

EDUCAÇÃO

Número Temático - vol. 11 n. 1 - 2021

ISSN Digital: 2316-3828

ISSN Impresso: 2316-333X

DOI: 10.17564/2316-3828.2021v11n1p95-108



O TEATRO DO OPRIMIDO COMO TRANSGRESSÃO: A CONSTRUÇÃO DE NOVAS MASCULINIDADES NO COLETIVO FLOW HOMENS¹

THE THEATER OF THE OPRESSED AS A TRANSGRESSION:
THE CONSTRUCTION OF NEW MASCULINITIES IN THE
COLLECTIVE FLOW HOMENS

EL TEATRO DEL OPRIMIDO COMO TRANSGRESIÓN:
LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS MASCULINIDADES
EN EL COLETIVO FLOW HOMENS

Rosane Bezerra do Nascimento²
Jonatha Vasconcelos Santos³

1 O trabalho é fruto de uma intervenção pedagógica realizada para fins de trabalho de conclusão de curso junto à especialização de Gênero e Sexualidade na Educação da Universidade Federal da Bahia (UFBA) realizado pela autora do artigo sob orientação do coautor.

RESUMO

Este artigo resulta de um projeto de intervenção e se insere em um campo de pesquisa mais amplo acerca da temática de gênero e sexualidade na educação. Com base nisso, apresentamos uma experiência de utilização do Teatro do Oprimido enquanto uma pedagogia transgressora para a problematização dos marcadores corporais, afetivos e cognitivos da masculinidade. Por meio da inserção no grupo Flow Homens, coletivo dedicado à construção de masculinidades alternativas em Aracaju/SE, realizamos um exercício por meio de jogos teatrais e a criação de uma peça que compôs uma oficina que durou três dias. A realização desse projeto de intervenção demonstrou a potencialidade do Teatro do Oprimido a partir de sua característica de exercício corporal, cognitivo e afetivo utilizada enquanto uma estratégia pedagógica capaz de fazer com que sujeitos repensem, em espaços de educação formal ou informal, modelos de comportamentos discriminatórios.

PALAVRAS-CHAVE

Teatro do Oprimido. Masculinidades. Pedagogia Transgressora.

ABSTRACT

This article is the result of an intervention project and is part of a broader field of research on the theme of gender and sexuality in education. Based on this, we present an experience of using Teatro do Oprimido as a transgressive pedagogy for problematizing the body, affective and cognitive markers of masculinity. Through joining the group Flow Men, a collective dedicated to the construction of alternative masculinities in Aracaju/SE, we carried out an exercise through theatrical games and the creation of a play that composed a workshop that lasted three days. The realization of this intervention project demonstrated the potential of Teatro do Oprimido, based on its characteristic of corporal, cognitive and affective exercise, to be used as a pedagogical strategy capable of making subjects rethink, whether in formal or informal education spaces, discriminatory behavior models.

KEYWORDS

Teatro do Oprimido. Masculinities. Transgressive pedagogy.

RESUMEN

Este artículo es el resultado de un proyecto de intervención y forma parte de un campo de investigación más amplio sobre el tema de género y sexualidad en la educación. En base a esto, presentamos una experiencia de uso del Teatro del Oprimido como una pedagogía transgresora para problematizar los marcadores corporales, afectivos y cognitivos de la masculinidad. Al unírnos al grupo Flow Homens, colectivo dedicado a la construcción de masculinidades alternativas en Aracaju/SE, realizamos un ejercicio a través de juegos teatrales y la creación de una obra de teatro que compuso un taller que duró tres días. La realización de este proyecto de intervención demostró el potencial del Teatro del Oprimido, basado en su característica de ejercicio corporal, cognitivo y afectivo, para ser utilizado como una estrategia pedagógica capaz de hacer repensar a los sujetos, ya sea en espacios educativos formales o informales, modelos de comportamiento discriminatorio.

PALABRAS CLAVE

Teatro del Oprimido. Masculinidades. Pedagogía transgresora.

1 INTRODUÇÃO

É comum se tratar de machismo e violência contra a mulher da perspectiva da vítima. Isso é relevante, mas não é suficiente para uma mudança efetiva e para o combate ao sistema patriarcal, no qual prevalece o homem branco, heterossexual, cisgênero como norma preponderante. Nesse contexto, é preciso buscar desconstruir o modelo de masculinidade tóxica que há muito vigora na sociedade.

