

Motim feminista no chão da escola: sobre laboratórios e oficinas nas artes da cena

Luciana Lyra¹

Adriana Rolin²

Fernanda Dias³

Cristiane Souza⁴

Karla Martins⁵

Lisa Miranda⁶

1 Atriz, encenadora, diretora, dramaturga e escritora. PhD. em performance (New York University-NYU), em artes cênicas (UFRN) e antropologia (USP). Doutora e mestra em artes da cena (Unicamp). Procientista (Uerj) e Cientista do Nosso Estado (Faperj). Pesquisadora-líder do grupo MOTIM – Mito, rito e cartografias feministas nas artes (CNPq-Uerj). Docente associada do Programa de Pós-graduação em Artes e do Departamento de Ensino da Arte e Cultura Popular (DEACP), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj) Rua São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro - RJ, 20943-000. E-mail: lucianalyra@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5440-5482>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/5443015479907169>. Rio de Janeiro, Brasil

2 Atriz e escritora. Doutora e mestra em arte pela Uerj. Arteterapeuta junguiana. Pesquisadora do grupo MOTIM (CNPq-Uerj). Discente da Uerj - Rua São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro - RJ, 20943-000. E-mail: adrianarolin@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8006-0828>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/9158957260741138>. Rio de Janeiro, Brasil.

3 Atriz, bailarina e preparadora corporal. Mestre em artes cênicas pela Unirio e doutora em artes pela Uerj. Idealizadora do Laboratório Raízes do Movimento e pesquisadora do grupo MOTIM (CNPq-Uerj). Artista fundadora de Os Ciclomáticos Cia de Teatro desde 1998 e do Coletivo Negraação desde 2016. E-mail: ffernandadias@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9658-8766>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/6638739600728999>. Rio de Janeiro, Brasil.

4 Doutora em artes (Uerj). Atriz formada pela Escola de Teatro Martins Penna. Leciona artes na rede municipal da cidade do Rio de Janeiro. Desenvolve trabalhos que envolvem as artes visuais e o teatro, com foco em performance. Integrante do grupo de pesquisa MOTIM (CNPq-Uerj). Email: cristianeartes@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7391-6843>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7128452446448696>. Rio de Janeiro, Brasil.

5 Atriz, produtora cultural e arte-educadora. Doutoranda em artes pela Uerj; mestra em artes cênicas pela UFRN. Pesquisadora do grupo MOTIM (CNPq-Uerj). Discente da Uerj - Rua São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro - RJ, 20943-000. E-mail: karlamartins.arte@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4972-4942>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/2132118082130255>. Pernambuco, Brasil.

6 Professora de artes visuais, mestra em arte, pela Uerj, bolsista Capes. Especialista em ensino de artes visuais (PROPGPEC/Colégio Pedro II). Graduada em artes visuais - Licenciatura (Uerj). Integra o grupo de pesquisa MOTIM (CNPq-Uerj) e Pavis – Pesquisa em Arte e Visualidades (Uerj). Arte-educadora em exposições culturais em museus e centros culturais no Rio de Janeiro. Discente da Uerj - Rua São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro - RJ, 20943-000. E-mail: lisagomes.miranda@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8729-5232>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/7500270095489408>. Rio de Janeiro, Brasil.

Resumo: Sob moldura de texto-depoimento, estes escritos tecidos de forma coletiva têm por escopo relatar experiências desenvolvidas, desde 2015, em oficinas e laboratórios nas artes da cena, realizadas por mulheres-pesquisadoras-professoras, do grupo MOTIM – Mito, rito e cartografias feministas nas artes, em diferentes contextos de ensino/aprendizagem. Essas ações reunidas acabam por evocar um motim feminista no chão da escola, recobrando temas de mulheres e sentidos de luta no campo minado da educação.

Palavras-chave: *Motim. Laboratórios. Oficinas. Artes da cena.*

Feminist riot on the school floor: About laboratories and workshops in the performing arts

Abstract: Under a text-testimony frame, these writings collectively woven, aim to report experiences developed, since 2015, in laboratories and workshops in the performing arts, realized by women-researchers-teachers, from the group MOTIM – Mito, rito e cartografias feministas nas artes (Myth, rith and feminist cartographies in the arts), in different teaching-learning contexts. These combined actions end up evoking a feminist riot on the school floor, recovering women's themes and senses of struggle in the minefield of education.

