



Em  Sociedade

A FAVELA COMO PONTO DE PARTIDA: Experiências de Teatro do Oprimido para a discussão sócio-espacial de gênero e suas imbricações na Vila das Antenas.

*Maria Laura de Vilhena*¹
*Ana Paula Baltazar*²

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFMG (NPGAU) | marialauravds@gmail.com

² Doutora em Arquitetura e Ambientes Virtuais pela Bartlett School of Architecture, University College London, Professora Associada da Escola de Arquitetura da UFMG | baltazar.ana@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta um questionamento sobre a abordagem sócio-espacial convencional de arquitetos(as) e urbanistas a partir de uma crítica feminista às estruturas de dominação e ao modo que as teorias de gênero têm sido utilizadas no contexto das periferias brasileiras. O artigo tem como estudo de caso uma pesquisa-ação de um ano que experimentou, junto com quatro diferentes grupos de moradores da Vila das Antenas em Belo Horizonte, uma prática dialógica a partir da discussão das relações de dominação ali presentes para repensar os usos e possibilidades dos espaços segundo as demandas dos(as) próprios(as) moradores(as). O Teatro do Oprimido, prática teatral sistematizada pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, é discutido como uma das dinâmicas que foram bem sucedidas como alternativa ao enquadramento teórico convencional e às teorias de gênero ocidentais e eurocêntricas, partindo do corpo para levantar as questões de gênero e suas imbricações.

Palavras-chave: Feminismo. Teatro do oprimido. Vila das Antenas. Produção do espaço.

Abstract

This article raises a question about the conventional socio-spatial approach of architects and urban planners from a feminist critique of the structures of domination and the way gender theories have been used in the context of the Brazilian peripheries. The article has as a case study a research-action of one year that experimented, along with four different groups of residents of the Vila das Antenas in Belo Horizonte, a dialogical practice based on the discussion of the relations of domination present there in order to rethink the uses and possibilities of the spaces according to the demands of the residents themselves. The Theater of the Oppressed, a theatrical practice systematized by the Brazilian teatrologist Augusto Boal, is discussed as one of the dynamics that was successful as an alternative to the conventional theoretical framework and to Western and Eurocentric theories of gender, starting from the body to raise the questions of gender and its imbrications.

Keywords: Feminism. Theater of the oppressed. Vila das Antenas. Production of space.

1. INTRODUÇÃO

No intuito de ampliar a discussão sócio-espacial no que tange as relações de dominação de gênero, raça, classe, sexualidade etc., recorreremos a uma das diversas vivências realizadas junto à comunidade da Vila das Antenas em Belo Horizonte (MG), como trabalho de conclusão de curso da primeira autora, com supervisão da segunda, na Escola de Arquitetura da UFMG. Essa dinâmica teve como foco a prática do Teatro do Oprimido como ferramenta para questionar o contexto sócio-espacial³ e propor, por meio do corpo, outras possibilidades práticas pautadas no diálogo, na construção coletiva e na autonomia dos grupos sócio-espaciais na produção e reprodução dos espaços em que se relacionam. Durante um ano a primeira autora frequentou diferentes espaços da Vila das Antenas, a convite de uma moradora, convivendo com quatro grupos distintos: os(as) jovens participantes do Projovem, os(as) jovens participantes do grupo de jovens da Igreja Universal, os(as) adultos(as) e as crianças moradores(as) da Vila.

A crítica feminista é o que sustenta o trabalho, na medida em que busca questionar as estruturas de dominação presentes na forma como nos relacionamos sócio-espacialmente e entender como essas relações podem reproduzir ou resistir a um sistema múltiplo de opressões — capitalista, racista, patriarcal, colonialista, heterossexista etc. — que são distintas e imbricadas⁴(COLLINS, 2015). Para compreender as diferentes relações de poder, o movimento feminista abre caminho, pois concebe como as estruturas de dominação se sustentam a partir de uma série de mecanismos ideológicos tais como o silenciamento, a heterodesignação, a universalidade, a neutralidade, o individualismo vigoroso, a imposição, a autoria, a autoridade, a heteronomia, o produto ou solução, a hierarquia rígida a serviço de um projeto de dominação e exploração (COBO BEDIA, 2014; CRARY, 2018; CURIEL, 2009; 2011; FEDERICI, 2017;

³ Conforme propõe Marcelo Lopes de Souza (2013), adotamos sócio-espacial com hífen no intuito de enfatizar a relação dialética entre os termos.

