

PEDAGOGIA DO TRANSTEATRO: EDUCAÇÃO, GÊNERO E DIVERSIDADE SEXUAL

Joaquim Pires Reis¹

Resumo: Este artigo visa elucidar o aprendizado da arte na educação sem perder sua estética, como momento propício para falar de gênero e diversidade sexual, para desconstruir e desnaturar o machismo e a homofobia nas escolas e para a afirmação das minorias. Para compreender, entender e vivenciar a Arte Educação unindo-se para transpor algo inovador, abrir sabedorias, resgatar possibilidades e ultrapassar o pensar fragmentado. É a busca constante de investigação na tentativa de superar a imposição da cultura heterossexista. A Pedagogia do Transteatro foi estudada no Mestrado Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João Del Rei e aplicada em Escolas da Rede Municipal de Contagem.

Palavras-chave: Arte Educação; Escola Laica; Práxis Sociais; Igualdade de Gênero, Pedagogia do Transteatro.

TRANSTEATRO PEDAGOGY: EDUCATION, GENDER AND SEXUAL DIVERSITY

Abstract: This article aims at elucidating the learning of art in education without losing its aesthetic, as a propitious moment to talk about gender and sexual diversity, to deconstruct and denature machismo and homophobia in schools, and for the affirmation of minorities. Transteatro in education is understood in this study as a way of working in the classroom, in which it proposes a theme with approaches in gender and sexual diversity focused on social praxis. It is to understand, understand and experience the Art Education uniting to transpose something innovative, open wisdom, rescue possibilities and overcome fragmented thinking. It is the constant search for research, in an attempt to overcome the imposition of heterossexist culture. The trans prefix in this study is an element of hybridization that unites, goes beyond and transforms the teaching of art into education. Pedagogia do Transteatro was studied in the Interdisciplinary Masters in Arts, Urbanities and Sustainability of the Federal University of São João Del Rei and applied in Schools of Rede Municipal de Contagem.

Keywords: Art Education; Laica School; Social Praxis; Gender equality; Transteatro pedagogy

Introdução:

A discussão que proponho neste artigo tem início em seu título, sendo necessário iniciarmos pela sua explicitação: O termo “transteatro” já foi cunhado em alguns contextos e remete a uma pedagogia teatral já aparentemente consolidada (cf. ADAME; NÚÑEZ, 2018), além de evocar uma série de questões contemporâneas que são condensadas no uso do prefixo trans. Estes indicam, por um lado, a faceta da transdisciplinaridade e da necessidade de as ciências se reconfigurarem para a solução dos problemas atuais, na medida em que os objetos se tornam mais complexos; por outro, noções relacionadas à transitoriedade e fluidez das identidades, principalmente de gênero, com a emergência de uma cidadania transexual e transgênero, muito em virtude da ocupação de espaços pelos movimentos sociais e culturais. São expressões que convergem a ideia de múltiplos, de transição entre vários lugares, de existir sem rótulos, experimentar outras maneiras de viver a vida.

De acordo com Reis (2019) A Pedagogia do Transteatro visa experimentar o teatro de uma maneira transdisciplinar com outros conhecimentos, para auxiliar o sujeito na sua relação individual e coletiva com



o tempo/espaço que ocupa. Ela representada por uma estrela de seis pontas, em cada acúleo um verbo de ação que interage com outros de maneira complementar.



Figura 1 – Símbolo da Pedagogia do Transteatro

Essa abordagem teatral procurará desenvolver a capacidade que os atores de um grupo de alunos têm ao interagir, encenar, vivenciar, transitar pelos vários personagens de um texto cênico criado pelos alunos com a temática de gênero e diversidade sexual. A figura dramática vai além do personagem, do texto, do seu pensamento e chega à realidade de uma sociedade conservadora, sexista e homofóbica. O aluno/ator:

percebe que existem diferentes interpretações sobre uma mesma atitude humana e que os fatos do texto ou da realidade do dia a dia não podem ser reduzidos a uma única interpretação. Dessa confrontação das figuras cênicas do texto com as da realidade pública da sociedade, da opinião de cada intérprete, da personagem com a do ator, emerge uma nova visão sobre os acontecimentos da peça e da vida real, aberta a novas opiniões, debates e sínteses (REIS, 2018, p.8)

A proposta do Transteatro é ir além do palco, por intermédio da plateia, aberto à percepção de cada integrante do ambiente escolar, e retornar ao palco para novas experiências. Esta ação teatral pretende gerar um diálogo que permite aos alunos atores e espectadores a mudarem o enredo da peça e até realizar cenas que aludam à realidade do cotidiano. Este diálogo educacional pelo teatro perpassa por diferentes campos sociais e áreas do conhecimento, e cujas acepções se desdobram no aspecto “indutor de práxis social”. A abordagem que proponho incentiva os alunos espectadores a subirem no palco e, com o auxílio dos alunos atores, testarem as sínteses das questões de gênero e diversidade sexual, podendo chegar a novas conclusões, o que Boal chamaria de “exortação”. Da teoria à prática, da prática à práxis teatral, da práxis teatral às referências para futuras decisões acerca dos debates que cada participante deste Transteatro terá em sua relação com o mundo.

Transteatro e seu referencial teórico:

Em seu livro “Por que arte-educação?” JR (1996), quando refere ao processo de aprendizagem ele faz três perguntas. Como aprendemos? Para que aprendemos? O que aprendemos? Aprende-se arte para conhecer e construir sua estética, sua história e a crítica da sociedade que a produz. Como afirma Rosenfeld (2012) e Boal (2013) a arte é socializadora, pois com ela nos fortalecemos como seres humanos. Ela é um elo que liga o indivíduo com o todo, que transita o aprendiz pelo hibridismo cultural. Reverbel (1989) enfatiza que por meio da arte o aprendiz assimila sua estética e por consequência descobre a si próprio, o outro e o mundo.