Keywords: *Riot. Laboratories. Workshops., Performing arts.*

Prólogo

Contam-se 25 séculos da gênese da escola, ao menos como instituição educativa, alternando-se continuamente em busca de modelos ideais, métodos e metodologias pedagógicos, na incorporação, mesmo que ralentada, de influências e renovações. No contexto contemporâneo, vêm-se acompanhando intensas mudanças sociais que impactam sobremaneira o campo educacional, desde suas referências teóricas, sua produção científica e artística, sua responsabilidade na esfera política, até suas metodologias e práticas educativas, assim como se pode pensar a escola, cada vez mais, em seu caráter ampliado, incluindo sua forma regular, mas também o ambiente não formal de aprendizagem, preconizado por oficinas e laboratórios, especialmente quando nosso recorte é o campo do ensino da arte, mais detidamente das artes da cena, muitas vezes relegadas às margens do conhecimento das matérias canônicas.

Desde 2015, no desenvolvimento de diferentes pesquisas no campo pedagógico das artes da cena, que fazem parte do grupo de pesquisa e extensão MOTIM – mito, rito e cartografias feministas nas artes (CNPq-Uerj),¹ vêm-se arregimentando experiências práticas cênico-pedagógicas várias que transitam por diferentes espaços e nos põem a pensar sobre a importância de um chão educacional fértil e livre, até para debates acerca de temas espinhosos como as questões das mulheridades, da diversidade sexual e de gênero, na busca de evidenciação, por meio da arte, das marcas de um pensamento falocêntrico, elitista e colonial. Tratar de pedagogias feministas em oficinas e laboratórios de artes da cena é discutir a posição marginal que é dada a esse tema, também nos conduzindo à reflexão do papel desempenhado pelo sistema educacional, cujos seres que o protagonizam são aqueles que a sociedade oprime.

1 Grupo de pesquisa e extensão certificado pelo CNPq desde 2015 e fundado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, possui também vínculo com a Universidade do Estado de Santa Catarina e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Reunindo investigações no âmbito da graduação e da pós-graduação, o grupo trafega pelo topos do mito como suporte, na salvaguarda da narrativa mítica como espaço de reconto da gênese do que é pessoal em trama retroalimentativa com as demandas sociais, intrinsecamente políticas. Site do grupo: <https://amotinadas.wixsite.com/motim>.

É justamente a miríade de experiências com ensino formal e não formal nas artes da cena desenvolvidas pelas mulheres pesquisadoras do MOTIM, sob minha orientação, professora PhD. Luciana Lyra, que vamos tratar neste texto-depoimento, de natureza fragmentar e multivocal, e que tem por mérito agregar as falas das pesquisadoras Adriana Rolin, Fernanda Dias, Cristiane Souza, Karla Martins (doutoras e doutoranda) e Lisa Miranda (mestra) em arte da Uerj. Mesmo divergindo em suas interlocuções, essas mulheres se articulam em temas e estratégias.

Iniciemos o jogo caleidoscópico deste metatexto.

Laboratório: influxos artaudianos e forças cósmicas da natureza

Os escritos de Antonin Artaud são marcados pelo sofrimento, pela crueldade e pela busca da cura de sua doença do espírito por meio de suas pinturas, suas viagens e, sobretudo, seu teatro, que se tornou necessário para seu conflito permanente. É importante frisar que, nesse aspecto, a crueldade não é violência sanguinária; é antes um caminho rigoroso, de submissão necessária e de determinação irreversível. Há caos, mas há método. O verdadeiro teatro nasce, como, aliás, a poesia, embora por outras vias, de uma anarquia que se organiza. (ARTAUD apud DERRIDA, 1995, p.164). E é nesse encontro interior que se pode também conectar com imagens e temáticas de mundos e pôr fim à representação, dando espaço à vida de um princípio transcendente – é um teatro que começa dentro de si e não numa utopia social; é um teatro de mortes e renascimentos. “Não consigo desfazer-me desta ideia de que estava morto antes de nascer, e que pela morte voltarei a este mesmo estado. Morrer e renascer com a recordação da existência precedente» (p.159).

Os manifestos sobre a crueldade na obra *O teatro e seu duplo* (ARTAUD, 2008) são adensamentos sobre o teatro de nervos e coração. Artaud não gostava de conflitos cotidianos; ele ressaltava o magnetismo ardente que existe nos mitos e nas forças que neles se agitam. O teatro da crueldade foi criado para devolver ao teatro a noção de uma vida apaixonada e convulsa, e restitui todos os conflitos em nós adormecidos; é uma formidável convocação de forças que conduz o espírito à origem de seus conflitos (BAIOCCHI, 2007, p.31). Nessa religação, Artaud acreditava que os signos e os gestos seriam utilizados dentro de um novo espírito, ou seja, em diálogo com as imagens que apareciam em crueldade. As palavras seriam

priorizadas apenas se partidas nessas aparições, numa espécie de linguagem única, entre o gesto e o pensamento, rompendo com o arcabouço das técnicas artísticas ocidentais. Uma concepção europeia do teatro quer que o teatro seja confundido com o texto, que tudo seja centrado no diálogo, considerado ponto de partida e de chegada (ARTAUD, 2008, p.71).

