

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE – UNICENTRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

ELISMARI APARECIDA LOPES DOMINGUES DE LIMA

**TEATRO DAS OPRIMIDAS: Uma experiência com o grupo  
de Mulheres Renascer**

Irati – PR  
2023

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE – UNICENTRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

ELISMARI APARECIDA LOPES DOMINGUES DE LIMA

**TEATRO DAS OPRIMIDAS: Uma experiência com o grupo  
de Mulheres Renascer**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação  
Stricto Sensu em Educação da Universidade Estadual do  
Centro-Oeste, UNICENTRO, para obtenção do título de  
Mestre em Educação.

Área de concentração: Educação

Linha de pesquisa: Políticas Educacionais, História e  
Organização da Educação.

Orientadora: Professora Dra. Gláucia Andreza Kronbauer

Irati – PR  
2023

Catálogo na Publicação  
Rede de Bibliotecas da UNICENTRO

L732t Lima, Elismarí Aparecida Lopes Domingues de  
TEATRO DAS OPRIMIDAS: Uma experiência com o grupo de Mulheres  
Renascer / Elismarí Aparecida Lopes Domingues de Lima. -- Irati, 2023.  
xii, 92f. : il. ; 28 cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste,  
Programa de Pós-Graduação em Educação, área de concentração em  
Educação, 2023.

Orientadora: Gláucia Andreza Kronbauer  
Banca examinadora: Gláucia Andreza Kronbauer, Carla Michele Ramos  
Torres, Alessandro Melo

Bibliografia

1. Educação. 2. Teatro. 3. Mulheres. 4. Opressão. I. Título. II. Programa  
de Pós-Graduação em Educação.

CDD 370



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE, UNICENTRO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO, PROPESP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, PPGE




## TERMO DE APROVAÇÃO

ELISMARI APARECIDA LOPES DOMINGUES DE LIMA

"TEATRO DAS OPRIMIDAS: UMA EXPERIÊNCIA COM O GRUPO DE MULHERES RENASCER".

Dissertação aprovada em 20/06/2023 como requisito parcial para obtenção do título de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, área de concentração em Educação, pela seguinte Banca Examinadora:

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Gláucia Andreza Kronbauer  
(Orientador/UNICENTRO)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carla Michele Ramos Torres  
(Membro Titular/IFPR)

  
Prof. Dr. Alessandro Melo  
(Membro Titular/UNICENTRO)

IRATI-PR  
2023

Home Page: <https://www3.unicentro.br>

Campus Santa Cruz: Rua Padre Salvatore Renna, 875, Bairro Santa Cruz – Fone: (42) 3621-1000 – CEP 85.015-430 – GUARAPUAVA – PR  
Campus CEDETEG: Alameda Elio Antonio Dalla Vecchia, 838, Bairro Vila Carlí – Fone: (42) 3629-8100 – CEP 85.040-167 – GUARAPUAVA – PR  
Campus de Irati: Rua Prof.<sup>a</sup> Maria Roza Zanon de Almeida, Bairro Eng. Gutierrez – Cx. Postal, 21 – Fone: (42) 3421-3000 – CEP 84.505-677 – IRATI – PR

DEDICATÓRIA

*A Terezinha e Antônio Darci, meus pais.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela experiência da vida terrena que é a grande escola na qual aprendemos todos os dias com o objetivo de evoluir.

Agradeço imensamente aos meus pais, Terezinha Olinda Lopes e Antônio Darci Domingues trabalhadores exemplos de luta e resistência, pelo grande amor com que me criaram me inspirando sempre a buscar mais.

Ao meu querido irmão Elias Michel pelo companheirismo de sempre, pela força quando precisei, as palavras de incentivo e a inspiração que sempre foi pela sua intelectualidade admirável e pela arte que tanto amamos.

Agradeço ao meu querido irmão Bruno Mateus pela sensibilidade artística que compartilhamos e que me dá forças para continuar todos os dias.

Ao meu amado esposo Luís Carlos pelo amor e carinho de todos os dias, pela compreensão nos dias de estudo e viagens, serei grata eternamente pelo seu incentivo.

Aos meus amados filhos Luís Rafael e Carlos Daniel a quem amo mais que tudo e desejo ser orgulho e inspiração.

A minha querida cunhada e amiga Nice, pela amizade e companheirismo em me ouvir muitas vezes dividindo um chimarrão, conversando sobre coisas em comum que gostamos, como você me faz bem, assim como minha querida sobrinha Maria Cecília, nossa princesinha.

A minha orientadora, Professora Dra. Gláucia, por ter acreditado em meu trabalho, pela paciência e compreensão. Sem sua empatia em muitos momentos que me vi cercada de obstáculos eu não teria conseguido finalizar esse trabalho que fala exatamente das dificuldades de ser mulher em nossa sociedade. Muito Obrigada Professora, levarei seus ensinamentos para toda a minha vida docente, ensinamentos que vão além do profissional, que falam de humanidade, de alteridade.

Aos Professores da Banca de qualificação e defesa, Professora Carla Michele e Professor Alessandro Melo, pelas contribuições que lapidaram a escrita. E também pelas palavras que me fizeram acreditar ainda mais no meu trabalho como docente e pesquisadora.

As mulheres da Casa da Cultura por todo carinho com que me receberam, pela disponibilidade em participar das oficinas e por todo o aprendizado que tive com essas mulheres guerreiras e admiráveis.

A Suzamara Weber, amiga para todas as horas, que me acompanhou desde o sonho em fazer a pesquisa até a escrita, me tirando dúvidas, me dando todo o apoio. Pelo amor da nossa amizade que só se fortalece com o passar dos anos.

A todos os colegas e amigos da escola em que trabalho, por tudo que precisei durante a pesquisa, desde troca de horários até algumas orientações necessárias. Meu muito obrigada às funcionárias da escola, amigas de minha mãe, Cleusa e Joseth, que assim como minha mãe são chamadas carinhosamente de tias da cantina, que sempre me incentivaram e que levo com carinho em minhas memórias.

Aos meus alunos de ontem, de hoje e aos que virão, pois é por vocês que busco me aperfeiçoar.

LIMA, Elismari A. L. D. *Teatro das Oprimidas: experiências com o grupo de mulheres Renascer*. 2023. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual do Centro-Oeste, Paraná. 2016.

## **Resumo**

A pesquisa com o Teatro das Oprimidas foi realizada com o Grupo de Mulheres Renascer da casa da Cultura, localizada na comunidade de Góes Artigas em Inácio Martins- PR, um pequeno e ao mesmo tempo grandioso movimento social criado por essas mulheres, uma vez que trata-se de um grupo que começou com pequenos encontros e hoje é uma associação com título de utilidade pública. A presente pesquisa buscou discutir sobre a educação e a arte, sobre a Pedagogia e o Teatro do Oprimido e das Oprimidas com o objetivo de viver uma pedagogia engajada dentro de um contexto artístico, teatral que buscou trazer à tona a opressão vivida por mulheres. Trata-se de a pesquisa-ação, pois vai a campo fazer descobertas através das experiências. O desejo da realização desta pesquisa nasceu quando, como Arte Educadora, conheci o Teatro do Oprimido criado por Augusto Boal. Como educadora também conheci a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e logo percebi os pontos que ligam essas teorias no intuito de dar voz aos oprimidos. Posteriormente ao perceber-se como mulher em uma sociedade opressora, em meio a pesquisas e leituras encontrei a autora Bárbara Santos, professora, artista, ativista, feminista que trabalhou por muito tempo com Augusto Boal e criadora do Teatro das Oprimidas. Trabalhar a Arte e a Educação como pontes de diálogo para a conscientização e consequentemente libertação dos oprimidos é uma motivação para alguém que faz parte desse meio e o que com certeza designou essa pesquisa. A pesquisa de campo teve nove encontros nos quais realizamos exercícios de interpretação para trabalhar a expressão corporal, e diversos exercícios sugeridos por Bárbara Santos para busca de imagens herdadas em nosso corpo que são inconscientemente reproduzidas perpetuando a opressão. E na sequência, imagens reforçadas, imagens incorporadas, refletidas, imagens questionadas e a serem construídas. Cada experiência corporal era seguida de discussões e relatos que foram respeitados, sendo construídos conforme o andamento do grupo, nunca seguindo uma receita pronta. Os relatos mostram o quanto ainda temos em nós, mulheres, crenças que seguimos que não sabemos exatamente o porquê, como regras de comportamento, como se vestir, como falar. As discussões foram, muitas vezes, em tom de desabafo, mas também de revolta. Ao final criamos uma peça teatral intitulada “MARIÁH”, a qual mostra um pouco de todas as dificuldades que relatamos enquanto mulheres, mas que não tem um final, e sim, como característica do Teatro Jornal e Teatro Fórum apenas mostra um fato que é solucionado a partir da reflexão de cada expectador/expectadora. A experiência vivida os pode trazer muitas reflexões sobre a arte e a educação, a arte como uma poderosa ferramenta de transformação da sociedade por meio de uma educação que faça sentido dentro de cada realidade assim como foi no caso das mulheres. Outras realidades, outros conflitos podem ser trabalhados trazendo e vivenciando as teorias de Augusto Boal e Paulo Freire que não visam ensinar, mas descobrir, descobrir em conjunto em comunidade para um bem comum.

**Palavras-chave:** Educação; Teatro; Mulheres; Opressão.

LIMA, Elismari A. L. D. *Theater of the Oppressed: experiences with the women's group Reborn*. 2023. Dissertation (Education Master's Degree). Post-Graduation Program in Education, Midwest State University, Paraná. 2016.

### **Abstract**

The research with theater of Oppressed was carried out with the group of Mulheres Renascer from the House the Culture, located in the community of Góes Artigas in Inácio Martins-PR, a small and at the same time great social movement created by these women, since it deals with He is part of a group that started with small meetings and today is an association with a public utility title. The present research sought to discuss about education and art, about Pedagogy and the Theater of the Oppressed and Oppressed with the objective of living an engaged pedagogy within an artistic, theatrical context that sought to bring to light the oppression experienced by women. This is action research, as it goes into the field to make discoveries through experiences. The desire to carry out this research was born when, as an Art Educator, I got to know the Theater of the Oppressed created by Augusto Boal. As an educator, I also got to know Paulo Freire Pedagogy of the Oppressed and soon realized the points that connect these theories in order to give voice to the oppressed. Later on realizing herself as a woman in an oppressive society, in the midst of research and reading I found the author Bárbara Santos, teacher, artist, activist, feminist who worked for a long time with Augusto Boal and creator of Theater of Oppressed. Working Art and Education as bridges of dialogue for the awareness and consequently liberation of the oppressed is a motivation for someone who is part of this environment and what certainly designated this research. The field research had nine meetings in which we carried out interpretation exercises to work on body expression, and several exercises suggested by Bárbara Santos to search for inherited images in our body that are unconsciously reproduced, perpetuating oppression. And in the sequence, reinforced images, incorporated images, reflected images, questioned images and images to be constructed. Each bodily experience was followed by discussions and reports that were respected, being constructed as the group progressed, never following a ready-made recipe. The reports show how much we women still have in us, beliefs that we follow that we don't know exactly why, like rules of behavior, how to dress, how to speak. The discussions were, many times, in a tone of relief, but also of revolt. In the end, we created a play entitled "MARIÁH", which shows a little of all the difficulties we report as women, but which does not have an end, and yes, as a feature of Theater newspaper and Theater Forum, it only shows a fact that is solved from the reflection of each spectator. The lived experience can bring them many reflections on art and education, art as a powerful tool for transforming society through an education that makes sense within each reality, as it was in the case of women. Other realities, other conflicts can be worked on by bringing and experiencing the theories of Augusto Boal and Paulo Freire that do not aim to teach, but to discover, to discover together in community for a common good.

**Keywords:** Education; Theater; Women; Opression



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> - Árvore do Teatro do Oprimido.....	26
<b>Figura 2</b> - Casa de Cultura. ....	40
<b>Figura 3</b> - Associadas do grupo de mulheres Renascer.....	41
<b>Figura 4</b> - Imagem das ancestrais. ....	51
<b>Figura 5</b> - Comportamento dos corpos femininos.....	54
<b>Figura 6</b> - Exercício de tempestade de palavras e ideias. ....	57
<b>Figura 7</b> - Como as mulheres são julgadas pelos lugares que frequentam? Inclusive pelas próprias mulheres. ....	61
<b>Figura 8</b> - A mulher como serviçal. ....	63
<b>Figura 9</b> - Apresentação da peça “MARIÁH”.....	66
<b>Figura 10</b> - Respostas ao questionamento: “O que você faria no lugar de MARIÁH?” – registradas na rede social. ....	67
<b>Quadro 1</b> - Descrição das participantes-atrizes.....	42
<b>Quadro 2</b> - Planejamento das atividades de intervenção – Teatro das Oprimidas. .	46

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>6</b>
<b>2. Arte e Educação - reflexões a partir do teatro .....</b>	<b>14</b>
2.1 Da Pedagogia do Oprimido ao Teatro das Oprimidas .....	18
<b>3. Cenário da pesquisa .....</b>	<b>38</b>
<b>4. Discussões e reflexões a partir das experiências com o Teatro da Oprimida..</b>	<b>49</b>
4. 1 Imagens Herdadas .....	49
4.2 Imagens Reforçadas .....	53
4.3 Imagens Incorporadas, Imagens Refletidas .....	58
4.4 Imagens Questionadas.....	61
4.5 Imagens a Serem Construídas.....	63
<b>5. Considerações Finais .....</b>	<b>72</b>
<b>Referências .....</b>	<b>75</b>
<b>APÊNDICE I – DIÁRIOS DE CAMPO.....</b>	<b>78</b>
<b>APÊNDICE II – GALERIA DE IMAGENS .....</b>	<b>88</b>

## 1. Introdução

*“A partir daqui, fendas se transformam em pontes. Pontes se abrem em abismos. Abismos oferecem chance de voar. A partir daqui, conflito é Semente, Divergência é processo, Sororidade é inspiração, Comunidade é Método” (SANTOS, 2019).*

Quando conheci o Teatro do Oprimido na graduação, sabia que ainda faria uma pesquisa trabalhando esse método. Me encantava a possibilidade que o Teatro do Oprimido proporciona, de dar voz aos oprimidos. Como estudante de licenciatura em Arte também conheci Paulo Freire – e percebi os pontos comuns em suas teorias. Nunca gostei de ver a arte em um pedestal, distante das nossas realidades, mas entre o povo, para o povo, feita na coletividade com o que nos faz sentido. É assim que gosto de trabalhar a arte em sala de aula, embora toda uma história da arte seja importante, mais importante ainda é o fazer artístico, o despertar da sensibilidade em cada indivíduo. Ou seja, afastar as carteiras, sair fora da sala de aula, mover corpos que estão imóveis em sala de aula, explorar todo seu potencial criativo dentro do que o aluno gosta e já conhece.

Com o passar dos anos após a graduação, lecionando a disciplina de arte na escola, me vi no papel de mãe, trabalhadora, dona de casa. Ao pensar em opressão, neste momento da minha vida, a opressão sofrida pela mulher era muito evidente. Queria dar conta do trabalho na escola com excelência, mas também queria ser uma boa mãe, uma boa esposa, queria pesquisar, ler, continuar estudando. Meu corpo já não era o mesmo, os problemas enfrentados por alguém que sempre se sentiu oprimida por estar do lado de uma classe menos favorecida, eram agora acentuados por uma dupla jornada e toda a pressão psicológica consequente desses fatos.

Nas pesquisas sobre Augusto Boal e o Teatro do Oprimido encontrei Bárbara Santos e o Teatro Das Oprimidas no qual me encontrei como Mulher e pesquisadora. No início do seu livro: “Teatro das Oprimidas” Bárbara escreve:

Múltiplas são as mãos que tecem esse livro: textos, prosa, memória, apoio, produção, sopa, pão, partilha, ausência, presença... Somos todas personagens fundamentais dessa história coletiva que avança e ainda terá novos capítulos por serem escritos. Se você chegou até aqui, talvez seja uma de nós... (SANTOS, 2019, p.23).

Aqui o desejo de fazer uma pesquisa com o Teatro do Oprimido já era latente, porém ainda não sabia como aplicaria esse projeto na escola, então pensei em aplicá-lo visando à comunidade escolar, pois envolveria não somente alunos, como pais, professores e funcionários. Logo, conheci a Casa da Cultura, um projeto desenvolvido por mulheres da comunidade de Góes Artigas no interior da cidade de Inácio Martins, Paraná.

Fui convidada, como professora de Arte, para realizar atividades com as crianças no dia da inauguração da casa, como jogos de mãos e copos, danças, jogos teatrais.

De pequenos encontros entre mulheres rurais, a Casa da Cultura tornou-se uma associação de mulheres da qual hoje com orgulho faço parte. E não houve dúvidas de que nesse local minha pesquisa com o Teatro das Oprimidas iria ter sua primeira experiência para que pudéssemos compartilhar nossos anseios como mulheres, e para que pudesse ter uma experiência diferente da sala de aula, o que só viria a me acrescentar como Arte Educadora.

A experiência do Teatro das Oprimidas com as mulheres da Casa da Cultura que se intitula como “Grupo de Mulheres Renascer”, uma experiência que buscou por meio da Arte e da Educação levar uma teoria para o grupo de mulheres e deixar a teoria ser impactada pela realidade existente naquele contexto de forma que pudéssemos dialogar com a teoria. Essa troca é conhecida como práxis<sup>1</sup> e fundamenta tanto o trabalho de Paulo Freire quanto de Augusto Boal e Bárbara Santos.

Como primeira pessoa, escrevo a partir de uma perspectiva singular, estando ciente que a escrita foi e segue sendo edificada a partir de infinitas experiências coletivas em oficinas, ensaios, laboratórios teatrais, centros de estudo, seminários teóricos e de dramaturgia, reuniões administrativas, formulação de projetos, visitas a comunidades, apresentações públicas e em tantas outras atividades realizadas. Meu conhecimento sobre o Método foi e é construído a partir do diálogo e da troca de experiências com integrantes de grupos, com parceiras e parceiros de trabalho e com todas as pessoas que me provocam e estimulam com novas questões, dúvidas e propostas. (SANTOS, 2016, p. 46).

---

<sup>1</sup>A Práxis é um conceito de significado amplo e complexo explicada por diversos autores em vários campos da ciência. Aqui refiro-me a práxis trabalhada, principalmente, na pedagogia de Paulo Freire e no Teatro do Oprimido, que tem um significado de diálogo entre teoria e prática, uma afetando a outra.

Tanto a Pedagogia do Oprimido quanto o Teatro do Oprimido têm como ponte, seja entre professores e alunos ou atores e plateia, o diálogo. O diálogo crítico e libertador que segundo Paulo Freire (1985), é extremamente necessário para que haja a práxis. Isto é, é preciso que vejamos os oprimidos e oprimidas como seres capazes de pensar, de refletir, de ter voz e de transformar.

Ao defendermos um permanente esforço de reflexão dos oprimidos sobre suas condições concretas, não estamos pretendendo um jogo divertido em nível puramente intelectual. Estamos convencidos, pelo contrário, de que a reflexão, se realmente reflexão, conduz à prática. Por outro lado, se o momento já é o da ação, esta se fará autêntica práxis se o saber dela resultante se faz objeto da reflexão crítica. É neste sentido que a práxis constitui a razão nova da consciência oprimida e que a revolução, que inaugura o momento histórico desta razão, não pode encontrar viabilidade fora dos níveis da consciência oprimida (FREIRE, 1985, p. 53).

Enquanto educadora, e com a experiência que já possuo de sala de aula, me parece coerente o ato de respeitar cada aluno na sua individualidade. Entender que o diálogo proposto por Paulo Freire só é possível se o educador se coloca também na condição de aprendiz. Não é um detentor de todo conhecimento, mas um mediador entre conhecimentos, teorias, práticas, saberes formais e a realidade vivida, reflexões, discussões. Da mesma forma, o Teatro do Oprimido trabalha com diferentes realidades e elementos diversos de uma mesma realidade: “em cada lugar, a prática do Método deve dialogar com a cultura, a história e as condições objetivas que definem o contexto social em questão” (SANTOS, 2016, p. 126).

Esse respeito pelos saberes advindos das pessoas é o que faz o Teatro do Oprimido libertador e humanizador. Assim como a pedagogia do Oprimido que investiga o universo vocabular dos educandos, o Teatro do Oprimido conhece primeiramente o cenário onde atuará para discutir problemas pertinentes aquelas pessoas.

“Paulo Freire inventou um método, o seu, o nosso, o método que ensina ao analfabeto que ele é perfeitamente alfabetizado nas linguagens da vida, do trabalho, do sofrimento, da luta, e só lhe falta aprender a traduzir em traços, no papel. Maiêutico, Socrático, Paulo Freire ajuda o cidadão a descobrir, por si o que faz dentro de si” (Augusto Boal, 2000 apud TEIXEIRA, 2007, p. 118).

“Conheci Augusto Boal nos anos sessenta, ainda muito jovem. Já naquela época tinha grande admiração pela genialidade que anunciava no teatro, pela serenidade que já vivia, pela coerência com que diminuía a distância entre o que dizia e o que fazia” (Paulo Freire, 2000 apud TEIXEIRA, 2007, p. 118).

Ambos os autores, Boal e Freire, têm como eixo de suas teorias a liberdade. Essa liberdade seria a independência de poder pensar por si próprio, não apenas aprender a ler, mas a interpretar. Segundo Freire (1985) é da natureza do homem a capacidade de adquirir conhecimento, fazer descobertas, explorar, refletir e transformar. Porém, isso lhe é vedado por uma sociedade que lhe diz o que fazer, deste modo ele fica preso, dependente do opressor. Tal construção social que divide oprimidos e opressores se perpetua, pois muitas vezes falta aos oprimidos a oportunidade de conscientizar-se de seu lugar no mundo, como transformadores da realidade, e eles acabam acreditando que as coisas não podem ser mudadas.

Entre as diversas formas de opressão já descritas na literatura, este trabalho se concentra na situação das mulheres que, historicamente, se constrói a partir da exploração e da subvalorização do trabalho, da sobrecarga com o trabalho doméstico, da inferiorização como sujeitas, das dificuldades de acesso à instrução e educação formal, da violência física e psicológica, entre outros aspectos. Segundo dados do IBGE divulgados em 2018:

No Brasil, em 2016, as mulheres dedicaram aos cuidados de pessoas e/ou afazeres domésticos cerca de 73% a mais de horas do que os homens (18,1 horas contra 10,5 horas). Ao desagregar por região, verifica-se que a maior desigualdade na distribuição de horas dedicadas a estas atividades está na Região Nordeste, onde as mulheres dedicam cerca de 80% a mais de horas do que os homens, alcançando 19 horas semanais. O recorte por cor ou raça indica que as mulheres pretas ou pardas são as que mais se dedicam aos cuidados de pessoas e/ou aos afazeres domésticos, com o registro de 18,6 horas semanais em 2016. Observa-se que o indicador pouco varia para os homens quando se considera a cor ou raça ou região de residência (IBGE, 2018, s.p.).

Ainda segundo o IBGE (2018), mesmo com muitas transformações sociais ocorridas ao longo dos anos sob a perspectiva de gênero, as mulheres seguem dedicando muito mais tempo aos afazeres domésticos em todas as idades ampliando-se nas faixas mais elevadas. Isso significa que mesmo que possamos afirmar que nos dias atuais a mulher tem uma maior participação no mercado de trabalho, isso apenas significa uma dupla jornada. A luta das mulheres por igualdade de gênero, pode até

ter tido suas conquistas com relação a acessos antes exclusivamente masculinos, porém ela não deixa de lado seus “compromissos” antes existentes. Isto é, é possível trabalhar fora, estudar, mas também é necessário dar conta da casa e dos filhos.

Ou seja, interessa-nos, como mulheres oprimidas, entender por que muitos valores estão presos aos nossos inconscientes. Em conversas com as mulheres do grupo Renascer algumas vezes ouvíamos frases do tipo: “*Amo meus filhos, mas estou exausta*”. Romantizamos o ato de “dar conta” de muitos afazeres, dos filhos estarem bem cuidados, das roupas estarem impecáveis. É bastante comum, pelo menos na cultura regional, as visitas o valor da mulher “caprichosa” que deixa a casa brilhando. Porém, o fato é que muitas mulheres que foram estudar, trabalhar fora, muitas mães solo que não conseguem dar conta de manter suas casas, nem seus filhos, com tanto capricho, sentem-se insuficientes. A baixa gratificação e a falta de visibilidade na realização do trabalho doméstico constituem situação determinante, inclusive, para o adoecimento psíquico de muitas mulheres, conforme relataram Araújo e Pinho (2012).

Em pesquisa mais recente, observamos que a mulher continua vulnerável à exposição da violência que não é apenas física, muitas vezes exposta à situações cotidianas de humilhação, sobrecarga, submissão, silenciamento que podem desencadear a sintomas graves de transtornos psicológicos como depressão, pânico e ansiedade.

