



ENCENANDO GÊNERO EM ESPAÇO DE CONFIANÇA: Experiências pedagógicas do teatro com adolescentes no Colégio Estadual Thales de Azevedo

JOYCE SANGOLETE CHAIMSOHN

Professora, artista e pesquisadora, licenciada em Artes Cênicas pela Universidade Nacional de Costa Rica, com monografia defendida em 2014; Mestra em Artes Cênicas pelo programa PPGAC/UFBA com dissertação defendida em 2018; professora de teatro no Centro Cultural Ensaio e facilitadora no programa Arvorar Jovem.

ANTONIA PEREIRA

Atriz e dramaturga, graduada em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (1992); Mestre (DEA) em Litterature Française pela Université de Toulouse II, Le Mirail (1994); Doutora em Lettres Modernes pela Université de Toulouse II, Le Mirail (1999) e Pós-Doutora em Dramaturgia pela Université du Québec à Montréal – UQAM (2006). Coordenou o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA) por duas gestões consecutivas – biênios 2007/2009 e 2009/2011. Também foi Secretária eleita para o biênio 2000/2002 da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação Em Artes Cênicas. De abril de 2011 a abril de 2018 coordenou a Área de Artes/ Música na CAPES. Atualmente é professora Associada IV da Universidade Federal da Bahia, integra os Grupos de Pesquisa DRAMATIS e GIPE-CIT e tem experiência na área de Teatro e Dramaturgia, com ênfase em Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: drama, ator, pesquisa em artes e criação.

RESUMO

O presente artigo é resultado parcial de uma pesquisa de Mestrado, intitulada "Encenando Gênero em espaço de confiança: experiências pedagógicas e teatrais com adolescentes" e defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Apresentam-se experiências vivenciadas durante o processo prático realizado no Colégio Estadual Thales de Azevedo, e a partir dessas experiências dialoga-se com questões de gênero, sexualidade e raça, discorrendo sobre alguns conceitos-chaves, tais como transexualidade, gênero e identidade. Quanto ao caminho percorrido, apresentam-se alguns conceitos, elementos e estratégias metodológicas utilizadas durante o processo. Dentro dessas escolhas metodológicas, encontram-se princípios, elementos e técnicas do Teatro do Oprimido, método criado por Augusto Boal, como o Teatro Fórum, o papel do curinga e os *espect-atores*. Ao falar de opressão, e a partir das experiências práticas, e dos lugares de fala dos sujeitos, evidencia-se que não podemos falar de gênero sem recorte de classe, raça, idade.

PALAVRAS-CHAVE:

Gênero.

Sexualidade.

Teatro do Oprimido.

Pedagogia do Teatro.

ABSTRACT:

This article is a partial result of a M.Sc's research entitled "Staging Gender in Confidence Space: Pedagogical and Theatrical Experiences with Adolescents" and defended in the Postgraduate Program in Performing Arts of UFBA. Experiences are presented during the practical process carried out at the Thales de Azevedo State College, and from these experiences, dialogue with issues of gender, sexuality and race, discussing some key concepts such as transsexuality, gender and identity. Regarding the path covered, some concepts, elements and methodological strategies used during the process are presented. Within these methodological choices, there are principles, elements and techniques of the Theater of the Oppressed, a method created by Augusto Boal, such as the Theater Forum, the role of the wildcard and the spectators. When speaking of oppression, and from the practical experiences, and the places of speech of the subjects, it is evident that we can not speak of gender without cut of class, race and age.

KEYWORDS:

Gender.

Sexuality.

Theater of the Oppressed.

Theater Pedagogy.



Partindo do princípio que Sexo/biologia não determina o gênero e de que o corpo também é construído culturalmente, de que não existe corpo antes da linguagem, a filósofa pós-estruturalista Judith Butler nos convida à desconstrução da linha coerente entre sexo-gênero-desejo-prática sexual como “motor” da heterossexualidade compulsória e da heteronormatividade, afirmando que:

Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que *homem e masculino* podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e *mulher e feminino*, tanto um corpo masculino como um feminino. (BUTLER, 2003, p.28)

O objeto privilegiado deste ensaio é a criação teatral ancorada nas questões de gênero, no contexto do Ensino Médio, com alunos/as do 1º, 2º e 3º ano do Colégio Estadual Thales de Azevedo.