É, portanto, uma nova linguagem, um novo espírito e um novo intelecto subjetivo. São forças vivas e encantadas no espaço para exorcizar o mal constituído pela civilização em vias da representação.

Some junto com a representação, a projeção do corpo ideal, surge com absoluto poder de incorporação de todos os outros discursos, o corpo intenso. O corpo, ao mostrar nada além de si mesmo, ao abandonar a sua significação voltando para o gesto livre de sentido (BAIOCCHI, 2007, p.35).

Nesse contexto, Artaud enxergava seu teatro como uma terapêutica da alma em rastros e fronteiras em desapropriação de si e em contaminação dos mistérios divinatórios, em que a comunicação se manifesta pelo agenciamento desses fluxos. “Artaud exige um teatro mágico e metafísico, no qual o espectador entra em contato com o devir do mundo através do estado do transe” (BAIOCCHI, 2007, p.30).

Esse é o princípio que eu, Adriana Rolin, trafego em grande parte de minha pesquisa de doutoramento com o que chamo de Influxos Artaudianos, que é um laboratório de investigação para as artes da cena sobre qualidades da presença e materialidades da energia que estou desenvolvendo desde 2019 no Instituto de Artes da Uerj, com apoio da Capes, orientada pela professora Luciana Lyra e coorientada pelo professor Maddi Damião, utilizando os escritos metafóricos de Antonin Artaud, da mitologia yorubá em sabenças do Ilê Asè Ogum Alakorô e de técnicas do Ateliê de Pesquisa do Ator (APA) como alquimia desse caminho pedagógico que se pretende curativo, além de cênico, e conta com nove artistas-pesquisadoras, todas mulheres, de diversas linguagens, e é uma extensão dos grupos de pesquisa MOTIM e Medeias e suas Margens, ambos regidos pela Uerj-CNPq. Atualmente os preceitos cênicos já alavancados são *Corpo de Axé*, *Ohùn*, *Oráculo*, *Àfétô*, *Influxos Fogo Forasteiro Brincante* e *Influxos Fogo Forasteiro Faminto* em Exú, *Influxos Fogo Sentenciado* em Xangô, *Influxos Mar Acolhimento* e *Influxos Mar Afogamento* em Yemanjá, *Influxos Cachoeira* em Oxum, *Influxos Pororoca* em Obá, e, *Influxos Vendaval* em Oyá. É exatamente por meio desses preceitos que eclodem identidades e demandas dessas mulheres, desenhando novos territórios de luta.

Laboratório: raízes do movimento

Desde 2008, eu, Fernanda Dias, investigo as danças negras,² suas possibilidades estéticas e poéticas, em relação ao corpo que atua na cena especialmente na dança e no teatro. Sem centralizar atenção em estereótipos já tão explorados em ambos os campos, onde o pensamento hegemônico europeu ainda se faz presente, o foco desse estudo alicerça-se nas camadas mais subjacentes das danças negras, em que, a meu ver, se assentam as estéticas, as poéticas e os sentidos que estruturam essa arte. A pesquisa começou a ser idealizada em 2014, após eu ter concluído a especialização em preparação corporal para as artes cênicas na faculdade de dança Angel Vianna (FAV). Ganha estofa depois que participei, em 2015, do estágio em danças negras tradicionais e contemporâneas do Senegal, na École des Sables, em Dakar. Adquiri outros elementos entre 2017 e 2019, durante o mestrado em artes cênicas na Unirio e, agora, no doutoramento em Artes na UERJ, com orientação da professora Luciana Lyra, a pesquisa artística e pedagógica expande-se ganhando outras proporções, curvas, texturas e sentidos.

Essa jornada investigativa, foi traçada em cruzamento com pensamentos de mulheres que percebem nas danças negras um campo de pesquisa, criação e conhecimento. Essas mulheres são raízes que me nutrem como artista e pesquisadora e me ensinam a transgredir nos processos artísticos e pedagógicos em que atuo. Desse time fazem parte Mercedes Baptista (1921-2014) e Germaine Acogny.