⁴ A opção pelo uso da expressão “imbricação” atrelada à Collins (2015) ao invés de “interseccionalidade”, deve-se ao fato de a primeira trazer a noção de construção mútua das opressões de gênero, raça, classe, sexualidade etc. e, diferente da construção proposta por “interseccionalidade”, que tem as opressões como ruas diversas que se encontram em pontos onde as opressões podem ser somadas, torna possível um pensamento não-dicotômico e não-aditivo das relações de opressão. Ou seja, possibilita que um indivíduo não seja definido em relação aos seus termos opostos, e permitindo conceitualmente que se possa ser tanto opressor quanto oprimido. Além disso, coloca em questão a necessidade de quantificar e hierarquizar as opressões, focando nas categorias (raça, classe e gênero) como estruturantes de todas as relações, não excluindo uma ou outra.

FREEMAN, 1970; KORNEGGER, 2014; OLKOWSKI, 1999; PETRESCU, 2007, RENDELL, 2018; SAFIOTTI, 2011).

A fim de analisar criticamente como as teorias de gênero têm sido tratadas na arquitetura e no urbanismo, em um primeiro momento será contextualizado como arquitetos(as) e urbanistas têm atuado nas favelas. Em seguida, será discutido porque as teorias de gênero ocidentais e eurocêntricas, por mais que tenham apresentado contribuições importantes para a compreensão das relações de dominação, não devem ser tratadas de forma hegemônica, como se sua "aplicação" em contextos sócio-espaciais periféricos fosse suficiente, quando na verdade deixam escapar todas as nuances e enquadram mulheres e meninas como vítimas e "outro" (CHILISA; NTESEANE, 2010). Por fim, as atuações convencionais e as teorias de gênero ocidentais serão contrapostas à experiência a partir da favela, entendendo como a discussão feminista se torna viável nesse contexto. A favela é vista como margem, e como afirma bell hooks (1989)⁵, a margem não diz respeito a um atributo que se deseja perder, desistir ou se render, “como uma forma de mover-se para o centro”, mas sim um local de resistência, de produção de um discurso contra-hegemônico. A produção desse discurso, contudo, não acontece naturalmente, embora as diversas opressões reproduzidas nas favelas tendem a favorecê-lo. No intuito de estimular ou catalisar tal discurso, recorreremos à prática do Teatro do Oprimido, sistematizado pelo brasileiro Augusto Boal, como uma alternativa ao enquadramento teórico convencional, partindo do corpo via ação direta (e não discurso) para deixar aflorar a discussão das relações de opressão no contexto da Vila das Antenas.

2. AS ATUAÇÕES CONVENCIONAIS DE ARQUITETOS(AS) E URBANISTAS E A ESTRUTURA DE DOMINAÇÃO

O Grupo de pesquisa MOM (Morar de Outras Maneiras) da Universidade Federal de Minas Gerais sistematiza a atuação de arquitetos(as) e urbanistas nas favelas em três diferentes tipos (KAPP *et al*, 2012). De maneira sucinta, podemos dizer que o primeiro deles, nomeado como “atuação tecnocrática”, caracteriza a forma de trabalho usual de profissionais e

⁵ bell hooks é uma teórica feminista e ativista antirracista que escreve seu nome e assina todas suas produções acadêmicas com as letras em minúsculo. Nas palavras dela: “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou”. Para ela essa seria uma forma de apontar para uma produção acadêmica mais focada no valor das ideias ao invés de nomes e títulos.

técnicos(as) pela adesão a normas, objetivos e procedimentos prescritos para o(a) profissional e impostos de cima para baixo, de forma que o conhecimento técnico se apresenta como superior àquele da comunidade, implicando resignação dos(as) moradores(as) às ações produzidas por instâncias heterônomas. O segundo tipo de atuação, conhecido por “atuação missionária”, se caracteriza por uma atitude de boa fé e boa vontade, mas os(as) arquitetos(as) e urbanistas levantam as demandas a partir de seu próprio olhar de classe média e as consideram como necessidades universais, impondo sua cultura ao grupo que pretendem ajudar. Por sua vez, tal grupo, embora possam nunca ter tido acesso a esse tipo de conhecimento, sempre produziu seus espaços de forma independente e agora tem sua própria cultura e seus próprios saberes ignorados. Por fim, o terceiro tipo é o chamado de "atuação artística" ou autoral, que usa o trabalho com os(as) moradores(as) para autopromoção, além de perpetuar a heterodesignação da produção sócio-espacial das favelas, adequando-a aos moldes da classe média (KAPP *et al.*, 2012).

A discussão e a produção sócio-espacial do cotidiano, principalmente nos contextos periféricos, costumam ser negligenciadas ou tratadas da mesma maneira que os espaços concebidos por arquitetos(as) e urbanistas (BALTAZAR, 2014), ou seja, perpetua a imposição de sua visão de mundo e cultura, o silenciamento do grupo, o estabelecimento de uma hierarquia rígida entre as partes, a heteronomia no processo de projeto etc., mecanismos de dominação sustentados pelas atuações convencionais. O mesmo pode ser dito sobre a discussão sócio-espacial de gênero e suas imbricações. A negligência se dá quando as estruturas de dominação de gênero, raça, classe, sexualidade etc. — ou o que Collins (2015) chama de sistema de opressão múltiplo — não são abordadas no processo como categorias de análise que informam sobre as relações sócio-espaciais. No entanto, quando são abordadas, comumente as relações sócio-espaciais aparecem achatadas sob a luz das teorias de gênero, raça e classe ocidentalizadas, como se estas tivessem status hegemônico e universal e pudessem servir a qualquer contexto sócio-espacial. Isso faz com que as estratégias locais de agenciamento e resistência às opressões se tornem invisíveis (CHILISA; NTESEANE, 2010).

