

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Os contributos de Joana Lopes a uma ético-poética-estética das artes da cena

Theda Cabrera

Para citar este artigo:

CABRERA, Theda. Os contributos de Joana Lopes a uma ético-poética-estética das artes da cena. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e207

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Os contributos de Joana Lopes a uma ético-poética-estética das artes da cena¹

Theda Cabrera²

Resumo

Este artigo é um misto de relato de experiências profissionais, reflexões a posteriori e diálogo com bibliografias referentes a parte da trajetória profissional de Joana Lopes. O artigo possui um caráter de memória de experiência vivida, de homenagem póstuma a Joana Lopes como diretora-pedagoga ainda pouco reconhecida na singularidade de sua carreira profissional múltipla, pioneira e precursora. Importa aqui discutir o quanto, em seu processo criador, a ético-poética correalizada entre pessoas pesquisadoras emergiu numa estética contextualizada, *complexa*, numa práxis *miscigenada* com enfoque transdisciplinar, *complexo*, multifatorial e *interseccional*.

Palavras-chave: Joana Lopes. Mulheres nas artes. Teatro. Dança. Coreodramaturgia.

Joana Lopes' contributions to an ethical-poetic-aesthetics of the performing arts

Abstract

This article is a mix of a report on professional experiences, subsequent reflections and dialogue with bibliographies relating to part of Joana Lopes' professional career. The article has the character of a memory of lived experience, of a posthumous tribute to Joana Lopes as a director-pedagogue who is still little recognized in the singularity of her multiple, pioneering and precursory professional career. It is important here to discuss how much, in its creative process, the ethical-poetics co-realized among research people emerged in a contextualized aesthetics, complex, in a cultural miscegenation praxis with a *transdisciplinary*, *complex*, *multifactorial* and *intersectional* focus.

Keywords: Joana Lopes. Women in the arts. Theater. Dance. Choreodramaturgy.

Los aportes de Joana Lopes a una ética-poética-estética de las artes escénicas

Resumen

Este artículo es una mezcla de relato de experiencias profesionales, reflexiones posteriores y diálogo con bibliografías relativas a parte de la carrera profesional de Joana Lopes. El artículo tiene el carácter de una memoria de experiencia vivida, de un homenaje póstumo a Joana Lopes como directora-pedagoga aún poco reconocida en la singularidad de su carrera profesional múltiple, pionera y precursora. Es importante aquí discutir en qué medida, en su proceso creativo, la ético-poética corealizada entre investigadores surgió en una estética contextualizada, *compleja*, en una praxis *mestiza* con un enfoque *transdisciplinario*, *complejo*, *multifactorial* e *interseccional*.

Palabras clave: Joana Lopes. Mujeres en las artes. Teatro. Danza. Coreodramaturgia.

1 Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Gisélia Costa.

2 Pós-Doutoranda (financiamento Fapesp) em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Doutorado (financiamento Capes / Fapesp). Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bacharel. Professor Substituto no curso de Licenciatura em Arte - Teatro do IA- Unesp.

 thedacabrera@yahoo.com.br

 <http://lattes.cnpq.br/8714571010712198>  <https://orcid.org/0000-0002-8066-8574>



A Joana Lopes, *in memoriam*, mão que me guia silenciosa e encorajadoramente. À mestra de mestria. Do nosso encontro, meu encontro com uma vocação.

Introdução

Este artigo é um misto de relato de experiências profissionais, reflexões a posterior e diálogo com bibliografias referentes a parte da trajetória profissional de Joana Lopes, quando tive a honra e o privilégio de estar sob sua orientação e direção. O artigo possui um caráter de memória de experiência vivida, de homenagem póstuma a Joana Lopes como diretora-pedagoga ainda pouco reconhecida na singularidade de sua carreira profissional múltipla, pioneira e precursora. Importa aqui discutir o quanto, em seu processo criador, a ético-poética correalizada entre pessoas pesquisadoras emergiu numa estética contextualizada, *complexa*, numa epistemologia na qual fazer- -refletir-desfazer-refazer-tornar e refletir se retroalimentavam em espiral. Importa também discutir o quanto a práxis de Joana era miscigenada, num enfoque transdisciplinar, *complexo*, multifatorial e *interseccional*. Uma hipótese é que essas miscigenações étnico-raciais, mas principalmente filosóficas, culturais e artísticas levaram Joana Lopes a uma senda de maleabilidade estética e a uma atitude genuinamente *decolonial* em que o processo coletivo e cocriativo ético-poético-pedagógico/andragógico encontrasse expressão e comunicação estética coerente com o processo e não eurocentrada e enxertada de outras estéticas alheias àquele processo singular e temporal-historicamente orientado. Havia, nas obras de Joana, uma maleabilidade estética que se devia ao fato de que os processos criativos, tão imbricados na arte de viver, nas necessidades e potencialidades do grupo de trabalho, nas singularidades das circunstâncias se fazia muito presente nas opções estéticas, revelando-se em escolhas da encenação, dos figurinos, da trilha e dos efeitos sonoros e no *design* de iluminação.

“Joana D’Arc Bizzotto Lopes nasceu em 14 de março de 1938, na cidade de Belo Horizonte, MG, filha de um guarani que migrou para a sociedade das elites brancas e se tornou militar e de uma mulher de origem nobre austríaca” (Cabrera, Silva, 2021, p.3). Ela viveu a infância em Minas Gerais, e por volta dos anos 1950,

mudou com a família para São Paulo, onde estudou no Colégio Mackenzie e frequentou a Escola de Bailado do Teatro Municipal de São Paulo. No Rio de Janeiro, a partir de 1966, frequentou a Escola de Arte do Brasil e a Escola Nacional de Teatro. No início da década de 1960 Joana atuou como professora alfabetizadora de inspiração freiriana numa escola localizada em uma vila de pescadores do litoral norte do estado de São Paulo, em Itaguá, Ubatuba. Em 1969, ela foi convidada por Herbert 'Betinho' de Souza, fundador do movimento Ação Popular, para apoiar uma produção teatral na região industrial do ABC da Grande São Paulo envolvendo trabalhadores com idades entre 19 e 25 anos.

Em 1971, no Paraná, Joana Lopes realizou oficinas de teatro na Faculdade de Filosofia da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Entre 1972 e 1975, ela lecionou na UEL, no então Departamento de Artes, na área de teatro. Entre 1972 e 1974 Joana criou o Grupum e o Teatro-Escola Pindorama:

Teatro-Escola Pindorama: uma escola de teatro e ramificação do Grupum sediada em uma lavanderia abandonada na periferia leste de Londrina. Seus alunos eram moradores de um conjunto [...] habitacional [...]. A arquitetura da Cohab Pindorama inibiu a capacidade de reunião, interação e organização de seus moradores. Quando foi concluído pela primeira vez, não tinha instalações comunitárias. Esta lacuna foi preenchida pelo Teatro -Escola Pindorama.

Os exercícios de teatro e movimento que o Grupum praticou com os moradores da Cohab foram informados por uma metodologia que Lopes desenvolveu através de suas experiências em educação popular (Whitelegg, 2021-2022, s/p).