As danças de matrizes negras brasileiras, quando realizadas em seus espaços de origem, ou seja, nas comunidades religiosas ou nos festejos tradicionais, expressam movimentos autênticos e intuitivos, geralmente embalados pelos ritmos, pela música e pelas sensações causadas pelo evento. Quando moldadas e associadas às técnicas de danças eurocêntricas, passaram a ter “condições” de serem absorvidas pelo mercado da dança, o que geralmente não acontece com danças tradicionais como o jongo e o

2 Para alguns críticos, a black dance implica apenas a presença de afro-americanos. Para os demais, bem como para os artistas, tais como Alvin Ailey, designar as práticas negras como black dance significa o não pertencimento à dança moderna mainstream. Para alguns praticantes, no entanto, a expressão black dance possui uma dimensão política que provoca o público, encoraja-o a participar, a comunicar e a fazer as conexões entre a arte e os eventos políticos contemporâneos. A black dance não prega uma ideologia, mas é, acima de tudo, o marco de uma época e das condições nas quais o povo negro se encontra (ACOGNY, 2017, p.138).

maracatu, por exemplo, em que as *performances* dos dançantes, aproximam-se mais dos movimentos dos quais elas foram originadas no Brasil (DIAS, 2019, p.106).

Podemos perceber no trabalho de dança de Mercedes Baptista um enorme desejo na mudança de paradigma em relação às danças negras, sobretudo por pairar sobre elas preconceitos muitas vezes normatizados. Realidade que ela própria vivenciou, principalmente no ambiente da dança clássica, dentro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde fez sua primeira formação em dança na década de 1950. Ansiando mudança, negociou suas habilidades advindas do balé clássico, as técnicas da dança moderna ao legado que as matrizes africanas ofertaram ao Brasil. Mercedes trouxe para o disputado mundo da dança carioca, uma linguagem e uma dramaturgia próprias para as danças negras brasileiras “assimilando referências das danças rituais do candomblé, entre outras expressões das tradições brasileiras” (FERRAZ, 2017, p.8).

A artista e professora beninense Germaine Acony, conhecedora dos impactos das eurocentricidades no campo da dança, sustenta o protagonismo dessa arte nas tradições africanas, o que é revelado de maneira evidente em suas abordagens, processos e criações. Germaine vem desenvolvendo uma percepção transversal em relação aos processos de ensino, aprendizagem e criação em dança e “sua capacidade de circulação em espaços e tempos revela um entusiasmo em participar das coisas do mundo sem ficar para trás (SILVA, 2017, p.173). Isso, a meu ver, diz muito sobre a epistemologia desenvolvida pela artista, que negocia dança, corpo, realidades individuais, espaços etc... Essa atitude descoloniza o conhecimento, pois, segundo Grada Kilomba (2016, p.7), “para descolonizar o conhecimento, temos que entender que todos/as nós falamos de tempos e de lugares específicos, a partir de realidades e histórias específicas”.

Amparando-se nessas matrizes personificadas nas figuras de Germaine Acony e Mercedes Baptista, o Laboratório Raízes do Movimento firma-se como uma abordagem para o ensino da dança, propondo estratégias para que o artista das artes da cena alcance a eficácia do movimento e do gesto cênico. É também com a pegada da transformação e da negociação que o laboratório vem tecendo suas ingerências, seja no campo artístico ou pedagógico, e essas indicações ofertaram a essa proposta outros “caminhos para ampliar os recursos estéticos fomentadores de práticas criativas em dança” (SILVA, 2017, p.2).

O Laboratório Raízes do Movimento é composto de três momentos, que *a priori* nomeamos *Do corpo cotidiano* – nesse momento estimulamos por meio de exercícios a leitura das partituras corpóreas que o corpo realiza cotidianamente; essa introdução propicia o entendimento do corpo que dança, muitas vezes escamoteado pelo controle do colonialismo, e das imagens e pensamentos que ele perpetua –, *Ao corpo sensível* – a ideia é, mediante experiências corporais e sensitivas, estimular a leitura daquilo que forma a estrutura da , ou seja, as memórias, as experiências da vida vivida que, aliás, nesse momento ganha espaço e atenção – e *As movências do corpo e dos sentidos* – aqui atentamos para a mudança do corpo que inicialmente reverberou o não dançar e, nesse ponto, damos início às negociações entre corpo, dança, liberdade, pessoa e realidade. Esse movimento, inicia a busca pela autonomia da pessoa em si e move os saberes do corpo, fissurando as imagens de controle.

