando nessa coisa da comunidade de ensino, pensar como a gente descobre juntas nossas potencias, e se temos angustias e expectativas cabe ao aluno pensar, não cabe só a mim ter as respostas.

Por exemplo, eu tenho ansiedade! Eu vivo com ansiedade, sempre eu acho que vai ser horrível e sempre que dá bom eu também fico feliz! É sempre um desafio pra mim até eu ter alunos que me disseram “Ai Lua, muito boa sua aula, gosto muito de ter você como orientadora”.

Eu achava que nunca ia dar certo, que eu não podia, que eu não tinha capacidade, e isso atravessa a minha vida, então também atravessa meu trabalho, as dúvidas, as questões, as problemáticas.

Sempre que eu começo a formar uma turma é uma questão pra saber se eu vou conseguir lidar com aquelas pessoas, com aqueles corpos, se a cigenidade vai ser muito transfóbica ou só pouco, sempre me atravessa... Eu sei que o meu corpo vai ser menos ouvido, eu tenho sempre que lidar com essas questões dos poderes, sempre tem alunos que de forma subjetiva tão ali testando meu conhecimento. Então várias vezes eu preciso ser aquela professora que vai ter que parar a aula e falar sobre suas experiências mais uma vez pra ser legitimada.

Por outro lado, no Programa Vocacional os jovens vocacionados não mostraram em nenhum momento dificuldade de entender meu corpo, minha expressão de gênero ou meu pronome. Nunca conversamos sobre gênero, mas elas e ele, entendem tudo na maciota e cheios de jogo de cintura. Existe neles vontade de aprender e desejo por coletividade.

A minha prática de atriz eu carrego completamente para a educação, não tem como desassociar, a sala de aula é o que você é! E é isso! Talvez me faça uma pessoa muito criteriosa também, muito... Porque depois que você passa várias coisas parece que isso faz parte de um processo de aprendizagem que é meio irreversível, você vai ousar mais! Por isso que eu falo que eu provoço, tô sendo provocada, alguém faz uma cena, e aí o que vocês acham sobre isso? Eu quero que as pessoas opinem, eu quero que as pessoas estejam na corda bamba, o teatro é um momento extra da vida, a arte por si só serve pra isso também, pra mostrar pra gente o espelho de uma sociedade que não é legal, por isso que eu me sinto provocadora sabe? Provocar o melhor da pessoa... Eu tive uma aluna bolsonarista, ela não ficou, ela foi embora e tudo bem!

Eu carrego um desejo de viver, essa coisa entusiasta, uma contradição pra quem vive com depressão e ansiedade que é um desejo absoluto do fazer, de sentir bem, de gozar. Quando eu falo do desejo eu falo também do que pulsa, tem um termo no Pajubá que o Fogo no Xiry, onde é que tá, onde é que tá o seu desejo? O que você quer fazer?

Quase sempre começo assim, o seu nome, sua idade, o que é teatro pra você, e o que você espera com isso? Quais são seus desejos? Quais são suas vontades aqui?

Eu não sei se eu sou uma puta educadora, talvez daqui uns 10, 15 anos, mas uma coisa que eu tenho certeza que eu sou uma puta atriz, que eu consigo emprestar bastante da minha vida, da minha vivência, pro palco. É difícil tendo tantas camas de

luta, de agressões, de experiências mil de vidas, emprestar isso pras personagens e não se extraordinário... Eu falo que 10 anos de vida de uma pessoa cis é 1 ano de vida nossa... E se você consegue emprestar, pegar isso e jogar no seu mostrar, não tem como vir algo que não seja artístico, a não ser que você esteja no lugar da mentira. Essa carga de vida faz com que meu desejo de ainda resistir ali sendo atriz e também sendo educadora, seja também de dizer que já está tudo em você, sabe?

Só precisa canalizar e jogar pro mundo.

Lua Lucas

4.6 CARTAS COM DARÍLIA FERREIRA: educar com afeto, educar para se manter viva

São Paulo, 07 de fevereiro de 2022.

Oi Darília, espero que esteja bem!

Meu nome é Diane, há mais de 1 ano conversamos sobre o seu processo dentro da Fundação CASA em uma Colóquia pela USP-Leste, eu a convidei para essa troca muito motivada por um outro momento em que ouvi sobre seu processo, quando você ainda estava na Fundação CASA pela Ação Educativa e eu tentava fazer as pazes com essa etapa da vida.

“Quem cuida de quem cuida? Memórias corporais de uma artista negra na linha tênue da arte-educação” foi o nome que você escolheu para essa conversa, que mexeu comigo e com muita gente que acompanhou, e por aqui segue mexendo.

Eu sigo nessa lida de tentar fazer dessas experiências uma pesquisa de mestrado, ao mesmo tempo que tento entender minha trajetória, meu processo como educadora e como artista, um corpo de mulher que circula muito por essa cidade trabalhando em inúmeras coisas e lugares.

Meu momento agora é de novamente abrir a escuta, voltar a ouvir mulheres educadoras de teatro que me movem, que fazem com que eu sinta vontade de seguir, saber das suas trajetórias, referências, experiências, por onde circulou e por onde tem caminhado.

E assim, encaminho essa carta/recado/convite, para saber se é possível conversarmos novamente sobre suas experiências, não só na Fundação CASA, mas o que veio antes, depois, e o que fizer sentido e do seu desejo falar, sobre como é ser Darília Lilbé educadora de teatro.

Se fizer sentido, estou por aqui e podemos marcar como preferir!

Abraços,

Diane Boda.

São Paulo, 23 de agosto de 2022.

A carta anterior foi encaminhada para Darília por whatsapp, eu tinha esse seu contato por conta do evento mencionado, a conversa na Colóquia em 2020.

Pensei na época, e ainda hoje penso, o quanto teria sido interessante que essas cartas tivessem sido enviadas todas da mesma forma, pelos correios, para entender o que daria certo nessa comunicação ou não, quem responderia, por quanto tempo...

Mas a real é que minha intenção não era promover uma pesquisa sobre esse meio de se comunicar, Ligia, me pergunta “Será que pode uma pesquisa de mestrado acontecer pela troca de cartas entre duas professoras?”.

Com Darília foi assim, por whatsapp, em seguida ela me convidou para uma conversa e nos encontramos na parte de fora da Biblioteca Mario de Andrade, no centro da cidade de São Paulo, de máscara, gravando esse encontro em um gravadorzinho de mão e o celular pra garantir, medo de algo dar errado, dia 24 de fevereiro, data que marca a suposta resposta dela no formato de carta, que coloco a seguir.

Depois do encontro fiz a transcrição que muito me ajudou, em todos os casos, a revisar as falas de cada uma delas e as minhas, nossas reações, risos, espantos e batidas na mesa ou palmas, sons que competiam com o barulho forte da cidade acontecendo logo atrás, junto com a gente. Suspensão momentânea do tempo para duas mulheres educadoras falarem, se escutarem, testarem o como revisitam e apresentam suas trajetórias na educação, no teatro e como retomar ela é também falar de outras relações que construímos socialmente, sobre nossas vidas.

Eu ainda não fazia ideia do que fazer com essas falas, esses encontros, e com a Darília foi a primeira tentativa, a primeira vez parada olhando a transcrição, ouvindo nossas vozes, e pensando o quanto eu gostaria de transformar isso em algo que fosse visitado pelas pessoas leitoras, que integrasse esse trabalho e não fosse o pano de fundo ao qual eu recorria e usava citações para análise, para exemplificar ou para costurar as tramas dos meus argumentos.

Eu sei que esse é um caminho, muito válido, e gosto dos trabalhos em que vejo dessa forma, mas acho que nessa decisão marco também que meus desejos estão

mais relacionados com a forma de pensar que eu, Diane, possuo enquanto artista e educadora.

Essas escolhas se aproximam com o como construo o processo de uma aula, explicitando criações artísticas para esmiuçar e dar margens para que outras coisas possam ser criadas no encontro com novas pessoas, e se aproximam também da artista, que deseja que sua maneira de contribuir na construção dessas narrativas já apresentadas seja fabulando e recriando à minha maneira.

Recriei nossa conversa, de Darília e eu, como uma troca de cartas, longas cartas para dar conta de uma longa conversa.

Encaminhei essas cartas para Darília, ela esteve como parceira para o envio de uma versão delas em um evento: eu desejava entender o que as pessoas pensariam sobre esse formato.

Aqui compartilho com vocês esse nosso diálogo, como foi pensado inicialmente: longo e cheios de histórias.

Beijos,

Diane Boda.

São Paulo, 24 de fevereiro de 2022.

Oi Diane,

Primeiro, acho que o importante saber sobre mim, sobre o que é ser eu... Bem, eu sou Darília... Eu era Darília Libbé, mas eu sou Darília Ferreira, porque eu sou Darília dos Santos Ferreira e estou cada vez mais assumindo meu sobrenome mesmo, Libbé era o nome da primeira personagem de teatro que eu tinha feito e me identificava assim, eu queria ter um nome artístico, mas quanto mais eu estudo sobre as questões raciais eu tenho percebido que “dos Santos” e “Ferreira” são nomes escravos e faz todo sentido eu me identificar como dos Santos e Ferreira porque sou uma mulher negra e carrego toda a herança negra que tenho.

Eu sou mineira, não nasci em São Paulo, nasci no seio de uma manifestação chamada Congada, que é de onde vem a minha força espiritual, a minha força de aprendizado. Cresci com minha avó até os 9 anos de idade, mas muito do que eu aprendi na minha vida foi dentro dessa manifestação onde minha avó era responsável pela cozinha e o espaço da cozinha ensina muito sobre valores, sobre respeito, sobre ouvir, sobre fazer com delicadeza, sobre se colocar no seu lugar. E desse espaço da cozinha, eu bem pequena, o que me coube nunca foi mexer nos alimentos, mas de lavar os pratos, e dos pratos eu sai para ir pro lugar do canto.

Eu sempre tive uma boa voz, era um lugar que também minha avó queria que eu estivesse, que eu estudasse música, então de uma maneira um pouco forçada fui para o espaço do canto, o que me foi rendendo outros espaços como o da dança, o espaço de fazer a bandeira, de cuidar um pouco da manifestação

Minha avó morreu quando eu tinha 9 anos, então fui morar com meu pai que é tradicional da Folia de Reis que é outra manifestação mineira, onde também aprendi bastante coisa, mas aí vim pra São Paulo, morar com a minha mãe.

Minha mãe veio pra São Paulo e chegou aqui na comunidade Jardim João XXIII, que é o Km 17,5 da Raposo Tavares, hoje em dia é comunidade pobre, não é favela, mas é uma comunidade pobre, e que quando ela chegou aqui deveria ser muito, muito, muito mais pobre. Minha mãe morreu o ano passado, vítima de um infarto, mas o que matou ela realmente foi a depressão, foi não ter conseguido alcançar alguns lugares de educação, de saúde, de conseguir ter acesso à cidade, foram essas coisas que marcaram muito mais o processo de depressão e que

influenciou muito a questão da pressão e trouxe o infarto e o AVC, e acabou no óbito e isso pra mim também é genocídio negro.

Quando eu cheguei aqui em São Paulo com 17 ela não conseguiu me orientar em muitas coisas, porque ela mesma não tinha essa orientação, não tinha uma visão racial, não conseguia me direcionar pra cursos, e um dia eu estava na escola e uma pessoa falou assim pra mim: “Olha, tem um curso de técnicas administrativas e suporte de computador numa Ong que é oferecida aqui no horário de sexta de manhã e sexta de tarde, porque você não vai?”

Eu estava totalmente deslocada, decidi ir, cheguei lá e descobri que tinha um curso de teatro, me orientaram a participar pra me soltar um pouco e fazer amizades, e eu fui e no teatro eu me encontrei, porque toda a veia artística da manifestação cultural estava no teatro, e ali eu pude ressignificar, pude me encontrar. Só que esse teatro era feito numa Ong que também atendia a medida socioeducativa, a liberdade assistida, então algumas pessoas que faziam curso de teatro comigo estavam em liberdade assistida, e faziam porque precisavam cumprir aquilo.

Nunca trabalharam com a gente nesta Ong questões específicas da liberdade assistida, questões específicas negras, questões específicas do genocídio, mas sempre fomos tratados todos como iguais, não sei se por uma questão política da Ong, ou se por uma questão de falta de visão, porque todos nós erámos pobres, e todos éramos considerados a mesma coisa, então a única diferença entre mim e meus colegas é que alguns já tinham feito alguma coisa contra a lei e eu não tinha feito.

Eu permaneci 3 anos ali e conclui o ensino médio quando eu fui trabalhar de telemarketing, porque é o que resta para uma pessoa da periferia, e na mesma época recebi um convite. Ali no Butantã próximo de onde é o metrô Vila Sônia, tinha a companhia profissional do professor dessa Ong, e eu fui convidada, fui pra essa companhia.

O teatro me chamava muito mais do que o trabalho no telemarketing, então depois de 3 anos eu não consegui mais, consegui ser mandada embora do trabalho, fiquei na casa de um colega que foi prestar USP e me pediu ajuda, e no processo de ajudar ele eu acabei prestando e eu passei na Escola de Artes Dramáticas.

Quando eu cheguei na USP tive todo um choque cultural, comecei a me compreender como negra, que por mais que eu tenha vindo de uma manifestação, existiu algumas coisas pra mim que era natural, quando eu cheguei na USP que eu

fui compreender de fato o que era racismo, que eu fui sentir na pele de uma forma muito mais violenta e consegui elaborar também os racismos que já tinha sofrido sem me dar conta.

A Escola que daria 4 anos, eu concluí em 7, mas consegui concluir. E me formei pesquisando o espetáculo “Inútil canto, inútil pranto”, e assim, me encontrei com isso, me encontrei com teatro negro e fiquei pensando como é que seria pro Abdias do Nascimento, quando começou ali toda a questão do ensino do teatro negro, e o letramento, como é que isso funciona, quais são as questões do povo negro mesmo para o teatro, porque o teatro não era reconhecido como profissão na minha casa, porque eu mesma não conseguia reconhecer como profissão, porque eu tinha dificuldade de adentrar espaços? Aí resolvi ir dar aula na Fundação CASA.

Antes disso já tinha dado aulas de teatro em outros lugares, Ongs, Escola Aberta, mas muito por intuição, e eu sempre tive muita aula, então eu fui aprendendo a dar aula de teatro pelas aulas que eu recebia. A gente começa sempre com muita sacassão, sempre tem um jeito que termina, um jeito que começa e um jeito que faz no meio. É! A minha tática era essa! Tem que começar de um jeito, terminar de outro, ah, mas tem que refletir alguma coisa, tem que ter uma ligação... Não dá pra começar levando uma peça, tem que ler junto, e se não souber ler? Tem que ensinar primeiro! Aí fui criando estratégias e fui aprendendo a dar aula de teatro.

Acho que essas são minhas primeiras memórias, desde quem sou até de como eu comecei no teatro e como eu comecei a dar aula, aprendendo fazendo, retomando minhas origens. É por aí?

Me conta mais também da sua pesquisa!

Axé,

Darília Ferreira.

São Paulo, 09 de março de 2022.

Oi Darília!

Primeiro queria agradecer muito seu retorno... Darília Ferreira!

Sua resposta deu conta de muitas inquietações já desta pesquisa e eu tenho muitas outras aparecendo, mas vamos começar pelo o que me perguntou! Rsr's Minha pesquisa!

Eu estou no Programa de Mudança Social e Participação Política da USP Leste, e a minha pesquisa é sobre mulheres educadoras. A minha primeira questão foi se há algo específico em ser mulher e ser educadora de teatro, algo em comum ou específico das pedagogias que a gente desenvolve, no nosso corpo, nesse transitar por diversos espaços, na escolha do espaço de atuar. A partir daí acabei fazendo outras diversas perguntas: Se isso acaba indo pro fazer artístico, pras estéticas, como atriz, diretora, como dramaturga... E acabou que por enquanto eu tô vendo que não necessariamente é algo único, é específico de todas as mulheres, mas nas individualidades tem muita coisa específica, então eu tenho me interessado por entender na individualidade. O que significa que não necessariamente algo de específico seu vai representar um coletivo de mulheres, porque é difícil a gente falar de mulheres, de uma maneira muito ampla, temos muitas especificidades entre a gente mesma.

Então me interessa saber sobre as experiências de educadora de teatro no fluxo da memória de cada uma e como a gente conta, como gosta de se narrar, como a gente gosta de se apresentar. Por enquanto estou caminhando por aqui, e se você tiver mais alguma dúvida, só me falar!

Fiquei muito mexida com o início da sua história, as manifestações, a cozinha, o acesso à universidade... Você terminou falando que ir para a Fundação CASA como educadora foi uma escolha, e é uma questão que mexe muito comigo, e mexe muito com essa pesquisa, algo sobre corpo e a escolha de um trabalho com educação em um contexto tão extremo. Queria saber se você pode me contar um pouco mais sobre essa experiência.

Abraços,

Diane.

São Paulo, 19 de março de 2022.

Diane,

Interessante saber desse caminho da pesquisa, tenho em mente muitas coisas e pretendo seguir com uma pesquisa para o mestrado. Você tem acompanhado essa questão? Vejo que a gente tem muita insegurança e precisa cuidar, da saúde mental mesmo para seguir por esses caminhos e acreditar que também é para nós.

A Fundação CASA também é um assunto que mexe com essa questão da saúde mental, né? “Quem cuida de quem cuida? ...”

O que me salvou ali na Fundação como educadora foi a disponibilidade de ouvir e de ensinar, de aprender e de ensinar. Porque eu não entrei lá pra poder ensinar teatro pra ninguém, eu confesso que falava pros meninos e pras meninas “Eu tô aqui pra trocar ideia!” E a partir dessa ideia que a gente construía alguma coisa. Podemos chamar de teatro? Podemos! Claro que sempre colocava o elemento cênico, mas era sempre na ideia de trocar ideia e de aprender também, então ali a Fundação foi um lugar de muita pesquisa pra mim.

Pesquisa da solidão da mulher negra, da solidão do homem negro, de questões específicas de idade, do que é oferecido pros jovens, de como é feito realmente um sistema de genocídio, antes da bala existem muitas mortes simbólicas. Então foi um espelho pra mim, de muitos colegas que perdi, de uma realidade que eu chego na cidade, que eu vejo e que eu não sabia elaborar, eu aprendi muito!

E essas coisas acabaram me formando também como educadora! Porque na medida em que eu fui ficando todo esse tempo a minha forma de dar aula foi modificando. As minhas leituras, a minha pesquisa pessoal também, eu me via na guerrilha, busquei muita referência nas mulheres da senzala, nas mulheres dos quilombos. Porque a verdade é que dentro de um quilombo, a força do ensino tá todo na mulher, e não só da criança, mas também do homem que sai pra poder fazer uma travessia, do homem pra poder buscar o alimento, porque a sabedoria da erva que vai curar tá na mulher que tá ali dentro, tá riscado naquele chão daquela mulher, entendeu? Tá naquela simplicidade, tá em um lugar onde a gente, (onde a sociedade né?), não acredita que está o conhecimento. Então eu fui buscando muitas estratégias na Fundação que não são estratégias que estão letradas. Estratégias minhas, que eu fui criando.

Mais do que dar aula de fato, de ser artista (porque eu acho que o artista dá aula), existem muitas formas de dar aula. É uma coisa maravilhosa, porque é um veículo de você provocar o outro e causar algum tipo de reflexão, existem muitas formas, e na Fundação CASA foi engraçado porque eu montei alguns personagens pra poder dar aula. Eu trabalhei com homens, com mulheres, em lugares diferente, em casas muito mais violentas, com suas características, em casas um pouco mais tranquilas, em casas onde eram adolescentes, mas muito infantilizados... Então pra cada CASA eu meio que montava uma certa personagem pra poder dar aula e aí fui testando também olhar o lúdico, como partir de brincadeira dá pra poder ensinar o teatro, ao invés de ir por um texto que é mais difícil, ir pelo funk, como pela história da Elza Soares que a gente conseguiu falar sobre agressores.

E uma coisa puxava outra e uma aula dava a pauta da outra, então meu planejamento era sempre uma coisa absurda, porque sempre exigiram uma coisa quadradinha, e não dá! Era a partir da motivação do que vinha de uma aula que eu montava a próxima.

E na Fundação CASA de Taipas, que foi uma Fundação feminina, a minha presença incomodou um pouco, você trabalhou com mulheres? Porque as unidades masculinas causam um adoecimento na gente, mas mulher a gente se identifica em outro lugar, porque o abandono é muito maior, e elas passam por questões que nós muitas vezes também passamos. É, algumas questões como... Teve uma turma que eu peguei que todas, TODAS, tinham sido violentadas sexualmente, todas! Eu nunca fui violentada sexualmente, mas eu falei "Eu preciso tratar disso!" Mas qual o suporte psicológico que eu tenho pra poder tratar disso? Eu não tenho! Mas isso é uma coisa que grita na aula o tempo todo, toda cena, tudo, tudo cai nisso! Então como é que, como então eu preciso me instrumentalizar, como é que eu vou fazer? Então essas perguntas é que vão orientando.