Analisando as queixas de pacientes mulheres entre 14 a 65 anos percebeu-se que seus incômodos e sintomatologia estão ligadas a questões que perpassam desde a não divisão de tarefas domésticas e cuidado aos filhos à abusos e violência física. De 50 casos analisados, 30 apresentaram queixas relacionadas ao machismo, sendo 15 relativas a situações de violência como tentativa de feminicídio, violência doméstica e abuso sexual (CASTRO, PIMENTEL, 2021, p. 293).

Ao dar início as oficinas do Teatro das Oprimidas com as mulheres do Grupo Renascer, quando começamos a falar sobre a existência da opressão contra mulheres, percebemos esses dados se expressam também entre o grupo e resultam em tristeza desânimo, ansiedade e tantos outros sintomas. Destaca-se, ainda, os casos de violência física e feminicídio que, mesmo não sendo uma realidade entre muitas mulheres, são um medo permanente. Isso mostra o quanto as discussões e pesquisas acerca da opressão sofrida pelas mulheres são necessárias.

Por isso, a proposta de Bárbara Santos (2019), de constituir um método e um espaço de teatro com as mulheres, o Teatro das Oprimidas, nos pareceu coerente ao que esta pesquisa se propõe. A autora relata que mesmo a questão de gênero estando presente em sua jornada, a consciência da importância dessa questão teve seu tempo de amadurecimento: “*Eu, como muitas outras mulheres, demorei me entender feminista*” (SANTOS, 2019) Bárbara era professora:

Mulheres escolhem o magistério também pela conveniência do horário, para ter tempo para se dedicar a família: crianças, maridos, pais, sogras e sogros, demais familiares, plantas e animais domésticos. Mas, professoras-artistas, que inventam fazer teatro fora do horário de trabalho, acabam com menos tempo para suas crianças e o cuidado da casa [...] (SANTOS, 2019, p. 27).

Nesta época como professora, Bárbara já via peças teatrais na educação gerarem questionamentos e discussões familiares, o que circundava as questões de gênero. Nesse momento já brotava a vontade de investigar mais estas questões. O laboratório Madalena, o qual será explicado na presente pesquisa, vem para investigar o que move mulheres a seguir um padrão imposto: por que agimos segundo um modelo do qual não concordamos? Precisamos buscar entender como fomos convencidas de que fragilidade, doçura, bons modos e até uma certa santidade, seriam valores a considerar (SANTOS, 2019).

Assim, como *mulher*, mãe, estudante e trabalhadora, que acumula jornadas entre as inúmeras tarefas domésticas, do cuidado com os outros, profissão docente, desejo por aprender mais e mais; como *educadora* e admiradora da pedagogia de Paulo Freire, que acredita que a educação é o caminho para o conhecimento que potencializa a ação humana e constrói condições para que os sujeitos transformem sua realidade; e consciente do meu lugar na sociedade como oprimida, concentro-me nesta pesquisa na opressão sofrida pelas mulheres e na potência libertadora da arte, em específico, do Teatro das Oprimidas. Portanto, o objetivo geral dessa pesquisa foi viver uma prática pedagógica dentro de uma visão emancipadora que trabalhasse questões da opressão sofrida pela mulher. Isto é, realizar uma experiência na qual pudéssemos perceber e refletir sobre nossos conflitos já tão naturalizados pelo dia a dia. E o que uma experiência teatral com mulheres para falar sobre opressão pode ter relação com a educação? Com a arte? Com a sala de aula?



Parecem a princípio coisas desconexas, até porque a presente pesquisa está inserida em um contexto educacional, contudo muitas vezes é fora da escola onde os alunos vivem suas realidades, onde essas mulheres viveram todas as experiências as quais hoje relatam. E é aí, nessa realidade que Paulo Freire, Augusto Boal e Bárbara Santos acreditavam que o trabalho pedagógico deveria começar, pelo que faz sentido para cada pessoa. Logo o trabalho desenvolvido nessa pesquisa visou correlacionar a arte e a educação, o ensino aprendizagem por meio de uma experiência diferente de uma sala de aula, com pessoas cheias de bagagens, com, talvez, muito mais a ensinar do que aprender e isso fica claro a discussão dos resultados, pois se o objetivo foi viver a práxis, isto é, levar a teoria e deixá-la ser impactada pela realidade para voltar para a teoria com muito mais verdade, isso aconteceu com toda a certeza, prova disso são as discussões que aconteciam em cada prática, que mostram como essas mulheres já tinham a percepção da opressão, mas conseguiram expor e refletir sobre tais sentimentos. Especificamente falando em objetivos, buscou-se discutir as relações entre arte e educação, com especial atenção ao teatro. Também foram apresentados os fundamentos do Teatro das Oprimidas, a partir do diálogo com a Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, e o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Relatadas as experiências nas oficinas de teatro com as mulheres do Grupo Renascer, a partir da proposta do Teatro das Oprimidas, de Bárbara Santos e discutidas as situações de opressão vividas pelas mulheres, a partir das experiências com o Teatro das Oprimidas, frente à potência libertadora da arte;

Desde a primeira intenção em realizar essa pesquisa sempre pensei que uma pesquisa acadêmica, contudo, embora siga todas as regras da academia com uma vasta leitura bibliográfica, com normas de escrita e prazos a serem cumpridos, ela precisa ser viva se tem o objetivo de trabalhar com seres humanos, no sentido de uma leitura que nos faz ir a prática, refletir sobre a mesma e, quem sabe, criar novas concepções. Desejo que a presente pesquisa não sirva para uma reflexão apenas intelectual dos leitores assim como sempre desejei que as mulheres que viveram essa experiência levem consigo todas as nossas discussões, que a pesquisa não esteja só no papel ou em um arquivo digital, mas na comunidade, nas memórias, nos atos e nas partilhas. Pois, segundo Paulo Freire (1985), um jogo de palavras vazias é um quebra cabeça intelectual que por não ser reflexão verdadeira não conduz a ação, do

mesmo modo que a ação pela ação sem base teórica torna-se puro ativismo. Desse modo ação e reflexão devem ser uma unidade e nunca dicotomizadas.

## 2. Arte e Educação - reflexões a partir do teatro

Neste primeiro capítulo serão abordados alguns questionamentos que são pautas de luta dentro e fora do contexto educacional. Não há como abordar o assunto desta pesquisa – uma experiência teatral com mulheres – sem falar que existe uma luta por direito de igualdades. Para alcançar a realização desta pesquisa e entender que um trabalho pedagógico pode sair daquilo que conhecemos como educação tradicional<sup>2</sup>, em salas de aula, precisamos refletir sobre como essa educação tradicional institucionalizada contribui para a reprodução das desigualdades. Ou seja, a experiência educacional só aconteceu porque muitos fatos nos levaram a uma situação de injustiças, ao papel de oprimidas. Como diria Paulo Freire (1987), na busca por humanização como seres inconclusos

Vocação negada na injustiça, na exploração, na opressão, na violência dos opressores. Mas afirmada no anseio de liberdade, de justiça, de luta dos oprimidos, pela recuperação de sua humanidade roubada. [...] Esta somente é possível porque a desumanização, mesmo que um fato concreto na história, não é, porém, *destino dado*, mas resultado de uma “ordem” injusta que gera violência dos opressores e esta, o ser *menos* (FREIRE, 1987, p. 30).

A visão de que vivemos em um domínio infelizmente não é clara, uma vez que os próprios processos pelos quais fomos educadas nos levam a reproduzir e aceitar injustiças e desigualdades. Segundo Santos (2019), com a passar das gerações a opressão contra a mulher foi naturalizada, ou seja, eu me comporto assim porque minha mãe age assim, na família é assim, sempre foi assim, quanto mais vivemos experiências nas quais mulheres se reúnem em cozinhas e em salões de beleza. Caímos nas armadilhas de naturalizar o que muitas vezes não é uma escolha própria, individual, mas uma tradição. Muitas pessoas, principalmente mulheres, vivem uma vida inteira reproduzindo comportamentos que muitas vezes são indesejáveis e não

---

<sup>2</sup> A *pedagogia tradicional* tem suas raízes no século XIX e percorre todo o século XX, manifestando-se até os nossos dias. A base idealista desta pedagogia induz a acreditar-se que os indivíduos são “libertados” pelos conhecimentos adquiridos na escola e podem, por isso, organizar com sucesso uma sociedade mais democrática. Na pedagogia tradicional o processo de aquisição dos conhecimentos é proposto através de elaborações intelectuais e com base nos modelos de pensamento desenvolvidos pelos adultos, tais como análise lógica, abstrata. Na prática, a aplicação de tais ideias reduz-se a um ensino mecanizado, desvinculado dos aspectos do cotidiano, e com ênfase exclusivamente no professor, que “passa” para os alunos “informações” consideradas verdades absolutas (FERRAZ; FUSARI, 2010).

sabem exatamente o porquê agem de determinada forma, mas que vieram de uma educação de comportamentos padronizados que estão enraizados em nosso inconsciente:

Uma definição construída por um sistema de opressão sobre os corpos das mulheres. Essas imagens, que ratificam a opressão, permanecem coladas ao nosso inconsciente; guardadas em algum lugar profundo, do qual não estamos conscientes e, muitas vezes, nem sabemos que esses registros ainda estão por lá...Essas imagens, apesar de inconscientes, seguem influenciando nosso modo de agir e de pensar, ou seja, têm consequências concretas na vida cotidiana (SANTOS, 2019, p. 86).

Assim, seguimos reproduzindo comportamentos que nos foram ensinados dentro e fora das instituições escolares. Paulo Freire buscou em seus escritos uma proposta de educação que pudesse superar as desigualdades por meio da libertação daqueles que vivem a opressão. Para Freire (1987), a reprodução de desigualdades existe justamente pelo fato de que as pessoas são educadas para isso. Se a ação pedagógica, isto é, de ensino e aprendizagem, só repassa informações que são mecanizadas e nada têm a ver com a realidade dos sujeitos, ela só serve para criar mais ignorância, e assim perpetuar a opressão. Assim,

Na visão “bancária” da educação, o “saber” é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber. Doação que se funda numa das manifestações instrumentais da ideologia da opressão – a absolutização da ignorância, que constitui o que chamamos de alienação da ignorância, segundo esta se encontra sempre no outro (FREIRE, 1987, p. 58).

Outro fato que leva à perpetuação das desigualdades é que sendo educados atendendo aos interesses das classes dominantes, os próprios oprimidos tendem a reproduzir as opressões. Vivemos por gerações naturalizando desigualdades por achar que é assim, sempre foi assim e sempre vai ser. Freire (1987) afirma que os oprimidos “hospedam” o opressor em si reproduzindo a dicotomia de quem pode e quem não pode, e temem sua libertação como se ela pudesse causar uma desordem, ou seja, como se as coisas tivessem mesmo que ser assim ou causariam um caos.

Conforme comentado anteriormente, em relação às mulheres, as situações de opressão acontecem a partir da naturalização dos comportamentos e dos papéis sociais assumidos. Aparentemente, a desigualdade de gênero possui raízes tão

profundas em nossa estrutura social, que homens e mulheres ocupam seus espaços em uma certa hierarquia, irrefletidamente, como se determinados por forças que estão postas, estáticas e impossíveis de se transformar.

Pensando assim, que a desigualdade entre homens e mulheres é reforçada e reproduzida pela educação (escolar e não escolar), passada de geração a geração, nos questionamos sobre os caminhos para a libertação das amarras criadas e enraizadas pela sociedade que legitimam as situações de opressão sobre as mulheres. Nesse contexto, encontramos na arte a potência de identificar o sujeito com aquilo que ele não é como indivíduo, mas poderia vir a ser como membro da espécie humana (FISCHER, 2002). Ou seja, a arte nos identifica com a totalidade humana e, nesse sentido, desvela a diversidade de formas de ser gente, questionando comportamentos até então considerados naturais e imutáveis. Ao revelar realidades diferentes, possibilita ao sujeito reconhecer sua potência criadora da vida.

Segundo o Fischer (2002), o homem traz consigo o poder de transformar objetos em símbolos, em fazer um objeto ser semelhante através da arte e ganhando poder sobre o mesmo, esses símbolos geram outros símbolos que dialogam com a realidade. Portanto, o autor descreve a arte como uma magia criadora de significados:

Essa magia encontrada na própria raiz da existência humana, criando simultaneamente um senso de fraqueza e uma consciência de força, um medo da natureza e uma habilidade para controlá-la, essa magia é a verdadeira essência de toda arte. O primeiro a dar um nome a um objeto, a individualizá-lo em meio à vastidão indiferenciada da natureza, a marcá-lo com um signo e, pela criação linguística, a inventar um novo instrumento de poder para os outros homens, foi também um grande artista (FISCHER, 2002, p. 42).

Assim, o autor vai descrevendo feitos do homem primitivo como criar ritmos, disfarçar-se de animais durante a caça ou ainda construir ornamentos com pele de animais, todos esses feitos foram caminhos “mágicos” que o homem encontrou para conseguir algo que ele almejava alcançar. Vemos nas afirmações deste autor o quanto a arte se faz necessária para discutirmos relações sociais criadas, uma vez que ela alcança estas relações como um meio de comunicação. Se refletirmos que não é a nossa condição biológica que justifica tantas desigualdades, logo são construções sociais que as legitimam. E por estar tão enraizada, muitas vezes nem a percebemos. Para que possamos ter essa consciência de quem somos, talvez a arte seja um

caminho que possa falar conosco por meio de outros sentidos, por linguagens que nem sempre são verbais.

O que a sociedade cria são símbolos que nos classificam desiguais e dificultam nossa percepção enquanto oprimidos justamente por serem sutis no dia a dia, mas conseguem nos manter como oprimidos. Logo se as relações sociais acontecem por meio de símbolos, a arte pode ser um meio de atingir e recodificar esses símbolos, pode alcançar e quiçá transformar. Pois, segundo Fischer (2002) a arte pode elevar o homem de seu estado de fragmentação ao estado de ser total, ou seja, a compreender a realidade em que vive, qual é o seu lugar no mundo, se esse lugar ocupado por ele é justo ou não e o que ele pode fazer para mudar isso.

Afinal, quando percebemos, quando tomamos consciência de qual o nosso lugar no mundo, se nos percebemos em um lugar de injustiça, e compreendemos que esse lugar não é estático, lutaremos pela transformação dessa realidade. Porém, há todo um caminho para que cada indivíduo, dentro da sua realidade, entenda-se como oprimido, oprimida. Entenda-se como principal responsável por fazer a luta e libertar-se das amarras de qualquer tipo de violência que ele venha a estar sofrendo.

A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social. A sociedade precisa do artista, este supremo feiticeiro, e tem o direito de pedir-lhe que ele seja consciente de sua função social (FISCHER, 2002, p. 57).

Neste sentido, dialogamos com a proposta teatral de Bertolt Brecht e seu teatro Épico, desenvolvido na primeira metade do século XX no contexto de disputas entre a ordem capitalista e as propostas socialistas. Sob forte influência do teatrólogo russo Vsevolod Meyerhold, Brecht defendia que a arte poderia e deveria trabalhar com o despertar da consciência do espectador, o que seria o efeito contrário do encantamento gerado pelas tragédias clássicas: “A dramaturgia de Brecht descartou a catarse aristotélica, o extravasamento dos afetos pela empatia com o destino comovente do herói” (BENJAMIN, 2017, p. 20). Ao modificar a relação hierárquica que havia entre o artista e o público, o teatro épico revela as contradições na própria estrutura produtiva da arte.

Segundo Benjamim (2017), o objetivo do teatro épico não é provocar empatia – mas espanto, e até revolta. O espectador pode sentir-se no papel daquele que está sendo representado, mas sentir dentro de si a vontade de reagir. Brecht abre novos caminhos para que o teatro rompa com a reprodução das desigualdades e mobilize a ação revolucionária, apontada posteriormente como uma das funções da arte por Ernest Fischer (2002), sem abandonar seu valor estético e seu componente mágico:

É verdade que a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é a de fazer mágica e sim a de esclarecer e incitar a ação; mas é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado, de vez que sem esse resíduo provindo de sua natureza original a arte deixa de ser arte (FISCHER, 2002, p. 20).

Neste ponto, a arte e a educação convergem para a formação de pessoas potencialmente capazes de reconhecer as situações de opressão e desigualdade e de construir caminhos de transformação e práticas de liberdade. Desta maneira podemos pensar em uma educação que, além de conscientizar as pessoas, possa ser trabalhada por meio da comunicação que nem sempre é verbal, mas que também possa ser sentida, vivida, experimentada.

## **2.1 Da Pedagogia do Oprimido ao Teatro das Oprimidas**

Neste capítulo, serão apresentadas concepções e teorias de autores que viram a educação e a arte do teatro como meio de libertação de uma educação que por tanto tempo reproduz desigualdades, seja ela formal ou não.

O educador Paulo Freire foi o autor da Pedagogia do Oprimido, e tal método propõe um ensino aprendizagem que superaria a existência de opressor-oprimido, libertação que ocorre primeiramente pela conscientização e crítica da realidade vivida pelos educandos. Para tanto, a ponte defendida por Freire para concretização do método é o diálogo. Segundo Teixeira (2007), Paulo Freire via a educação como um processo que nasce na observação, passa pela reflexão e culmina na ação transformadora. Ou seja, professores e alunos ensinam e aprendem, conhecendo-se, entendendo quais caminhos de aprendizado fazem sentido em suas vivências. Desta maneira, todos entenderão o porquê daquele aprendizado e para quê.

Para Freire, o ato de aprender a ler, escrever, alfabetizar-se é, antes de tudo, aprender a ler o mundo, entender o seu contexto; é saber os “porquês” de tantas indagações sem respostas: aprender a ler o mundo e não se contentar em apenas escrever algumas palavras, sem compreender a dinâmica que une a linguagem e a realidade. Assim, aprender a ler e escrever é uma ação de educar, que por sua vez deve estar comprometida com a libertação dos homens (TEIXEIRA, 2007, p. 31).

Segundo Teixeira (2007), Paulo Freire teve suas primeiras experiências educacionais em 1962 quando alfabetizou 300 trabalhadores rurais em 45 dias, em Angicos, Rio Grande do Norte. Inspirado em Movimentos de cultura popular de Recife, no qual havia debates sobre temas variados surgidos a partir dos próprios participantes, Freire propôs uma metodologia de alfabetização baseada na vivência de cada indivíduo. De acordo com Brandão (1984), o método Freiriano inicia com um trabalho de pesquisa no qual o educador conhece a realidade local e assim começa a entender qual é o universo vocabular daquelas pessoas sem interferir em nada. Deste modo, o ensino aprendizagem será pautado na cultura das pessoas interessadas, ou seja, a “‘democratização da cultura’, disse certa vez um desses anônimos mestres analfabetos, ‘tem de partir do que somos e do que fazemos como povo. Não do que pensem e queiram alguns de nós’” (BRANDÃO, 1984, p. 49).

A pedagogia proposta por Paulo Freire, mesmo a princípio tratando-se da alfabetização de adultos, é direcionada para liberdade humana. Pois, a partir do momento em que o indivíduo passa a entender o seu lugar no mundo e a ter voz acaba por conquistar a sua liberdade de escolhas. Nada pode ser imposto para aqueles que se conscientizarem que, sim, estão em posição de oprimidos, mas que podem lutar contra essa condição.

Mas afinal, de que imposição estamos falando? Se a Pedagogia do Oprimido visa libertação, então quais são os outros métodos pedagógicos que existem e qual é exatamente a crítica de Paulo freire a outros métodos pedagógicos? Vamos tentar responder a essas perguntas tomando como ponto de partida a disciplina de arte:

Nas aulas de arte das escolas brasileiras, a tendência tradicional está presente desde o século XIX, quando predominava uma teoria estética mimética, isto é, mais ligada às cópias do “natural” e com a apresentação de um padrão de beleza que consiste sobretudo em produzir-se e em oferecer-se à percepção, ao sentimento das pessoas, aqueles produtos artísticos que se assemelham com as coisas, com os seres, com os fenômenos de seu mundo ambiente. Podem se apresentar como “cópias” do ambiente



circundante (produções artísticas mais realistas) ou como gostariam que ele fosse (produções artísticas mais idealistas) (FERRAZ, FUSARI, 2010, p. 25).

Na citação acima, as autoras falam de uma aula, dita como tradicional, uma tendência pedagógica que criou padrões. Esses padrões nas aulas de arte significam reproduções.

Do ponto de vista metodológico, a aula de desenho na escola tradicional é encaminhada através de exercícios, com reproduções de modelos propostos pelo professor, que seriam fixados pela repetição, buscando sempre o seu aprimoramento e destreza motora (FERRAZ, FUSARI, 2010, p. 27).

Embora o aprimoramento do traço, a coordenação motora, falando do desenho, das artes visuais, sejam habilidades necessárias nas aulas de arte, elas não deveriam limitar-se apenas a reproduções, uma vez que, a criação e a subjetividade artística devem fazer parte do ensino aprendizagem em arte. Podemos dizer então que esse padrão de reproduções de modelos que ignora a capacidade de criação dos educandos é semelhante ao que Paulo Freire chamou de “Educação Bancária”, em que a educação é um ato de depositar, de transferir valores e conhecimentos (FREIRE, 1987).

A narração, de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecânica do conteúdo narrado. Mais ainda, a narração os transforma em “vasilhas”, em recipientes a serem “enchidos” pelo educador (FREIRE, 1987, p. 58).

Ainda falando na disciplina de arte na escola, sendo representado pelas expressões música, dança, teatro e artes visuais, que poderiam despertar e estimular nos alunos a criatividade e a expressão artística, Strazzacappa (2001) destaca que na prática escolar em arte a tendência do ensino é priorizar a linguagem visual, um fato reforçado por Marques (2008) quando diz que estas propostas pedagógicas, em geral são vazias, repetitivas e enfadonhas:

[...] desenhos mimeografados para colorir no dia da Independência, coelhinhos sem rabo para que os alunos colassem um chumaço de algodão no dia da Páscoa, pintura “livre” a dedo ou então colagem com macarrão [...] (MARQUES, 2008, p. 53).

Ou ainda desenhos em folhas que são guardados em uma pasta. Concordamos com as autoras que atitudes desta natureza mantêm o corpo imóvel, pois estas atividades são meramente técnicas manuais e não exigem movimentação, nem criação. No ensino das artes cênicas, onde o corpo é o principal instrumento do artista, ter um corpo padronizado em sala de aula não estimula de forma alguma as possibilidades expressivas de cada um.

A ausência de uma atividade corporal também é uma forma de educação: a educação para o não-movimento- educação para a repressão. Em ambas as situações, a educação do corpo está acontecendo. O que diferencia uma atitude da outra é o tipo de indivíduo que estamos formando (STRAZZACAPPA, 2001, p. 79).

Mas a quem interessa cercear a liberdade corporal criativa nas aulas de arte? A quem interessa que os corpos tenham permaneçam imóveis? Segundo Soares (2005), em seu livro intitulado “Imagens da Educação no Corpo”, a partir do século XIX forma-se uma pedagogia do gesto e da vontade configurando-se em “educação do corpo”. Tal pedagogia impõe padrões de comportamento com normas rígidas. Desde a infância os corpos devem ter retidão, ser apumados.

O corpo reto e o porte rígido comparecem nas introduções dos estudos sobre ginástica do século XIX. Estes estudos carregados de descrições detalhadas de exercícios físicos que podem moldar e adestrar o corpo, imprimindo-lhe este porte, reivindicam com insistência seus vínculos com a ciência e se julgam capazes de instaurar uma ordem coletiva. Com estes indícios, a ginástica assegura, neste momento, o seu lugar na sociedade burguesa (SOARES, 2005, p. 18).

Segundo Soares (2005), camuflada por uma afirmação de que a finalidade do Movimento Ginástico Europeu seria promover saúde e força, a finalidade maior foi moralizar os indivíduos e a sociedade intervindo em seus modos de viver. A partir do conceito mecânico de eficiência, que pressupõe maior resultado com menor custo, defende-se a educação de um corpo servil, adequado ao sistema produtivo e ao trabalho nas fábricas. Em contrapartida a esse cenário estavam os movimentos circenses, com espetáculos para entretenimento que eram vistos como inúteis e perigosos para a ideia de disciplina da ordem burguesa:

A razão básica do crescente receio era a constatação de que o universo gestual próprio do circo apresentava uma total ausência de utilidade. O corpo ali exibido em movimento constante despertava o riso, o temor e, sobretudo, a liberdade (SOARES, 2005, p. 24).

Assim, pode-se dizer que essas práticas de liberdade do corpo pareciam um risco para a ordem social. Seria esse um dos motivos que influenciaram uma cultura escolar que mantém corpos imóveis em sala de aula? Relacionando com a experiência teatral com as mulheres do grupo Renascer, ficou evidente, em alguns exercícios relatados nas discussões dos resultados, que há um receio com relação ao movimento corporal e termos de comportamento, como uma mulher deve sentar-se ou andar. Ou seja, se para toda a sociedade há regras com relação aos corpos, para as mulheres isso é ainda maior.

Em diálogo com as práticas educativas de liberdade, é preciso entender que Paulo Freire via o homem como um ser reflexivo, ou seja, o homem possui a capacidade crítica de relacionar-se criando e recriando culturas, ele não é um ser passivo.