No contexto de arquitetos(as) e urbanistas que trabalham e discutem a produção sócio-espacial das periferias brasileiras, a forma mais comum de abordagem das relações de gênero é a partir de um debate sobre as condições de visibilidade feminina, promovendo uma análise da representação sob o ponto de vista do gênero (RENDELL, 2018). No entanto, essa representação não rompe com as estruturas de dominação, mas perpetua a hegemonia, a ideia

de um padrão universal e supostamente neutro a ser atingido por todas e todos independente do contexto sócio-espacial e das outras relações de opressão com as quais um indivíduo possa lidar. Nesse sentido, acaba por nos impedir de lutar contra as opressões em si e, no contexto da arquitetura e do urbanismo, contra uma produção que perpetua as relações de poder, as hierarquias e autoridades e as imposições. Assim, enquanto arquitetas e urbanistas, precisamos entender o feminismo para além de uma mulher arquiteta que continua a projetar de forma impositiva, perpetuando as relações de hierarquia, mas como uma luta que vai contra a ideia de autoridade por si mesma (KORNEGGER, 2014). É necessário, cada vez mais nos afastar de um

feminismo ilustrado, branco, heterossexual, institucional e estatal, mas acima de tudo [buscar] um feminismo que pensa e repensa a si mesmo na necessidade de construir uma prática política que considere a imbricação dos sistemas de dominação como sexismo, racismo, heterossexismo e o capitalismo, porque considerar essa “matriz de dominação” como bem definiu a afro-americana Hill Collins (1999), é o que dá ao feminismo um sentido radical. (CURIEL, 2009, p. 3)⁶

Isso não significa dizer que as contribuições do movimento feminista branco e ocidental devam ser abandonadas por completo. Inclusive porque é por meio de suas tentativas de compreensão das diferentes relações de poder, que foi aberto o caminho para a análise de outras relações que ocorrem em torno de raça, sexo, classe, sexualidade, contextualizadas em tempos e espaços múltiplos (CURIEL, 2011). Da mesma forma, são as contribuições do movimento anarcafeminista que nos possibilitam perceber “que a revolução não pode mais significar a tomada do poder ou a dominação de um grupo por outro — sob quaisquer circunstâncias, por qualquer período de tempo. É a própria dominação que deve ser abolida” (KORNEGGER, 2014, p.7).

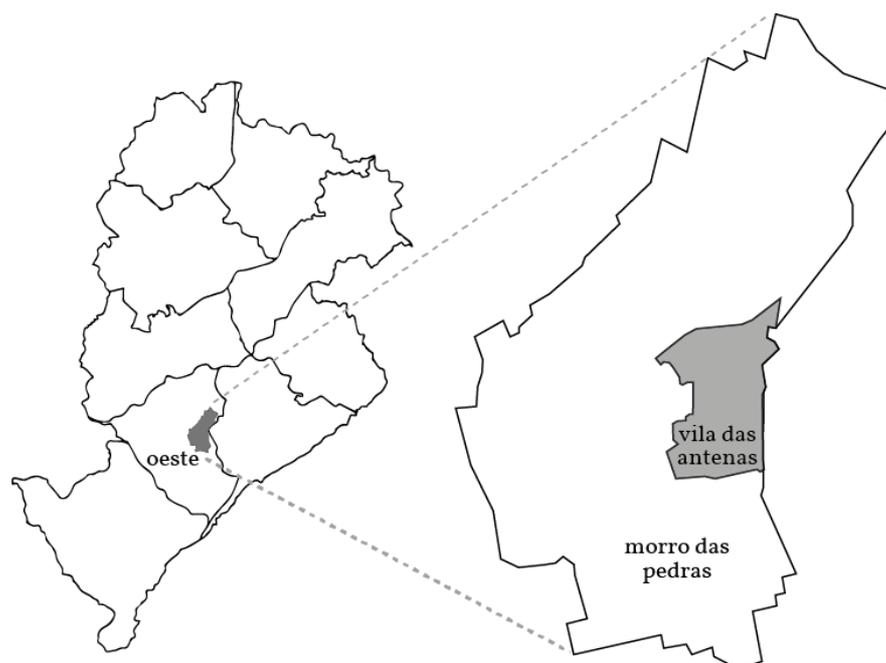
No entanto, é importante questionar se a interface do movimento feminista ocidentalizado com a arquitetura e o urbanismo não perpetua as relações de poder por considerar os seus conceitos, teorias e pontos de vista como o padrão, inferiorizando outras formas de conhecimento (CHILISA; NTESEANE, 2010). Esse questionamento é necessário para pensar outros recortes e estratégias teóricas que permitam que as decisões e discussões

