

Oficinas Cena Queer: ajuntamento cênico, político e poético de corpos e histórias

Adenilson de Andrade Argolo¹

Resumo: Como se estabelece um processo cênico-educativo ancorado na metodologia das histórias de vida? Tal questionamento é respondido a partir de uma pesquisa de cunho qualitativo desenvolvida sob a metodologia das histórias de vida que teve como objetivo dialogar sobre a práxis cênico-educativa a partir da tríade educação, teatro e histórias de vida. Levando em conta o objetivo proposto, desenvolvi, junto a outros/as sujeitos/as dissidentes da cisheteronorma, as Oficinas Cena *Queer*, realizadas no Casarão da Diversidade na cidade de Salvador/BA e nas quais, a partir das narrativas de vida dos/as participantes, elaboramos um texto teatral e um experimento cênico, objetivando com essa vivência prática de construção cênica, responder à pergunta inicial. Nesse sentido, o desenvolvimento deste estudo se dá através de diálogos teóricos e das análises a respeito da vivência cênico-educativa. A investigação realizada nos indica que todo teatro é um fazer educacional e que este, quando relacionado com as histórias de vida, caminha em proximidade com os princípios de diálogo, emancipação e libertação. O processo cênico-educativo desenvolvido aqui não se estabelece como única maneira de se pensar um fazer teatral e educacional contra hegemônico, mas aponta as potencialidades e possibilidades desse fazer aliado às histórias de vida.

Palavras-chave: Educação. Gênero e sexualidade. História de vida. Teatro. Processos cênico-educativos.

¹ Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – PPGAC/UFBA. Servidor Público Efetivo no cargo de Professor de Educação Infantil da Prefeitura Municipal de Amargosa – BA. E-mail: adenilson.argolo@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5435835328833224>. ORCiD: <https://orcid.org/0009-0008-4583-8831>.

Este artigo constitui-se como um recorte da pesquisa de mestrado realizada no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA, na qual se objetivou investigar de que forma se estabelece um processo cênico-educativo ancorado na metodologia das histórias de vida, justificando-se pelo interesse em interligar, em uma só pesquisa, a educação, o teatro e as histórias de vida de pessoas desviantes da cisheteronorma.

Além disso, justifica-se também pelo entendimento de que o teatro é, em si, um fazer educacional e que o ajuntamento de indivíduos e indivíduos desviantes da cisheteronorma para fazer arte e falar das narrativas e urgências de suas existências individuais e coletivas é um processo de fortalecimento conjunto, que busca por uma transformação social no que diz respeito às opressões e silenciamentos vividos por cada um/a. Não busco aqui falar sobre a diversidade de identidades, mas sim sobre a perspectiva do processo cênico-educativo, o qual se desenvolveu em coletivo com estas, em um contexto em que cada participante contava e protagonizava sua própria história.

Para o desenvolvimento deste trabalho, optamos por um caminho metodológico de cunho qualitativo. Nessa perspectiva, Fortin e Gosselin (2014) defendem que o conhecimento pesquisado não pode ser separado do investigador, compreendendo que a realidade é uma construção cultural e social, os indivíduos só podem compreender e representar as realidades através de símbolos. A escolha desse viés qualitativo se justifica, pois, esta pesquisa lida com as subjetividades dos sujeitos e sujeitas envolvidos/as e as experiências individuais e coletivas dos/as mesmos/as.

Dentro da perspectiva qualitativa, desenvolvi um processo prático-teórico, por meio de estudos bibliográficos e de processo cênico-educativo desenvolvido com pessoas desviantes da cisheteronorma, em parceria com o Centro de Promoção e Defesa dos Direitos de LGBT – CPDD, que fica localizado no Casarão da Diversidade,² no Centro Histórico da Cidade de Salvador – Bahia. Os CPDD's são lugares de acolhimento,

² O espaço do Casarão da Diversidade abriga ainda a Casa dos Conselhos, que reúne alguns dos conselhos estaduais da Bahia, a exemplo do Conselho Estadual dos Direitos da População de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (CELGBT), criado em 2014.

atendimento e encaminhamento de demandas das vítimas de violação de direitos Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros etc. – LGBT+.

Para participar das oficinas, as pessoas deveriam ter idade igual ou superior a dezoito anos, não possuírem atuação ou formação nas artes cênicas e serem desviantes da cisheteronorma. Ao final do processo de seleção para participação, tivemos 21 selecionados/as, dos/as quais, 18 se fizeram presentes no decorrer dos encontros.

O processo prático-teórico se desenvolveu a partir da metodologia das histórias de vida, entendidas por Souza (2004) não como meras informações descontextualizadas, mas sim como um trabalho formativo e autoformativo dentro de diferentes contextos educacionais, considerando, principalmente, as experiências, as subjetividades e o universal/singular de cada história. Além disso, utilizamos como instrumentos de pesquisa, questionários, rodas de conversa e a escrita de cartas.

O fazer teatral que parte das histórias de vida, realizado no processo das Oficinas Cena *Queer*, reclama e reivindica a existência cênica dos sujeitos/as desviantes da cisheteronorma que buscam, através da arte da cena, contar outras narrativas e pontos de vista, muitas vezes, negligenciados. Levando para a cena, não somente a existência física do corpo, mas também a existência de suas narrativas reais, fictícias e autoficcionaladas.

Essa maneira de se fazer teatro é permeada por uma proposta artística, política e educativa e não se dá somente pela estética, visto que esse fazer teatral pode se dar em uma perspectiva realista, surrealista, dadaísta, entre outras, pois o que caracteriza esse teatro é o seu processo de feitura, no qual as histórias de indivíduos e indivíduos reais são o princípio criador.

É artística porque o contar, narrar, falar de histórias particulares e individuais se dá em conjunto com um fazer artístico, especificamente, nesse caso, o teatro, que se materializa em uma obra de arte; não é apenas um discurso, é um discurso cênico. É uma atividade política, pois como afirma Boal (2013, p. 13), “[...] todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas”.

Por fim, é educativa porque, assim como a política, a educação está em todas as ações humanas e o teatro é uma destas, além disso, esse fazer teatral carrega em sua

essência o interesse pela possibilidade de transformação social, partindo da compreensão de que educa não só quem assiste, mas todos/as os envolvidos/as no processo.

Cena *Queer*: ajuntamento de corpos e histórias

Buscando uma prática teatral com e a partir das histórias de vida de sujeitos/as não pertencentes a uma matriz cis e/ou hétero, foram iniciadas as Oficinas Cena *Queer*, as quais se desenvolveram entre os meses de maio e setembro de 2019, em parceria com o Centro Promoção e Defesa dos Direitos LGBT da Bahia – CPDD, com sede no Casarão da Diversidade, local onde também foram realizados os nossos encontros. As oficinas, pautadas na metodologia das histórias de vida, traziam à tona, a partir de jogos teatrais, essas histórias/memórias que eram registradas com a escrita de cartas.

