



ISSN 2359-5051

Revista Diálogos Interdisciplinares GEPIFIP/UFMS/CPAQ

Grupo de Estudos e Pesquisa em Formação Interdisciplinar
de Professores

DEVIRES E EDUCAÇÃO MENOR: PERSPECTIVAS E ESTUDOS DA OBRA DRAMATÚRGICA DE EULER LOPES TELES

BECOMINGS AND MINOR EDUCATION: PERSPECTIVES AND STUDIES OF THE DRAMATURGICAL WORK OF EULER LOPES TELES

Dinamara Garcia Feldens¹

Kelly Helena Santos Caldas²

Wendy Santos Cordeiro³

RESUMO

Este texto é resultado de um projeto de pesquisa realizado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe, que teve como objetivo principal compreender criticamente como o teatro contemporâneo presente na escrita dramaturgical da sergipana Euler Lopes Teles se relaciona e se movimenta com conceitos de devir, educação menor, a partir do filósofo Gilles Deleuze. Durante os estudos foram realizadas leituras das peças teatrais da escritora sergipana, tendo como foco maior o enredo e a personagem do monólogo “Senhora dos Restos”. Buscando corroborar na construção de uma educação de resistência, rizomática, feminista e criativa, analisou-se aqui as relações interdisciplinares entre teatro e educação, entre educação menor (Gallo, 2017), devires (Deleuze; Guattari; 1997) e feminismo decolonial em Anzaldúa (2000) e Hooks (2017).

Palavras-chave: Teatro Sergipano. Educação Menor. Devires. Euler Lopes Teles.

ABSTRACT

This text is the result of a research project carried out with the Graduate Program in Education

¹ Pós-doutora pela Universidade Complutense de Madrid UCM, na área de Filosofia da Educação e Pós-doutoranda na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RGS), na área de dispositivos e políticas educacionais. Professora titular e pesquisadora da Universidade Federal de Sergipe (UFS-UFS) e do Programa de Pós- Graduação em Educação (PPGED-UFS). *E-mail:* dinag.feldens@gmail.com

² Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (PPGED-UFS). Bolsista Capes. *E-mail:* kellycaldas.contato@gmail.com

³ Graduanda em Pedagogia na Universidade Federal de Sergipe (UFS-SE). *E-mail:* wendycordeiro86@gmail.com



of the Federal University of Sergipe, which had as its main objective to critically understand how the contemporary theater present in the dramaturgical writing of the Sergipe Euler Lopes Teles relates and moves with concepts of becoming, minor education, from the philosopher Gilles Deleuze. During the studies, readings of the plays of the Sergipe writer were carried out, focusing on the plot and the character of the monologue "Senhora dos Restos". Seeking to corroborate the construction of an education of resistance, rhizomatic, feminist and creative, the interdisciplinary relations between theater and education were analyzed here, between minor education (Gallo, 2017), becomings (Deleuze; Guattari; 1997) and decolonial feminism in Anzaldúa (2000) and Hooks (2017).

Keywords: Sergipe Theater. Minor Education. Becomings. Euler Lopes Teles.

1. INTRODUÇÃO

O teatro contemporâneo sergipano tem na figura da dramaturga Euler Lopes Teles um nome crucial para as produções artísticas e literárias da atualidade. Por meio de uma criação diversa e aguçada em suas obras, a autora retrata criticamente as relações e as tensões sociais, raciais e de gênero que povoam suas personagens e seus afetos. O desvelar dos silenciamentos cotidianos e a brutalidade da opressão do poder estatal são visíveis em seus enredos, o que causa estranheza e incômodo nos espectadores que se põem em contato com suas criações. Partindo de Deleuze, Damasceno (2017, p. 139) entende que “o verdadeiro objetivo da arte é criar seres de sensação, agregados sensíveis; [...] é um ato que responde à mais absoluta necessidade.” Assim como arte teatral, a educação pensante é também perigosa, é uma transmutação do ser pré-moldado para o vivente incapturável e indomável.

Pensar (...) é um exercício perigoso. (...) é sempre seguir a linha de fuga do voo da bruxa. (...) não pensamos sem nos tornarmos outra coisa, algo que não pensa, um bicho, um vegetal, uma molécula, uma partícula, que retornam sobre o pensamento e o relançam.... ou ainda, um domínio das forças, das singularidades selvagens, da virtualidade, onde as coisas não são ainda, onde tudo está por acontecer, donde inevitavelmente retornamos com os olhos vermelhos.” (Deleuze; Guattari: 1992, p. 58-59).