⁶ Tradução do original: “el feminismo ilustrado, blanco, heterossexual, institucional y estatal, pero sobre todo [buscar] un feminismo que se piensa y repiensa a sí mismo en la necesidad de construir una práctica política que considere la imbricación de los sistemas de dominación como el sexismo, racismo, heterossexismo y el capitalismo, porque considerar esta “matriz de dominación” como bien la denominó la afroamericana Hill Collins (Collins, 1999) es lo que da al feminismo un sentido radical.” (CURIEL, 2009, p. 3)

possam ser elaboradas a partir das peculiaridades dos pontos de vista locais ao invés de impostos pelas teorias de gênero ocidentais e eurocêntricas. E dessa maneira, como Chilisa e Ntseane (2010 p. 630) afirmam: "descolonizar os processos de pesquisa, por sua vez, ajuda a imaginar outras maneiras de teorizar a complexidade do gênero e das experiências educacionais"⁷.

3.A VILA DAS ANTENAS E O TEATRO DO OPRIMIDO

Figura 1: Localização da comunidade Vila das Antenas, Morro das Pedras em Belo Horizonte.



Fonte: Elaborado pela autora (2019).⁸

Antes de entrar na discussão sobre o enquadramento teórico escolhido é importante contextualizar a Vila das Antenas e os grupos sócio-espaciais com quem a experiência por meio do Teatro do Oprimido tornou-se possível. A Vila das Antenas é uma das comunidades que integra o aglomerado Morro das Pedras, localizada em uma das regiões mais valorizadas da cidade de Belo Horizonte. Nesse ambiente marcado pelas tentativas de remoção e pela

⁷ Tradução do original: "Decolonising research processes in turn helps envision other ways of theorising the complexity of gender and educational experiences. (Chilisa & Ntseane, 2010, p. 630)

⁸ Todas as imagens foram produzidas por Maria Laura Vilhena, autora da pesquisa.

resistência dos moradores frente a tais ameaças, houve o convívio com quatro diferentes grupos sócio-espaciais, ou seja, grupos de pessoas que se relacionam entre si num espaço, "sendo esse espaço constitutivo dos grupos e, inversamente, constituído por eles" (KAPP, 2018 p. 223). No caso em questão, a convivência se deu com os(as) jovens participantes do Projovem, uma ação que integra o Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos, os(as) jovens participantes do grupo de jovens da Igreja Universal, os(as) adultos (as) e as crianças moradores(as) da Vila.

A fim de investigar e criticar as relações dos grupos com os espaços, contextualizadas nesse sistema múltiplo de opressões apontado por Collins (2015), foram realizadas diversas vivências, das quais destaca-se a experiência com o Teatro do Oprimido realizada com dois dos grupos: os(as) jovens participantes do Projovem e os(as) jovens participantes do grupo de jovens da Igreja Universal. Vale ressaltar que o questionamento sobre as estruturas de dominação e a discussão feminista não foram impostos ao contexto do Morro das Pedras. Primeiramente porque todos nós experimentamos, ao longo da vida, uma variedade de punições e privilégios em relação às estruturas de dominação de gênero, raça, classe, sexualidade etc. que podemos ou não reconhecer (COLLINS, 2015). Mas também porque essas discussões já aconteciam em rodas de conversa e atividades dos(as) moradores(as), ainda que de forma muito abstrata e pouco sistematizada, numa espécie de embrião do discurso contra-hegemônico de que fala bell hooks (1989). Outro ponto importante é que durante todo o trabalho houve o cuidado de não sistematizar a vivência, conhecer as histórias e falar pelos(as) moradores(as), com autoria heterônoma (hooks, 1989), mas proporcionar meios para que os próprios moradores possam fazê-lo.

