

## **TEATRO COMO MATERIALIZADOR DAS UTOPIAS: O PALCO COMO LUGAR DE (RE)EXISTÊNCIA PARA CORPOS QUEER NO AMBIENTE ESCOLAR**

**BENTO FREITAS DE ALBUQUERQUE<sup>1</sup>;**

**JOÃO GABRIEL BESSA MARTINS<sup>2</sup>;**

**DIEGO FOGASSI CARVALHO<sup>3</sup>;**

**MARIA AMÉLIA GIMMLER NETTO<sup>4</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – bentufra1@outlook.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – joaog.bemartins@gmail.com

<sup>3</sup>EMEF Francisco Caruccio – diegofc15@hotmail.com

<sup>4</sup>Universidade Federal de Pelotas – mamelianetto@gmail.com

### **1. INTRODUÇÃO**

Este trabalho tem por objetivo analisar os elementos e os aspectos que tornam o fazer teatral libertador e acolhedor para pessoas *queer* dentro do ambiente escolar e, através disso, buscar maneiras de aplicar estes elementos no processo de criação de um espaço educativo menos hostil e mais inclusivo. A realização da pesquisa foi possibilitada por nossa participação no Núcleo de Teatro do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) da Universidade Federal de Pelotas, e pelo trabalho que estamos realizando na escola municipal de ensino fundamental (EMEF) Francisco Caruccio, na qual sucedeu-se a observação necessária para a execução deste resumo.

Ao pensar a escola como instrumento do Estado para a formação de cidadãos de uma sociedade, torna-se perceptível a imposição sistemática de comportamentos de gênero que são considerados a “norma”. Como exemplo, é comum escutar que meninos são “naturalmente” mais esportivos, agitados e curiosos que as meninas. Portanto, quando ocorre uma situação oposta à esperada, ou seja, quando encontramos meninos que se dedicam a atividades mais tranquilas e meninas que preferem jogos mais agressivos, é muitas vezes considerado que esses alunos estão apresentando “desvios” de comportamento.

No caso de jovens *queer*, esse tipo de imposição é ainda mais opressora, especialmente quando as autoridades escolares ocultam ou negam a sua existência, usando o silenciamento como uma forma de garantir a “norma”. Isso contribui para a criação de um ambiente escolar “hostil” para esses grupos de estudantes.

“A negação dos/as homossexuais no espaço legitimado da sala de aula acaba por confiná-los às “gozações” e aos “insultos” dos recreios e dos jogos, fazendo com que, deste modo, jovens gays e lésbicas só possam se reconhecer como desviantes, indesejados ou ridículos”

(LOURO, 1997. Pág. 68).

Contudo, existem espaços dentro da escola que podem servir como refúgio para esta hostilidade. Os grupos teatrais escolares são, por muitas vezes, tidos como um lugar de pertencimento e acolhimento pelas crianças e adolescentes que não se enxergam dentro da “normalidade” imposta pela sociedade, ou que não são criadas dentro de padrões preconceituosos que não valorizam as

diversidades. Ademais, quando analisamos o teatro através da perspectiva de Augusto Boal e do Teatro do Oprimido, ou seja, como formador e transformador de cidadãos críticos e como ensaio para a revolução podemos, consequentemente, pensá-lo como ferramenta artística de combate ao preconceito. Está relacionado também a Poética de Boal, o conceito freireano de utopia, uma vez que o(a) estudante, ao descobrir por meio do teatro outras realidades possíveis para além daquela que o(a) oprime, se permite sonhar com uma escola que não o(a) veja apenas como “desviado”.