O termo “masculinidade tóxica” é utilizado para se referir a um conjunto de normas, pensamentos e comportamentos associados a um tipo de masculinidade que é prejudicial a mulheres, homens, crianças e à sociedade de modo geral. O termo “tóxico” expressa a nocividade das práticas e dos discursos que incluem: hipercompetitividade, supremacia masculina, o homem como provedor e chefe da família, agressividade, machismo, sexismo, misoginia, conceitos rígidos acerca de identidades sexuais e de gênero, heteronormatividade, objetificação da mulher, infantilização da mulher, entre outros aspectos (SCULOS, 2017).

A masculinidade tóxica é negativa para todos os envolvidos, seja para homens e mulheres que a reproduzem, para as pessoas que são vítimas dela, para as pessoas que são excluídas por desafiarem ou não compactuarem com esse “modelo” naturalizado de masculinidade, para as crianças que são pressionadas a reproduzi-la (SCULOS, 2017).

Até os tempos atuais, o trabalho doméstico é comumente atribuído a mulheres. Há entre os homens uma cultura do represamento de emoções, pois é corriqueiro o pensamento de que externar emoções é algo inerente ao feminino; eles também cuidam menos da saúde para não terem a masculinidade questionada, o que traz como consequência o adoecimento dos próprios homens, que são ao mesmo tempo vítimas e algozes.

Este trabalho parte da seguinte pergunta: que contribuições o Teatro do Oprimido pode trazer para a construção de masculinidades saudáveis? Para chegarmos a caminhos que pudessem indicar respostas a essa pergunta, foi realizada uma oficina de teatro com homens integrantes do coletivo Flow Homem.

O coletivo Flow Homem tem como objetivos trocar e construir masculinidades possíveis para que os homens possam descobrir novas formas de experimentar o universo masculino consigo mesmos e com os demais. Esse grupo de acolhimento se propõe a criar um espaço de empatia, respeito, confiança, coletividade e partilhas de vulnerabilidades entre os participantes. Trata-se de um projeto que começou a ser pensado por Arthur Alves e Tiago Feitosa em março de 2019, uma vez que ambos buscavam iniciativas de rodas de diálogo para debater questões atinentes a masculinidades em Aracaju, mas não encontravam. O coletivo realiza rodas de diálogo abertas para homens.

O norteametodológico desta pesquisa está baseado nas pedagogias transgressoras (SOARES; FONTES, 2019) e nos processos de desaprendizagem propostos por Thürler (2019). Em consonância com as propostas das pedagogias transgressoras e com os ensinamentos de bell hooks (2013) sobre a potência de liberdade que romper regras possui, a intervenção se propõe a transgredir.

Faremos, considerando a potência que é o Teatro do Oprimido para desmecanizar corpos e mentes, uso dele como caminho metodológico transgressor, juntamente com a pesquisa-ação, que é uma pesquisa social “associada a diversas formas de ação coletiva que é orientada em função da resolução de problemas ou de objetos de transformação” (THIOLLENT, 2005, p. 9).

O objetivo geral do referente trabalho é analisar a potência transgressora da pedagogia do teatro para a promoção do diálogo entre homens acerca de questões de gênero e sexualidade atinentes às masculinidades por meio do uso de jogos e técnicas do Teatro do Oprimido. Para alcançar esse escopo, foram traçados os seguintes objetivos específicos: (a) aplicar jogos teatrais que provoquem os homens participantes a pensarem e repensarem as masculinidades, (b) criar uma peça teatral a partir das atividades da oficina, (c) estimular os participantes a multiplicarem o que foi aprendido na oficina em outros espaços.

Este artigo divide-se nas seguintes partes: (a) introdução, criada anteriormente, onde fora realizada uma breve apresentação sobre a pesquisa desenvolvida, a justificativa, a metodologia e os objetivos; (b) dois tópicos de desenvolvimento, sendo que, no primeiro, defendemos o Teatro do Oprimido como pedagogia transgressora e, no segundo, apresentamos e analisamos as práticas da oficina realizada; (c) considerações finais.