Inicialmente, a proposta era selecionar de cinco a dez pessoas que não tivessem uma atuação ou formação nas artes cênicas e desenvolver um processo cênico-educativo a partir das histórias de vida deles/as. A escolha do CPDD como local para realização das oficinas aconteceu por considerar o espaço propício, garantindo uma mediação mais direta com o público de pessoas desviantes da cisheteronorma, inclusive, buscando dar prioridade na seleção para os assistidos/as do Centro.

Como não houve uma grande procura por parte dos assistidos/as, abri as inscrições para o público geral e contei com a ajuda da equipe de comunicação do CPDD para fazer a divulgação. Ao todo, foram 33 inscritos/as e 21 selecionados/as. Foram selecionados/as todos/as os/as inscritos/as que cumpriam os requisitos básicos: não ser cis-hétero, ter idade mínima de 18 anos e não ter formação ou experiência nas artes cênicas. Os/as inscritos/as tinham entre 15 e 47 anos de idade e suas identidades de gênero e sexualidade se configuravam como desviantes da cisheteronorma.

No que diz respeito à orientação sexual, é importante destacar as respostas dadas ao selecionarem a opção “Outros”, nas quais houveram indicações como “hétero transgressivo”, “Bissexual (mas talvez assexuada, mas pensando sobre isso)”, “Lésbica ou bissexual, ainda não sei”, respostas que demonstram que essas identidades sexuais, muitas vezes, ainda estavam em construção e/ou são fluidas, podendo deslocar os

desejos ao longo do tempo, ao mesmo tempo podem revelar também um desejo de não enquadramento nos rótulos já estabelecidos.

Trabalhar as questões identitárias, expressões de nossa existencialidade, mediante a análise e a interpretação de relatos de vida escritos permite evidenciar a pluralidade, a fragilidade e a dependência de nossas identidades ao longo da vida. Às constatações que questionam a representação convencional de “uma” identidade que seria definível num dado momento, graças à sua estabilidade conquistada, assim como uma identidade, que se desconstruía pelo jogo dos deslocamentos sociais, pela evolução dos valores de referência e das referências socioculturais, a essas constatações, junta-se a tomada de consciência de que a questão identitária deve ser concebida como processo permanente de identificação/diferenciação e de definição de si através de identidades evolutivas, como emergências socioculturais visíveis da existencialidade. E identidades visíveis nos espaços sociais nos quais as pessoas se deslocam ao longo de uma jornada, semanas, meses e, finalmente, de suas vidas (Josso, 2010, p. 68, grifos da autora).

Dos/as 21 selecionados/as, somente dezoito compareceram às oficinas, dentre esses/as, havia uma diversidade de gênero, orientação sexual, origens etc. Destaco essas diversidades a respeito da cidade de origem e os bairros onde residem, pois, no decorrer do questionário em que foi solicitado que contassem um pouco sobre suas histórias, que mais a frente foram esmiuçadas na escrita das cartas, esses elementos ganharam um destaque importante na trajetória desses/as sujeitos/as. No questionário de inscrição solicitei que, ao final, contassem um pouco suas histórias e muitos/as deles/as fizeram questão de demarcar identidades étnicas, raciais, sociais etc.

Os relatos escritos no questionário de inscrição, com afirmativas ditas antes mesmo da seleção, demonstraram a necessidade de pensar uma metodologia sensível que se abrisse a uma perspectiva interseccional, pois suas urgências não eram só falar de suas existências do ponto de vista do gênero e da sexualidade, mas de suas existências enquanto pobres, favelados/as, periféricos/as, pretos/as etc.; identidades essas que também aparecerão no processo de escrita das cartas e no experimento final.

Quando me refiro a uma postura interseccional, me baseio nos pressupostos teóricos da interseccionalidade, teoria e posicionamento político cunhado pelo

Movimento Feminista Negro (Akotirene, 2019, p. 24), que reivindicaram/reivindicam um olhar atento para as identidades que se atravessam, pois consideram sofrer racismo dentro da luta feminista por parte das companheiras brancas e sofrer com o machismo por parte dos companheiros homens do Movimento Negro.

Em um processo que teve como princípio histórias de vida dos/as participantes, sob uma perspectiva dialógica, tornou-se impossível não haver o cruzamento das “avenidas identitárias” (Akotirene, 2019) que compunha cada participante, pois, ao contar suas histórias enquanto pessoas dissidentes de uma matriz cis-hétero, as outras marcações sociais aparecem, já que elas não passam despercebidas em suas vivências. Embora não se trate de uma somatória de opressões, o pensamento interseccional nos ajuda a pensar o “[...] que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças” (Akotirene, 2019, p. 46).

Além disso, “[...] quando pensamos em raça, cor, classe, sexualidades, não podemos esquecer de nossas peculiaridades locais” (Pelúcio, 2014, p. 12), pois ser afeminada, pobre, preta, favelada, entre outras marcações tidas como não-universais, não são identidades que se universalizam em qualquer lugar, as latino-americanas diferem das norte-americanas, que diferem das europeias, que diferem das africanas e assim por diante.

Ainda no questionário de inscrição, foi perguntado o que os/as motivava a querer fazer as oficinas e as respostas foram diversificadas. Alguns/algumas destacavam que o principal motivo era o desenvolvimento pessoal, autoconhecimento, e outros aspectos que não necessariamente tinham como meta a ação artística.

Outros/as, no entanto, já destacavam com mais ênfase o fator artístico-teatral aliado a questões dissidentes, de como almejavam, a partir dessa experiência coletiva, uma exploração e reconhecimento de seus próprios corpos e suas identidades. Nessas respostas³ dadas no questionário de seleção, os/as inscritos/as, de certa maneira, já reforçavam, ainda que não conscientemente, o que defendo ao longo deste trabalho, o entendimento do fazer teatral como educativo e as potencialidades que se desdobram

³ Algumas respostas aos questionários podem apresentar erros de ortografia e/ou concordância, uma vez que foi mantida a grafia original utilizada pelas pessoas respondentes.

a partir de um fazer cênico que une corpos, histórias e memórias que não pertencem à matriz cis e/ou hétero.

Sinto que meu corpo tem me pedido mais envolvimento com a arte para se sentir vivo e eu tenho negligenciado. Além de que, depois de passar três anos me forçando a estar em relacionamentos heterossexuais, comecei a questionar a minha bissexualidade. Acredito que unir a experiência artística com a troca que ocorrerá comigo e outros corpos LGBTQ+ me ajudará nesse processo de autoconhecimento enquanto artista e enquanto um corpo não-hetero que se anula o tempo inteiro (Inscrito/a 23).