## 2. ATIVIDADES REALIZADAS

*Teatro é coisa de gay?!*, essa provocação, que nomeia o artigo “Teatro é coisa de gay? Corpo, discurso e educação estética”, de Andrio Robert (2023), nos convida a refletir sobre os atravessamentos de gênero, sexualidade e normatividade no campo das artes cênicas. Ao nos depararmos com essa pergunta, não estamos apenas diante de uma curiosidade ingênua ou de um senso comum, mas sim de um enunciado que carrega em si as marcas de um discurso socialmente construído. *Se teatro é coisa de gay*, como se afirma com tom pejorativo em muitos contextos escolares e sociais, o que isso diz sobre o lugar do corpo que foge às normas no fazer teatral? Ou ainda, o que isso revela sobre quais corpos podem ou devem ocupar esse espaço e quais não? A pergunta, embora simples na forma, escancara um sistema de exclusões e distinções sociais. Para que algo seja “de gay”, pressupõe que não seja “de hétero”, ou “de homem de verdade”, instaurando uma lógica binária e excludente. Ou seja, para que uma identidade seja legitimada como norma, é preciso que outras sejam colocadas à margem, como desvios ou exceções. Essa estrutura de pensamento revela como a sociedade opera com base na diferença e na hierarquia, na busca de padrões e na exclusão social. Como aponta a própria provocação do artigo, a identidade masculina normativa se define em oposição à feminilidade e à homossexualidade. Para haver o masculino “aceitável”, é preciso haver o outro: o feminino, o afeminado, o “desviado” (ROBERT, 2023). Essa necessidade de construir o “normal” por oposição é o que sustenta e perpetua os preconceitos que operam, inclusive, dentro dos espaços de formação e criação artística.

Nesse ponto, a análise do ambiente escolar é fundamental. A pesquisadora Guacira Lopes Louro nos alerta para o papel ativo da escola na produção de identidades e distinções sociais. Segundo ela, “[...] a escola entende disso. Na verdade, a escola produz isso. Desde seus inícios, a instituição escolar exerceu uma ação distintiva. Ela se incumbiu de separar os sujeitos [...]” (LOURO, 1997, Pág. 57). A escola, portanto, em seu cotidiano, com a reprodu(ção) de separar meninos de meninas, quem pode brincar disso ou daquilo, trai o seu caráter de ser um lugar de aprendizagem e auto descoberta pessoal, se tornando um espaço que fabrica sujeitos, que reforça normas de gênero e sexualidade, muitas vezes por meio do currículo oculto, das piadas, dos olhares, das exclusões silenciosas ou explícitas.

Nesse contexto, as ideias de Paulo Freire em sua pedagogia do oprimido se apresentam com grande potencial de transformação das relações opressoras dentro do ambiente escolar. Propondo uma pedagogia que se baseia na escuta e reconhecendo os oprimidos como sujeitos históricos e capazes de modificar a

realidade, Freire defende que a escola não deve se limitar na transmissão de conteúdos, mas sim promover a consciência crítica e libertação desses sujeitos, e é nesse lugar que a prática teatral se apresenta como lugar de acolhimento - mas, para além disso, lugar onde as utopias podem se materializar. Quando Freire diz: “Nunca falo da utopia como uma impossibilidade que, às vezes, pode dar certo. [...] Falo da utopia, pelo contrário, como necessidade fundamental do ser humano.”, compreendemos que a utopia não é um capricho, mas uma urgência. Ao lidarmos com identidades *queers* - os *anormais* aos olhos da norma -, a utopia se revela como a única saída de um mundo de constantes violências, um mundo que não permite a existência desses corpos. Como bem coloca o panfleto distribuído por membros da Queer Nation na Parada Gay de Nova York em 1990, entendido como um manifesto da nação queer: “Não há nada neste planeta que valide, proteja ou incentive sua existência. É um milagre você estar aqui lendo estas palavras. Você deveria, por todos os direitos, estar morto.” É diante dessa negação sistemática da existência que o teatro se apresenta como campo fértil para construção de outros mundos possíveis. Um espaço onde corpos marginalizados podem experimentar a liberdade, encenar o que ainda não é, e vislumbrar o que poderia ser. Nesse sentido, o teatro se torna, assim como a pedagogia freiriana, um exercício de imaginação capaz de transformar a realidade, e é nesse ponto que sua prática se aproxima das ideias que Augusto Boal apresenta.