Ao transitar por três momentos, o Laboratório Raízes do Movimento tem como princípio tocar o eu das/os participantes, fazendo emergir questões de identidade, gênero, raça e classe, que acabam por se encaminhar para discussões profícuas no âmbito do grupo de pesquisa MOTIM, além de sedimentar o terreiro da dança nas pelejas contemporâneas.

Oficina Quatro elementos (pedagogias das águas)

Sabemos que muitos são os desafios para pensar não só o ambiente escolar, mas também a educação num sentido mais geral, entendendo que a escola e suas agendas correspondem sempre a um projeto da sociedade em que vivemos. Eu, Cristiane Souza, dedico-me hoje a pensar em práticas pedagógicas investigativas, que sejam uma forma de extensão de minhas pesquisas teóricas e que, de alguma forma, corroborem para fortalecê-las e vice-versa, no sentido de integrar meus campos de atuação e fazê-los conversar e se retroalimentar. Sou professora de artes da escola básica há 11 anos e trabalho com o segundo segmento, que corresponde às turmas do sexto ao nono ano.

Nesse sentido, tenho investido em criar uma arqueologia de minhas práticas, exercitando uma metodologia que alia ações já praticadas há algum tempo a novas propostas e caminhos que vêm se abrindo a partir dos estudos empreendidos no doutorado, em andamento. A pesquisa, intitulada

“Pedagogias das águas: vivências e processos performáticos na encruzilhada do sagrado, da educação e da arte, é proposição que se baseia no conceito de “oxunismo” (OYÊWÙMÍ, 2002) para a elaboração de processos artísticos e pedagógicos. As práticas afrodiaspóricas servem como base para vislumbrar uma encruzilhada fluida que se assenta no potencial artístico e pedagógico contido no ato performático. Alinho essa investigação à metodologia em arte, gestada pela professora doutora Luciana Lyra, orientadora da pesquisa. Com bases na antropologia da experiência, a metodologia se estrutura numa perspectiva artetnográfica (LYRA, 2014), que pressupõe a “fricção” e o diálogo antropológico entre as vivências do artista e as experiências do campo. Ilumina, assim, a possibilidade de fazer um cruzamento dialógico entre o eu artista/educadora/mulher de axé e a sala de ensaio/escola/terreiro.

O conceito de “oxunismo”, desenvolvido pela escritora nigeriana Oyèrónké Oyêwùmí, a partir de *Ossetura*, o mito fundador iorubano de Oxum, vem agregar sentidos e valores à pesquisa sobre as pedagogias das águas. Oxum é rainha dos rios, de acordo com a mitologia iorubana. E é dessas águas míticas que brota sua potência de vida para estruturar códigos espirituais, mas também sociais, políticos, filosóficos, éticos, estéticos e pedagógicos. Essas águas, que a consagram como mãe ancestral (Ìya), integram a seu arquétipo o princípio da gestação, condizente à fertilidade. Esse signo, entretanto, também opera como valor simbólico para a manutenção de estruturas organizacionais de uma comunidade. Ela é *Elágbara*, aquela que tem o poder de influenciar pelas virtudes do amor, comunicação, diplomacia, harmonia e beleza. Vislumbra tudo que é próspero e abundante. Esses códigos se tornam razões artísticas e pedagógicas que se instauram a partir de uma ética do cuidado, da coletividade, do afeto e do amor como arcabouço político para ancorar as estratégias decoloniais, com abordagem antirracista, mas que abrangem também fundamentos dos feminismos.

Para começar a desenvolver as pedagogias das águas, estou trabalhando com duas turmas de nono ano da Escola Municipal Rivadavia Correa, situada no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Escolhi abordar os quatro elementos da natureza, fogo, ar, terra e, por último, água. As turmas, separadamente, escolheram a sequência dos elementos a ser trabalhados. Nesse momento uma turma está desenvolvendo atividades sobre o ar e a outra sobre a terra.

Estamos planejando juntos atividades que abordem os elementos como tema. Para inaugurar o que estou chamando de Projeto 4 elementos, que

vai ser desenvolvido durante os quatro bimestres do ano letivo, ambas as turmas tiveram um café da manhã, organizado pelas(os) alunas(os). Juntaram-se para criar uma lista de itens necessários e distribuir as providências. Considero o café o primeiro passo do projeto, que foi experimentado com bastante satisfação pelo grupo. Após o café, fizemos uma reunião (aula) para avaliar os aspectos positivos da ação e o que poderia melhorar para as próximas.