Esta e muitas experiências de inspiração freiriana voltadas ao ensino de teatro propostas por Joana aconteceram entre as décadas de 1970 e 1980, em diversas regiões do Brasil. Durante a Ditadura Militar (1964-1985), Joana Lopes atuou primeiramente na legalidade e em seguida na clandestinidade como arte-educadora e jornalista na nascente imprensa feminista brasileira.

O processo de elaboração das práticas cênicas ocorridas na década de 1970, no auge da Ditadura Militar brasileira, teve alguns relatos e registros originais confiscados e outros perdidos, o que resultou num esforço de reconstituição de memórias reunidas por Joana ao publicar a primeira edição de *Pega teatro*³, em

3 Publicado pela primeira vez em 1981, a 2ª edição foi publicada em 1989 (ambas esgotadas) e a 3ª edição

1981, quando no Brasil eram ainda muito poucas as referências sobre teatro-educação, bastante mescladas até aquele momento com o teatro para a infância. Foram contemporâneos e interlocutores de Joana Lopes durante a década de 1970 Augusto Boal e Paulo Freire⁴ e pode-se constatar pelos relatos em *Pega teatro* a influência de ambos (Cabrera, Silva, 2021, p. 5).

Neste que é seu livro mais conhecido,

Pega teatro, Joana Lopes apresenta uma prática e reflexão sobre o teatro-educação. Por meio das narrações de experiências dos trabalhos que realizou nos anos 1970 com operários no ABC paulista, com uma comunidade na periferia de Londrina e com outros grupos em São Paulo, descreve uma metodologia de trabalho artístico-pedagógico em artes cênicas (Cabrera, Silva, 2021, p. 5).

De volta do Paraná a São Paulo, Joana Lopes foi professora de Expressão Dramática na Dança no Balé da Cidade de São Paulo, na gestão de Klauss Vianna. Naquele período do início da década de 1980, Joana criou obras importantes num momento de reabertura política: os *happenings Cartas de mulheres brasileiras* (1982) e *Vesperal paulistânia* (1983).

Ainda nesse período, Joana também criou como encenadora o *Tribunal Tiradentes* (1983), ocorrido em São Paulo, sob a presidência do político e empresário Teotônio Vilela, em que se discutiram as origens, a legislação e a filosofia da segurança nacional, o arbítrio que impunha à sociedade e suas implicações. Isso porque no Brasil de 1983 foi decretada nova Lei de Segurança Nacional que modificara apenas superficialmente a antiga lei promulgada durante os anos de chumbo da Ditadura Militar, mas sem alterar em nada a Doutrina da Segurança Nacional. A Comissão de Justiça e Paz solicitou que Joana Lopes encenasse um tribunal para julgar a Lei de Segurança Nacional. Joana então roteirizou e dirigiu um espetáculo histórico e político vivido coletivamente por cerca de duas mil pessoas – atores da história – no Teatro Municipal de São Paulo. Participaram, em cena, o então sindicalista Luiz Inácio Lula da Silva como narrador

revisada e ampliada foi publicada em 2017. A terceira edição do livro esteve disponível para download gratuitamente pelo link: <https://www.joanabizzottolopes.com/copia-ficha-tecnica> entre 2017 e 2024.

⁴ Em 1990 Joana Lopes realizou e registrou uma entrevista com Paulo Freire, que pode ser consultada no link: <https://www.acervo.paulofreire.org/items/026ecbb3-6df4-43fc-b0b2-1182be4fb5ed>. Acesso em: 15 mar. 2025.

de sua história, o jornalista e historiador Hélio Silva e a combatente política e professora Rosalina Santa Cruz, entre outros. Havia um tratamento cênico para o tribunal, como a iluminação de Iacov Hillel, os coros conduzidos pelo maestro Samuel Kerr, a narração dos atores Adilson Barros e Antônio Fagundes. Em 1984 foi editado um curta-metragem que documenta a encenação, intitulado *Em nome da Segurança Nacional*⁵, com argumento/roteiro de Roberto Gervitz e Renato Tapajós e direção deste último. O curta-metragem foi financiado pela Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo e premiado como Melhor Filme no Festival de Oberhausen, Alemanha, em 1984. Posteriormente, o *Tribunal Tiradentes* inspiraria a criação de outro trabalho dirigido por Lopes, o *Tribunal Nacional dos Crimes do Latifúndio*. Joana foi convidada a criar um acontecimento político-teatral com o mesmo *modus operandi* com que tinha criado o *Tribunal Tiradentes*. Durante a gestão de Luiza Erundina como prefeita de São Paulo (1989-1993), a Secretaria Municipal de Cultura, representada pela secretária Marilena Chauí, e a Pastoral da Terra, copromoveram uma das sessões do *Tribunal Nacional dos Crimes do Latifúndio* no Teatro Municipal de São Paulo. A encenação do tribunal tratava dos crimes que acontecem no campo contra camponeses, lideranças rurais e indígenas e ficam impunes, um problema infelizmente ainda muito atual. Os dois trabalhos intitulados *Tribunal* reforçam a perspectiva antropológica e política que marcaram o trabalho de Joana Lopes como encenadora que envolvia em cena figuras públicas, pessoas anônimas, músicos populares para uma plateia de cidadãos comuns, camponeses, gente que, muito provavelmente, entrou pela primeira vez no edifício teatral de feições europeias e imponentes do Teatro Municipal de São Paulo.

Joana Lopes também se dedicou ao teatro para a infância em três produções: dirigindo *Tomás, o louco (1982)*, com texto do dinamarquês Tossede Thomas, que abordava a questão dos transtornos do espectro autista, foi apresentado em escolas, creches e esteve em temporada no Teatro de Arena Eugenio Kusnet em São Paulo (SP) em 1985; atuando como assistente de direção do diretor Volker Quandt em 1984 em apresentações no Teatro Guaíra em Curitiba (PR) com o

5 Para saber mais, veja na Cinemateca Brasileira. Disponível em: <https://bases.cinemateca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=030621&format=detailed.pft>. Acesso em: 15 mar. 2025.

polêmico espetáculo *Vamos transar?* que abordava a questão da sexualidade para o público infantojuvenil; e dirigindo *A vida íntima de Laura* (1986), com texto de José Caldas com base no livro de Clarice Lispector, apresentado em Campinas (SP).

Na década de 1980 Joana participou da fundação do Departamento de Artes Corporais no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde atuou como docente e pesquisadora entre 1987 e 2007. Entre 1992 e 2000 atuou também como professora visitante da Universidade de Bolonha, Itália, a convite de Eugenia Casini Ropa, professora e pesquisadora de História da Dança, sua grande amiga e interlocutora.

Durante a década de 1990 Joana também ministrou aulas na *Civica Scuola di Animazione Pedagogica di Milano*, Itália, e estabeleceu forte colaboração com a artista-educadora italiana Loredana Perissinoto e artistas e pesquisadores na França, como o casal de mestres de dança Françoise e Dominique Dupuy (Cabrera, Silva, 2021, p. 4).