Hoje eu estou na licenciatura! A licenciatura tá sendo legal? É... Vai me dar um título! Mas quando eu tiver no mestrado, talvez eu pesquise um jeito meu, desenvolva um jeito meu de ensinar pra privação de liberdade. Um jeito diferente. Não sei se tem que ser um jeito diferente... Tem que ser um jeito onde você também consiga dar aula lá, e esta é uma pergunta que eu não consigo responder ainda.

Abraços, Darília Ferreira.

São Paulo, 29 de março de 2022.

Nossa Darília, estou aqui com muitas coisas na cabeça!

É muito surpreendente ler tudo isso! Porque eu te conheci com você falando sobre o corpo dentro da Fundação CASA, no que é específico dali. E o que me conectou muito é que eu tinha acabado de passar por todo esse processo, eu ainda tava numa coisa do “Aí, não sirvo pra isso” e você falou de muitas sacadas suas ali e também falou das dificuldades e aí eu me conectei, pensei: “Essa mulher também sente dificuldade, ela está falando as coisas que super deram certo, mas ela também tá falando da coisa que não dá certo.”

E pra mim, ali, você já explicava muito do que é a sua pedagogia, sua forma de dar aula, suas estratégias. Porque a gente precisa mudar o planejamento o tempo todo ali! E talvez essa seja a pedagogia da Fundação CASA, saber que a gente não sabe o que vai encontrar!

Será que essa pedagogia é da fundação CASA ou será que é uma pedagogia que tem que ser uma pedagogia do teatro de fato, porque quando você chega, mesmo fora do contexto da Fundação, você chega num corpo que atravessou a cidade, num corpo que tá cansado, num corpo que foi violentado sexualmente, num corpo que recebeu a bala, e que se não for a bala de verdade é uma bala simbólica!

E sobre o corpo, dentro da Fundação CASA eu ficava “Nossa, pera, tem alguma coisa que tá comunicando antes de eu falar.” Eu sempre tinha que provar que sabia o que eu estava fazendo, porque há uma desconfiança da mulher sempre. Não sei, mas acho que é o espaço que mais me provocou a falar de corpo porque foi onde eu percebi o quanto meu corpo importava, e também tem isso que eu não ter passado por nenhuma unidade feminina, respondendo sua pergunta.

E naquele momento em que te conheci você falava sobre o ensino do corpo naquele espaço, com foco nos corpos que encontrava, mas e o seu? Como foi e como tem sido ser o seu corpo no ensino de teatro?

Abraços,
Diane.

São Paulo, 5 de abril de 2022.

Oi Diane,

Eu acho que o teatro tá mudando, mas a forma de ensinar também, ela precisa ser reinventada, pra comunicar com esse tempo de agora. Claro que eu louvo todo mundo que já fez, que dá aula maravilhosamente bem, mas eu acho que a nossa forma de comunicação mudou! É outro tipo de sensibilidade e percepção. Se eu tivesse as mesmas aulas de quando eu comecei a fazer teatro, eu não faria mais teatro não, coisa chata... Mas lá eu super me identifiquei, mas eu não faria mais, não conversa comigo.

E isso também diz respeito ao meu corpo e as violências que ele sofreu no teatro e eu não identifiquei antes.

Fora da Fundação CASA eu não tive nenhuma experiência que eu pudesse usar o meu corpo pra poder dizer sobre os outros corpos. No teatro isso é até violento, e eu também considero o teatro uma forma de ensinar.

Eu sai da USP fazendo muito espetáculo nua, eu acho que teve uma supervalorização da exploração do meu corpo, dentro da sala de aula eu acho que meu corpo é mais contido! Na verdade, eu acho que toda vez que a gente tá numa situação limite, eu pelo menos como mulher negra, não sei se isso é memória ancestral, o que chega primeiro é o corpo, pra jogo! Então, na Fundação CASA, quando eu tive muitas estratégias, porque eu tive que trabalhar com o que eu tinha, e eu só tinha meu corpo pra poder trabalhar! Mas é um corpo que quando eu entro na Fundação ele é de um jeito, quando eu saio ele é de outro, é um corpo cansado. Eu acho que no fundo no fundo, conversando com você, a única coisa que eu trago pro teatro, da educação, é o corpo, eu acho assim, que pensando em matéria, porque os estudos, essas coisas, vão aparecer mesmo, porque vão formando quem a gente é, e as experiências também.

Mas como materialidade, o corpo é a única coisa que eu trago, porque é a única coisa que eu tenho pra poder jogar, pra trazer o lúdico, trazer a forma, pra provocar o outro, pra me colocar em situação performática, é a única coisa que eu sinto que tá na cena e que tá dentro da sala de aula também.

Eu sempre fui uma mulher gorda, então o teatro, o corpo começou a aparecer quando eu só conseguia interpretar homem e bicho, eu não conseguia fazer mulher,

e aí eu comecei a achar durante um bom período, que era por causa do corpo, porque eu era gorda, qual era a questão? E na vida íntima também sempre foi uma questão: Por que não sou a preferida? Ou, por que sou a preferida? Sou mulher, negra, tenho 33 anos, sou gorda, lésbica, periférica, atriz, arte-educadora, e aí vou colocando todas as coisas, entendeu? Mas gorda entrou na minha apresentação! Talvez, não sei se isso intuitivamente ou se diz respeito ao meu processo, isso faz parte de quem sou! Então isso talvez apareça muito no teatro e em situações limites que tem que provocar alguma coisa, alguma reflexão, eu coloco o corpo, talvez seja por isso!

Então, por mais que eu queira sair, genocídio é um tema que me adentra muito! E na minha vida pessoal, como mulher, como mulher lésbica, como mulher lésbica, negra e gorda, como mulher lésbica, negra e gorda e atriz e educadora, e um monte de coisa, eu tenho uma luta que ela é diária, realmente, pra não adoecer.

Ainda olho pra crianças mais jovens e eu penso “Gente! Como ela vai elaborar tudo isso?” A partir do que? Porque não faz teatro! Na minha família mesmo, eu sou a primeira a adentrar a universidade na minha família, e aí a minha grande luta na vida é fazer com que minhas irmãs consigam estudar, porque eu acho que é a única forma que elas vão conseguir viver mais é estudando, se não elas vão morrer muito cedo. Entende? Não porque elas estão envolvidas com o crime, mas porque as mortes simbólicas chegam, e aí é uma coisa que assombra o tempo todo. A forma de conhecimento pra saúde, alimentação, o cuidado de si, as próprias violências que o racismo foi impondo na minha família, como contornar isso, a forma de se cuidar...

É isso! Ser educadora pra mim é uma forma de me manter viva e fazer com quem está perto de mim se mantenha viva também, e tô tentando, tô me esforçando pra tentar compreender, pra poder tentar chegar em algum lugar, pra poder tentar abrir algum horizonte, pra mim e pros outros. A Fundação CASA me deixou assim, teve um momento que eu falei assim “Eu não quero mais não! Não quero mais dar aula não! Eu sou artista, se eu tiver que revolucionar algum tipo de pensamento vai ser com a minha arte, eu acho que eu tô fazendo muita coisa! Porque eu sou da manifestação, sou atriz, dou aula também... Não! Não! Chega de dar aula!”

Mas na realidade não é assim, porque todo artista está ligado com a educação, e eu que sou uma mulher negra vinda da periferia tenho uma responsabilidade, eu carrego uma responsabilidade muito grande por ter feito parte dessa Ong, por ter

conseguido estudar um pouco mais do que a minha família, então eu não tenho escolha, eu tenho obrigação.

E outra coisa, como é que coloca nosso corpo também onde ele não é confundido com o lugar da mãe? Em alguns lugares eu tive problema de acontecer uma identificação com uma mãe, uma tia, uma irmã... Ou as meninas confidencializavam algum tipo de violência que tinham sofrido, mas neste lugar de familiar, não no lugar da arte-educadora. Então ainda pensando em corpo, como é que eu posso amadurecer o pensamento sobre responsabilidade afetiva com as pessoas na privação de liberdade ou outras pessoas com quem eu vá dar aula? O quanto eu sou responsável por colocar o limite, ao mesmo tempo que eu sou uma pessoa amável, não sou durona, e a minha pedagogia não vai ser uma pedagogia durona, porque eu não sou.

Abraços,

Darília Ferreira

São Paulo, 14 de abril de 2022.

Oi Darília,

Você chegou em um ponto muito importante pra gente pensar, depois de falar do corpo chegar a pensar em pedagogias do afeto é algo tão incrível... Eu acho que também não tenho respostas, e acho que sigo com você procurando, entre nós, comigo nas minhas práticas como educadora e também no encontro com outras mulheres, e por isso acho que, pelo menos por enquanto, essa é a última carta que escrevo e desejo muito uma sua.

Sua pergunta me deixou pensando... Porque a gente precisa se afastar da afetividade pra dar aula? Pra se afastar da figura de mãe, que permitiu durante tanto tempo a mulher estar na função de educação, a gente precisa se afastar também da afetividade? Ou ela faz parte da nossa forma de dar aula?

Não sei se a gente precisa se afastar ou se a gente precisa assumir isso como parte das nossas práticas pedagógicas! Porque pra mim é muito importante, não só dentro da Fundação CASA mas em todos os espaços de educação, que a gente se goste! Que a gente tenha afeto ali, sabe? Que seja gostoso estar! Então pra mim a afetividade era importante! É importante!

É importante como educadora, e é importante aqui, nesse momento em que decido estar e ouvir outras mulheres, e por isso procurei as educadoras que me movimentam, dão vontade de caminhar lado a lado, mulheres por quem tenho afeto e admiração.

Agradeço imensamente essas conversas, que elas deem espaço para outras.

Abraços,

Diane Boda.

São Paulo, 22 de abril de 2022.

Oi Diane,

Então, existe uma barreira, não sei se é do patriarcado, eu não sei muito bem onde é que tá sustentada, mas nós somos colocadas como burras e não podemos ser as educadoras! Sempre vamos ter que cumprir um papel antes: da mãe, da tia, da irmã, da que consola, da que resolve alguma coisa... Entendeu? Tanto é que a figura do homem ainda é muito mais respeitada!

Raramente isso aconteceu em sala de aula minha, mas já teve momentos de aula que um homem chegou e disse alguma coisa que eu percebi que foi respeitada muito mais do que o que eu estava dizendo. Eu acho que a gente também tem essa responsabilidade afetiva, mas a mulher sempre esteve aqui: “Por trás de um grande homem sempre tem uma grande mulher!” A mulher sempre esteve atrás dessas personalidades masculinas, ancorando, colocando sua sabedoria, mas ela não recebe uma justa valorização pelos seus feitos. O poder de sabedoria da mulher, ele é sempre minimizado, então eu acho que também isso é uma questão muito estruturante pra poder partir até chegar na educação.