Paulo Freire (2011) ao se opor a educação bancária, constituída das ações do professor que deposita conhecimento no aluno como se este fosse um recipiente vazio, sem nenhuma bagagem cultural. Passa a defender uma educação libertadora, socializadora da “problematização dos homens em suas relações com o mundo”, que acontece pela dialogicidade.

O diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidariza o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes. (FREIRE, 2011, p. 93)

Paulo Freire, ao estruturar a educação problematizadora, valorizou o diálogo crítico como fonte de produzir um pensar reflexivo e gerador do encontro dos homens sem imposição de conceitos. As conversas decodificadas e contextualizadas com a realidade permitem que os sujeitos discutam a problemática e as possíveis soluções. Cada componente é visto como agente de transformação e não de adaptação.

A relação Transteatro produtiva é aquela que pelo diálogo cria exotopia, ou seja, a partir do que ator percebe que o espectador vê no personagem que ele interpreta no palco, o ator consegue ver a figura dramática de maneira diferente e não coincide com a visão que ele tinha a respeito da personagem. O mesmo acontece em relação à transformação do espectador em espect-ator. A partir do que o espectador percebe no momento da exortação, o que os atores e os demais integrantes da plateia vê nele. O espectador consegue se vê de maneira diferente da sua visão de antes. Ao subir ao palco com este acréscimo de visão e consciência se transforma em um espect-ator aberto a novas exotopias, o que Bakhtin chama de “Inconclusibilidade”, é provisório a fusão da troca das percepções na exotopia.

Esta fusão de visões acontece quando o homem se posiciona do ponto de vista de outra pessoa sem negar as diferenças, as limitações, sua bagagem cultural e seu estado emocional. Pode-se passar por várias exotopias, mas o processo e o resultado não serão iguais. O Transteatro é uma metodologia que permite o homem contemporâneo, resultado de uma lógica individualista por causa do sistema econômico e político, principalmente em governos conservadores, treinar a habilidade de praticar exotopias.

O primeiro momento da minha atividade estética consiste em identificar-me com o outro: devo experimentar –ver e conhecer – o que ele está experimentando, devo colocar-me em seu lugar, coincidir com ele (...) Devo assumir o horizonte concreto desse outro, tal como ele o vive. (BAKHTIN, 1992, p. 45)

Esta deve ser a primeira atividade estética do ator, identificar, experimentar e se colocar no lugar dos papéis dramáticos que compõe o texto. Depois perceber essas figuras dramáticas em personalidades da nossa cultura e procurar refletir suas posições sociais perante a sociedade. O ator aproxima do espectador interlocutor pela arte do diálogo teatral para ter resposta da problemática do texto embebida desse outro.

O autor deve situar-se fora de si mesmo, viver a si mesmo num plano diferente daquele em que vivemos efetivamente nossa vida; essa é a condição expressa para que ele possa completar-se até formar um todo, graças a valores que são transcendentais à sua vida, vivida internamente, e que lhe asseguram o acabamento. Ele deve tornar-se outro relativamente a si mesmo, ver-se pelos olhos de outro. (BAKHTIN, 1992, p. 36)

Os autores interlocutores do Transteatro, atores e espectadores ganham na exortação a oportunidade de colocar em prática as conclusões do que eles viram pelo olhar do outro, o que gera novas exotopias. Em contato com as forças discursivas dos papéis dramáticos é normal que haja atritos de pensamentos, o que buscamos é a solução deste atrito pelo diálogo teatral. O ator locutor de qualquer personagem não é um “Adão bíblico” e o palco no Transteatro é um lugar onde as várias conclusões de um mesmo assunto se cruzam para gerar novas sínteses abertas a novas interferências. Somos seres inacabados! O resultado de uma experiência exotópica não é verdade eterna.

Não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões de mundo, tendências. Um locutor não é um Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear. (BAKHTIN, 1992, p. 319)

Este movimento exotópico do palco implica um retorno crítico dos vários olhares sobre um mesmo assunto e da nossa identidade. Este regressar a nós mesmo reunidos de várias visões percebidas no palco nos deixa apto para provocar exotopia no cotidiano. Se o sujeito voltar para casa sem essa aptidão, ele agiu no teatro somente de maneira catártica, viveu a “dor alheia como a própria dor” e não permitiu “ voltar a si mesmo”.

Após nos termos identificado com o outro, devemos voltar a nós mesmos, recuperar nosso próprio lugar fora daquele que sofre, sendo somente então que o material recolhido com a identificação poderá ser pensado nos planos ético, cognitivo ou estético. Se não houver essa volta a si mesmo, fica-se diante de um fenômeno patológico que consiste em viver a dor alheia como a própria dor, de um fenômeno de contaminação pela dor alheia, e nada mais. (BAKHTIN, 1992, p. 46)

Essa aptidão para ser exotópico no teatro, de perceber o outro e de se perceber no outro e retornar a si como movimentos que se interpenetram sem a perda da unicidade e de caráter social responsivo significa

que: Ator identifica com a personagem sem deixá-la dominar sua identidade, o espectador identifica com a figura dramática que o ator interpreta sem perder o distanciamento, por fim, ator e espect-ator se identificam sem se apossar do pensamento um do outro e o resultado é a transição de conhecimento.

Eu me identifico ativamente com uma individualidade e, conseqüentemente, eu não me perco completamente, nem perco meu lugar único do lado de fora dela, sequer por um momento. Não é o objeto que toma posseção de mim como alguém passivo. Sou eu que me identifico com o objeto: criar empatia é um ato meu e apenas isso constitui sua produtividade e novidade. A empatia realiza alguma coisa que não existia nem no objeto de empatia, nem em mim mesmo antes do ato de identificação, e através dessa alguma coisa realizada, o Ser-evento é enriquecido (...) (BAKHTIN, 1993, p. 33)

Durante o diálogo exotópico no Transteatro se não houver admiração ou certa estranheza que tire do ator e do espectador o equilíbrio do seu pensamento sobre a temática da peça, Gênero e Diversidade Sexual. Que cause uma desorientação no público no sentido de vários arremates sobre a temática, e faz surgir a necessidade de testar os arremates para encontrar o equilíbrio, não haverá exortação. Sem exortação não haverá diálogo teatral provocador de práxis.

