

Ensaaios com o Drama: os dilemas do professor-artista *queer* na criação de processos artísticos na escola

FERNANDO AUGUSTO DO NASCIMENTO

■ 466

Fernando Augusto do Nascimento é diretor teatral e pesquisador dos estudos *Queer* na Pedagogia do Teatro. Mestre em Teatro (UDESC) e professor-artista no Ensino Fundamental na Rede Municipal de Educação de Tijucas – SC. Possui graduação no curso de Licenciatura em Teatro (UFMA), com mobilidade acadêmica na Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM). Dedicar-se a pesquisar sobre as metodologias do ensino do Teatro em diálogo com as discussões de gênero e sexualidade na escola. Tem experiência na docência em Teatro na Educação Básica, além de trabalhos com formação docente em Pedagogia Teatral e Educação, com ênfase na diversidade LGBTQ+ na escola.

Afiliação: Rede Municipal de Educação de Tijucas – SC

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6141279996342533>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1830-0194>

■ RESUMO

Neste artigo compartilho minhas aproximações, como professor-artista *queer*, na mediação de processos de drama através da estratégia intitulada “professor no papel” (CABRAL, 2006; VIDOR, 2010). As experiências compartilhadas foram realizadas com alunos/as do ensino médio, no colégio Centro Educacional Dr. Clarindo Santiago, em São Luís – MA. Assim, as discussões teóricas trazem reflexões acerca do ofício do/a professor/a e artista na escola (VIDOR, 2010; LARROSA, 2018), sobretudo a respeito da estratégia do drama “professor no papel”, como possibilidade para emergir narrativas com temáticas LGBT+ em sala de aula. No material, discutem-se ainda os conceitos de “representatividade trans” e “lugar de fala” (LEAL, 2018; RIBEIRO, 2017) atrelados ao contexto dos processos criativos na pedagogia teatral. As reflexões finais apontam possíveis caminhos para construirmos (novas) redes de afetos diante da atual conjuntura conturbada para o teatro e os estudos *Queer* na educação

■ PALAVRAS-CHAVE

Pedagogia do teatro, *Drama*, