

Força, Liberdade, Justiça e Vingança: o feminismo de estudantes do IFPE *campus* Recife e seus reflexos no processo de criação do espetáculo *Teogonia*

*Pedro Henrique Gomes da Silva*¹

Submetido em: 15/04/2020

Aprovado em: 27/10/2020

DOI: 10.5965/23580925242020245

¹ Licenciado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), E-mail: pedrosilvateatro@gmail.com

RESUMO

O presente texto versa sobre uma experiência de estágio realizada no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE). Nesta ocasião, foi proposto às(aos) estudantes um processo em que pudessem tomar a frente de todas as esferas da produção cênica, visando a criação de monólogos performativos. Como eixo criativo, foi sugerida a pesquisa em mitologias de diferentes culturas para a elaboração de personagens cujas histórias compõem o espetáculo *Teogonia* (2018). A metodologia de ensino foi fundamentada na Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa e no papel docente como sendo de um “professor mediador”, tendo por base o conceito de “protagonismo juvenil” segundo Antônio Carlos Gomes da Costa. Destaco neste artigo as posturas feministas de três estudantes e como elas conduziram suas criações cênicas até a construção das personagens-deusas Força, Liberdade, Justiça e Vingança.

Palavras-chave: *grupo Arte em Movimento, educação feminista, protagonismo juvenil.*

ABSTRACT

The present text crosses about an experience of internship accomplished at the Federal Institute Education, Science and Technology of Pernambuco (IFPE). During this period was proposed to the students a process in which they could take the lead of all the aspects of the performance's production, aiming the conceiving of performative monologues. As a creative axis, I suggested a research in the mythologies of different cultures for the elaboration of characters whose stories compose the spectacle *Teogonia* (2018). The methodology was reasoned on Ana Mae Barbosa's Triangular Approach and on the teacher's role as a “mediator teacher”, based on the concept of “youth protagonism” according to Antônio Carlos Gomes da Costa.

I highlight here the feminist positions of three students and how they have conducted their performances' creation to the conceiving of the characters-goddesses Strength, Liberty, Justice and Revenge.

Keywords: *grupo Arte em Movimento, feminist education, youth protagonism.*

INTRODUÇÃO

O cenário da presente reflexão é o *campus* Recife do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE). Minha participação enquanto estagiário no instituto se deu entre agosto de 2018 e fevereiro de 2019, em regime de estágio curricular não obrigatório, e envolvia atividades administrativas, produção de peças a serem apresentadas dentro e fora do IFPE, além de formação prática e teórica em Teatro para integrantes do Grupo Arte em Movimento (GAM), projeto de extensão em que realizava minhas práticas docentes².

O GAM foi criado em 2000 por Black Escobar, arte-educador então coordenador do Núcleo de Arte e Cultura do IFPE *campus* Recife. Seu objetivo era o de apresentar fora da comunidade acadêmica os trabalhos teatrais e coreográficos montados por estudantes do instituto, além de propor para discentes de cursos técnicos e superiores, um meio de explorar e desenvolver seus potenciais artísticos através das atividades de extensão.

Junto ao GAM, em 2018, montamos um espetáculo que chegou a ser apresentado em quatro ocasiões: duas vezes no *campus* Recife do IFPE (a estreia no dia 30/11/18 e, por outra vez, no dia 22/02/2019); uma vez na Mostra Integrada de Cultura e Arte do VI ENEXT IFPE, no *campus* Vitória de Santo Antão

² Este artigo é a versão para publicação do texto homônimo que integra o portfólio *O que me contaram as estradas do Brasil: reflexões de um viajante sobre a Licenciatura em Artes Cênicas* (2019), de minha autoria, apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto para obtenção do título de licenciado em Artes Cênicas.

(05/12/18); e por último no evento Abril para as Artes, realizado pela Escola Municipal de Artes João Pernambuco (25/04/2019).

O espetáculo, chamado Teogonia³ (2018), foi pensado desde o início com o intuito de que as(os) estudantes fossem protagonistas de todas as esferas da sua criação artística. O objetivo era que ao longo das aulas cada integrante do GAM construísse um monólogo de até cinco minutos, que integraria o espetáculo final a ser apresentado de forma itinerante pelo campus. A dramaturgia, o figurino, a criação de personagem e a escolha dos espaços de apresentação foram todos realizados pelas(os) próprias(os) estudantes de acordo com seus objetivos artísticos.

O fio condutor deste processo criativo era a pesquisa individual em mitologias de diversas culturas e religiões⁴ para a criação de personagens que, por isso, carinhosamente chamamos de “deuses”. A princípio havia 16 integrantes no grupo, que, baseados em diferentes arquétipos e mitos, construíram os “personagens-deuses” Amor, Mente, Sonho, Essência, Tempo, Força, Feminino, Inocência, Poesia, Guerra, Solitude, Liberdade, Expurgo, Terra, Verdade, Justiça e Vingança.