Eu estou me encontrando dentro do teatro. Estou me reconhecendo cada dia mais, estou mais livre para fazer experimentações e vivenciar um ato político poético e extremamente intenso. Tenho reconhecido a importância de uma intervenção das artes no desenvolvimento humano recentemente, após da mesma me transformar e me apresentar para eu mesma (Inscrito/a 22).

Sempre tive uma leve inclinação para as artes cênicas mas por timidez nunca tomei qualquer iniciativa de participar. Mas o descobrir desse projeto voltado a comunidade LGBTQ+ eu achei um bom lugar pra começar (Inscrito/a 33).

Faz um tempo considerável que estou afastado do fazer cênico e essa é uma oportunidade de ter um novo contato com esse novo eu, esse novo corpo em concepção e realidade que ao mesmo tempo se ver preso a corpos passados e acredito que a proposta dessa oficina nesse espaço com essa temática e com esses corpos resgatando memórias que às vezes está lá e se reflete no nosso dia a dia, marcas coisas que nos ferem e não temos noção porque não percebemos o quão preso estamos. Acredito que será muito interessante, produtivo e construtivo (Inscrito/a 7).

Além disso, outros objetivos, como a busca por formação, apareceram nessas inscrições, demonstrando que, embora a maioria dos/as inscritos/as fosse composta por pessoas dissidentes de uma existência cis e/ou hétero, suas intenções, muitas vezes, ultrapassavam os objetivos propostos nas oficinas.

As respostas dadas no questionário demonstram que, embora estivesse nos meios de divulgação que as oficinas tinham por objetivo investigar como se dava o processo cênico-educativo a partir das histórias de vida de pessoas desviantes da cisheteronorma, não foram somente a vontade de compartilhar suas histórias que levaram esses/as sujeitos/as a se inscreverem; muitos/as tinham objetivos que não estavam ligados às pautas supracitadas, no entanto, vale ressaltar as observações contidas em algumas respostas sobre como o fato de ser uma oficina destinada apenas para o público não cis-hétero os/as encorajou a vencer alguns obstáculos.

Ao propor as oficinas, não me via nem me colocava como o sujeito externo “salvador”, mas sim como sujeito interno ao processo que partia de suas ações individuais e coletivas para refletir sobre questões acerca de existências ali postas. As oficinas não foram alheias a mim. Tratava-se também de mim, de minha história, das minhas vivências. Embora estivesse ali as conduzindo, estava, de fato, no lugar de educador-educando, pois aprendia e ensinava na mesma proporção a partir de uma metodologia dialógica.

Ao analisar o perfil dos/as inscritos/as, elaborei um planejamento dividido em três etapas. A primeira etapa seria destinada a escutar e registrar as histórias de vida dos/as participantes; na segunda, nos dedicaríamos à construção do roteiro cênico para uma apresentação final e aos ensaios; e, na terceira, a apresentação aberta ao público.

Escrevendo cartas: primeira etapa das Oficinas Cena Queer

A primeira etapa das oficinas foi dividida em sete encontros, em cada um deles trabalhamos um tipo de memória ou outros aspectos das histórias de vida, evocávamos lembranças de tempos e/ou episódios específicos e finalizávamos com a escrita de uma carta. Essas cartas tornaram-se as bases da construção cênica do experimento final, bem como das reflexões permanentes das nossas existências dissidentes.

Nessa etapa, os encontros se deram conforme tabela a seguir:

Tabela 1: Primeira etapa Oficinas Cena *Queer*

Encontro 1	Nascimento
Encontro 2	Memórias da Infância
Encontro 3	Memórias da Adolescência
Encontro 4	Memórias Religiosas
Encontro 5	Memórias do Primeiro Amor
Encontro 6	Memórias Sexuais e de Aplicativos
Encontro 7	Projeções Futuras

Fonte: Elaborado pelo autor

No primeiro encontro, como apresentado na tabela, trabalhamos com a ideia de *Nascimento*. Diferente do nascimento anterior, nesse novo nascer, ninguém lhe diria seu nome, sua cor preferida, nem as suas demais preferências. Cada qual se colocaria/chegaria ao mundo como se entendesse e como queria ser entendido/a e visto/a. Cada participante finalizou o encontro com a escrita de uma carta de apresentação para o mundo.

No processo de avaliação deste primeiro encontro, alguns/algumas relataram que ficaram envergonhados/as com a leitura da carta, já outros/as pontuaram que falar de si daquela maneira tinha um efeito “expurgador” e que se sentiam acolhidos/as ao perceber que muitas histórias se assemelhavam às suas e que não havia julgamentos.

O segundo encontro foi destinado ao trabalho com as *Memórias Da Infância*, nesse momento o grupo ainda se formava, novos rostos estavam surgindo. Durante o decorrer do encontro, algumas provocações foram sendo feitas: Quem eram seus/suas amigos/as de infância? Você tinha irmãos/irmãs? Qual sua relação com seu pai/mãe? Como era sua relação com identidades sexuais e de gênero diversas? Quem era a sua criança? Quanto dela ainda está em você? O quanto ainda vocês se parecem? O que mudou? Contudo, a provocação para a escrita da carta foi a seguinte questão: “Se o adulto de hoje pudesse conversar com a criança de outrora, o que diria?”.

A partir dessa questão, cada participante escreveu uma carta destinada à criança que tinham sido no passado e, em seguida, embaralhamos os escritos e compartilhamos coletivamente. Como as cartas não foram assinadas inicialmente, o grupo não sabia de

quem era a história e assim o processo de compartilhamento e reflexões acontecia de maneira mais fluida e sem muitos receios.

O terceiro encontro foi destinado às *Memórias da Adolescência* e ainda recebíamos novos/as participantes que foram incorporados/as ao processo. A condução desse encontro foi para que deixassem vir à tona as lembranças da adolescência, com questões e vivências ligadas às suas identidades de sexualidade e gênero, possibilitando transbordar e expor tanto as lembranças boas quanto as ruins. Como de costume, houve a escrita da carta, no entanto o receptor se abrangia, ela poderia ser direcionada para algo ou alguém da adolescência, expressando o que desejasse sobre esse momento da vida.

Neste dia, durante o nosso momento de avaliação, um dos participantes que estava no seu primeiro dia no grupo comentou que havia gostado do encontro, mas que não se sentia fazendo teatro e sim terapia. No pouco tempo que restava do encontro, nos dedicamos a conversar sobre essa questão, percebi que não só ele, como outros/as consideravam aquele espaço como terapêutico, por se sentirem acolhidos/as, por falarem de si e suas existências dissidentes sem medos de julgamentos, por poderem ser quem são etc.; mas, no caso desse participante específico, tudo indicava que, para ele, fazer teatro consistia nos moldes tradicionais de chegar com um texto pronto, fazer preparação vocal e corporal, estabelecer marcas, personagens etc. Expliquei, não só para ele, como para todo o grupo o que já havia informado, tanto na divulgação como nos encontros anteriores, como se daria o processo do *Cena Queer* e o porquê daquela escolha.