Se o outro é realmente um outro, é preciso que num certo momento eu fique surpreso, desorientado, e que nos encontremos, não mais no que temos de semelhante, mas no que temos de diferente, e isso supõe uma transformação tanto de mim mesmo quanto do outro. (BAKHTIN, 1992, p. 89)

O pensar dialógico provocador de transformações sociais foi concretizado no teatro por Bertolt Brecht. O Teatro Didático de Brecht é um estilo de representação que ultrapassa a dramaturgia clássica aristotélica, baseada na tensão dramática, no conflito, na progressão regular da ação. “Procura estimular no público uma atitude de crítica e vigilância, propicia ao raciocínio e à análise dos problemas sociais” (ROSENFELD, 2012, p. 51). Os artistas que passam por essa experiência optam por contar o acontecimento em vez de mostrá-lo, as personagens expõem os fatos em vez de dramatizá-los. A diégese, ou seja, “a imitação de um acontecimento em palavras, contando a história e não apresentando as personagens atuantes (PAVIS, 1999, p. 96), substitui a mimese, imitação de um indivíduo”.

Augusto Boal influenciado pelo Teatro Didático e pela Pedagogia do Oprimido de Freire criou o Teatro do Oprimido. Sua arte ultrapassou a caixa cênica e foi para as ruas, em consonância com aqueles que necessitavam de liberdade, o povo. Boal acreditava que o teatro podia ser usado para auxiliar o indivíduo na percepção das imposições de poder, das amarras do sistema político que gira em torno do econômico.

As diferenças do pensamento teatral de Aristóteles, Brecht e Boal assim podem ser explicados pelo próprio Boal:

Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em

transformador da ação dramática. Espero que as diferenças fiquem bem claras: Aristóteles propõe uma Poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar; Brecht propõe uma que este atue em seu lugar, mas se reserva o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem. No primeiro caso, produz-se uma “catarse”; no segundo, uma “conscientização”. O que a Poética do Oprimido propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagonista, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: 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, 2013, p. 138)

Boal acreditou nos ideais do alemão Bertold Brecht, intensificou suas pesquisas teatrais e direcionou sua arte para as questões sociais, assim como fez Brecht. Amadureceu suas pesquisas quando aperfeiçoou O Sistema Coringa no Teatro Fórum. O foco do Sistema Coringa é a transformação do espectador em espect-ator, que acontece na exortação, momento em que o espectador é incentivado pelo Coringa a subir no palco e expressar de maneira cênica sua opinião crítica da temática da peça. Para Brecht e Boal, o personagem age de acordo com as circunstâncias externas, das quais ele precisa se libertar para atuar conforme seus ideais, sem imposição da moral e da ética vinda de alguma instituição de poder.

A percepção do sujeito como ser ativo consciente do seu papel na sociedade, que é capaz de defender a dimensão social com equidade, se tornou uma defesa das Organizações das Nações Unidas (ONU). Entre os múltiplos elementos que constituem essa dimensão cito o respeito à diversidade, as boas relações igualitárias, incluindo coesão social, respeito mútuo, liberdade de escolha e a igualdade de justiça.

Kagan (2008) em consonância com a ONU aposta em projetos que permitem vivenciar a sensibilidade pelas artes para o surgimento das conexões de culturas. Descreve três passos interligados que auxiliam a busca da sensibilidade pelas produções artísticas. Os temas, os processos e os valores que conectam são ações tríplices e coesas que despertam a sensibilidade pela arte com conexões humanas. Enquanto o primeiro visa à seleção de temas que se tornam um elo entre diferentes culturas (na pesquisa, gênero e diversidade sexual), o segundo valoriza as práticas que permitem reflexões que geram sínteses, e o terceiro permite o sujeito encontrar nestas sínteses os valores que conectam as várias culturas. Afirma ainda que “a sensibilidade aos temas que se conectam se expressa mais plenamente na transdisciplinaridade” (KAGAN, 2008, p.8), que gera um *dialogique*, o que Paulo Freire (2011) chama de dialogicidade.

A prática do Transteatro quebra a ação do monólogo e prepara o terreno para um diálogo reflexivo e crítico nas relações entre os sujeitos e do sujeito com o mundo. O que propõe é uma pedagogia calcada na ética aberta ao diálogo plural, que são possíveis quando existem limites entre eles, que permitem distingui-los sem confundi-los. Quando esses limites conectam os vários saberes, surge a transcultura. Importante ressaltar que as fronteiras culturais do diálogo devem ser flexíveis sem permitir a exclusão, pois da ambivalência dos conhecimentos que surgem as forças de mudanças. Só é possível alcançar a cultura do

trans diálogo se formos capazes de criar novas formas de alianças que apontam para essa direção. Este caminhar coletivo necessita de formas de comunicação capazes de politizar a sociedade.

De acordo com a Carta da Transdisciplinaridade, constituída no I Congresso Mundial da Transdisciplinaridade, realizado em Portugal, existem diferentes níveis de realidades, as quais, quando se articulam entre si, fornecem ao indivíduo a capacidade de conviver com as diferenças. O sujeito trans é aquele que não impõe sua cultura perante o outro, ele acredita e defende o direito da troca das ideias. Sua relação com o próximo no tempo/espaço procura negar a exploração do cotidiano, da força de trabalho, e fortalecer o entrosamento entre as pessoas.

A Carta da Transdisciplinaridade é um convite que vai além da ação de assinar seu nome no corpo do texto. Ela estimula o sujeito a viver as medidas propostas e ser um multiplicador dos princípios fundamentais da visão transdisciplinar. Percebe-se que

o reconhecimento da existência de diferentes Níveis de Realidade, regido por lógicas diferentes, é inerente à atitude transdisciplinar. Toda tentativa de reduzir a realidade a um só nível, regido por uma lógica única, não se situa no campo da transdisciplinaridade. (FREITAS; MORIN; NICOLESCU, 1994, p.4)

A transdisciplinaridade exige que o homem se conecte com os saberes que estão entre, através e além das áreas de conhecimentos. O que se busca é o múltiplo e não o unitário.

Como afirma Morin, Roger e Motta (2003), o mundo está repleto de incompreensões, e a educação precisa educar o sujeito para a compreensão das diversas maneiras de sintetizar o mesmo assunto. A arte é vista pelos autores como um meio de estudar e compreender a complexidade do sujeito, mas este ainda tem dificuldade de fazer a ponte da arte educação com a realidade, que deveria iniciar desde cedo, quando a criança inicia sua vida nas instituições escolares.

Das reflexões dos autores citados, de áreas diferentes ou não, percebemos o mesmo anseio, uma confabulação provocadora de práxis social com equidade. A nomenclatura práxis é usada em vários campos de conhecimentos e por vários pensadores. O que importa para esta pesquisa é o conceito de práxis de Marx que, ao aprofundar o conceito de Aristóteles, a descreveu como transformação da realidade, das estruturas sociais.

O homem, pela sua própria ação, medeia e controla seu metabolismo com a natureza. Esse se confronta com a matéria natural como uma potência natural. A fim de se apropriar da matéria natural de uma forma útil para sua própria vida, ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporeidade: seus braços, pernas, cabeça e mãos. Agindo sobre a natureza externa e modificando-a por meio desse movimento, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza. (Marx, 2013. p.255)

O homem de Marx transforma o mundo externo e essa transformação reflete em seu modo de pensar, por consequência o agente transformador da realidade se transforma também. Este movimento dialético provocador de práxis a partir da experiência humana no mundo é o que buscamos. Pela Arte Educação

interpretar sociedade homofóbica e heterossexista para transformá-la, sem perder a estética artística e educacional.

Para Marx (1986), “basta conhecer seu sistema para poder tê-lo como melhor dos planos possíveis para a melhor das sociedades possíveis”. Conhecer o sistema é ser um sujeito ativo com capacidade de realizar seus objetivos, entender o funcionamento do mundo e de fazer transformações nele. A relação do homem com o mundo se dá dentro de um meio social e suas ações transformadoras também afetam o mundo social. Essas transformações são como atividade humana e a postura do sujeito perante elas depende da sua condição sócio-histórica. Marx afirma que o próprio ser humano precisa se educar, para impedir que seus ideais não sejam algo vindo de fora, imposto por pessoas manipuladores. Quando o sujeito se conscientiza dos paradigmas que regem a sociedade, ele tem a chance de buscar meios para equidade de direitos. Meios que perpassam por padrões que conectam, principalmente no meio escolar onde a diversidade se revela.

A escola pública brasileira necessita livrar-se da sina de ser um local de exclusão, o que não é tarefa fácil, pois ela está marcada fortemente por este sinal. E não devemos esquecer que há diversos grupos na sociedade que ainda pressionam a escola para que ela seja uma aliada nos processos de exclusão. (SEFFNER, 2009. p. 129)

Como afirma Seffner, a escola por ser um espaço público deve ser laico e democrático com respeito às diferenças. Em consonância com o autor, enfatizo que não se pode transformar escola em igreja e nem professor em pastor para catequizar os alunos. Quando vivemos em uma sociedade conservadora de fortes marcas religiosas, que tem influência sobre o funcionamento do Estado e por consequência o Ministério da Educação e as mídias, a escola passa ser vista como uma aliada para manter e divulgar o conservadorismo. Na atualidade, grupos que têm forte representação na gestão do atual Presidente da República Federativa do Brasil, já demonstraram preconceito com as minorias e dão sinais de fazer da escola uma multiplicadora da imposição da cultura conservadora cristã.

O preconceito social pode ser entendido como um dos importantes mecanismos da manutenção da hierarquização entre os grupos sociais e da legitimação da interiorização social na história de uma sociedade, o que muitas vezes consolida-se como violência e ódio de uns sobre outros. (PRADO; MACHADO, 2008. p. 67)

O preconceito social explanado por Prado e Machado, que “nos impede de identificar os limites de nossa própria percepção da realidade”, é o que negamos no Transteatro. Almejamos que o aluno possa perceber a realidade e provocar práxis sociais.

Freire afirmava que a práxis podia acontecer pela Dialogicidade, Brechet acreditava que ela podia ser treinada pelo Teatro Didático. Boal desenvolveu a ideia do alemão e aposta no Teatro do Oprimido. Kagan acredita nas propostas culturais transdisciplinares como padrões que conectam. Marx acreditava que o homem pela sua própria ação transforma a realidade, as estruturas sociais. Bakhtin apostava na exotopia.

Neste trabalho acredito na concepção do Transteatro como uma ação educacional que busca nestes teóricos a base de apoio para desenvolver uma metodologia capaz de permitir que os alunos vivenciem transformações com respeito à diversidade cultural. De auxiliar a escola da “necessidade de livrar-se da sina de ser um local de exclusão”. De não permitir o preconceito de gênero e sexualidade que alimentam a hierarquização entre os grupos sociais.