Com ênfase nas dimensões estética e político-social dessa arte, o trabalho com esses/essas alunos/as pressupõe uma prática de criação colaborativa em suas dimensões dramática e cênica, a partir de narrativas pessoais, exploradas e resignificadas em cenas de Teatro-Fórum sobre as questões de “identidade de gênero”.

Em todas as fases do processo, a elaboração das cenas de teatro-fórum exigiu uma apropriação conceitual e técnica das premissas e objetivos da Poética do Oprimido, dos elementos problematizados nas narrativas encenadas acerca de gênero e identidade. O presente ensaio é resultado parcial da pesquisa de Mestrado, intitulada “Encenando Gênero em espaço de confiança: experiências pedagógicas e teatrais com adolescentes”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, sob orientação da Professora Antonia Pereira. A dimensão prática da pesquisa foi fundamentalmente determinada tanto por sua dimensão político-pedagógica iminente quanto pelo impacto que os processos engendrados nesses gêneros de “intervenção teatral” provocam na relação entre o espectador e o ator, entre a cena e a vida, entre a arte e a sociedade – o meio escolar, em particular.



ENCONTROS OU QUANDO TUDO COMEÇOU



Quando uma pesquisadora decide trabalhar com um grupo de adolescentes e estudar questões de gênero e sexualidade e quando esse grupo é formado por adolescentes que chegam voluntariamente, ter um menino trans dentre esses/essas jovens certamente é um presente da vida, uma alegria e um grande aprendizado; sua presença se revelou uma provocação, impulsionando a procurar saber mais sobre as questões que envolvem.

Durante o processo, começou a chamar a atenção o fato de ele ir às aulas frequentemente, mas optar por ficar sentado, observando. Em uma das aulas insistimos para que participasse, ele explicou que estava esperando a namorada (participante da dinâmica) para ajudá-lo a apertar o *binder*¹, de forma que continuou na aula como espectador.

Nessa mesma aula, fizemos um exercício de olhar nos olhos do outro. Primeiro passamos por todos/as, olhando nos olhos, e foi curioso que HS (para preservar os/as estudantes usamos iniciais para nos referir a eles/elas) não conseguia de jeito nenhum, desviava o olhar o tempo todo. Duas aulas depois ele finalmente participou. Nessa aula, como parte das dinâmicas, fizemos um aquecimento vocal e cenas sobre as famílias nas quais ele atuou.

No encontro seguinte fizemos um exercício que consistia em dar um chocolate para um/uma colega e dizer algo de bom para essa pessoa. Ele se retirou da dinâmica, alegando não gostar de demonstração de afeto. Mesmo tendo se retirado do círculo, o grupo fez questão de incluí-lo, ele recebeu um chocolate e, para não quebrar a corrente, teve que oferecer para alguém também, mesmo com a dificuldade de dizer qualquer palavra ou fazer qualquer gesto de afeto.

Progressivamente houve aproximações, assim como recuos, resistências, mas com a condução do processo aconteceu uma maior proximidade tanto com ele como com outros/outras estudantes. Quando surgiu a ideia de apresentar uma mostra de trabalho no show de talentos que haveria

¹ Palavra que desconhecíamos, e ele explicou se tratar de uma peça de roupa ou de tecido, utilizada para minimizar ou alterar a aparência dos seios.



no colégio, ele ficou responsável pelo roteiro, gerando um resultado importante para a pesquisa. Ele mesmo sugeriu um personagem trans, propôs que fosse uma menina. Contudo, depois de conversar sobre seu entendimento a respeito de pessoas transgênero e de constatar que seria uma ótima oportunidade para aproveitar, que ele faria parte da construção desse personagem, sugeriu-se que fosse um menino trans; assim, ele e o grupo abraçaram a ideia. Em conversas, ele foi se soltando, falando sobre suas questões, colaborando na construção daquele personagem e suas falas. O processo o levou a escrever um poema, numa espécie de desabafo.

Afundo-me vagarosamente em toda essa escuridão. Nesse corpo que não é meu. Dizem “Deus que te deu”. Deus deu o quê? Essa tristeza incansável? Essa solidão? Ou essas críticas sociais diárias? Não ponha a culpa em Deus. O preconceito é teu. “Preconceitos teus” que geram “medos meus”. Ou nossos... Mas você acorda, vive os dias. Sobrevive a cada instante. Não abandona a solidão – sua melhor amiga. “Você não está só” – dizem eles. E ser o único nos lugares? “É exótico” – dizem eles. E olhar no espelho e não se encontrar? “É ser problemático” – dizem eles. Deitar na cama com seu parceiro e não deixá-lo tocar em teu corpo, o que é? “É problemático!” – dizem eles. Abandonado pela família. “Você é revoltado!” Ah, tudo bem. (...) (Trecho do poema criado por aluno).

O poema traz várias questões surgidas em outros momentos das aulas e que se relacionam com as opressões propostas pelos/as alunos/as para as cenas com imagens, tais como transfobia, homofobia, intolerância religiosa, racismo, *bullying*. A aluna que foi escolhida pelo menino trans recebeu dele as orientações, e juntos fomos construindo o personagem, estruturando as cenas e fazendo as conexões e transições.

Durante a criação do roteiro para essa apresentação, uma aluna disse que esse tema das pessoas trans já era muito comentado e discutido, que devíamos falar de outra coisa, como cirurgia estética. Porém, para falar sobre cirurgia estética era necessário uma pesquisa para conhecer mais o tema e o grupo, em geral, não demonstrou muito interesse. Já falar sobre pessoas trans, se na sala há a presença de um menino trans, o qual manifesta o desejo de falar sobre, colocar em cena um personagem de uma menina ou menino trans, propondo adicionalmente um desabafo em forma de poema, independente do fato de que muitas pessoas estejam falando sobre isso, prevaleceu sendo necessário.



A escolha da aluna que interpretaria o papel do personagem trans foi feita por HS, por uma questão de afinidade e confiança que sentia nela. Quando a decisão foi apresentada para JM – adolescente que fez parte do grupo desde o início e foi convidado a continuar participando como assistente, mesmo depois de sair do colégio (em 2016, quando o projeto começou, ele já estava no último ano) –, ele interferiu, sugerindo que o papel fosse interpretado por RS, uma menina negra com cabelo curto e que, segundo ele, faria melhor o papel. A seguir, foi necessário interferir, destacando os estereótipos presentes nessa sugestão, tais como aparentes traços considerados masculinos (cabelo, gestos) e determinadas semelhanças com HS, recomendando um cuidado com o tema.

Quando HS enviou o primeiro esboço de roteiro, sugerindo a entrada de um “*trans queer*”, a expressão foi notada, e solicitou-se que explicasse o que entendia por esse termo.

Queer é um termo em inglês que antes era utilizado pelos jovens da gringa para chamar os “trans afeminados” e então eles (os próprios trans) resolveram usar esse termo como forma de militância, e como espécie de denominação para pessoas que não fazem parte do binarismo de gênero (no caso, binarismo = homem, mulher. Não binarismo = tudo aquilo que não se encaixa no gênero binário). Mas atualmente, uma gringa fez uma teoria sobre esse gênero. “Teoria *Queer*”, o nome. Eu entendo “trans” como “(trans)cender os gêneros impostos pela sociedade ao seu nascimento”. (Texto extraído de conversa com HS)

No poema desabafo criado pelo aluno para a apresentação, o personagem fala de si como menino trans e fala sobre travestis. Após indagá-lo a respeito de seu entendimento sobre os termos, apresentou suas definições.

