

# A Arte no Contexto da Diversidade Cultural

*Art in the Context of Cultural Diversity*

**Guaraci Silva Martins**

Faculdade de Artes do Paraná

guaraci.martins@gmail.com

## Resumo

No presente artigo, proponho-me à discussão sobre as relações de poder que permeiam as configurações de gênero, discussão esta norteada pela análise de duas obras cinematográficas e de propostas cênicas desenvolvidas na formação de professores, todas elas com enfoque em discursos pautados nas diferenças baseadas em conceitos naturalizados e hierárquicos dos corpos. Em virtude de sua identificação de gênero e sexualidade, determinados sujeitos são vítimas de variados processos de exclusão social, contexto este que muitas vezes é tema de distintas produções artísticas que tratam de forma contundente o caráter instável da construção das subjetividades.

Palavras chave: gênero; sexualidade; desejo; identidades.

## Abstract

In this paper, I propose to discuss the power relations which permeate gender configurations. This discussion follows the analysis of two films and scenic proposals adopted in teachers formation, all of them focusing on speeches marked by differences based on naturalized and hierarchical concepts of bodies. By virtue of their gender identification and sexuality, certain individuals are victims of various social exclusion processes, a context that is often the theme of several artistic productions that pungently deal with the unstable character of subjectivities construction.

Keywords: gender; sexuality; desire; identity.



### Introdução

Este artigo está relacionado ao meu interesse na investigação de regulamentações sociais que interferem no processo de construção das subjetividades dos corpos. Acrescento que a práxis pedagógica ampliou a própria percepção sobre a relevância das linguagens artísticas com enfoque nas configurações de gênero, especialmente pela sua contribuição para o empoderamento de determinados sujeitos nos espaços formais de educação e fora deles.

Em seu dinamismo, a linguagem artística oferece variadas possibilidades de encaminhamentos metodológicos para que as pessoas possam se manifestar. Para melhor exemplificar, as improvisações, os jogos dramáticos e teatrais viabilizam aos participantes a vivência de situações jamais experimentadas até então, e proporcionam o aprofundamento da reflexão sobre o sistema social que, persistentemente, atua no sentido da padronização de comportamentos. As atividades dramáticas requisitam a utilização e o desenvolvimento da capacidade do sujeito de resolver problemas (conflitos) que resultam na ampliação da habilidade de fazer opções conscientes, propiciando pensamentos reflexivos, críticos e propositivos.

No teatro, cada papel a ser explorado é uma promessa do envolvimento em novas situações e contextos retirados do mundo real ou imaginário. Para Beatriz Cabral (2006, p. 13), “o aspecto mais importante do contexto de ficção é o fato de este decorrer de uma seleção, a qual focaliza seres humanos, seus relacionamentos e um ambiente possível de existir se aquele contexto fosse fato real”.

É oportuno mencionar que o processo cênico pode ser desenvolvido, a partir de variados temas, baseados em textos já elaborados, existentes no imenso repertório de obras dramáticas nacionais ou estrangeiras, assim como daqueles norteados na criação coletiva, a partir dos mais diversos recursos. Ou seja, artigos de jornais, contos, fragmentos de texto, histórias de vida, composição musical, provérbios e situações do cotidiano são igualmente importantes em propostas teatrais que visam “ao nosso reconhecimento e percepção do mundo e de nós mesmos dentro dele” (SPOLIN, 1992, p. 13). Acrescento que esta linguagem artística tem o potencial de borrar na cena da vida cotidiana, determinadas intervenções que ainda hoje marcam os nossos corpos e conferem a eles diferentes lugares sociais.

O efeito de doutrinas naturalistas e conservadoras é a violação de direitos humanos, perpetrado pela homofobia em prejuízo de certos sujeitos e/ou grupos, contra quem a discriminação ainda hoje é dirigida.

Trevisan (2007) lembra-nos que, em Salvador, um vereador evangélico organizou um centro para a recuperação de homossexuais, afirmando que: 'Aqui nós ensinamos homem a ser homem'. O representante público ofereceu como receita uma férrea disciplina, misturada com leitura bíblica e terapia ocupacional. O mesmo autor (2007) relata sobre um caso ocorrido no Rio de Janeiro, onde um núcleo de pastores criou um centro para reverter a homossexualidade, com métodos semelhantes aos dos Alcoólicos Anônimos. Nele, o paciente passava por várias etapas, batizadas com nomes bíblicos, até voltar totalmente à prática heterossexual.