Porque eu acho que a educação é um lugar da mulher! E sempre foi em várias culturas! A gente tá falando de ensino de teatro, na privação de liberdade, mas falando em outras culturas se torna até um pouco, como é que eu vou dizer, assim, limitante, porque nós educamos até quando não queremos.

Sabe como que minha avó me ensinou a ler? Eu já estava na escola obviamente, recebia cartilha, mas eu não conseguia ler na escola, então um dia ela colocou o chinelo, a cartilha, e ela falou: “Lê! Então você vai ler 5 páginas por dia!” Então eu lia 3 vezes! Na 3ª eu não podia gaguejar, se eu gaguejasse eu apanhava. Então, foi assim! Enquanto eu não conseguisse ler as 5 páginas sem gaguejar eu apanhava. Foi um processo violento? Foi! Mas ela não tinha pedagogia do ensino pra tratar fora da violência. Como ela me ensinou a cantar? Eu tava lá na congada, lavando prato! Ela pensou “Não quero que ela fique lavando prato.” Por mais que a cozinha movimente qualquer lugar, porque é na cozinha que tá o axé de tudo, é na cozinha que tá a força, que tá o veneno, é na cozinha que você conhece, constrói ou destrói qualquer coisa.

Por mais que ela soubesse disso tudo ela me colocou na igreja católica, e ia comigo nas aulas do canto coral, na hora da missa ela sentava do meu lado, nós sentávamos na última fileira do coral, pra que ela pudesse sentar também, e eu cantava! Quando eu cantava errado, ou ela não escutava eu cantar, ela me beliscava! Foi a melhor coisa que ela fez por mim, se ela não tivesse feito isso eu não saberia cantar, tinha um desejo, e é a melhor coisa que eu tenho!

Eu quero que a educação seja feita pela dor? Não, mas eu compreendo que esta mulher do sul de Minas Gerais, na minha cidade, com todo contexto de vida que ela teve. Ela não tinha outras metodologias pra poder me ensinar! E com o pouco que ela tinha, que era o corpo dela, me ensinou. Porque eu não aprendi outras coisas a não ser com o corpo.

Eu acho que o fato de eu querer outras pedagogias, de querer lidar com o ensinamento pela afetividade, tá ligado também a uma história pessoal de como me formei nos primeiros anos e de conseguir elaborar isso sem ranço.

E eu quero criar um selo de educação com o nome dela, porque as mulheres, as avós sobretudo, precisa ter um olhar pra essas senhoras, um culto a essa sabedoria do ensinar.

Acho que pra poder falar de memória a gente precisa ter alguns tipos de permissões, porque falar de memória e enlouquecer é uma linha muito tênue, a loucura e a memória... A memória escrita, através da palavra ela te dá um veículo, você lê um livro, você tem um veículo, através do canto ela te dá outro veículo. Porque a memória tá antes, tá agora e tá no futuro!

Então, não acho que a gente se encontrou atoa, acho que a gente ainda se encontra por aí em algum espaço-tempo, pra poder falar de memória, mas memória é algo que me move muito! Porque eu conversei com você aqui, só memória, mas é o disparador, mas mesmo se não fosse, eu tenho certeza que eu falaria muito de memória, porque memória me constitui!

Axé!

Darília Ferreira.

4.7 CARTAS COM HELENA AGALANÉA: mulher? Criar mundos!

Hangouts, 26 de janeiro de 2019.

Oi Helena,

Você e Kaian acabaram de desligar, conversamos por aqui, via Hangouts, uma dessas plataformas online de reunião que daqui 1 ano e poucos meses irão se aprimorar e tornar essenciais para também confraternizar, aprender, ensinar, trocar, festejar.

Vocês me chamaram pra conversar a respeito do meu trabalho em unidades da Fundação CASA, pois irão realizar uma série de encontros acerca de um projeto a um tempo parado. Falamos sobre o que comigo funcionou, sobre as diferenças entre as unidades em que estive, sobre teatro e muito sobre gênero! Muito!

Fiquei aqui, olhando para essa tela, ansiosa, curiosa, mas a minha curiosidade demorou pra se resolver.

Helena, trago você aqui como a primeira mulher com quem conversei e gravei. Uma tarde de ressaca em casa, com chá, sentadas no sofá, era um desejo antigo, eu já tinha te falado, e era justamente movida pela curiosidade do seu processo na Fundação CASA, mas não havia efetivado o convite, não enviei pra você uma carta como fiz com as outras que convidei, apenas vi a oportunidade: você, ali, eu, com tempo, conversas fluindo.

Peguei o gravador e algumas perguntas/pontos importantes para essa pesquisa, a conversa mais espontânea, um teste? Será que vai pro mestrado?

Dessa conversa aprendi muita coisa, tanto sobre o como melhorar a abordagem, provocar a fala para existir a escuta, quanto sobre as diversas formas de se entender educadora dentro do teatro, as referências, formações, o que é ser mulher, a impossibilidade de se falar sobre o que é ser mulher de maneira generalizada e universal.

Reescutei com cuidado, transcrevi e agora retorno para realizar o convite: Helena, podemos conversar sobre suas experiências como educadora de teatro? E pra eu te apresentar aqui, me conta como você gosta de ser apresentada?

Beijos, Di.

Campinas, 05 de fevereiro de 2022.

Di,

Eu sou Helena, eu sou uma atriz e escritora de 28 anos, sou travesti, não me reconheço mais dentro de um espectro da ideia de mulheridade, acho que aceito, não me sinto ofendida, nada disso, mas hoje entendo que sou uma mistura de mulher, bicha e travesti, tudo junto, e talvez eu não caiba em nenhum lugar assim, tenho me entendido como um corpo de recusa. (risos) Sou atriz e escritora principalmente.

Eu transicionei dentro da Unicamp, tranquei o semestre porque minha turma tinha muito homem hétero, muitas violências... Veio um novo ano, e nesse novo ano novas pessoas entraram na faculdade, era aquele boom feminista, 2016 assim, e eu falei “Eu quero dirigir meninas e ser atriz com elas, eu quero falar de feminismo, eu quero falar do meu processo e ouvir de processos de amigas”.

Chamei nove meninas, todas toparam, a gente se engajou forte assim, e em quatro meses de ensaio a gente viu que a gente queria falar de violência contra mulher. Ai a gente começou a pesquisar vários boletins de violência em Campinas, de violência, de agressão, várias notificações, e a gente começou a buscar espaços na cidade que falassem sobre violência contra a mulher, acabamos em nichos muito cisgêneros, eu recém assumida, muito insegura e tal, mas foi muito importante minha presença travesti nesses espaços.

Conhecemos algumas instituições e uma era o CEAMO – Centro de Referência e Apoio à Mulher -, eu nem lembro como chegamos lá, de repente a gente teve a ideia de dar aula de teatro, não sei se foi a própria psicóloga que disse “Porque vocês não vêm dar aula de teatro aqui?”. Sei que não rolou grana, foi bem na vontade, na pira, acho que a gente foi umas sete vezes.

Com a Fundação CASA foi por causa do meu parceiro, meu companheiro tinha esse projeto do FIC, que é tipo um Proac municipal, em Campinas, um processo de fazer um áudio filme com os meninos e pra isso seria importante ter aulas de teatro, meu companheiro me chamou, vê se encarava com ele, acho que também pelo afeto, porque é um espaço violento! Você entra num lugar todo fechadão, todo, e a gente se apoia muito, a gente já trabalhava juntas em outras coisas, e eu topei, com muito medo, ainda mais porque eram só meninos, e eu travesti naquele lugar, ia com o cu na mão.

Ali nunca debatemos abertamente minha travestilidade e eu ia super maquiada, mas debati várias outras coisas com eles: bruxaria, não monogamia, relação aberta, machismo e tal.

Mas eu não me vejo como professora... Porque só aconteceu! Mas pra mim o teatro sempre teve um papel muito importante, meio que acordar a criança que tem em mim, um pouco esse viés, então, pra mim, dar aulas tinha uma brisa de querer que essas pessoas brinquem.

Pelo o que lembro, o que mais me marcou, a primeira vez que me vi feliz foi com as mulheres de repente brincando que eu era a mãe delas dormindo e elas queriam ir ver tv na sala e elas tinham que passar por mim sem fazer barulho, e se eu acordasse elas tinham que se esconder, e quando eu acordava elas iam correndo assim, rindo, se escondendo debaixo da mesa, isso era um prédio no centro de Campinas, de combate à violência contra a mulher, aí ver aquelas mulheres que eram tão retraídas no começo correndo e se escondendo de mim debaixo de mesa, atrás da cadeira, atrás da porta e rindo, foi muito importante pra mim.

Acho que meu processo com os meninos eu consegui trazer isso também, eles lembrarem que, putz é legal ser criança também, era um lugar para ser criança, então pra mim a aula de teatro tinha esse lugar de que crescer as vezes é chato, as vezes é bom a gente só brincar de pega-pega, fazer uma cena, fingir que a gente é alguma outra coisa...

Eu não me vejo muito nesse lugar da educadora, porque não sei qual é meu esquema pedagógico, meus principais objetivos. Pra mim é muito em despertar a imaginação. Estar junto talvez seja um objetivo! No começo alguns meninos ficavam de fora, acho que a gente conseguiu um engajamento legal deles nos últimos dias, todas as brincadeiras tinham todos os meninos, todos engajados, mas eu ficava muito triste quando três ou quatro ficavam de fora assim, porque acho que um objetivo que eu tinha era de fazer entender que tá em grupo é legal também.

Pensando aqui... Muitas coisas!

Beijos,

Helena.

São Paulo, 13 de fevereiro de 2022.

Oi Helena!

Agradecida por aceitar esse diálogo, essa troca, tão desorganizada e tão organizadora pra mim!!!

Fiquei pensando nas suas últimas falas sobre objetivos, brincar... Sabe que depois da nossa conversa eu conversei com outras tantas mulheres, mais 7! E fico lendo aqui o que você fala sobre o brincar e os objetivos...

Você teve uma trajetória aí pelo teatro, pela educação, trouxe o brincar em primeiro plano, como objetivo real junto com o estímulo ao coletivo e eu pensei na hora na Vanessa Rosa, com quem eu conversei e me trouxe muito o brincar! Sabe essa história de que crescer é chato? Então, a Van me falou sobre culturas que tem a brincadeira sempre! Como faz diferença a criança crescer vendo os adultos brincarem, saberem que isso é pra sempre, que terá sempre seu espaço reservado! Ela leva demais isso pra prática dela! E também Tânia Granussi, uma mulher que eu já estava acompanhando quando eu e você conversamos, mas que só depois eu sentei pra trocar, e ela falou sobre um processo com mulheres cis e trans aqui na região da Cracolândia, em São Paulo, no qual os pequenos e aparentemente bobos exercícios de estimular a coletividade fizeram parte da prática dela... Experiências diversas com objetivos em comum! Cada qual em um espaço diferente e a partir de vivências tão múltiplas...