Quando comecei a lecionar no IFPE me surpreendi com a maturidade dos discursos desta(e)s estudantes sobre complexas questões político-sociais, como ética, relações afetivas, consciência de classe e relações de gênero. Acredito que o ensino público de qualidade e o uso consciente de meios virtuais de formação não escolar (podcasts, canais de *streaming*, páginas e perfis em redes sociais) contribuíram para o refinamento de seus posicionamentos políticos. Estes discursos emergem, por exemplo, nas cenas elaboradas pelas alunas Sthefany Cabral, Rhayssa Mousinho e Maria Luiza Ribeiro, que apresentam suas relações com agendas feministas e diferentes condições de ser mulher ao interpretar, respectivamente, as deusas Força, Liberdade e Justiça e Vingança.

3 *Teogonia* é o nome atribuído ao poema que descreve as origens e genealogias dos deuses gregos, escrito por Hesíodo no século VIII a.C.

4 Para a criação de seus personagens a(o)s integrantes do GAM pesquisaram mitos, lendas e divindades das mitologias grega, hindu, nórdica, iorubá, egípcia, judaico-cristã, asteca, wicca, umbandista e zoroastriana.

O protagonismo desenvolvido por estas estudantes, ao falarem de si em seus respectivos lugares de fala, permite que a experiência cênica construída seja muito mais potente do que seria caso fosse estabelecida para a turma de maneira estanque um modo de trabalhar o tema do locus social da mulher brasileira. Como aponta Djamila Ribeiro,

Necessariamente, as narrativas daquelas que foram forçadas ao lugar do *Outro*, serão narrativas que visam trazer conflitos necessários para a mudança. O não ouvir é a tendência a permanecer num lugar cômodo e confortável daquele que se intitula poder falar sobre os *Outros*, enquanto esses *Outros* permanecem silenciados. (RIBEIRO, 2017, p. 43)

Pretendo aqui contribuir com discussões no meio acadêmico sobre a produção artística estudantil e feminista, assumindo responsabilidades decorrentes da minha posição de privilégio social como homem cisgênero para pensar enquanto docente alternativas de tornar a prática pedagógica mais engajada, tendo a percepção de que “existe uma cobrança maior em relação aos indivíduos pertencentes a grupos historicamente discriminados, como se fossem mais obrigados do que os grupos localizados no poder, de criar estratégias de enfrentamento às desigualdades” (RIBEIRO, 2017, p. 38).

O objetivo de incentivar estudantes à criação cênica e à reflexão acerca de sua prática é de que elas(es) ampliem o rol de instrumentos que têm para se representar artisticamente. A escolha pela linguagem cênica, nesse sentido, contribui para que exerçam seu protagonismo juvenil, posto que estão sendo protagonistas tanto perante suas comunidades (escolar e social), no sentido de sua ação social e cultural, quanto em suas performances, do ponto de vista artístico.

O protagonismo juvenil parte do pressuposto de que o que os adolescentes pensam, dizem e fazem pode transcender os limites do seu entorno pessoal e familiar e influir no curso dos acontecimentos da vida comunitária e social mais ampla. Em outras palavras, o protagonismo juvenil é uma forma de reconhecer

que a participação dos adolescentes pode gerar mudanças decisivas na realidade social, ambiental, cultural e política onde estão inseridos. (COSTA, 1996, p. 65)

A seguir lhe convido a me acompanhar por este caminho para dividir, a princípio, aspectos da prática docente desenvolvida no instituto e, em seguida, apresentar estas três “jovens-deusas” e os processos criativos de seus respectivos solos teatrais.

A SALA DE ENSAIO

Cada aula era dividida em duas partes. A primeira era reservada para apresentar fundamentos da arte teatral através de exercícios, como jogos teatrais, alongamentos e dinâmicas de trabalho em grupo. A segunda, mais extensa, era reservada para investigações que contribuiriam na elaboração dos monólogos, como exploração de espaços pelo *campus*, experimentações de movimentação extracotidiana e da voz, improvisações, etc. Faziam parte das atividades do GAM tanto as aulas na sala de teatro e dança do instituto quanto a ida a teatros da Região Metropolitana de Recife, como forma de fruir e estudar diferentes proposições cênicas.

No encontro da semana seguinte as(os) estudantes traziam descrições das experiências da aula, do resultado de suas pesquisas em sala de ensaio e a eventual crítica teatral de espetáculos que pudéssemos ter assistido durante a semana por meio de registros elaborados em cadernos. Eles eram retornados a mim para que pudesse acompanhar como o processo estava repercutindo para cada um(a), o que permitia buscar ajustes no acompanhamento individual quando necessário.