O teatro é fundamental à formação do pensamento crítico e à experimentação da vida para além dos muros escolares, já que, através da representação cênica, é possível construir personagens que montam e desmontam, simbolicamente, as estruturas hegemônicas, os discursos naturalizados e as subjetividades pré-fabricadas e pré-constituídas do dever ser e não do devir. A educação é aqui entendida como um campo de experimentação expandida, híbrida, povoada, inacabada, sensível e sensorial. A aprendizagem se dá, então, no contato com o outro em suas multiplicidades e diferenças, sem estratificações e racionalidades isoladas e solitárias.

Menos importa categorizar a educação em formal ou informal, pois mais interessante é saber como os saberes e fazeres educativos encontram a vida em comum e suas problemáticas



íntimas e políticas, individuais e coletivas. Gallo (2002) diferencia o professor-profeta do professor-militante, enquanto o primeiro se coloca como o único transmissor de conhecimento e de sabedoria diante dos alunos, o segundo vê na sala de aula um lugar potente para partilhas múltiplas, críticas e transformadoras. “O professor seria aquele que procura viver a miséria do mundo, e procura viver a miséria de seus alunos, seja ela qual miséria for, porque necessariamente miséria não é apenas uma miséria econômica.” (Gallo, 2002, p. 171).

A educação e o teatro são espaços de produção de insurgências e de liberdades, lugares rizomáticos de criação de outras realidades possíveis. Para Gallo (2002), através de uma educação menor é possível questionar os modos de ser, subverter a realidade dada, desterritorializar a cultura imposta e ocupar uma ação questionadora e coletiva. Nesta perspectiva, o estudo da peça “Senhora dos Restos”, de Euler Lopes Teles, se mostrou tão necessário, por se tratar de uma obra que habita e revela ao público as várias misérias experimentadas por uma mulher que sobrevive dos restos e do lixo de uma sociedade que não a enxerga como merecedora de dignidade humana. “Tô com uma fome desgramada. O mercado durante a semana não dispensa quase nada. A coisa está ruim pra todo mundo e até o miúdo o povo está comendo.” (Teles, 2017, p. 109).

A abertura da educação para a peça “Senhora dos Restos” nos coloca diante da cegueira e anestesia social que estamos inseridos no sistema capitalístico, nos força a olhar por lentes ampliadas de nós mesmos, bem como nos arremessa para o outro, para a alteridade, até então distante da nossa sensibilidade. Hooks (2017) defende a pedagogia como espaço multicultural de luta contra a supremacia branca e os cânones convencionais, um lugar que inclua uma consciência da raça, do sexo e da classe social. “A aceitação da descentralização global do Ocidente, a adoção do multiculturalismo obrigam os educadores a centra sua atenção na questão da voz. Quem fala? Quem ouve? E Por quê?” (Hooks, 2017, p. 57).

Para estudar pedagogicamente a “Senhora dos Restos” é preciso pensar gênero, raça e classe, já que a protagonista é uma mulher oprimida do terceiro mundo. Neste compasso, as lutas dentro e fora do movimento feminista nos revelam as tensões e a pluralidade de pautas entre as mulheres. Há no corpo e na sobrevivência da “Senhora dos Restos”, a prova da opressão, da subalternidade, do silenciamento e da ausência de dignidade e direitos da mulher. Anzaldúa (2000) questiona o apagamento intencional da mulher de cor e sua impossibilidade concreta de existir socialmente para além dos estereótipos forjados pelo homem branco. Só há uma narrativa para a mulher do terceiro mundo: “A negra doméstica, a pesada ama de leite com uma dúzia de crianças sugando seus seios, a chinesa de olhos puxados e mão hábil – ‘Elas sabem como tratar um homem na cama’ –.” (Anzaldúa, 2000, p. 230).



A educação menor como espaço de encontro de subjetividades abertas ao outro que também lhe é parte e o teatro como borda para novos acontecimentos criativos e reflexivos se entrelaçam neste estudo, pois a produção artística e sergipana contemporânea lança olhares atentos para lugares esquecidos e apagados do sentir humano e suas pulsões de vida.

Através desta pesquisa interdisciplinar entre educação e teatro, aposta-se no teatro como intercessor de um devir-pedagógico, no qual a educação menor se dá pela experimentação e não pela transmissão de informação, pela inventividade criativa e não pela imitação. Neste movimento de pura arte, criar nunca se confunde com copiar, já que “uma escola do Devir é cercada por caravanas móveis e não por estruturas fixas, de concreto armado; ela é geografia e não história.” (Lins, 2005, p. 1240). Sem eleger hierarquias entre os campos interdisciplinares do saber, o que se propôs com esta pesquisa foi criar vínculos sensíveis entre educação menor, teatro contemporâneo sergipano, feminismo decolonial e multiculturalismo, aprofundando a produção de subjetividades teatrais/educativas enquanto experimentação da alteridade dentro e sala de aula.