O quarto encontro teve como ponto de partida as *Memórias Religiosas*, no qual foram propostas atividades com a seguinte provocação: “Minha religião é...”. Durante a condução, provoquei a pensarem na relação das religiões em suas vidas, para além de suas crenças, pedi que refletissem como as religiões influenciavam suas vidas enquanto pessoas com identidades sexuais e de gênero dissidentes da matriz cis e/ou heterossexista. Se pudessem falar com um Deus, uma Divindade ou para uma doutrina, líder religioso, o que diriam? Assim, a escrita da carta poderia ser direcionada para um Deus, Divindade, doutrina, líder religioso ou algo similar, que tivesse a ver com suas vivências e aspectos religiosos, colocando na carta os sentimentos advindos das reflexões.

Depois de dado o tempo necessário para a escrita das cartas, distribui de forma aleatória as cartas escritas na semana anterior, a respeito das *memórias da adolescência*, as quais não tinham identificação. Cada um/a leu uma carta do/a colega e a carta escrita sobre as memórias religiosas, depois pedi que escrevessem em outro papel trechos da carta do/a colega que tivesse chamado a atenção ou dialogasse com sua própria história. Após esse momento, cada qual falou das impressões referentes às cartas que leu e o porquê dos trechos selecionados.

Por fim, solicitei que recolhessem as cartas escritas por eles/as nas semanas anteriores e para o próximo encontro construíssem uma cena para ser apresentada. A cena deveria conter os textos de uma das cartas ou um apanhado delas e o trecho selecionado na carta do/a colega.

O quinto encontro foi destinado a pensar as *Memórias do primeiro amor*, a provocação do dia era pensarem no primeiro amor e a relação deste com suas identidades de gênero e sexualidade. Esse amor se concretizou? Foi possível? Se não foi, por quê? Se foi possível, você precisou enfrentar algum obstáculo para viver esse amor? O que esse primeiro amor ou as situações que envolvem a existência dele reverberou na sua vida e na pessoa que você é hoje? Salientei que o primeiro amor não precisava ser algo concreto, podendo também ter sido amores platônicos, idealizados etc. Após essas provocações, pedi que escrevessem uma carta direcionada para a pessoa que ocupou esse lugar em suas vidas.

O sexto encontro teve como fio condutor as *Memórias sexuais e de aplicativos* e durante a condução surgiram alguns tópicos como: virgindade, sexo, Tinder, beijo grego, pornografia, namoro, orgia, preservativo, penetração, selinho, IST's, casamento, beijo em público etc.; esses temas que em muitos espaços são considerados tabus, foram compartilhados a partir das vivências e percepções dos/as participantes nos processos de improviso e criação teatral. A partir do processo cênico-educativo, discutimos falas que surgiram e que, de alguma forma, reforçavam preconceitos e estigmas relacionados às pessoas dissidentes da matriz cis e/ou hétero.

Assim, o grupo foi provocado a partir de questionamentos, a revisitarem suas memórias a partir da temática do dia e escreverem uma carta para alguém que esteve

presente nessas memórias ou para um tipo específico de pessoa (exemplo: homens que não curtem afeminadas, sigilosos de aplicativos, pessoas abusivas, pessoas transfóbicas etc.).

O sétimo e último encontro dessa primeira etapa teve como abordagem as *Projeções futuras*. Diferente dos encontros anteriores, dessa vez não trabalhamos as memórias e lembranças do passado, pelo contrário, miramos no futuro, nas perspectivas futuras de como eles/as se percebiam e o que desejavam para o futuro como sujeitos/as dissidentes da matriz cis e/ou heterossexista.

Como você se vê no futuro? Quais os seus desejos para o futuro? O que imagina que fará? Foram essas as provocações que permearam o encontro que desenrolou na escrita de uma carta para o “seu eu” da velhice, onde os/as participantes eram convocados/as a escrever uma carta para si mesmos/as com os desejos para a vida futura e com aquilo que gostariam de ler e lembrar dali a alguns anos.

Encenando cartas: dos ensaios à construção do roteiro cênico

Finalizamos o primeiro ciclo das Oficinas Cena Queer, que era destinado ao levantamento do material biográfico e memorial dos/as participantes. Durante esse período, circularam pelas oficinas cerca de vinte pessoas com as mais variadas identidades de gênero e orientação sexual. Cada encontro foi reservado ao trabalho específico de um tipo de memória e, ao final, cada participante escrevia uma carta. Essa carta poderia ser endereçada para si mesmo, para alguém ou para algo. Nesse sentido, as oficinas faziam um diálogo com as histórias de vida na perspectiva escrita e oral, visto que, quando liam as cartas, alguns/algumas complementavam a fala justificando não serem muito bons/boas na escrita, o que sinalizava maior atenção na escuta, pois novas proposições textuais e cênicas poderiam surgir a partir dessa oralidade.

Uma/um das/os participantes, por exemplo, tinha escrito somente três cartas no decorrer do processo e todas continham poucas frases em que as histórias não se desenvolviam. Em contraposição, nos momentos em que ela/e contava suas histórias de forma oral, até mesmo fora dos ambientes da oficina e nos intervalos, trazia narrativas

detalhadas cheias de graça e humor. Mais do que a escrita das cartas, nosso objetivo principal consistia em narrar nossas histórias. Por essa razão, a estratégia adotada com ela/e foi distinta daquela utilizada com o restante do grupo. Em um momento de intervalo, sentei-me com ela/e, solicitei autorização para gravar a conversa e passamos a dialogar. Nesse momento, pedi que ela/e me relatasse suas histórias e a/o estimei a rememorar acontecimentos. Foi a partir desse registro em áudio que sua cena foi construída.

As narrativas de vida também são contadas não só na escrita, a oralidade e o corpo inteiro também contam acontecimentos de uma vida, através de ações e gestualidades que fazem ou deixam de fazer. As histórias de vida resultam de tudo que o nosso corpo testemunhou. Faz-se necessário compreender que a narrativa de vida não é só contada na palavra, mas em tantas outras partes que se encontram entranhadas e das subjetividades do nosso existir.

Chegamos a este segundo ciclo com nove participantes, pois, até esse momento, a frequência era bastante flutuante: alguns/algumas iam somente em um dia, outros/as fluuavam e os/as que ficaram foram, principalmente, os/as que mantiveram frequência assídua desde o início. Nesta nova etapa do processo, retomamos o arcabouço de criações escritas e improvisações para concepção do roteiro do experimento cênico. Durante o primeiro ciclo, alguns/algumas já haviam criado partituras cênicas, outros/as, no entanto, ainda não tinham apresentado. Desse modo, este segundo ciclo destinou-se à retomada das cenas criadas, colocando novos elementos e criando outras para aqueles/as que ainda não tinham.