Os cadernos eram então devolvidos, contando com comentários meus sobre o que havia sido relatado, bem como indicações de filmes, mitos, lendas, músicas, livros, discos e outras referências que pudessem contribuir com suas criações cênicas, a partir do que cada estudante relatava em seu diário de bordo. Buscava instigar estas(es) jovens exercendo um papel de “professor mediador”. Segundo Ana Mae Barbosa,

Sócrates falava da educação como parturição de ideias. Podemos, por aproximação, dizer que o professor assistia, mediava o parto. Rousseau, John Dewey, Vygotsky e muitos outros atribuíam à natureza, ao sujeito ou ao grupo social o encargo da aprendizagem, funcionando o professor como organizador, estimulador, questionador, aglutinador. O professor mediador é tudo isso. (BARBOSA, 2009, p.13)

Durante os processos de criação, o objetivo era estimular estas(es) jovens a entrar em contato com seus próprios corpos, com o fim de que refletissem sobre este corpo em ação e construíssem, a partir dele, suas deusas e deuses progressivamente. Um dos meios para isso ocorrer era a realização de perguntas feitas durante as aulas enquanto os estudantes experimentavam ações, gestos, posturas e movimentações ao som de música: “O que esta música diz pro seu corpo fazer?”; “Qual dos quatro elementos descreveria você neste momento? Se mova como se fosse feito dele”; “Seu corpo está mais próximo de quem? Uma Mãe? Um Sábio?”; “Pelo que você luta? Como isso pode ser dito através da fala desta deusa?”.

Através da linguagem performativa dos solos teatrais desenvolvidos, as(os) estudantes iriam veicular, por meio de seus corpos em ação, discursos a respeito de questões que gostariam de debater com o público. Nesse sentido, à medida que imbuíamos o processo cênico de referências culturais, lembranças, e outros aspectos de suas subjetividades, o elenco empenhava cada vez mais do que Josette Féral chama de “engajamento total do artista” (2015, p. 130). Segundo ela,

mais que nas outras formas teatrais (particularmente as dramáticas), o teatro performativo toca na subjetividade do performer. Para além dos personagens evocados, ele impõe o diálogo dos corpos, dos gestos e toca na densidade da matéria, sejam as do performer em cena ou das máquinas performativas: vídeos, instalações, cinema, arte virtual, simulação [...]. (FÉRAL, 2015, p. 131)

Ao criar *Teogonia* pegamos emprestado o título do poema de Hesíodo pois, como nele, também contamos a história de

deusas e deuses, mas divindades cujos nomes são aquilo que a(o)s estudantes querem representar (Poesia), defender (Terra), ou pôr em discussão (Inocência), procurando inspirar pela via do teatro interferências nos modos como a sociedade e suas comunidades se configuram.

O processo criativo de *Teogonia* para esta(e)s jovens foi um espaço em que refletiram sobre seu lugar na sociedade brasileira, sobre seus modos de consumir arte, sobre suas relações com seus próprios corpos e a ação política dos mesmos. Interpretando seus deuses e suas deusas, brincam com o que teriam a dizer, caso fossem divindades, para os mortais que os assistem em cena. Adiante está descrita apenas uma parcela do impacto que podem causar, dentre as diversas maneiras que poderiam agir sobre suas realidades através da criação artística.

AS JOVENS – ENTRE GAROTAS E DEUSAS

De acordo com a análise de Heloisa Buarque de Hollanda no que ela chama de “feminismos da diferença” (HOLLANDA, 2018), devemos pensar os diversos lugares de fala de onde partem as mulheres, pois eles refletem pautas específicas de outros grupos aos quais elas pertencem, despontando na sua participação em correntes feministas também distintas, como o feminismo universalizante e branco, o feminismo negro, o indígena, o asiático, o transfeminismo, o feminismo cristão, o *radfem*, o feminismo lésbico, etc.

Como o recorte utilizado para este texto são as produções estudantis feministas deste processo criativo do Grupo Arte em Movimento, a escolha por discutir especificamente os três solos teatrais a seguir se deu pelo fato de eles serem aqueles em que mais explicitamente as estudantes se posicionaram sobre questões de gênero, a socialização da mulher e as violências perpetradas contra as mulheres. Pensando nisso, nas reflexões a seguir pretendo apresentar como os processos criativos destas três estudantes se articulam com pautas de diferentes correntes dentro do movimento feminista, de acordo com suas vivências

prévias e simultâneas à criação do espetáculo.

STHEFANY CABRAL, A DEUSA DA FORÇA

Sthe, como prefere ser chamada, tinha 15 anos de idade quando começamos o processo criativo de *Teogonia*, e era então aluna do curso de Edificações no IFPE e residente do município de Camaragibe, na região metropolitana de Recife. Sua escolha por representar a deusa Força reflete muito seu modo de estar no mundo pois, quando questionada sobre pelo que lutava, o que defendia, Sthe respondeu que lutava por viver.

Esta sentença diz respeito à própria manutenção de sua sobrevivência, no que se refere à sua condição de vulnerabilidade a violências enquanto mulher (feminicídio, estupro, etc.), bem como à busca por plenitude em sua vida pessoal, no sentido de “realmente viver”, e ter força, garra, para contradizer a norma masculina e cristã. Como apontado no trecho a seguir: “eu disse antes que queria lutar por viver, e viver engloba ser livre. [...] eu escolho me rebelar, há um bom tempo, desde que percebi que eu não tenho que ser cristã, em nome de todos antes de mim que não puderam ter a oportunidade de escolha” (CABRAL, 2018a, n.p)⁵.