Para buscar compreender criticamente como o teatro contemporâneo da sergipana Euler Lopes Teles se relaciona e se movimenta com os devires educativos, a partir das provocações de educação menor e de feminismo decolonial, esta pesquisa perpassada por uma metodologia epistemológica crítica, com um recorte pós-estruturalista, demarcadamente, deleuziano. Entendendo aqui a educação, assim como o teatro, como campos de multiplicidades, como modos deslocantes de abertura das formas estáticas, equilibradas e fixas de pensar-sentir a sociedade.

2. EULER LOPES TELES E A SENHORA DOS RESTOS

A escritora da peça “Senhora dos Restos”, Euler Lopes, é uma dramaturga sergipana da cena contemporânea, uma artista não-binária que faz do menor estado do Brasil e de uma pequena capital nordestina habitat fértil para dar vida a criações que celebram os marginalizados, os oprimidos, os silenciados e os excluídos. Em entrevista ao Projeto Draft, na pessoa de Dias (2024), Euler Lopes compartilhou que sua relação com o teatro se deu no ensino médio, instante em que conheceu a obra de Nelson Rodrigues através da dramaturgia “Perdoa-me por me traíres”, quando tinha quatorze anos. O teatro “me deu a possibilidade de escrever e ver o texto imediatamente em ação. Eu não precisava ter dinheiro para lançar um livro — era só escrever, ter amigos, pessoas que queriam montar aquele texto” (Euler, 2024, p. s/n).

Sua formação acadêmica se dá através da graduação em letras e sua trajetória converge para o entrelaçamento entre pensamento estético, ação cênica e dramaturgia teatral. Uma mente



criativa e inventiva que faz dos próprios encontros e afetos lugar de novos territórios existenciais. Seu olhar para a dramaturgia surgiu da necessidade de criar tramas e histórias condizentes com os temas que o grupo de teatro, o qual faz parte, desejava trabalhar. Seu ofício como dramaturga vem ganhando novos destinos geográficos, além de parcerias com grupos sergipanos. Euler Lopes Teles segue em diálogo e trânsito com outros estados, a exemplo de Minas Gerais e Rio Grande do Norte. “Menina Miúda”, “O vômito” e “Senhora dos Restos” são alguns dos seus espetáculos premiados.

Reconhecida nacionalmente, a autora fomenta discussões sociais de extrema importância em sua dramaturgia, trazendo para o centro da cena corpos dissidentes, marginalizados e oprimidos, sem esquecer dos aspectos culturais e conviviais de seus personagens. Temáticas envolvendo gênero, raça e classe são alinhavadas interseccionalmente e criticamente em seus enredos.

Em 2017 a autora lança a obra “10 afetos”, com dez textos teatrais escritos entre 2010 à 2015 (“O vizinho do 203”, “O Conselho”, “O Vômito”, “Menina Miúda”, “Ela esteve aqui”, “Senhora dos Restos”, “Mulheres do Aluá”, “Prendam Antônia Maria pelo seu crime”, “Xifópagas” e “Câncer”), já em 2021 lança a obra “+10 afetos”, com mais dez textos teatrais escritos entre 2016 e 2020 (“Bicho M.”, “Piedade, a seu dispô”, “Barulho”, “A bordo do Coração de Pedra”, “Nunca mais explodimos uma bomba”, “Vai dar cacho na cabeça do bebê, mainha?”, “Agora eu vou viver”, “Auto da família Trapo”, “Para onde voam os pássaros?” e “Festa para o fim do mundo”). No ano corrente, em 2024, a autora acaba de lançar seu primeiro romance, intitulado “Mariconas”.

A obra “Senhora dos Restos”, texto que integra o livro “10 afetos” é uma ótima maneira de entrar em contato direto com a poética da artista, criando paralelos teóricos, humanistas e artísticos entre criador e criação. Um monólogo e apenas uma mulher em cena, uma moradora de rua que se alimenta do lixo de um Grande Mercado e sobrevive das sobras de uma cidade que a silencia e a apaga de sua geografia. A protagonista tem forte consciência social, fato que aparece em seu discurso de revolta, a permear todo o espetáculo..

Cegos! Todos cegos. Não querem ver a minha lucidez, assim como não querem ver a minha pobreza. Para mim apenas restos, o que já é muito. Ó céu, porque não se abre e despeja seu famigerado raio. Que ele parta a minha cabeça. Que ele parta a minha cabeça. Em pedaços. Para que eu não pense. Para que eu não pense em mais nada que não seja a paz. A paz que o senhor procura e não acha. A paz que amortece a todos. A paz que entorpece os loucos-livres, pseudo-lúcidos. A paz que é droga, tornando os homens uns frouxos. Raio parta a minha cabeça para que eu não seja essa velha encardida, que contamina. Que ninguém mais me procure por essa paz que eu não quero. Porque enquanto eu continuar viva, eu incomodarei, eu entrarei nem que seja pelo seu sapato. Eu gritarei aos quatro cantos que a vida não é bela. Que os homens não prestam e que Deus escapole. Eu prevenirei a todos que o mundo é cruel, moço. Muito cruel. (Teles, 2017, p. 121).