Quando, porém, falo da ética universal do ser humano estou falando da ética enquanto marca da natureza humana, enquanto algo absolutamente indispensável à convivência humana. Ao fazê-lo estou advertido das possíveis críticas que, infiéis a meu pensamento, me apontarão como ingênuo e idealista. Na verdade, falo da ética universal do ser humano da mesma forma como falo de sua vocação ontológica para o ser mais, como falo de sua natureza constituindo-se social e historicamente não como um “a priori” da História. A natureza que a ontologia cuida se gesta socialmente na História. É uma natureza em processo de estar sendo com algumas conotações fundamentais sem as quais não teria sido possível reconhecer a própria presença humana no mundo como algo original e singular. Quer dizer, mais do que um ser no mundo, o ser humano se tornou uma Presença no mundo, com o mundo e com os outros. Presença que, reconhecendo a outra presença como um “não-eu” se reconhece como “si própria”. Presença que se pensa a si mesma, que se sabe presença, que intervém, que transforma, que fala do que faz, mas também do que sonha, que constata, compara, avalia, valora, que decide, que rompe. E é no domínio da decisão, da avaliação, da liberdade, da ruptura, da opção, que se instaura a necessidade da ética e se impõe a responsabilidade (FREIRE, 1996, p. 07).

Contudo, mesmo sendo as pessoas totalmente capazes de fazerem suas escolhas, de produzir cultura e vive-la, muitas instituições ignoram essa capacidade dizendo-lhes o que devem fazer e como devem se comportar. Essas instituições seriam a escola, a religião, as mídias, entre outras. Então, quando se fala em

imposição estamos falando da negação a parte das pessoas de ser quem são, de pensar por si próprias e entenderem o seu lugar no mundo.

Dentro do contexto escolar essas imposições são representadas pelo conteúdo trabalhado e pela forma como ele é trabalhado:

No ensino tradicional não existe espaço para esclarecimento de dúvidas. É importante apenas os conhecimentos teóricos, sem questionamentos. É possível enxergar a posição de um professor que não se preocupa com o aluno, somente com o conhecimento que deveria ser transferido, um “mestre todo poderoso”, “um doutor do conhecimento”, podendo também ser chamado de professor conservador. Acha-se inviolável aceitar qualquer tipo de opinião, de experiências ou condições apresentadas pelos alunos, pelo contrário, isso era considerado como um desvio de ordens (ANDRADE et al. 2020, p. 73).

Para Paulo Freire, ignorar a leitura de mundo dos estudantes revela uma atitude antidemocrática por parte do educador (FREIRE, 1996). Assim, também, nas aulas de arte podemos contribuir para a reprodução de uma educação que não respeita o conhecimento que os alunos trazem consigo, nem a sua liberdade de expressão e criatividade. É possível, ainda, a partir das ideias de Paulo Freire, pensar sobre nosso papel como educadores – se o de mero transmissor de um conteúdo que não fará sentido para aquele estudante, ou um mediador entre os inúmeros saberes da diversidade de uma sala de aula.

Logo, pensando cada vez mais nessas possibilidades de unir arte e educação, de criar caminhos para libertarmos-nos das amarras de uma sociedade desigual e não deixar que as diferenças que nos oprimem continuem a perpetuar, trazemos para esse estudo o teatrólogo Augusto Boal, criador do Teatro do Oprimido, parceiro intelectual e de vida de Paulo Freire.

Augusto Boal foi um teatrólogo brasileiro que nasceu em 1931, no Rio de Janeiro. Segundo Teixeira (2007), Boal iniciou sua carreira profissional no teatro aos 25 anos, mas só desenvolveu a técnica do Teatro do Oprimido durante seu exílio, entre 1971 e 1986. Suas peças continham debates com a realidade social e as dificuldades políticas da sociedade brasileira. Ao surgimento do Teatro de Arena, no

início dos anos de 1960, em São Paulo, as discussões da esquerda<sup>3</sup> seriam acentuadas, personagens como operários, empregadas domésticas passaram a protagonizar as peças. Boal afirmava que qualquer pessoa poderia fazer teatro, então elaborou uma série de exercícios para atores e não atores.

Com a proposta de que qualquer grupo, assim o desejo possa utilizar o teatro para falar de questões de seu interesse e, mais importante ainda, para debater e buscar saídas de transformação, através da cena, para situações opressivas vividas. Seu primeiro livro, por sugestão do editor, foi intitulado de *teatro do oprimido*, por conter procedimentos de alfabetização inspirado diretamente no título do livro e na metodologia de Freire: "*Pedagogia do Oprimido*", de que "todo mundo pode ensinar a todo mundo". Através da democracia e do diálogo (TEIXEIRA, 2007, p. 80).

O objetivo de Boal era dar voz aos oprimidos por meio do teatro, estimulá-los a libertar-se das imposições da sociedade, olhar para si e entender-se com sujeitos capazes de fazer transformações. Além de sentir-se representados por meio dos temas das peças, as próprias discussões que surgiriam a partir dos problemas abordados seriam uma continuação da própria peça.

Essa nova forma de se pensar e fazer teatro, que surge pelas décadas de 1960/1970, visa a democratização dos meios de produção teatral, considerando todo o ser social como ator em todas as esferas da sociedade e podendo assim ter suas realidades transformadas através do diálogo, tal qual propunha Paulo Freire na educação. Para Freire (1987), o diálogo começa na busca do conteúdo, ou seja, não posso chegar aos meus educandos com um conteúdo programado de acordo com as minhas concepções enquanto educador, mas sim entender quais são os conhecimentos que os meus educandos possuem e que eu posso mediar e aprender sobre eles e com eles. Assim se estabelece o diálogo.

Teixeira (2007) afirma que o Teatro do Oprimido é um movimento teatral de prática cênico-pedagógica, que mobiliza o público, trazendo características de militância. Por meio de jogos teatrais e exercícios, a metodologia criada por Boal proporciona uma preparação para ações na existência cotidiana. Movimentação,

---

<sup>3</sup> O Teatro do Oprimido surgiu em um contexto histórico e político no final dos anos 50 e princípios dos anos 60, em que o Partido Comunista Brasileiro (PCB) havia alcançado prestígio, poder social e apoio explícito da maior parte dos intelectuais e artistas da época (TEIXEIRA, 2007, p. 79).

toque, percepção, ritmo estimulam os sentidos sensoriais como forma de aquecimento e desinibição

Basicamente, o espectador é incentivado a interromper a ficção observada, sempre que julgar falsas, irrealis, mistificadoras, ineficientes ou idealistas as soluções vistas em cena. Situando-se este teatro, portanto, nos limites entre ficção e realidade, e o espectador entre pessoa e personagem. Suas vertentes: pedagógica, social, cultural, política e terapêutica se propõem a transformar o espectador (plateia) em protagonista da ação dramática (sujeito criador e transformador), estimulando-o a refletir sobre o passado e inventar o futuro (TEIXEIRA, 2007, p. 94).

Assim como as propostas teatrais de Brecht, o Teatro do Oprimido tem o objetivo de despertar o indivíduo para a sua realidade sem impor um fato, mas trazendo fatos da própria realidade desses sujeitos. Porém, Augusto Boal vai além – trazendo espectadores para dentro da encenação teatral, seja como o que ele chamou de *espect.-atores*<sup>4</sup>, seja com debates após a apresentação da cena/fato, ou ainda afetando de alguma maneira enquanto assistem questões da sua própria realidade apresentadas. Durante anos de teatro do oprimido praticados ele foi ganhando ramificações:

O contato com o público, no caso do Teatro-Fórum, era estabelecido sempre seguindo a mesma sequência: exercícios, jogos, Teatro-Imagem e, por fim, cenas de Teatro-Fórum. Os temas tratados eram sempre propostos pelo grupo ou pelos espec-atores. Jamais me permiti impor, sequer propor, alguma ação. Tratando-se de um teatro que se quer libertador, é indispensável permitir que os próprios interessados proponham seus temas. [...] Naquela época, utilizávamos técnicas muito simples, quase intuitivas. Mais tarde, desenvolvemos outras mais elaboradas e complexas, especialmente no Arco- íris do desejo, que trata das opressões interiorizadas (BOAL, 2008, p. 05).

Assim foi criada a árvore que converte a metáfora que representa o método do Teatro do Oprimido. Segundo Santos (2016), havia um método com um nome geral, mas que era dotado de muitas técnicas e precisava de uma forma que representasse essas relações. A árvore, ilustrada na Figura 1, foi escolhida pelo fato de representar permanência e transformação; é um ser vivo que necessita de raízes, mas que também cresce e se transforma em diálogo com o ambiente, se adapta as condições

---

<sup>4</sup> O Teatro do Oprimido é teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos *espect.-atores* (BOAL, 2008, p. 9).

sem deixar de ser o que é, se renova e por meio de seus frutos se multiplica. Na árvore estão presentes as ramificações de todas as técnicas que fazem parte do teatro do oprimido:

**Figura 1 - Árvore do Teatro do Oprimido.**



Fonte: Rede de Pesquisa em Paz, Conflitos e Estudos Críticos de Segurança<sup>5</sup>.

Dentro do Teatro do Oprimido estão inseridos vários tipos de Teatro, conforme ilustra-se na Figura 1: Teatro-Jornal, Teatro-Imagem, Teatro-Fórum, Teatro-Invisível, Arco-íris do Desejo, e Teatro legislativo. Bárbara Santos explica como surgiu cada um deles<sup>6</sup>. A autora relata que o Teatro-Jornal surge no início da década de 1970 em um contexto de censuras a sociedade em geral, mas principalmente a artistas e os meios de comunicação. Em uma época em que verdades eram escondidas recriando realidades, Boal buscava revelar que as notícias continham manipulações usando

<sup>5</sup> Adaptado conforme Boal (2009) – Imagem disponível no site [PCECS Rede de Pesquisa em Paz, Conflitos e Estudos Críticos de Segurança](https://redepcecs.wordpress.com/2021/03/09/descolonizando-corpos-e-mentes-os-teatros-do-oprimido-e-para-a-paz/). Disponível em: <https://redepcecs.wordpress.com/2021/03/09/descolonizando-corpos-e-mentes-os-teatros-do-oprimido-e-para-a-paz/> Acesso em 13/05/2023.

<sup>6</sup>Todos os tipos de Teatro, que fazem parte do Teatro do Oprimido, relatados a partir daqui estão no livro: Teatro do Oprimido, Raízes e Asas, uma teoria da práxis”, da autora Bárbara Santos, publicação de 2016.

técnicas de leituras com ritmos variados, destacando vozes silenciadas, encenando, cantando, criando imagens e denunciando as distorções produzidas pela censura na tentativa de chamar a atenção para contradições. Peças que mostravam ministros/militares com uma mesa farta pedindo ao povo faminto paciência, o Teatro-Jornal surge como resposta estética a censura autoritária da ditadura militar.

Já o Teatro-Imagem nasce de um contexto no qual Boal viu-se em meio a povos de línguas diversificadas por onde passou. A impossibilidade da comunicação verbal criava um desafio a ser superado por meio da linguagem corporal. Boal percebeu que esses corpos também tinham muito a contar, uma mesma palavra pode expressar um movimento corporal distinto a cada indivíduo:

Na imagem da família, por exemplo, as participantes apresentam sua compreensão do sentido da palavra criando esculturas humanas. Para o mesmo conceito, uma pessoa organiza uma escultura com quatro pessoas: pai, mãe, filho, filha. Outra participante necessitará de vinte voluntárias para expressar sua ideia de família (SANTOS, 2016, p. 79).

O Teatro-Fórum surge no Peru, quando Augusto Boal trabalhou com grupo de campesinas. As práticas consistiam em relatos de problemas vividos por essas mulheres, a partir daí os atores criavam uma cena com sugestões dessas mulheres, em seguida eram discutidas as alternativas para a solução desses problemas. Neste caso, “o teatro servia como espelho no qual a comunidade podia ver seus problemas refletidos, analisar a realidade vivenciada e buscar os meios para superar a situação indesejada” (SANTOS, 2016, p. 81).

Assim, em dado momento, uma das mulheres que participava de um espetáculo relatou sua história que foi encenada, porém nem ela nem a plateia satisfez-se com os possíveis desfechos discutidos. Então, uma mulher dispôs-se a entrar em cena e mostrar como faria:

Em cena, ela pegou a vassoura cenográfica, segurou o marido pelo colarinho da camisa e disse decidida: *Agora vamos ter uma conversa clara!* Depois de sorrir (teatralmente) o marido, afirmou: *Agora vai na cozinha e traz o meu jantar que eu estou com fome.* Assim nasceu o Teatro-Fórum, técnica teatral na qual a barreira entre palco e plateia é destruída e o diálogo direto implementado (SANTOS, 2016, p. 85).



A encenação torna-se uma pergunta em aberto, é um fato e não uma história com começo meio e fim, as pessoas da plateia podem mostrar como fariam diante daquela situação.

O Teatro-Invisível acontece em espaços não convencionais onde são apresentadas peças teatrais. Segundo Santos (2016), o objetivo do teatro invisível é apresentar uma situação fictícia, colocando-a em um local onde o fato poderia ser verídico, por exemplo, uma briga de casal em um restaurante. Os espectadores acabam sendo participantes da peça sem saber; assim, o teatro invisível dá visibilidade ao que é invisível na vida cotidiana. Mesmo que no final seja revelado ao público que se tratava de uma encenação, as pessoas ali presentes levarão consigo pensamentos reflexivos sobre a situação.

O Arco-íris do Desejo trabalha com opressores que estão em nós internalizados. Aqueles impedimentos que não têm relação concreta com a vida cotidiana. Por meio de um medo do indivíduo são investigados quem seria o antagonista que impôs tal pensamento na cabeça do protagonista e o bloqueia em alguma crença que o limita. Para entender melhor, Bárbara Santos (2016) relata a história de uma moça que comprou um lindo e sexy vestido vermelho, mas não conseguia usá-lo. Mesmo sozinha no quarto, colocava o vestido e olhava-se no espelho sempre decidindo colocar outra roupa: “ali no quarto entre ela e o espelho, estavam dezenas de experiências, sociais que a convenciam que: a cor e o modelo não eram adequados para uma mulher decente” (SANTOS, 2016, p. 98).

Logo, o objetivo do Teatro Arco-íris do Desejo é investigar as artimanhas do opressor e por “tratá-las” acaba sendo terapêutico, ajuda a cada um entender quais foram os artifícios utilizados para convencer-nos de algo e como posso enfrentar esse opressor que está dentro da minha mente por meio da discussão do coletivo.

O Teatro-Legislativo começa com o mandato de Augusto Boal como vereador da cidade do Rio de Janeiro em 1993. Além do *Espec-atores* entrarem em cena no Teatro-Fórum, enviavam sugestões para a criação de propostas legislativas. As apresentações são feitas e instaura-se uma sessão Solene Simbólica, acontecem as discussões abertas das propostas, em seguida abrem-se inscrições para posições diante das propostas sejam de defesa ou não. Para finalizar, são feitas as votações por meio de cartões.

Cabe mencionar que durante seu mandato, Boal encaminhou “33 propostas de projeto lei, todas oriundas de processos que incluíam a participação direta dos cidadãos” (SANTOS, 2016, p. 112). Os dias de votação na Câmara Municipal eram acompanhados pelas pessoas do grupo teatral, e foram conseguidas 14 aprovações que se tornaram leis municipais ou emendas parlamentares.

Podemos perceber que o Teatro do Oprimido vem na contramão de apresentações teatrais que fazem o público um ser passivo. Que assiste uma história, que muitas vezes não o representa, e não pode ser nem ao menos questionada, dessa maneira não dialoga com a sua realidade.

Segundo Santos (2016), o método do Teatro do Oprimido propõe a eliminação da barreira entre palco e plateia convidando espectadores a também atuar como sujeitos sociais, produtores de cultura e de conhecimento num espaço de diálogo horizontal e propositivo.

Para que o diálogo seja realmente horizontal, é necessário que a protagonista não seja objeto da caridade da espectadora, que entra em cena para salvar a “pobre coitada” de sua própria ignorância e incompetência. A horizontalidade do diálogo pressupõe que se estabeleça um ambiente de solidariedade, no qual a espectadora, por reconhecer a injustiça imposta à protagonista, a legitimidade de suas demandas e perceber a relação de interdependência entre a luta como cidadã, entra em cena para buscar alternativas que venham, em última instância, a beneficiar ambas (SANTOS, 2016, p. 135).

No livro “Estética do Oprimido” (2009), Boal descreve a criação artística como algo construído através da percepção que o artista consegue ter daquilo que é sensível, daquilo que não é palpável. Para o autor, o objeto pode provocar uma diversidade de percepções em cada sujeito, e essas percepções são traduzidas em símbolos. Conseguindo perceber esses símbolos descritos por Boal, o artista ultrapassa aquilo que é material. O artista, sente, toca, vê, ouve e traduz em outras linguagens aquilo que é padronizado. É dessa maneira que ele faz uma ponte entre o que é concreto e o que é sensível.

Van Gogh pinta o vento; Monet, o tempo; Munch, o som do grito lancinante; Portinari, a dor do retirante. Onde estavam o grito e o vento, a dor e o tempo? No modelo, fora do artista, é certo; mas também nele. O modelo estava diante dos seus olhos – a arte, no seu olhar. Arte e amor estão no olhar, não só no modelo. Não na reprodução do aparente, mas na recriação reveladora. Pelo

que com ela aprendemos, arte é pedagogia do entendimento. Na arte dos oprimidos – quer se trate de poeta solitário ou criação coletiva, em que vários cidadãos-artistas pintam um mural, compõem uma canção ou constroem um espetáculo com palavras, sons e imagens –, o processo criativo é o mesmo: os artistas têm que se desviar do óbvio e penetrar na verdade escondida (BOAL, 2009, p.106).

É a partir desse pensamento que Boal, como muitos outros artistas, nos traz o conceito de que a arte pode e deve ser transformadora. Se ela tem o poder de atingir as pessoas de uma maneira tão significativa que pode ser lúdica, pode ser emocionante, pode ser corporal, sensível e tantas outras possibilidades que pode nos humanizar, isto é, mostrar o quão capazes somos como produtores de cultura e de história. Para tanto, podemos trabalhar o Teatro do Oprimido em todas as esferas da sociedade, em escolas, universidades, comunidades, associações, com movimentos sociais, etc. E, dessa forma, conhecer as possibilidades que temos em nós mesmos de transformarmos cada dia mais a nossa realidade.

A educação e a arte têm o poder de reproduzir desigualdades, ou, pelo contrário, conscientizar as pessoas para libertar-se, para humanizar-se. Tanto Paulo Freire quanto Augusto Boal propõem maneiras de dar voz aos oprimidos considerando esse feito a peça fundamental para a transformação da realidade. Ou seja, são os próprios oprimidos que encontrarão os significados de uma sociedade opressora e nesse processo de tomada de consciência de sua situação de opressão poderão construir caminhos para sua libertação.

Assim, chegamos ao ponto que mobilizou esta pesquisa: primeiro, os anseios de ser mulher em nossa sociedade, ser educadora, talvez artista, em situação de opressão; e segundo, buscar caminhos para questionar e transformar a realidade em que vivemos e não deixar que as imposições do patriarcado<sup>7</sup> se perpetuem.

Talvez o primeiro passo a darmos esteja na coragem do que Hooks (2017) chamou de transgressão. Para a autora, essa transgressão consiste na coragem do educador de fugir do aprendizado como rotina de linhas de produção, respeitando cada ser como único.

---

<sup>7</sup>Regime político, social e jurídico caracterizado pela descendência em linha exclusivamente paterna e pela autoridade doméstica do pai, todo poder sendo exercido unicamente pelos homens, que teriam um estatuto de superioridade sobre as mulheres (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006 p. 213).

Desde o começo, foi a insistência de Freire na educação como prática da liberdade que me encorajou a criar estratégias para o que ele chamava de “conscientização” em sala de aula. Traduzindo esse termo como consciência e engajamento críticos, entrei nas salas de aula convicta de que tanto eu quanto todos os alunos tínhamos de ser participantes ativos, não consumidores passivos (HOOKS, 2017. p. 26).

Ter a consciência de quem somos e o que podemos fazer para transformar a nossa realidade já é um ato transgressor, uma vez que aquele ou aquela que decide educar para a liberdade não acredita no estado natural das coisas, ou seja, sabe que as relações sociais que produzem desigualdades e nos divide entre opressores e oprimidos é uma construção social que pode ser desconstruída. A desigualdade entre homens e mulheres, por exemplo, como sabemos que não é justificável pelo fator biológico, uma vez que somos todos seres humanos, é justificada pelas construções sociais, pelos símbolos criados que são passados culturalmente de geração para geração. Assim, a maioria das mulheres acredita que estar em uma posição menos favorecida é o estado natural das coisas.

Com alguma frequência, os territórios exclusivos para mulheres estão ligados ao trabalho e à obrigação de se preparar ou de se manter “apresentável”, “desejável” e “aceitável”, segundo padrões sociais. Tradicionalmente, mulheres se reúnem nas cozinhas para o preparo da comida dos encontros familiares; nos salões de beleza para responder às expectativas e exigências; nas praças para cuidar das crianças enquanto brincam; nas beiras dos rios para a lavagem de roupa; nas cerimônias pré-nupciais ou nas que marcam a puberdade e em outros encontros similares, dependendo da classe sócia a que pertencem e da região do planeta onde vivem (SANTOS, 2019, p. 25).

Dentro desse contexto, de perceber que existe uma dominação masculina, que estamos exercendo papel de oprimidos e oprimidas e que nossas ações pedagógicas podem e devem mudar esta realidade é que nasce o desejo de lutar pensando a arte e a educação enquanto caminhos para a libertação e humanização.

Logo, pensando em educação, arte e lutas entre oprimidos e opressores, Bárbara Santos, que trabalhou por muitos anos com Augusto Boal, juntamente com muitas outras mulheres, idealiza o Teatro das Oprimidas. Com sua experiência em Teatro do Oprimido, Bárbara começa a perceber o quanto os desafios de ser mulher em nossa sociedade são campos imensos de opressões que não são sofridas ou percebidas por homens. Pensando na necessidade de trabalhar com a questão

pontuada da opressão feminina a atriz *Curinga*<sup>8</sup> começa a desenvolver trabalhos, oficinas apenas com mulheres, desses encontros nasce a rede Madalena e posteriormente Ma(g)dalena Internacional, composta por grupos feministas da América Latina, Europa, África e Ásia. A rede Ma(g)dalena funciona como laboratório, segundo Santos (2019), os atos têm caráter experimental no qual a investigação é o foco, assim, todas estão ali para descobrir e ninguém está para ensinar ninguém, e por isso laboratório define melhor do que oficina. Isso nos remete à teoria de Paulo Freire (1987), em que o autor afirma que ninguém educa ninguém, ninguém se educa a si mesmo, os homens educam-se entre si, mediatizados pelo mundo.

Santos (2019) conta que, em 2000, ao fazer um curso de interpretação precisou escolher textos para produzir pequenos vídeos. Decidiu escrever um texto, um monólogo para interpretar, intitulado “A confissão de Madalena”:[...] *que descreve o show de despedida de uma cantora decadente que decide encerrar a carreira*. Mais tarde, o texto foi musicalizado para outra apresentação ganhando o título de: “*Canção para Madalena*”. A autora-atriz relata que esse nome Madalena faz referência ao nome bíblico Maria Madalena, uma personagem que, no ponto de vista de Bárbara destoa como puta, santa, misteriosa, inconveniente: [...] com ela Jesus parecia um personagem humano, real... contraditório.. simples. “A canção para Madalena era uma homenagem para muitas Madalenas que eu conhecia, que de alguma forma, se identificavam ou eram identificadas com a Madalena bíblica” (SANTOS, 2019, p. 34).

Com os laboratórios do Teatro das Oprimidas começando a acontecer, as mulheres participantes referiam-se a si mesma como Madalenas. Mais tarde o Laboratório Madalena foi também chamado Madalena-Anastácia, para abranger a luta de mulheres negras, uma referência a princesa<sup>9</sup> de origem bantu que foi escravizada

---

<sup>8</sup>Curingas são artistas-ativistas, praticantes que se aprofundaram na prática e no estudo do Método, nos diversos aspectos que compõem a Árvore do Teatro do Oprimido, assumindo toda a complexidade do que isso significa. Ao mesmo tempo, Curinga também é o termo utilizado para a função de facilitar o trabalho comum grupo comunitário e/ou temático (Curinga do Grupo). O mesmo termo é aplicado para a função de mediar o diálogo teatral em sessões de Fórum (Curinga no Fórum). Em ambos os casos, sem obrigatoriedade de praticar ou conhecer o Método em sua integralidade (SANTOS, 2016).