Essa sua questão sobre a mulheridade me pegou, fui atrás de algumas coisas, li muito sobre a invenção do que é ser mulher pro ocidente... Agradecida pela provocação Helena! Tô aqui pensando nisso tudo e queria saber como que esse corpo de mulher-bicha-travesti atravessou esses espaços em que esteve experimentando a educação de teatro.

Beijos, Di.

Campinas, 08 de março de 2022.

Ooooo Di, tá bem?

É louco porque eu vivi dois espaços que me dão medo, tanto o espaço que só tem mulheres, como o espaço que só tem meninos e homens, me assustam. São dois lugares que eu tenho que agenciar, que eu tenho que negociar, com os meninos eu tinha mais medo de chacota ou objetificação, o que não rolou, mas com as mulheres era sempre esse lugar da pontuação na minha diferença.

Nesses dois lugares que fui eu também era a mulher branca da Unicamp, eu não era a mulher travesti violada, eu sabia a leitura que o meu corpo podia gerar também de privilégio, então eu sinto que não dava pra eu combater o que eles passaram a vida inteira com muita força de cara no primeiro encontro!

“Quem essa tiazinha burguesa tá vindo pra falar que o que eu vivo é errado e o que ela vive é certo, teve tudo fácil na vida, essa palmita.” Então também essa semente não é plantada a força. A gente rega ali a terra, pra depois cavar.

E eu acho que a combinação do fator ser travesti com ser uma pessoa carismática faz as pessoas se sentirem muito seduzidas por mim nesse lugar de “Olha, ela já é travesti, eu posso falar o que quiser com ela, porque ela não vai me julgar!”

E todo meu processo de transição foi acompanhado por alguns amigos homens bem padrão, mas as amigas que me acompanharam, as que mais apoiaram eram pretas, eram cis, porém eram pretas, e aí teve muito diálogo, entendi o que era intersecção assim muito rápido. No meu grupo de teatro eram três meninas que não eram brancas e a relação com elas foi mais orgânica e uma amiga branca, mas que é assim... A pessoa hiper consciente da branquitude e cisgeneridade dela, ela era a mais padrão do grupo, mas a mais empática, então minha relação com ela era fácil.

É louco, você tá pesquisando mulheres e eu não acho que mulher seja uma categoria.

Porque o que nos une? Mulheres pretas, indígenas, travestis, mulheres ricas, pobres, com deficiência e tal... Eu já fui muito violentada por mulheres, acho que as vezes que eu mais chorei por ser verbalmente agredida e minha autoestima ficar no chão, foram mulheres e isso é muito louco.

Dói porque justamente me fiz mulher porque porra, sempre gostei onde tinha mulheres, sempre admirei mulheres, nunca gostei da masculinidade... Eu já desisti de

falar de travestilidade, porque eu já entendi que eu sou uma travesti branca, tem travesti preta, tem indígenas que não veem sentido porque gênero é um conceito branco europeu, aí eu entendi hoje o que eu quero falar de mim e de quem tá perto! Se eu for falar de mulher vou falar da Di, pessoas trans vou falar do Paul, tenho andado nesse lugar de pessoalizar as questões um pouco, não querer abarcar mais do que cabe no meu corpo, não que você deva fazer isso, porque acho que pesquisa é diferente também de um processo artístico, mas acho que agora as grandes definições vão cair em desusos, as categorias.

E sempre vai ter uma teoria inteira enquanto esse todo não contemplar alguém.

Beijos, Helena.

São Paulo, 20 de março de 2022.

Oi Helena,

Entendo... Acho que sim! Tem sido um processo aqui desde que ouvi isso de você...

Comecei esse trabalho pensando, buscando, algo específico na forma como as mulheres educam no teatro, em como narram suas trajetórias, ouvi até agora diversas pessoas que se apresentam como mulheres de diferentes formas e encontro diálogos pontes entre muito do que dizem, como já te disse que achei também entre você e outras delas, mas ainda assim, não é nisso que vejo a possibilidade, hoje, de permanecer, nessas pontes, em fixar o que é comum.

Talvez me interesse mais o que nos leva a criar as estratégias que criamos, priorizar certas coisas, os movimentos que desembocam nas pedagogias que essa diversidade de mulheres, da qual faço parte, desenvolvem.

E eu vejo sua trajetória, a minha, de outras mulheres, percebo em algumas uma escolha por trabalhar em lugares limites, situações de extrema violência, como a Fundação CASA... Por que? Por que a gente faz isso, gosta disso?

Mas então me diz o que é seu nessa construção da Helena que passou por esses dois espaços! Tem algo por aí que te movimentou muito enquanto educadora? Que te movimenta a, talvez, pensar novamente nessa função?

Ah! Uma última coisa pra eu não esquecer: Será que um processo artístico é diferente de uma pesquisa dessas? Você me lançou um desafio agora... Vou aqui também buscar formas de como aproximar ambos, talvez essas cartas já sejam um caminho que imagino.

Beijos, Di.

Campinas, 25 de maio de 2022.

Di!

Eu fui bem uma colcha de retalho das minhas aulas da graduação mesmo, não tive uma referência em específico. Eu gostei muito de fazer faculdade de teatro, fiz na Unicamp, eu me diverti muito, eu achava que todo mundo devia passar pelo menos um ano na faculdade de artes cênicas, mas eu não tive nenhuma aula de como ser professora, nunca tive, foi tudo repertório variados, muito de grupos de teatro que eu fiz pra além da universidade.

Acho que uma que eu sempre senti muito era que eu queria mostrar pros meninos na Fundação CASA que eles já consumiam arte. A gente levava as músicas que eles gostavam pra tocar, a gente nunca impôs, queria mostrar isso, que todo mundo faz arte na real. Eles desenhavam, faziam letras de músicas, então a gente fazia muito esse processo de não impor o que é um conhecimento artístico, o que é teatro, acho que a gente tá consumindo arte o tempo todo no nosso dia a dia, e isso é legal pra caramba, porque eu tive o processo de ter o que eu gostava muito julgado.

Eu gosto de diva pop, eu gosto de mangá, isso não é erudito, “Vai ouvir MPB, vai ouvir um samba”, eu ouvi muito isso na faculdade, então meu processo era mostrar que tá tudo bem você gostar do que você quiser, porque é isso o repertório de subjetividade, que movimenta seu afeto e pra mim arte é o que movimenta seu afeto.

Qualquer jogo que a gente fazia se a gente via que não funcionava a gente mudava ou tentava criar estratégias para mostrar que era divertido. O primeiro que deu muito certo foi pular corda, isso me chamou atenção, ver os meninos passando debaixo da corda, um jogo colaborativo, não competitivo, jogos competitivos não funcionavam com eles, dividir em times, porque saia treta depois. Ah, eu acho que eu sou *free style*, sou bem no improviso, se eu vejo que tá funcionando eu tento elaborar outra assim, eu não tenho anotado, eu só faço. É bem do encontro, eu acho que sou bem porosa.

E o afeto como ferramenta de acessar, de trabalhar essa porosidade, de não ser tão fechado meu planejamento, porque me preocupa como as pessoas estão.

Inclusive, eu lembrei agora, com as meninas eu consegui trabalhar mais um viés do corpo que eu não trabalhei com os meninos. Porque enquanto atriz eu gosto muito de pensar o corpo como meu principal material, aqui não só material, porque é

a minha vida. Mas com os meninos eu não consegui trabalhar muito. Porque não prenderia a atenção deles, era mais a gente brincar do que parecer que era um curso de teatro, senti que era isso, não podia parecer que era um curso de teatro.

Sobre os espaços, dar aula em lugares limites... Eu não sei, não me vejo dando aula numa escola ou um curso de teatro, não me vejo assim. Ano passado abriu um grupo de teatro pra amigos, dar aulas de teatro com viés meio místico, mas todos meus amigos são pessoas trans, não binárias, então isso me movia também, sentia que eu tava dando aula pra quem não estudou comigo.

Acho que você tem isso também né? Como é?

Beijos, Helena.

São Paulo, 16 de junho de 2022.

Oi Helena,

Eu não sei porque sempre passo por esses espaços enquanto educadora não, na verdade percebi isso agora, conversando com você! Mas parece uma necessidade de encarar limites, eu comecei a fazer teatro em uma política pública, porque era de graça, e aquilo mudou minha trajetória e a de muita gente... Acho que tem uma crença aí de que é possível mudar! Não sei!

Mas Helena, eu queria na verdade te escrever essa última carta, porque hoje eu te vi em cena, porque a gente tem se encontrado mais e eu acho que as cartas vão perder o sentido, teremos muitos mais dias no sofá aqui de casa pra trocar essa ideia...

E hoje eu te vi em cena! Já tinha assistido outra peça da coletiva que você integra, Coletiva Rainha Kong, e esse espetáculo de hoje na versão online ano passado! Mas agora finalmente pessoalmente, com muito corpo e água rolando, *O Bebê de Tarlatana Rosa!*

Realmente, você gosta de movimentar o corpo, não para em cena! É muito gostoso e muito forte!

Saí dali pensando na Helena educadora que ouvi por aqui... Tem relação? O que você faz em cena, como atriz, e o que você carrega como educadora?

E agradeço, Helena, por ter me encontrado, conversado, trocado, proposto a pensar junto de mim, provocar e ser provocada! Carrego e carreguei muito do nosso diálogo para tudo o que se deu desse trabalho!

Beijos, Di.

Campinas, 11 de agosto de 2022.

Oi Di!

Eu sou uma atriz travesti no teatro, diferente das aulas que eu não falava sobre ser travesti, eu sou bem travesti em cena, eu gosto! Eu odeio que não vejam que é uma travesti ali, se puder tirar a roupa então, eu tiro, se tiver nudez na peça me chama!!

Em cena eu tenho uma pedagogia, acho que é a estética transviada! A gente não fala só na temática, mostra que é uma estética. No grupo somos em dois corpos não binários, um corpo gay, um corpo travesti, em cena, caricatos, onde esses corpos não binários e o corpo gordo brincam de ser o homem, essa peça é uma paródia o tempo todo, é uma sátira o tempo todo, e aí eu acho muito forte a peça ser sobre mim e eu ser quem menos fala, e acho que isso também é uma pedagogia.