Desde meados da década de 1980, quando entrou em contato com Maria Duschenes⁶, Joana foi se tornando especialista na arte do movimento expressivo (Sistema Laban) e nas décadas seguintes seu trabalho de pesquisadora e artista se voltou cada vez mais à área da dança, dança/teatro e ensino-aprendizagem da expressão dramática na dança a partir do jogo dramático, o que culminou na elaboração da *Coreodramaturgia*. As atividades experimentais da Coreodramaturgia foram desenvolvidas no âmbito do Gruparte Teatro Educação de São Paulo (1970-1976); Grupum/Universidade Estadual de Londrina (1972-1974); Universidade Estadual de Campinas (1987- 2007); Universidade de Bolonha (1994-2000).

Entre 1993 e 2014, Joana Lopes dirigiu espetáculos que se utilizavam da Coreodramaturgia como *Busca vida, o homem amarelo* (1993), em São Paulo, com Milton Andrade, que recebeu o Prêmio Nascente USP naquele ano; *Jogos arcaicos entre D. e O.* (1999), com Andrezza Moretti, Luiz Andrade e Theda Cabrera, criado e apresentado a convite da Universidade de Bolonha em 1999 e que teve

⁶ Veja a entrevista com Joana Lopes para a exposição virtual MARIA DUSCHENES: Expressão da Liberdade, gravada em 2016, em São Paulo: Depoimento Joana Lopes sobre Maria Duschenes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sKKYXbzp20k>. Acesso em: 15 mar. 2025.

apresentações em Campinas (SP); *A flor boiando além da escuridão*, com Andreia Yonashiro, criado e apresentado a convite da Universidade de Bolonha em 2006-2007 e que esteve em temporada em São Paulo; o espetáculo *Pra Weidt, o Velho*, produzido pelo SESC com estreia na Bienal SESC de Dança em 2007 e que esteve em temporada em São Paulo em 2014.

Mais recentemente, em diálogo de pesquisa com a dançarina brasileira Andreia Yonashiro e inspiradas na concepção de Coreodramaturgia de Joana Lopes, ambas passaram a utilizar o conceito de Coreotopologia e conceberam o espetáculo *Eólitos* (2014) e a base para o livro *A dança elementar* (Lopes, 2020).

Em suma, Joana Lopes foi artista da dança e do teatro, jornalista precursora na imprensa feminista brasileira, docente-pesquisadora na universidade pública brasileira, educadora, cofundadora e conselheira de um projeto ambientalista, mãe, avó, amiga, vizinha, comadre. Todos esses papéis me parecia que Joana exercia com bastante integridade, intensamente presente em cada encontro. Sempre no caminho de abrir-se a outra pessoa, exercer alteridade. Joana tinha o dom de reunir pessoas ao redor de um projeto, realizando encontros multietários com pessoas de profissões diferentes, de origens sociais e culturais diversas e favorecer que descobrissem juntas uma meta comum. Na convivência com Joana ficava enfatizada constantemente a busca de “vibração com o outro [...], da experiência viva”, de incentivo e de acolhimento a uma “irrupção (inesperada) do outro, do ser-outro-que-é-irredutível-em-sua-alteridade” (Skliar, 2010, p. 149).

Joana buscava os caminhos aparentemente tortuosos de ir lento, porém seguir caminhando juntos, indo direto ao cerne das coisas, mesmo ainda com aparentes digressões que, para ela, nunca eram encaradas como digressões e sim como desejos a manifestar, perguntas balbuciadas que mereciam tomar voz e corpo.

Uns determinados dias...

Na carreira como docente-artista na Unicamp, Joana Lopes foi a criadora e coordenadora do Grupo Interdisciplinar em Teatro e Dança (GITD Unicamp), grupo associado ao Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora (NICS Unicamp).

Fundado em 1993, o Grupo Interdisciplinar teve como principais linhas de pesquisa o *Jogo dramático* (de acordo com a teoria das fases evolutivas do *Jogo dramático*, de Joana Lopes) e o *Movimento expressivo* (de acordo com a *Teoria do Espaço*, de Laban). A *Coreologia* labaniana e a *Teoria dos jogos* de Caillois (Caillois, 1990) são as referências principais herdadas pela *Coreodramaturgia*. Porém, vários outros pensadores influenciavam diretamente os trabalhos, tais como o filósofo marxista, escritor, teórico político, jornalista, crítico literário, linguista, historiador e político italiano Antônio Gramsci (1891-1937) e o dramaturgo, poeta, encenador diretor-pedagogo alemão Bertolt Brecht (1898- 1956).

Em 1997, quando era aluna de graduação no curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) tive a oportunidade de cursar uma disciplina ministrada pela Profa. Joana Lopes. Em seguida, passei a atuar entre 1998 e 2001 como atriz-pesquisadora do Grupo Interdisciplinar em Teatro e Dança (GITD)/Núcleo de Comunicação Sonora (NICS Unicamp) sob orientação da Profa. Joana Lopes, quando entrei em contato com várias das referências da pesquisa da *Coreodramaturgia*. Participei da pesquisa coreodramatúrgica do espetáculo *Jogos arcaicos entre D. e O.* que foi apresentado, entre outros locais, no Teatro San Martino, em Bologna, Itália, na programação do evento *L'Ombra dei Maestri: Rudolf Laban*, promovido pelo *Dipartimento di Musica e Spetacolo da Università degli Studi di Bologna*, Itália, em 1999, sob curadoria e a convite de Eugenia Casini Ropa.

Joana Lopes processou várias influências artísticas e da educação somática de modo a criar um sistema integrado que permite ao ator-dançarino uma aproximação dinâmica com o texto dramático literário: a *Coreodramaturgia*.

A *Coreodramaturgia* é um

Sistema de escritura cênica para atores, atores-bailarinos, performers, arte-educadores. Conceito que nasceu da pesquisa denominada 'Do Movimento à Palavra, da Palavra ao Movimento'. Aplicado na criação dramatúrgica do Teatro-Dança e nos eventos de Arte do Movimento. Define-se como contribuição à Coreologia de Rudolf Laban e é fundado nos princípios elementares desta teoria. Estilisticamente configura-se como neoexpressionismo e designa uma obra de perfil interdisciplinar (Rengel, 2001, p. 39).



Citarei dois diretores-pedagogos que, partindo do enfoque *do texto dramático literário à ação* ampararam a pesquisa no Grupo Interdisciplinar em Teatro e Dança: o cantor e ator francês que ministrava cursos de Estética Aplicada François Delsarte (1811-1871) e o dançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo, intérprete, que estudou inicialmente com um discípulo de Delsarte e é considerado o maior teórico da dança do século XX, o eslovaco Rudolf Laban (1879-1958).

Particpei também da pesquisa embrionária (de 1999 a 2002) do projeto interdisciplinar *Elementaridades* que reuniu músicos, físicos, dançarinos e atores, utilizando referenciais teóricos da Física Quântica, procedimentos da *Arte do Movimento* de Rudolf Laban e de música computacional, que perdurou até 2017 e culminou na publicação de um livro de autoria de Joana Lopes em 2020, intitulado *A dança elementar*.