<sup>9</sup> Anastácia, era uma jovem formosa e muito atraente pelos seus encantos pessoais, e, por ser muito jovem, ainda no cais do porto, foi arrematada por um mil réis. Indefesa, esta donzela acabou sendo violada, ficando grávida de um homem branco, motivo pelo qual Anastácia, a sua filha, possuía “olhos azuis”, cujo nascimento se verificou em “Pompeu”, em 12 de Maio, no centro-oeste mineiro. Antes do nascimento de “Anastácia”, a sua Mãe “Delmira” teria vivido, algum tempo, no Estado da Bahia, onde ajudou muitos escravos, fugitivos da brutalidade, a irem em busca da liberdade. A história nefanda se repete: Anastácia, por ser muito bonita, terminou sendo, também, sacrificada pela paixão bestial de um

no Brasil. Com a ampliação das experiências no laboratório teatral, via-se como as pautas de lutas eram diversas, orientação sexual, cultura, classe, etnia, e tantas outras. O Laboratório Madalena transformou-se então em Rede Ma(g)dalena Internacional para abarcar todos os tipos de mulheres e todas as opressões sofridas por elas.

Dentro das experiências vividas por Bárbara Santos (2019), a autora relata o quanto é comum as mulheres falarem de seus desgastes, serem multitarefas, bem como acerca de seu cansaço perante as situações vividas, porém questionamo-nos o porquê continuamos a reforçar esse padrão quando nossa vontade já não é mais essa?

O Laboratório Madalena nasce da necessidade de encontrar pistas e/ou respostas para perguntas como essas, tão perturbadoras. O impulso para a criação de um espaço exclusivo surge da percepção e da desconfiança que esse tipo de busca deveria ser feito entre mulheres, em sororidade (SANTOS, p.26, 2019).

A rede Ma(g)dalena mostra o quanto é necessário o trabalho de conscientização das próprias mulheres, uma vez que muitas nem percebem o que há de errado, mostrando que a opressão está tão naturalizada em seus inconscientes que já se tornou uma opressão interna, e isso, segundo Santos (2019), é muito mais perturbador pela impressão que dá de sermos nós mesmas as maiores responsáveis pela opressão que enfrentamos.

O laboratório é uma investigação que muda conforme o grupo, com seu contexto próprio, seja social, cultural ou de idade. Para tanto, o que as mulheres do Teatro das Oprimidas criaram não foi uma receita pronta, jogos ou exercícios a serem seguidos passo a passo. Pelo contrário, o Teatro do Oprimido sempre visou o trabalho baseado nos problemas daquelas pessoas, se não, não faria sentido algum. Nos

---

dos filhos de um feitor, não sem antes haver resistido bravamente o quanto pôde a tais assédios; depois de ferozmente perseguida e torturada, a violência sexual aconteceu. Apesar de toda circunstância adversa, Anastácia não deixou de sustentar a sua costumeira altivez e dignidade, sem jamais permitir que lhe tocassem, o que provocou o ódio dos brancos dominadores, que resolvem castigá-la ainda mais colocando-lhe no rosto uma máscara de ferro, que só era retirada na hora de se alimentar, suportando este instrumento de supremo suplício por longos anos de sua dolorosa, mas heroica existência. (MNCR, 2013. Disponível em: <https://www.mncr.org.br/biblioteca/formacao-e-conjuntura/martires-da-luta/anastacia-2013-princesa-bantu>. Acesso em: 13/05/2023).

laboratórios do Teatro das Oprimidas as mulheres são ouvidas e desenvolvem práticas (de movimento, imagem, palavra, som...) abrindo-se o diálogo, a reflexão.

No Teatro das Oprimidas abrimos nossos ouvidos para enxergar além da doçura ilusória. Abrimos nossos olhos para escutar o eco dessas mensagens dentro de nós. Fechamos nossos olhos para criar outras imagens de nós mesmas, nas quais podemos descobrir quem somos e quem queremos ser (SANTOS, 2019, p. 53).

Segundo Bárbara Santos (2019), a luta contra a opressão de mulheres por meio do Teatro das Oprimidas parte do que nos inquieta, do que nos choca e dos que nos desafia: “interessava-nos investigar as armadilhas, nas quais nós mulheres estamos propensas a cair” (SANTOS, 2019, p. 83). A partir disso se inicia uma seleção de perguntas que norteariam o caminho a ser seguido para responder tais questões.

Quais modelos ancestrais ainda atuam no entendimento de “ser mulher”? Quando, onde e como um corpo se entende e se identifica como corpo de mulher? Quais contextos sociais condicionam esse “ser mulher” a seguir determinados padrões mesmo quando esses impõem absurdas desvantagens? Quais lugares esse corpo pode ou deve ocupar e quais não? Onde esse corpo é exposto, mercantilizado e onde é invisibilizado? Quais imagens são propagadas como imagens de mulher? Como a mulher vê seu próprio corpo no mundo das imagens projetadas? Quais expectativas? Quais sonhos? Quais alternativas? (SANTOS, 2019, p. 87).

Os questionamentos nos são necessários enquanto oprimidas, de modo que é essencial que sempre questionemos aquilo que nos incomoda, onde acreditamos que moram as injustiças que nos faz vítimas de tantas formas. Talvez esse seja o primeiro passo para qualquer trabalho social entre mulheres que pretendem libertar-se da opressão.

Segundo Dias e Toneto (2022), como as mulheres fazem parte da mão de obra explorada pelo sistema capitalista, enfrentam uma batalha na construção e manutenção da família, além de ganhar menos e exercer muitos trabalhos pesados, ainda podem ser vítimas de pais e companheiros embrutecidos pelo próprio sistema. No contexto de luta contra esse domínio masculino é que está a rede Ma(g)dalena

Juntas queremos fazer real o sonho de uma sociedade baseada na justiça, livre da ideologia capitalista, de competição, de exploração da a e de destruição da natureza. Uma sociedade sem racismo, sem machismo, sem homofobia, sem lesbofobia, sem estereótipos ou mandatos sociais. Uma

sociedade sem patriarcas, na qual seja possível reinventar e multiplicar os espaços de poder e diversificar quem os ocupa (PRIMEIRO MANIFESTO DA REDE MA(G)DALENA INTERNACIONAL, 2016, p. 13 apud DIAS, TONETO, 2022, p. 201).

Embora não existam necessariamente passos a serem seguidos em um Laboratório da Rede Ma(g)dalena, existe uma base conceitual dividida em cinco atos descritos por Bárbara Santos (2019):

1º Ato – As imagens Herdadas: Referem-se aos mitos, as crenças que carregamos coladas aos nossos inconscientes, comportamentos de como sentar-se, que roupas são mais adequadas, o que se pode ou não pode falar, perto de quem pode ou não pode. Muitas vezes agimos como nossas mães nos ensinaram, ou como vimos que ela fazia, assim como ela age de acordo com os princípios com os quais foi educada. Daí o nome: “Herdadas”. Pois nos parece natural, por exemplo, muitas vezes, mudar o nosso jeito de sentar assim que um uma figura masculina adentra o local onde estamos, é um ato inconsciente, que nos diz muito sobre os registros ancestrais presentes em nossos corpos.

2º Ato – Imagens Reforçadas: Aqui entram o reforço da ideia do controle sobre corpos femininos fora do contexto familiar, como instituições educacionais, religiões e a mídia. A sociedade impõe um padrão, um modelo de uma mulher ideal, um padrão, muitas vezes, eurocêntrico. O que é uma mulher bonita? Desejável? Sexy? Muitas mulheres fazem inúmeros sacrifícios para alcançar padrões de beleza inalcançáveis. Todavia, também existe o padrão moral, a recatada e do lar, a que segue os preceitos religiosos, que não se exhibe, que tem o dom da maternidade, pois é dócil e carinhosa. E uma terceira exigência, a batalhadora, que trabalha, fora e dentro de casa, que dá conta do cuidado com os filhos e não reclama. Esses padrões são imagens que são reforçadas em nosso inconsciente ao longo de nossas vidas, até muitas de nós nos odiarmos ou enlouquecermos se estivermos fora deles.

3º Ato – Imagens incorporadas – Imagens Refletidas: São as imagens de nós mesmas. Quando olhamos para nós mesmas o que vemos? A mulher que sou? Ou a mulher que eu quero que os outros vejam? Se tenho meu cabelo, que era crespo, alisado, por que eu fiz esse procedimento químico? Para mim? Ou para distorcer a minha imagem? Para tentar encaixar-me em um padrão? Cada mulher deve entender que é livre para mostrar-se como sentir-se melhor, porém é preciso que nos olhemos



no espelho e vejamos quem somos, é preciso que aprendamos a nos amar com nossas características sem tentar “agradar” ninguém”. Então o 3º ato, diz respeito a pensar se as imagens que incorporamos e refletimos são nossas verdadeiras imagens.

4º Ato – Imagens Questionadas: É a busca pelas armadilhas mecanizadas que estamos propensas a cair. Onde esse imaginário coletivo afeta concretamente a vida das mulheres. Questionar-se se os meus atos, as minhas escolhas são feitas por minha livre e espontânea vontade ou são influenciadas por crenças pelas quais eu fui culturalmente construída.

5º Ato – Imagens a serem construídas: Nesse ato sugere-se a criação de uma obra de arte que pode ser uma peça teatral, uma dança, uma criação visual, performance, música, etc. Nas quais apareçam todas as sugestões para a superação das opressões identificadas. Além de todo diálogo possível durante o laboratório, o qual já vai ser de grande reflexão para todas, a exposição de uma obra criada em conjunto pode levar a público os problemas e a busca por enfrentamento da opressão.

Como já dito anteriormente, o Teatro das Oprimidas não traz uma receita pronta, mas caminhos que podem ser desenvolvidos a partir de realidades diferentes, que podem ser criados e recriados pelas próprias participantes de acordo com suas realidades dentro do seu contexto de opressão. Contudo, apenas o ato de dar voz para aquelas que em toda uma história sofreram caladas, já pode ser um passo grande a ser dado. Além disso a própria socialização dos problemas enfrentados por cada uma já pode proporcionar um alívio de que a sobrecarga possa ser compartilhada.

Em síntese, iniciamos o texto dissertando sobre educação, arte, teatro, no sentido de humanização, da superação da opressão de uma maneira geral, mas principalmente a opressão enfrentada pelas mulheres. Enfatizamos o quanto a opressão está enraizada em nós mesmos por muitas vezes nem termos a consciência de sermos oprimidos, assim acabamos, como diria Paulo Freire (1987), hospedando o opressor dentro de si, isto é, acreditando que suas escolhas são de fato suas e não de interesse do opressor. Entretanto, se essas imposições que sofremos são construções sociais, ou seja, não existe um fator biológico que a justifique, assim como não há alguém com uma arma de fogo em minha cabeça me obrigando a fazer algo,

mas sim existe uma persuasão de que o que eu preciso aprender é o que alguém diz pra mim que é o correto, esse alguém pode ser a minha própria família, influenciada pelos seus ancestrais que já viveram assim. Ou a instituição escolar que me diz o que devo ter como conhecimento, não é o que faz sentido para mim, mas o que está nos currículos escolares.

Ernest Fischer (2002) nos mostra que a arte pode ser um caminho para chegar até essas construções sociais que são símbolos e conseguir desvendá-los e recodificá-los, pois segundo Fischer (2002), a arte traz uma magia, ela é real, ela trabalha com o real com o concreto, mas ao mesmo tempo não é. Quando interpretamos um personagem no teatro, tem-se um ato concreto, vivenciado corporalmente, pode tocar ator e espectador, sem ser de fato real, eis a magia. Mesmo que a arte do teatro, não tenha sido sempre, ao longo da história desconstrutora de símbolos que nos aprisionam, ela vem sendo trabalhada por muitas pessoas que acreditam no poder da arte. É por isso que trazemos para a pesquisa Augusto Boal com o teatro do oprimido e Bárbara Santos com o Teatro Das Oprimidas, uma arte que traz lutas sociais na prática realizando a práxis<sup>10</sup> e oportunizando os sujeitos a se encontrarem e se transformarem.

---

<sup>10</sup>Na filosofia marxista, a palavra grega práxis é usada para designar uma relação dialética entre o homem e a natureza, na qual o homem, ao transformar a natureza com seu trabalho, transforma a si mesmo.

### 3. Cenário da pesquisa

A presente pesquisa parte do princípio de que a produção do conhecimento, coerente com uma proposta de educação libertadora, precisa dar vez e voz de forma horizontal a todos os sujeitos envolvidos, e estar comprometida com a práxis, com a transformação de realidades. Neste sentido, escolhemos a Pesquisa-Ação, de perspectiva qualitativa, como método a os indicar alguns caminhos a seguir:

Entre as diversas definições possíveis, daremos a seguinte: a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 1986, p. 14).

Interessa, este caso, a pesquisadora uma investigação que começa com dados bibliográficos que inicia na procura de uma pedagogia fora do convencional, passa por um processo de pesquisa de campo, nos quais os dados coletados são observados nas ações e reflexões das participantes e assim anotados como diário de campo. E não tem exatamente uma conclusão fechada, uma vez que são apenas discutidos o que os resultados da experiência prática proporcionam. Apenas nos mostram uma realidade a ser melhor observada pela sociedade. Os frutos que podem vir a nascer das reflexões acerca desses experimentos artísticos não são dados que podem ser dimensionados a curto prazo, exatamente por tratar-se de uma pesquisa das ciências humanas e sociais.

Em geral, a ideia de pesquisa-ação encontra um contexto favorável quando os pesquisadores não querem limitar suas investigações aos aspectos acadêmicos e burocráticos da maioria das pesquisas convencionais. Querem pesquisas nas quais as pessoas implicadas tenham algo a "dizer" e a "fazer". Não se trata de simples levantamento de dados ou de relatórios a serem arquivados. Com a pesquisa-ação os pesquisadores pretendem desempenhar um papel ativo na própria realidade dos fatos observados (THIOLLENT, 1986, p. 16).

Segundo Thiollent (1986), a pesquisa ação necessita de ampla interação entre pesquisadores e pesquisados, na qual os problemas são discutidos de acordo com suas prioridades e as soluções terão uma ação concreta. Outro ponto relevante a ser

considerado é que na Pesquisa-Ação os problemas que estão sendo investigados não tratam de um problema das pessoas, e sim de uma situação social. Essa investigação não trará solução para os problemas encontrados e discutidos, mas com certeza conscientização de que eles existem.

A descrição de uma Pesquisa-Ação dialoga com as ideias de Paulo Freire na Educação e Augusto Boal e Bárbara Santos no Teatro, pois trata-se de uma investigação que respeita os saberes dos indivíduos pesquisados. É com esses saberes que a pesquisa é discutida, não é um experimento de uma teoria aplicada à essas pessoas, mas um experimento advindo dessas pessoas. Contudo, exatamente pelo fato da Pesquisa-Ação estar entre problemas sociais é necessário que esteja claro entre pesquisadores e participantes que são pequenas sementes em um campo muito amplo.

Devemos deixar bem claro que quando se consegue mudar algo dentro das delimitações de um campo de atuação de algumas dezenas ou centenas de pessoas, tais mudanças são necessariamente limitadas pela permanência do sistema social como um todo, ou da situação geral. O sistema social nunca é alterado duravelmente por pequenas modificações ocorrendo na consciência de algumas dezenas ou centenas de pessoas. Não deve haver confusão a respeito do real alcance da pesquisa-ação quando é aplicada em campos de pequena ou média dimensão (THIOLLENT, 1986, p. 43).

De acordo com Michel Thiollent (1986), a Pesquisa-Ação passa por um processo de seis fases: a fase exploratória, o tema da pesquisa, a colocação dos problemas, o lugar da teoria, as hipóteses e o seminário.

Dentro da presente pesquisa, essas fases funcionaram da seguinte maneira: durante a fase exploratória, conheci melhor a Casa da Cultura na comunidade de Góes Artigas, no interior da cidade de Inácio Martins, Paraná. Não foi meu primeiro contato, pois quando a casa foi inaugurada, participei do evento como animadora infantil, com jogos e brincadeiras para as crianças. Já na primeira conversa, dona Maria Rosa Lewitzki, moradora da comunidade, relatou-me como as coisas começaram. A casa da Cultura foi idealizada por mulheres que sempre se encontravam para trocar experiências como fazer crochê, conversar, etc. Dessa forma surgiu a ideia de se ter um espaço especial para o encontro das mulheres. Na comunidade existem casas que foram da rede de construção de ferrovias por volta dos anos 1960/1970, de modo que surgiu a ideia de “ocupar” uma dessas casas e

reformá-la com a ajuda da comunidade (Figura 2). A ideia ganhou repercussão, e no ano de 2016 muitas pessoas fizeram doações de materiais e muitas envolveram-se no trabalho manual.

**Figura 2 - Casa de Cultura.**



**Fonte:** Arquivo da Casa da Cultura, 2020.

Depois de reformada, a Casa da Cultura teve um evento de inauguração, com música, feira dos produtos da agricultura familiar, brincadeiras para as crianças e outras atividades. Desde então, os encontros entre as mulheres começaram a ser quinzenais, nos quais o combinado era a variação de oficinas: receitas, plantas medicinais, costura, pintura em tecido, cine prosa, entre outras.

Muitas dessas mulheres já tinham uma associação como trabalhadoras rurais, porém com a repercussão da ideia da Casa da Cultura, outras mulheres, incluindo a autora dessa pesquisa, foram convidadas a associar-se, dando origem ao grupo de Mulheres Renascer. Organizando-nos com documentação necessária para uma associação com atas, divisões de funções, no ano de 2022 a associação conquistou o título de utilidade pública municipal e estadual. Esse título nos abriu portas para conseguir recursos para difundirmos cada vez mais nossas ideias. Hoje faço parte desse grupo de mulheres lutadoras e me emociono cada vez que falo sobre isso. Além da pesquisa que realizei com o Teatro das Oprimidas, na qual nossas experiências

como mulheres foram trocas enriquecedoras, trabalho também pintura em tecido, e participo da organização de eventos, situações permeadas por um clima gostoso nas rodas de chimarrão.

Ainda na fase exploratória conversei com as mulheres que faziam parte da comunidade e participavam das oficinas ali realizadas. Hoje são 23 sócias no total (Figura 3), porém nem todas conseguem participar das oficinas quinzenais, mas se envolvem de uma maneira ou de outra, principalmente quando organizamos eventos. Das oficinas do Teatro das Oprimidas, ao menos 15 mulheres participaram assiduamente, entre várias idades e que desempenham atividades diversas, sendo agricultoras, aposentadas, estudantes, todas com seus cuidados com o lar, avós, bisavós e quase todas mães.

**Figura 3** - Associadas do grupo de mulheres Renascer.



Fonte: Arquivo da Casa da Cultura, 2022.

A partir das bases teóricas deste trabalho, da perspectiva do Teatro das Oprimidas de dar voz e ser um espaço de diálogo, e da aceção de que a experiência estética se dá na coletividade, mas a partir do compartilhamento de histórias singulares, considero importante apresentar nossas participantes-atrizes em um quadro. Para tanto, durante um de nossos encontros, solicitei que elas se

apresentassem brevemente. Seus nomes foram trocados por adjetivos que foram escolhidos em conjunto, conforme a visão que as mulheres participantes tinham umas das outras.

### Quadro 1 - Descrição das participantes-atrizes.

<p><b>Sábia</b> tem 65 anos e é professora aposentada. Filha de agricultores, trabalhou na roça desde pequena junto com os pais e irmãos. Em abril de 1982 fez o teste seletivo e começou a trabalhar como professora em uma escola rural no distrito de Entre Rios. Segundo Sábia, foi tudo muito difícil, pois não tinha formação para professora, tinha pouco estudo, morava longe da escola, não tinha transporte e tinha seis filhas para criar. Após cinco anos lecionando fez concurso público e ficou em uma boa colocação, então trabalhou por 11 anos em sua comunidade ensinando a ler e escrever. Também foi catequista. Em 1993 começou a trabalhar no Município de Inácio Martins, onde ficou até se aposentar. Hoje é presidente da Casa da Cultura e trabalha pela comunidade.</p>
<p><b>Carinhosa</b> tem 24 anos e relata que mesmo sendo tão nova já passou por muitas dificuldades, mas se considera uma lutadora pelo fato de sempre dar o seu jeito e nunca desistir. Mãe e estudante, anseia por se formar e alcançar estabilidade financeira. Segundo carinhosa, participar das atividades da Casa da Cultura com as mulheres muda os seus dias a fazendo sair da rotina.</p>
<p><b>Companheira</b> tem 42 anos, é filha de uma lavradora e professora da zona rural. Ela conta que sua mãe criou ela e suas irmãs com muito esforço, sempre tentando demonstrar bons exemplos. Companheira terminou o ensino médio e fez alguns cursos como de Agente Comunitária e de Saúde. Conseguiu um emprego no mesmo mês de seu casamento. Tem crises convulsivas. Teve duas filhas que vieram planejadas, mesmo com seus problemas de saúde. Depois de 14 anos trabalhando conseguiu um benefício<sup>11</sup>. Considera sua família um presente de Deus, seus pais, suas irmãs e a família que ela tem hoje, o marido que faz o pode por ela e as filhas, seus tesouros que a livraram de sentir-se inútil, pois segundo alguns médicos ela não poderia ter filhos. Hoje ela conta com orgulho que já é vovó com duas netinhas. É devota de Nossa Senhora de Fátima e diz que foi um milagre divino suas crises nunca deixarem danos.</p>
<p><b>Cuidadosa</b> tem 48 anos, é agricultora, casada e mãe de três filhos. Gosta muito do trabalho com as mulheres na Casa da Cultura. É muito ativa e está sempre trabalhando, é feirante. Todos elogiam sua comida, o que a deixa muito feliz, pois ama cozinhar e fazer cuques.</p>
<p><b>Iluminada</b> tem 62 anos, sempre teve paixão pelo ensino e pela sua independência. Casou-se nova, pois seu marido a deixava estudar e trabalhar diferente de seu pai. Com seu esposo construiu uma linda família com dois filhos. Hoje já é aposentada como professora e ajuda no cuidado com os netos.</p>
<p><b>Guerreira</b> tem 50 anos, é casada a 29 anos, tem um casal de filhos e m neto. É agricultora faz parte da agroecologia e entrega verduras do PNAE municipal com certificado orgânico da agricultura familiar.</p>
<p><b>Alegre</b> tem 46 anos é agricultora, casada e mãe de uma filha. Gosta do trabalho na horta e de plantas medicinais, também gosta bastante de fazer tricô.</p>
<p><b>Amorosa</b> tem 24 anos, é casada e mãe de uma menininha de 1 ano. É universitária, cursa pedagogia e medicina veterinária. Recentemente abriu uma mercearia para poder trabalhar em casa, focando assim mais em seus estudos e dedicar-se mais aos cuidados com a filha. Amorosa diz com orgulho que é filha de uma mulher guerreira, trabalhadora, responsável e dedicada, que sua mãe sempre a inspirou a ser cada dia melhor. E também fala que seu pai é um grande homem que a ensinou a ser uma mulher independente e corajosa. Amorosa diz que de todas as coisas de sua vida a que mais ama é ser mãe, dá o melhor de si para sua filha.</p>
<p><b>Protetora</b> tem 56 anos, foi casada durante 34 anos e teve dois filhos que hoje já são adultos. Ficou viúva e depois de algum tempo casou-se novamente. Trabalhou bastante tempo, mas hoje recebe pensão e trabalha na lavoura.</p>

<sup>11</sup>Trata-se de um auxílio-doença recebido pela participante devido a seus problemas de saúde com crises convulsivas.