2 O TEATRO DO OPRIMIDO COMO PEDAGOGIA TRANSGRESSORA

Soares e Fontes (2019) trazem a proposta das pedagogias transgressoras; para tanto, baseiam-se na necessidade de enxergar o educando não apenas como um ser pensante, mas como um ser que sente, que possui uma história de vida.

Soares e Fontes baseiam-se em hooks (2013), a qual trata da relevância de uma aprendizagem que não considere apenas o aspecto cognitivo, mas que também esteja impregnada pelo afeto; uma pedagogia que seja capaz de considerar o educando como um ser holístico, que se preocupe em fazer dos espaços de ensino um ambiente de vida, vivências peculiares e contextos sociais diversos. Além disso, os autores trazem a importância de considerar que a aprendizagem não é construída apenas pela execução de um planejamento previamente elaborado pelo educador, mas pela relação dialógica cotidiana que interfere na metodologia e nos conteúdos, assim como pela troca de experiências e medos, de questionamentos não apenas quanto ao conteúdo, mas também quanto a metodologias e percursos, uma busca conjunta sobre a aplicabilidade e utilidade do que é aprendido.

Para hooks (2013), o ensino deve fluir entre o pessoal e o cotidiano, os planejamentos precisam estar abertos e os educadores dispostos a fazerem mudanças de acordo com as realidades de demandas dos educandos. Para a autora, tão importante quanto o conteúdo são os hábitos e atitudes empregados para a construção desse conhecimento.

As propostas dialogam com o que Djalma Türler (2019) intitulou por desaprendizagens, as quais podem ser explicadas como a desconstrução dos modelos hegemônicos, sejam eles artísticos, pedagógicos ou de quaisquer outras **áreas**. Isso porque, se a norma e o aprendizado se dão de maneira excludente, é preciso construir outro meio que considere de fato as realidades, diversidades, opressões. O meio que ele aponta para isso é desaprender o que fora ensinado pela norma excludente.

A arte, em especial o teatro, é constituída de instrumentos que acessam deliberada e planejadamente as emoções, despertando o corpo como um todo para desmecanizá-lo, pois, “ao desenvolver

sempre os mesmos movimentos, cada pessoa mecaniza o seu corpo para melhor executá-los, privando-se então de possíveis alternativas para cada situação original” (BOAL, 2005, p. 61).

Augusto Boal (2005) coloca que nós humanos chegamos a essa mecanização em decorrência da repetição dos mesmos padrões, de modo a nos privarmos de experimentar novas maneiras de utilizar o corpo como um todo, dos músculos à mente. Por fim, afirma que essa mecanização, essa maneira repetitiva e habitual de fazer as coisas sempre do mesmo jeito, não se limita ao uso dos músculos, mas também à forma de expressar ideias. Nesse sentido, ele indaga: “que é o sectário senão uma pessoa (de direita ou de esquerda) que mecanizou todos os seus pensamentos e todas as suas respostas? Mesmo diante de fatos novos, reage de velhas maneiras, hábitos antigos” (BOAL, 2005, p. 61).

Ainda de acordo com Boal (2009, p. 40), “existem, portanto, duas formas de pensar: Pensamento Simbólico (noético, língua) e Pensamento Sensível (estético, linguagem)”. Algumas das potências da arte residem no fato de ela trabalhar com liberdade aspectos cognitivos e não concretos do pensamento e da criatividade.

Ao longo de sua vida, Boal dedicou-se a estudos e práticas voltados à democratização da arte não apenas no viés do acesso das pessoas enquanto espectadoras, como também no viés de protagonistas do fazer artístico. De acordo com o teatrólogo, afetar a forma como os seres humanos sentem é também um mecanismo de opressão; a repressão ocorre, também, nas vivências estéticas, conforme evidencia no último escrito antes da sua morte, intitulado *Estética do Oprimido* (BOAL, 2009).

Essa proposta rompe com a lógica da estética opressora que privilegia o consumo em detrimento do sentir que pertence ao indivíduo. Ao invés da lógica da opressão, a estética do oprimido se propõe a devolver a capacidade de sentir os próprios sentimentos, vivenciar as próprias crenças, a cultura, os gostos e os afetos por meio das mais diversas linguagens artísticas, dentre elas o teatro.

O Teatro do Oprimido (TO) é um conjunto de técnicas e jogos que possuem o objetivo de democratizar o teatro para além do acesso à apreciação de espetáculos, proporcionando ao cidadão comum o acesso ao fazer teatral. E, mais que isso, o TO propõe a utilização dessa linguagem para a compreensão crítica e a interpretação do mundo em que esse cidadão se encontra inserido (BOAL, 1991).

Para Boal (2003, p. 167), “todo jogo é um aprendizado de vida; todo jogo teatral, um aprendizado de vida social, e os jogos do Teatro do Oprimido, um aprendizado de cidadania”. Os jogos e técnicas podem ser utilizados por quaisquer pessoas, sejam elas atrizes e atores profissionais ou pessoas que nunca tiveram contato com o teatro. Além disso, o TO busca transformar as estruturas opressoras por meio do teatro. As peças tratam de temáticas de opressão com o intuito de buscar alternativas de transformação dessas estruturas opressoras (BOAL, 1991).

O Teatro do Oprimido é uma pedagogia transgressora porque permite que os seus praticantes convivam e vivam as práticas propostas sem racionalizar, o que possibilita uma compreensão e reflexão sobre seus lugares no mundo. No caso específico da experiência deste trabalho, o TO funcionou como um lugar de acolhimento, um espaço seguro para que os participantes pudessem se sentir à vontade para falar dos seus sentimentos, dos seus posicionamentos, vivenciar experiências, repensar condutas opressoras e identificar situações de opressão já vividas.

O TO considera as dificuldades, as vivências culturais, as potencialidades e as debilidades dos envolvidos no processo de criação teatral, pois, se há uma cultura e fazeres artísticos hegemônicos que tentam

se fazer crer únicos, são necessários processos de desaprendizagens (THÜRLER, 2019) que os atravessem e os desconstruam. E o teatro proposto por Boal tem essa potência de fazer desaprender e transgredir.

3 MASCULINIDADES ALTERNATIVAS EM CENA: A EXPERIÊNCIA DO FLOW HOMENS

A intervenção ocorreu por meio de um contato prévio que estabelecemos com o Flow Homens, e, a partir dessa negociação, combinamos que o exercício teatral teria a participação de sete homens cis⁴: Cristiano, estudante universitário, heterossexual, negro, periférico; Ian, profissional da área de TI, bissexual, com nível superior completo, branco, classe média; Fred, branco, motorista de Uber, heterossexual e estudante universitário; Pablo, argentino (único estrangeiro do grupo), periférico, sem curso superior concluído ou em andamento, artesão; Alberto, branco, bacharel em Direito, classe média alta; João, estudante universitário, militante das causas LGB-TQIA+, branco, homossexual e periférico; Cláudio, corretor de imóveis, graduado em Administração, negro e homossexual.

O planejamento da oficina possuía a proposta inicial de uma carga horária de 20h, divididas em 4h semanais ao longo de 5 dias úteis consecutivos, porém, nessa fase de negociação, os participantes apontaram que esse formato proposto seria inviável em decorrência das atividades universitárias de parte do grupo. Diante disso, a oficina, que ocorreu no mês de março de 2020, foi dividida em três domingos com atividades nos turnos da manhã e da tarde.

Desde o primeiro momento, o planejamento das atividades foi apresentado enquanto possibilidade de que poderia ser alterada a qualquer momento. Essa flexibilidade era intencional, a fim de que os participantes pudessem intervir no processo. Assim, todo o roteiro de intervenção foi feito e desfeito ao longo das atividades para ser refeito a partir das experiências, sugestões e processos dos participantes. Essa transgressão baseou-se nas propostas de hooks (2013) já trazidas em linhas anteriores.

Mediante a experiência, a interação e a criatividade que se desenvolvem a partir das situações propostas na atividade, consideramos fundamental, com base na centralidade que esses elementos citados possuem nas metodologias desenvolvidas pelas pedagogias transgressoras (SOARES; FONTES, 2019) e no Teatro do Oprimido (BOAL, 2005), não explicar passo a passo o roteiro da intervenção. Limitamo-nos a explicar as orientações necessárias para a execução dos jogos. As conexões com os aspectos de masculinidade eram realizadas a cada turno e por meio dos relatórios que os participantes elaboravam no final do dia, ao fim de cada dia de oficina.