A identidade travesti está associada a uma marcação política-identitária. Travestis são historicamente associadas à marginalidade, à prostituição etc. Identificar-se como “travesti” trata-se de ressignificar esse termo, além disso, é um termo oriundo da cultura latino-americana, brasileira, sobretudo. Transgênero, por sua vez, é um termo mais acadêmico, que vem como um “guarda-chuva” para designar todas as identidades de gênero que divergem da cisgeneridade. (Texto extraído de conversa com HS)



Reconhecer a identidade de gênero das pessoas trans requer um exercício de exploração, conhecimento e sensibilização.

Como aponta Tomaz Tadeu da Silva (2000), a diferença e a diversidade são pontos de partida para a construção de identidade². Mas o que é a identidade? Pode-se dizer que corresponde à visão que cada pessoa tem de si mesma ou à convicção interna do que é. Esta identidade é construída a partir de vários aspectos e deve ser vista não só como questão lógica ou filosófica, mas principalmente como histórica, social e política. Nas palavras de Joan Scott:

A identidade não seria uma classificação e sim uma experiência. Mesmo que seja imediata na percepção, a experiência traz uma história, uma verdade, não a verdade, que é sempre mediada por discursos sociais. (SCOTT, 1999, p.42, tradução nossa).

Segundo se define nos princípios de Yogyakarta, a identidade de gênero se refere à

Vivência interna e individual do gênero tal como cada pessoa a sente profundamente, a qual poderia corresponder ou não com o sexo atribuído no momento do nascimento, incluindo a vivência pessoal do corpo (que poderia envolver a modificação da aparência ou a função corporal através de meios médicos, cirúrgicos ou de outra índole, desde que seja livremente escolhida) e outras expressões de gênero, incluindo a roupa, o modo de falar e os modais. (YOGYAKARTA, 2007).

O conceito de identidade de gênero é de especial relevância para falar sobre as pessoas trans, já que desde o seu nascimento lhe designam um sexo e as socializam de acordo com o papel de gênero que cada sociedade atribui a esse sexo, não importando o fato destas pessoas se sentirem de outro sexo ou de outro gênero.

Transexualidade, travestilidade, transgênero são expressões identitárias que revelam divergências com as normas de gênero uma vez que estas são fundadas no dimorfismo, na heterossexualidade e nas idealizações. (BENTO, 2008, p.17)



2 A palavra “identidade” deriva do vocábulo latino *identitas*, cuja raiz é o termo *idem*, o qual significa “o mesmo”. Em seu significado mais básico, a identidade inclui associações, por um lado, com os rasgos que caracterizam os membros de uma coletividade frente aos outros que não pertencem à mesma e, por outro lado, à consciência que um indivíduo tem de ser ele mesmo e, então, distinto aos demais. Entre o mesmo e o outro se abre, assim, o território material e simbólico da identidade. É mais um reclame relacional que um fato dado em si, a identidade como categoria convida à análise da produção de subjetividades tanto coletivas como individuais que emergem, ou podem ser percebidas nos âmbitos das práticas cotidianas do social e a experiência material dos corpos. (*Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, p.140, tradução nossa).



A heteronormatividade é um regime social e cultural que naturaliza a heterossexualidade como normal. Defende uma visão binária do gênero (homem/mulher) e impõe papéis específicos para cada um deles. Como consequência, ambos os sexos se apresentam como complementários, e a heterossexualidade é considerada a única orientação sexual “normal”, como uma lei que regula e determina a vida dentro desses marcos.

Esta ideologia precisa se reafirmar continuamente para manter sua hegemonia sobre outras sexualidades não normativas, encontra-se amplamente difundida na nossa sociedade de forma muito sutil, passando inadvertida em meios de comunicação, comportamentos sociais, leis, etc. Entendendo que a heterossexualidade se inscreve através da repetição de códigos socialmente investidos como naturais, podemos pensar a mesma como um regime de poder.

Como afirmar que existe um referente natural, original para se vivenciar o gênero, se ao nascermos já encontramos as estruturas funcionando e determinando o certo e o errado, o normal e o patológico? O original já nasce “contaminado” pela cultura. Antes de nascer, o corpo já está inscrito em um campo discursivo. (BENTO, 2008, p.29).