<p><b>Bondosa</b> tem 45 anos e é agricultora, casada a 17 anos conta com carinho que não tem filhos gerados por ela, mas tem um filho do coração. Cuida de seu pai, idoso de 85 anos e mais dois irmãos. Conta que a vida com sua família e seu marido é muito abençoada, pois todos se ajudam e vivem em paz.</p>
<p><b>Inspiradora</b> tem 33 anos, se define como uma cabocla, uma viajante em busca do conhecimento. Pé na terra, mão na caneta, assim vai vivendo. Gosta de escutar, aprender e movimentar. Cultiva o pensamento e organiza o caminhar, para que todas possam brilhar.</p>
<p><b>Amável</b> tem 20 anos, reside na comunidade de Goés Artigas, é casada e mãe de duas filhas pequenas. No momento trabalha apenas em casa, mas pretende seus estudos a partir do próximo ano na área da educação. É sócio fundadora da Casa da Cultura e da feira de alimentos em Góes Artigas.</p>
<p><b>Sonhadora</b> é a 13ª filha de uma mulher muito batalhadora que apesar da pobreza e das dificuldades sempre lutou para fazer com que seus filhos fossem pessoas de caráter e dignidade. É casada há 22 anos e tem 4 filhos, sendo um deles adotivo e com baixa visão. Sonhadora conta que, assim como sua mãe sempre lutou para construir com os filhos um futuro melhor. Diz que é de tudo um pouco, lavradora, doméstica, professora, cuidadora, enfermeira, dona de casa, etc. Mas, acima de tudo, é aquela pessoa que sonha em ver o mundo transformando onde a igualdade prevaleça e todos tenham voz e vez. É católica e acredita muito que o mundo só será melhor quando olharmos para o próximo com o olhar de Jesus. Sonhadora se diz mais reservada, fala que não se envolve muito, mesmo assim sabe que mudanças devem acontecer dentro de cada um e só assim a família, a comunidade sentirá o impacto.</p>
<p><b>Batalhadora</b> tem 45 anos, é casada e mãe de cinco filhos. Agricultora, comerciante, cozinheira, dona de casa e sócia da Casa da Cultura desde a fundação. Em 18 anos de trabalhos com as vendas na comunidade fez muitas amizades, faz parte da feira de agricultores. Ela conta que por ser uma pessoa calma que não gosta de confusão, muitas vezes as pessoas a procuram para pedir conselhos e ela brinca que se sente um pouco psicóloga.</p>
<p><b>Graciosa</b> tem 52 anos e foi criada na lavoura onde seus pais a educaram com muita dificuldade. Casou-se bastante cedo, com 17 anos, viveu por 24 anos neste casamento, mas hoje é divorciada. Tem 2 filhos e 2 netos, os quais elogia como sendo maravilhosos. Hoje tem um namorado que vê apenas nos finais de semana. Mora sozinha, mas no momento está cuidando da mãe que tem 88 anos e se encontra acamada, pois fraturou o fêmur e precisa de cuidados até poder voltar a andar. Graciosa pede que Deus possa dar-lhe muita saúde para cuidar da mãe para que ela se recupere e ainda tenha muitos anos de vida, pois a ama muito.</p>

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

Tendo esse cenário para pesquisa passemos então a falar do 2º ponto, descrito por Michel Thiollent (1986) como Tema. Nesta fase da pesquisa, o pesquisador explicita o que será pesquisado naquele local. Então, quando me reuni com as mulheres para falar da pesquisa, elas sabiam de antemão que faríamos oficinas de teatro. Porém, apenas conheciam o teatro como apresentações festivas, como uma peça teatral de Natal nas igrejas, uma apresentação de Dia das Mães na escola. Foi possível perceber que lhes interessava essa prática para divulgarmos ainda mais os trabalhos na Casa da Cultura. Expliquei que trabalharíamos exercícios de interpretação, mas que meu objetivo era um teatro com mulheres, para mulheres, e que sim, divulgar o que foi ali por elas criado era de grande valia. Expliquei o que era o Teatro do Oprimido e, em seguida, o que era o Teatro das Oprimidas. Conversamos sobre a necessidade de falar sobre a opressão contra as mulheres e todas entendemos a importância que esse trabalho teria em nossas vidas.



Assim demos início as oficinas com trabalho de preparação corporal, fazendo exercícios de respiração, exercícios teatrais para concentração e aquecimento e em seguida de interpretação, utilizando muitas vezes o teatro imagem para melhorar a expressão corporal, facial e gestual de cada participante.

Em seguida temos a fase da colocação dos problemas:

Em termos gerais, uma problemática pode ser considerada como a colocação dos problemas que se pretende resolver dentro de um certo campo teórico e prático. Um mesmo tema (ou assunto) pode ser enquadrado em problemáticas diferentes. [...] A problemática é o modo de colocação 'do problema de acordo com o marco teórico-conceitual adotado (THIOLLENT, 1986, p. 53).

Na fase descrita por Michel Thiollent (1986) como lugar da Teoria encontram-se as formulações teóricas apresentadas no capítulo anterior e algumas que ainda se estendem mesmo no início da prática, quando começamos os processos de investigação da problemática. Este trabalho está fundamentado na Pedagogia do Oprimido, que se expressa de maneira específica na proposta do Teatro das Oprimidas, ao construir espaços de diálogo e conhecimento sobre a opressão vivida pelas mulheres, na busca pela transformação. Nesse sentido, sua problemática surge da interlocução entre a realidade vivida pelas mulheres do grupo, por mim, e por tantas outras, com os caminhos que se abrem a partir da perspectiva da educação libertadora, por meio da arte.

De modo geral, podemos considerar que o projeto de pesquisa-ação precisa ser articulado dentro de uma problemática com um quadro de referência teórica adaptado aos diferentes setores: educação, organização, comunicação, saúde, trabalho, moradia, vida política e sindical, lazer, etc. O papel da teoria consiste em gerar ideias, hipóteses ou diretrizes para orientar a pesquisa e as interpretações (THIOLLENT, 1986, p. 55).

As fases anteriores deram respaldo para a organização das intervenções. No entanto, cabe destacar que a pesquisa-ação não propõe uma metodologia com fases que se concluem sucessivamente, mas um entrelaçamento que possibilita o diálogo permanente entre os elementos teóricos e as experiências e, conseqüentemente, permite construir novas formulações teóricas alimentadas por práticas reconfiguradas. Por isso, o caminho percorrido junto às mulheres do grupo Renascer com o Teatro

das Oprimidas se confunde com as fases da pesquisa, em processos de retroalimentação.

Ao traçar o caminho do Teatro das Oprimidas (SANTOS, 2019), a experiência teatral vivenciada pelas mulheres do grupo Renascer passou pelas seguintes etapas<sup>12</sup>: ancestralidade, ponto de vivência e movimento social. A ancestralidade mostrou o que da opressão feminina está colado em nossos inconscientes, o ponto de vivência mostrou o que desse imaginário coletivo está influenciando diretamente no nosso dia a dia nos oprimindo e, por fim, quais atitudes podemos tomar para transformar esse contexto e quais serão nossos desafios. Trabalhamos a partir dos cinco atos, explicitados no capítulo anterior: 1º - Imagens herdadas; 2º - Imagens reforçadas; 3º - Imagens incorporadas, imagens refletidas; 4º - Imagens questionadas; 5º - Imagens a serem construídas.

Segundo Santos (2009), todo esse percurso tem como instrumento o corpo da mulher, é em seu corpo que estão registradas todas as marcas de uma opressão que vem desde o princípio. O corpo feminino foi e é utilizado pelo capitalismo apenas como uma máquina reprodutiva:

O corpo feminino enquanto dotado de útero, que é máquina de procriação e único modo de reprodução de força de trabalho, torna-se propriedade da família e do sistema patriarcal/capitalista que em cima dela se articula

[...] Só será possível, segundo Federici<sup>13</sup>, superar as dicotomias entre luta de classe e luta feminista a partir da desconstrução do uso que o capital fez do corpo das mulheres, através da consolidação de um sistema patriarcal que contou com a cumplicidade dos homens na divisão compulsória de tarefas. Tal disciplina validou por um uso sistemático de violência visando despossar as mulheres de seu corpo, principalmente no que diz respeito ao controle da gravidez (virgindade, interrupção, parto e paternidade) que acabou configurando a maternidade como uma obrigação, em muitas culturas humanas (SANTOS, 2019, p. 132).

Para viver a experiência do Teatro das Oprimidas com o grupo de mulheres Renascer, da casa da cultura, da localidade de Goés Artigas e Inácio Martins, PR, foi realizado o seguinte planejamento baseado e inspirado nas experiências da autora Bárbara Santos:

---

<sup>12</sup>Etapas sugeridas no livro "Teatro das Oprimidas" de Bárbara Santos (2019).

<sup>13</sup>A autora refere-se a pesquisadora Italiana feminista Sílvia Federici. *Calibano e la Strega*. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria. Milano: Mimesis, 2004. Disponível em português no site do coletivo Sycorax. Disponível em: <<https://coletivosycorax.org/indice/>> Acesso em: 13/05/2023.

**Quadro 2 - Planejamento das atividades de intervenção – Teatro das Oprimidas.**

<b>Encontro</b>	<b>Descrição</b>
<b>1</b>	Conversas sobre o teatro de uma maneira geral;
<b>2</b>	Exercícios diversos de jogos teatrais, com o objetivo de prepará-las para a arte da interpretação, quebrar estereótipos, desinibir, ganhar repertório;
<b>3</b>	Explicações, conversas e discussões sobre o que é o teatro do oprimido, finalizando com uma proposta da escolha de um tema para ser desenvolvido enquanto encenação em dois grupos que abririam para o debate como no teatro jornal;
<b>4</b>	Explicações sobre o surgimento do Teatro das Oprimidas, o trabalho de Bárbara Santos e conversas sobre a opressão vivida pelas mulheres; Exercícios escritos;
<b>5</b>	<b>IMAGENS HERDADAS:</b> Início do percurso estruturado em 5 atos por Bárbara Santos no laboratório Ma(g)dalena; Jogos e exercícios de interpretação focando nas Imagens herdadas; Interpretação do corpo das nossas ancestrais; Abertura para o debate.
<b>6</b>	<b>IMAGENS REFORÇADAS:</b> Jogos e exercícios de interpretação pensando em como nosso corpo se comporta em cada ambiente ou diante de pessoas diferentes; Jogo de contação de história, cada mulher fará um relato de um momento no qual sentiu-se injustiçada pelo fato de ser mulher, em seguida, dividiremos o grupo em 2 e cada grupo irá preparar uma cena inspirada nas várias histórias contadas, essa cena deverá ser apresentada e finalizada exatamente no momento da injustiça para abriremos para o debate.
<b>7</b>	<b>IMAGENS REFLETIDAS:</b> Como nos vemos? Nessa etapa relembramos o último encontro em que entendemos o quanto das nossas ancestrais ainda reproduzimos e/ou ainda temos em nosso inconsciente, em nossos corpos, e começamos a pensar em como queremos ser. Quem queremos ser? Sou eu mesma? Ou sou aquilo que o outro quer ver? Então realizamos exercícios divididas em grupo para apresentarmos em forma de teatro quem realmente somos.
<b>8</b>	<b>IMAGENS QUESTIONADAS:</b> Nesse encontro conversamos sobre o quanto das apresentações do encontro anterior devem fazer parte do nosso dia a dia, o quanto nosso comportamento pode mudar para nos libertar das amarras da opressão. Então começamos a pensar em como escrever uma peça do teatro da oprimida com todo o nosso repertório de debates, para que pudéssemos apresentar para mais mulheres aquilo que concluímos com nossas práticas.
<b>9</b>	<b>IMAGENS A SEREM CONTRAÍDAS:</b> Com a criação da nossa peça, com título e personagens definidos começamos nos preparar para uma apresentação.
<b>Apresentação</b>	Em local que seria definido faríamos a apresentação da peça que seria de nossa criação coletiva e teria como foco a opressão vivida pelas mulheres. A construção da peça aconteceu como resultado de todo o processo das práticas, porém a apresentação foi feita em gravação de vídeo, aberta ao debate entre as participantes e postada em rede social afim de abrir para comentários e opiniões sobre o tema da peça.

Fonte: A autora, 2023.

A fase das Hipóteses, descrita por Thiollent, pode estar relacionada com a etapa das imagens questionadas descritas por Bárbara Santos (2019). Nela, discutimos alternativas que podem nos fazer ir na contramão daquilo que nos oprime, mesmo que esse passo seja ainda pequeno com relação a uma sociedade que tem

entre suas estruturas a exploração do trabalho das mulheres e sua opressão. São hipóteses discutidas e que podem dar início a uma transformação: “uma hipótese é simplesmente definida como suposição formulada pelo pesquisador a respeito de possíveis soluções a um problema colocado na pesquisa, principalmente ao nível observacional” (THIOLLENT, 1986, p. 56). Ou seja, se na metodologia adotada a hipótese é formulada pela pesquisadora, ao abraçarmos a perspectiva do Teatro das Oprimidas precisamos assumir que as hipóteses são construções coletivas que se dão no entrelaçamento dos conhecimentos acadêmicos com a realidade experienciada.

A última fase da Pesquisa-Ação é o seminário, no qual os resultados são analisados na coletividade. Michel Thiollent (1986) alerta que o que parece uma simples discussão pode não ser. O pesquisador deve estar atento aos pontos positivos e negativos da pesquisa e seus porquês, além de ouvir todos e todas que fizeram parte da pesquisa, não apenas aquelas pessoas que costumam falar mais e generalizar que todo o grupo pensou daquela forma.

O seminário central reúne os principais membros da equipe de pesquisadores e membros significativos dos grupos implicados no problema sob observação. O papel do seminário consiste em examinar, discutir e tomar decisões acerca do processo de investigação (THIOLLENT, 1986, p. 58).

Nesta fase, analisamos o processo da pesquisa e os caminhos percorridos pelo grupo, em diálogo com a perspectiva teórica adotada e com o conhecimento acadêmico produzido até o momento sobre mulheres e relações de opressão. Ao final de cada encontro procuramos debater as atividades realizadas e as reflexões que elas suscitaram, no sentido de avaliarmos as ações. Esses debates foram registrados nos Diários de Campo. A apresentação de uma esquete<sup>14</sup> produzida pelo grupo também foi uma forma de sistematizar os aprendizados, o que é melhor descrito na análise dos resultados da presente pesquisa.

Outro ponto importante a ser considerado nesta pesquisa, descrito na Pesquisa-Ação por Michel Thiollent (1986), são os saberes formais e informais.

---

<sup>14</sup>Esse termo é referente a uma cena curta de caráter geralmente cômico, realizada por número pequeno de atores, que podem ou não utilizar o improviso. Trecho disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org/noticia/o-que-e-esquete> . Acesso em 13/05/2023.

De acordo com a postura tradicional, muitos pesquisadores consideram que, de um lado, os membros das classes populares não sabem nada, não têm cultura, não têm educação, não dominam raciocínios abstratos, só podem dar opiniões e, por outro lado, os especialistas sabem tudo e nunca erram. Este tipo de postura unilateral é incompatível com a orientação "alternativa" que se encontra na pesquisa-ação (e pesquisa participante) (THIOLLENT, 1986, p. 67).

O que vemos na presente pesquisa é exatamente que os saberes informais são de um valor inestimável, uma vez que a pesquisa, embora seja sobre a opressão sofrida por mulheres, não reuniu mulheres para "alertá-las" dessa opressão. Pelo contrário, é um grupo de mulheres fortes que já existia, que já se mobilizava. O trabalho da pesquisa foi apenas mediar, por meio da arte do teatro, esses saberes que cada uma traz em si, em suas memórias de toda uma vida. Ou seja, ninguém ensinou nada a ninguém, mas ainda assim sabemos que todas aprenderam umas com as outras. Compartilhamos experiências, de forma que podemos levar para muitas outras mulheres, filhas, mães, sobrinhas, tias, vizinhas, amigas as reflexões que conseguimos fazer em nossa experiência com o Teatro das Oprimidas.

## 4. Discussões e reflexões a partir das experiências com o Teatro da Oprimida

### 4.1 Imagens Herdadas

O primeiro passo do laboratório da Rede Ma(g)dalena é a investigação dos comportamentos repetidos pelas mulheres que são desconfortáveis, mas que repetimos, muitas vezes sem perceber. É resultado de uma construção histórica advinda de nossas ancestrais que definiram o gênero feminino, concepções inconscientes que se concretizam no nosso dia a dia perpetuando a opressão. Esse início de percurso está diretamente ligado as técnicas introspectivas<sup>15</sup> do Arco-Íris do Desejo, uma das ramificações do Teatro do Oprimido. Esse método de teatro propõe exercícios de investigações que acabam sendo terapêuticas por trabalharem opressões internalizadas.

No encontro em que realizamos exercícios teatrais para descobrirmos as imagens herdadas de opressão que ainda estão em nossos corpos, ao debatermos após o exercício corporal um conflito entre corpo e mente nos chamo a atenção:

*Levantamos a questão de que isso sobrecarrega-nos mentalmente, ou seja, mesmo não havendo tanto esforço físico, há esforço mental, a mulher precisa pensar em muitas coisas ao mesmo tempo, e quando não dá conta e muitas vezes, desabafa em forma de uma crise é chamada de louca (Diário de Campo).*

Segundo Bárbara Santos (2019), embora o Laboratório Madalena tenha tido tantas edições com mulheres, artistas, ativistas, pesquisadoras, trabalhadoras sociais, mesmo sendo mulheres independentes, qualificadas em distintas áreas profissionais, bem sucedidas, todas tinham um denominador comum: o silêncio.

Silêncio que constitui como fator de identificação, que aproxima vivências que parecem distintas e cria vínculos que parecem eternos. [...] investigamos imagens de mulher. Imagens coladas no inconsciente, imagens socialmente reforçadas, imagens que repercutem como realidade cotidiana. Em quase todas as imagens redescobertas, redesenhadas, representadas, com frequência, havia o silêncio como elemento integrador (SANTOS, 2019, p.

---

<sup>15</sup> Introspectivas são técnicas (descritas no livro *O Arco-Íris do Desejo*) em que existe um protagonista, esse faz uma busca do que ocorre em seu íntimo. Além das introspectivas Augusto Boal (2002) também descreve as técnicas prospectivas e de extroversão. As técnicas são um processo que tem o objetivo de descobrir, entender, colocar para fora e resignificar as artimanhas do opressor que cada oprimido traz em si.

127).

Silêncio ensinado, reforçado, defendido, difundido. Em sua base: o medo, a vergonha, a culpa.

[...] Gritos mudos que, com o passar do tempo, se avolumam e podem ensurdecer ou enlouquecer a ouvinte isolada, única que o conhece (SANTOS, 2019, p. 127).

Logo, as imagens herdadas são repressões que estão enraizadas em nosso inconsciente, mas de uma forma coletiva, isto é, são crenças de toda uma sociedade. Quando realizamos os exercícios corporais sobre as nossas ancestrais, não combinamos nada, andamos livres pelo espaço da sala concentrando-se cada uma em seu corpo. E sempre os movimentos se repetiam.

*Continuando, pensamos dessa vez na bisavó, e foi cômico perceber que as representações não mudavam, apenas, a que tinha representado cuidando do bebê da primeira vez, agora estava cozinhando e vice e versa, trocamos a ação, mas continuávamos no trabalho. Na sequência, a avó e nada mudava, percebi o quanto ao mesmo tempo que isso pareceu engraçado para todas nos despertou uma certa revolta (Diário de Campo).*

Na Figura 4, uma das mulheres segura a boneca da filha, enquanto sua filha a segue por onde ela caminha. A boneca passou por vários braços durante a prática, o que nos mostrou que a preocupação e o cuidado com os filhos é uma responsabilidade feminina evidente. Além disso a imagem da figura 4 captou duas versões desse fato, a primeira na preocupação desta mulher em simular o cuidado com o bebê/boneca, a segunda em ter a filha de verdade ali do lado mostrando que sua responsabilidade estava bem ali do lado. Assim realidade e cena se mesclaram enfatizando ainda mais as imagens femininas que herdamos. Outro ponto a ser observado é o quanto isso se tornou tão natural que só conseguimos perceber, conversar e refletir sobre esse fato após o exercício e a captura das imagens, pois ao pensar em como representar o dia a dia de uma mulher, o ato de ser mãe e ter as responsabilidades decorrentes deste fato é quase que inerente.

**Figura 4** - Imagem das ancestrais.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2022.

Que mulher ousa a questionar o dom de ser mãe? Com essa disposição que é biológica o opressor (não só na figura de um homem, mas de toda uma sociedade) consegue convencer de que a mulher precisa aceitar que as coisas são assim. Esse “dom” da maternidade imposto pela sociedade patriarcal não diz respeito apenas do corpo da mulher, mas, do cuidado como mãe. Por exemplo, segundo o livro “Movimento Popular de Mulheres no Paraná”, de 2005, as autoras descrevem que no século XIX era comum mulheres saírem de suas casas para prestar caridade.

Surgiram ligas e associações sob o nome de “maternidade social”, onde trabalhavam centenas de voluntárias em hospitais, asilos e creches. Voluntárias porque, para este “trabalho de amor”, elas não deveriam receber qualquer contribuição (afinal, “cuidar da cidade é tão glorioso como cuidar da



família” ...). Um trabalho anônimo, pois “seu nome deve ser gravado apenas no coração do seu marido e dos seus filhos; ou de seus pobres, seus outros filhos”. Enquanto isso, os grandes filantropos eram condecorados e imortalizados em estátuas (KNAPIK, 2005, p.22).

Esses fatos nos revelam o quanto é difícil problematizar essa visão, pois trata de assuntos delicados como amor, religião, algo sagrado e visto por muitas pessoas como um fato incontestável. Como questionar que você veio ao mundo para ser mãe? Como criticar a maternidade e reclamar do seu cansaço, se você recebeu uma bênção? Porém a questão não é reclamar ou não reclamar, é o uso destes fatores para justificar a dominação masculina que oprime as mulheres e delimita o que elas podem ou não fazer, em função da sua condição biológica de procriar. Outra questão que nos perturba é a aceitação desses condicionantes que tomam conta do imaginário social e são reproduzidos no núcleo familiar, religião, escola, mídia (SANTOS, 2019).

*Na discussão foi colocado pelas participantes que era impossível pensar nossas ancestrais em um momento de lazer, pelas histórias passadas de geração para geração sabíamos que essas mulheres aprendiam desde muito cedo o cuidado com a casa e os irmãos mais novos. Todas concordamos que hoje em dia, embora muitas de nós já possamos dividir as tarefas do cuidado com os filhos e os afazeres domésticos com os maridos, pais e irmãos, isso é sempre visto como uma ajuda e não como uma obrigação, tanto que essa ajuda sempre necessita ser solicitada, dificilmente é de iniciativa dos homens. Concordamos que ao solicitar ajuda, muitas vezes, é necessário a explicação do porquê aquilo precisa ser feito e como precisa ser feito (Diário de Campo).*

No relato acima vemos como na discussão as mulheres concordam que o trabalho doméstico, o cuidado com os filhos é algo visto como incumbência da mulher, para a mulher. Ao pedirmos “ajuda” somos questionadas e muitas vezes temos medo ou vergonha de solicitar ajuda, como se assumíssemos nossa incompetência como mulher.

Bárbara Santos (2019) fala que é um pouco assustador pensar que parte da opressão que sofremos é também porque carregamos o opressor dentro de nós, ou seja, uma mulher, por exemplo, quando se sente no direito de julgar outra mulher, está exercendo esse papel de opressor incorporado. Além de acreditar que não pode fazer isso, não pode fazer aquilo, porque é feio, é errado, ela não quer ver outras mulheres refletindo o que considera “erros”.

Portanto, as imagens herdadas vão além de nossos comportamentos corporais ou de realizar os mesmos trabalhos que as nossas ancestrais como mãe e “dona de casa”, ainda que tenhamos um trabalho remunerado fora de casa. As imagens herdadas estão em nosso imaginário e nos hábitos que construímos ao longo da vida, por vezes percebidas quando deixamos de fazer algo pela aprovação ou desaprovação do outro. Mesmo discordando, somos convencidas por frases como: é para você ser respeitada, é porque você precisa ser amorosa, precisa ser boa mãe. Contudo, precisamos aprender a não confundir aquilo que é biológico, com os comportamentos adquiridos socialmente e que, por vezes, nos oprimem, nos calam, nos fazem sofrer.

Sendo que a “prole” é o que constitui a riqueza do proletariado perante o estado, segundo Federici<sup>16</sup> o gênero biológico que a produz deve ser pensado também como uma determinação disciplinar específica da relação de classe. É importante não omitir a rebeldia das mulheres diante da imposição histórica desta ordem social, que implicou na destruição de sua autonomia, instrumentalização da sua potência reprodutora e delimitação de sua potência reprodutora; importa valorizar, a direção oposta, toda uma tradição de resiliência feminina e de invenção de modos de vida comunitários e cooperativos, que em muitos casos coincidem com tópicos feministas (SANTOS, 2019, p. 132).

Isto é, Barbara Santos (2019) traz uma pesquisadora feminista que fala justamente sobre como biologicamente o corpo feminino tem sido utilizado para justificar a opressão. A autora relaciona esse fato com a reprodução da força de trabalho, há interesse capital em que a mulher exerça seu papel de procriar. E isso pode ter sido tão ocultamente imposto que está mascarado pelas construções sociais passadas de geração para geração de maneira que muitas vezes nos é imperceptível. Mas, muitas vezes não, muitas mulheres percebem e lutam para que o corpo feminino biológico não seja motivo para simplesmente diferenciar-nos dos homens como sexo frágil, como menos, como apenas procriadoras.

## 4.2 Imagens Reforçadas

---

<sup>16</sup>A autora refere-se a pesquisadora Italiana feminista Sílvia Federici. *Calibano e la Strega*. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria. Milano: Mimesis, 2004. Disponível em português no site do coletivo Sycorax <https://coletivosycorax.org/indice/>.