Transteatro, experiência concisa em uma escola de Contagem

Esta experiência foi vivenciada no decorrer da seguinte data, maio a dezembro de 2018 em uma escola pública em Contagem, MG. A escola apesar de se localizar na região central de Contagem, ter o melhor IDEB do Ensino Fundamental I do município, ela é uma instituição com uma estrutura física antiga, com falta de espaço. Por causa da crise financeira que assola o país e a cidade, materiais didáticos são precários, falta até papel para imprimir uma matriz. Sem local apropriado para realizar aulas práticas, as mesmas aconteciam entre as alas do edifício, sujeitos a intempéries, invasão de outros alunos e ou barulhos intensos do recreio dos alunos do infantil. O único material que tínhamos era o humano.

O espaço/tempo destinado ao aluno para construir o seu saber em arte e por consequência treinar sua formação crítica para os assuntos de gênero e diversidade sexual, que pode receber auxílio de outras linguagens artísticas pela justaposição dos sistemas desta linguagem ou a transposição do teatro pelas demais, seguiu as seguintes fases neste estudo.

Selecionei dois grupos com uma quantidade de seis alunos para cada equipe e trabalhei em forma de projeto, extra sala de aula. Cada grupo tinha duas aulas semanais de Transteatro em horários diferentes. Os responsáveis pelos alunatos assinaram um termo de consentimento livre e esclarecido. Este termo permite o uso do celular nas aulas de teatro, autoriza a gravação em vídeo, fotos, veiculação das imagens, depoimento destes estudantes em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, sem qualquer tipo de remuneração.

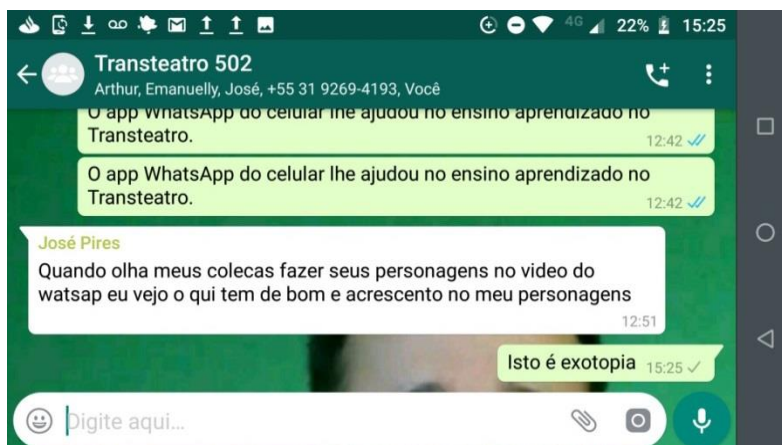


Figura 2 – Comentário de um aluno sobre as postagens das atividades no *whatsapp*

Criamos um grupo no *WhatsApp* para postar os exercícios dos alunos, as produções artísticas, para o fomento da reflexão estética e ética do Transteatro. As aulas foram filmadas pelos próprios alunos que usaram a câmera dupla de 13 megapixel do seu celular Motorola 5 S Plus.

Cada equipe escolheu um subtema e lhe deu um título para focar sua pesquisa sobre a temática de gênero e diversidade sexual. O grupo um escolheu o título “O casal”, enquanto o dois, “coisas de menina e coisas de menino.” Os alunos juntos com o professor fizeram pesquisas e levaram as manchetes para debater o assunto escolhido. Nesta etapa aprenderam fazer escolha em coletivo, opinar e ouvir a opinião do colega sem imposição de ideias. Fala do aluno B depois que o colega C expressou em grupo que mulher não deveria trabalhar fora de casa e que homem não deveria arrumar casa. “Respeito a sua opinião, mas, defendo a ideia que cada pessoa tem a liberdade de fazer suas escolhas.”

Nas próximas aulas iniciamos a aprendizagem das artes integradas, tendo o teatro como eixo integrador. Vivenciaram a improvisação de personagens, músicas e danças dramáticas, jogos teatrais, pequenas cenas, noção de palco, elementos básicos do desenho: linha, cor, profundidade, textura, luz e sombra. Estas ações artísticas foram vivenciadas com foco nas temáticas de gênero e diversidade sexual e contextualizadas com a realidade da nossa sociedade conservadora e heterossexista e com o cotidiano dos alunos.



Figura 3 – Alguns alunos interpretaram uma cena de sexismo como objeto imaginário. Os dois irmãos não deixam a irmã jogar vídeo game por ela ser menina e justificou que o jogo é coisa de meninos.

Após o jogo, o grupo refletiu junto aos demais alunos, se existem brincadeira de meninos e meninas. De início alguns alunos afirmavam categoricamente que brincar de boneca era coisa de menina. Então, uma garota perguntou a esses meninos “Mas se algum colega seu quiser brincar de boneca você vai criticar?” Um dos garotos respondeu “Se ele quiser brincar problema dele”. Apesar da resistência em não aceitar em brincar de boneca, os meninos afirmaram que não interferiam na atitude do colega, se ele estivesse

participando desta brincadeira que eles achavam que era de meninas. Foi um ponto interessante no debate. “Eu posso não querer para mim, mas não posso impedir o outro de querer”, afirmou o discente D. A garota intensificou a pergunta. “E se fosse seu filho?” Um dos meninos afirmou que não importaria, os demais afirmaram que não gostaria que seus filhos brincassem de boneca. Uma menina que até então não tinha se manifestado apregouo “Sempre achei que boneca era coisa de garotas, acho que estou mudando de ideia, mas, preciso falar mais no assunto.”

Pela arte os alunos manifestaram opiniões, contaram experiências sobre discriminação que já sofreram ou presenciaram. Pelo *WhatsApp*, em coletivo, exploraram a literatura cênica, escreveram um pequeno roteiro dramático para ser apresentado.

“O casal”

MULHER: Meu Deus! Pessoas bitoladas em tradição sexista deveriam pagar imposto. A mente parece que não evolui, não percebem que a mulher tem os mesmo direitos que os homens, dentro das suas especificidades.