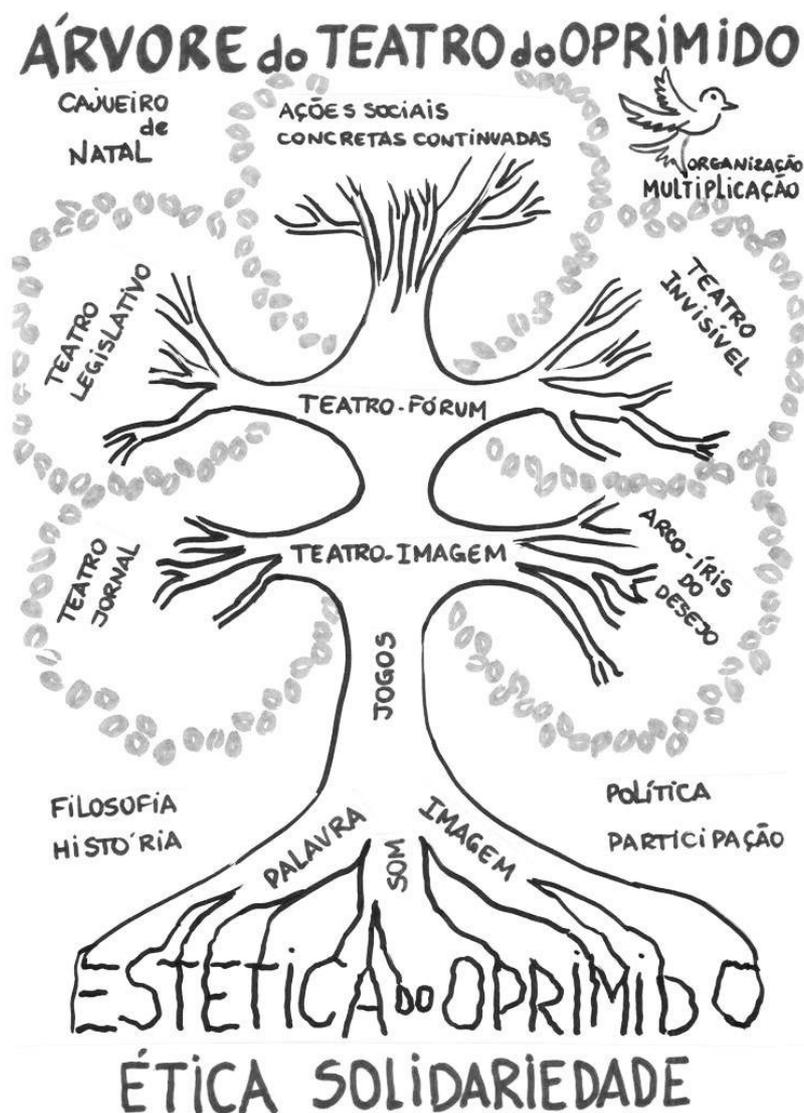
O Teatro do Oprimido foi a ferramenta ideal para lidar com tal desafio, pois é uma prática em que as barreiras entre o agir e o observar se rompem. Sistematizado pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, o Teatro do Oprimido responde ao teatro eurocêntrico, concebido enquanto forma autoritária e manipuladora, buscando transformá-lo e, conseqüentemente, transformar os(as) espectadores(as) de objeto e consumidor a "espect-ator", sujeito e produtor de cultura (BOAL, 1980). Nele, os(as) espect-atores(atrizes) representam a si mesmos(as): seres localizados em um tecido sócio-espacial específico, organizando e reorganizando suas ações a fim de tentar descobrir formas de libertação e transformação de si mesmos e do grupo sócio-espacial em que vivem (BOAL, 1980).

A estrutura proposta para ao Teatro do Oprimido é imaginada como uma árvore: o solo fértil de onde surge é a estética do oprimido, ou seja, a ética e a solidariedade, nutridas pela

política, história, filosofia e participação. Suas raízes são os meios que usamos para nos expressar (palavra, som e imagem). O tronco da árvore é composto por jogos e exercícios que, além de aprofundar a expressividade do corpo, transformando todos os(as) não-atores(atrizes) em seres capazes de usar o teatro como forma de comunicação, serve para romper com a alienação do corpo, desmecanizando-o. Essa desmecanização vem de uma crítica à consolidação do “corpo-máquina” pelo capitalismo que transforma as potencialidades dos indivíduos por meio de um processo que Foucault identifica como “disciplinamento” e “alienação” do corpo, tornando possível sua apropriação para o automatismo do trabalho capitalista, condição e motivo de sua existência (FOUCAULT, 1977 *apud* FEDERICI, 2017). Desmecanizar o corpo, portanto, é mais do que “desmontar” suas próprias estruturas musculares, é um processo em que o(a) “espect-ator(atriz)” é convidado(a) a analisá-las, tomando consciência de como reproduz no próprio corpo as diversas opressões do cotidiano (BOAL, 2007).

Os meios para chegar aos galhos da árvore são dados pelo Teatro-Imagem e Teatro-Fórum e a partir dessas duas práticas podemos ensaiar as modalidades de Teatro Jornal, Teatro Legislativo, Teatro Invisível e o Arco-Íris do Desejo, tendo como norte as ações sociais concretas e continuadas. De fato, é esse o objetivo do Teatro do Oprimido: buscar a transformação da sociedade no sentido da libertação dos(as) oprimidos(as) (BOAL, 2019). Trata-se, portanto, de um teatro das classes oprimidas reconhecendo, assim como Collins (2015), que no interior das classes também são reproduzidas opressões, ainda que como “resultado da universalização dos valores da classe dominante” (BOAL, 1980, p. 25).