*[...] pedi que se sentassem confortavelmente como se tivessem acabado de chegar em casa, em seguida falei que havia chegado um homem conhecido, amigo de seu pai, você continua sentada do jeito que está? Ou seu comportamento muda? E sim, todas mudaram o jeito como estavam sentadas. Comentamos o porquê agimos dessa forma? As mulheres mais velhas nos contaram que quando mocinhas, quando algum conhecido chegava em suas casas, bastava um olhar de seus pais para que elas mudassem seu comportamento ou mesmo saíssem do local (Diário de Campo).*

**Figura 5** - Comportamento dos corpos femininos.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

A fotografia foi tirada durante a situação anteriormente relatada. Ao propor a situação do ingresso de um homem na cena, imediatamente as mulheres modificaram sua posição corporal, cruzando as pernas. Este comportamento demonstra como as mulheres estão corporalmente condicionadas pelo olhar masculino. Adiciona-se a isso o fato de que, por muito tempo, as calças eram vestimentas exclusivamente masculinas e as mulheres utilizavam saias e vestidos. Neste caso, o cruzar das pernas ao sentar é um gesto que, para além de cobrir a região genital ao vestir saias, carrega um conjunto de sentidos associados à castidade e ao recato. A autora Michelle Perrot (2003) fala sobre os silêncios no corpo da mulher:

*[...] todas as particularidades dos corpos singulares devem ser amenizadas até o desaparecimento e à conformidade a um modelo impessoal. A conveniência ordena às mulheres da boa sociedade que sejam discretas, que dissimulem suas formas com códigos, aliás variáveis segundo o lugar e o tempo. O peito, as pernas os tornozelos, a cintura são, cada qual por sua vez,*

objeto de censuras que traduzem as obsessões eróticas de uma época e se inscrevem nas imposições da moda (PERROT, 2003, p. 15).

Assim, a autora descreve como a sociedade vai ditando regras de comportamento feminino, como uma mulher “decente” deve ser, como devem ser seus cabelos, seus olhares, gestos, expressões, não muito séria, mas também sem muito riso. Podemos pensar que as épocas foram se transformando e que isso não é tão forte na contemporaneidade, porém a prática fotografada neste exercício teatral nos mostra o quanto isso é presente, porque muitas vezes não precisamos que alguém venha e nos diga essas regras, o próprio comportamento das mulheres ao nosso redor nos faz “aprender” qual a forma correta de comportar-se segundo a sociedade. Afinal, quem de nós não conhece alguma história de mulheres que foram duramente criticadas e “mal-vistas” por atitudes julgadas foras do padrão, engravidar fora do casamento por exemplo, ou mesmo deitar-se com um homem sem estar casada. O fato é que todas temos uma lista de regras em nossos inconscientes prontos para nos criar uma alerta.

No Teatro Arco-Íris do Desejo, Augusto Boal (2002) descreve o opressor internalizado no oprimido como: *O Tira na Cabeça*:

O *tira* não é necessariamente uma imagem com revólver na mão ou dedo em riste. Pode muitas vezes apresentar-se de forma sedutora. *Tira* deve ser definido como a imagem presente em nossas cabeças no momento de uma ação e que nos obriga a fazer o que não queremos, ou que nos impede de fazer o que realmente queremos; quando nosso desejo se esfumaça e realizamos não o nosso, mas o desejo do *tira*. Isso pode acontecer com violência ou com sedução, dura ou docemente, por palavras ou por gestos, com audácia ou timidez (BOAL, 2002, p. 184).

É provável que as imagens herdadas coladas ao nosso inconsciente na construção social do ser mulher estejam repletas de *Tiras na cabeça*. Em termos de opressão, não só Augusto Boal como também Paulo Freire afirmavam que o oprimido carrega o opressor em si e precisa libertar-se por meio da conscientização dessa situação. A autora bell hooks<sup>17</sup> em seu livro: *O feminismo é para todo mundo, políticas arrebatadoras*, fala exatamente sobre a conscientização necessária para a libertação

---

<sup>17</sup>Esta autora tem seu pseudônimo escrito em letras minúsculas por decisão própria argumentando enfatizar seus escritos e não ela mesma.

do inconsciente cultural que oprime as mulheres, ou seja, inicialmente é necessário lutarmos contra nós mesmas, contra nossas atitudes sexistas.

Significativamente, a intervenção mais poderosa feita por grupos de conscientização foi a exigência de que as mulheres confrontassem o sexismo internalizado, sua fidelidade a pensamentos e ações patriarcais e seu comprometimento à conversão feminista. Essa intervenção ainda é necessária. Ainda é o passo necessário para qualquer pessoa que escolha políticas feministas. É necessário transformar o inimigo interno antes que possamos confrontar o inimigo externo (HOOKS, 2021, p. 36/37).

É comum mulheres encontrarem-se e queixarem-se sobre suas insatisfações, porém isso não desconstrói essa realidade, muito pelo contrário é visto como coisas de mulher, um “mero desabafo” (SANTOS, 2019) sobre o trabalho doméstico, o cuidado com os filhos e situações afins. Contudo, para além desses trabalhos do cotidiano, permanece a sensação de que ainda não demos conta de tudo o que deveríamos. É como se precisássemos dar conta de tudo.

Segundo Bell Hooks (2021), a luta do feminismo para que a mulher pudesse estar no mercado de trabalho era uma pauta de mulheres privilegiadas, pois poderiam ter seus empregos, suas profissões e pagar outra mulher para os cuidados domésticos, enquanto as mulheres pobres tiveram sua jornada de trabalho dobrada, levando-as a exaustão física e mental. Essas mulheres então começaram a enxergar o direito de ficar em casa como liberdade. Por isso, mesmo a luta feminista é diversa e precisa ser por todas. A exaustão pode levar as mulheres aos princípios do patriarcado, pensando que o melhor é ficar em casa, mesmo que isso impeça sua independência.

Os processos internalizados também nos interessavam profundamente, porque nos pareciam ainda mais perturbadores pela impressão que davam de sermos nós, as oprimidas, as maiores responsáveis pelas opressões que enfrentávamos. Em nossa hipótese inicial uma mulher poderia servir de espelho para a outra. Olhando nos olhos de outras mulheres seria mais fácil ver nossos próprios olhares. Entendendo a história de outras seria possível entender nossas próprias histórias e a nós mesmas como protagonistas (SANTOS, 2019, p. 26).

Em nossas práticas percebemos e conversamos sobre momentos em que estamos reforçando padrões impostos, e ao percebermos o quanto esse momento foi e é necessário, concordamos que se nos reuníssemos e só tivéssemos histórias de não opressão para contar, essas discussões pouco fariam sentido.

Durante as conversas, quando fizemos um mapa mental sobre nós mesmas e aquilo que nos parecia importante para a discussão, foi nítido o fato de que romantizamos muitas das nossas “obrigações”. Observem um trecho do relato e as imagens a seguir:

*Para dar início a esse processo, e entendermos melhor sobre o assunto que estávamos falando fizemos uma espécie de mapa mental ou brainstorming (tempestade de ideias), essa técnica bastante utilizada por artistas no processo de criação, foi a maneira que encontramos de pensar e escrever sobre quem somos e o que queremos. Primeiro, cada uma pensou na palavra ou até frase que gostaria que fosse tema de uma peça teatral envolvendo os anseios femininos, escreveu essa palavra no centro de uma folha de papel e foi escrevendo outras inúmeras palavras que, para si, tinham relação com a palavra central. Na sequência, colocamos os papéis no centro da roda em que estávamos sentadas e fizemos a leitura silenciosa das escritas umas das outras. Então abrimos para a conversa e percebemos o quanto, embora cada uma tenha colocado uma palavra diferente, os temas aproximavam-se principalmente no sentido multitarefas” (Diário de Campo).*

**Figura 6** - Exercício de tempestade de palavras e ideias.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

As palavras do centro são aquelas que naquele momento eram consideradas as mais importantes para aquela mulher (Família, avó, mãe, trabalho), porém podemos perceber que as palavras ao redor oscilam entre amores e responsabilidades. Mãe: Responsabilidade, fortaleza, aconchego, carinho, segurança, perfeição, dedicação, escolha. Família: Dificuldades, dedicação, tempo, amor, trabalho. Neste dia, discutimos sobre o porquê muitas mulheres hoje conseguem ter certa independência, mas carregam consigo o sentimento de ser incompleta.

*Sou trabalhadora, independente, mas quero cuidar da casa, organizar tudo, cuidar dos filhos, quero ser uma boa mãe, e também quero estar “bonita”, ter unhas e cabelos bem cuidados. E no final não conseguimos ser a mulher maravilha que exerce vários papéis e ao tentar se frustrar em muitos deles. [...], como se fosse nosso dever amar todas as nossas obrigações, estar cansada e estressada com o trabalho doméstico, com os filhos, mas ser grata por tê-los, é abominável uma mulher reclamar de seus filhos, quando uma o faz no intuito de desabafo, logo é criticada pelas próprias mulheres (Diário de Campo).*

Portanto, a prática com o Teatro das Oprimidas nos fez ver aqui que demos o primeiro passo, paramos vermos os problemas, vimos as intersecções, ou seja, problemas comuns entre nós enquanto mulheres, e durante as conversas, relatos e discussões sentimo-nos, algumas pela primeira vez, conscientes disso.

### **4.3 Imagens Incorporadas, Imagens Refletidas**

A cada encontro com as mulheres do grupo Renascer, nossas histórias e visões de mundo pareciam ir se conectando. Como pesquisadora e fundamentada pelo laboratório Ma(g)dalena, sabia qual caminho traçar. No entanto, o caminho é aberto a coisas a descobrir, por isso já se chama laboratório e não oficina (SANTOS, 2021). Logo, na maior parte de nossos encontros ficávamos conversando e relatando situações vividas, as histórias eram muitas, porém sempre aparecia o desejo de escrever e encenar uma peça teatral que demonstrasse todas as injustiças que já vivemos. Mesmo que, por vezes, não estava seguindo os exercícios e práticas exatamente de maneira linear, íamos aprendendo umas com as outras e construindo nosso processo artístico coletivamente.

As imagens refletidas e incorporadas dizem respeito a nossa autoimagem, aquela que apresentamos para a sociedade e que, muitas vezes, é modificada de acordo com aquilo que acreditamos ser aceitável, tanto na aparência física quanto nos comportamentos. Ao falarmos dessas imagens relembramos um debate do encontro anterior para criarmos algumas cenas, pois nesse encontro havíamos falado das injustiças que já sofremos pelo simples fato de ser mulher, e também do julgamento negativo de mulher para mulher:

*Os relatos foram de uma frase ouvida até traumas e bloqueios. Frases como: “você não é capaz, você é mulher”, “não é coisa para mulher”, entre tantas ofensas que nos deixavam tristes e revoltadas. Senti naquele momento, entre tantos relatos, um grande desabafo, e a força que ia surgindo, pois algumas mulheres que ainda estavam sem jeito de falar aos poucos sentiam-se encorajadas e sem perceber quando iam fazer o seu relato já estavam contando em pé, interpretando as expressões da história, por vezes era uma coisa triste por vezes era engraçado e todas divertiam-se (Diário de Campo).*

As conversas, exercícios, criação de cena e apresentações desta fase só nos mostraram o quanto é real o chamado “auto ódio”: odiamos nossa própria imagem se ela não parece ser do jeito que a sociedade espera que ela seja, além de bem apresentável a aparência, de comportamento aceitável. “Como cada mulher se vê? Como se relaciona com seu próprio corpo? Como questiona a imagem que tem de si mesma? Ou seria a imagem que tenta corresponder ao que se espera dela?” (SANTOS, 2019, p.87). Aqui percebemos o reforço da ideia de que seguimos padrões que nos vestem daquilo que não somos, mas que precisamos aparentar. Lembramos de algumas roupas que gostamos, compramos e desistimos de vestir. Nos questionamos sobre isso.

*E alguém comentou: “Comprei um vestido que me deixava barriguda, mas agora vejo que não era o vestido que eu não gostava, era do meu corpo, pensava no que poderiam comentar”, outra comentou: “O pior que culpam a mulher, chamando de relaxada porque não se cuida”, também foi comentado: “Dizem: tem mulher que casa e se descuida, depois reclama que o marido achou outra” (Diário de Campo).*

Tais reflexões nos levaram a pensar que, muitas vezes, quando nós olhamos no espelho não é a nossa imagem que desaprovamos, mas a imagem que sabemos que não será aprovada pelo olhar do outro. Segundo Bell Hooks (2021), o feminismo



deve estar em todo lugar. De nada adianta ensinarmos as mulheres a amarem seus corpos como eles são se, ao chegar em uma loja para comprar roupas, os tamanhos e estilos estiverem padronizados. Dessa maneira continuaremos a tentar caber em um padrão que não nos satisfaz, muito pelo contrário, nos deixa ainda mais confusas.

As garotas de hoje muitas vezes têm tanto auto ódio quando o assunto é o corpo quanto tinham suas companheiras pré-feministas. Enquanto o movimento feminista produziu tantos tipos de revistas pró-mulher, nenhuma revista de moda com orientação feminista surgiu para oferecer as mulheres visões alternativas de beleza. Criticar imagens sexistas sem oferecer alternativas é uma intervenção incompleta (HOOKS, 2021, p. 73).

Ainda, segundo a autora, a indústria utiliza os anseios femininos para vender, por exemplo, você pode encontrar lojas que tenham roupas específicas para os tamanhos maiores, mas em contrapartida elas serão mais caras, assim como você pode deixar seu cabelo crespo ao “natural”, sem ter de alisá-lo, desde que gaste com muitos produtos para manter os cachos perfeitos.

“Apesar de todas as mulheres estarem mais cientes das armadilhas e dos perigos de aderir às noções sexistas de beleza feminina, não estamos fazendo o suficiente para eliminar esses perigos – para criar alternativas” (HOOKS, 2021, p. 74).

Neste contexto, analisamos os lugares que frequentamos, as pessoas com quem nos relacionamos, o estilo de vida que levamos, e outros aspectos que integram as imagens as quais incorporamos e queremos ou não passar de nós mesmas. Ainda baseado nos relatos e conversas sobre as injustiças dividimo-nos em grupos para criação de uma cena que vivemos e que apesar de parecer corriqueira, está clara a questão das imagens incorporadas e refletidas.

Na cena realizada pelo primeiro grupo, uma mulher entrou em um bar para comprar algo. Os homens que lá estavam assoviaram e disseram frases desrespeitosas e constrangedoras à mulher. Do lado de fora do bar, outras mulheres falavam comentavam sobre aquela que entrou no bar, julgando seu comportamento e culpabilizando-a por estar naquele lugar. É possível ver um pouco dessas descrições na figura 7.

**Figura 7** - Como as mulheres são julgadas pelos lugares que frequentam? Inclusive pelas próprias mulheres.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

Neste exercício discutimos, principalmente, o papel das mulheres fora do bar e a reprodução de julgamentos machistas que reforçam a opressão. “Fomos ensinadas que as mulheres são inimigas ‘naturais’ umas das outras, que a solidariedade nunca irá existir entre nós porque não sabemos em devemos os unir” (HOOKS, 2019, p. 79). A autora reforça que o respeito às diferenças é necessário aos construirmos vínculos de solidariedade entre as mulheres, pois a luta contra a opressão sexista vivida pelas mulheres é uma luta coletiva, e a coletividade pressupõe diversidade.

#### 4.4 Imagens Questionadas

Esse é o momento em que começamos a perceber as armadilhas sociais e a repetição de ações mecanizadas. As sugestões de exercícios no Teatro das Oprimidas, dentre outros, são uma roda de conversa sobre os comportamentos mecanizados, a identificação de outras mulheres com cada fala e a técnica de *o tira*

*na cabeça*<sup>18</sup>. Dessa maneira, busca-se ver com mais clareza aquilo que está mais nos machucando e afetando nosso dia a dia, uma vez que, a técnica do tira na cabeça do Arco Íris do Desejo provoca uma certa catarse, ressignifica bloqueios criados em nossa mente, Augusto Boal (2002), descrevia quatro tipos de catarse, a clínica<sup>19</sup>, a Moreniana<sup>20</sup>, a Aristotélica<sup>21</sup> e a do Teatro do Oprimido:

A finalidade do Teatro do Oprimido não é a de criar repouso, o equilíbrio, mas é a de criar o desequilíbrio que dá início à ação. Seu objetivo é DINAMIZAR. Essa DINAMIZAÇÃO e a ação que provém dela (exercida por um *espect.-ator* em nome de todos) destroem todos os bloqueios que proibiam a realização dessa ação. Isso quer dizer que ela purifica os *espect.-atores*, que ela produz uma catarse. A catarse dos bloqueios prejudiciais. Que seja bem-vinda! (BOAL, 2002, p. 83).

Logo, tentamos expurgar o que discutimos até aqui, os comportamentos permitidos e condenados para as mulheres, as imagens incorporadas. Segundo Bárbara Santos (2019), é comum ver mulheres em torno dos quarenta anos darem uma guinada expressiva em suas vidas em direção ao feminismo. Isso só acontece porque começamos a sentir na pele as dificuldades de conciliar aquele desejo romantizado, pelo próprio feminismo inclusive, de ser uma profissional e ter sua independência com a maternidade, a casa e seus serviços domésticos, o cansaço de uma dupla jornada e o desejo de cuidar da aparência, entre tantas outras dificuldades. Tudo isso acaba nos impulsionando a dar um basta. Neste dia, lembramos novamente de alguns comportamentos que modificamos a partir do olhar do outro. Uma das mulheres comentou:

*“O que falaríamos de nós se fossemos tomar uma cerveja no Bar agora?” Rimos bastante e refletimos sobre o quanto nossas discussões ainda são pequenas diante de toda uma sociedade conservadora. Outra mulher comentou:*

<sup>18</sup>As imagens dos tiras na cabeça, técnica introspectiva do arco-íris do desejo que compõe o arsenal do Teatro do Oprimido. Objetivo: revelar as armadilhas, nas quais as mulheres estão propensas a cair e quais as estratégias que as impulsionam a repetir comportamentos indesejáveis (SANTOS, 2019, p. 113).

<sup>19</sup>Busca eliminar os elementos ou as causas de sofrimentos físicos, psicológicos ou psicossomáticos (BOAL, 2002, p. 81).

<sup>20</sup>Catarse na qual o ator interpreta algo que diz respeito a sua própria realidade com certo “ódio”, expulsando o veneno que há dentro de si (BOAL, 2002, p. 82).

<sup>21</sup>É a catarse trágica, na qual o que é eliminado é sempre a tendência do herói de violar a lei, independentemente de ser humana ou divina. Os espectadores se assustam, e sofrem a catarse. Purificam-se de seu desejo de transformação já que, na ficção do espetáculo, já viveram essa transformação (BOAL, 2002, p. 82).

*“Imagina, iam dizer: Ah mas essa Casa da Cultura está ensinando o que não presta” (Diário de Campo).*

Como sempre deixei as práticas acontecerem sem nenhuma imposição, novamente conversamos muito sobre momentos de opressão que poderíamos dizer não, mas que agimos com naturalidade. Dessa forma, resolvemos fazer algumas cenas que serviriam de inspiração para uma peça final, em que deveriam aparecer momentos em que somos tratadas como objeto, empregada, como frágil e afins. Na figura 8, a mulher com um chapéu representando uma figura masculina endurece a expressão e joga uma roupa para a mulher (sua esposa na cena) lavar.

**Figura 8** - A mulher como serviçal.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Entre diversas cenas, conseguíamos visualizar a cultura machista que nos oprime agora de fora, em uma cena, uma peça de teatro, cenas que vivemos diariamente, as quais nos fazem sofrer, mas que naturalizamos – e que naquele momento estávamos a questioná-las, a dizer “não quero isso para mim”.

#### **4.5 Imagens a Serem Construídas**

As imagens a serem construídas são o resultado de um processo que se transforma em arte para ser divulgado ao público. Pode ser uma apresentação teatral,

uma performance ou exposição de imagens. É aqui que podemos abordar questões de combate as questões de gênero, ao sexismo. São reflexões e pensamentos transformados em imagens, som, palavra, que podem vir a ser um espelho para tantas outras mulheres.

“A produção artística deve ser fruto de um processo e não uma criação do dia final. De modo geral e orgânico os temas que aparecem durante o laboratório se conectam com o foco escolhido/descoberto para a produção final” (SANTOS, 2019, p. 117).

A criação de uma peça/cena já era ideia desde o início dos encontros. Mesmo antes de qualquer discussão dentro do Teatro das Oprimidas, era possível perceber que “mostrar” aos demais que havia insatisfações em nossas vidas por meio do teatro era um desejo latente, pois ao elaborar peças para apresentar no Dia das Mães, por exemplo, as criações eram em torno de uma mãe heroína a quem ninguém dava o devido valor: “*Nós mulheres aguentamos tanto, como mães, como donas de casa, sofremos tanto, um homem não faz ideia do que aguentamos*” (Diário de Campo).

Então, munidas do repertório de histórias ouvidas, discussões, criação de cenas, de expressão corporal, facial, gestual, de entonação da fala, começamos a criar uma peça que veio a se chamar “MARIÁH”. Ao pensarmos no nome da peça, lembrei que um dia, enquanto chorando amamentava meu primeiro filho, minha mãe me disse: “*Tem que ser muito macho pra seu Mulher*”. Na ocasião estranhei aquela frase estranha. Ao compartilhar essa situação, uma das mulheres imediatamente comentou: “*Não tem aquele ditado: Homem com H maiúsculo, então somos mulheres com H maiúsculo*”. Já havíamos pensado no nome “Maria” e, a partir desse diálogo, alguém sugeriu que o título da peça poderia “MARIÁH”, uma Maria com acento e o H maiúsculo no final, expressando a opressão sexista e a luta das mulheres.

O enredo seria desenvolvido em torno da personagem MARIÁH, uma mulher com 2 filhas adolescentes, outros filhos pequenos (um estaria em seu colo, pois tínhamos ali as nossas crianças), seu marido, a sogra, as vizinhas fofoqueiras, uma patroa e uma amiga. Os personagens eram resultados das opressões que percebemos viver durante o nosso processo com as práticas teatrais do Teatro das Oprimidas. Somos oprimidas pelo sexismo que nos diminui, pela cultura machista presente, inclusive, em nós mesmas, e que nos faz seguir certos comportamentos que

nos sobrecarregam como a maternidade, a sobrecarga do trabalho doméstico, entre outros. Decidimos não colocar final na peça, assim como no Teatro Jornal e no Teatro Fórum, em que os finais dependem dos *espect.-atores*.

**Figura 9** - Apresentação da peça “MARIÁH”.



Fonte: Página da Casa de Cultura no Instagram, 2022.

Após finalizarmos a peça, decidimos encená-la e gravar. Nesse momento, chegamos a um impasse muito significativo sobre a apresentação para o público. Entendemos que não teria o mesmo entusiasmo, pois muitas se sentiriam constrangidas em falar ou mostrar algumas “transgressões” ao público, aos maridos, pais, sogras, vizinhos, parentes. Decidimos que postar o vídeo da cena em uma rede social (Figura 9) e deixar aberto aos comentários seria o melhor naquele momento. Ao postar o vídeo deixamos a seguinte pergunta em aberto: O que você faria no lugar de MARIÁH? A protagonista estava sobrecarregada sem saber como sair daquela situação, com filhos de várias idades, marido, sogra, pessoas que a julgavam, trabalho e demais.

**Figura 10** - Respostas ao questionamento: “O que você faria no lugar de MARIÁH?” – registradas na rede social.



Fonte: Página da Casa de Cultura no Instagram, 2022.

Como a pergunta no *Instagram*: “O que você faria no lugar de Mariáh?”, algumas mulheres manifestaram-se colocando suas opiniões a respeito da situação da protagonista. Todas mostraram empatia tentando dar uma solução para a vida de uma personagem que era fictícia, mas que representava de alguma maneira alguma coisa de todas as mulheres, um sofrimento, uma opressão.

As discussões, tanto dos comentários das redes sociais, quanto os nossos na Casa da Cultura foram no sentido de que a protagonista necessitava de uma rede de



apoio, afinal seria tão simples em uma cena de teatro fórum, entrar no lugar de MARIÁH e “virar a mesa”, deixar tudo e todos de lado se “libertado da opressão”. No entanto, dessa forma, estaríamos dizendo a protagonista que seu sofrimento não faz sentido, uma vez que é tão fácil sair dali.

Porém, todas as etapas que trabalhamos em nossos encontros, as imagens herdadas, reforçadas, incorporadas e questionadas, nos fizeram refletir que estamos emaranhadas em uma construção cultural e social que faz com que a libertação não seja algo tão simples. Para entender melhor, basta pensar que a protagonista tem seus filhos, aqueles que lhe dão boa parte de todo cansaço físico e emocional que ela carrega. Por outro lado, o emocional romantizado construído em torno da maternidade jamais permitiria que ela reclamasse de ser mãe sem ser julgada pelas pessoas e por sua própria consciência. A polêmica autora Virginie Despentes afirma que o que mais nos prende e nos causa medo com relação ao patriarcado é a ideia de que nossa independência é tão nociva para a sociedade que nos reveste de um imaginário sobre os encantos das nossas obrigações como mulher:

[...] a maternidade se tornou uma experiência feminina inevitável, a mais valorizada de todas: dar vida a alguém, que coisa fantástica. A propaganda “pró-maternidade” foi poucas vezes tão martelada. Grande merda, método contemporâneo e sistemático de dupla obrigação: “Tenham filhos, é incrível, vocês se sentirão mais mulheres e mais realizadas do que nunca”, mas tenham-nos em meio a uma sociedade desajustada, em que o trabalho assalariado é uma condição de sobrevivência social, embora não seja garantido para ninguém, sobretudo para as mulheres. Deem à luz e cidades onde a habitação é precária, onde a escola afasta, onde as crianças são submetidas as mais perversas agressões mentais através da publicidade, da televisão, da internet, dos comerciais de refrigerantes e de produtos do tipo. A felicidade feminina não existe sem filhos, mas criá-los e condições descentes será quase impossível (DESPENTES, 2016, p. 18).