Cada participante construiu uma partitura cênica que foi apresentada para o grupo e, a partir destas, fizemos novas provocações, no sentido de possibilitar caminhos para amadurecerem a cena. A partir dessas modificações, recortes e enxertos, fizemos a colagem das cenas, concluindo assim o roteiro intitulado *Cartas nunca enviadas de histórias nunca contadas*. A escolha desse título levou em consideração o processo, já que as cartas permearam todo o percurso de criação e foi a partir delas que levantamos histórias que por anos permaneceram silenciadas, marginalizadas e/ou escondidas.

No processo de montagem do experimento cênico, compreendi que uma apresentação final aberta ao público externo era mais que um produto, era parte do

processo criativo cênico de ensino-aprendizagem. Além de ser uma celebração e uma ótima maneira de finalizar um ciclo.

Pensar no público que apreciaria o experimento *Cartas nunca enviadas de histórias nunca contadas* mudava a atmosfera de quem ia se apresentar, não só por ser a primeira experiência da maioria no palco, mas pela exposição de suas próprias histórias e corpos para um público diverso. Lembro que alguns/algumas deles/as se questionavam se chamariam ou não os familiares para assistir e se perguntavam como seriam as reações destes ao ouvirem suas histórias. Assim, a apresentação era maior que a ideia de um produto, era, de fato, parte do processo educativo de construção cênica.

Após a construção do roteiro, seguimos com os ensaios. Nesse período, três participantes não puderam continuar e, dessa forma, restaram somente seis, os/as quais continuaram até o experimento cênico final. O roteiro, escrito a muitas mãos, não se tratava de algo fechado, era uma obra aberta em vários aspectos e todos/as poderiam sugerir mudanças. Todas as cenas, sobretudo as individuais, foram criadas pelos/as próprios/as participantes a partir das provocações e improvisações, portanto, houve uma criação coletiva.

Apesar de assinar a direção do experimento cênico, não se tratou de um direcionamento arbitrário e verticalizado, meu papel era de coordenar e contribuir para dar unidade ao processo tornando-o mais horizontal, em um espaço em que todos/as criavam, recriavam e refletiam a cena, compreendendo assim que:

[...] a arte do encenador é a arte de provocar dúvidas, perplexidades, incertezas. Despertar perguntas, não respostas definitivas. Tanto no processo de trabalho como na escolha de seus colaboradores, é imprescindível que o encenador unifique o debate sem pretender anular as contradições: é essencial buscar a unidade dos contrários (Peixoto, 1983, p. 42).

Ainda nesse processo de finalização de roteiro e ensaios, convidei uma diretora musical (mulher, educadora, musicista e lésbica) para fazer parte da equipe, assumindo a preparação vocal e a direção musical do experimento. A escolha para fazer parte da equipe se deu por diversos fatores, não apenas por ser minha amiga e estar disposta a colaborar,

mas por ser dedicada, talentosa e, sobretudo, por ser uma pessoa dissidente da matriz heterossexista, já que busquei priorizar uma equipe formada somente por sujeitos/as desviantes da cisheteronorma.

A inclusão da direção musical foi vista com muito entusiasmo. Diferentemente das preocupações de alguns/algumas no início das oficinas sobre o processo parecer mais terapia do que teatro, eles e elas agora viam o sentido de cada ação desenvolvida anteriormente, viam suas histórias ganharem tons espetaculares. Desse modo, a chegada da diretora musical oxigenou o processo, trouxe novidades e ajudou a deixar o roteiro pronto em todos os aspectos. A diretora musical não assumia um papel isolado, mesmo entrando depois do desenvolvimento, sua integração foi total, inclusive dialogando com as cenas, as colagens, os figurinos etc. Desse modo, era no fazer coletivo de uma criação coletiva que pautávamos nosso fazer cênico-educativo.

A criação coletiva é, praticamente, uma condição *sine qua non* para o teatro autoral-autoficcional, construído com e a partir das histórias de vida. Nesta perspectiva colaborativa de criação, não é preciso, necessariamente, eliminar a figura do/a encenador/a, embora também haja essa possibilidade, o que se pretende é “[...] a democratização de seu processo criativo, que passa a integrar o coletivo de trabalho na elaboração de uma concepção mais ampla e mais justa” (Peixoto, 1983, p. 91-92).

É importante salientar, que todo fazer teatral também é educacional, ainda que não assumidamente e ainda que não tenha consciência deste ato. Contudo, o fazer teatral desenvolvido nas Oficinas Cena *Queer* é assumidamente educacional, tendo em suas bases uma educação crítica, libertadora, dialógica e emancipatória.

O que nos parece indiscutível é que, se pretendemos a libertação dos homens, não podemos começar por aliená-los ou mantê-los alienados. A libertação autêntica, que é a humanização em processo, não é uma coisa que se deposita nos homens. Não é uma palavra a mais, oca, mitificante. É práxis, que implica a ação e a reflexão dos homens sobre o mundo para transformá-lo (Freire, 2016, p. 93).

Portanto, no processo buscávamos conduzir da maneira mais horizontal possível, não existia uma verdade absoluta, existiam verdades que, compartilhadas, nos levavam a

um discurso único que contemplava a todos/as nós. Eu também caminhava no processo de libertação junto com eles/as e, assim, sou outro depois de toda experiência vivenciada, pois também passei por processos individuais e coletivos de transformação, os quais refletiram nas minhas existências enquanto sujeito educador, artista e dissidente da cisheteronorma.

Nessa proposta de fazer cênico-educacional, a ação do/a educador/a “[...] identificando-se, desde logo, com a dos educandos, deve orientar-se no sentido da humanização de ambos. Do pensar autêntico e não no sentido da doação, da entrega do saber” (Freire, 2016, p. 86). Trata-se de um processo que precisa se fundar na crença do poder criador dos/as indivíduos/as. Assim, quando proponho a pesquisa e, mais especificamente, a Oficina Cena *Queer*, o objetivo não era humanizar aqueles que fossem selecionados/as para participar dessa empreitada, o que se buscava era contribuir com a humanização do mundo a respeito da diversidade de existências e identidades presentes nos corpos e histórias que compunham as Oficinas Cena *Queer*. Esse humanizar passaria também pela minha humanização, ou (re)humanização, em comunhão com aqueles/as que se dispuseram a trilhar junto comigo essa jornada.

As primeiras apresentações do experimento cênico ocorreram nos dias 27 e 28 de setembro de 2019, no próprio Casarão da Diversidade, local onde ocorreram as Oficinas. A escolha do local se deu por diversos motivos, entre eles as dificuldades de conseguir pauta em outro espaço e a ideia de fortalecer espaços alternativos, garantindo o acesso ao teatro às pessoas que não costumam frequentar esses espaços convencionais. Optando pelo Casarão, buscávamos atrair, sobretudo, aqueles/as que, cotidianamente, ocupavam aquele espaço das mais variadas formas.