Desse período de colaboração de pesquisa mais intensa, tenho vívidas e excelentes memórias, o que é sinal de que estive presente e atenta a cada encontro, conversa, sessão de trabalho, refeição compartilhada, trajeto de carro vivido juntas. Desde as primeiras aulas que recebi de Joana no Bacharelado em Artes Cênicas na Unicamp, mas principalmente como sua orientanda no GITD, a convivência bastante frequente entre Joana, eu e outros colegas de grupo de pesquisa se estreitou e transbordou para além dos muros da universidade.

Dentro da Unicamp o GITD não tinha uma sala, um galpão, sequer uma mesa ou armário fixos disponíveis para abrigar suas atividades. Era e é um legado que literalmente não encontrou lugar num departamento, num escaninho, numa ‘caixinha’ e, no Brasil, por enquanto não foi reconhecido e valorizado em seu genuíno valor, ainda pouco dimensionado o ineditismo e o rigor das pesquisas acadêmicas que desenvolveu. O que poderia ser uma queixa ou denúncia (e não deixa aqui de sê-lo), porém, se tornou combustível a nos unir em torno da generosidade e gratuidade dos gestos de Joana, que oferecia sua casa de campo nos feriados para que trabalhássemos de modo tão intenso e criativo que nunca experimentei igual em outro ambiente de pesquisa.

Sentia, naquelas condições excepcionais de trabalho e, ainda que fossem condições exigentes, valia muito a pena ensaiar aos fins de semana, ter uma

dedicação extra que os outros colegas estudantes de graduação até então não tinham. Foi no encontro e convivência com duas pessoas mais experientes do que eu, Joana Lopes e Luiz Andrade, meus iniciadores em referências que até hoje me são muito importantes, que senti pela primeira vez o que é participar de um grupo de teatro. O que é pertencer a um grupo.

Em vários feriados e fins de semana prolongados íamos para um condomínio localizado em uma reserva de Mata Atlântica em São Lourenço da Serra (SP), para trabalharmos na pesquisa da *Coreodramaturgia Jogos arcaicos entre D. e O.*⁷. Nesses dias de pesquisa fora das dependências da universidade o trabalho seguia um *continuum*, num convite o tempo todo para conviver, relacionar-se, escutar, estar aberta, experimentar, errar, recomeçar. Era tudo o que eu sentia falta na graduação em Artes Cênicas, mas que ali as condições favoráveis, o *estado de jogo* fazia aflorar, sem medos, sem reservas, sem palavras vazias.

Foi nesses períodos que percebi, pela primeira vez, algumas qualidades positivas minhas. Essas qualidades ‘emanavam’ e havia o olhar atento de Joana Lopes para estimular, desafiar e trazê-las à tona. Joana também via deficiências, resistências, dificuldades em mim, nos outros e também nela. E acredito que, por reconhecer suas próprias dificuldades, ela aceitava bem os limites, tinha paciência, respeito, ia com calma e persistência (Cabrera, 2015, p. 15).

À primeira vista parecia que não estávamos trabalhando; ou era um momento desconectado do trabalho de pesquisa em Artes da Cena, porém de fato era tudo tão integrado às perguntas da pesquisa e se dava de tal modo que parecia que dava tempo para tudo. E ainda tínhamos laboratórios, conversas, ensaios e tudo o mais que se parecia com trabalho empírico de pesquisa nas outras ‘30 horas do dia’ em dias plenos, tão vívidos que ainda hoje sorvo cada gota de toda aquela integridade e conexão. Joana se mantinha sempre muito respeitosa dos tempos e espaços de cada pessoa do grupo de pesquisa, da autogestão do grupo e, ao mesmo tempo, numa intencionalidade pedagógica de nos ensinar muitas coisas de arte que sabia e compartilhava sob a forma de arte de viver. Recebi algo já digerido, já transmutado, já transcendido e, ao mesmo tempo, Joana nunca fazia

⁷ Assista a uma gravação do espetáculo feita em 1999 no Teatro San Martino, Bologna, Itália, no contexto do evento *L’Ombra dei Maestri: Rudolf Laban*, promovido pelo Dipartimento di Musica e Spettacolo (DAMS) da Universidade de Bologna. Jogos arcaicos entre D e O. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LqDxZNvjSpC>. Acesso em: 15 mar. 2025.



nada por mim ou pelo outros, apenas fazia junto, maieuticamente acompanhando jovens artistas a se parirem a si mesmos, ativamente esperando que perguntas fossem formuladas, buscas pudessem ser pressentidas e sentidas, vividas e percorridas. Foram alguns anos em que, pelas mãos de Joana, fui guiada de forma bem discreta e sempre em regime de automotivação, autonomia, corresponsabilização, autogestão. Pude realizar as primeiras viagens internacionais com finalidade de estudo e de pesquisa, conhecer artistas e intelectuais de peso no Brasil e no exterior, estreitar, com o grupo, um espetáculo na Itália⁸. Com Joana Lopes e por meio de contatos e referências que ela me ofereceu, tive acesso a referências artísticas, culturais e acadêmicas que não exatamente a universidade pública me proporcionava, mas Joana e o círculo que ela frequentava se abria para me acolher em deferência a ela e à sua pesquisa. O encontro com Joana moldou não só uma ética como também uma poética, uma aspiração do Ser na qual o ofício de artista transcende (e muito) a funcionalidade, a estetização precoce e banalizante que é, muitas vezes, preciso tolerar para fazer parte, para corroborar com um incipiente meio teatral dito profissional cuja oferta supera a demanda, cujos espaços de vazão são ínfimos e mal pagos, onde se trabalha com ‘teatro de pesquisa’ sem remuneração ou remuneração à altura. Já sentia esse medo de choque de realidade, esse pressentimento da opacidade do mundo (econômico, financeiro, social) em comparação a meus desejos criativos e artísticos e, muito jovem que era, me sentia despreparada e imatura diante da grandiosidade de um *projectum* ético, poético e estético que precisava de financiamento, de estrutura para poder se realizar plenamente. Condições materiais que Joana conseguiu, a duras penas, garantir em relativa medida para ela própria, porém não passível de ser estendida para o grupo de pesquisa e a continuidade das pesquisas. Um recorte de classe precisa ser destacado aqui, quando me recordo que, em inúmeras ocasiões, a limitação criativa esteve (e está) atrelada ou condicionada por uma lógica capitalista neoliberal colonizada.

Mesmo nas inúmeras sessões de trabalho que tivemos no GITD entre 1998 e 2000, nos espaços itinerantes e precarizados que éramos autorizados a ocupar

⁸ No *Teatro San Martino*, em Bologna, Itália, edifício em que foram encenadas produções de diretores como Giorgio Strehler e Jerzy Grotowski.



na universidade, podia-se sentir nitidamente a profunda e coerente busca de Joana por uma ética-poética-estética que agora eu reconheço afinidade com uma práxis *decolonial*. Joana Lopes exercia uma práxis ressonante, com *pensamento decolonial*, o que sempre buscou, em sua trajetória pessoal e profissional, desde a década de 1960, para romper com as opressões impingidas pelo colonialismo europeu e sofridas pelos povos não europeus. Que eu tenha notícia, Joana não teve contato com estudiosos latino-americanos da *decolonialidade*, especialmente o Grupo *Modernidade/Colonialidade*. Porém, vale destacar que ela mencionava a leitura de obra do psiquiatra e filósofo político martiniquenho Frantz Fanon (1925-1961). Joana Lopes recebeu influência direta de pensadores como Paulo Freire, inclusive atuando como professora alfabetizadora numa comunidade de pescadores no litoral norte de São Paulo na década de 1960, e quando atuou como jornalista entrevistou Freire na década de 1980. O que quero ressaltar é que Joana, em sua práxis enraizada, encarnava uma *epistemologia decolonial*, de *cunho interseccional e fenomenológico*.