Os estudos *queer*³ vão analisar as estruturas sociais, uma de suas bases de investigação será a dos mecanismos históricos e culturais responsáveis por produzir a patologização das identidades. Neste sentido, vão radicalizar a concepção feminista, ainda dentro do campo, mas reivindicando as pessoas transexuais e travestis, *drag queens*, lésbicas, gays e bissexuais.

As posições de gênero que os corpos ocupam nas estruturas sociais são interpretadas como um sistema complexo que põe em movimento múltiplas relações de poder, e no qual é sempre possível intervir, criar espaços de resistências, a exemplo da própria experiência transexual. (BENTO, 2008, p.41)

A ordem de gênero se fundamenta na diferença sexual; apresenta-se como um sistema que estabelece a vida social baseada na produção de sujeitos considerados “normais” e sujeitos considerados “anormais”. Os corpos que escapam a esse processo de produção de gênero desobedecem às normas de gênero, e ao mesmo tempo em que se colocam em risco, revelam que há possibilidades de transformar essas normas. É o que mostram a transexualidade e outras experiências.

³ A expressão *queer* significa esquisito, ridículo, estranho, adoentado, veado, bicha, louca, homossexual. Os estudos *queer* invertem seu uso e passam a utilizá-la como marca diferenciadora e denunciadora da heteronormatividade. No Brasil, várias pesquisas trabalham com os pressupostos teóricos *queer*, no entanto ainda não temos uma tradução para este corpo de estudos. Os trabalhos apresentados nos congressos da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH) são fortemente influenciados por esses estudos. (BENTO, 2008, p.170).



Esse preconceito de fuga do cárcere dos corpos-sexuados é marcado por dores, conflitos e medos. As dúvidas “por que eu não gosto dessas roupas? Por que odeio tudo o que é de menina? Por que tenho esse corpo?”, levam os sujeitos que vivem em conflito com as normas de gênero a localizar em si a explicação para suas dores, a sentir-se uma aberração, uma coisa impossível de existir. Quais os mecanismos sociais que produzem nas subjetividades essa sensação de anormalidade? Como as instituições operam para serem eficazes no seu intento de naturalizar os gêneros? Como o centro produz e se alimenta perversamente das margens? (BENTO, 2008, p.31)

Depois de realizar a apresentação no show de talentos, no encontro em que fizemos uma (auto) avaliação de como tinha sido montar a mostra e a apresentação, os/as alunos/as disseram que houve falta de empatia e apontaram atitudes de desrespeito por parte dos/as colegas durante o processo e produto; dessa forma, na aula seguinte realizamos um trabalho sobre conceitos de socialização de gênero.

Ao pensarmos na construção histórica da sociedade brasileira, parece evidente que ela foi estabelecida sobre uma lista de regras rígidas, originárias de várias fontes e bases, para a definição de como homens e mulheres devem se portar, que atividades eles podem realizar, como as relações afetivas devem se dar. Esse é um processo de aprendizagem, chamado de socialização de gênero, através do qual se transmitem as crenças, os valores e os comportamentos dominantes de uma determinada sociedade, se constroem as relações de gênero e se designam os papéis diferenciais. A partir deste aprendizado, se interioriza nos homens e nas mulheres a divisão de tarefas em função do sexo, o que facilita, na prática, a discriminação.

As reiterações que produzem os gêneros e a heterossexualidade são marcadas por um terrorismo contínuo. Há um heteroterrorismo a cada enunciado que incentiva ou inibe comportamentos, a cada insulto ou piada homofóbica. Se um menino gosta de brincar de boneca, os heteroterroristas afirmarão: “Pare com isso! Isso não é coisa de menino” A cada reiteração de um/a pai/mãe ou professor/a, a cada “menino não chora!”, “comporta-se como menina!”, “isso é coisa de bicha!”, a subjetividade daquele que é o objeto dessas reiterações é minada. (BENTO, 2008, p.32)



De forma lúdica, para a dinâmica, realizamos o aquecimento com bexigas, explorando a movimentação de diversas partes do corpo, interagindo com os/as colegas; dentro dessas bexigas havia papéis com frases que abrangiam esses conceitos (como: “Os homens são fortes, as mulheres débeis”, “A mulher que faz esporte é sapatão”, “um menino não brinca de casinha, senão é veado”) que foram lidas por todos/as.