Logo após essa apresentação, o então coordenador do Casarão da Diversidade, nos convidou para fazer parte da programação do “Novembro Negro” do espaço e, como todos/as tinham disponibilidade e vontade de continuar com o trabalho, aceitamos o convite e fizemos mais duas apresentações nos dias 9 e 23 de novembro de 2019. Entre setembro e novembro, nos reunimos em alguns momentos para ensaiarmos e efetuamos pequenas mudanças no experimento.

Avaliando cartas: os desdobramentos das Oficinas Cena Queer

Todo fazer teatral é também um fazer educacional e todos esses fazeres estão intimamente ligados, ora de forma mais nítida e intencional, ora de forma instintiva e com pouca ou nenhuma consciência. No entanto, o experimento cênico apresentado, preocupou-se, não somente com os resultados estéticos, como também com as reverberações que esse fazer cênico teve para aqueles/as que participaram das oficinas e foram os/as atuantes do experimento cênico.

Para compreender essas reverberações, fizemos uma avaliação contínua ao longo de cada encontro, buscando compreender o processo pelo sentir de cada um/a, suas impressões e suas questões levantadas, que ajudavam, inclusive, a rever planejamentos e incluir novas propostas. Voltamos a fazer uma avaliação ao final do percurso depois das apresentações do experimento cênico, em um momento no qual pudemos visualizar o processo do início ao fim, pensar cada estratégia que deu ou não certo e o que aqueles, aproximadamente, seis meses de trabalho reverberaram em nossas vidas. Importante destacar que os relatos das avaliações que fazem parte deste trabalho, utiliza nomes fictícios pensados pelos/as próprios/as participantes.

Não é possível praticar sem avaliar a prática. Avaliar a prática é analisar o que se faz, comparando os resultados obtidos com as finalidades que procuramos avançar com a prática. A avaliação da prática revela acertos, erros e imprecisões. A avaliação corrige a prática, melhora a prática, aumenta a nossa eficiência. O trabalho de avaliar a prática jamais deixa de companha-la (Freire, 1989, p. 47).

A avaliação é também uma forma eficaz de aprendizado, através dela voltamos aos acontecimentos desenvolvidos para refletir sobre as atividades vivenciadas e é também nessa reflexão que se encontra a dimensão educativa. Como questiona Josso (2010, p. 143), “[...] o que aconteceu para que eu viesse a ter as ideias que tenho hoje?”, a avaliação nos ajuda a responder essa pergunta e entender como cada processo agiu em nossas vidas. O que aconteceu conosco após meses de experiência cênica-educativa? O que reverberou? O pensar sobre essas experiências, ainda que nem sempre bem-

sucedidas, nos possibilita aprendizagens e “[...] a aprendizagem foi definida como uma atividade em que estão copresentes as três dimensões do tempo: o passado, o presente e o futuro” (Josso, 2010, p. 151).

Além das conversas realizadas após o fim das nossas atividades, também elaborei um questionário e solicitei que eles/as respondessem. Este era composto por diversas questões a respeito de todo o processo, a fim de compreender como se deram as reverberações e como cada um/a percebeu esse processo cênico-educativo. As Oficinas *Cena Queer* foram descritas por eles/as como: “Afirmação de vida. Redescoberta. Compartilhamento. Troca. Fortalecimento”, “Liberdade, emoção e libertação”, “Uma das experiências mais intensas da minha vida, sem dúvidas, pude desenvolver habilidades que nem mesmo eu sabia que tinha, jamais esquecerei”, “Um momento de encontrar outras dádivas humanas”, “Uma incrível experiência de aprendizagem”.

Essas afirmações, a partir do questionamento do que foi as Oficinas *Cena Queer*, coaduna com o entendimento de um fazer teatral que se dá nos princípios freirianos de diálogo, emancipação e libertação. Esse ajuntamento de histórias e corpos de pessoas dissidentes de uma matriz cis e/ou heterossexista, pode ser considerado revolucionário, pois permitiu que a comunhão das histórias, fortalecesse as existências de cada um/a.

Quando eu me inscrevi, eu estava no processo de questionar minha sexualidade. Dentro do processo, conheci outra pessoa que estava lidando com as mesmas questões que eu, e, para mim, foi muito bom perceber que a dor não era só minha. Todos os meus processos de descoberta sempre foram muito solitários e, no *Cena Queer*, achei alguém que entendia os processo de violência que eu cometia com o meu corpo. Não posso dizer que mudei completamente, mas já aprendi muita coisa sobre mim mesma e minhas relações afetivas (que, na maioria das vezes, eu me forço por carência) (Elisabeth).

A fala desse/a participante exemplifica o que foi esse ajuntamento cênico que se deu a partir das oficinas; primeiro a ideia de acolhimento e de segurança, por estar em um espaço com pessoas de histórias de vida semelhantes, que tinham maior facilidade de escutar sem julgar, pois, é na comunhão, sem dúvida, que nos tornamos seres melhores, aprendendo a partir da troca. Freire (2016, p. 103) nos alerta que “Esta busca do *ser mais*,

porém, não pode realizar-se no isolamento, no individualismo, mas na comunhão, na solidariedade dos existires”.

Por isso, acredito na potência presente nas propostas de ajuntamento de existências com histórias que se aproximam, visto que assim se dá a comunhão tão mencionada por Freire, isso não é uma padronização de seres iguais, pelo contrário, é um ajuntamento de infinitas possibilidades de existências que, juntas, se solidarizam e revolucionam, ainda que as revoluções sejam micro e outras vezes apenas de ordem pessoal; nesse sentido, toda revolução pessoal, de alguma forma, contribui para uma revolução mais global.

O processo do Cena Queer foi terapêutico. Estou fazendo terapia há algum tempo para lidar com várias questões e esse processo foi um complemento, me fez revisitar coisas que eu tenho silenciado, e, inclusive, me fez falar sobre coisas que doem. As cartas foram uma forma incrível de poder colocar tudo isso para fora, ou quase tudo. A melhor parte é perceber que não está sozinho (Elisabeth).

É muito importante estar com pessoas que entendam as coisas que vc passa, que lutam pelas mesmas lutas, e que compartilhem de idéias parecidas, mesmo dentre tantas particularidades. Foi reconfortante estar com eles (Dom).

O cena queer foi como uma terapia, lidar com as sombras que estão em nós em silêncio mas que a todo momento ressoa é complicado quando a gente expõe coisas que já passamos na escrita é como se fosse, ou melhor é um desabafo, como se estivéssemos conversando inicialmente com nós mesmo e depois com o público (Ariel).