Deste fragmento da dramaturgia é possível visualizar a condição precária e desumana em que a Senhora dos Restos sobrevive, um centro da cidade sujo, fétido, hostil e violento. Não há nenhuma semelhança com um lar digno, ao contrário, mais se parece com o inferno em vida. A protagonista contesta, em sua fala de revolta, que não acredita na palavra paz e que a bondade de Deus não foi a ela destinada. A dramaturga também deixa evidente, durante o texto, o quão invisíveis são os corpos dissidentes, corpos estes que nem a sociedade, nem o poder estatal concebem como sujeitos de direitos.

Eu, Senhora dos Restos, a boca maldita. Eu, Senhora dos Restos a voz que a cidade silencia. Mulher, velha, pobre. O Estado tem dívidas para comigo. A sociedade há de me pagar. Em cada gota de suor, em cada saliva que me falta, em cada noite que eu não dormi. A cidade há de me pagar. A cidade há de me pagar. Eu, Senhora dos Restos, porta-voz dessa cidade. Eu, Senhora dos Restos, vendo tudo. Eu, Senhora dos Restos, ponto final. (Teles, 2017, p. 121).

O texto da peça “Senhora dos Restos” tenta restituir o rosto e a voz da mulher do submundo, através de uma narratividade crítica e ácida do subdesenvolvimento e da precarização da vida no sul global. A Euler Lopes Teles se afasta das epistemologias eurocêntricas e hegemônicas dominantes, dando vasão a uma protagonista que ganha vida nos lixões e nas calçadas das cidades grandes. A linguagem da personagem provoca nos espectadores o poder de reflexão e emoção, reforçando a aptidão que a escritora tem de usar textos ao mesmo tempo poéticos e popularmente conscientes, que capturam a atenção do seu público até o final da peça, produzindo não apenas um enfoque artístico, mas também um meio educativo de realizar questionamentos estruturais sobre opressões interseccionais.

Uma menina de seis anos deitou ao meu lado uma noite dessas. Acordei com ela cheirando o meu suvaco. Ela não se importou com o cheiro. Também fediu. E tinha a cara coberta de catarro seco. Quando acabou, olho para mim e disse: “Eu sei como arranjar comida”. Se enfiou com o velho da padaria e voltou com dois pães e um pedaço de salame, quinze minutos depois. Comemos em silêncio. Isso não me assusta. Um menino de dez anos noite passada deitou ao meu lado. Estava agarrado num frasco de cola. E mordida o meu seio. Insistentemente mordida o meu seio esquerdo. O menino com seus dentes furou minha blusa, dilacerou o meu peito. Isso não me assusta. [...] Todos vocês conhecem essas histórias e outras ainda piores. Isso me assusta. (Teles, 2017, p. 119-120).

“Senhora dos Restos” produz relatos cruéis e horrendos da degradação do ser humano e nos coloca contra a parede em nossos princípios éticos e em nossas responsabilidades sociais ativas. Nos anuncia o quanto estamos acostumados e inertes diante da dor do outro, o quanto o discurso de paz e irmandade é ocultado diante do individualismo capitalístico, o quanto



banalizamos a miséria e a dor daquele que é diferente de mim.

Ai! Dor condenada. Alguém me arranque a perna direita, por favor. Ai! Dor condenada. A minha perna direita está pedindo para ser arrancada. Alguém que arranque a perna direita! Arrasta essa velha para o hospital e lhe arranca a perna direita com machadadas. Vocês podem pensar que a gente suporta as dores. Que a doença no nosso corpo não age. Mas o nosso corpo é feito da mesma matéria que vocês. E a saga também se alastra nele. O nosso corpo também tem o mesmo criador. (Teles, 2017, p. 113).