A turma que está trabalhando com o elemento terra sugeriu, como segunda ação, o plantio de sementes e mudas. Alguns levaram terra, outros mudas de plantas. Eu me encarreguei dos vasinhos, de mais terra e de algumas sementes. Plantamos, alguns levaram para casa, outros deixaram na escola, e estamos cuidando. Estamos organizando agora uma visita ao Campo de Santana. Estão animadas e animados.

A turma que está trabalhando com o elemento ar, por sua vez, sugeriu que enchêssemos balões, desses de festa. Comprei os balões e canetas coloridas. Tivemos uma experiência ao ar livre, enchendo balões, neles escrevendo mensagens positivas e com eles presenteando quem passava na rua. Tiveram a ideia de oferecer aos professores, aos agentes e a outros funcionários da escola também. Nesse momento, alguns deles, meninas e meninos, estão escrevendo poemas sobre os elementos e os estamos transcrevendo num tecido branco transparente. Estou incentivando a montagem, na escola, de uma exposição com os tecidos.

A partir de minha trajetória, entendo que as experiências pedagógicas mais potentes, no sentido de afetar e inspirar outras movimentações, são as que conseguem juntar as pessoas, criar coletivos, exercitar o acolhimento, o cuidado e, de algum modo, envolver o corpo nesse processo. É o que tem dado sentido a essa empreitada de educadora/artista/mulher de axé. Considero esse processo em si o próprio corpo da pesquisa. Sigamos!

Oficina Ações insurgentes em *performance*

Pensar, mover, construir, avançar...

Impulsionada pelo desejo de pensar a prática da docência em arte na escola regular como modalidade de pesquisa e insurreição do ser docente

sem que deixe de ser artista, a presente escrita costura um breve estudo poético-reflexivo com fios que perpassam as epistemologias feministas e as articulações entre arte, pensamento, performatividade e educação.

Quais são as vozes que ecoam nessa tessitura estético-poético-política no campo do sensível? Há espaços respiráveis no espaço-não-espaço da arte no currículo escolar? Que lugar ocupa, nesse contexto, uma docência artista e sua subjetividade? De que maneira podemos pensar o fazer artístico na escola como forma de insurreição, um modo de (re)existência?

O mover docente dessa que grita tais inquietações dá-se porque o olhar sobre sua práxis, primeiramente, parte de seu eu-artista. Para tanto, como adensamento teórico da presente pesquisa, lançar-se-á mão do conceito docência artista, cunhado pela professora doutora Luciana Loponte (2005), que põe em relevo práticas da escrita de si como formas possíveis de resistência e de subversão aos discursos que envolvem poder e gênero, a partir do próprio feminino.

Em face da experiência com a metodologia em arte³ na escrita de minha dissertação de mestrado e construção da *performance Thérèse*, entre 2015 e 2017, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, volto-me para os conceitos/práticas capitaneados pela professora doutora Luciana Lyra (2011), que apontam para um caminho de criação artística que tem como ponto de partida a redescoberta de si, como alicerce do que nomeio ações insurgentes em *performance*, uma construção estética e poética da docência artista em comunhão com os discentes, no contexto da escola básica e para além dela.

Toma-se, todavia, como referencial teórico, além de Loponte (2005) e Lyra (2011), já citadas, outras tantas vozes que ecoarão nesse entrincheiramento: Margareth Rago (2013), María Lugones (2014), Glória Azauldua (2000), Michelle Perrot (2017), bell hooks (2017) etc. É opção da presente pesquisa trabalhar especificamente com fundamentação teórica e prática tramada por mulheres.

3 Elaborada via a contaminação com as ideias desses novos campos antropológicos. Assim como Durand defendia uma antropologia das profundidades, uma antropologia da imagem reabilitada, com base na psicologia das profundidades de Jung ou mesmo como Turner reforçava uma antropologia das margens, que atribui valor ao 'entre', à 'passagem' representada pela performance (LYRA, 2011, p.329).

Faz-se mister mencionar que, de 2017 a 2022, estive imersa no ambiente da educação básica, atuando em duas escolas de tradição católica. Nelas, apesar de alguns entraves de cunho ideológico, estabeleci diálogos com o mundo de fora sobre o espaço-não-espaço que a arte ocupa nas escolas – essa arte que não pode, nem deveria, ser considerada “menos importante” que as demais áreas do conhecimento, e, que dirá o docente, que, como artista, não raro deixa de ser reconhecido em seu ofício.