A primeira menção dela ao conceito de Força em seu caderno de processo está presente no trecho: “pensei na grandeza dos oceanos, nos mistérios que eles escondem, e na beleza daquela imensidão, na vida que abriga, também pensei na força com que o mar se joga contra as pedras, no impacto, no barulho, na força que algo aparentemente não tem, na verdade tem [grifo da autora]” (CABRAL, 2018a, n.p.). De certa forma, quando ela diz sobre algo que aparentemente não tem força, a estudante fala sobre si mesma e suas inseguranças.

As pressões colocadas pela aproximação das datas de apresentação do espetáculo e a dificuldade em elaborar seu

5 As referências não paginadas no artigo foram retiradas, com autorização das estudantes, dos cadernos de processo de cada uma e da dramaturgia que escreveram para seus monólogos. Parte dos seus cadernos está digitalizada e se encontra presente no artigo.

texto fizeram com que Sthe apresentasse nas duas primeiras sessões de *Teogonia* uma versão da cena que não foi a ideal, segundo seus parâmetros. Focar no que sua personagem significava para ela lhe permitiu que realmente se empoderasse de seu discurso:

A primeira vez que apresentei não me deixou satisfeita, senti que não havia sido sincera o suficiente no meu processo de criação artística, na segunda-feira da semana do espetáculo li meu texto e ele não me cabia mais, nunca o tinha na verdade, mas naquele momento me sentia segura e estruturada para livrar-me dele e criei um novo discurso à lápis nas margens do antigo. Comecei no meio de uma aula e terminei 10 minutos antes da hora marcada para o, até então, último ensaio geral. Sinceridade, intensidade e dessacralização em uma hora conseguiram me deixar minimamente satisfeita. Criei minha partitura corporal no meu quarto na madrugada de terça-feira e agora que me senti feliz apropriada do meu discurso consegui aproveitar melhor a experiência do ensaio como pesquisa cênica. (CABRAL, 2018a, n.p)

Para trazer à tona o conteúdo do discurso de cada uma das estudantes, foram elencados três aspectos que se repetem nos solos performativos de cada uma: uma *visão de figura masculina*, *a relação da personagem com as mulheres* e *a reflexão proposta* por cada deusa à plateia. Força apresenta uma visão otimista da realidade, uma abordagem compreensiva que encoraja os espectadores – e em especial as mulheres – a se compreenderem enquanto pessoas que “possuem força”. Como Sthefany escreveu duas versões de sua dramaturgia, apresento a seguir trechos da versão mais recente do texto. Nela, a figura masculina é descrita da seguinte maneira:

Minha lembrança mais antiga é de uma figura voluptosa cuja sombra imponente se estendeu sobre mim por tanto tempo quanto consigo lembrar-me. Fiquei no escuro, sufocada, sem nunca ter visto o rosto do, aparentemente, onipresente carcereiro, sob ele todo o mundo que conheci era escuro, opaco, e estático, e assim também era eu, sem muitos esforços para gerar alguma mudança, dando continuidade a uma existência entediante,

conformismo maçante! (CABRAL, 2018b, n.p)

A valorização da rebeldia de Força sobre esta figura que a sufoca reflete a promoção dos valores individuais defendida pelo feminismo liberal. A descrição de seu “onipresente carcereiro” apresenta paralelos com opressões psicológicas e assédios sutis com que os homens e a estrutura do poder patriarcal abusam das mulheres, como o *gaslighting*⁶. A fala da deusa Força às mulheres é encorajadora e compreensiva, se referindo a experiências geralmente vividas por elas e que garante que podem superar:

Esquecem sobre como são fortes quando acordam, mesmo quando seu corpo pede o chão por saber que o dia já começou pra quem luta. Quando começam um relacionamento e se entregam a alguém. Ou terminam algo que não faz mais sentido. A força que têm ao dar a luz. Pra dizer não. Pra sobreviver a um estupro e então voltar a sorrir e dançar. A coragem pra dizer eu te amo. Pra viver numa casa que não te cabe e não deixar que ela te defina. Sair dela e ver o mundo. Conseguir voltar quando a viagem termina. (CABRAL, 2018b, n.p)

Por fim, a reflexão proposta por Força – aos espectadores em geral – é motivadora e diz respeito a um processo pessoal de autoafirmação e de bem-estar consigo mesma no mundo. Ademais, incentiva as mulheres a questionarem e mudarem estruturas sociais que pesam sobre elas:

Percebam como estão todos aqui de pé, vivos, se viveram cada um dos dias até aqui, resistindo, arriscando, ocupando seus espaços, usando sua voz, sentindo absurdamente, é porque podem! Podem viver ainda mais, podem se livrar do que não lhes cabe! Lembrem-se: rebeldia cria, sim, mundos. E vocês têm força pra isso. (CABRAL, 2018b, n.p)

⁶ Termo que designa um termo específico de violência psicológica em que o agressor se utiliza de mentiras e distorções para manipular a vítima.