Entendo de forma bem ampla a *epistemologia* como o estudo metódico e reflexivo do saber, de sua organização, de sua formação, de seu desenvolvimento, de seu funcionamento e de seus produtos intelectuais; e as *epistemologias decoloniais* como o estudo do conhecimento não eurocentrados nem brancocêntricos, retomando e cultivando possibilidades outras para a produção de conhecimentos, especialmente os histórico-educacionais; para formas múltiplas de ser; para a valorização de saberes e fazeres diversos e valorização das experiências vividas. Ainda que sem nomear sua práxis assim, me parece que Joana Lopes ativava em suas ações pedagógicas/ andragógicas uma *epistemologia decolonial*, o tempo todo fomentando reflexão acerca do eurocentrismo presente na produção científica e artística ‘global’ e de outras estruturas de poder ligadas ao saber, ao fazer e ao Ser. Em sua práxis ético-poético-estética-andragógica Joana buscava e praticava constantemente, desde a década de 1960 – mesmo sem ter tido contato direto com os termos cunhados posteriormente – aquilo que foi nomeado como a *decolonização do ser* e pela *decolonização do saber*.

Como mulher cisgênero feminista com atuação fundamental na cofundação em 1975 (Debértolis, 2002) do primeiro jornal feminista do Brasil, o *Brasil Mulher*,



Joana Lopes sempre mantinha em vista as questões de gênero, de classe, de raça em todas as etapas do processo criativo. Fazia parte de seu enfoque multifatorial a perspectiva de classe, de gênero, de raça/etnia. Sua atitude *interseccional*⁹ (antes que o termo existisse ou fosse usado corriqueiramente) se revelava como prática investigativa e práxis, tendo como arcabouço suas experiências e reflexões como feminista. Inspirando-se em artistas como a cineasta belga radicada na França Agnès Varda (1928-2019) e pensadoras como a filósofa, escritora e educadora estadunidense Susanne Langer (1895-1985), Joana me parece que dialogava – talvez sem declará-lo plenamente – com as *epistemologias feministas decoloniais/interseccionais*. De origem mestiça, filha de uma mulher burguesa de origem austríaco-italiana com um homem indígena guarani, interessava a Joana agir de forma contra hegemônica – sem necessariamente nomear com esses nomes atuais uma discussão sobre o silenciamento das influências indígenas nos projetos político-pedagógicos dos currículos de cursos de formação acadêmica e profissional em Arte no Brasil. Como uma mulher que foi casada muito jovem na década de 1960 em Minas Gerais e viveu situações de violência no primeiro casamento, Joana Lopes não pode deixar de discutir as questões de equidade de gênero, de direitos reprodutivos da mulher num contexto imperfeito e opressivo da família nuclear e das inúmeras violências simbólicas que sofreu durante o cerceamento de suas atividades profissionais artísticas durante a Ditadura Militar, no seu autoexílio na América Latina e Europa. Mesmo sem explicitar publicamente, nem nomear dessa maneira, Joana foi uma perseguida simbólica no ambiente acadêmico brasileiro, oprimida pela falta de reconhecimento de seu valor como docente-pesquisadora num ambiente acadêmico sexista, tecnicista, colonizado e opressor às pessoas artistas e com pesquisas interdisciplinares. Presenciei algumas situações em que Joana era pouco valorizada e reconhecida no caráter rigoroso, transversal e precursor de suas investigações. Provavelmente essa pouca valorização também se dava como crítica velada à multiplicidade de correntes filosóficas e artísticas que influenciaram sua obra, ao cultivo de um *pensamento complexo* (Morin, 1999) e transversal, evitando simplificações, reduções,

⁹ No que tange à *interseccionalidade* como prática investigativa e práxis e *epistemologias feministas decoloniais/ interseccionais*, refiro-me a obras de pessoas autoras como Carla Akotirene; Sueli Carneiro; Patrícia Collins; Angela Davis; Lelia Gonzalez; bell hooks; Nathalia Jaramillo; Grada Kilomba, entre outras.



separações esquemáticas e generalizações precipitadas e enviesadas. Reunindo em sua práxis o arcaico e o ancestral com o ultracontemporâneo, Joana Lopes realizava sínteses entre campos de conhecimento tão vastos como a Arte e a Ciência, a Física Quântica e as práticas corporais e filosóficas do Extremo Oriente, o marxismo e a psicanálise. O trabalho foi alvo de críticas por pessoas que nem mesmo foram suas alunas ou colaboradoras de pesquisa e sequer conheciam o volume de sua produção artística e intelectual nem o rigor e inventividade com o qual costumeiramente ela conduzia suas investigações. Apesar de tudo isso, lidando com várias adversidades e oposições, ela fez parte do grupo de artistas-pesquisadoras cuja práxis epistemológica, artística e pedagógica/andragógica são consonantes com uma perspectiva de ativismo contra o silenciamento da cultura indígena, emancipadora, revolucionária, posicionando-se lado a lado em importância e contributos com figuras bastante reconhecidas da Arte Educação, do Teatro e da Dança do final do século XX e início do século XXI no Brasil como Augusto Boal, Ana Mae Barbosa, Ingrid Koudela, entre outras. Há de se questionar por que o legado de Laban no Brasil, via Maria Duschenes, não inscreva Joana Lopes publicamente nessa linhagem, como continuadora que antropofagizou essas influências e criou uma versão autoral de ensino-aprendizagem do Sistema Laban. Há de se questionar por que pessoas autoras estrangeiras ligadas ao ensino de teatro tenham entrado na educação escolarizada como referência com tamanha amplitude nas décadas de 1980/1990 na arte-educação ao invés de nos debruçarmos sobre a força política e poética do trabalho de Joana em *Pega teatro*, de 1981, que narra experiências brasileiras de forte cunho de *ação cultural* (Coelho, 2001). Talvez por ser Joana uma mulher perseguida pela Ditadura Militar e o livro *Pega teatro* narrar experiências artísticas e culturais de forte cunho libertário, revelando desigualdades sociais e econômicas? Talvez por ela não ter se rendido a um esquema mais comercial para sobreviver e tenha assumido o trabalho na clandestinidade em comunidades, em vez de buscar a todo custo grande visibilidade na mídia e no meio acadêmico?