A sexualidade permanece como alvo de controle de variadas instituições tradicionais, como o Estado, as igrejas e a ciência. Na medida em que as chamadas 'minorias' sexuais tornam-se mais visíveis, os ataques e a luta entre elas e os grupos conservadores tornam-se mais explícitos e acirrados. Neste contexto, determinados setores demonstram crescente aceitação da pluralidade sexual, na mesma medida em que “setores tradicionais renovam (e recrudescem) seus ataques, realizando desde campanhas de retomadas dos valores tradicionais da família a manifestações de extrema agressão e violência física” (LOURO, 2008, p. 28). Contudo, o questionamento sobre a lógica rigidamente estabelecida ao corpo desejante é alvo de distintos movimentos político-sociais, cujas discussões avançam também o terreno da produção acadêmica desenvolvida no vasto campo de conhecimento humano.

Para o aprofundamento da reflexão sobre a demarcação de fronteiras estabelecidas ao gênero e marcadas pela polarização normalidade versus anormalidade recorro a umas das cenas desenvolvidas por alguns dos participantes do Curso de Extensão Gênero e as Múltiplas Sexualidades. Nesta etapa do curso, fundamentei-me no Teatro do Oprimido desenvolvido por Augusto Boal, diretor de teatro, dramaturgo, e ensaísta brasileiro, considerado como uma das grandes figuras do teatro contemporâneo internacional.<sup>1</sup> A criação cênica em questão foi realizada por um grupo formado por quatro professoras, as quais se utilizaram de figurinos e adereços cênicos disponibilizados no próprio espaço de trabalho.

Essa atividade teve início com a entrada de três docentes em cena, cada qual com um gênero cuja construção não se enquadra no que Judith Butler (2003) chama de representações de corpos inteligíveis porque de alguma forma mantêm relações de coerência e de continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. No espaço da cena, aquelas participantes apresentaram-se com roupas coloridas, chapéus,

plumas e cachecóis, sem qualquer compromisso com a harmonia entre os figurinos, cores e adereços, sobretudo, com a identificação de suas identidades de gênero. Enquanto conversavam, elas caminhavam pelo espaço, utilizando-se de gestos e movimentos estranhos às normas tradicionais. Em função de suas atitudes, no espaço da cena estabeleceu-se uma relação harmoniosa entre as mesmas, principalmente por meio de fragmentos de frases e determinados gestos criados naquela improvisação teatral.

De repente, em uma das extremidades do espaço da sala, a quarta personagem se apresentou na cena com um gênero definido como masculino. Ou seja, vestida com um figurino comum da vida cotidiana - calça jeans e camiseta -, e caminhando de uma forma convencional. A construção do seu gênero foi alvo de estranhamento no primeiro grupo, o qual passou a observá-la atentamente, aproximando-se da mesma com nítida demonstração de curiosidade. Afinal, estavam diante de um ser desviante dos padrões sociais aceitos pela maioria.

Ao romper com a normalidade, a 'exótica' personagem foi sufocada pelas demais que se reuniram em torno dela num gesto típico de opressão contra o diferente. Sentindo-se acuada a personagem desvencilhou-se dos seus opressores, abandonando o espaço hostil à sua presença. A improvisação teatral desenvolvida por essas professoras é um convite à reflexão sobre os atributos estabelecidos aos gêneros, pautados em noções naturalizadas e geradoras de expectativas sobre o que é ser homem e o que é ser mulher. Concordando com a autora abaixo:

As formas idealizadas dos gêneros geram hierarquias e exclusão. Os regimes de verdades estipulam que certos tipos de expressões relacionadas com o gênero são falsos ou carentes de originalidade, enquanto outros são verdadeiros e originais, condenando a uma morte em vida, exilando em si mesmo os sujeitos que não se ajustam às idealizações (BENTO, 2006, p.94).