RHAYSSA MOUSINHO, A DEUSA DA LIBERDADE

Rhayssa era aluna do curso de Segurança do Trabalho, residente do município de Jaboatão dos Guararapes, e tinha 16 anos de idade quando teve início o processo de *Teogonia*. Seus posicionamentos feministas, assim como os de Sthe, também se situam dentro do que se chama de “corrente liberal” dos movimentos pela liberação da mulher, na medida em que compreende a tomada de consciência por parte dos homens necessária para a melhoria do que chama de “relação tóxica do masculino perante o feminino”, como apontado a seguir:

O pior do meu relacionamento pessoal com o masculino é que eles não fazem ideia do que representam, se fazem, na maioria das vezes ainda não sabem. A relação tóxica do masculino perante o feminino hoje em dia é imposta socialmente, ela existe, todos fazem, só podemos mudar a maioria das atitudes quando eles [os homens] admitirem isso. (MOUSINHO, 2018a, n.p)

Boa parte de seu processo criativo se constituiu à medida que se aprofundava em referências musicais. Uma delas, *Banho*⁷, foi ouvida em conjunto entre ela e suas amigas e foi muito bem recepcionada por todas. Um de seus versos, “eu não obedço porque sou molhada”, foi cantado diversas vezes por elas entre intervalos de aulas e idas a espetáculos:

⁷ Composta por Tulipa Ruiz, foi interpretada por Elza Soares e lançada em seu álbum *Deus é Mulher*, de 2018.

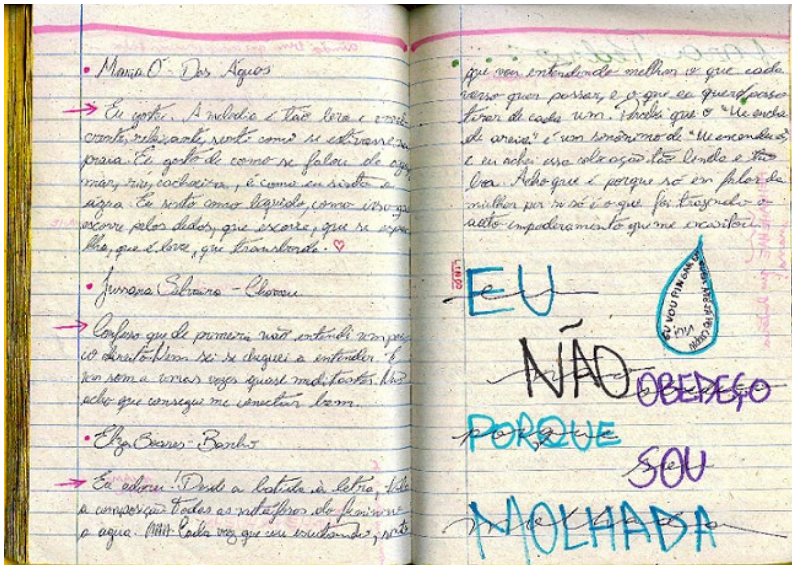


Figura 1: Eu não obedeco porque sou molhada

Fonte: arquivo pessoal (2018)

O processo criativo da estudante, como o das outras, também foi muito influenciado pela forma como ela se sente por ser mulher dentro da norma social masculina. Ela reconhece que o patriarcado viola principalmente as liberdades femininas, mas também entende que ele molda os homens a agir de determinadas formas que os impedem de serem sensíveis e terem dimensão de seus privilégios, os incentivando a construir comportamentos agressivos e grosseiros, mesmo que esta não seja inicialmente “sua natureza”:

Acredito que a minha posição como fêmea perante os machos não chega a ser de desprezo, mas sim de chateação. Tristeza pela impotência pessoal pelo meu papel socialmente menosprezado. Decepção pelo não enxergamento (sic) da existência, da consciência de percepção dos machos no que e como é a vida ao seu

redor, a não consciência de seus privilégios [grifos da autora]. [...] Eu sinto tudo que é sendo masculino por mais agressivo, mais expansivo, talvez porque são incentivados a isso por além de sua natureza, mas também sinto mais fechado de dentro p/ fora. Ambos estamos tão longe da liberdade de diferentes formas. (MOUSINHO, 2018a, n.p.)

A decepção e sentimento de impotência de Rhayssa com as estruturas do poder masculino se refletem na fala de Liberdade, que se demonstra decepcionada e cansada com a humanidade que tanto clama por ela, mas insiste em se dividir e tirá-la uns dos outros. Em cena, a deusa se apresenta visualmente como uma figura agredida, por guerras, segregação e violência.