Assim, a autora descreve como construímos a romantização da maternidade, mas deixamos de lado a clareza das dificuldades que necessitamos enfrentar na criação dos filhos. Desse modo, quando as dificuldades aparecem nos sentimos fracassadas e culpadas e, diante desse conflito, cria-se um ciclo de dependência. Pensando na libertação desse ciclo podemos citar o “Mete a colher”<sup>22</sup>, uma página criada a rede social *Facebook*:

---

<sup>22</sup>Mete a Colher. Disponível em: <[https://www.facebook.com/appmeteacolher?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/appmeteacolher?locale=pt_BR)>. Acesso em: 13/05/2023.

O Mete a Colher é uma rede colaborativa online que ajuda mulheres que estão vivendo algum tipo de relacionamento abusivo. O objetivo do coletivo<sup>9</sup> é conectar mulheres que estão precisando de ajuda para sair de relações que as maltratam, com mulheres que desejam ajudar. Além das conexões feitas de forma online, diariamente o Mete a Colher conversa com mulheres, via *inbox* no *Facebook*, oferecendo apoio e orientações sobre centros de referência, delegacia da mulher e ONGs, como também desenvolve postagens educativas desmistificando o que é relacionamento abusivo e compartilhando matérias jornalísticas sobre violência doméstica e desigualdade de gênero. Com pouco mais de dois anos de vida, o Mete a Colher já ajudou diretamente mais de 2 mil mulheres em todo o Brasil e conta com uma vasta rede de mulheres que apoiam o projeto e que se disponibilizaram a ajudar outras mulheres de forma voluntária (ALBERTIM, MARTINS, 2018, p. 02).

Esse tipo de apoio se faz necessário justamente por muitas mulheres estarem presas a um ciclo do qual não conseguem se libertar. Segundo Albertim e Martins (2018), quando uma mulher está em um relacionamento abusivo, as pessoas costumam indagar e julgar sobre o porquê essa mulher não consegue se desvencilhar. O objetivo do artigo escrito por estes autores é demonstrar de uma forma didática o ciclo de dependência (que não é somente financeira) que prende a mulher em um relacionamento abusivo, por meio da análise de vídeos elaborados e veiculados pela rede “Mete a Colher”.

A peça *O limiar*, da autora Susan Glaspell<sup>23</sup> de 1921, também objetiva mostrar a realidade opressiva feminina por meio da arte:

Claire Archer, a protagonista, é uma mulher casada, que busca se libertar das condições sociais impostas à sua vida através da experimentação com novas formas de plantas. A revolta que ela sente contra a repressão de sua agência a leva a um comportamento “não natural” e “inconveniente”, que culmina na rejeição de seu papel de esposa, amante e mãe “dedicada”. Ao final da peça, Claire comete o assassinato do homem que ama e opta mais ou menos conscientemente por enlouquecer (MOREIRA, 2013, p. 5).

Ao analisar a peça, Moreira (2013) expõe a ideia de que a loucura da mulher é o resultado de uma revolta contra a opressão patriarcal que ela vive. Por meio da arte, Glaspell retratou como a mulher se sente sem saída, e muitas vezes acaba por perder

---

<sup>23</sup>Escrita em 1921, a peça *O Limiar* foi bastante radical na época por contar do uso inovador de aspectos formais e temáticos, e apresenta uma discussão interessante sobre a posição social da mulher na sociedade da época e a relação que se estabelece entre a instituição opressiva da sanidade e possível libertação pela loucura (MOREIRA, 2017).

a sanidade, escancarando, alegoricamente as consequências da opressão patriarcal. Chama-nos a atenção que o retrato do sofrimento de uma mulher na década de 20 mostra os mesmos problemas enfrentados pelas mulheres na atualidade.

Glaspell retrata vividamente a opressão e angústia da mulher através das ações em *O Limiar*. Claire Archer é mostrada como uma mulher altamente sensível e nem um pouco conformista, transtornada com a pressão incessante (e da parte daqueles ao seu redor) para que ela se torne “a mulher que foi destinada a ser” (GLASPELL, 2003, p. 158); em outras palavras, a pressão social para que ela seja uma mulher altruísta, uma anfitriã perfeita, uma mãe e esposa dedicada e uma amante que “se entrega” ao homem amado. [...] Corajosamente a protagonista rompe, um por um, os laços que a prendem na sanidade – e que tornam possível que ela seja identificada socialmente como mulher. [...] e, por final, ela se recusa a desistir de sua busca por libertação e submeter-se à vontade de Tom, o homem que ama, e o mata a despeito do amor que sente por ele.

Portanto, são muitos os motivos pelos quais é tão difícil lutar contra algo que vem sendo imposto a tanto tempo, de maneiras muitas vezes imperceptíveis. A recusa do grupo em apresentar a peça frente às pessoas com quem convivemos expressa tal dificuldade. Entretanto, inspiradas pelo retrato das primeiras lutas dos movimentos feministas, acreditamos que o Teatro das Oprimidas é uma ferramenta importante no reconhecimento da opressão e na educação emancipadora de mulheres e homens.

Em um nível mais elementar, muitas mulheres machucadas e exploradas usavam o grupo de conscientização como terapia. Era o local em que expunham e revelavam abertamente a profundidade de feridas íntimas. Essa característica confessional servia como ritual de cura. Através da conscientização, mulheres adquiriram força para desafiar o poder patriarcal no trabalho e em casa (HOOKS, 2021, p. 30).

Logo, podemos almejar que nossas práticas, nossas experiências tenham plantado sementes e que essas sementes possam crescer e florescer nos mais diversos lugares para que aos poucos consigamos libertar-se de toda opressão que sofremos. Que consigamos nos inspirar cada vez mais pela conscientização de mulheres como protagonistas de nossa própria história e assim inspirar também cada vez mais mulheres ao nosso redor, seja com arte, com práticas pedagógicas ou mesmo com conversas, com diálogo, com partilha. O objetivo nunca foi o de ensinar nada a ninguém, mas de sabermos que não estamos sozinhas e que podemos nos olhar como espelhos umas das outras buscando as raízes das injustiças que enfrentamos e criar possibilidades de mudanças, de transformações em nossas vidas.



## 5. Considerações Finais

Paulo Freire, Augusto Boal, Ernest Fischer, Michel Thiollent e Bárbara Santos são alguns dos autores que fundamentaram essa pesquisa que buscou traçar um caminho que vem da educação, passa pela arte, a arte do teatro com o objetivo de viver uma prática pedagógica dentro de uma visão emancipadora que buscou trabalhar questões da opressão sofrida pela mulher. Isto é, realizar uma experiência na qual pudéssemos perceber e refletir sobre nossos conflitos já tão naturalizados pelo dia a dia uma educação que faça sentido na vida de cada um, cada uma para a liberdade de escolhas.

A autora Hooks (2017) em: “Ensinando a transgredir: A Educação como prática da liberdade”, afirma que o trabalho do educador vai muito além de partilhar informações. Segundo a autora, a Pedagogia Engajada defendida por ela, é praticada por professores que creem que sua vocação tem um aspecto sagrado, não no sentido religioso, mas no sentido de compromisso com o próximo. Precisamos, enquanto educadores, respeitar o aluno como sujeito e participar de seu crescimento intelectual e espiritual. “Ao longo de meus muitos anos como aluna e professora, fui inspirada sobretudo por aqueles professores que tiveram coragem de transgredir as fronteiras que fecham cada aluno numa abordagem do aprendizado como uma rotina de linha de produção” (HOOKS, 2017, p. 25). A autora afirma ainda que foi profundamente tocada pela obra de Paulo Freire:

Quando entrei na faculdade, o pensamento de Freire me deu o apoio de que eu precisava para desafiar o sistema de “educação bancária”, a abordagem baseada na noção de que os alunos precisam fazer é consumir a informação dada por um professor e ser capazes de memorizá-la e armazená-la. Desde o começo, foi a insistência de Freire na educação como prática da liberdade que me encorajou a criar estratégias para o que ele chamava de “conscientização” em sala de aula. Traduzindo esse termo como consciência e engajamento críticos, entrei nas salas de aula convicta de que tanto eu quanto todos os alunos tínhamos de ser participantes ativos, não consumidores passivos (HOOKS, 2017, p. 26).

Contudo, Hooks (2017) foi uma crítica com relação ao sexismo presente nas primeiras obras de Paulo Freire. A autora relata em seu livro que certa vez ao encontrar Paulo Freire pessoalmente em uma palestra na universidade em que lecionava, questionou-o sobre o sexismo em sua obra, ao que Paulo teria respondido

com grande empatia mostrando com atos os princípios de sua obra. Fundamentado pela obra *Por uma Pedagogia da Pergunta*, Freire a respondeu no sentido de abraçar as contradições como parte do processo de aprendizado, parte daquilo que a pessoa luta para mudar, transformar aprendendo sempre. Não só reconheceu o sexismo como escreveu sobre, em sua obra posterior segundo a autora. “Se ele tivesse tentado silenciar ou desvalorizar uma crítica feminista, muitas coisas teriam mudado para mim” (HOOKS, 2017, p. 78).

Logo, a presente pesquisa foi de uma proposta da pedagogia como prática da liberdade para questões do feminismo e a opressão da mulher com uma proposta de prática teatral, no caso o Teatro das Oprimidas. Ou seja, tentou-se mostrar com o Teatro das Oprimidas na prática com o grupo de mulheres Renascer que o aprendizado vai muito além dos muros de uma escola, que ele está no nosso dia a dia, em nossos costumes, nossas culturas, nossas crenças. Que ele precisa fazer sentido na vida das pessoas, precisa conscientizá-las para libertarem-se de padrões estabelecidos e entenderem que são produtoras, são completamente capazes. Defendemos também que a arte pode ser um dos caminhos a nos levar a conscientização, não só a arte do teatro como todas as manifestações artísticas. Sendo assim duas ferramentas poderosas para emancipação humana.

Contudo, falando do Teatro do Oprimido de uma maneira geral, Bárbara Santos em: *Teatro do Oprimido, raízes e asas, uma teoria da práxis (2016)*, afirma que por ser pedagógico o Teatro do Oprimido não pode ser confundido com didático, ou seja, existe uma aprendizagem coletiva nas práticas de caráter político investigativo. A didática por sua vez, remete a técnicas, formas, estratégias que servem para repassar um determinado conhecimento a aprendizes o que de maneira nenhuma é o objetivo aqui. “Insisto: a Curinga não é a professora, a peça não é conteúdo a ser ensinado, a plateia não constitui o grupo de estudantes e a sessão de Fórum não é aula” (SANTOS, 2016, p. 355).

Bell Hooks (2017) menciona que essa liberdade na qual alunos e professores possam ser vistos como educadores e aprendizes causa medo em muitos professores de perder o poder. A autora mesma relata que como professora, muitas vezes sente-se mais segura atrás de sua mesa, pois ao sair de seu “posto”, mostrar que tem um corpo, locomover-se, pôr-se em meio aos alunos já lhe causou certos desconfortos.

*Ron Scapp*<sup>24</sup>, em diálogo com a autora, afirma: “Acho, por exemplo, que muitos alunos confundem a falta de formalidade tradicional reconhecível com uma falta de seriedade.” (HOOKS, 2017, p. 192). Desse modo:

Muitas professoras universitárias feministas, por exemplo, começam a carreira trabalhando para institucionalizar práticas pedagógicas mais radicais; mas, quando os alunos parecem não “respeitar sua autoridade”, elas sentem que essas práticas são defeituosas e indignas de confiança e voltam às práticas tradicionais. É claro que deveriam saber de antemão que os alunos educados de maneira mais convencional se sentiram ameaçados e chegariam até a resistir a práticas de ensino a que se insiste que os alunos participem de sua educação e não sejam consumidores passivos (HOOKS, 2017, p. 192).

É como se sentir prazer em sala de aula, conversando alto, rindo, movendo-se fosse um pecado na educação. Contudo, enquanto educadores temos uma escolha a fazer, ou continuamos tentando controlar alunos em sala de aula, “disciplinando” e repassando conteúdos engessados ou lutamos contra entendendo que as mudanças não ocorreram a curto prazo, que talvez as sementes que plantarmos, assim como fizemos com a prática do Teatro das Oprimidas, não serão vistas florescer pelos nossos olhos, mas com certeza teremos de fato cumprido com nosso papel de educador, o de pôr-se em meio aos nossos alunos como igual a eles, como aprendiz também, por isso enquanto educadora realizei uma pesquisa em que os caminhos foram se desenhando sem que eu pudesse ou quisesse traçar uma meta, aprendi muito com as mulheres da Casa da Cultura, aprendemos, e sei que essas experiências gerarão ainda mais sementes para serem plantadas por onde quer que eu leve a pedagogia e a arte nas quais tanto acredito.

---

<sup>24</sup> Educador e autor americano. Ao longo dos anos, Ron e eu tivemos muitas discussões sobre o nosso papel de pensadores críticos e professores universitários. Assim como eu tive de confrontar críticos que consideram meu trabalho “não acadêmico”, Ron teve de lidar com críticos que se perguntam se o que ele faz é “filosofia de verdade”, especialmente quando ele cita minhas obras e a de outros pensadores que não tiveram formação tradicional em filosofia. Nós dois somos apaixonadamente comprometidos com o ensino. Nosso interesse comum em que o papel do professor não seja desvalorizado foi o ponto de partida desta discussão (HOOKS, 2017, p.177).

## Referências

ALBERTIN, R.; MARTINS, M. **Ciclo do relacionamento abusivo: desmistificando relação tóxica**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Joinville - SC – 2 a 8/09/2018. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0301-1.pdf>.

Acesso em: 08/04/2023.

ANDRADE, A.C.; FELIPE, E.; MEDEIROS, S.A. **Da Pedagogia Tradicional a uma aprendizagem significativa: Ações inovadoras que fazem a diferença na vida do aluno**. *Revista Episteme Transversalis*. Volta Redonda - RJ, v.11, n. 2, p.69 -95, 2020.

Disponível em:

<http://revista.ugb.edu.br/ojs302/index.php/episteme/article/view/2146/1309>. Acesso

em: 30/11/2022

ARAÚJO, T.M.; PINHO, P.S. **Associação entre sobrecarga doméstica e transtornos mentais comuns em mulheres**. *Revista Brasileira de Epidemiologia*. 15 (3). Set 2012.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbepid/a/dxHcftTBL5b8P5YcXmwFwGG/?lang=pt#>. Acesso em

30/11/2022

BENJAMIM, W. **Ensaio sobre Brecht**; tradução Claudia Abeling. – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2017. (Marxismo e literatura) recurso digital

BOAL, A. **A estética do Oprimido**. Editora Garamond Ltda, Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_, Augusto. **Jogos para atores e não atores** – 11ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

\_\_\_\_\_, Augusto. **O arco-íris do desejo, Método Boal de Teatro Terapia** - 2ª Edição – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BRANDÃO, C.R. **O QUE É MÉTODO PAULO FREIRE**. Editora Brasiliense s.a. – 01223 – São Paulo, 6ª edição, 1984.

BRASIL. IBGE. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. **Estatísticas de gênero**. Indicadores sociais das mulheres no Brasil. Estudos e pesquisas. Informação demográfica e socioeconômica n. 38. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf). Acesso em 29/11/ 2022.

CASTRO, M. F. DE C. & PIMENTEL, M. de S (2021). **O machismo estrutural e o adoecimento psicológico das mulheres: demanda percebida na atenção básica em um município do interior baiano**. *Revista Multidisciplinar Em Saúde*, 2(4), 293. <https://doi.org/10.51161/rem/3067>

DESPENTES, V. **Teoria King Kong**; tradução Márcia Bechara. – São Paulo: n- 1 edições, 2016.



FERRAZ, M.H.C. de T; FUSARI, M.F. de R. **Arte na Educação Escolar**. 4ª ed. Editora Cortez, São Paulo, 2010

FISCHER, E. **A necessidade da arte**; tradução Leandro Konder. – 9. Ed. – Guanabara Koogan, Rio de Janeiro 2002.

FREIRE, P. **Educação como prática da Liberdade**. Editora Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1967.

\_\_\_\_\_, Paulo. **Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários a prática educativa**. 25ª Edição Paz e Terra. São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1987.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. – 2ª Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2017.

\_\_\_\_\_, Bell. **O feminismo é para todo mundo, políticas arrebatadoras**. 15ª Edição – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

\_\_\_\_\_, Bell. **Teoria Feminista, da margem ao centro**; tradução: Rainer Patriota. – São Paulo: Perspectiva, 2019.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. **Dicionário básico de Filosofia**. 4ª ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2006.

KNAPIK, M.C. (Organizadora). **Movimento Popular de Mulheres do Paraná**. Editora Gráfica Popular CEFURIA, Curitiba, 2005.

MARQUES, I. A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos / 5 ed**. São Paulo: Cortez, 2008.

METE A COLHER. Página do *Facebook*: Mete a Colher. Disponível em: <[https://www.facebook.com/appmeteacolher?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/appmeteacolher?locale=pt_BR)>. Acesso em: 13/05/2023.

MOREIRA, A.S. **Religiosidade laica: uma introdução ao pensamento de Marià Corbí**. Horizonte, Belo Horizonte, v. 8, n. 19, p. 21-40, out./dez. 2010 - ISSN: 2175-5841. Disponível em: <file:///C:/Users/Elismari/Downloads/DialnetReligiosidadeLaicaUmaIntroducaoAoPensamentoDeMaria-3745751.pdf>. Acesso em 30/11/2022

MOREIRA, L.C. F. N. **A revolta como patologia: A representação da insanidade da mulher em o limiar de susan glaspell**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. ISSN 2179-510X. Disponível em: [http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373338784\\_ARQUIVO\\_ARevoltaComoPatologia-textocompletofzg.pdf](http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373338784_ARQUIVO_ARevoltaComoPatologia-textocompletofzg.pdf). Acesso em: 08/04/2023.

MOREIRA, L.C. F. N. **Ser Mulher: A Representação Da Condição Feminina E A Loucura Em O Limiar De Susan Glaspell**. 2017. Dissertação apresentada ao curso de Pós- Graduação em Letras como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <  
<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/55998#:~:text=Escrita%20em%201921%2C%20a%20peça,a%20poss%C3%ADvel%20liberta%C3%A7%C3%A3o%20pela%20loucura>> Acesso em: 13/05/2023.

PERROT, M. **Os silêncios do corpo da mulher**. O corpo feminino em debate, São Paulo. Editora UNESP, p. 15, 2003.

SANTOS, B. **Teatro do Oprimido, raízes e asas: uma teoria da práxis**. 1ª ed. Ibis Libris, Rio de Janeiro, 2016.

\_\_\_\_\_. **Teatro das Oprimidas**. 2ª ed. Casa Philos, Rio de Janeiro, 2019.

SANTOS, J.V.T. **A violência simbólica: o Estado e as práticas sociais**. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 183-190, Dezembro 2015. Disponível em: <file:///C:/Users/Elismari/Downloads/rccs-6169.pdf>. Acesso em: 30/11/2022

SOARES, C. **Imagens da educação no corpo**. Autores associados, Campinas, 2005.

STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola, **Cadernos Cedes**, nº 53, p. 69 a 83, 2001.

TEIXEIRA, T.M.B. **Dimensões sócio-educativas do Teatro do Oprimido**: Paulo Freire e Augusto Boal. 335 f. 2007. Tese (Doutorado em Educação) - Departamento de Pedagogia da Universidade Autônoma de Barcelona, Espanha, Barcelona, 2007.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez Editora, Autores associados. CIP-BRASIL. Câmara Brasileira do livro, SP, 1947.

TONETO, M. B., & DIAS, M. H. G. **Estética e resistência em rede na cena do Teatro das Oprimidas**. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura*, 12(22), 191-218, 2022.

## APÊNDICE I – DIÁRIOS DE CAMPO

### 1º ENCONTRO (12/03/2020)

Em nosso primeiro encontro estava curiosa para saber mais sobre o grupo de mulheres Renascer. A casa da cultura criada por um grupo de mulheres encontra-se na localidade de Góes Artigas, que fica na cidade de Inácio Martins, Paraná. Esse grupo de mulheres, intitulado Renascer, idealizou uma casa para encontros onde todas pudessem trocar experiências. Em conversa com a Dona Maria Rosa Lewitski, moradora da comunidade, ela conta que as mulheres dali sempre se reuniram para conversar e trocar experiências como fazer crochê, por exemplo. Daí surgiu a ideia de ter um lugar específico onde essas mulheres pudessem se encontrar. Então, a filha de Dona Maria Rosa, <sup>25</sup>Taísa Lewitski, teve a ideia de reformar uma casa da comunidade que estava <sup>26</sup>“abandonada”. Todos os moradores da comunidade, mulheres, homens e crianças envolveram-se na reforma da casa que contou com materiais doados por muitas pessoas da própria comunidade e da cidade de Inácio Martins. A ideia ganhou repercussão e a casa teve um evento de inauguração, no qual muitas pessoas foram convidadas a participar, realizando oficinas, participando ou como espectadores de diversas apresentações. A partir deste dia, as pessoas desta comunidade, principalmente as mulheres, tem este espaço para compartilhar conhecimento. E esses aprendizados acontecem entre elas mesmas. Hoje, as mulheres têm uma associação e a casa já ganhou título de utilidade pública municipal e estadual. Esse espaço hoje também está mais amplo e com mais recursos como fornos, máquinas de costura, etc. E a troca de experiências que começou com uma ensinando receitas, outra ensinando costura, hoje já é muito maior.

Começamos as oficinas então pensando apenas no ato da interpretação. Interessava as mulheres ali, saber um pouco mais sobre a arte do teatro para futuras apresentações de eventos na casa da cultura, em datas comemorativas como dia das mães, dos pais, das crianças, natal ou apresentações nas igrejas. Foi possível perceber o quanto elas estavam dispostas a saber mais, a possibilidade de vestir uma personagem em todos os sentidos, desde a expressão corporal até falas, maquiagem figurino, parecia encantadora. O ambiente era muito acolhedor, conversas, risos, chimarrão.

Expliquei quais, mais ou menos, seriam as etapas das oficinas de teatro:

- 1º - Jogos Teatrais – para trabalhar a desinibição e criar um repertório de interpretação;
- 2º - Apresentação de uma peça – para concretizarmos todos os exercícios que fizemos no intuito de “aprender interpretar”;
- 3º - Teatro do oprimido – Entender o que é o teatro do oprimido realizando práticas com assuntos pertinentes ao grupo.

---

<sup>25</sup> Doutoranda em antropologia da UFRN, nascida e criada na comunidade de Góes Artigas.

<sup>26</sup> Trata-se de uma das casas que pertenceu a rede de construção de ferrovias por volta dos anos 60/70.

#### 4º Teatro da oprimida.

Neste dia, foram muitas conversas para nos conhecermos melhor. Percebi que um teatro diferente do qual estamos acostumados a assistir, e que traga à tona discussões sobre a opressão vivida por mulheres com certeza as interessava, percebia isso ao ver as expressões e os olhares de cada uma ao explicar sobre o teatro da oprimida.

#### **2º ENCONTRO (06/07/2022)**

Para começar aquecendo os nossos corpos, nos concentramos, fizemos exercícios de respiração, e treinamos a expressão facial, rir bastante, fechar a cara, etc.

Então fomos para os jogos de interpretação, como trabalhar cada corpo para que ele receba a personagem eliminando os trejeitos subjetivos e assumindo trejeitos de outrem. Para tanto utilizamos alguns jogos teatrais da Viola Spolin (2010). Exercitamos a caminhada pelo espaço, livremente, trabalhando a respiração e a concentração, ao meu comando elas incorporavam estados de espírito, expressão triste, alegre, cansada... como você caminharia se estivesse sentindo uma dor na perna, como caminharia se estivesse com medo, à espreita e assim por diante. Elas divertiam-se, mas ao mesmo tempo via seriedade ao cumprir as propostas. Foi interessante notar o quanto realizar esse tipo de exercício com mulheres, adultas foi muito diferente de trabalhar em sala de aula com adolescentes, é muito comum que, os alunos em uma sala de aula, ao interpretar um personagem tragam muitos estereótipos em seus corpos. Por exemplo, se você pede para que um menino ande como uma menina, ele provavelmente vai andar rebolando, contudo, as meninas não andam rebolando, então sempre tento explicar que essa interpretação é o que chamamos de caricata, pois é exagerada e não fica natural. Nas práticas com as mulheres essa interpretação estereotipada quase não aparecia, parece que cada estado de espírito e/ou personagem a ser incorporado trazia uma memória, como se elas se baseassem em alguém que conhecessem e isso tornava o trabalho muito mais rico. Praticamos também o jogo dos verbos, no qual nos colocávamos em um movimento, de dormir, de sentar, de correr, comer, etc. Na sequência o desdobramento do jogo, trabalhamos com alguns minutos para ensaio e pequenas apresentações. Nas apresentações contávamos quantos verbos o personagem exerceu na sua ação. Uma por vez começava uma ação, um movimento que é quando uma começa o movimento e ao entendermos qual ação está sendo realizada, entramos em cena. Para finalizar fizemos o jogo de continuação da história, eu comecei uma história qualquer e cada uma continuou usando da sua criatividade, rimos bastante e percebi facilidade também para criar cenas, uma vez que cada criação provavelmente trazia situações já vividas.