Com as novas tecnologias, antes mesmo do nascimento da criança, os investimentos discursivos são direcionados para a preparação do seu corpo, construído sobre proibições e afirmações estruturadas por uma rede de pressuposições sobre comportamentos, gostos e subjetividades que estruturam as 'performances' de gênero. Novamente recorro à Berenice Bento (2006), segundo a qual vemos que o corpo é um texto socialmente construído, um arquivo da história do processo de produção-reprodução sexual que ganha inteligibilidade por

intermédio da heterossexualidade condicionada e circunscrita pelas convenções históricas.

A argumentação acima selecionada evidencia o entendimento, baseado no senso-comum, sobre um corpo passivo sobre o qual se inscreve um conjunto de significados culturais, reforçando a ideia de uma essência masculina ou feminina. Para Judith Butler (2003), no contexto social marcado pela regulação binária da sexualidade, o gênero é o processo, por meio do qual se constrói a coerência do sexo, a qual sugere uma prática e um desejo heterossexual. Desta maneira, gradativamente, a construção das subjetividades dos corpos se molda às convenções socioculturalmente estabelecidas e determinantes na forma de as pessoas manifestarem e exercerem os seus desejos. Nesta perspectiva, aqueles que de alguma forma desestabilizam a verdade instituída sob o arbítrio inquestionável da sexualidade naturalizada, muitas vezes, sofrem os mais variados efeitos da estigmatização social.

Por outro lado, no entendimento de Louro (2001), na medida em que essas pessoas assumem publicamente as suas desviantes identificações, elas evidenciam, de uma forma muito concreta, a instabilidade e o caráter cambiante das identidades sexuais. Ou seja, o discurso político que opera segundo os ditames da heterossexualidade é assombrado pelos corpos que deslizam nas representações que qualificam os sujeitos para vida no interior da inteligibilidade cultural. Isto significa que, os sujeitos que se constroem no espaço da resistência às normas regulatórias "afetam, assim, não só seus próprios destinos, mas certezas, cânones e convenções culturais" (LOURO, 2008, p. 24 - 25). Acrescento a relevância de suas ações, na medida em que evidenciam a pluralidade de interpretações e de construções de subjetividade com significados múltiplos e contrariam discursos pautados nas identidades monolíticas e coerentes.

É oportuno ressaltar a prioridade de políticas educacionais interessadas no professor fundamentado em teorias críticas que tratam sobre a multiplicidade do gênero, da sexualidade e dos corpos. Em Mary Garcia Castro et al (2004), lê-se que a discriminação contra homossexuais, além de ser abertamente assumida, em particular por jovens alunos, é valorizada entre eles, "o que sugere um padrão de masculinidade por estereótipos e medo ao estranho próximo, o outro, que não deve ser confundido consigo" (Ibid, p. 280). Essa é uma realidade que merece a urgente implementação nos cursos de formação inicial e contínua de todas as pessoas que aspiram à função docente num processo de mudança de um sistema social marcado por binarismos

hierarquicamente estabelecidos.

Ora, as diferenças existem. É a partir delas que somos posicionados e nos posicionamos; é a partir delas que os diferentes grupos se fazem perceber no mundo, não como criaturas oriundas de um mundo natural, mas de um mundo sociocultural. Se as situações de violência relacionadas ao gênero acontecem na escola, devem ser alvo de discussão e reflexão na comunidade escolar. Afinal, se a escola reproduz as relações de classe, etnia, gênero e sexualidade existentes em nossa sociedade, também é um terreno cultural que confere poder ao educando e pode promover sua autotransformação.

Para Henry Giroux (1988), na perspectiva dos Estudos Culturais, os professores definem seu terreno político ao oferecerem aos estudantes discursos alternativos e práticas sociais críticas, cujos interesses estão em dissonância com o papel hegemônico da escola e com a sociedade que ela apoia. A escola é um espaço que precisa caminhar 'de mãos dadas' com todos os processos que tendem a uma sociedade mais justa e igualitária.

Arrisco-me à afirmação de que as definições de pedagogia e currículo devem transcender os limites restritos ao domínio de técnicas e metodologias, pois “a pedagogia é definida como uma prática cultural que deve ser responsabilizada, ética e politicamente, pelas histórias que produz, pelas asserções que faz sobre as memórias sociais e pelas imagens do futuro que considera legítimas” (GIROUX, 2002, p. 100). Cabe à escola, aqui compreendida, como espaço dedicado à formas de fortalecimento pessoal e social, o investimento em propostas pedagógicas voltadas para o desenvolvimento da capacidade de questionamento do sistema atual de dominação e de submissão, preparando-os como sujeitos/cidadãos no exercício da construção da democracia social.