A figura masculina na cena *Liberdade* é apresentada através de uma disputa de poder entre dois gêneros, que reflete hipóteses de como a ordem social matriarcal foi substituída pelo patriarcado em algumas das primeiras sociedades e civilizações. De acordo com esta dramaturgia, as bruxas seriam figuras femininas anteriores à humanidade e responsáveis por compreender e manter a ordem natural. Esta sabedoria acerca da natureza era chamada de “magia”, e considerada um símbolo de poder feminino na sociedade em que teria nascido a personagem criada por Rhayssa:

A magia nunca foi nada mais do que o poder de entender como funciona a natureza, saber as necessidades da Terra, e o que poderíamos aproveitar dela, além de manter todo o conhecimento divino. E os homens, definitivamente, não nos amavam por isso. Eles tentavam, eles tentavam de todas as formas obter nosso conhecimento, inventaram técnicas para analisar a natureza, que muitas vezes acabavam por agredi-la... [...] Era algo que os trazia medo. Medo de não ter poder, de não ter conhecimento para ter poder, medo que nós tivéssemos e eles não.

O que os move, meus caros, não é a sede de conhecimento, mas de poder. E ainda há, claro, sua vaidade, que não poderia aceitar que criaturas femininas exercessem tanto de seu aclamado poder, e depois de alguns anos... Viriam a não aceitar poder algum que não fosse o deles. (MOUSINHO, 2018b, n.p.)

A relação da deusa com as mulheres é também ligada a esta ordem natural. De acordo com a dramaturgia de Rhayssa, a personagem Liberdade era uma bruxa, uma sacerdotisa, que após morrer em decorrência do genocídio perpetrado pelos homens contra elas, foi ressuscitada por esta ordem sagrada para que se tornasse a personificação divina da liberdade. Segundo a própria deusa, essas opressões não agridem exclusivamente às mulheres:

Daquele momento em diante, eu percebi que jamais poderia ser morta novamente, pois eu me tornei a própria correnteza que não pode ser parada; Pois eu sou proclamada todos os dias pelas mulheres que ainda hoje sofrem aversão, são diminuídas e agredidas por uma estrutura construída para tirar-me delas, estrutura essa que agride não só a elas (MOUSINHO, 2018b, n.p)

A deusa, ao contar-nos sua história apresenta uma abordagem mais sócio-histórica da estruturação de poder entre homens e mulheres. Sua fala é objetiva e por fim convoca os espectadores, independentemente de seu gênero, a lutar por ela, a buscarem meios de conquistar suas próprias liberdades contra opressões diversas:

Pois continuo renascendo naqueles em que mais tentam tirar a esperança de mim, ao contrário do que vocês pensam, aqueles que já cresceram com o privilégio de poder achar que não precisam lutar por mim, são os que eu menos resido em verdade. A todos cabe o dever de lutar por mim [...] o meu caminho eu não posso trilhar só (MOUSINHO, 2018b, n.p)

MARIA LUIZA RIBEIRO, A DEUSA DA JUSTIÇA E VINGANÇA

Maria Luiza também era estudante do curso de Segurança do Trabalho, e tinha 17 anos quando demos início a *Teogonia*. Residente da cidade de Recife, era então moradora do bairro

do Ibura, na região político-administrativa periférica chamada de UR2. Ela se preocupa em conectar-se com sua ancestralidade negra e feminina, e se engaja com pautas defendidas pelo feminismo negro. De acordo com Heloisa Buarque de Hollanda essa corrente feminista

enfrenta a desigualdade, o silenciamento, a discriminação, o genocídio e a violência sofridos por mulheres e homens negros, se põe contra a apropriação do capital cultural afro-brasileiro, valoriza ideias como a interseccionalidade, o “lugar de fala” e a afirmação estética da “geração tombamento” e, o que é bastante interessante, não dissocia as demandas de seus filhos homens negros da pauta de sua luta. (HOLLANDA, 2018, p. 242)

Como meio de tornar suas referências culturais mais afrocentradas, Malu busca constantemente consumir a arte de artistas negros nos quais busca se inspirar, como o rapper baiano Baco Exu do Blues e a cantora carioca Elza Soares. Quando ela me perguntou em seu caderno de processo se eu gostava da música de Baco eu disse que não muito, então me respondeu da seguinte maneira, destacando meu lugar de fala enquanto universitário e branco:

Não me surpreende o sinhô (sic) não gostar tanto de Baco, sabemos o meio em que circula e os tipos de discurso proferidos nesse meio. Todavia me deparei com um dos melhores álbuns ritualísticos cultuadores que já encontrei, tão cru e dolorido que muito me inspirou “surpresa” me encontrar nas palavras de um HOMEM (RIBEIRO, 2018a, n.p)

Malu é criadora de um grupo no WhatsApp chamado “Grupo das Fêmeas”, do qual Rhayssa fazia parte. Contrapondo outro grupo, criado por seus colegas chamado de “Grupo dos Machos”, seu objetivo era criar um espaço virtual em que pudesse exercitar sororidade, discutir questões feministas e estreitar os laços com mais outras quatro colegas do IFPE.