A obra “Senhora dos Restos” revela uma aproximação estética entre Euler Lopes Teles e Bertold Brecht, entre a cena contemporânea e o teatro épico. Ao usar do distanciamento e da estranheza, a autora traz para cena o social, o político e o histórico para dentro da dramaturgia, fazendo com que a contemplação passiva do espectador se transforme em ação questionadora. Brecht (2005) acredita que o homem pode ser melhorado quando afetado pela realidade, ou seja, pode promover modificações em seu agir. A peça faz uma menção aos matadouros que matam os bichos e que tratam os homens com o mesmo desvalor e crueldade:

Achei! Achei! Achei! Achei, Menininho, achei. Um osso. Um imenso osso de boi. Ou seria vaca, menininho? Um grande osso no meio do lixo é como uma carne pulsando dentro da panela do rico. Um osso que eu vou roer todinho. Todinho, menininho! Deve ter vindo de algum matadouro daqui de perto. Santos Matadouros que desrespeitam as leis e ainda matam os bichos. Pena que a carne não vem parar no meu bucho. Mas nos imensos ossos dá-se para ver alguns fiapos, e se não mastigo ao menos sinto o gosto no meu cuspe. Cuspe de boca que sente fome é mais seco que terra rachada do sertão, seu moço. (Teles, 2017, p. 107).

Em vários momentos da dramaturgia, a escritora evoca imagens chocantes da vida nas ruas, um abandono que provoca raiva na “Senhora dos Restos” e indignação em quem está na plateia. A alteridade enquanto capacidade de enxergar o outro em suas semelhanças e diferenças aparece em vários momentos do texto. “Olhem para mim. Eu já fui mulher. Eu já fui uma mulher. Hoje não tenho nada. Sou dejetto. Todos me olham torto. E o meu cheiro é ruim. Não há coisa pior do que não suportar o seu próprio cheiro” (Teles, 2017, p. 113). A arte nos faz, assim, tecer vínculos e relações não mecanizadas com o outro, nos faz acreditar no mundo, não no mundo domesticado e idealizado, mas no mundo nômade e desviante, no mundo permeado por devires, fluxos e movimentos.

Acreditar no mundo é o que nos falta: nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volumes reduzidos [...]. É no nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle. Necessita-se ao mesmo tempo de criação e povo (Deleuze, 1992, p. 218).



A experiência vivida pela personagem “Senhora dos Restos” traz aos leitores da obra e aos espectadores da peça questionamentos importantes sobre a realidade que muitos sergipanos, nordestinos, brasileiros e latino americanos vivem, diariamente, de forma degradante nas ruas. Com a sua juventude capturada pela miséria e pela dor, a protagonista da peça demonstra o poder que a arte tem de exteriorizar as condições desumanas pelas quais pessoas oprimidas e invisibilizadas vivem em uma desigualdade abissal, colonialista e eurocêntrica, promovendo assim uma tomada de posição do espectador, que passa a enxergar as mazelas que existem para além de sua mera individualidade capitalística.

3. FEMINISMO DECOLONIAL

Para falar de feminismo decolonial é preciso primeiro partir de aspectos da origem e funcionamento do movimento, na busca por entender o cenário feminista desde o início. Na década de XX, em todo mundo, movimentos a favor da luta dos direitos das mulheres aconteciam em diversos países, mais precisamente entre as mulheres de classe média, mas perdeu a força em 1930. Enquanto nos países europeus essas questões se tornaram fortes, no Brasil a repressão política se fazia presente, dando início ao movimento feminista somente na década de 1970.

Os interesses das feministas brancas da classe média eram focados em lutas pelos direitos ao trabalho e à vida pública, como também extinguir a ideia de que o papel da mulher dentro da sociedade era somente doméstico e submisso, sem sequer conceber a luta pelo mínimo de dignidade das mulheres negras e trabalhadoras. Esses movimentos buscavam a igualdade entre os gêneros, lutando contra a discriminação e a opressão das mulheres, mas muitas vezes não conseguiam enxergar as invisibilidades e as diferenças de raça e classe.

O feminismo reage de diferentes maneiras dentro de cada cultura e contexto social, se ajustando a diferentes realidades vividas por mulheres no mundo inteiro. Neste sentido, não há como conceber um feminismo no singular, na medida em as interseccionalidades convocam a pluralização de experiências identitárias que se entrecruzam. Quando as estruturas de raça, gênero e classe se colidem e se interagem entre si, produzem contextos peculiares que, se não enfrentados concretamente, produzem muito mais silenciamentos. A “interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem” (Akotirene, 2019, p. 37/38).

A autora Gloria Anzaldúa é outra importante estudiosa da teoria feminista e foi uma das percussoras do feminismo decolonial. Mulher norte-americana, de origem chicana, deu início a **Educação e Tecnologia em Perspectiva: Interfaces, Práticas e Desafios Contemporâneos. Edição Especial. Aquidauana, v. 3, n. 19, nov. 2025**



um movimento intelectual que pudesse discutir o feminismo das mulheres excluídas e nas margens de visibilidade ocidental. Ao perceber que suas discussões e seus escritos não eram bem aceitos pela epistemologia hegemônica, sentiu a urgência de se buscar dar voz e ouvidos às histórias das mulheres do terceiro mundo. Anzaldúa (2000), ao escrever uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo, aponta o ato de escrever como lugar de revolta e transformação. A escrita é para ela lugar de encontro e de confronto, lugar de ocupação e resistência, lugar de construção de outras epistemologias e cosmovisões. “O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como ‘outro’ - o escuro, o feminino”. (Anzaldúa, 2000, p. 232).