#### **3º ENCONTRO (20/07/2020)**

Neste encontro expliquei melhor o que é, quem criou e quais são as ramificações do teatro do oprimido. Conversamos sobre a arte ser um meio de expressão que pode e deve ser utilizado para tratar de questões sociais, falamos sobre quantos preconceitos poderiam ser desconstruídos se as pessoas pudessem entender a verdade, que podemos ter culpa em boa parte do que nos oprime. Elas me relataram por exemplo que a construção da casa da cultura envolveu muitas pessoas que queriam

fazer a diferença, mas que existem muitas pessoas para criticar, pessoas que não mudam, que têm um pensamento muito fechado e acham coisas como arte uma perda de tempo. É maravilhoso ouvir delas que a arte não é só uma contemplação, um quadro bem pintado na parede por exemplo, a arte vai muito além, ela pode estar em nós, ser produzida por nós e então falar da nossa gente, dos nossos problemas, das nossas lutas e das nossas conquistas.

Retomamos alguns exercícios de caminhar pelo espaço de maneiras diferentes para aquecer nossos corpos. Trabalhamos o jogo em que o participante vai contando algo e ao comando de outro participante ele precisa inserir aquela palavra ou frase na história. O improviso era certo e mesmo entre risos, as vezes, parece que quanto mais uma improvisava mais a outra conseguia criar ao chegar sua vez. Ou seja, os exercícios ajudavam na interpretação e no ganho de repertório, de palavras, de gestos, de entonação, etc.

Pensando no teatro do oprimido, começamos com o teatro Imagem.

Em pequenos grupos pensamos em cenas congeladas, como se tivesse sido capturada por uma máquina fotográfica no momento certo da ação. As cenas chamaram-me atenção pelos seus contextos, mães, cuidados das mulheres, conversas, trabalhos e até discussões. Ainda que para elas a escolha da cena parecesse algo aleatório e corriqueiro, as imagens fotografadas da cena congelada tinham muito a dizer.

Nas semanas em que nos preparávamos para os próximos encontros fomos surpreendidas pela pandemia de 2020, infelizmente precisamos interromper os encontros por conta do isolamento. Mesmo mantendo contato de longe era impossível concretizar o que havíamos planejado no início, não queríamos fazer de outra forma, não havia outra forma, o contato físico, a proximidade era imprescindível, então decidimos aguardar até que pudéssemos nos encontrar presencialmente novamente.

#### **4º ENCONTRO (03/08/2022)**

Ao retornarmos, já em 2022, a ansiedade para realizarmos as oficinas era grande, a essa altura elas já estavam mais por dentro do que era o teatro do oprimido e melhor do que era o teatro “da Oprimida” pelas nossas conversas virtuais. Expliquei com mais calma sobre o trabalho de Bárbara Santos, como surgiu o teatro da oprimida, como Bárbara relata os trabalhos realizados em seu livro e como isso pode nos ajudar não apenas no nosso dia a dia, mas na divulgação de um grupo de mulheres fortes para que outras mulheres possam pensar, refletir e libertar-se das amarras da opressão que está tão emaranhada em nossa sociedade no nosso dia a dia. Expliquei novamente as etapas por quais passaríamos dentro do teatro da oprimida, com exercícios reflexivos sempre abertos ao debate. E que para finalizar faríamos a uma peça, ou melhor, criaríamos uma peça pensando em nosso contexto, nossas experiências, nossos anseios.

Para dar início a esse processo, e entendermos melhor sobre o assunto que estávamos falando fizemos uma espécie de mapa mental ou *brainstorming* (tempestade de ideias), essa técnica bastante utilizada por artistas no processo de criação, foi a maneira que encontramos de pensar e escrever sobre quem somos e o que queremos. Primeiro, cada uma pensou na palavra ou até frase

que gostaria que fosse tema de uma peça teatral envolvendo os anseios femininos, escreveu essa palavra no centro de uma folha de papel e foi escrevendo outras inúmeras palavras que, para si, tinha relação com a palavra central. Na sequência, colocamos os papéis no centro da roda em que estávamos sentadas e fizemos a leitura silenciosa das escritas umas das outras. Então abrimos para a conversa e percebemos o quanto, embora cada uma tenha colocado uma palavra diferente, os temas aproximavam-se principalmente no sentido multitarefas. Da palavra mãe você vai de amor incondicional a tempo, responsabilidade, dedicação. É como se não fosse você, fosse uma construção social cultural, você sabe que é assim que uma mulher deve ser, mas você está cansada, essa era a palavra mais ouvida, o cansaço, a sobrecarga. Discutimos sobre o porquê muitas mulheres hoje conseguem ter uma emancipação maior, trabalhar e ser independente, mas carregam consigo o sentimento de ser incompleta. Sou trabalhadora, independente, mas quero cuidar da casa, organizar tudo, cuidar dos filhos, quero ser uma boa mãe, e quero estar “bonita”, ter unhas e cabelos bem cuidados. E no final não conseguimos ser a mulher maravilha que exerce vários papéis e ao tentar se frustra em muitos deles. E outro ponto interessante que percebemos é o quanto recebemos críticas o que somos, como se fosse nosso dever amar todas as nossas obrigações, estar cansada e estressada com o trabalho doméstico, com os filhos, mas ser grata por tê-los, é abominável uma mulher reclamar de seus filhos, quando uma o faz no intuito de desabafo, logo é criticada pelas próprias mulheres. Logo concluímos que nossos “deveres” estão tão enraizados em nossos inconscientes que não os vemos como fator de opressão, não vemos que estamos tentando cumprir um papel impossível e sempre somos falhas, quando nos dedicamos no trabalho fora de casa deixamos a desejar no serviço de casa ou no tempo com as crianças, quando dedicamos intensamente nosso tempo quando um filho fica doente e acabamos faltando ao trabalho não somos boas para o emprego. Diante das nossas reflexões, conversamos sobre as etapas as quais faremos para vivenciar o teatro da oprimida e resolvemos fazer algumas anotações, fomos imaginando como seria uma peça teatral que mostrasse tantas aflições ao mesmo tempo. As ideias foram muitas, muitos títulos para essa peça que incrivelmente falavam praticamente a mesma coisa: “Um ser invisível”, “A falta dela?” “Sobrecarregada” e por aí vai.

Decidimos guardar esses escritos para voltarmos a lê-los depois das experiências práticas.

## **5º ENCONTRO (07/09/2022)**

### **Imagens herdadas**

Neste encontro, em que havia mais participantes, retomamos algumas discussões do encontro anterior. Relembrei com novas explicações novamente qual é a ideia do Teatro do Oprimido e quando ele se torna Teatro da Oprimida. É interessante perceber as expressões de satisfação quando se fala em um teatro social que traz à tona discussões acerca da luta das mulheres, pois nos faz pensar em quanto essa discussão é necessária, não sei quantas memórias de opressão podem ter vindo na cabeça de cada uma delas. Então começamos com exercícios já familiarizados por elas, jogos teatrais, andando pelo espaço, concentrando-se em seu corpo, como ele anda, como ele se comporta, é diferente de cada pessoa presente, como esse corpo recebe uma personagem? Assim fomos retomando exercícios de expressão e interpretação.

Com o corpo já aquecido, começamos o exercício de interpretação pensando no percurso de nossas ancestrais, caminhando pelo espaço da sala e fazendo pausas, nos concentramos em pensar na nossa tataravó, o que ela estaria fazendo nesse momento, a essa hora do dia? Pedi para que parassem no lugar e pudéssemos observar umas às outras. Todas representavam uma ação de trabalho, balançando o bebê, esfregando roupa no rio, na roça, na cozinha, no serviço doméstico, servindo, etc. Continuando, pensamos dessa vez na bisavó, e foi cômico perceber que as representações não mudavam, apenas, a que tinha representado cuidando do bebê da primeira vez, agora estava cozinhando e vice e versa, trocamos a ação, mas continuávamos no trabalho. Na sequência, a avó e nada mudava, percebi o quanto ao mesmo tempo que isso pareceu engraçado para todas nos despertou uma certa revolta, então resolvemos sentar para conversar. Na discussão foi colocado pelas participantes que era impossível pensar nossas ancestrais em um momento de lazer, pelas histórias passadas de geração para geração sabíamos que essas mulheres aprendiam desde muito cedo o cuidado com a casa e os irmãos mais novos. Todas concordamos que hoje em dia, embora muitas de nós já podemos dividir as tarefas do cuidado com os filhos e os afazeres domésticos com os maridos, pais e irmãos, isso é sempre visto como uma ajuda e não como uma obrigação, tanto que essa ajuda sempre necessita ser solicitada, dificilmente é de iniciativa dos homens. Concordamos que ao solicitar ajuda, muitas vezes, é necessário a explicação do porquê aquilo precisa ser feito e como precisa ser feito. Levantamos a questão de que isso sobrecarrega-nos mentalmente, ou seja, mesmo não havendo tanto esforço físico, há esforço mental, a mulher precisa pensar em muitas coisas ao mesmo tempo, e quando não dá conta e muitas vezes, desabafa em forma de uma crise é chamada de louca.

Após muito debate, nos dividimos em grupos, cada grupo recebeu a missão de criar uma cena em que as mulheres aparecessem exercendo as funções que imaginamos que as nossas ancestrais realizavam. Tempo para ensaio, e as via empolgadas, falar de si mesmas e das suas histórias já lhes parecia libertador, eu estou falando de uma dor, de algo reprimido.

Nas apresentações, serviços domésticos, maus tratos, filhos, etc. De geração em geração foi possível perceber o quanto nossas ancestrais apenas trabalharam e trabalharam.

Para finalizar, abrimos para o debate, e falamos do quanto as mulheres aguentaram tanta coisa caladas. Percebi o quanto nossas conversas, nossos debates automaticamente já começam a questionar, pois apenas pedi para que comentassem a experiência do encontro, alguém poderia dizer que esse é o nosso dia a dia e estamos felizes com ele, mas as primeiras palavras já são de crítica, logo a reflexão já começou.

## **6º ENCONTRO (21/09/2022)**

### **Imagens Reforçadas**

Neste dia, já mais acostumadas com os nossos exercícios, fomos para o aquecimento, caminhar, respirar, concentrar-se em seu corpo e então pedi que se sentassem confortavelmente como se tivessem acabado de chegar em casa, em seguida falei que havia chegado um homem conhecido, amigo de seu pai, você continua sentada do jeito que está? Ou seu comportamento muda? E sim, todas

mudaram o jeito como estavam sentadas. Comentamos o porquê agimos dessa forma? As mulheres mais velhas nos contaram que quando mocinhas, quando algum conhecido chegava em suas casas, bastava um olhar de seus pais para que elas mudassem seu comportamento ou mesmo saíssem do local.

Nos questionamos sobre mudar o comportamento de nossos corpos em cada ambiente, será que é mesmo necessário ou eu estou reforçando as imagens herdadas do ensinamento das nossas ancestrais. Que padrões podemos mudar? Os quais fazemos no automático, mas que nos deixam desconfortáveis. Na sequência, a proposta foi um exercício em que cada uma contaria uma pequena história, um relato na verdade, de um momento em que se sentiu injustiçada pelo único fato de ser mulher. Os relatos foram de uma frase ouvida até traumas e bloqueios. Frases como: “você não é capaz, você é mulher”, “não é coisa para mulher”, entre tantas ofensas que nos deixavam tristes e revoltadas, Senti naquele momento, entre tantos relatos, um grande desabafo, e a força que ia surgindo, pois algumas mulheres que ainda estavam sem jeito de falar aos poucos sentiam-se encorajadas e sem perceber quando iam fazer o seu relato já estavam contando em pé, interpretando as expressões da história, por vezes era uma coisa triste por vezes era engraçado e todas divertiam-se. Para finalizarmos separamo-nos em 2 grupos, cada grupo ensaiou e apresentou uma pequena cena baseada e inspirada em todos os relatos e conversas sobre injustiças, combinamos de parar a cena exatamente no momento da injustiça para debatermos que atitude a oprimida deveria tomar para não reforçar a opressão. Os ensaios e conversas renderam tanto que a apresentação ficou para o próximo encontro

#### **7º ENCONTRO (05/10/2022)**

##### **Imagens Refletidas e incorporadas**

O primeiro grupo apresentou uma mulher que entrou em um bar para comprar algo, os homens que ali estavam associaram e disseram frases, e como se não bastasse, algumas mulheres do lado de fora do bar, falavam mal da mulher que entrou no bar. Discutimos principalmente o papel das mulheres fora do bar, o porquê muitas mulheres também são machistas? Julgam umas às outras reforçando a opressão.

O segundo grupo apresentou uma sala de aula, onde os alunos eram indisciplinados e a professora sem conseguir dar a sua aula resolve chamar a mãe de um aluno. A mãe chega, dá total apoio ao filho, desmerece a professora na frente de todos, dizendo que ela é muito nova, que não tem experiência, que se fosse um professor seria melhor dentre outras ofensas. Conversamos sobre como é revoltante a diferença com que as mulheres são tratadas em seus empregos, nas escolas se professoras são menos respeitadas do que professores, homens isso pode ser muito por uma imagem reforçada de que a mulher é mais frágil, que sabe menos e se isso é reforçado pelos pais como os alunos irão respeitar uma mulher como professora.

Foi também muito interessante perceber que de imagens reforçadas fomos para imagens refletidas e incorporadas um passo curto. Pois, ao reforçarmos comportamentos que nos são passados como certos acabamos por refletir e incorporar uma autoimagem, algo que queremos que os outros



veja em nós. Cometamos sobre a privação de tantos atos, coo chegar em um local com muitos homens, por medo dos julgamentos. Preciso passar uma imagem de mulher “direita”

As imagens refletidas, dizem respeito a nossa autoimagem, então qual imagem vemos quando nos olhamos no espelho. É a nossa imagem real ou uma imagem que gostaríamos de mostrar? Neste dia também iniciamos uma conversa sobre esses questionamentos. Muitos relatos de como mudamos nossos cabelos, como demoramos para escolher a roupa “adequada” para cada local que vamos. Fizemos o exercício do espelho, que é comum em jogos teatrais, em que duas pessoas se olham por um tempo, fazem movimentos iguais até não sabermos quem é a pessoa e quem é o espelho. Pedi para que ao fazer tal exercício pensassem em suas características e as características da outra, como nossas belezas são distintas se elas viam isso como bom ou ruim. Algumas são mais magras, outras mais gordas, mais velhas, mais novas, loiras, morenas, negras, etc. Debates em seguida, o quão bonito era a nossa diversidade. Questionamo-nos o porquê muitas vezes não gostamos do que vemos no espelho, porém chegamos a uma conclusão muito, mais muito importante, que é, mais uma vez, a aprovação e reprovação tanto de homens quanto das próprias mulheres. Muitas de nós já compramos pelo menos uma peça de roupa a qual acabamos não usando. O estranho é que se compramos essa peça é porque dela gostamos, então por que ao vesti-la acabamos desistindo de usá-la? E alguém comentou: *“Comprei um vestido que me deixava barriguda, mas agora vejo que não era o vestido que eu não gostava, era do meu corpo, pensava no que poderiam comentar”*, outra comentou: *“O pior que culpam a mulher, chamando de relaxada porque não se cuida”*, também foi comentado: *“Dizem: tem mulher que casa e se descuida, depois reclama que o marido achou outra”*. E chegamos à conclusão que, muitas vezes quando nos olhamos no espelho não é a nossa imagem que desaprovamos, mas a imagem que sabemos que não será aprovada por todos e que quanto isso leva tantas mulheres a deprimirem. Nossos debates neste dia foi além do que pensávamos. Havia planejado fazer uma encenação na qual desfilariamos mostrando nossas belezas e orgulhando-nos dela. Porém, não queria interrompê-las para fazer outra coisa, pois os relatos precisavam ser ouvidos, e muitas vezes pensava enquanto pesquisadora que deveria tomar cuidado para não as constranger. Falar da autoimagem é algo delicado, pelo tom, muitas vezes, de desabafo das conversas achei que o trabalho de olhar para si e sentir-se bem com qualquer roupa, ou mesmo amar-se com suas características não era uma coisa que aconteceria naquele momento como um passe de mágica. Como os relatos foram muito ricos, decidimos então que eu anotaria todos para que criássemos uma peça na qual mostrássemos essas questões.

## **8º ENCONTRO (26/10/2022)**

### **Imagens Questionadas**

Na fase das imagens questionadas culminam todas as discussões que vêm sendo feitas até aqui. Nos vemos como mulheres que já não querem mais aqueles padrões impostos por uma sociedade machista e patriarcal. Neste encontro fizemos uma retomada de todas as nossas discussões sempre pensando em transformações como pensamos e como deveríamos pensar. Voltamos ainda a questão do comportamento que muda frente a cada situação, das roupas, das nossas ações. Uma das mulheres

comentou: “O que falaríamos de nós se fossemos tomar uma cerveja no Bar agora?” Rimos bastante e refletimos sobre o quanto nossas discussões ainda são pequenas diante de toda uma sociedade conservadora. Outra mulher comentou: “*Imagina, iam dizer: Ah mas essa Casa da Cultura está ensinando o que não presta*” Porém, concordamos que somos sementinhas que darão frutos a longo prazo. E isso por coincidência está até pintado na parede da frente da Casa da Cultura. Com tantas conversas que já tínhamos tido e já com muitos exercícios de encenação já feitos, senti as mulheres ansiosas para criarmos uma peça. Então nesse dia começamos a criar as personagens, o enredo e a ensaiar a peça, voltamos aos nossos *Brainstorming* (tempestade de ideias), no qual havíamos esboçamos a sobrecarga da mulher, seus muitos papéis como mãe, trabalhadora, aquela que não pode reclamar. Cada a dava uma ideia de quem seriam os personagens. Queríamos uma mulher que seria a protagonista da peça com um nome bem forte e significativo. Vários outros personagens que representariam cada um, um ponto de opressão, pai, irmão, filhos, sogra, patrão. Foi comentado que deveriam ter mulheres oprimindo as próprias mulheres.

Como já descrevi no relato anterior, mesmo que cada encontro eu fosse preparada para um tipo de exercício, pensando em fazer as coisas de acordo como “eu” planejei, gostava de ouvi-las falar, pois pareciam desabafar, dizer o que pensavam, o que talvez comigo ditando o que fazer e não fazer não acontecesse. A criação de cada personagem a qual elas sugeriam, por vezes eu nem imaginaria, pois não era a minha realidade. Uma sogra que te oprime e trata bem seu marido, uma filha já mãe que foi abandonada pelo marido e você no papel de mãe e avó ao mesmo tempo são algumas das realidades que elas relatavam e que me revoltava ao ouvir cada história, mas que eu não teria pensado nesses personagens, ou pelo menos não da forma que elas descreviam. Assim passamos essa tarde. Demoramos bastante e não chegamos a peça final, pois cada personagem sugerido era discutido com calma, além de pensarmos na atriz que poderia fazer aquele papel. Elas empolgavam-se dando ideia dos acessórios, coisa que eu também deixei acontecer, pois percebia o brilho nos olhos quando cada ideia era aprovada por todas. Era como se elas sentissem-se podendo falar abertamente sobre algo que estava por tanto tempo guardado, algo que parecia errado criticar e agora já não era. Combinamos de decidir melhor e ensaiar no próximo encontro. Mais interessante ainda era a certeza de que elas imaginariam essa peça acontecendo, colocariam todas as nossas discussões em prática, fiquei ansiosa para ver as ideias que surgiriam no próximo encontro.

### **9º ENCONTRO (09/11/2022)**

#### **Imagens a serem construídas**

Neste encontro retomamos as ideias da peça, porém elas me perguntaram se poderíamos apenas gravar a peça. Estavam inseguras em fazer uma apresentação fosse para a comunidade ou em outro local. Senti que no nosso último encontro sentimo-nos tão livres que depois elas podem ter refletido e sentido medo, talvez, tentei entender dessa forma. Tentei me imaginar interpretando o machismo da minha sogra na frente da minha sogra, parece engraçado, parece que deveria ser assim, mas não é tão simples assim. Falei que não tinha problema, que poderíamos fazer como elas se sentissem melhor. Neste dia então, decidimos de vez quais seriam os personagens e quem os

interpretaria. Achava interessante elas descreverem o perfil umas das outras: *“Ah fulana tem que ser a Patroa, porque passa um ar mais sério”, “Ciclana precisa ser a filha adolescente porque é mais risonha”* E todas concordavam e divertiam-se, inclusive a pessoa que foi citada.

Precisávamos decidir o nome da Mulher principal, a qual levaria o nome da peça. Comentamos que ao pensar em nomes de mulher sempre aparece Maria, que é um nome bastante popular, mas queríamos um nome que tivesse um significado grande ou até uma história. Comentamos que essa Mulher seria uma guerreira, que seria uma personagem sofrida, mas que ao mesmo tempo seria muito forte. Como estávamos falando de como as mulheres são fortes então alguém comentou: *“Nós mulheres aguentamos tanto, como mães, como donas de casa, sofremos tanto, um homem não faz ideia do que aguentamos”*, concordando comentei que quando tive meu primeiro filho, não fazia ideia de como o início da amamentação era doloroso, e lembro-me que um dia enquanto eu amamentava chorando ela me disse: *“Tem que ser muito macho pra seu Mulher”*, que frase estranha, comentei, mas que faz tanto sentido, essa é apenas uma das dores que passamos entre dores físicas e emocionais, isso quando não somos espanadas, o que é a realidade de tantas. Então alguém comentou: *“Não tem aquele ditado: Homem com H, então somos mulheres com H”*. Então alguém sugeriu que o título da peça poderia ser esse, mas achamos melhor colocar *“MARIÁH”* uma Maria com acento no final e o H no final.

MARIÁH seria a personagem principal, com 2 filhas adolescentes, alguns pequenos, um que estaria em seu colo, (pois tínhamos ali as nossas crianças). O Marido, a sogra, as vizinhas fofoqueiras, uma patroa e uma amiga.

Escrevi as falas nas sequências com as quais elas iam sugerindo, porém combinamos que essas falas eram apenas um norte, na hora poderia improvisar.

A cena começaria com MARIÁH com o bebê no colo preparando o café, quando chega a filha adolescente que está chegando de manhã em casa e ainda reclamando de tudo. O marido chega à mesa reclamando, assim como a sogra, outra filha adolescente que não larga o celular para nada. E uma das filhas com seu bebê no colo, a qual o marido fica reclamando de ter que sustentá-la, pois deixou do marido e voltou para a casa com um filho nos braços. Ao fundo se vê as vizinhas gesticulando, conversando e criticando a situação. MARIÁH chega no trabalho atrasada por seus tantos afazeres, e é humilhada pela patroa que diz não ter nada a ver com os problemas dela. Por fim MARIÁH desabafa com a amiga que a aconselha a dizer não, dizer não para a sogra, para o marido, não aceitar tudo. MARIÁH então diz que é por isso que seu marido não gosta da amizade das duas: *“Sabe Matilde, meu marido diz que você só sabe encher minha cabeça com as tuas ideias”* Um pouco mais de desabafo e encerramos a peça assim, para podermos discutir sobre o que cada uma de nós faríamos como MARIÁH.

Todas relatamos que é incrível como mexe de alguma forma conosco. A Thalita, que interpretou MARIÁH, é neta da Dona Maria Rosa, que interpretou a patroa. Ela relatou sentir uma angústia com as palavras da patroa e brincou: *“Ui vô quase chorei”*, e a maioria de nós sentiu a mesma coisa em vários momentos. Comentamos como é “estranho” ver aquilo que é a nossa realidade, (porque em pelo menos algumas das encenações sentimo-nos refletidas), mas como se víssemos de fora. Conversamos que

nossa “sobrecarga” enquanto mulher tornou-se tão corriqueira que a naturalizamos. Dona Maria Rosa relatou que sempre criou suas filhas para que não sofressem, para que fossem independentes, porém é muito difícil escapar de não sofrer opressão porque é lutar contra toda uma sociedade.

Todas concordamos que embora nossa experiência possa ter sido pequena perto da dimensão da opressão histórica contra a mulher, dali podem render muitos frutos. Alguém comentou: *“Eu sempre ficarei atenta aos meus filhos homens e aos filhos dele, em um simples, você pode ir lavar a louça não precisa ser as mulheres”*. E por meio desse comentário é possível pensar que são sementes, sementes plantadas como um passo para a libertação da opressão.

## APÊNDICE II – GALERIA DE IMAGENS

(As autorizações pelo uso das imagens encontra-se com a autora e podem ser solicitadas através do e-mail: [elismari@hotmail.com](mailto:elismari@hotmail.com))











O que você faria no lugar de  
MariaH?

**Mulheres sentem-se  
insuficientes se não  
aguentarem TUDO.  
Ouviria a amiga, não  
precisamos aguentar!**