Seu caderno de processo é permeado por diversos textos e imagens que exaltam a figura feminina e a união e colaboração

entre mulheres. Em duas páginas específicas Malu colou, além de trechos de poesias, um conjunto de imagens que chamou de Santíssima Trindade:

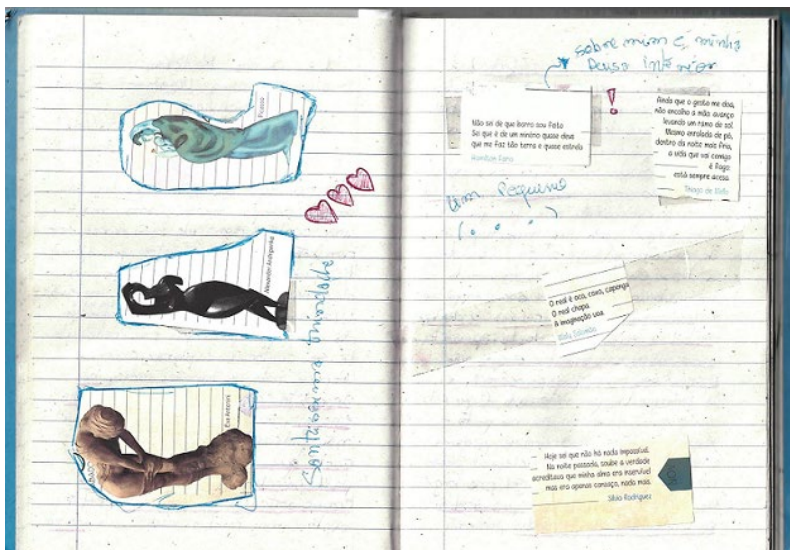


Figura 2: Santíssima Trindade

Fonte: arquivo pessoal (2018)

No que se refere a suas pesquisas em religiosidades para a criação de sua deusa, a estudante focou diretamente em referências negros e nos arquétipos femininos presentes neles:

pesquisando e refletindo sobre os papéis dos arquétipos de gênero e suas variações, vem sendo bem esclarecedor e forma um contato com os antepassados além de um espalhamento, na mitologia cristã o ser humano é criado a partir do barro por exemplo, e em outras mitologias que nunca mantiveram contato isso se reencide (sic) como na loroba (sic). (RIBEIRO, 2018a, n.p)

Sua interseccionalidade, enquanto mulher e negra, bem como as referências culturais que consome e as vivências pessoais no bairro onde mora dão um tom diferente para a forma como Malu elaborou sua deusa e sua teogonia. Inspirada pela frase “Não faça amor, faça guerra”, a estudante dá para sua dramaturgia um vigor contra as opressões que vivencia baseada em figuras fortes como a orixá Oyá (Iansã):

quase nada pra mim veio por amor, e muitas vezes eu precisei entrar em guerra pra defender meus ideais, as coisas que quero e nas quais acredito que me levaria a um caminho melhor do que o amor em si, como Iansã, impetuosa, guerreira, dona de si... (RIBEIRO, 2018a, n.p)

Defendendo a reparação histórica tanto através de justiça pelos meios legais quanto através de vingança pessoal, ela encara válida a vingança quando supre um sentimento que a justiça não preenche, fazendo com que sua personagem possua um duplo aspecto e se apresente como duas faces de uma mesma divindade. Após sofrer uma experiência de estupro, sua deusa, que inicialmente tem o nome de Justiça, assume por fim também o caráter de Vingança. Ela narra sua história a partir da descrição desta violência e inspira uma reação combativa e vigorosa contra a opressão. A figura masculina é descrita em sua teogonia na forma dos agressores da deusa ainda jovem:

À noite os Deuses invadiram a morada da Justiça. [*Aponta para a porta*]. Arrancaram-lhe da cama e exigiram seu sangue. [...] enfurecidos por terem sido comparados a humanas rasgam as vestes da deusa, de maneira a compará-la às humanas e tiram seus presentes de nascimento. [...] Os deuses debocharam dela e naquela noite beberam cada gota do seu sangue, sem seu consentimento. Ao amanhecer, vendo pela primeira vez o que foi feito, o sangue da deusa nos lençóis, os deuses envergonhados do seu ato, e com medo das Deusas protetoras, carregam a jovem e a jogam na Terra. (RIBEIRO, 2018b, n.p)

A partir daí, Justiça propõe uma comunhão entre ela e as mulheres humanas:

Foi de encontro a suas sacerdotisas e lá se reuniram. O que ela agora podia oferecer?
Ofereceu a escuta a todas, a todas aquelas humanas que tinham passado pelo que ela passou. Sentiu-se entrar em combustão. Todas elas não mereciam aquilo. ELA não merecia aquilo. (RIBEIRO, 2018b, n.p)

A reflexão combativa e o aspecto divino da Vingança são apresentados logo em seguida, quando diz que: “Cada gota do sangue dela ela queria de volta. E de suas irmãs também. A deusa era mulher. Entendeu isso, internalizou. E começou a sua vingança...” (RIBEIRO, 2018b, n.p). Uma fala crua, dolorida e repleta de sentimentos abafados que pedem para ebulir em tantas outras que, como Malu, não se conformam com o que acontece diariamente com suas irmãs.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo as jovens envolvidas no espetáculo, foi muito precioso o fato de poder posicionarem-se tão profundamente em suas cenas sobre questões que as atravessam. Considero que este engajamento em sua maior parte se deu por conta da relação íntima estabelecida por elas com sua criação artística, garantida pelo caráter performativo do processo. Nas palavras de Rhayssa, em um debate que realizamos após a estreia de *Teogonia*: “você não é o professor que vai dizer ‘isso aqui sim’, ‘isso aqui não’, foi um processo nosso”.