O silenciamento das mulheres é ainda mais perverso com as mulheres negras, daí a importância da peça “Senhora dos Restos”, pois traz a violência de gênero atrelada à violência de raça e classe. Louro (1997) entende que as relações entre poder, diferença e práticas sexuais não é uma questão objetiva, mas influenciada pelas questões de poder, esses processos criam normas sociais e determinam quais práticas serão aceitas ou rejeitadas. Pensar gênero é então desconfiar e desconstruir a imagem fixa e permanente da mulher dominada frente ao homem dominante. Ainda para Louro (2007), o gênero funciona como algo mutável de acordo com as relações de poder. “Problematizar a noção de que a construção social se faz sobre um corpo significa colocar em questão a existência de um corpo a priori, quer dizer, um corpo que existiria antes ou fora da cultura.” (Louro, 2007, p. 209).

As tensões e confrontos entre as pautas do feminismo negro e do feminismo branco precisam existir e ter visibilidade epistêmica, artística e científica. Os marcadores de raça e classe tornam as mulheres negras ainda mais oprimidas se comparadas às mulheres brancas. Cabe aqui a citação de um trecho do discurso de Sojourner Truth, realizado em 1851, em Ohio, numa conferência pelos direitos das mulheres:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E eu não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E eu não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E eu não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E eu não sou uma mulher? (Truth, 1851, s/p).

O que a peça “Senhora dos Restos” e as pesquisas sobre feminismos mostram é o perigo da narrativa hegemônica e a opressão que se esconde por trás de uma ideia universal de gênero,



que simplificada e categoriza as relações entre masculino e feminino (Scott, 1995). A palavra feminismos carrega em si a tentativa de povoar e fazer ver a pluralidade de experiências e dissidências existentes na experiência de gênero, levando sempre em consideração as múltiplas interseções e multiculturalidades.

Para além da visão hegemônica de que o homem é o sujeito histórico de poder, Perrot (2007), registra em seu livro “Minha história das mulheres”, como são representadas e como as suas vozes são silenciadas em diferentes períodos históricos e em diversas dinâmicas de poder, fato que pode ser bem problematizado pela arte teatral, com sua riqueza política, simbólica e histórica de representar as mulheres em suas diversas vivências e conflitos. Adichie (2019) elucida como histórias únicas podem perpetuar preconceitos, ou seja, ao conhecer somente uma perspectiva da realidade e torna-la totalizante e universal, deixa-se, arbitrariamente, de conhecer tantas outros modos de existência.

“A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.” (Adichie, 2019, p. 14). Para a autora, é o poder que confere o direito de quem pode contar a história e o apagamento das narrativas dissidentes.

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: nkali. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de nkali: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder. O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. (Adichie, 2019, p. 12).

Por isso, o teatro e a literatura em sua dimensão política é fundamental para a criação de histórias em inúmeros contextos e personagens, contribuindo com a mitigação de estereótipos e intolerâncias. A obra “Senhora dos restos” pode, muito bem, ser utilizada em espaços de ações educativas para que as discussões sobre multiculturalidades, diversidade e alteridade ganhem vozes de múltiplas realidades, inspirando as pessoas a questionarem as subalternidades cotidianas. Para Adichie(2019), as histórias de cada lugar importam, muitas são utilizadas para roubar a verdade, mas também podem e devem ser usadas para humanizar e restituir a dignidade de um povo.

É inconcebível falar sobre feminismo decolonial e não relacionar às histórias de diversas mulheres subalternizadas por opressões de gênero-raça-classe e suas lutas diárias em face do poder hegemônico, patriarcal, heteronormativo, racista e machista. Hooks (2017), mulher negra de família trabalhadora norte-americana, traz o ensino num mundo multicultural como um



espaço de escuta ativa e de inclusão de grupos não brancos. Para ela, a sala de aula é espaço para a consciência crítica e não para a falsa neutralidade e universalidade. Ou seja, “o professor branco do departamento de literatura inglesa que só fala das obras escritas por ‘grandes homens brancos’ está tomando uma decisão política (Hooks, 2017, p. 53).

Ao concatenar as ideias de Adichie com as da também escritora Bell Hooks, pode-se trazer aos espaços acadêmicos histórias importantes que merecem ser discutidas e conhecidas, enfatizando o poder que estas autoras têm de mudar as perspectivas das mulheres do terceiro mundo, a fim de deixarem de ser desconhecidas e passarem ao lugar de pertencimento e visibilidade dentro da sociedade, pois sem as histórias plurais não há chance de mudança.