É possível fazer de outro jeito? E por que não pensar, a partir daí, na possibilidade de uma docência artista (LOPONTE, 2005, p.43), não apenas uma docência em arte, mas constituída pela escrita de si e como formas possíveis de resistência? E por que não pensar um ser docente que seja ele mesmo mais artista? Como estabelecer diálogos entre a formação acadêmica e a prática da docência em arte, em uma perspectiva transgressora, decolonial e feminista? Tais reflexões transversalizam e tensionam questões centrais de minha pesquisa.

Para tanto, anseio, durante o doutoramento, criar um território para reflexão e debate teórico-prático, um tipo de núcleo de pesquisas voltado para os discentes, no contexto da escola básica. Como também, a criação de espaços de entrincheiramento, para além dos muros do colégio, promovendo junto aos profissionais da área troca de saberes numa perspectiva da docência artista (LOPONTE, 2005), evocando aspectos das subjetividades e dos estudos feministas aplicados ao campo do ensino da arte.

Oficina Contação e criação de histórias – restaurando protagonistas mulheres por meio da oralidade

Será que já estudamos na escola, na aula de literatura, algum fragmento da obra de Carolina Maria de Jesus? Na aula de História, você soube da existência de Dandara dos Palmares, Aqualtune, Na Agontimé e Tereza de Benguela? As contribuições sociais, intelectuais e políticas de Antonieta de Barros, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso e Laudelina de Campos chegaram até o seu entendimento? E Luisa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina, Mariana Crioula, Tia Ciata, Zacimba Gaba quando vocês as conheceram? Essas mulheres negras fizeram parte da história do Brasil, com suas lutas em diversos campos de atuação, com vasta força e inteligência; foram, contudo, duramente reprimidas e invisibilizadas.

Jarid Arraes (2017), escritora, cordelista, autora de *Heroínas negras brasileiras*, é pesquisadora responsável por reunir em um livro, as histórias dessas heroínas na linguagem de cordel. Esse livro tem sido bastante requisitado por educadores e escolas para a construção de práticas que concebam relações étnico-raciais e estudos de gênero, sendo importante experiência literária e artística no que tange a práticas pedagógicas emancipatórias e feministas.

Em 2019, com a pesquisa *Contaço e criação de histórias resgatando protagonismos femininos por meio da oralidade*, mediante minha bolsa de iniciação científica Pibic/Uerj, vinculada ao grupo de pesquisa MOTIM (CNPq-Uerj), atuando no Instituto de Educação Rangel Pestana, escola da rede pública de Nova Iguaçu/RJ, no primeiro ano do ensino médio, realizei ações nomeadas Políricas, nas quais esse material foi referência para minhas proposições pedagógicas com os/as alunos/as adolescentes de 15 e 16 anos.

Essas atividades eram constituídas de contaço de histórias, contato com a linguagem e visualidade da arte do cordel e a escrita-criativa, com base no conceito de *escrevivências*, de Conceição Evaristo (2013), visto na obra *Becos da memória*. Para Mignolo (2003), a lógica da colonialidade atua em três principais camadas: a colonialidade do poder (processos econômicos e políticos); a colonialidade do saber (questões de natureza epistêmica, filosófica, científica e com as relações de línguas e conhecimento); e a colonialidade do ser, que, por sua vez, diz respeito a aspectos relacionados à subjetividade, ao controle da sexualidade e aos papéis atribuídos aos gêneros. Em *Becos da memória*, Conceição Evaristo (2013, p.54) considera que

o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si.

O termo “políricas” é um neologismo criado coletivamente pelo grupo de pesquisa MOTIM, a partir das palavras “políticas” e “líricas”, para nomear ações de caráter político e artístico/poético/estético idealizadas pelo grupo como instrumento de resistência a marcas da colonialidade e visando contribuir para a descolonização do saber, do gênero e do próprio feminismo hegemônico.

María Lugones (2014), apoiada no conceito de colonialidade de gênero, nos propõe uma epistemologia feminista de fronteira, diaspórica e interseccio-

nal, na qual a despatriarcalização só é possível se houver a descolonização do saber e do ser, a partir de um feminismo decolonial. De modo amplo, segundo Cláudia Pons Cardoso (2012), o pensamento feminista negro possui como uma de suas principais características a recuperação da história das mulheres negras, reinterpretadas a partir de uma nova estrutura teórica construída em oposição aos paradigmas tradicionais, revelando a contribuição da mulher negra em diversas áreas do conhecimento, e pelo confronto ao racismo, sexismo e às opressões vividas pela classe trabalhadora, analisadas por uma perspectiva interseccional.