Conversamos sobre o assunto e logo foram convidados a escrever outros conceitos ou frases escutadas ou herdadas e que deformam nosso pensamento para construir nossa cadeia pessoal. Algumas frases ditas por eles/elas: *“se ele te abusou sexualmente foi porque você deixou”, “você parece um menino, cadê aquele seu vestido rosa?”, “filha minha não vai virar sapatão ou eu mato”, “você gosta de teatro? Isso é coisa de gente vagabunda”.*

Solicitou-se que fechassem os olhos, e foi lido como estímulo o texto “os homens não choram”, começando por um grito (“não!”), e uma série de frases como “os meninos não brincam com bonecas”, “as meninas não são vulgares”, com diferentes entonações e intenções. Quando abriram os olhos comentamos sobre como se sentiam ao ouvir essas frases e as que eles/elas escreveram. Ao final compartilharam sensações de desagrado, desconforto, indignação.

Como um ato simbólico, destruimos esses papéis, rasgando-os. Logo os/as estudantes foram convidados/as a escrever com tinta sobre os corpos de dois colegas o que quisessem expressar nesse momento como uma nova visão, uma construção coletiva do que se desejava que esse corpo fosse, uma forma de empoderamento sobre o corpo e o ser. Alguns escritos foram: “você importa”, “ame você mesmo”, “você é único”, “acredite em você sempre”, “você é bonita”.

A primeira vez que essa dinâmica foi utilizada (leitura e “destruição” dos papéis com os conceitos e os escritos sobre os corpos) foi no final da mostra que fez parte da investigação realizada na Costa Rica com a colaboração de uma mulher trans privada de liberdade. A mostra/oficina se realizou em março de 2014, com trinta estudantes do curso “Patriarcados e formas de discriminação”, adjunto ao Instituto de Estudos da Mulher, na Universidad Nacional (UNA) da Costa Rica.

No fórum que fizemos posteriormente a essa mostra/oficina, quando perguntamos sobre as sensações de escrever sobre os corpos, uma estudante mencionou: *“nós reagimos assim porque estamos em um lugar diferente, mas não se pode pedir a uns estudantes de colégio que reajam*



'igual'... *alguém que não tenha a mente tão aberta vai pensar totalmente diferente*". Entende-se que cada público reage diferente, e as percepções variam de acordo com o contexto.

No colégio, com os/as adolescentes, algumas das palavras ditas ao final da aula que eles usaram para expressar o que ficou depois de ter participado da dinâmica foram "*arte*", "*libertador*", "*pensar*".

Meses depois, o trabalho realizado nessa aula serviu de inspiração para a criação da cena de Teatro-Fórum com a qual iniciamos nossa apresentação final. Esta peça-fórum foi construída de modo colaborativo com os/as estudantes, como resultado do processo, a partir dos estímulos levados durante as aulas e inquietações do grupo.

O Teatro-Fórum⁴, técnica emblemática do Teatro do Oprimido, é difundido e praticado de forma massiva e frequente em muitos países das Américas (Latina e do Norte), da Europa e da Ásia. Nessa técnica, antes da representação, expõe-se os objetivos da Poética do Oprimido. Passando rapidamente da teoria à prática, os espectadores são convidados a tomarem consciência da profunda mecanização do corpo. Alguns exercícios são propostos, então. A esse ritual segue-se a representação do *Antimodelo*. O *Antimodelo* é uma peça escrita sobre um tema único, a opressão, cujas formas são numerosas e variadas. No desenrolar da ação, nós assistimos à vitória dos opressores sobre os oprimidos, ainda que esses últimos venham a ser, eles também, opressores em outros momentos do espetáculo.