Figura 2: Árvore do Teatro do Oprimido - Cajueiro de Natal.



Fonte: Publicação “Camarim” (2000).

Nas experiências junto aos dois grupos de jovens da Vila das Antenas, foram enfocadas principalmente as práticas de desmecanização do corpo por meio de jogos e o Teatro Imagem (este último tendo sido apenas realizado com o grupo de jovens participantes do Projovem). Conforme dito anteriormente, os jogos e exercícios para a desmecanização do corpo, inicialmente expostos em *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro* (BOAL, 1983) e aprofundados em *Jogos para atores e não-atores* (BOAL, 2007), têm como objetivo instrumentalizar o ator e o não ator para potencializar os sentidos corporais, tomando consciência das suas capacidades e limitações, ao mesmo tempo que busca estimular a expressividade dos participantes. No caso dos dois grupos sócio-espaciais que experimentaram o Teatro do Oprimido como uma prática para fomentar a discussão sócio-

espacial, foram escolhidos exercícios que pudessem discutir como o corpo inteiro, com suas sensações, matéria e racionalidade, consegue dialogar e produzir pensamentos, ideias e conhecimento. Foram eles: a “hipnose colombiana”, em que uma pessoa que guia a outra com sua mão, levando-a a fazer gestos e posições inesperadas, conhecendo melhor o próprio corpo; “achar o par pela cabeça”, em que o(a) participante fecha os olhos e, ativando os outros sentidos, sente a cabeça do(a) outro(a) para em seguida procurá-lo(a) identificando as diferenças de cada um; “jogo das profissões” em que cada jogador(a) escolhe uma atividade ou profissão próxima do cotidiano do grupo e sem revelar aos(às) demais, improvisa-a para que as outras pessoas adivinhem; “exercícios de caminhada” que propõem a modificação do andar cotidiano, mobilizando outras partes do corpo; e “a cruz e o círculo”, exercício em que, propondo dois movimentos distintos, discute a capacidade do corpo de pensar em movimentos⁹. Além deles, foi desenvolvido um jogo especificamente para o grupo de jovens participantes da Igreja Universal chamado “morto-vivo das opiniões” em que, ao apresentar um conjunto de imagens referente a um tema, pudéssemos medir as opiniões do grupo sobre o tema a partir da contagem das pessoas que se colocavam de pé e das que se abaixavam, explicitando corporalmente as suas diferenças.

Em seguida, é levada a proposta do Teatro Imagem, prática em que dispensamos o uso da palavra¹⁰ para que possamos desenvolver outras formas perceptivas:

Usamos o corpo, fisionomias, objetos, distâncias e cores, que nos obrigam a ampliar nossa visão sinalética — onde significantes e significados são indissociáveis (...) —, e não apenas a linguagem simbólica das palavras dissociadas das realidades concretas e sensíveis, e que a elas se referem pelo som e pelo traço. (BOAL, 2019, p. 15)

A prática funciona da seguinte maneira: em um primeiro momento, um(a) “escultor(a)” é escolhido(a) entre o grupo e cria uma cena do cotidiano (que Boal chama de “cena real”) sem se comunicar verbalmente, expressando-se apenas com os corpos (individual e do coletivo) e mostrando sua visão de mundo pela imagem corporal que constrói. Quando termina de esculpir a cena, ele(a) escolhe outra pessoa para fazer o mesmo até que todos tenham sido escultores

⁹ Todos esses jogos podem ser encontrados no capítulo III — O arsenal do Teatro do Oprimido — de *Jogos para atores e não-atores* (BOAL, 2007).

¹⁰ Em relação à “palavra”, Boal (2019) afirma: “é a maior invenção do ser humano, porém traz consigo a obliteração dos sentidos, a atrofia de outras formas de percepção”.

dessa “cena real”. A imagem resultante representa, portanto, a opinião geral do grupo, construída coletiva e corporalmente, sobre um determinado assunto.

Em seguida, o grupo repete o mesmo processo, esculpindo com os corpos uns dos outros o que Boal chama de “cena ideal”. Essa “cena ideal” seria a representação dos desejos do grupo para a situação, ou seja, a forma como acreditam que a situação deveria ser. Por fim, os(as) participantes são encorajados(as) a criar uma transição de como a situação é (“cena real”) para como o grupo acredita que deveria ser (“cena ideal”) e avaliam, ao fim, se essa transformação é possível ou se é “mágica”, isto é, se tem como norte as ações sociais concretas e continuadas para a transformação social ou não (BOAL, 2007).