ORIENTADOR: A mulher nasceu para obedecer ao homem! Para apoiar o marido em suas decisões. Quem dá a palavra final dentro de casa é o varão.

HOMEM: Eu disse isso a ela.

MULHER: Não sou submissa! A educação do nosso filho precisa ser calcada no entendimento do casal e não do que o meu marido acha que é certo ou errado.

ORIENTADOR: Precisa entender que o pai sempre sabe o que é melhor para sua família.

MULHER: A mãe também! Tenho voz ativa.

HOMEM: Agora cismou que vai trabalhar!

MULHER: Cisme não, eu vou trabalhar!

ORIENTADOR: Quem trás o sustento para a casa é o homem. A mulher cabe selar pelo seu lar, educar os filhos e apoiar o marido.

MULHER: Não concordo, quero trabalhar e participar da criação do meu filho de acordo com minhas ideias.

ORIENTADOR: A modernidade trouxe a desordem para as famílias. Está cada vez mais difícil orientar estes jovens casais.

MULHER: Trouxe foi a nossa liberdade! Antes éramos escravas do lar isso sim. Aptas a dizer sim ou não o tempo todo para o marido.

HOMEM: Fiquei desempregado mês passado, ela começou a trabalhar esta semana. Sabe o que ela disse para mim nesta segunda. Os cuidados da casa agora são por sua conta. Não sei nem fritar um ovo!

ORIENTADOR: É o fim! Homem assumindo papéis que são da mulher e vice versa.

FILHO: Pai, mãe, posso dançar balé?

HOMEM: Não isso é coisa de mulher.

MULHER: Pode, homem também faz balé.

ORIENTADOR: (Balança a cabeça, registra fisicamente que não concorda com a mulher). (GRUPO 1, cena “o casal”, 2018)

O grupo trouxe para o debate cênico o sexismo do marido com a esposa, o preconceito baseado no gênero, para ser interpretado na linguagem do teatro em consonância com as outras artes.

“Coisas de meninas e coisas de meninos”

ALUNO 1: Pode.

ALUNO 2: Não pode.

ALUNO 3: Claro que não pode!

ALUNO 1: O cabelo é meu e deixo ele do jeito que eu quero.

ALUNO 3: Você é menino e não menina!

ALUNO 1: Mas eu gosto dele assim.

ALUNO 2: Você é gay?
ALUNO 1: Não!
ALUNO 2: Então corte esse cabelo e fique igual menino.
ALUNO 1: Gosto de me sentir uma menina.
ALUNO 3: Então você é gay!
ALUNO 1: Já disse não sou gay! Só gosto de comportar como menina, fazer coisas que vocês dizem ser somente de meninas. Por que não posso brincar de bonecas?
ALUNO 3: Garotos jogam bolas, meninas brincam de bonecas! Tem brincadeiras de meninas e brincadeiras de meninos.
ALUNO 1: Existe brincadeira de criança!
ALUNO 4: (se integra ao grupo) Ficaram sabendo? Amanhã vai ter jogos recreativos na escola. Vai ter queimada, futebol de quadra, peteca, vôlei e até corrida de saco.
ALUNO 2: Vamos criar um grupo para ser líder de torcida?
ALUNO 4: Eu topo.
ALUNO 1: Também quero.
ALUNO 4: Isso é coisa de meninas! (GRUPO 2, cena “coisas de meninas e coisas de menino”, 2018)

O segundo grupo levou para o debate cênico se existe “coisas de menina e coisas de menino”.

Os participantes dos grupos vivenciaram todos os personagens da história, nos treinos cênicos, contextualizá-los com a realidade da sociedade brasileira. Um aluno do grupo 1 relatou em fazer o papel da mulher “meu pai disse que não é para fazer nenhum papel feminino, que isso não é certo.” Os demais tentaram convencer o colega e disse que era somente uma brincadeira, mas, não convenceram. Então houve uma interferência do professor que intensificou a necessidade de respeitar a decisão do aluno. Outro aluno do mesmo grupo pediu para não participar da montagem cênica, justificando que falava de gay na peça. Nos dois casos ficaram nítidos que era uma imposição da família, os alunos até que não importavam em realizar as atividades.

No final, cada grupo, em dias deferentes, apresentou a pequena cena para o outro grupo. A interpretação ocorreu no corredor entre as duas alas da escola, no decorrer da aula de Transteatro. Um grupo apresentou

de luz, o humano.



e o outro era a plateia. Sem maquiagem, figurino, jogos nosso material era somente o

Figura 4 – Alunos fazendo uma leitura do texto

Na apresentação a plateia, que eram os alunos do outro grupo, teve o direito de opinar, questionar e até de expressar no palco sua opinião sobre a temática apresentada. Alunos atores incentivaram os alunos da plateia a subirem no palco para criar sínteses plurais das temáticas.

Assim que terminou a apresentação do texto “O casal”, um aluno da plateia pediu permissão para falar: “Sempre que minha mãe me pedia para lavar as vasilhas do almoço, eu achava ruim, não gostava, por eu ser homem. Agora percebo que é bobeira minha. Lavar vasilha não me faz menos homem.” No decorrer das aulas, percebi que este aluno passou agir com mais percepção das pessoas, sempre disposto a ajudar ou brincar com os colegas, independente de qual fosse a brincadeira.

Em seguida uma aluna da plateia propôs ao grupo um jogo com objeto invisível, em uma disputa entre meninas e meninos. Disse que justificaria o exercício depois de realizá-lo.



Figura 5 – Alunos improvisando exercício proposto por uma aluna da plateia.