No final da representação, expõe-se o desacordo com o que foi representado e o porquê de a peça não mostrar alternativas de liberação da situação opressiva. É proposta então uma reapresentação da peça. Porém, desta vez, quando um espectador considerar que um dos personagens comete um *erro*, favorecendo a opressão, ele pode gritar *Stop!*, entrar em cena e substituir a personagem opressora. Os outros atores improvisarão com o espectador a solução proposta. Mas o jogo não é tão simples, como na vida real, se a solução do espectador não é *viável*, *exequível*, ele retorna à plateia a convite do organizador do jogo, o *Curinga*⁵.

Exercendo uma função pedagógica, maiêutica, o *Curinga*, num espetáculo-fórum, assume o papel de conciliador, mediador do jogo. A interação palco e plateia, sob o olhar vigilante do *Curinga*, transforma o fenômeno da representação teatral na soma das tentativas e soluções oriundas dos espectadores com o objetivo de lutar contra uma determinada forma de opressão.

4 O Teatro-Fórum, considerado uma das técnicas mais completas e elaboradas do TO, nasce na periferia de Lima, mas evoluiu na Europa. É na França, em particular, que essa técnica é sistematizada.

5 Utilizamos *Curinga* com "u", apesar de a grafia em português admitir o uso da vogal "o". O *Curinga* é um "artista-ativista em constante processo de aprendizagem". (SANTOS, 2016, p.422). Sua principal função é facilitar as diversas atividades do método do Teatro do Oprimido. Na proposta da nossa apresentação no Colégio Thales, ele aparece como um "mestre de cerimônias" (utilizando uma definição dada por Augusto Boal), a partir da nossa interpretação sobre a função desse personagem.



O *Antimodelo* repousa sobre as oposições binárias entre opressores e oprimidos. O protagonista do *Antimodelo* é aquele a quem o espectador identifica como oprimido, com quem, supostamente, ele deve solidarizar-se, e não o ator predominante. Isso exige do Fórum que a opressão seja claramente exposta, para que seja objetiva a intervenção do espectador. A função que o Curinga desempenha na construção do antimodelo e na mediação do espetáculo-fórum constitui uma “missão” bastante complexa e delicada, na medida em que, a partir do trabalho com as questões de opressão pessoal, com as histórias de vidas dos sujeitos implicados no processo, este personagem-chave lance um apelo à transformação da realidade através do *ato*. As intervenções são concebidas em termos de “ativismo” e exortação de “*espectadores ativos*” para, através de técnicas dramatúrgicas e de jogo teatral, “transformarem suas realidades”, trazendo para a dianteira da cena uma *escrita* e uma *ação* oriundas da “trama da existência”. O personagem do Curinga ajuíza e orienta as ações/movimentos, reafirmando os objetivos primordiais da Poética do Oprimido, quais sejam: “Transformar o espectador, ser passivo e depositário, em protagonista da ação dramática; nunca se contentar em refletir sobre o passado, mas preparar-se para o futuro” (BOAL, 1998, p.12).

CENA 1

A ideia de iniciar a apresentação vendando os olhos do público, que seria conduzido pelos/pelas atuantes⁶ a sentar, surgiu como uma inspiração por parte dos/as estudantes a partir dos jogos e exercícios realizados, especialmente os da série do cego⁷, e de experiências que tivemos em aula com vendas nos olhos⁸.

A seguir, o público ouviria uma série de frases relacionadas com diferentes opressões e logo seriam convidados/as a tirar as vendas e serem *espect-actores* e *especta-atrizes* do que iria acontecer. Esta ideia das frases surgiu à raiz da dinâmica que realizamos sobre a socialização de gênero - onde foi feita a leitura do texto “os homens não choram”, enquanto eles/elas ouviam com os olhos fechados.

6 Embora entendamos que Boal ao utilizar o termo “não ator” se refira a todos/as, qualquer pessoa (que não seja ator), opta-se aqui pelo conceito “atuante” aplicado por Brecht como aquele/aquela que realiza um ato, por considerá-lo mais ativo que aquele utilizado por Boal.

7 Esta série se encontra no livro *Jogos para atores e não-atores*, e faz parte da categoria Ativando os vários sentidos - “Dentre os vários sentidos, a visão é o mais monopolizador. Porque somos capazes de ver, não nos preocupamos em sentir o mundo exterior através dos demais sentidos, que ficam adormecidos ou atrofiados” (BOAL, 2002, p.154). Desta série fizemos alguns exercícios como a *Fila de cegos* e *O vampiro de Estrasburgo*.