3.1 O PRIMEIRO DIA DE OFICINA: A TRANSGRESSÃO DO CORPO

No primeiro dia, a ênfase do trabalho foi no corpo. De acordo com Boal (2005, p. 89), o cotidiano, a rotina e o trabalho forjam o corpo e provocam atrofia e hipertrofia, assim, “Para que o corpo seja capaz de emitir e receber todas as mensagens possíveis, é preciso que seja re-harmonizado”. Foram escolhidos jogos teatrais com a função de integrar o grupo, desmecanizar o corpo e promover o toque

4 O nomes originais dos sujeitos da pesquisa foram substituídos.

entre os participantes; as escolhas tiveram o objetivo de provocá-los e fazê-los pensar nas vivências de masculinidade tóxica⁵.

Começamos com jogos que estimulavam toques entre os participantes, os quais (os jogos) geraram reflexões diferentes em cada um. Para Cristiano (NASCIMENTO, 2020, p. 9), “começar o dia com atividade de corpo e espaço foi muito agradável para lembrar-me de sentir, de interpretar a realidade através do que acontece dentro de mim”. Já o participante Alberto, que esteve no primeiro turno da oficina e depois retornou, como espectador, somente no momento da apresentação falou após o exercício cênico sobre autopercepção, afeto e toque:

Eu não tinha essa prática de me tocar, esse negócio de olhar no espelho, olhar nos olhos e me perceber. E isso foi marcante, depois da oficina me perguntei: por que estou deixando isso passar? Estou ficando velho, o tempo está passando, estou olhando no espelho e não estou me reconhecendo, tanto que estou distante de mim mesmo. No primeiro dia da oficina, a prática da massagem, do toque, me ajudou a encontrar isso em mim, quebrar essas barreiras. Eu tenho 30 anos e nunca dei um abraço em meu pai. Não fui educado para demonstrar afeto por outros homens, fiquei reflexivo sobre como isso interfere, como tudo isso mexeu comigo. (NASCIMENTO, 2020, p. 10).

O relato de Alberto levou à reflexão sobre o poder da reverberação dos jogos teatrais em cada um dos participantes, pois, num primeiro momento, quando a pesquisadora que realizou a oficina percebeu que ele não mais compareceria, na condição de mediadora e mulher entre homens cis, ficou muito frustrada. Entretanto, naquele momento emergia um dos primeiros conflitos que eram inerentes ao processo de transgressão de um corpo marcado por uma masculinidade que recusa expressões afetivas. Depois do término das atividades do último dia, o participante disse que não tinha retornado por causa dos jogos que exigiam toque e demonstração de afeto entre os participantes. A seguir, algumas imagens do primeiro dia de oficina.

Imagem 1 – O afeto como transgressão do corpo



Crédito da imagem: Rosane Bezerra do Nascimento

⁵ Dentre os aspectos da masculinidade tóxica está a proibição de toques e demonstrações de afeto entre homens. Para maiores detalhes, ver Sculos (2017).

Nesse mesmo dia, fizemos mais três atividades envolvendo o corpo. Primeiro, solicitamos um exercício de “caminhada” no qual sugerimos que os rapazes caminhassem tal como fazem em espaços públicos em diversas situações. Assim, provocamos que fosse problematizada a masculinidade enquanto uma gestualidade corporal do cotidiano. Segundo, pedimos que a turma se dividisse em grupos para reproduzir imagens de violência, envolvendo, ao menos, uma figura masculina. Essa encenação foi bastante pedagógica, pois permitiu que visualizassem como o corpo masculino é, em si, uma expressão de uma estrutura de poder. Nesse sentido, Cristiano (NASCIMENTO, 2020, p. 11) diz:

Me permitir e mergulhar na proposta fez com que eu percebesse que há visões de masculino em mim que eu não quero mais ter, que eu tenho aversão, etc... mas ao mesmo tempo existem e se manifestam no corpo. Pensar a posição de poder de objetos fez com que eu percebesse inúmeras lógicas que habitam em mim, alto, baixo, norte-sul, forte e fraco, etc no geral estar numa roda com homens experimentando outras possibilidades de representar homens tem sido incrível.