Quando o exercício terminou a aluna que propôs a atividade perguntou. “Por que os meninos venceram o jogo do cabo de guerra invisível?” Um aluno da plateia respondeu “Por que os meninos são mais fortes.” Então a aluna explicou “A discriminação de gênero está presente até nas brincadeiras e de maneira bem disfarçada. Se existisse uma corda de verdade neste jogo, será que os meninos seriam realmente os vencedores?” A pergunta ficou sem resposta, os atores deram continuidade ao debate de cena em outro foco.

O grupo dois apresentou a pequena peça concomitante com a música “É proibido proibir.”

Eu digo sim
 Eu digo não ao não
 E eu digo
 É! Proibido proibir. “(VELOSO, Cactano, Álbum Singles, 1968-1978)

O refrão da música chamou a atenção dos alunos na plateia que não conheciam a melodia. Apegaram-se no refrão da música e começaram a questionar as proibições do cotidiano de suas vidas.

Alguém reclamou em voz alta “Porque proibir o aluno de trazer o celular para a escola?”, um garoto completou “Por que não posso ouvir funk na hora do recreio, no meu Ipod?”.

Os atores no palco, na tentativa de conduzir o debate para a problematização do enredo, o aluno que gosta de fazer coisas de meninas e por isso é criticado, convidou alguns alunos da plateia para criar uma cena no palco. Com esta atitude o grupo reconduziu os espectadores para o foco do problema.



Figura 6 – Alunos da plateia improvisam uma cena de sexismo

Cinco alunos ganham poderes sobrenaturais, em um duelo disputam o reinado escolar. Em cada momento da cena existiu um vencedor que decidiu as regras a serem seguidas por meninas e meninos. No final, eles perdem os poderes, pois cada personagem compreendeu e passou a defender que as leis devem ser elaboradas no coletivo, respeitando a diversidade.

Ao focar em um assunto sobre a temática de gênero e diversidade sexual, debater este tópico, criar um roteiro cênico, vivenciar todos os personagens da história, apresentar o enredo para uma plateia, sempre com espaços para reflexões e sínteses plurais. Os alunos vivenciaram as fases da Pedagogia do Transteatro e tiveram a oportunidade para reconciliação e troca de opiniões sobre um assunto importante na era da hipercomplexidade, da perda da laicidade, da imposição de uma cultura religiosa e machista. Os alunos/atores vivenciaram a sustentabilidade de um diálogo, que é a capacidade de lidar com as opiniões de outras pessoas, perceber conexões, semelhanças, diversos níveis de realidade e abstrações, buscando a diversidade cultural no sentido de transitar, de influenciar e ser influenciado, mas sem perder ou impor a individualidade de cada participante. O saber compartilhado gera compreensão compartilhada, sínteses compartilhadas, novos saberes compartilhados e, por fim, transformações sociais compartilhadas. Não há, nesse contexto, espaço para uma conclusão única, privilegiada, que deva ser imposta.

A forma de trabalhar com o Transteatro é de acordo com a organização de cada profissional da área educativa e teatral. O pequeno relato é um exemplo entre vários, sua metodologia é flexível e aberta a novas experiências.

Conclusões:

A avaliação permeou todas as etapas, às vezes, os participantes recorreram as atividades postadas no *WhatsApp* como base de defesa de tese. As avaliações levaram em conta se o objetivo do exercício foi alcançado ou não, o porquê do não e do sim. Para analisar o comportamento dos alunos foram observadas e registradas suas expressões físicas e verbais. A pesquisa foi realizada com a divisão palco e plateia. No final e início de cada aula foi feita uma avaliação coletiva sobre os comentários e os exercícios. Neste momento, colheu-se depoimento de como o Transteatro auxiliou no ensino aprendido do teatro e das temáticas. Cada etapa levou em consideração as dificuldades do aluno, quando foi necessário voltar a uma das etapas, isso foi feito com tranquilidade e de maneira natural. A interação dos estudantes se deu pela arte, principalmente o teatro, que foi o carro chefe desta experiência. A estratégia para gerar o interesse foi partir das próprias necessidades do aluno. Nada foi imposto e sim construído com os discentes. A diversidade foi bem vinda ao projeto. O saber foi construído pelas culturas que compunha o ambiente escolar. Almejou-se o conhecimento múltiplo e não o unitário. Procuramos vivenciar o conhecimento, o educar do sujeito para a compreensão das diversas maneiras de sintetizar o mesmo assunto. O Transteatro foi o meio de estudar e compreender a complexidade do ensino aprendido, com esta metodologia o aluno se percebe como parte integrante da construção do conhecimento, como sujeito criador da sua aprendizagem. Importante enfatizar. Pela experiência que a diversidade nos remete a uma vida carregada de conhecimentos transculturais, que enriquecem o sujeito na sua socialização com o mundo.

Os alunos ao vivenciarem o Transteatro reinventaram tendência em construir novas teorias e metodologias provocadoras de práxis sociais benéficas às questões de gênero e diversidade sexual. Construção que buscou romper com “comportamentos normativos hegemônicos” e criou novas “possibilidades artísticas e sociais”, provocando mudanças culturais em direção à tomada da consciência que o processo educacional não pode ser vivenciado fora do contexto da política da afirmação das minorias.

As várias estratégias metodológicas utilizadas no Transteatro permitiram aos participantes disporem de escolhas para manter relações com as questões de gênero e diversidade sexual. Nessa condição, o cidadão-educando motivado criou vínculo com os conteúdos trabalhados e com os objetos desta aprendizagem. A diferença educacional individual e a igualdade de direitos dos aprendizes ao ter acesso ao saber foram respeitadas. O aprendiz obteve autonomia para agir com autoria crítica e construtiva para

alcançar uma aprendizagem com qualidade e equidade. Com a autoria do pensamento, o discente construiu uma relação bilateral com o saber e valorizou os vínculos formados com os objetos do conhecimento e os demais aprendizes. Toda chance de estudar e divulgar experiências educacionais provocadoras de transformações sociais com equidade deve ser contemplado. Pois uma das funções dos meios de comunicação “estar comprometida com a construção de uma sociedade mais justa e igualitária”, principalmente quando vivemos a era do paradigma governamental Bolsonaroista.