8 Uma experiência significativa foi um dia que tivemos aula no anfiteatro - um espaço ao ar livre, ao lado da quadra de esportes - e fizemos uma dinâmica em duplas, onde uma pessoa tinha os olhos vendados enquanto o/a colega o/a conduzia só com o som da voz, lendo com diferentes entonações um conto chamado *Vasto Mundo* - do livro “13 dos melhores contos de amor da literatura brasileira”.





Para a criação/escolha dessas frases, retomamos o texto e a seguir dividimos o grupo em dois; um grupo representando os/as oprimidos/as e outro os/as opressores/as. Cada grupo deveria escolher, em conjunto, uma frase para cada pessoa que representasse uma opressão, no caso dos/as opressores/as; e uma defesa, no caso dos/as oprimidos/as. As frases foram ditas intercaladamente e, sem necessidade de racionalizar muito, a sequência de falas teve um sentido.

O aluno JM sugeriu que simulássemos um ato de violência, de agressão, e falamos sobre criar uma discussão de casal. As falas surgiram a partir de uma improvisação feita por quem quis interpretar esses papéis. Num primeiro momento não definimos que seria um casal hetero, dois meninos se ofereceram a interpretar, logo sugeriram trocar um deles por uma menina e trouxemos à discussão a questão da violência contra a mulher. Fizemos algumas improvisações e trocas de pessoas, até finalmente definir o casal. Decidimos começar e terminar com um grito: “silêncio” para chamar a atenção do público e “basta” para aumentar o impacto da discussão prévia e fechar a discussão com um posicionamento.

As vendas nos olhos simbolizam nossa alienação. É possivelmente a visão o órgão dos sentidos que mais expressa um encontro de alteridade: olhando o olhar do outro, vejo e sou vista. Ao mesmo tempo, o olhar do outro sobre nós é importante para o estabelecimento da nossa identidade.

A alienação, a cegueira, a impossibilidade de transgredir a tradição, tudo isso contribui para a manutenção do *status quo*. Por exemplo, a cegueira da mulher na sociedade patriarcal foi usada pelo homem que se aproveitava da submissão e alienação e racionalizava a opressão por ele praticada, alegando falta de inteligência e até mesmo de alma da mulher.

Elemento indispensável à visão é a luz, que está, por sua vez, associada à consciência. Trazer à luz, tirar as vendas, são apontamentos simbólicos para “abrir os olhos” a essas questões. É com essa intenção que convidamos o público a tirar as vendas, usando como inspiração as palavras de Augusto Boal, um convite a olhar para o presente e ensaiar um futuro possível, observando o mundo como ele é, e questionando, é assim que queremos que ele seja?

A técnica do Teatro-Fórum, o trabalho com as opressões de gênero, a partir das histórias de vida, constituem vias privilegiadas que autorizam e conferem legitimidade aos lugares de fala



dos sujeitos implicados no processo, “atores” sociais e da cena teatral, convergindo com Djamila Ribeiro para quem o sujeito falante, fala a partir de um lugar marcado por questões de classe, gênero e etnia:

É preciso abordar os pontos chave de cada questão para pensarmos enquanto sujeitos e compreender o lugar de fala como algo comum a todas e todos, todas as pessoas falam a partir de algum lugar: a importância desta discussão é viabilizar a reflexão conceitual referente aos pontos cegos que cada uma destas perspectivas impõem [...]. (RIBEIRO, 2017, p.35)



REFERÊNCIAS

- » BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- » BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- » BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- » BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.
- » RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- » SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido: raízes e asas – uma teoria da práxis**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.
- » SILVA, Tomaz. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- » SCOTT, Joan. **Experiência**. Falas de Gênero. Ilha de Santa Catarina: Mulheres. 1999.
- » YOGYAKARTA, Principios de. **Principios sobre la aplicación de la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género**. Nova York: ONU, 2007.