A pedagogia *queer*, cujo foco está numa metodologia de análise e compreensão do conhecimento e das identificações sexuais, fundamenta-se na radicalização da possibilidade do livre trânsito entre as fronteiras da identidade. Essa pedagogia pode contribuir para o desenvolvimento do pensar *queer*, “que significa questionar, problematizar, contestar todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade” (SILVA, 2005, p. 107). Assim, a estranheza da sexualidade pode ampliar a percepção do aluno para além de uma cultura dominante, hegemônica do conhecimento socialmente construído.

Ainda segundo o mesmo autor (2005), a tolerância e o respeito para com a diversidade cultural, ainda que nos reportem a nobres sentimentos, impedem a compreensão da identidade e da diferença como

processo de produção social que envolve relações de poder. Tal afirmação evidencia que para além de tolerar, respeitar e admitir a diferença importa desenvolver estratégias pedagógicas que expliquem como a tolerância é ativamente produzida, pois, se a diversidade biológica pode ser um produto natural, o mesmo não acontece com a diversidade cultural. É necessário compreender que ao estender a hipótese da construção social para o domínio da sexualidade, a teoria *queer* problematiza a identidade sexual considerada normal: a heterossexualidade e as relações de poder que permeiam o processo construído das subjetividades.

Desta forma, ela investe na crítica aos múltiplos binarismos e aparentes antagonismos sociais expressos categorias, tais como: raça, gênero, sexualidade, classe, nacionalidade, religião, dentre outros demarcadores de diferenças sociais inter-relacionados entre si. Nesta perspectiva, a teoria *queer* não se resume na afirmação da identidade homossexual, mas contribui para o desenvolvimento de novas perspectivas, na medida em que aponta para a multiplicidade das subjetivações e das práticas contrariando conceitos pautados na coerência e na estabilização de identidades.

Norteados por uma metodologia de análise e compreensão do conhecimento e das identificações sexuais, os estudos *queer* podem contribuir no processo de desestabilização de conceitos sobre a temática aqui abordada. Esta estratégia pautada numa pedagogia *queer* é de suma relevância para o desenvolvimento do pensamento *queer* capaz de transcender os distintos e variados limites que atravessam a construção das subjetividades dos corpos, na medida em que pensar *queer* significa questionar o aparentemente inquestionável.

Frequentemente os meios de comunicação deste país estampam manchetes relacionadas a atos desumanos, incluindo agressões e assassinatos contra pessoas em função de sua orientação sexual. Contudo, não podemos perder a capacidade de indignação diante de situações que violam os princípios básicos de uma vida cidadã. Entendo que pensar em Direitos Humanos em pleno século XXI significa refletir sobre os aspectos éticos, socioeconômicos, culturais, normativos e de relação com o poder que se apresentam em nosso cotidiano. Significa pensar nas formas de opressão vivenciadas por segmentos historicamente ausentes do circuito de direitos e sobre as demandas no campo da diversidade.

Novamente retomo a discussão sobre as contribuições da Arte na busca de novas percepções sobre a vida no contexto social. Concordo com Louro (2008, p. 31), segundo a qual as distintas obras

artísticas “apostam na ambiguidade sexual, tornando-a sua marca e, dessa forma, perturbando, com suas performances, não apenas a plateia, mas toda a sociedade”. Em função desta característica, de acordo com o pesquisador francês Bruno Duborgel (1992), a arte é sempre colocada sob suspeita e vigilância na educação, pela sua capacidade de permitir que sujeitos imaginativos transgridam o sistema estabelecido nas diversas instituições sociais.

Diante de tal argumentação me proponho a uma breve análise do filme “Meninos não Choram” sob a direção de Kimberly Peirce e com um roteiro baseado na história real de Brandon Teena. Este filme foi produzido no ano de 1999 e leva para as telas do cinema a história de um/uma jovem que desestabiliza concepções baseadas na lógica e na coerência entre sexo, gênero e desejo. Ou seja, ela/ele desestabiliza conceitos demarcadores dos limites de fronteiras entre o masculino/feminino e contraria ideias cristalizadas pautadas na heteronormatividade.