Como aponta Michely Andrade (2018, p.89) embasada nos estudos de Lélia González no que tange a uma educação antirracista e feminista, é notória a função central da educação formal no processo de descolonização. Essa “pedagogia decolonial” não é um destino ou mero ponto de chegada; deve antes ser percebida como processo e ferramenta aliada no combate às opressões de gênero, raça e classe, ao passo que propõe a construção de novos parâmetros epistemológicos.

Sendo assim, implica práxis instaurada numa insurgência educativa propositiva e não apenas denunciativa. Como explica a autora, um exemplo bastante potente para inspirar tanto políticas públicas quanto a prática docente é a valorização e recriação da pedagogia griô (*griots* são antigos/as guardiões/ãs da memória presentes na cultura de alguns povos africanos). Visto que, nesse processo, saberes ancestrais saem do local de objeto de estudo de antropólogos para protagonizar espaços educativos, seja no ensino básico ou superior. (ANDRADE, 2018, p.90). Nesse sentido, a arte da contação de histórias, as reverberações nas atividades no âmbito da arte/educação, nossas práticas docentes, olhares críticos e subversivos para um currículo tradicional ultrapassado são fundamentais para que possamos articular a escola como local de disputa política e epistemológica com grande potencial de transformação social, onde a formação e a vida de crianças e adolescentes estão em jogo.

Epílogo

Como prenunciado no prólogo deste texto, o artigo trafegou por depoimentos acerca de variadas práticas em arte da cena com diferentes públicos e territórios. A ideia foi exatamente construir um panorama de (*re*)

existência no campo dos feminismos e estudos de gênero no contexto de investigações nas artes da cena produzidas pelas mulheres pesquisadoras do grupo MOTIM e constituídas por um *ethos* insurgente no cume da escola vista de uma perspectiva ampliada.

Em consonância com Freire (2015), acastela-se esse amotinamento de pesquisas e práticas no campo da escola como ato de amor. Em gesto de contraposição à opressão, as pesquisadoras do MOTIM com suas ações pedagógicas anseiam o direito de ser, elaboram posturas no mundo, discutem sexualidade, transitam por gêneros, desencavam epistemologias feministas perdidas, revisitam modos de fazer, saberes vivenciais, abraçam tecnologias do afeto, cuidam das próprias histórias e suas partilhas, tendo a cena como plataforma.

No vórtice do tormentoso contexto atual sociopolítico brasileiro, ações insurretas dessas mulheres nos seus campos de trabalho acabam por simbolizar renovados veios áureos nas artes, num trote irreversível às tramas entre pedagogia, estética, poética e política.

Referências

ACOGNY, Patrick. As danças negras ou as para uma redefinição das práticas das danças da África. *Rebento*, São Paulo, n.6, p.131-156, maio 2017.

ANDRADE, Michely Peres. Lélia Gonzalez e o papel da educação para o feminismo negro brasileiro. *Interritórios. Revista de Educação da Universidade Federal de Pernambuco*, Caruaru, v.4, n.6, 2018.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 22 set. 2022.

BAIOCCHI, Maura. *Taanteatro: teatro coreográfico de tensões*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

ARRAES, Jarid. *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*. São Paulo: Pólen, 2017.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARDOSO, Cláudia Pons. *Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras*. Tese (doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DIAS, Fernanda Machado. *A dança negra de Mercedes Baptista e o gesto cênico*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. *O corpo da dança negra contemporânea: diáspora e pluralidades cênicas entre Brasil e Estados Unidos*. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2017.

FREIRE, Paulo. *Política e educação*. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. Descolonizando o conhecimento: Uma palestra-performance. *Portal Geledés*, 3 mar. 2016. Disponível em: [www.https://www.geledes.org.br/descolonizando-o-conhecimento-uma-palestra](http://www.geledes.org.br/descolonizando-o-conhecimento-uma-palestra). Acesso em: 16 abr. 2022.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Docência artista: arte, estética de si e subjetividades femininas*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.22, n.3: set.-dez. 2014 Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v22n3/13.pdf>.

LYRA, Luciana de Fátima Pereira de. Artenografia e metodologia em arte: práticas do fomento ao ator de f(r)icção. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v.1, n.22, p.167-180, julho 2014.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais – projetos globais: colonialidade, saberes subalternizados e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

OYEWÙMÍ, Oyèrónke. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). *The African philosophy reader*. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. (Trad. para uso didático Wanderson Flor do Nascimento.)

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2017.

QUILICI, Cassiano. *Antonin Artaud: teatro ritual*. São Paulo: Ed. Annablume, 2012.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se. Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

SILVA, Luciane. *Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