Destas três jovens, Sthe foi a que mais destacou mudanças no seu modo de estar no mundo após o processo criativo. Na mesma roda de conversa disse: “eu estou mais confortável de ser eu e estar em mim. Estava meio desesperada com a ideia do espetáculo no início, mas passou. [...] só depois de um tempo também fui entender o que é ‘pesquisar com o corpo”.

Ao meu ver, os aspectos subjetivos das três estudantes apresentadas que se demonstraram mais sublinhados em suas teogonias são, principalmente: a busca pessoal de Sthefany por

força pessoal e autoafirmação perante um sistema masculino que a tolhe, a compreensão sócio-histórica de Rhayssa sobre o poder patriarcal e a necessidade da ação dos homens para construir uma sociedade mais igualitária e a criação de espaços de sororidade proposta por Malu, que assume uma postura enérgica e intensa contra a violência à mulher e ao povo negro.

Especificamente sobre a análise das cenas destas três estudantes, cabe destacar que, apesar de todas se engajarem com pautas feministas, não cabe dizer que suas lutas são exatamente as mesmas, nem que seus modos de militar pelos direitos das mulheres sejam iguais, dentro ou fora de cena. Convencionou-se pensar o movimento feminista enquanto uma ação universal pela liberação de todas as mulheres mas, como qualquer pauta política, ele está longe de ser universal. Esta ideia de universalidade é sustentada pela posição de poder que se passa por universal – nesse caso o do lugar de fala branco, por exemplo – mas que exclui outras narrativas.

Devemos, enquanto professores, compreender que questões políticas são indissociáveis da(o)s estudantes em diversos âmbitos, seja por conta de seu gênero, orientação sexual, etnia, religião, classe social, etc. Sempre um(a) estudante parte de um determinado lugar de fala, e isso também implica um determinado modo político de ela(e) estar no mundo. Desta forma, não é possível que o(a) professor(a) se exima de lidar com questões políticas em sala.

Enquanto homem cisgênero e branco, é necessário que eu e outras pessoas que dividem comigo lugares de fala privilegiados prestemos atenção em nossos posicionamentos e tentemos agir de modo a localizar nossos discursos, em prol de não cairmos em uma universalidade falaciosa. Nesse aspecto, o que Heloisa Buarque de Hollanda chama de feminismos da diferença é uma abordagem interessante dos movimentos pela liberação das mulheres, pois leva em consideração diferentes lugares de fala e a interseccionalidade entre os mesmos.

Por outro lado, os lugares de fala privilegiados dos quais dispomos nos trazem a responsabilidade de discutí-los e encontrar meios de tornar os espaços que ocupamos mais democrá-

ticos, construindo práticas efetivas contra opressões de toda categoria. Para Linda Alcoff,

Se eu não falo sobre os que não estão no lugar do privilégio, estou abandonando minha responsabilidade política de falar contra a opressão, uma responsabilidade que tenho exatamente por conta da posição de privilégio. Será que minha grande contribuição é sair fora do caminho do outro? (ALCOFF apud HOLLANDA, 2018, p. 247)

Proponho, com estas reflexões, um engajamento docente mais ativo no sentido de desconstruir práticas que silenciam aqueles que foram colocados no lugar do “Outro”. Propor espaços abertos à reflexão, estimular o senso estético, criação artística, a reflexão sobre a arte que as(os) estudantes consomem é micropolítico e revolucionário. Em tempos de recrudescimento do conservadorismo político no país, mesmo que não tenhamos total autonomia docente nas instituições em que lecionamos, ainda é necessário nos posicionarmos e estimular os estudantes a se posicionarem com mais afinco no espaço escolar e nas comunidades em que vivem, se for do nosso objetivo comum a proposição de novos modos de vida em sociedade. Agindo, assim, para desconstruir tantas estruturas que recaem sobre nós e que somos educados a não enxergar.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte: anos oitenta e novos tempos**. – 7. ed. rev. – São Paulo: Perspectiva, 2009.

CABRAL, Sthefany. **Caderno de processo**. 2018a, não paginado.
_____. **Força**. 2018b, não paginado.

COSTA, Antônio Carlos Gomes da. **Protagonismo juvenil: adolescência, educação e participação democrática**. Salvador: FTD; Fundação Odebrecht, 1996.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Falo eu, professora, 79 anos, mulher, branca e cisgênero. In: **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p.241-251.

MOUSINHO, Rhayssa. **Caderno de processo**. 2018a, não paginado.

_____. **Liberdade**. 2018b, não paginado.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Maria Luiza. **Caderno de processo**. 2018a, não paginado.

_____. **Justiça e Vingança**. 2018b, não paginado.