Os objetivos desse fazer teatral, reverberado nas oficinas, torna-se mais visível ao perceber que um processo cênico educativo contribui com a quebra de silêncios, com o compartilhamento de ideias e com a oxigenação da luta por um mundo menos violento, o que nos dá indicativos de que essa é uma possibilidade de caminho a seguir. Quando os/as participantes salientam que o processo foi terapêutico, compreendo que a educação se concretizou, pois, se assim foi, houve escuta, diálogo, respeito às origens e às histórias de cada um/a.

Não é tudo sempre tranquilo, trabalhar com as histórias de vida é sempre delicado, pois, muitas vezes, evocamos memórias que muito tempo deixamos silenciadas porque relembra-las, às vezes, é doloroso. Como afirma Josso (2010, p. 158) “Sabemos que o passado pode ser embaraçoso, pesado, mas sabemos também que essa memória nos é útil tanto para não ter de ‘reinventar a pólvora’ todas as manhãs, como para assumir riscos conscientemente”. Como relatado pelos/as participantes, revisitar suas histórias de vida era, por vezes, desafiador e doloroso, mas acredito que é nesse revisitar, nesse refletir sobre as existências que se dão as tomadas de consciência, estas possibilitam “não ter de reinventar a pólvora”.

A tomada de consciência é entendida aqui como a atenção voltada para alguma coisa, tal como a entrada de um elemento até então não percebido no campo da consciência. Há tomadas de consciência que podem provocar mudanças mais ou menos importantes no campo consciencial e, por esse motivo, necessitam de mais ou menos tempo para a sua integração (Josso, 2010, p. 161-162).

Na avaliação, quando perguntados/as como foi compartilhar nas oficinas as histórias de vida com pessoas até então desconhecidas, ainda que todas estivessem à margem da matriz cis e/ou heterossexista, questões ligadas ao compartilhamento de suas histórias pessoais vieram à tona.

Inicialmente foi difícil, mas aos poucos, fomos criando intimidades o suficiente para estarmos todos a vontade. Resgatar histórias foi um grande vendaval, existem coisas difíceis de serem acessadas, mas fazem parte de nós, e não podemos fingir que elas não existem (Dom).

No começo me sentia envergonhado mas depois fui me saltando mais e fiquei mais íntimo do pessoal e me sentir mais confortável para poder falar da minha vida (Bruna).

Resgatar histórias foi algo muito forte, porém especial e compartilhar isso em forma de teatro foi muito gratificante (Saulo).

Para mim foi uma responsabilidade não somente com as pessoas envolvidas como pra mim também. Entender que fazia parte do

processo mergulhar em mim para a partir disso construir algo que saísse do imaginário e tocasse no real (Ariel).

No que diz respeito às afirmativas dos/as participantes sobre a escrita das cartas, recorro a Josso (2010) para compreender os relatos acerca das dificuldades, medos e inseguranças descritos por eles/as “[...] a narrativa escrita fornece, no próprio movimento da sua escrita, fatos tangíveis, estados de espírito, sensibilidades, pensamentos a propósito de emoções e sentimentos, bem como de atribuições de valores” (Josso, 2010, p. 217). Quase todos/as relatam certa inquietação inicial em se expor, mas, ao mesmo tempo, reforçam os aspectos positivos dessa metodologia quando avaliada no todo.

Por que insistir em um fazer cênico unicamente com pessoas dissidentes da matriz cis e/ou heterossexista? Parte dessa pergunta é respondida através da minha trajetória de vida, enquanto sujeito não hétero. Além disso, enquanto educador, acredito também ser urgente criar esses espaços de diálogo para que eu também aprenda com essas identidades desviantes da cisheteronorma, que se diferenciam da minha e me ensinam novas perspectivas. Do mesmo modo, é a partir de relatos como este a seguir que tais processos se fazem necessários e tornam-se ainda mais fortes.

Foi muito importante pra mim no processo de construção, me senti a vontade pra falar sobre coisas que me afligia, fora que é necessário que as pessoas LGBTQIA+ estejam incluídos no processo artístico que também é um espaço de muita invisibilização desses corpos, o local de fala nós falando pra nós, tem uma responsabilidade ainda maior porque estamos falando de uma comunidade que foi e é condicionada a vulnerabilidade (Ariel).

Os relatos até aqui expostos deixam evidente que foi positivo esse ajuntamento cênico, que essa reunião em um fazer cênico possibilitou aprendizagens diversas, processos de descobertas, trocas etc., ou seja, possibilitou processos educativos. Compartilhar suas vivências e medos com pessoas desconhecidas, mas que vivenciavam histórias parecidas, apesar de inicialmente ter gerado desconforto em alguns/algumas,

torna-se mais à frente, uma experiência potente. Contudo, ainda tínhamos mais uma etapa desse processo cênico educativo, a apresentação para o público.

Inicialmente não estava prevista essa apresentação ao final das oficinas, no entanto, ela foi se consolidando, tanto pela vontade dos/as participantes quanto pelo entendimento de que essa apresentação não era somente a exibição de um produto fruto das oficinas, se constituía também como parte importante do processo cênico-educativo. No entanto, mesmo querendo essas apresentações, havia também, por parte de alguns/algumas, certo receio, afinal, o público não seria somente de pessoas desviantes da cisheteronorma. Convidariam ou não os parentes e amigos/as para assistirem? Não era um teatro puramente ficcional, era um teatro do real, autoficcional, no qual se desnudavam e entregavam ao público suas vidas repletas de felicidades, tristezas, medos, frustrações, incertezas etc.

Falar a minha história foi difícil: mas necessário. Tenho guardado muito as minhas coisas para mim e isso só tem resultado em adoecimentos do corpo e da mente. Foi bom ser ouvida com atenção por pessoas que me desconheciam, em sua maioria. Ser escutada é uma necessidade que eu tenho, porque costumo ser ignorada. Para mim, foi um desafio fazer algo diferente do que eu estou acostumada a fazer. Eu me senti num contrafluxo necessário (Elisabeth).

O que se percebe é que essa apresentação ao público gerou um misto de emoções e sentimentos, alguns/algumas pontuam que foi difícil, mesmo sendo uma experiência positiva. Em algumas falas, notamos que ficou mais forte o sentimento interno de superação e de quão libertador se torna o fato de colocar suas histórias no mundo, de permitir que pessoas diversas conheçam sua intimidade.

Não imaginei q conseguiria apresentar pra um público a minha história de vida, mas foi maravilhoso (Saulo).

Foi incrível... Colocar em cena algo que a gente viveu foi mais complicado do que pareceu. É como se eu tivesse contando um segredo de uma outra pessoa. Mas foi lindo (Ariel).

Em outras falas, contudo, a importância das apresentações estava na recepção do público, na maneira pela qual contar essas histórias não ajudaria somente na sua transformação pessoal, mas também na transformação de quem assistia, seja pela identificação, seja pela possibilidade de enxergarem as existências postas em cena sobre uma nova perspectiva, ou até mesmo repensarem posturas e comportamentos que agridem as mesmas e são reproduzidos cotidianamente.