A atriz Hilary Swank viveu o papel da protagonista Brandon/Teena, lembrando que Brandon foi o nome social escolhido e adotado por esta personagem ao assumir a sua homossexualidade.<sup>2</sup> Gradativamente ela abala todas as certezas produzidas em torno das proposições identitárias, especialmente, entre as pessoas da comunidade onde morava. Ao ser identificada como transgressora do sistema sexo-gênero-desejo, Brandon sofre variadas formas de discriminação, as quais são levadas às últimas consequências.

Já no início do referido filme essa personagem anuncia a subjetividade corporificada que se constrói num movimento em direção a 'outro' e leva para as telas do cinema, a relação afetivossexual de duas pessoas que rompem com a rígida fronteira estabelecida aos corpos, desestabilizando o sistema de troca sobre o qual a regra da exogamia se legitima. Ou seja, a relação de Brandon com uma moradora da região, a jovem Lana Tisdell e interpretada por Chloë Sevigny evidencia que, tanto a normalidade quanto a diferença são históricas, social e culturalmente construídas.

Aquela pequena comunidade é abalada diante da desestabilização da ideia relacionada à existência de uma categoria identitária binária, fixa e imutável, a partir de então, Brandon passou a ser classificado como desviante. No entendimento de Howard Becker (2009) o desvio é a infração de uma determinada regra aceita por grupos sociais. Assim, longe se uma qualidade do ato que uma pessoa comete, o desvio está diretamente relacionado à infração de regras cometida por alguém e cujas penalidades são aplicadas por outros.

Um homem ou uma mulher 'de verdade' deverá ser, necessariamente, heterossexual, sob o risco de ser exilado/exilada das relações sociais, punida/punido com a morte, a exemplo do filme em questão. Frequentemente o reconhecimento das diferenças é utilizado para se criar desigualdade, principalmente nas sociedades ocidentais que tendem a transformar o que é diferente em desigual. Com efeito, em nossa sociedade, a norma que se estabelece historicamente remete ao homem branco, cristão, heterossexual, classe média urbana como a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os 'outros' sujeitos sociais que se tornarão 'marcados', que se definirão e serão denominados, a partir desta referência definida por uma hierarquia de poder entre os diferentes, e que apresenta uns como superiores e outros como inferiores.

A protagonista do filme 'Meninos não Choram' foi vítima de variadas formas de violência física, moral e psicológica ao longo de todo o desenrolar desta obra cinematográfica por aqueles que negam o caráter cambiante e instável das identidades. Com efeito, Brandon exerceu uma ação política por excelência, mas “nas atuais condições, um ato que ainda pode cobrar o alto preço da estigmatização”. (LOURO, 2001, p.31). Contudo, é válida a afirmação de que ao se identificar no terreno da masculinidade, esta personagem contrariou as formas socialmente estabelecidas ao sujeito desejante e interrompeu a linha de continuidade e de coerência que se supõe natural entre corpo, sexualidade e gênero.

Nesta etapa do presente texto recorro também ao filme 'Tudo sobre minha mãe', produzido nos Estados Unidos, em 1999, sob a direção do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. Esta obra foi vencedora do prêmio Palma de Ouro no Festival de Cannes na categoria de melhor direção, conquistando também a premiação do Oscar e Globo de Ouro na categoria de melhor filme estrangeiro, dentre outras premiações.

Para melhor compreensão me proponho a uma breve explanação do filme aqui selecionado. Ou seja, no dia de seu aniversário o personagem Esteban estrelado por Eloy Azorín, um precoce escritor de dezessete anos, ganhou de presente de sua mãe Manuela, interpretada por Cecilia Roth, um ingresso para assistir a montagem teatral baseada na obra 'Um bonde chamado desejo' de Tennessee Williams. Juntos, mãe e filho assistiram ao espetáculo protagonizado pela famosa atriz Huma Hojo, interpretada por Rojo Marisa Paredes. Movido pela admiração que nutria sobre o trabalho de Huma, o jovem a procurou ao final da apresentação para pedir-lhe um autógrafa. Contudo, ao atravessar a rua para atingir o seu objetivo, o mesmo foi vítima de um atropelamento em meio a um



temporal, acidente este que culminou em sua morte.