A última atividade desse dia ocorreu paralelamente à escuta de músicas que relatam as facetas da violência doméstica. A ideia de incorporação das músicas nesse exercício foi retirada de uma proposta (THÜRLER, 2019) acerca de uma campanha contra a violência doméstica elaborada pela prefeitura de São Leopoldo. Essa atividade, a última do primeiro dia, consistiu na encenação de histórias de violência vivenciadas pelos participantes. Uns contavam as histórias ao passo que os demais encenavam aquela situação compartilhada no grupo.

Essas encenações permitiram novas percepções acerca das masculinidades experienciadas pelos participantes, mas também a possibilidade de que, a partir daquela situação, fossem projetadas masculinidades alternativas. De acordo com Fred, “foi bizarro (sic) ver a facilidade de executar a perspectiva do opressor e os lugares que os oprimidos se sentiam” (NASCIMENTO, 2020, p. 12). Por sua vez, Cristiano disse que “me ver representado por outros foi intenso e me fez reviver sentimentos guardados, uma vontade de entrar na cena e me abraçar” (NASCIMENTO, 2020, p. 13). As duas percepções acerca desse momento nos fez pensar sobre a potencialidade pedagógica do corpo. Aqui, o corpo é também afeto e cognição, e é por meio dele que acessamos, ao menos no primeiro momento, as masculinidade dos participantes.

Essas primeiras quatro atividades que compuseram o primeiro dia foram as estratégias que mobilizamos para acessar e problematizar a masculinidade. Aqui, também a consideramos enquanto um fenômeno marcado por processos de exteriorização e interiorização de uma estrutura social (BOURDIEU, 2000, 2007a, 2007b; FOUCAULT, 2008, 2010; CORCUFF, 2001).

3.2 O SEGUNDO DIA DE OFICINA: A PERFORMANCE COMO TRANSGRESSÃO

Dois participantes deixaram a oficina: Alberto e Cláudio, e chegou um novo participante: Ian. O planejamento inicial trazia diversos jogos teatrais para esse momento. Considerando que a proposta inicial de cinco dias transformou-se em três dias com dois turnos de trabalho cada, decidimos juntos

priorizar os momentos de diálogo sobre masculinidade e a elaboração do exercício cênico que os participantes iriam apresentar.

O dia se iniciou com um café da manhã coletivo elaborado por todos, esse momento serviu para um entrosamento entre os participantes. Depois de alguns jogos de aquecimento, seguimos para o exercício das caminhadas já trabalhado no primeiro dia, começando as atividades daquele dia de oficina.

Após o aquecimento, começamos as atividades com a retomada das histórias contadas pelos participantes acerca de experiências com situações de opressão e violência. Acrescentamos mais uma variável à oficina: a performatização das histórias. As narrativas elaboradas no encontro anterior agora seriam interpretadas. Foram decididas músicas, quem faria qual personagem, elementos de figurino e acessórios cênicos, quem ficaria responsável por trazer os elementos cênicos necessários à peça. Decidimos que haveria uma montagem da peça para o público, que seria composto de pessoas convidadas pelos participantes.

O texto dramático final, composto pela história criada no primeiro dia e pelas histórias relatadas sobre os participantes, trazia temáticas referentes a situações machistas que envolviam sexualidade e trabalho. Cláudio trouxe uma questão de homofobia vivida no ambiente profissional, e Fred contou que, desde que lhe perguntaram se ele era homossexual porque dançou funk numa festa do trabalho, passou a se sentir envergonhado de dançar em público.

Pablo contou uma situação em que uma moça perguntou se ele era gay pelo fato de não a ter beijado depois de terem passado a noite inteira conversando. Cristiano trouxe a questão de o avô insistir em levá-lo para cortar o cabelo, pois cabelo grande não era coisa de homem, além do fato de não assumir a responsabilidade por seus atos numa relação amorosa antiga. Já João dividiu com o grupo as sensações que teve na primeira vez que “brochou”, o que provocou um interessante debate entre o grupo sobre as falhas da rede de acolhimento entre homens.

Ao sugerirmos que uns interferissem nas histórias dos outros, pois elas seriam encenadas de modo intercalado, os participantes, pouco a pouco, criaram uma relação de empatia com as narrativas. Havia algo em comum, e esse era um dos objetivos dessa dinâmica, ou seja, conectar uma experiência de masculinidade que passava pela vida afetiva, corporal e cognitiva daquele grupo. Com base na construção desse texto dramático, Cristiano (NASCIMENTO, 2020, p. 13) elaborou as noções de empatia e simpatia, assinalando que “representar outros me fez perceber a distância entre simpatia e empatia.