Será que as travestis falam? São escutadas? A cena que eu mais apareço eu morro, a grande apoteose que acontece na peça é quando as pessoas vêm me assassinar, mas acaba comigo renascendo, a gente não quer que acabe com discurso de “não tem o que fazer.”

Eu falo muito ou mostro muito com meu corpo questões que a gente não debate com nossos pais na mesa, em casa, aí acho que eu enquanto professora tinha isso de puxar alguns assuntos que eu sabia que não seriam confortáveis, mas eu puxava, como os alunos traindo, questioneei: “Mas e aí? Sua esposa não pode! Mas e aí? Por que não abre relação? Eu tenho uma relação aberta com o professor Kaian, eu fico com quem eu quero e ele também.”

O que eu quero é plantar sementes. Eu sinto que eu sou uma grande alienígena que bota ovo nas pessoas, essa é a brisa, eu acho que toda relação que eu faço, de amizade, de professora, de astróloga, de amiga, de atriz, de amante, eu estou plantando sementes desse mundo que é, sei lá... Parar de ser mulher ou de ser homem, o que você tá fazendo? O que você tá fazendo só porque as pessoas tão dizendo que você tem que fazer?

Porque eu quero que as pessoas sejam trans ou pensem como eu é muita arrogância, achar que meu mundo é o certo, por isso eu quero que as pessoas criem os mundos delas, com a minha semente ali, mas que criem seus mundos.

É a semente que vai germinar e derrubar esse prédio, mas qual vai ser essa planta não importa. É mais a ruptura com a cisgeneridade, com os mecanismos tóxicos da branquitude, com a heterossexualidade compulsória, com tudo isso assim. E não é para as pessoas deixarem de ser cis, deixar de ser hétero, nem deixar de ser branca (deixar de ser branca nem dá), mas questionar os comportamentos socialmente desenvolvidos a partir da ideia de superioridade dessas 'castas', da mulher ter que ficar seis meses sem poder ficar com ninguém e o cara poder ficar com todo mundo. Isso é uma mentira do gênero e do controle da sexualidade.

Eu quero é plantar! É isso!

Beijos, Helena

São Paulo, 05 de fevereiro de 2022.

Diálogos que não cabiam virar carta, mas que precisam existir aqui:

Helena – E eu não sei se isso chega a te pegar, mas existe uma ideia da mulher artista, do corpo, a atriz, a dançarina, etc... A libertina! Tem esse imaginário! Acho que existe!

Diane – Então! E é por isso que pra mim estudar o que é mulher educadora de teatro é diferente de ser mulher educadora, sabe? Porque tem essa ideia da professora, da educadora que senta atrás de uma mesa, que o corpo tá separado do intelecto, e que no teatro não dá pra separar e o teatro foi um espaço muito masculino, então a mulher que tá no teatro, que mulher é essa? É essa libertina?

Helena – Que papéis que lhe cabem?

Diane – Já é essa mulher libertina, ao passo que a educadora é a mãe, essa continuidade. É um lugar de impasse pra eu entender. Como as pessoas enxergam e como a gente se enxerga nessa função.

...

Diane – Tinha algum cuidado, alguma coisa na hora de entrar mesmo? Quando eu ia pra Fundação CASA eu tinha que usar um avental, e eu não sei se é assim nas unidades do interior. Essa é uma relação com o corpo, por isso que eu falo que é o lugar que dispara a pensar o que é específico de ser mulher na educação de teatro, no contexto da fundação CASA.

Helena – Eu tinha que ir de calça, não podia saia, bermuda, nem shortinho, acho que era principalmente isso.

Diane – Você não precisava usar avental?

Helena – Não, acho que nenhuma mulher lá, nenhuma das professoras. E eu ia super maquiada também.

Diane – Por que?

Helena – Primeiro porque desde a revista era chato, “Quem vai revistar ela?” Ou se mudava o funcionário... Isso mudou bastante, não sei se aqui também é assim, teve uma ou outra vez que olharam meu nome no documento, aí viram que meu nome é Helena, então era uma forma de reforçar assim: “Olha, sou uma garota! Vou passar

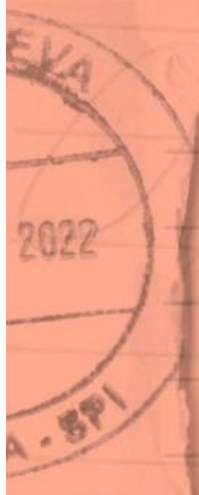
uma leitura bem feminina pra todo mundo porque eu não quero ter que passar por nenhuma...”

Diane – Constrangimento...

Helena – Transfobia! A gente chama de transfobia! É constrangedor pra caralho, a gente sente vontade de enfiar a cara na terra. Te chamar no masculino, perguntar o que é que eu sou, coisas nesse sentido.

Beijos mil!

11



Ligia Helena
24/02/22
FOR SEN

MINHA OBRIGADA

5ª ENCRUZILHADA - final

MINHA AMIGA Ligia Helena

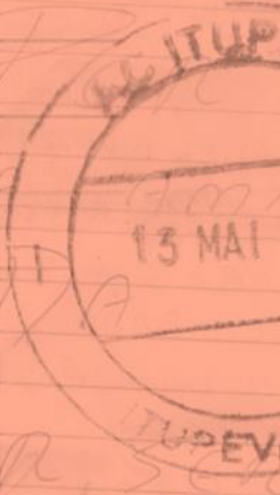
24/02/22 Beijos mil! OBRIGADA

AMIGA Beijos mil! Ligia Helena

24/02/22 MINHA OBRIGADA

Beijos mil! Ligia Helena

24/02/22 MINHA AMIGA



5. 5ª ENCRUZILHADA - final

São Paulo, muitos dias de janeiro de 2023.

À Helena, Darília, Lua, Rafaela, Vanessa, Tânia, Nathália e Ligia,

À todas que chegaram até aqui nessa escuta,

Escrever é uma muvuca das grandes, e essa tentativa de montar na mesa de trabalho os quebra-cabeças têm sido recheada de possibilidades de paisagens com peças infinitas pra brincar, tenho tido dificuldade de escolher uma imagem para finalizar e dar o jogo por encerrado.

Um corpo que carrega outras experiências se revela pra mim ao final dessa investigação, meu corpo que passou pela escuta de tantas narrativas não é o mesmo daquele que perguntava em 2020 se existiam e quais eram as especificidades em sermos mulheres educadoras de teatro.

Esse corpo parou para ouvir e dessa experiência entendeu que o que fazia a pesquisa acontecer era a ação deste sentido: a escuta, e por isso partiu para a teoria buscando como ouvir pode caber dentro de uma pesquisa acadêmica. As experiências de vocês, mulheres que escutamos, e a experiência sobre como foi escutá-las é que provocou formas de existir para essa pesquisa que se concretizou na busca por uma epistemologia da escuta.

Retomo as imagens percorridas até aqui e vejo a impossibilidade de montar esse quebra cabeça sem contar que cada peça é, por si mesma, também uma paisagem, um cenário que carrega sua completude. Ao mesmo tempo, é do arranjo dessas peças que se formam as encruzilhadas encaminhando todo o trajeto, que permitem ouvir de um ponto estratégico, os saberes vindos de diversas localidades, que permitem que eu pise no chão e minha cabeça acompanhe os pés, o corpo todo.

Outra peça de imagem inteira é a interseccionalidade, a qual localizamos em um momento de bagunça na mesa, tentando organizar todas aquelas que falavam sobre gênero a partir das escutas de cada uma de vocês sobre ser mulher a partir do corpo que somos.

A interseccionalidade permitiu compreender que falávamos o tempo todo por meio dela sobre o que há em específico na maneira como narramos nossas

experiências em sermos educadoras de teatro. Nos deu também a clareza de que há um chão comum proveniente de falas subalternizadas que carregam muito sobre o papel da afetividade na educação, sobre a importância da escuta, sobre as histórias pessoais.

As narrativas identificam experiências que formam vocês como educadoras, voltando para a casa e trazendo suas experiências desse primeiro local de coletividade, ou das experiências de aprender a ser professora no caminho de observar e ser aluna.

Identifico que temos muito em comum na forma com que puxamos os fios da memória e escolhemos apresentá-los, e isso talvez porque aprendemos a partir de experiências muitas vezes desacreditadas, por passarmos por vivências de insegurança que exigem que revisitemos nosso passado, os nossos caminhos para estar ali agindo por meio da educação em teatro.

Mas mesmo com experiências de narrativas semelhantes, cada qual apresentou formas muito específicas e únicas de chegar naquilo que nos une. Quando falamos da afetividade, algumas de nós trouxeram essa prática pedagógica a partir de uma narrativa de dor, de educações que nos machucaram, outras pela necessidade do brincar, da criação de vínculos.

Assim como quando falamos sobre desejar promover a vontade de estar em coletivo. Algumas narraram a experiência desastrosa da família como primeiro espaço de coletividade tanto próprio quanto das alunas, outras retiraram das memórias de família as práticas de força e estratégias de sobrevivência.

O que quero dizer aqui é que apesar de chegarmos em práticas que por vezes se assemelham, nossos caminhos de rememora-las e trazê-las parte de narrativas que só a experiência de ser cada corpo pode provocar.

A interseccionalidade nos permite olhar para essas experiências de diferentes formas de narrar compreendendo que cada corpo carrega seus marcadores específicos e que quando construímos nossas histórias fazemos também a partir da mulheridade, mas de outras tantas intersecções que nos formam, como sermos brancas, negras, cis, travestis, heterossexual, lésbicas, pessoa com deficiência ou não ser uma pessoa com deficiência.

Para além, a interseccionalidade nos ajuda a ouvir as narrativas e compreendê-las a partir de quem somos, usando nossas experiências para vislumbrar as demais e

por isso é tão importante narrar a mim mesma ao longo dessa pesquisa, para que vocês saibam que busquei ouvir a partir também da minha forma de lembrar e de recriar por meio da minha maneira de narrar, e aqui chegamos às cartas.

A escrita desta pesquisa está organizada como uma narrativa, as vezes a sinto como várias cartas até nos momentos em que esta não é a linguagem escolhida explicitamente, pois ouço nossas vozes ao passar por essa leitura, identifico perguntas que vão ficando pelo caminho para serem respondidas depois, um tom de escrita que é direto e por isso parece uma fala que busca construir a cumplicidade com quem lê.

Essa escrita é a narrativa de um processo que toma como ponto de partida a experiência antes do referencial teórico, que parte para a busca por uma epistemologia da escuta a partir do que foi vivido com vocês, em cada encontro, cada recriação, cada carta.

É experiência primeiro porque é como este corpo que escreve e pesquisa: viveu a educação, construiu suas práticas pedagógicas e encontrou sinais de trajetórias semelhantes depois das escutas que fez.