A partir de então, Manuela decidiu procurar o pai, uma travesti chamada Lola que vivia em Barcelona, para dar-lhe a notícia sobre a morte do filho e sobre o qual a mesma jamais teve conhecimento. Interessante que, em sua caminhada essa mãe encontra e se reencontra com diversos personagens e, cada qual com os seus dramas individuais, contribuem para o envolvimento do espectador na trama apresentada. Dentre eles, destaco a personagem Agrado. Ao fugir de Barcelona com o filho que ainda carregava em seu ventre, Manuela perdeu o contato com esta sua amiga travesti que se prostituiu na cidade, e pela qual sempre alimentou um grande carinho.

A personagem Agrado expressa, de uma forma contundente, a recusa da fixidez e da definição das fronteiras, para assumir a inconstância, a instabilidade das identidades. É Sonia Maluf (2002) quem nos chama a atenção sobre um momento específico dessa personagem, quando ela descreve para uma plateia de teatro a construção de seu corpo como um veículo e sentido da experiência. Em seu corpo, a autenticidade está no processo de fabricação. Quando argumenta que aquilo que tem de mais autêntico é o silicone, essa personagem revela o seguinte: “o autêntico nela é justamente produto de sua criação, da intervenção de seu desejo, de uma agência própria” (Ibid, 2002, p. 146). Atitude esta, aqui compreendida como transgressora de mecanismos de poder, cujas estruturas se baseiam em conceitos naturalizantes, pois esse corpo aparece e se afirma no próprio processo de construção/fabricação.

Cabe a consideração do referido filme como um convite à reflexão em torno da construção identitária dos sujeitos, sobretudo no que se refere à transgressão de discursos que tendem a reforçar ideias naturalizadas sobre corpo, gênero e identidade. É sabido que a dita normalidade permanece reinando soberanamente. Nesse contexto, as definições sobre o corpo se fazem necessárias para a constituição das identificações sociais construídas por via de uma matriz de normas de gênero coerentes.

Mas, se as representações, as classificações, a reciprocidade e tantos outros aspectos da cultura possuem grandes semelhanças, gerando, por isso mesmo, conceitos universais que nos identificam como humanos e sujeitos culturais, é de suma importância levar em conta suas particularidades. Nesta perspectiva, é fundamental pensar em mulheres e homens, no plural. Por exemplo, entender que não existe uma única condição feminina tendo em vista as inúmeras diferenças entre as mulheres. Ênfase a relevância da articulação do gênero a outros aspectos da identidade social dos sujeitos, como classe, etnia,

faixa etária, sexualidade, religião, entre outras. A subversão de conceitos pautados na ideia singular de masculinidade e de feminilidade culmina na inclusão das múltiplas formas de constituição dos sujeitos nas variadas esferas sociais.

As propostas teatrais desenvolvidas por Augusto Boal têm o potencial de transformar a cena em espaço político de reconstrução da realidade por meio do jogo com atores sociais. O Teatro do Oprimido está interessado em operar transformações individuais e coletivas com base no entendimento de que todos os sujeitos nele envolvidos - independentemente de serem ou não profissionais da área - podem levar para a cena variadas questões sociais.

Em Boal, o teatro deixa de ser uma técnica ou um domínio de especialistas, e o seu fazer passa a ser compreendido como uma relação de trabalho a ser construída coletivamente no processo de criação. Nessa proposta cênica, os sujeitos são livres para atuarem e se inter-relacionarem, reinventando-se para além de definições impostas por uma realidade estável e imutável: rompendo fronteiras tais como palco e plateia, ficção e realidade. Nesse caso, eles potencializam a cena como espaço privilegiado de revisão e criação de outras possibilidades na inter-relação social.

Para Silva (2005), tal como a teoria *queer*, também a pedagogia *queer* pode estender a compreensão e a análise das identificações de gênero e da sexualidade para a questão mais ampla do conhecimento. Considerando o teatro como espaço fértil para mudanças, tendo em vista que ele proporciona vivências que podem fomentar alternativas no cenário social, quando associado à pedagogia *queer*, esta arte é de suma importância em espaços educacionais.