A visão de teatro de Augusto Boal - que está bem alinhada com o conceito de utopia idealizado por Freire -, propõe por meio do espect-ator, a construção de diferentes realidades possíveis em cena, como ele mesmo aponta em seu livro “[...] em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real. Por isso, eu creio que o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente “ensaio” da revolução.” (BOAL, 1991, Pág. 181) Deste modo, a partir do momento em que o teatro é entendido como uma ferramenta que gera mudança, ele é visto também como esperança para aqueles que sonham em transformar o ambiente onde se encontram, neste caso o ambiente escolar. Além disso, existem outros aspectos que contribuem com essa ideia da prática teatral como ferramenta criadora de espaços seguros e de acolhimento às diferenças. Conforme afirma Joaquim Pires dos Reis, “Quando o sujeito sobe ao palco e se entrega na vida do personagem, o ator geralmente consegue perceber a subjetivação do outro e adquire a capacidade de produzir conhecimento sobre si próprio e sobre os que o cercam.” (REIS, 2018, Pág. 1) Desta forma, ao ajudar o indivíduo a desenvolver sua percepção de individualidade e alteridade, o teatro torna mais fácil a aceitação das diferenças do próximo e, conseqüentemente, se faz um instrumento de combate ao preconceito.

No âmbito da vivência na EMEF Francisco Caruccio, é possível relatar, através das práticas realizadas por meio do PIBID, a efetividade dos grupos teatrais escolares como um lugar de acolhimento para jovens *queer*. No projeto de teatro extra curricular desta escola, realizado com alunos dos 6º aos 9º anos, já é possível encontrar alunos assumidamente LGBTQIA+ que, por meio dos exercícios e atividades propostas em aula, encontram maneiras de se expressar que muitas vezes são reprimidas em outros espaços escolares ou em casa. Além disso, o fato de que o professor e boa parte dos pibidianos também façam parte da comunidade *queer* - muitos, inclusive, com vivências escolares similares às dos atuais estudantes - não deixa de ser outro fator que agrega professores e estudantes em um mesmo sentimento de necessidade de inclusão.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por tudo que foi exposto ao longo deste trabalho, defendemos que a arte teatral é, por natureza, potencial criadora de um universo seguro para os jovens *queer* que se sentem oprimidos, ridicularizados, invisibilizados e aos quais geralmente são impostos padrões de comportamento heteronormativos dentro da escola. Sendo assim, ao identificar os elementos que fazem do teatro este lugar de inclusão e de idealização de outros mundos possíveis, e ao observar isso na prática através da vivência na escola Francisco Caruccio, é razoável refletir de que modo isso pode ser praticado e executado, não apenas em núcleos isolados que serviriam de “refúgio” para pessoas LGBTQIA+, mas no espaço escolar como um todo. Desta forma, entendemos que a práxis do Teatro do Oprimido promove um rompimento com este meio educativo opressor, já que os participantes, ao ensaiarem possíveis revoluções sociais, são encorajados a mudar o ambiente em que estão inseridos. Para nossas ações futuras, pretendemos explorar mais o viés prático do trabalho, elaborando diferentes abordagens de práticas teatrais no ambiente escolar. Sendo assim, concluímos que o caminho para a diminuição da hostilidade do contexto-educacional para com os estudantes *queer* pode ser altamente viabilizado pelo fazer teatral.

### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LOURO, G.L. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

LECHETA, A.R.; GONÇALVES, J.C. “TEATRO É COISA DE GAY?": corpo, discurso e educação estética. **Rascunhos**, Uberlândia, v.10, n.2, p. 226 - 248, 2023.

REIS, J.P. Arte Educação: Teatro de boal como práxis social. In: **6º SEMINÁRIO EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO HUMANA, E I SIMPÓSIO EDUCAÇÃO, FORMAÇÃO E TRABALHO**, 1., Belo Horizonte, 2018.

FREIRE, Paulo. **Algumas reflexões em torno da utopia**. São Paulo: UNESP, 2001.