É escuta porque as educações aqui narradas também o são, uma epistemologia da escuta para narrar pedagogias da escuta e educar para, como narrou Darília, se manter viva!

Agradeço imensamente a disponibilidade de troca que cada uma de vocês teve comigo e compreendo que todas que trocaram experiências, narrando suas trajetórias, são pesquisadoras desta investigação e de si mesmas, e assim esse trabalho se construiu de maneira coletiva, com ouvidos, bocas e mãos múltiplas.

Um grande beijo, Diane.

*“É isso! Ser educadora pra mim é uma forma de me manter viva e fazer com quem está perto de mim se mantenha viva também, e tô tentando, tô me esforçando pra tentar compreender, pra poder tentar chegar em algum lugar, pra poder tentar abrir algum horizonte, pra mim e pros outros”
(Darília Ferreira, informação pessoal).*

EPÍLOGO

uma carta de despedida para
seguir caminhando, escutando,
escrevendo

Beijos,

Diane Boda

EPÍLOGO

uma carta de despedida para seguir caminhando, escutando, escrevendo

São Paulo, 14 de outubro de 2022.

Marília,

Essa é uma carta que não deseja retorno, é uma carta-manifesto... ou uma carta-declaração!

Eu imagino essa escrita dentro da minha dissertação de mestrado, no finalzinho, e é a primeira vez que eu escrevo um fim antes de ele chegar... Estranho né? Eu tô falando de processo e acabo de atravessar tudo imaginando que isso aqui que eu tô começando a escrever vai finalizar um longo texto também em construção.

É que hoje Ma bateu aquele medo, sabe? Me dediquei a escrever um pouco sobre educação e muito daquilo eu achei que já havia escrito em outros momentos, outro tanto eu pensei que estava raso, ou confuso, ou com muitas ideias dispersas, até afetivo demais...

E talvez é por isso que eu saiba que essa carta vai fechar o todo, ou virá depois, porque ela é um manifesto-declaração sobre a existência dos afetos na pesquisa e nas relações dentro da Academia.

Em conversas com pessoas que seguiram em contato com professores e professoras da graduação ouço regularmente a defesa de que fulano era ainda um professor muito jovem, por isso tão agressivo, ou sobre a falta de experiência na educação em um campus criado para estar numa periferia e que entendia que, para elevar a qualidade e fama da universidade, era necessário cobrar muita dedicação de alunas e alunos, sem escuta, sem compreensão de contexto.

Onde estava bell hooks quando eu entrei na universidade? Ou melhor... Onde estavam esses professores e professoras, de onde vieram, como foram criados e criadas para achar que elevar qualidade de ensino é passar por cima das realidades de trabalhadoras e trabalhadores que, devido a muita política pública, acessaram o ensino superior?

Ouçó e leio as trocas com as mulheres com quem estive nesse processo de pesquisa e encontro tantos relatos sobre formações agressivas, violentas, também dentro do teatro, com mestras e mestres desenvolvendo e replicando décadas de

práticas pedagógicas com base na humilhação... Dá pra chamar isso de prática pedagógica?

Todos estes corpos que ouvi com todo o meu corpo me disseram também sobre as escutas que realizam, sobre como acontecimentos pessoais ou coletivos interferem e fazem com que modifiquemos nosso planejamento ali, na hora. A chuva, o trânsito, tanto quanto uma tristeza, desilusão ou felicidade extrema.

Há para mim, a partir de tudo isso, uma ruptura muito nítida, respostas muito contundentes ao que vivenciamos. O trabalho crítico dessas educadoras de constante reflexão a partir de suas vivências, uma geração que não se permite dar continuidade ao que foi grosseiro com seus corpos. Sentiu e deseja libertar a si e a todas.

Escrevo essa carta para manifestar que, apesar de eu não ter te escutado como escutei a essas mulheres, o convívio e a experiência enquanto educanda me permite te inserir nessa pesquisa como mais uma delas, com a qual senti a educação pelo afeto e escuta de quem sou.

Eu comecei esse processo de mestrado numa insegurança que talvez só você saiba a dimensão... Não consegui chegar em você e dizer que tinha um projeto, que ia tentar, que estava indicando você como orientadora.

Você estava naquela sala em que eu falei sobre o que não consegui escrever, durante o processo de seleção. Uma defesa com amor e posicionamento sobre a pesquisa e a necessidade que eu tinha de saber que poderia ocupar a universidade.

Eu queria agradecer a chance Ma, de ser sua orientanda e contar com sua parceria nessa jornada! Juntas atravessamos um período muito difícil pra todas: crises, política, saúde, perdas... Dizem que a gente só conhece alguém quando atravessa a tempestade com ela, e eu nem sei quem falou isso, nem sei se era assim, mas achei que cabia.

É por você ser mulher, mas é também por ser uma mulher que sabe as dificuldades de ter que correr atrás, trabalhar e estudar, que talvez eu pense que há algo de específico e muito importante para mim em ser orientada por você.

Encontro na sua orientação a paciência com as inseguranças, a compreensão com o tempo de quem precisa trabalhar, de quem sempre precisou, a dificuldade com a escrita, o apoio para colocar a voz em público, as ideias no mundo, as trocas de mensagens longas por *whatsapp*. Tempo, espaço, escuta.

Eu imagino que não seja fácil também Ma, que se fossemos todas pessoas que vivessem exclusivamente para a pesquisa, para a Academia, coletivamente estaríamos em outro lugar, certamente mais reconhecidas nesse meio... Mais eventos, publicações, visibilidade...

Hoje é um dia em que eu tô achando minha escrita besta, ingênua, emocionada, romântica, boba, dispersa...

Resolvi escrever essa carta, esse final para você, pra lembrar um pouco também de mim, e chafurdando na emoção evoco seu encontro com Gloria Anzaldúa, porque ela também me dá forças.

Esta carta não pressupõe respostas porque criei eu mesma uma conectando seu texto “O futuro está às nossas costas: uma brevíssima reflexão sobre projetos de pesquisa num presente-passado-(sem)-futuro” com o dela “Uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” e algumas modificações pequenas para dar sentido.

Uni vocês duas, como se escrevessem usando a mesma caneta, ou a mesma máquina de escrever, em primeira pessoa do singular. Faço essa recriação para me acalantar e fechar essa escrita: uma *carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo que possuem o futuro às costas*, respondendo minha inquietação:

Por que devo insistir nessa escrita?

E assim espero encerrar levando comigo muitas encruzilhadas, construindo caminhos, tecidos, tendo costurado com você uma enorme trama de ideias, firme por onde foi acabado, mas com muitas pontas soltas que permitem novos remendos.

Com muito amor, carinho e esperanças, Diane Boda.

São Paulo, 31 de janeiro de 2023.

Querida Diane, você perguntou o porquê insistir nessa escrita...

¹¹Bom... Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para nós? Eu faço qualquer coisa para adiar este ato — esvazio o lixo, atendo o telefone. Uma voz é recorrente em mim: Quem sou eu, uma pobre chicanita do fim do mundo, para pensar que poderia escrever? É assim também com você?

Será possível abriremos mão dos referenciais clássicos das Ciências Sociais, das Humanidades ou da Filosofia, apoiadas nas teorias e autorias reconhecidas num determinado campo e tomarmos como perspectiva outras formas de ver/conceber/conhecer/interpretar as coisas da vida, especialmente em situações limite como a que vivemos agora?

O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado “normal”, o branco-correto.

Desde que eu comecei a organizar as aulas e conversas sobre métodos de pesquisa nas Artes e métodos artísticos nas pesquisas em Educação eu busquei conhecer e estudar os referenciais clássicos das Ciências Humanas e das Ciências Sociais (especialmente da Antropologia) em busca de teorias de conhecimentos e bases teóricas que favorecessem as aberturas nas formas de investigar.

Então percebi que não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos, escrita orgânica. O significado e o valor da nossa escrita é medido pela maneira como nos colocamos no texto e pelo nível de nudez revelada.

¹¹ Reitero que este texto é uma recriação a partir de trechos de artigos publicados e que, por se tratar de uma fabulação livre, optei por não inserir cada trecho como citação. Os artigos utilizados foram: ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n 1, p. 229-236, 2000. VELARDI, Marília. O futuro está às nossas costas: uma brevíssima reflexão sobre projetos de pesquisa num presente-passado-(sem)-futuro. **Estudos Transdisciplinares em tempos de Terra em Transe: ambiente, sociedade e pandemia**. In. PEREIRA, Diamantino (org.). São Paulo: Annablume, 2020.

Os pontos de partida podem ser algo construído não apenas nas Ciências, mas nas Culturas, nas Artes e em outras formas de conhecimento. Os desdobramentos que orientam a pesquisa prescindem de encontros com autoras e autores, teorias e conceitos diversos. E aqui não há a pretensão da criação de uma nova forma de fazer Ciência, mas a discussão sobre formas de construção, produção e comunicação de investigações feitas na Academia.

Mulher mágica, se esvazie. Choque você mesma com novas formas de perceber o mundo, choque seus leitores da mesma maneira. Acabe com os ruídos dentro da cabeça deles. Jogue fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. Sinta seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue, pus e suor. Escreva com seus olhos como pintora, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarina. Você é a profetisa com penas e tochas. Escreva com sua língua de fogo. Não deixe que a caneta lhe afugente de você mesma. Não deixe a tinta coagular em sua caneta. Não deixe o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar sua voz. Ponha suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas. Encontre a musa dentro de você. Desenterre a voz que está soterrada em você. Não a falsifique, não tente vendê-la por alguns aplausos ou para ter seu nome impresso.

O que podemos fazer hoje, com base naquilo que temos e sem expectativas sobre o que nos poderá ser ofertado pelo futuro? Como essa pesquisa pode ser levada a cabo no tempo presente, com questões de agora, partindo de quem nós somos, com os materiais de que dispomos aqui e que estão em nossas mãos? Como sermos professoras e orientadoras, pesquisadoras e mediadoras de processos de ensino, senão acreditando que há uma utopia a ser reinventada agora, nesse nosso presente?

O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita. Nenhum assunto é muito trivial.

Nos nossos projetos, realidades e sonhos, ficção e utopia não serão as únicas, mas serão possibilidades de seguirmos lidando com o presente que está disponível. Investigações artísticas, investigações baseadas nas artes já são realidade. Outras cosmologias também são possibilidades de pontos de partida, de balizas e de faróis.

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

Nós estamos de frente para o passado. O futuro está às nossas costas. Não somos nós que andamos para frente ou para trás: é o tempo que se desloca. Por vezes as memórias do passado que conhecemos nos aparecem de frente e o que vemos é reelaborado pelo presente e pela nossa ideia de futuro. Nunca essa imagem me pareceu tão clara. Desde o primeiro contato que tive com os textos e com a voz de Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga e tecedora de conhecimentos aymara, a busca da compreensão dessa noção de tempo-espaço me acompanha.