A alteridade permeava também as interações de Joana com colegas da Unicamp, especialmente de outras áreas de conhecimento e na busca por um diálogo efetivamente interdisciplinar. Joana buscou aprender novas linguagens e



vocabulários bastante específicos para ser capaz de dialogar com a especificidade do outro, neste caso, outro campo de conhecimento, a Física Quântica. Joana dialogava muito também com ‘o outro’, ‘estrangeiro’, pessoas artistas e pesquisadoras de outros países, outras universidades e nesse diálogo me parecia que obtinha reconhecimento extraordinário, muito além do que recebia de reconhecimento profissional no Brasil.

A práxis cultivada por Joana Lopes, de cunho decolonial e interseccional também me parece consonante e extremamente coerente com uma perspectiva *fenomenológica*¹⁰, de suspensão dos pré-juízos, pré-julgamentos, pré-conceitos. Exercitava o difícil olhar ‘como se fosse a primeira vez’, suspendendo um entendimento implícito *a priori* das coisas, evitava tomar uma representação dos fenômenos como a verdadeira e natural e buscava, por sua vez, distância em relação às validações naturais ingênuas. Joana suportava bem a desordem aparente que é subjacente ao ato criativo, sabia tirar partido do acaso, da imprevisibilidade e do inconcluso, apreciava o processo artesanal, singular, de ‘tentativa e erro’ em que os ‘acertos’ são muitos poucos e frutos de bastante esforço, no amor às verdades que se possa ter acesso por meio da experiência, humildemente na lida com a matéria simbólica. Joana aguentava com coragem as dialéticas-sem-síntese, as contradições, os antagonismos, os conflitos, as adversidades, ainda que sofresse com o processo e abraçasse esse sofrimento sem desviar-se dele nem o escamotear. Joana lutava com conceitos, paradigmas, proposições práticas artísticas diversas e às vezes aparentemente divergentes, nutria-se da fricção causada na luta entre adversários e fazia uso da energia resultante dessa fricção no ato criativo. Uma diferença etária de cerca de 35 a 40 anos entre ela e seus colaboradores não lhe dava o direito de ‘posar’ como ‘encenadora demiurga’, não a impedia de nos ouvir atentamente, de esperar que o nascimento das perguntas surgisse, de nutrir nossos corpos-mente de autores e artistas da *complexidade*, grandes mestres, que só pude conhecer pelas mãos de Joana e sua mestria empírica rigorosa e exigente. Não havia um traço sequer de Joana a nos ‘colonizar’ por sermos mais jovens e artisticamente menos experientes do que ela: havia um compartilhar de saberes honesto, franco,

¹⁰ Refiro-me aqui especialmente à *epoché fenomenológica* husserliana.

colaborativo, paciente, constante e amoroso. Não sentia nenhum jogo de poder abusivo, de autoritarismo, de manipulação para que os objetos de pesquisa propostos e guiados por ela, mais experiente, nos ‘objetificassem’ como meros ‘intérpretes-marionetes’, deixasse de contar nossas subjetividades, interesses e desejos. Muito ao contrário, sentia-me pesquisando “junto com”¹¹, apesar de a pergunta inicial de pesquisa vir de Joana, chegávamos muitas vezes a formular outras juntos que ela própria tomava como estímulo para exercitar sua mestria, propor novos exercícios, em situação laboratorial. Joana foi uma diretora-pedagoga em sua mais exata acepção: era da ético-poética correalizada entre pessoas pesquisadoras que emergia uma estética contextualizada, *complexa*, numa epistemologia na qual fazer-refletir-desfazer-refazer-tornar e refletir se retroalimentavam em espiral. Ela sabia profundamente ouvir e escutar, enxergar e ver, esperar pelo acontecimento e não o forçar a aparecer sob uma ‘fôrma’¹² induzida. Sabia rigorosamente se postar diante do não-saber e não o reduzir a uma resposta banal, requentada ou simplória. Muitas vezes foi difícil para mim (e até impossível) trabalhar com ela, uma tendência minha a querer ser mandada, a querer ser dirigida como ‘marionete’, a preferir obedecer passivamente a refletir com autonomia. Seu rigor e exigência podia às vezes machucar um ‘ego’ alheio, dado seu compromisso com a qualidade e não com a mediocridade.

Como já mencionado anteriormente, Joana foi uma mulher miscigenada e sua práxis era miscigenada, era flexível sem ser permissiva, firme sem ser rígida, ágil sem ser superficial, “séria sem ser chata”, como ela própria definia. Minha hipótese é de que essas miscigenações étnico-raciais, mas principalmente culturais levaram-na numa senda de maleabilidade estética, na qual o processo coletivo e cocriativo ético-poético-pedagógico/andragógico encontrou uma expressão e comunicação estética coerente com o processo. Uma práxis que dialogava com referências europeias, mas também as latino-mediterrâneas, as brasileiras. Sem negar influências extrínsecas, porém criticamente as deglutindo e

¹¹ Joana Lopes possuía uma linguagem verbal e não verbal muito ricas, repletas de imagens, expressões idiomáticas, um ritmo de fala e movimento muito singulares. Neste artigo, as citações de falas características de Joana estão entre “” e foram ouvidas inúmeras vezes durante nossa convivência, por isso não é possível precisar data e local da informação verbal.

¹² Mesmo desobedecendo à norma culta, coloco intencionalmente aqui a palavra fôrma com acento circunflexo para indicar a moldura, a padronização de formatos.

digerindo ‘antropofagicamente’, contextualizando-as naquele processo singular e temporal-historicamente orientado. Maleabilidade estética, a meu ver, não deve soar como oportunismo ou falta de estilo. Muito pelo contrário, se Joana Lopes assumiu a direção de espetáculos com estéticas diversas, isso se deve ao fato de que os processos criativos, tão imbricados na arte de viver, nas necessidades e potencialidades do grupo, nas singularidades das circunstâncias, tudo isso precisava, exigia estar presente nas opções estéticas. Além do apelo à visão e à audição, os aromas e o tato contavam muito em seu processo criativo, apareciam com muita constância nas propostas empíricas de pesquisa de movimento e em seus escritos ficcionais. Porém, a função cinética (*metacínética*, para mais exatidão) do movimento interior ao qual se buscava fazer emergir um movimento exterior, a busca por tornar visível por meio de movimentos, sons e palavras o invisível da interioridade e por dar visibilidade às tensões sociais, ideológicas, políticas era o sentido mais aguçado de Joana e era com ele que ela conduzia as pesquisas, dirigia espetáculos, dava aulas. Esse ‘sexto sentido’ em Joana era um modo de abrir-se, de fundir-se e de distanciar-se do outro, da outra pessoa. Numa atitude genuinamente *decolonial*, de uma humana que se humanizava a cada encontro, Joana se realizava na outra pessoa, com a outra, diante da outra e para atender à necessidade de outras que não sua vaidade. Realmente se sentia uma submissão a uma meta comum, sem haver traço algum de subserviência ou abuso de poder potencialmente subjacentes. A práxis de Joana como artista educadora, como mulher criadora era permeada de muita ação na reflexão e muita reflexão na ação, num tempo-espço de muito respeito mútuo, que reunia condições de uma cocriação de si, do senso de coletivo e dos objetos de pesquisa das Artes da Cena. Ao atuar como diretora-pedagoga,

Joana Lopes agia como *mestre de jogo*¹³. *Mestre de jogo* significava jogadora de fora do jogo, mas num alto grau de envolvimento com o que acontecia nele. Ela ia propondo aos jogadores enquanto jogavam. Muito pouco se comentava do jogo depois dele, Lopes elaborava novos exercícios e práticas que trabalhassem o que ela buscava sem, necessariamente, dizer quais eram suas intenções e sem induzir

¹³ *Mestre do jogo* é a forma como Joana Lopes designava o artista-educador ou *diretor-pedagogo* propondo ou conduzindo jogos e dramatizações. A nomenclatura vem da cultura tradicional da infância: o *mestre de jogo* é, geralmente, uma das crianças mais velhas que toma a liderança nas brincadeiras e as outras crianças aceitam “faremos tudo o que seu mestre mandar” (informação verbal, 1997). Também no RPG (*Role-playing games*) se utiliza a nomenclatura *mestre de jogo*.

resultados (Cabrera, 2015, p. 135).