Junto aos(as) jovens participantes do programa Projovem, o coletivo com cerca de 20 pessoas foi dividido em dois grupos, cada qual com um assunto a ser discutido. O primeiro grupo teve como tema a “relação entre homens e mulheres nos dias de hoje” enquanto o segundo grupo tratou da “relação entre negros e brancos nos dias de hoje”. O primeiro grupo começou focando nas relações amorosas, colocando homens e mulheres se abraçando, depois ampliando o desenho da cena para abrigar relações homoafetivas. Como cena final, o grupo representou um baile funk com um homem puxando uma mulher pelo cabelo. Já o segundo grupo trabalhou inicialmente com os preconceitos e violências, representando múltiplas vezes um casal interracial homossexual. Em um determinado momento, esculpiram a cena de um homem negro morto por um branco no chão e os(as) demais em choque, chorando a perda do amigo. Como cena real representaram um casal interracial homossexual sendo julgado pelo grupo de pessoas no entorno.

As “cenas ideias” contavam com imagens de abraços coletivos para o primeiro grupo, que terminou produzindo uma imagem em que todos(as) estavam com as mãos dadas em roda. Já o segundo grupo produziu cenas em que o casamento interracial entre dois homens era aceito e comemorado. E como transição, o primeiro grupo trouxe como proposta a prisão do agressor pela polícia que o levaria para uma delegacia/clínica de reabilitação/igreja (opções que não foram completamente aceitas por todas as pessoas do grupo) e, voltando renovado, se juntava aos demais na roda. Já o segundo grupo, representou o casal não se importando com a opinião dos demais e “mandando uma real” de que os que os julgavam tinham que aceitar as pessoas como elas são, fazendo com que os(as) agressores(as) se arrependessem do que fizeram e mudassem de postura.

Ao fim do processo de representações, os dois grupos se reuniram para discutir o que cada um propôs, analisando as “cenas reais”, as “ideais” e as transições. Nesse momento, as imagens corporais podem ser verbalizadas, principalmente em relação às opressões e aos modos de resistência. Em ambas as representações, o teatro permite corporificar as opressões de gênero, raça e classe e as disparidades sócio-espaciais a partir dos próprios referenciais. Da mesma forma, as soluções criadas também partem do que os grupos entendem como realidade nos próprios contextos, reproduzindo as opressões pela universalização dos valores da classe dominante. Isso ficou explícito nas propostas em que a solução foi delegada a uma instituição, reforçando as relações heterônomas, ou quando um jovem, insatisfeito com a transição criada pelo grupo, propôs agredir o agressor, perpetuando a autoridade, a dominação e a violência.

As representações corporais também abrem possibilidade para discussão das vivências individuais dos(as) jovens, afinal a representação parte do repertório sócio-espacial de cada um sobre o tema. Durante a discussão apareceram relatos múltiplos sobre abusos quando questionados se já haviam presenciado alguma situação de violência contra mulheres, pessoas negras e LGBTQI+, tanto em forma de agressão física quanto verbal. Puderam discutir também como cada um deles(as) reproduz essa lógica quando também partem para a agressão física e verbal, no próprio ambiente de convívio do Projovem, como uma forma de resolver seus próprios conflitos.

Quando os(as) jovens começam a discutir sobre as imagens produzidas pelo corpo, passam a questionar as próprias opressões e a levantar/teorizar outras formas, diferentes das desenvolvidas inicialmente, para a transformação sócio-espacial. Desse modo, a prática teatral performatiza as discussões sócio-espaciais por meio da expressão corporal, tanto pela representação da situação cotidiana e seus problemas, quanto por “ensaiar a revolução”, elaborando cenários outros que evitem reproduzir a lógica machista, heterônoma, autoritária e impositiva.

Figura 3: Cenas do cotidiano (“cenas reais”) e a corporificação dos desejos (“cenas ideais”).



Fonte: elaborado pela autora (2019).

CONCLUSÃO

Enquanto referencial teórico, o Teatro do Oprimido possibilitou entender como as relações de dominação são reproduzidas na prática, fazendo-o a partir da corporificação do cotidiano. Além disso, evidencia a discrepância da linguagem verbal (abstrata) para a representação corporal (concreta): o corpo é o canal de compreensão das opressões e de (re)ação, e é por meio dele que a superação de opressões de todas as naturezas pode ser contemplada. Se, em um sistema opressor, a criação de suas próprias narrativas não é permitida aos corpos, restringindo-os pelas mecanizações do trabalho e imposições sociais, o Teatro do Oprimido coloca em discussão a possibilidade de acesso a novas formas de percepção partindo do corpo. Isso se dá, pois, a partir do momento em que o corpo é colocado em cena, não só os meios para chegar ao objetivo ficam mais claros, mas também outras propostas de transformação do cotidiano são testadas. Ou seja, podemos criar teatralmente outras saídas e

repensar, por meio da própria prática, táticas que evitem reproduzir o machismo, o racismo, o classicismo, a heteronomia, a autoridade e a imposição. O principal nesse processo é que todas as discussões só se tornam possíveis a partir das próprias estratégias de agenciamento e resistência (CHILISA; NTSEANE, 2010). Nesse caso é a prática cotidiana que informa a teoria, e não o contrário, e o faz a partir do lugar de fala, vivências e existência daqueles que têm a margem como local de resistência, livrando-se das amarras colonizadoras das teorias eurocêntricas. Cabe a nós arquitetos(as) e urbanistas repensarmos nossa prática, aprendendo com a favela.