Sensação de orgulho e dever cumprido, creio que o mais importante é demonstrar para as pessoas que nós existimos, que temos nossos dilemas como qualquer pessoa, e espero que tenha rolado identificação (Dom).

Romper com as fábulas, e convidar o público a andar por lugares que ele nem imagina. Foi bem legal ver as pessoas se identificando com a minha história (Sabá).

Desse modo, acredito que apresentar-se para um público externo ao processo tornou mais potente essa experiência, o contato com o público traz à tona outras várias reverberações, tornando o processo dialógico, no qual os papéis de educador e educando se misturam, pois nessa relação público e plateia - sobretudo no que diz respeito ao experimento cênico *Cartas nunca enviadas de histórias nunca contadas* - ensinam e aprendem em uma comunhão nem sempre consciente, mas existente nas tomadas de consciência que se sucedem.

Podemos então afirmar que nas Oficinas Cena Queer houve um processo cênico-educativo? O que o experimento cênico significou para aqueles/as que apresentaram? Quais transformações foram ou não ocasionadas por esse fazer? Afinal, o que foi *Cartas nunca enviadas de histórias nunca contadas* para os/as participantes do Cena Queer?

Foi uma nova experiência, que fez com que eu visse que tem muitas pessoas que se identificam com Minha história de vida (Bruna).

Foi um processo de libertação, pela primeira vez atuei com elenco que só tinha pessoas LGBTQIA+ e foi interessante porque em nenhum momento eu me senti como se não fizesse parte. E pra além disso era

mais sobre a gente do que sobre o que a gente queria dizer para um público. Foi incrível e é, nunca vou esquecer esse processo porque aprendi muito sobre como lidar com as minhas sombras. Gratidão ♥ (Ariel).

Um laque, um afronte, uma bela pose. Com esse momento celebro a aparição de Sírius Candace. Há amor e gratidão e garra envolvido nessa vivência. Gratidão a todo elenco. Gratidão Adê (Sabá).

Foi amor, companheirismo, riso, choro, resistência... Foi um laque! (Dom).

Acabou se tornando uma bela história exposta e um alívio (Saulo).

É uma abertura. Uma iniciação no teatro, porque só costumava trabalhar com performances e recitais. Foi bom conhecer as pessoas e me aproximar de outras. Foi bom me perceber enquanto uma mulher lésbica (apesar de eu ainda não conseguir falar essa palavra publicamente). Foi maravilhoso fazer todas aquelas coisas com o corpo, movimentar, alongar, correr, cansar, roçar no corpo dos outros. Conhecer pessoas, redescobrir-me. Ser parte de alguma coisa. Apresentar-nos para o público. Crescer como artista. Te amo, Adê <3 (Elisabeth).

Os depoimentos feitos pelos/as participantes já respondem às perguntas supracitadas, mas, para endossar, recorro a uma afirmação de Desgranges (2003):

A qualidade do trabalho de um ator, de um encenador, ou de um dramaturgo não pode ser avaliada apenas por sua capacidade técnica e inventiva de realização, mas está fortemente ligada à franqueza, vigor, e interesse com que, em sua prática, se depara e responde à questão central, aquela que o move: Por que fazer teatro? Por que ir ao público hoje? (Desgranges, 2003, p. 28).

Desse modo, acredito que houve a franqueza no desenvolvimento desse trabalho, além da responsabilidade dos discursos que desenvolvíamos entre nós na construção da cena e do que queríamos comunicar e dialogar com o público. Ao avaliar, voltamos para o planejamento inicial do processo, dos objetivos traçados, para assim compreender se estes foram ou não alcançados. Evidentemente que não resolvemos os problemas que

dizem respeito a toda uma imensidão de pessoas com identidades não hétero e/ou não cis – nem tínhamos essa pretensão –, muito menos transformamos radicalmente a vida de quem participou do processo, mas educação é um processo contínuo e as transformações se dão na continuidade incessante de trabalho e não de forma milagrosa.

Quando estes/as participantes relatam as reverberações que esse fazer cênico proporcionou, quando demonstram a importância de espaços de ajuntamento e acolhimento, quando afirmam que houve reflexões a partir do fazer cênico e do compartilhar histórias e que essas reflexões os/as levaram a transformações na compreensão consigo mesmos/as e com os/as outros/as, quando falam de redescoberta, (re)nascimento e libertação, estão, ainda que sem usar o termo, falando de educação, pois, retomando as afirmações de Pereira (2017), “[...] educação tem a ver com a vida, é a continuidade do trabalho realizado pela natureza na perspectiva da evolução do homem em tornar-se humano” (Pereira, 2017, p. 48).

Referências

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 1-17, jan./jun. 2014. DOI: <https://doi.org/10.36025/arj.v1i1.5256>. Acesso em: 18 jan. 2026.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 62 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 23 ed. São Paulo: Cortez, 1989.
- JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Paulus, 2010.
- PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus**. Salvador, v. 1, n. 1, p. 68-91, 2014. DOI: <https://doi.org/10.9771/peri.v1i1.10150>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150/7254>. Acesso em: 10 nov. 2025.

PEREIRA, Ana Lúcia Nunes. **O estágio curricular supervisionado em espaços não escolares no curso de pedagogia da Universidade do Estado da Bahia (UNEB): as contribuições no percurso formativo**. 2017. Tese (Doutorado em Educação: Currículo) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **O conhecimento de si: narrativas do itinerário escolar e formação de professores**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação. Salvador, 2004.

Queer Scene Workshops: scenic, political and poetic gathering of bodies and stories

Abstract: How is a scenic-educational process grounded in the methodology of life histories established? This question is answered through qualitative research developed using the life stories methodology, which aimed to discuss scenic-educational praxis based on the triad of education, theater, and life stories. Considering the proposed objective, I developed, together with other subjects who dissent from cisheteronormativity, the Queer Scene Workshops, held at the Casarão da Diversidade in Salvador/BA. In these workshops, based on the life narratives of the participants, we elaborated a theatrical text and a scenic experiment, aiming, through this practical experience of scenic construction, to answer the initial question. In this sense, the development of this study occurs through theoretical dialogues and analyses regarding the scenic-educational experience. The investigation indicates that all theatre is an educational practice and that, when related to life stories, it aligns closely with the principles of dialogue, emancipation, and liberation. The scenic-educational process developed here does not establish itself as the only way to conceive of a counter-hegemonic theatrical and educational practice, but it points to the potential and possibilities of this practice, allied with life stories.

Keywords: Education. Gender and sexuality. Life story. Scenic-educational processes. Theater.

Recebido em: 11/04/2025
Aprovado em: 18/02/2026