Simpatia é entender o local do outro e querer ajudar. Empatia requer sentir na pele sob contextos parecidos etc.” Aqui, a questão não é entender a correspondência entre o que Cristiano disse e o significado dos termos simpatia e empatia. Para nós, as noções de “simpatia” e “empatia”, tal como foram mobilizadas por Cristiano, nos permitem acessar como aquela dinâmica o afetou, na medida em que permitiu que ele se enxergasse na história do outro. Dito de outro modo: a masculinidade tornava-se, para ele, um fenômeno coletivo que padroniza a forma como os homens vivem.

3.3 O TERCEIRO E ÚLTIMO DIA DE OFICINA: MASCULINIDADES DRAMATIZADAS

O terceiro e último dia de oficina foi composto pelos ensaios no turno da manhã e pela apresentação no turno da tarde. Pela manhã, o momento de concentração na peça que seria encenada logo

a seguir foi acompanhado pela repetição das cenas e falas, como também pela arrumação do espaço e pela separação do figurino. Passamos aquele dia juntos e no período da tarde começamos a chegar a plateia convidada pelos participantes.

O processo de dramatização foi o espaço-tempo em que o grupo tornaria públicas suas histórias, algumas talvez fossem desconhecidas para parte daquele pequeno público, para as pessoas que eram familiares, amigos e namorados e namoradas dos integrantes.

Imagem 2 – Discutindo as masculinidades encenadas



Crédito da imagem: Rosane Bezerra do Nascimento

Após a apresentação, o público foi convocado a participar de um debate junto com a mediadora da oficina e com os rapazes que dela participaram. De modo geral, algumas das inquietações do público foram semelhantes às aquelas declaradas pelos integrantes das oficinas: a surpresa e o desconforto com os corpos masculinos se apresentarem enquanto dotados de afetos, a possibilidade de repensar masculinidades alternativas, o reconhecimento do público masculino com as histórias encenadas e a urgência em revisitar as memórias pessoais em torno de como tais masculinidades foram incorporadas em suas biografias. Nesse sentido, Rosivaldo, homem cis e presente no público, disse que

Depois de tanto tempo... não tínhamos o costume de abraçar outros homens, até que um maluco fez uma música dizendo “eu passei muito tempo sem beijar outros homens como beijei meu pai”, e eu parei e pensei: “poxa, eu nunca beijei meu pai”. E de repente, assim, em encontros sociais, passou a ser comum amigos se cumprimentarem colando no rosto do outro. (NASCIMENTO, 2020, p. 29).

Assim, percebemos que a utilização do Teatro do Oprimido, enquanto uma pedagogia transgressora, não somente ativa processos de questionamento-aprendizagem nas pessoas diretamente envolvidas como, nesse caso, a mediadora e os atores. Para além disso, quando tornada a experiência pública por meio, por exemplo, de uma encenação, a transgressão também adquire um caráter coletivo. Ao “começar pelo básico e pensar em quebrar esse silêncio”, como diz a última fala da peça elaborada pelos participantes, o projeto de intervenção tornou possível a desnaturalização de um modo de estar (corporal, afetuoso e cognitivo) no mundo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa nem começa, nem termina neste artigo. Sua gestação se iniciou numa disciplina de curso de especialização, sua primeira etapa começou a tomar corpo e forma por meio do diálogo sobre gênero, do encontro de caminhadas: orientanda e orientador, ambos professores, o coletivo Flow Homens, homens dispostos a enxergar a si e aos demais.

O artigo ora apresentado é uma demonstração do que fora realizado até então, o processo e os frutos dessa etapa. Mas o trabalho ao qual ele se refere continua, bem como os desejos, os sonhos, as parcerias. À época da prática aqui analisada, o “Flow” era um coletivo que se propunha a realizar rodas de diálogo sobre masculinidades.

Neste momento, final do ano de 2020, ele segue em movimento, com outro nome e mais propostas, e as transgressões vão se ampliando. Agora o nome é Lugar de Homem (LDH), e, mantendo sua essência, cresce para se tornar um projeto social com atuação em várias frentes: rodas de diálogo, arte, formação, entre outras.