Cada encontro de trabalho favorecia uma cocriação em que o inédito, o inusitado pudessem surgir, sem indução na pesquisa, sem autocobrança de resultados imediatistas e superficiais, apenas para corresponder às expectativas neoliberais, “bancárias” na acepção freiriana, ‘proforma’ de publicação de *papers* que pouco ou nada têm de achados autorais e inéditos. Com Joana aprendi a degustar, desde o início de minha trajetória como pesquisadora, o apreço por obras basais de grandes autores e autoras, de “ler e estudar diretamente os clássicos” e só então conhecer as obras secundárias, buscar criar algo autoral sempre em constante diálogo com uma bibliografia verticalmente estudada. E ao mesmo tempo que uma pesquisa empírica fosse o foco principal da pesquisa bibliográfica, ocorria que o “mapa pudesse ser consultado e melhorado, porém sempre dando ênfase a descoberto do território mesmo” e assim evitando que “o bebê não fosse jogado fora com a água do banho”, analogias às quais Joana sempre recorria...

Entre 2002 e 2004 estive envolvida na pesquisa de Mestrado em Arte na Unicamp com um tema que havia surgido no âmbito do GITD, “do movimento à palavra”, de uma conexão entre movimento e emoção que transbordasse na construção de uma palavra cênica íntegra, ancorada no corpo-mente em harmonia, conexões entre o visível e invisível, o silêncio por detrás das palavras, o não dizível que se expressa pelo movimento etc. Como uma mestra que maieuticamente parteja o nascimento de autonomia de uma discípula, Joana não ficava por perto fisicamente, porém sua influência artística e afetiva esteve o tempo todo presente. Eu nem ao menos me dignei de convidá-la para assistir à arguição da dissertação¹⁴, tamanho o pudor de fracassar diante da mestra. Porém ao menos o nome da mestra constava dos agradecimentos iniciais na dissertação, pois a memória de conversas e orientações esteve presente em mim o tempo todo, impactos inauditos e que não suportava naquele momento reconhecer, admitir, conciliar com novas influências que vinham da orientadora e do co-orientador. Entre 2005 e 2007 a “boa filha a casa torna” e Joana me dirigiu no

¹⁴ Dissertação de Mestrado em Artes no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas entre 2002-2004, sob orientação da Profa. Dra. Verônica Fabrini de Almeida e co-orientação de Carlos Simioni (LUME). (Cabrera, 2004).

espetáculo *Uma aprendizagem de sabores*¹⁵, em uma nova versão após a arguição da dissertação de Mestrado, aderindo às minhas perguntas de jovem pesquisadora, auxiliando-me num acabamento estético de uma ética-poética que vinha se delineando de forma ainda tímida, modesta, repleta de pudor e titubeios. Joana Lopes, como diretora do espetáculo, pediu-me

algumas vezes algo como atriz, o que é o exercício máximo da escuta: falar deixando as palavras me tocarem, me impressionarem, deixar que elas soassem dentro de mim para ressoar no público. No caso desse espetáculo, especialmente, era um rito de passagem: representar a transformação da personagem era me transformar, era preparar-me para ser capaz de realizá-la como mulher, como educadora, como aprendiz (Cabrera, 2015, p.22).

Entre 2008-2014 Joana e eu não colaboramos nas pesquisas, não a vi pessoalmente em muitas ocasiões, porém ‘conversava’ quase diariamente com ela e com as referências que me trouxe. Pagava minhas dívidas de gratidão com Joana me dedicando a planejar aulas para os estudantes de Licenciatura em Teatro, a orientar de forma bem próxima e atenta colaboradores de pesquisa em laboratórios, consultorias, do mesmo jeito dedicado, afetivo, comprometido que havia recebido dela.

Porém, entre 2011-2015 retomei bastante referências que me foram generosamente oferecidas por Joana Lopes e parte dessas reflexões estão registradas na Tese de Doutorado em Educação Universidade de São Paulo, (Cabrera, 2015). Em 2016, enquanto realizava meu Pós-Doutorado em Educação pela USP, publiquei um artigo que discutia a questão do jogo de categoria *mimicry* (Caillois, 1990) e aprofundava elementos que não tinham sido suficientemente discutidos na tese de Doutorado. Retomando contato com Joana, enviei para ela o artigo publicado e ela me fez o honroso convite dele constar da terceira edição do já clássico livro de autoria de Joana, o *Pega teatro* (2017). A partir daí, Joana e eu retomamos contato profissional ainda espaçado, porém muito prolífico. Como professora substituta no curso de Licenciatura em Teatro do Instituto de Artes da Unesp em duas ocasiões distintas (2015 e 2021/2022), muitas vezes fiz

¹⁵ Espetáculo solo com direção de Joana Lopes, atuação e dramaturgia de Theda Cabrera, que teve apresentações em bibliotecas públicas municipais, SESC's e espaços culturais na capital e interior do estado de São Paulo entre 2005 e 2008. Uma primeira versão do espetáculo foi dirigida por Verônica Fabrini, em 2004, e apresentada em Barão Geraldo, Campinas, SP.

menções para os estudantes da obra de Joana e de seus principais escritos. Ao orientar uma pesquisa de Mestrado Profissional em Arte-Polo IA Unesp entre 2018 e 2020 de Francisco Souza da Silva, não só tornamos o *Pega teatro* de Joana Lopes uma bibliografia consultada e discutida na dissertação como houve um encontro entre Joana, Francisco e eu para uma entrevista presencial à Joana em 2020, bem pouco antes do período de distanciamento social na pandemia de covid-19. Dessa entrevista e reflexões concomitantes e posteriores, resultou a publicação de outro artigo (Cabrera, 2021), que fazia referência ainda mais explícita da influência de Joana Lopes nas reflexões do momento, escrito em coautoria entre orientadora e orientando.