Referencial Bibliográfico:

- ADAME, D. e NÚÑEZ, N. *Transteatro: Entre, a través y más del Teatro*. Buenos Aires: Argus-a, 2018.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, M. M. *Toward a Philosophy of the Act*. University of Texas Press, 1993.
- BOAL, A. *Teatro do Oprimido: e Outras Poéticas Políticas*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2013.
- D’AMBROSIO, U. *Transdisciplinaridade*. São Paulo: Palas Athema, 1997.
- DESGRANGES, F. *Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo*. 3ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2011.
- FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido*. 50ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2011.
- FREITAS, L. e MORIN, E. e NICOLESCU, B. *Carta da Tansdisciplinaridade*. Primeiro Congresso Mundial da Tansdisciplinaridade. Arrábida: UNESCO, 1994.
- LEERS, B. e TRASFERETTI, J. *Homossexuais e Ética Cristã*. Campina, São Paulo: Editora Átomo, 2002.
- JÚNIOR, J. F. D. *Por que Arte-Educação?* 10ª ed. Campinas: Papyrus, 1996.
- KAGAN, Sacha: *Volker. Sustainability as a new frontier for the arts and cultures*. Frankfurt am Main: Verlag fur Akademische Schriften, 2008.
- MARX, K. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- MARX, K. *O Capital*. São Paulo. Boitempo, 2013.
- MARX, K. e ENGELS, F. *O Manifesto do Partido Comunista*. 6ª Ed. São Paulo: Global Editora, 1986.
- MORIN, E. e ROGER, E. e MOTTA, R. D. *Educar na Era Planetária: O pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana*. São Paulo: Cortez Editora, 2003.
- NICOLESCU, B. *O Manifesto da Transdisciplinaridade*. São Paulo: Editora Triom, 1999.
- PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsbug e Maria Lúcia Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PRADO, Marco Aurélio Máximo; MACHADO, Frederico Viana. *Preconceito conta Homossexualidades: A hierarquia da invisibilidade*. São Paulo. Editora Cortez, 2008.

REVERBEL, O. *Um caminho do teatro na escola*. São Paulo: Editora Scipione, 1989.

ROSENFELD, A. *Brecht e o Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SEFFNER, F. Equívocos e Armadilhas na articulação entre Diversidade Sexual e Políticas de Inclusão Escolar. In: Rogério Diniz Junqueira (org.). *Coleção educação para todos*. Diversidade sexual na educação: Problematizações sobre a homofobia nas escolas. MEC/UNESCO, Brasília, 2009, p.

Meios eletrônicos:

BASARAB, N. I. Congresso Mundial de Transdisciplinaridade. UNESCO. **Carta da Transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999. Disponível em: <<https://blogmanamani.files.wordpress.com/2013/08/carta-da-transdisciplinaridade.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

CADERNOS EBAPE. BR. **Do desenvolvimento sustentável à economia verde**: a constante e acelerada investida do capital sobre a natureza. v. 10, n.3, 2012. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/cadernosebape/article/view/5479>. Acesso em: 03 jun. 2018.

CONFERÊNCIAS DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE O MEIO AMBIENTE. **Declaração de Estocolmo sobre o ambiente humano**. Estocolmo, 1972. Disponível em: <<http://www.silex.com.br/leis/normas/estocolmo.htm>>. Acesso em: 03 set. 2016

RODRIGO, V. INSTITUTO FLORESTAL DE SÃO PAULO. **Avaliação Ecológica do Milênio**. Disponível em: <www.pucsp.br/ecopolitica/downloads/meio.../avaliacao-ecologica-do-milenio.pdf>. Acesso em: 05 set. 2016.

PENSAMENTO VERDE. **Nosso futuro em comum: conheça o relatório de Brundtland**. 2014. Disponível em: <<http://www.pensamentoverde.com.br/meio-ambiente/nosso-futuro-em-comum-conheca-o-relatorio-de-brundtland/>> Acesso em: 10 out. 2016.

REIS, J. P. **Transteatro**: Sustentabilidade do diálogo teatral como práxis. 2018. 95 f. Qualificação (Mestrado Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade) Pós Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), Universidade Federal de São João Del Rei, São João Del Rei, 2018.

TEIXEIRA, H. **O que é Transdisciplinaridade?** Novembro de 2015. Disponível em: <http://www.helioteixeira.org/ciencias-da-aprendizagem/o-que-e-transdisciplinaridade/>. Acesso em: 24 mar. 2018.

TUTZINGER MANIFEST. Seminário Estética do Sustentável. **Manifesto de Tutzing**. Alemanha, 2001. Disponível em <<http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-p.pdf>>. Acesso em: 04 mar. 2017.

UNESCO. Representação da Unesco no Brasil. **Objetivos de Desenvolvimento Sustentável para a Educação**. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/post-2015-development-agenda/unesco-and-sustainable-development-goals/sustainable-development-goals-for-education/>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

Notas:

ⁱⁱ Mestre em ARTES, URBANIDADES e SUSTENTABILIDADE pela Universidade Federal de São João Del Rei, UFSJ, Pós-graduado em ARTE-EDUCAÇÃO pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Puc/Minas (2006), Pós-graduação em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância (PIGEAD) pela Universidade Federal Fluminense, UFF (2015), Pós-graduado em Mídias na Educação, Universidade Federal de São João Del Rei, UFSJ (2019) e Graduado em Licenciatura ARTES CÊNICAS pela Universidade Federal de Ouro Preto, UFOP (2003) . Atualmente trabalha na Rede Municipal de Educação de Betim e Contagem, na área de Arte-educação. E-mail: tempobomhoje@hotmail.com