Terminamos como um gerúndio tanto pelas propostas de continuidade quanto pelas reverberações provocadas nos participantes. Como prática transgressora, é vivo, fluido, pulsante. Trazer uma conclusão que se encerra em si mesma, estagnada e mecânica, seria incoerente. Mesmo nas considerações finais é processo, por ser contínuo.

Sobre a etapa que aqui apresentamos, cheia de desejos, motivações de colaborar para a transformação de masculinidades, com uma certa ousadia da autora – que é a única mulher dentro de um projeto orientado e coescrito por um homem, idealizado para pessoas do gênero masculino e realizado com eles –, foi dividida em etapas cheias de emoções tão constantes quanto uma montanha-russa.

Desde a ideia inicial de trabalhar com masculinidades até a conclusão da oficina de teatro, a autora desistiu diversas vezes pela preocupação de não encontrar homens interessados na proposta e de não saber lidar com os homens que fossem participar, além do tensionamento de aquele não ser talvez seu lugar de fala por não ser homem. Mas fala do lugar de uma mulher que já foi e é vítima do machismo e que gostaria de contribuir para uma sociedade melhor, uma mulher que entende o patriarcado sem serventia sequer para homens.

Para essa caminhada, cada sujeito envolvido foi fundamental: o apoio e as contribuições do coautor, a prática da autora, a participação e o empenho dos rapazes do Flow Homem. Sem mãos dadas, não haveria como transgredir.

Afeto, saberes, vivências e acolhimento foram algumas das características transgressoras presentes desde o planejamento aos desplanejamentos durante a execução, que teve como mote principal o uso da arte do Teatro do Oprimido. As provocações utilizando jogos propostos por Augusto Boal colaboraram para que aquele pequeno grupo se sentisse acolhido para falar, escutar e pensar acerca de masculinidades, o que proporcionará que as caminhadas sigam.

REFERÊNCIAS

- BOAL, Augusto. **Estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BOAL, Augusto. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira: 1991.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007a.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007b.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- CORCUFF, Philippe. **As novas sociologias: construções da realidade social**. Lisboa: Sintra, 2001.
- DOSSIÊ BRANDLAB: A nova masculinidade e os homens brasileiros. **Think with Google**, 2018. Disponível em: <https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/tendencias-de-consumo/dossie-brandlab-nova-masculinidade-e-os-homens-brasileiros/>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- FACULDADE Latino-Americana de Ciências Sociais – Brasil (FLACSO BRASIL). **Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil**. Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, 2015. Disponível em: <http://flacso.org.br/?p=13485>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Edições Graal, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica: Curso dado no Collège de France (1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada. **Atlas da violência**. 2017. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=3025. Acesso em: 22 jan. 2020.

NASCIMENTO, Rosane B. **O teatro do oprimido como ferramenta auxiliar na construção de masculinidades saudáveis**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gênero e Sexualidade em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Esplanada, 2020.

SCULOS, Bryant W. Who' Afraid of 'Toxic Masculinity'? **Labor and Social Justice**, Volume 5, issue 3, article 6. Florida, 2017. Disponível em: <https://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1108&context=classracecorporatpower>. Acesso em: 10 mar. 2020.

SOARES, Mayana Rocha; FONTES, Ramon. **Pedagogias transgressoras**. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2005.

THÜRLER, Djalma. **Sexualidade e políticas de subjetivação no campo das artes**. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019.

Recebido em: 23 de Maio de 2021

Avaliado em: 4 de Junho 2021

Aceito em: 25 de Junho 2021



A autenticidade desse artigo pode ser conferida no site <https://periodicos.set.edu.br>

1 Mestra em Direitos Humanos pela Universidade Tiradentes – UNIT (2017); Especialista em Gênero e Sexualidade na Educação – UFBA (2020); Professora de Arte da Secretaria de Educação do Estado de Sergipe.
E-mail: rosanebezerra@gmail.com

2 Mestre (2017) e doutorando em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe – UFS; Professor de Sociologia no ensino básico; Integrante do Laboratório de Estudos do Poder e da Política – LEPP).
E-mail: vasconcelos.jonatha@gmail.com



Este artigo é licenciado na modalidade acesso abertosob a Atribuição-Compartilha Igual CC BY-SA