Hooks (2013) entende a transgressão como caminho para instigar a ação ativa dos alunos e para ultrapassar os meios convencionais de ensino e aprendizagem pelos quais a sociedade hegemônica está condicionada. Para a autora, a pedagogia engajada deve buscar fomentar o pensamento crítico, desafiando a estrutura tradicional de ensino e promovendo a inclusão de diferentes perspectivas sociais, raciais e de gênero.

“À medida que a sala de aula se torna mais diversa, os professores têm de enfrentar o modo como a política de dominação se reproduz no contexto educacional. Os alunos brancos e homens, por exemplo, continuam sendo os que mais falam em nossas aulas.” (Hooks, 2017, p. 56). Sobre a criação de uma comunidade em sala de aula, a autora diz:

Ouvir um ao outro (o som de vozes diferentes), escutar um ao outro, é um exercício de reconhecimento. Também garante que nenhum aluno permaneça invisível na sala. Alguns deles se ressentem de ter de dar uma contribuição verbal; por isso, tenho de deixar claro desde o princípio que isso é um requisito nas minhas aulas. Mesmo que a voz de um dos alunos não possa ser ouvida por meio da fala, ele faz sentir sua presença por meio de “sinalização” (mesmo que ninguém consiga ler os sinais).

Ao dar voz a uma mulher sem nome e valor social, uma velha moradora de rua, que vive dos restos em uma sociedade que não vê sua dor, nem escuta o seu pedido de socorro, a escritora Euler Lopes Teles faz através da arte teatral a reparação e o reconhecimento de histórias cruéis que o poder dominante não quer contar. “Senhora dos Restos” rompe com o perigo da história única, dá vida a uma sobrevivida marginal, a uma existência que nos convida a valorizar a complexidade e a diferença das nossas experiências enquanto mulheres.

4. EDUCAÇÃO MENOR, DE VIR E PEDAGOGIA RIZOMÁTICA: EM BUSCA DE UMA (IN) CONCLUSÃO

O devir é um movimento que busca pensar a existência e o próprio pensamento em movimento. Ele opõe-se a ideia do “dever ser” que sedentariza em preceitos morais e



territorialidades fixas os diferentes modos de existência e dos acontecimentos. Alguns autores, especialmente depois de Espinoza e Nietzsche desenvolveram conceitos buscando definir, não de forma definitiva, mas enquanto instrumento e efetivação de pensamento este conceito. Aqui optou-se pelo conceito utilizado por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Pensar, pois, um devir no múltiplo campo da educação, é pensar as aprendizagens sempre inacabadas, sempre em vias de vir a ser, sempre em trânsito, capazes de transpassar o vivido e aquilo que ainda vai nascer. Há neste movimento um componente de fuga, um desvio de toda forma fixa, inalterada e dominante. Deleuze (1997) situa o devir no meio, no entre, na acontecimento sem início pré-fixado, nem fim pré-estabelecido. “Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança” (Deleuze, 1997, p. 11). Futuro e passado enquanto cronologia linear não interessa ao devir, posto que é no presente onde os afetos se materializam, onde as formas instituídas são abertas.

Educação enquanto devir é educação que se faz no processo, no contágio, na companhia e no povoamento de múltiplos modos de subjetivação.

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. (Deleuze; Guattari, 1997, p. 64).

“Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 10). Assim, ao invés de uma sala de aula calcada na forma, se deseja aqui o encontro das diferenças. Outro conceito importante para esta pesquisa é a educação menor que, de acordo com Gallo (2002), é diferente da educação tradicional, pois valoriza as relações interpessoais, buscando transformações significativas em sala de aula, priorizando as experiências individuais de cada ser. Os professores, neste contexto, precisam produzir espaços educacionais de rebeldia e revolução nos modos já instituídos de pensar, lugares onde os corpos se mobilizem mais pelo afeto e experimentação dos acontecimentos.

Partindo da obra “Kafka – Por uma literatura menor”, de Deleuze e Guattari, Silvio Gallo (2002) traz os conceitos da filosofia da diferença para o campo da educação, no intuito de pensar uma educação pautada nas multiplicidades, nos devires, nos movimentos rizomáticos e nas desterritorializações. Uma educação mais preocupada com a criação de saberes do que com a repetição de ideias. Ou seja, um professor que preza pela educação menor não se limita à linearidade das formas constituídas e acabadas, mas sim à experiência da sala de aula como espaço de militância e resistência.



Gallo (2002) propõe um exercício de deslocamento de conceitos, ou seja, a educação menor é um dispositivo para pensar a educação de forma diferente daquela que é imposta pela sociedade, defendendo a importância de buscar um processo educacional comprometido com valores libertários e com a construção de coletividades.