REFERÊNCIAS

- BALTAZAR, Ana Paula. A sedução da imagem na arquitetura: Metamoris como alternativa pós-histórica. In: Alice Serra; Rodrigo Duarte; Romero Freitas (ed.). **Imagem, Imaginação, Fantasia: 20 anos sem Vilém Flusser**. Belo Horizonte: Relicário, 2014.
- BOAL, Augusto. **Stop! C'est Magique**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. 163 p.
- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. 123 p.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 10 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2007.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2019. 232 p.
- CHILISA, Bagele; NTSEANE, Gabo. Resisting dominant discourses: implications of indigenous, African feminist theory and methods for gender and education research. **Gender and Education**. Londres, 2010, n.6, v. 22, p. 617-632.
- COBO BEDIA, Rosa. Categorías fundamentales del paradigma feminista: género y patriarcado. In: **Aproximaciones a la Teoría Crítica Feminista**. CLADEM (Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de las Mujeres), Programa de Formación. Lima, Peru, 2014, cap. 1. p. 08 a12.
- COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: MORENO, Renata (org.). **Reflexões e práticas de transformação feminista**. São Paulo: Sof, 2015. p. 13-42. (Coleção Cadernos Sempreviva. Série Economia e Feminismo, 4).
- CRARY, Alice. The methodological is political: what's the matter with analytic feminism?. **Radical Philosophy**. Londres, v. 202, n. 1, p. 47-60, jun. 2018. Semestral.

Disponível em: https://www.radicalphilosophy.com/wp-content/uploads/2018/06/rp202_crary.pdf. Acesso em: 7 jul. 2018.

CURIEL, Ochy. **Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde America Latina y el Caribe**. 2009. Disponível em: <http://feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf>. Acesso em: 29 maio 2019.

CURIEL, Ochy. **Género, raza, sexualidad: debates contemporaneos**. 2011. Disponível em: <http://www.urosario.edu.co/urosario_files/1f/1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2018.

FEDERICI, Silvia. **O calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. 1 ed. São Paulo: Editora Elefante. Tradução Coletivo Sycorax, 2017, 460 p.

FREEMAN, Jo. **A Tirania das Organizações Sem Estruturas**. 1970. Disponível em: <<https://www.nodo50.org/insurgentes/textos/autonomia/21tirania.htm>>. Acesso em: 7 jul. 2018.

hooks, bell. Choosing the margin as a space of radical openness. **Framework: The Journal of Cinema and Media**. Detroit. n. 36, ano 1989, p. 15-23. Disponível em: <<https://doubleoperative.files.wordpress.com/2009/12/hooks-bell-choosing-the-margin.pdf>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

KAPP, Silke; BALTAZAR, Ana Paula; CAMPOS, Rebekah; MAGALHÃES, Pedro; MILAGRES, Lígia; NARDINI, Patrícia; OLYNTHO, Bárbara; POLIZZI, Leonardo . Arquitetos nas favelas: três críticas e uma proposta de atuação. In: IV Congresso Brasileiro e III Congresso Ibero-Americano sobre Habitação Social: Ciência e Tecnologia, 2012, Florianópolis: PósARQ/UFSC, 2012.

KAPP, Silke. Grupos sócio-espaciais ou a quem serve a assessoria técnica. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, São Paulo, v. 20, n. 2, p.221-236, maio-ago. 2018. Disponível em: <<http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/babel/textos/kapp-grupos-socio-espaciais.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2019.

KORNEGGER, Peggy. **Anarquismo: A Conexão Feminista**. 2014. Publicado originalmente como “Anarchism: The Feminist Connection” em *Second Wave*, v. 4, nº 1, Boston, 1975. Tradução: Cami Álvares Santos. Disponível em: <<https://livrya.noblogs.org/anarquismo-a-conexao-feminista/>>. Acesso em: 15 mar. 2019.

OLKOWSKI, Dorothea. Women, Representation, and Power. In: **Gilles Deleuze and the Ruin of Representation**. Berkeley And Los Angeles: University Of California Press, 1999, 298 p.

PETRESCU, Doina (Ed.). **Altering Practices: Feminist Politics and Poetics of Space**. Londres: Routledge, 2007, 328 p.

RENDELL, Jane. Only Resist: A Feminist Approach to Critical Spatial Practice. 2018. **The Architectural Review**. Londres. 243, nº 1449. 8 p.

SOUZA, Marcelo Lopes de. Apresentação: socioespacial, sócio-espacial...: (ou: sobre os propósitos e o espírito deste livro). In: SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013, p. 9-17.