Então caminhe, deixe o tempo passar por você e escreva!

Boa sorte!

Com carinho,

Marília e Gloria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ALMEIDA, Silvio. **Discurso histórico de Silvio Almeida na posse como ministro dos Direitos Humanos (íntegra)**. YouTube. 3 de jan. 2023. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=a_K22W7R1Gs. Acesso em 23 jan. 2023.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n 1, p. 229-236, 2000.

BETTO, Frei. **Cartas da Prisão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BISPO, Nêgo. **Nêgo Bispo: vida, memória e aprendizado quilombola**. YouTube. 15 de março de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gLo9ZNdgJxw&t=646s>. Acesso em: 16 de janeiro de 2023.

BONI, V., QUARESMA, S. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, Florianópolis, V. 2 n. 1 (3), janeiro-julho, p. 68-80, 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

_____. **Em campo aberto: escritos sobre a educação e a cultura popular**. São Paulo: Cortez, 1995.

BUTLER, J. "Política de gênero e o direito de aparecer". IN: **Corpos em aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

Carta às Brasileiras e aos Brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito! São Paulo, 2022.

CHAUÍ, S. Marilena. O que é ser educador hoje? Da arte à ciência: A morte do educador. in. BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.) **O Educador: Vida e Morte**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

CHIRIO, Maud. **Querido Lula: Cartas a um presidente na prisão**. São Paulo: Boitempo, 2022.

CIDADE Alúvio. Direção: Rafaela Carneiro. Dramaturgia: Jhonny Salaberg. São Paulo, 2022.

COELHO, Teixeira. **O que é Ação Cultural**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: brasiliense, 1989.

COLLINS, Patricia Hill. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.

_____. **Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica.** São Paulo: Boitempo, 2022.

CUSICANQUI, Silva Rivera. **Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde um presente em crisis.** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

_____. CUSICANQUI, Silvia Rivera. Experiencias de montaje creativo: de la historia oral a la imagen en movimiento ¿Quién escribe la historia oral? Chasqui. **Revista Latinoamericana de Comunicación.** Quito, n.120, p. 14-18, 2012.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante.** São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIES, Bronwyn. Emergent Listening. In. GIARDINA, Michael D., DENZIN, Norman. **Qualitative Inquiry Through a Critical Lens.** (editors), 2016.

DENZIN, Norman. Investigação Qualitativa Crítica. **Sociedade, Contabilidade e Gestão,** Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, jan/abr, 2018.

DÍAS-BENÍTEZ, María. Muros e pontes no horizonte da prática feminista: uma reflexão. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) **Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

EVARISTO, Conceição, MARTINS, Leda Maria. **Escrevivência, Oralitura: conversa com Conceição Evaristo e Leda Martins.** YouTube. 03 set. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GMse92ubeXY>. Acesso em 16 de jan. 2023.

_____. **Não escrevemos para adormecer os da casa-grande.** TV Brasil, 08 jun. 2017. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/estacao-plural/2017/06/nao-escrevemos-para-adormecer-os-da-casa-grande-pelo-contrario-diz-conceicao>. Acesso em 16 de janeiro de 2023.

_____. A escrevivência e seus subtextos. In. DUARTE, C., NUNES, I. (org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexão sobre a obra de Conceição Evaristo.** Rio de Janeiro: Minha Comunicação e Arte, 2020.

_____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In. DUARTE, C., NUNES, I. (org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexão sobre a obra de Conceição Evaristo.** Rio de Janeiro: Minha Comunicação e Arte, 2020.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva.** São Paulo: Elefante, 2017.

FELISBERTO, Fernanda. Forjando outras escrevivências. In. DUARTE, C., NUNES, I. (org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexão sobre a obra de Conceição Evaristo.** Rio de Janeiro: Minha Comunicação e Arte, 2020.

FERREIRA, Bia. Cota não é esmola. Intérprete: Bia Ferreira. In. **Igreja Lesbiteriana, Um chamado**. Gravadora: Independente, 2019. 1 CD. Faixa 4.

FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata a Judith Butler. In. HOLANDA, Heloisa Buarque (org.) **Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

FREIRE, PAULO. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

_____. **Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos / Paulo Freire**; organização e participação Ana Maria de Araújo Freire. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

GUAJAJARA, Sônia. **Discurso de posse de Sonia Guajajara, que assume inédito Ministério dos Povos Indígenas (íntegra)**. YouTube. 11 jan. 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0rxEIMWJkDc>. Acesso em 23 jan. 2023.

GUILHERME, Denise M... [et al]. **PUPA: contos fantásticos e outras narrativas sobre adolescências**. Santo André, SP: Ed. Das autoras, 2021.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

_____. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014.

JOSSO, Marie-Christine. **O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala**. Educ. Real., Porto Alegre, v. 37, n. 1, p. 19-31, jan./abr. 2012. Disponível em: https://www.ufrgs.br/edu_realidade/

_____. História de vida e projeto : a história de vida como projeto e as "histórias de vida" a serviço de projetos. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 25, n. 2, p. 11-23, jul./dez. 1999.

_____. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**. Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. Escritas de ouvido na literatura brasileira. **Revista Literatura e Sociedade**. São Paulo, v.19, n.19, p. 131-148, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/97228>

LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Todas as Cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUCAS, Lua. **Pedagogia Travesti, um estudo de processo da Professora Travesti no Programa Vocacional no modo remoto; 2020-2021**. Anotações pessoais da autora. 2021.

LUCAS, Lua. WBALOJA, Thábata. **Travessia**. Brasília: Padê, 2021.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) **Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

Mano Brown recebe Sueli Carneiro. Entrevistada: Sueli Carneiro. Entrevistador: Mano Brown. [S.l.]: **Mano a Mano**. Spotify Studios, maio de 2022. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrmog0RkUnCPr>. Acesso em: 16 de janeiro de 2023.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

_____. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras* nº 26, Língua e Literatura, Limites e Fronteiras. (2003). PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. *Letras*, (26), p. 63–81.

MESSEDER, Suely Aldir. A pesquisadora encarnada: uma trajetória decolonial na construção do saber científico blasfêmico. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) **Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MILLS, Wright. **A Imaginação Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975. p. 212.

MIÑOSO, Yuderkys E. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) **Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MOMBAÇA, Jota. O mundo é meu trauma. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, número 11, página 20 - 25, 2017

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma História feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Jéssica Gomes do. **“Olaegbékizomba” festas, dramaturgias e Teatros Negros na cidade de São Paulo**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de

Ciências Sociais. Programa de Estudos Pós-Graduados em História. São Paulo: PUC-SP, 2022. Disponível em: <https://www.sapientia.pucsp.br/handle/handle/26015>. Acesso em 26 jan. 2023.

O BÊBE de Tarlatana Rosa. Direção: Rainha Kong. Dramaturgia: criação coletiva livremente inspirada em texto de João do Rio. Campinas, 2021.

O CANTO das Ditas: fragmentos afrografados de Cidade Tiradentes. Direção: Antônia Mattos. Dramaturgia: Antônia Mattos. São Paulo, 2019.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O Evangelho Marginal dos Racionais MC'S. in. RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**. Companhia das Letras, 2018.

Orí. Direção: Raquel Gerber. Roteiro: Maria Beatriz Nascimento. Brasil, 1989. 1 DVD

OYEWÙMÍ, Oyèronké. **A Invenção das Mulheres: construindo um sentido africano para os discursos de gênero**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

QUEBRADA, Linn da. **blasFêmea - Mulher**. YouTube. 14 abr. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-50hUUG1Ppo>. Acesso em 16 jan. 2023.

_____. A mulheridade no brasil, hoje, significa resistência, significa força. **Fumaça**, 2018. Disponível em: <https://fumaca.pt/linn-da-quebrada-mulheridade-brasil-hoje-resistencia-forca/>. Acesso em 16 jan. 2023.

Racionais MC's. Diário de um detendo. Interprete: Racionais MC's. In. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. CD. Faixa 7.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.

_____. Epistemologia feminista, gênero e história. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

RIBEIRO, Alessandra. **Mini-doc Jongo Dito Ribeiro e MC Tha. Festa dos Batuques paulistas**. YouTube. 3 set. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K1TKuJ7tN04&t=941s>. Acesso em 17 jan. 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Cartas para minha avó**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, Maria G. **Espelh(a) ou martel(a) e forj(a)? Atroca de experiência com as mulheres fazedoras de tetaro de rua**. Monografia (Graduação). Curso de Pedagogia do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos. São Carlos: UFSCar, 2013.

Show da Vida. **Fantástico**. Rio de Janeiro: Globo, 18 set. 2022. Tv.

TRUTH, Sojourner, E não sou uma mulher? **Geledés**, 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em 17 jan. 2023.

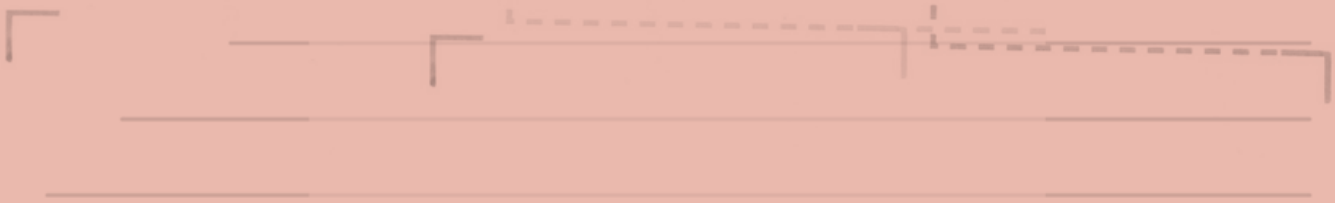
VELARDI, Marília. Questionamentos e Propostas sobre Corpos de Emergência: Reflexões sobre Investigação Artística Radicalmente Qualitativa. **Revista Moringa – Ates do Espetáculo**. João Pessoa, UFPB, v.9 n.1, jan/jun 2018, p.43 a 5.

_____. O futuro está às nossas costas: uma brevíssima reflexão sobre projetos de pesquisa num presente-passado-(sem)-futuro. **Estudos Transdisciplinares em tempos de Terra em Transe: ambiente, sociedade e pandemia**. In. PEREIRA, Diamantino (org.). São Paulo: Annablume, 2020.

VELOSO, Caetano. Oração ao tempo. Interprete: Caetano Veloso. **Cinema Transcendental**. Universal, 1979. CD. Faixa 02.

SELO

SELO 220



SELO

RPC

RPC



RPC



SELO

SELO

SELO



RPC



RPC