Cabe a reflexão sobre uma proposta pedagógica realizada no primeiro semestre do ano letivo de 2008, com os alunos/estagiários do 4º ano do curso de Licenciatura em Teatro da FAP. Eles foram envolvidos na pesquisa de doutoramento, a qual teve como objeto de estudo uma metodologia de trabalho com o teatro com vistas a abordar questões de sexo, gênero e sexualidade em espaços formais e não formais de educação.

Esses estudantes desenvolveram o estágio supervisionado em variadas comunidades, onde tiveram a oportunidade de estimular o debate sobre processos de construção das subjetividades com pessoas de diferentes faixas etárias. Ou seja, norteados por projetos de ensino relacionados à pedagogia do teatro, eles realizaram as suas regências em espaços educacionais, buscando contribuir para a reflexão mais abrangente destas pessoas sobre o processo construído das subjetividades dos corpos. As discussões

estimuladas naquelas comunidades foram acompanhadas de encenações baseadas em metodologias específicas do teatro, momento no qual padrões de comportamentos e atitudes foram levados para a cena.

O teatro proporcionou àquelas pessoas, a vivência de diferentes situações de discriminação e exclusão social relacionadas às questões de gênero, momento no qual os estagiários apresentaram outras possibilidades de identificação, com vistas à promoção de espaços para mudanças. Para Boal (2007) o debate, o conflito de ideias, a dialética, a argumentação e a contra-argumentação, elementos comuns em um processo cênico-criativo, estimulam, aquecem, enriquecem, preparam os sujeitos nele envolvidos para agir na vida em sociedade. Em geral o processo de encenação realizado pelos participantes do grupo culminou com o debate sobre os temas trabalhados. Desta forma, propiciou a troca de informações entre todos os envolvidos.

Os licenciandos em teatro enfrentaram o desafio de desestabilizar ideias, valores e concepções estabelecidas com raízes em normas culturais assimiladas pelo senso comum como verdades. A partir desse trabalho, em sua maioria, eles consideraram a relevância do investimento em projetos políticos e pedagógicos, comprometidos com uma epistemologia capaz de contribuir para a subversão de esquemas que tendem à definição de papéis e comportamentos sociais. Também, ampliaram a convicção sobre a importância do teatro, especialmente no que se refere à dramatização do dia-a-dia no contexto da vida cotidiana. Esta linguagem artística viabiliza a contestação de situações merecedoras de urgentes reavaliações, a partir dos primeiros anos da vida acadêmica.

Essa área da Arte é, muitas vezes, compreendida nos espaços formais de educação como uma atividade de mero entretenimento, reconhecida apenas pelo seu produto final - o espetáculo - como único resultado a ser atingido. Contudo, quando valorizado como área de conhecimento capaz de desencadear processos criativos, críticos e reflexivos, o teatro pode contribuir, sobretudo, para uma educação questionadora e transgressora.

Concordo que verdades instituídas nos diferentes espaços sociais podem ser questionadas e transformadas. Por outro lado, o pensamento investigativo não acontece ao acaso; ao contrário, precisa ser instigado e cultivado, requerendo as condições, necessárias para seu desenvolvimento. Nessa esteira, as contribuições da escola, ambiente profícuo para a construção de novos saberes, são fundamentais nesse processo, pela sua potencialidade

no que se refere a oportunidades ímpares de diálogo e de interação entre as pessoas.

O amplo campo teórico existente hoje em torno do sexo, gênero e sexualidade se mantém pouco explorado no ambiente escolar. Mesmo em se tratando dos temas transversais que integram os Parâmetros Curriculares Nacionais, esta temática é direcionada principalmente para a prevenção da gravidez entre as adolescentes e das doenças sexualmente transmissíveis com enfoque mais direcionado para a AIDS.

O desafio está no entendimento dos professores de que as identidades são cambiantes, contestáveis e discursivamente construídas, para que possam estender essa discussão para o espaço da sala de aula. Os processos históricos que aparentemente sustentavam a fixação da identidade progressivamente desestabilizam-se diante das novas identificações que buscam os seus espaços no cenário social.

Considera-se que essas transformações merecem a atenção docente, lembrando que segundo Paulo Freire (2004, p. 95), “como professor não me é possível ajudar o educando a superar sua ignorância se não supero permanentemente a minha. Não posso ensinar o que não sei”. Nesta perspectiva, os currículos dos cursos de formação devem contemplar os estudos de gênero, com vistas a contribuir no processo de contestação de discursos excludentes. Ainda de acordo com Freire (Ibid, p. 60), “qualquer discriminação é imoral e lutar contra ela é um dever, por mais que se reconheça a força dos condicionamentos a enfrentar”.