A sala de aula para Gallo (2002) não deve estar alheia às misérias sociais e individuais dos alunos, todavia também não deve se render à realidade instituída. Cabe ao professor militante de uma educação menor a busca constante por produzir superações e possíveis linhas de fuga, em busca de devires deleuzianos na educação. “Educar com a fúria e a alegria de um cão que cava seu buraco. Educar escavando o presente, militando na miséria do mundo, de dentro de nosso próprio deserto.” (Gallo, 2002, p.177). Educar não como quem se conforma, mas como quem desmonta a passividade diante da vida e de seus afetos.

A educação menor não faz distinção de classes sociais e valoriza a coletividade, ao invés de oferecer respostas prontas, este modelo quebra os paradigmas e incentiva os alunos a formularem suas próprias questões e soluções para seus problemas, onde o conhecimento é construído coletivamente. “Ainda segundo Silvio Gallo, a educação menor pode ser comparada com os grevistas de uma fábrica, que lutam incansavelmente para que algo não se torne concreto, neste caso, falamos sobre uma concretização em forma de educação maior.” (Gallo, 2002, p.175). A educação menor valoriza a produção de conhecimento e experiências que vão além das diretrizes oficiais, promovendo uma abordagem mais personalizada e crítica do ensino.

5. CONCLUSÕES

Pensar devir e educação por meio da arte teatral é um caminho aberto e deslocante de criar novos modos de afetação, modos estes mais atentos aos processos do que às conclusões fixas e distantes do sentir. A arte teatral da sergipana Euler Lopes Teles é este convite ao acontecimento povoado e coletivo, múltiplo e diverso, nômade e inacabado. A arte teatral em “Senhora dos Restos” é exatamente este lugar criativo e provocativo que faz do leitor/espectador um participante direto das relações dominantes de poder que se forjam na sociedade capitalística, racista, machista, eurocêntrica e patriarcal.

Através da peça “Senhora dos Restos” e das misérias sociais e individuais vividas pela protagonista, é perceptível a materialização de uma educação menor e seus respectivos devires através da arte teatral. A arte teatral aguça o engajamento, a sensibilidade e a imaginação crítica dos alunos, ampliando repertórios e realidades além dos muros das escolas. A arte é o caminho frutífero para o professor militante e para a educação como forma de resistência. A vida da

Educação e Tecnologia em Perspectiva: Interfaces, Práticas e Desafios Contemporâneos. Edição Especial.
Aquidauana, v. 3, n. 19, nov. 2025



“Senhora dos Restos”, seu silenciamento e violações de direitos, é um instrumento vivo para problematizar o patriarcado e as lutas feministas decoloniais entre os alunos. Assim, os escritos da sergipana Euler Lopes Teles engajam e ajudam a promover a educação menor, bem como contemplar vozes plurais e multiculturais em sala de aula.

6. REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 01, p. 229-236, 2000. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026x2000000100017. Acesso em: 20 mai. 2024.

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre teatro**. Tradução de Fiama Pais Brandão. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

DAMASCENO, Verônica. Pensar com a arte: a estética em Deleuze. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. 11, n. 20, p. 135-150, 2017. Disponível em: < <https://revistaviso.com.br/article/256> >. Acesso em: 14 abr. 2024.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 04. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

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

GALLO, Silvio. **Deleuze & a Educação**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GALLO, Silvio. Em torno de uma educação menor. **Educação & Realidade**, v. 27, n. 2, p. 169-178, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/25926>. Acesso em: 22 jun. 2024.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: vozes, 1997.

LINS, Daniel. Manguê's school ou por uma pedagogia rizomática. **Educação & Sociedade**, v. 26, p. 1229-1256, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/y9J3XqrtFrvpRQ7YLR7NYn/?lang=pt>. Acesso em: 15 jul. 2024.



PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

SCOTT, Joan Wallach; LOURO, Guacira Lopes; SILVA, Tomaz Tadeu da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & realidade**. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/257862/000037108.pdf?sequ>. Acesso em: 20 jul. 2024.

TELES, Euler Lopes. Entrevista cedida a Cristiani Dias. **Projeto Draft**, 25 jun. 2024. Disponível em: <https://www.projetodraft.com/como-e-ser-uma-bicha-velha-em-aracaju-movida-por-esse-questionamento-a-sergipana-euler-lopes-foi-buscar-a-resposta-na-literatura/>. Acesso em: 14 mai. 2024.

TELES, Euler Lopes. **10 afetos**. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 2017.

TELES, Euler Lopes. **+10 afetos**. Aracaju: Gotas de Mar, 2021.