Entre 2021 e 2023 intensifiquei o contato com Joana Lopes, sendo que no período de distanciamento social predominantemente de forma remota e em 2022 e 2023 em várias visitas presenciais ao residencial sênior onde ela morou no bairro do Butantã, em São Paulo (SP). Uma parte de nosso contato seguiu sendo de colaboração profissional, especialmente em torno da possível leitura pública/mediação de leitura/narração oral de um conto autoral de Joana Lopes *Perfume de pêssego* presente no livro *Duas novelas Italianas* publicado por Joana em 2021. Fiz leituras em voz alta para Joana em 2022, gravando e enviando áudios por WhatsApp, e em setembro de 2023 fizemos leitura pública de parte do conto para amigos de Joana residentes no residencial sênior, já que o conto aborda a questão da memória de fatos passados, do resgate do desejo e da sexualidade entre idosos. Joana e eu também dialogamos bastante sobre a obra *Aldeia antropomágica* que esteve exposta durante a XII Bienal de São Paulo (1973). Isso porque na ocasião Joana acabava de conceder uma entrevista à professora da Universidade de Leicester (Inglaterra) Isobel Whitelegg, que é historiadora de arte e curadora especializada em arte moderna e contemporânea da América Latina (especialmente do Brasil) e em história e historiografia da arte contemporânea e suas instituições (Whitelegg, 2021-2022). Joana se sentia satisfeita de que uma pesquisadora britânica desse importância a seus experimentos artísticos produzidos na década de 1970 em pleno regime militar. Dei notícias à Joana de que fora publicado recentemente um artigo acadêmico na área de Artes da Cena

(Peretta, 2023)¹⁶ usando o conceito de *Coreodramaturgia* criado por ela, citando sua definição de Coreodramaturgia presente no *Dicionário Laban* (Rengel, 2001), numa nota de rodapé.

Em novembro de 2023 fomos todos surpreendidos pela notícia de um grave acidente que alterou em muito o estado de saúde de Joana, que estava meses antes em excelente estado físico e lucidez impressionante para a idade. Ao final de 2023 Joana faleceu, deixando um legado profissional imenso e ainda pouco reconhecido na singularidade de uma carreira profissional múltipla, pioneira e precursora.

Sua vida dedicada à arte-educação foi documentada no vídeo *Percursos da Arte na Educação – Joana Lopes*¹⁷ pela Ação Educativa, lançado em 27 de março de 2014, no Museu de Arte de São Paulo. O *site* oficial¹⁸ de Joana no momento encontra-se fora do ar. O Núcleo de Documentação e Pesquisa Histórica (NDPH) da Universidade de Londrina abriga o acervo pessoal¹⁹ de Joana Lopes desde 2016, onde o Fundo Joana D’Arc Lopes (JDL)²⁰ possui a listagem de documentos físicos que compõe a série fotográfica e a série documental. Postagens²¹ na internet após seu falecimento também buscaram homenageá-la e manter viva a memória de sua contribuição profissional ainda pouco reconhecida na singularidade: Joana foi múltipla, pioneira e precursora, incansavelmente criativa e generosa.

¹⁶ O conceito de coreodramaturgia que o artigo apresenta desde o título e ao longo da narrativa é devidamente referenciado apenas numa nota de rodapé na página 11.

¹⁷ Assista em: <https://www.youtube.com/watch?v=-0Xh9O1LZ48>. Acesso em: 15 mar. 2025.

¹⁸ Site oficial: <https://www.joanabizzottolopes.com/>. Acesso em: 20 abr. 2024.

¹⁹ Para saber mais, acesse em: https://www.uel.br/com/agenciauelnoticias/index.php?arq=ARQ_not&FWS_Ano_Edicao=1&FWS_N_Edicao=1&FWS_Cod_Categoria=2&FWS_N_Texto=23914. Acesso em: 15 mar 2025.

²⁰ Veja mais em: <https://sites.uel.br/ndph/colecoes-e-fundos/>; <https://sites.uel.br/ndph/wp-content/uploads/2022/08/JDL.SERIE-FOTO.pdf> e <https://sites.uel.br/ndph/wp-content/uploads/2024/03/Fundo-Joana-Darc-Lopes-CJDL.pdf>. Acessos em: 15 mar. 2025.

²¹ Foram publicadas na internet postagens comentando o falecimento de Joana Lopes, homenageando-a. Para saber mais, acesse: <https://portalmud.com.br/portal/ler/joana-lobes-1938-2023-lembrancas-de-uma-vida-dedicada-ao-teatro-a-danca-e-educacao>; <https://www.nics.unicamp.br/2024/01/08/nota-de-falecimento-professora-joana-lobes/>. Acessos em: 15 mar. 2025.

Referências

CABRERA, Theda. *Uma aprendizagem de sabores: a palavra cênica construída a partir da conexão entre movimento, emoção e voz*. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detail/324449>. Acesso em: 15 mar. 2025.

CABRERA, Theda. *A ético-poética do trabalho sobre si por meio da dramatização de contos filosóficos de mitema iniciático na formação inicial de educadores*. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-15062015-143412/pt-br.php>. Acesso em: 15 mar. 2025.

CABRERA, Theda. A maturação da capacidade de metamorfose no jogo *mimicry*. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.2, n.27, p.397-417, dez. 2016. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8225>. Acesso em: 15 mar. 2025.

CABRERA, Theda; SILVA, Francisco Souza da. *As reverberações de Pega teatro, de Joana Lopes: contribuições para uma pesquisa em teatro educação*. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-25, 2021. Disponível em <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19806>. Acesso em: 15 mar. 2025.

CAILLOIS, Roger. *Os jogos e o homem: a máscara e a vertigem*. Lisboa: Cotovia, 1990.

COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural*. São Paulo: Braziliense, 2001.

DEBÉRTOLIS, Karen Silvia. *Brasil Mulher – Joana Lopes e a Imprensa Alternativa Feminista no Brasil*. Dissertação (mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

RENGEL, Lenira Peral. *Dicionário Laban*. Dissertação (mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

LOPES, Joana. Teatro e dança num jogo pendular entre palavra e movimento. *Teatro Antropomágico*, [s. l.], 2014. Disponível em: <https://teatroantropomagico.hotglue.me/?coreodramaturgia>. Acesso em: 15 mar. 2025.

LOPES, Joana. *Pega teatro*. 3. ed. Bragança Paulista - SP: Urutau, 2017.

LOPES, Joana. *A dança elementar*. São Paulo: Stacchini Editorial, 2020.

LOPES, Joana. *Dois romances italianos*. São Paulo: Stacchini Editorial, 2021.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 1999.



PERETTA, Éden. Atlas Coreodramatúrgico: constelações de imagens como método de criação em dança. *Urdimento* – revista de estudos em artes cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 48, set. 2023. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/24073>. Acesso em: 15 mar. 2025.

SKLIAR, Carlos Alberto. Entre a diferença e os diferentes: retorno do outro ou poética de um Eu que hospeda? *In*: FERREIRA-SANTOS, M.; GOMES, Eunice Simões Lins (org.). *Educação & Religiosidade: imaginários da diferença*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2010.

WHITELEGG, Isobel. Como falar de bienais que não existem: remontando a XII Bienal de São Paulo (1973). *Documentos Tate, nº 34, 2022*. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/34/biennials-that-dont-exist-reassembling-twelfth-sao-paulo-biennial-1973>. Acesso em: 15 mar. 2025.

Recebido em: 24/04/2024

Aprovado em: 30/03/2025