Com efeito, verdades instituídas nos diferentes espaços sociais podem e devem ser questionadas e transformadas, pois a realidade social é construída a cada instante nos mais distintos contextos. Faz-se necessário, portanto, o investimento no ensino e aprendizagem potencialmente transformador, orientado pelo desenvolvimento da capacidade de apreensão dos estudantes sobre as necessidades básicas para a vida social democrática. Afinal, enquanto as pessoas que escolhem seus iguais biológicos como parceiros afetivo-sexuais permanecerem sob o estigma doença-peccado-crime, o monopólio do desejo continuará restrito à relação homem-mulher.

Para Sônia Tramuja Vasconcellos (2006), é na pluralidade cultural que os distintos olhares sobre a realidade se tornam perceptíveis. Por esta razão, a tradicional utilização de currículo único, normas únicas, provas únicas, escola única e igual para todos caminha na contramão de projetos educacionais comprometidos com a democracia. Desta forma, em nada contribuem com o efetivo estabelecimento do direito à igualdade e do direito à diferença no contexto da diversidade.

A arte é uma linguagem que pressupõe a

interpretação de códigos, e como tal se estabelece a partir do repertório individual daqueles que, de alguma forma a experimentam, quer seja como artista ou como espectador. Ela se encontra na fronteira entre o individual e o universal; reflete o espírito de uma época; as necessidades e anseios de um povo ou de grupos sociais; possibilita o registro de padrões culturais e estéticos de uma comunidade e amplia a percepção sobre novas possibilidades de inter-relações sociais. Neste sentido, o contexto ficcional emanado da produção artística pode não interferir diretamente sobre a realidade; entretanto, na medida em que modifica a atitude subjetiva para com a realidade, indiretamente a modifica.

---

<sup>1</sup> Sob a coordenação desta pesquisadora o Curso de Extensão Gênero e as Múltiplas Sexualidades foi ofertado no ano de 2008 pela Faculdade de Artes do Paraná/FAP, envolvendo professores das redes públicas de educação, e também os estagiários do 4º do Curso de Licenciatura em Teatro, por meio da disciplina Estágio Supervisionado III ministrada por mim naquele período. Esse curso se vinculou à tese de doutorado “Encontro Marcado”: Um trabalho pedagógico com performances teatrais para a discussão das sexualidades em espaços de educação, pesquisa defendida por mim na Universidade Federal da Bahia-UFBA no ano de 2009.

<sup>2</sup> No ano de 2000 Hillary Swank foi ganhadora do Prêmio Oscar e Globo de Ouro na categoria de melhor atriz interpretando o papel de Brendon/Teena no filme Meninos Não Choram, sob a direção de Kimberly Peirce.

### Referências

- BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- BECKER, Howard. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 10 ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2007.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- CASTRO, Mary Garcia (et al). **Juventudes e Sexualidade**. Brasília: UNESCO, 2004.
- DUBORGEL, Bruno. **Imaginário e Pedagogia**. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.
- FREIRE PAULO. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 30 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- GIROUX, Henry. **Escola Crítica e política cultural**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1988.
- GIROUX, Henry. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 85 – 103.
- LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo educado: pedagogias da sexualidade**. (Org.). Belo Horizonte: autêntica, 2001.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MALUF, Sônia. Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n.2, p. 143 – 153, 2002.
- SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 9ª reimpr. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- SOARES, Carmela. Teatro e educação na escola pública: uma situação de jogo. In: TAVARES, Renan (Org.) **Entre coxias e recreios: recortes da produção carioca sobre o ensino do teatro**. Rio de Janeiro: Yendis, 2006, p. 97 - 112.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- VASCONCELLOS, Sônia Tramuja. A diversidade cultural e o ensino da arte. In: **Anais IV Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Escola de Música e**



## **A Arte no Contexto da Diversidade Cultural**

**Belas Artes do Paraná.** Curitiba, 2006. ISSN 1809-2616, p. 190 -196.

**Recebido em 21 de maio de 2012.  
Aceito em 12 de dezembro de 2012.**

**Guaraci Silva Martins**

**172**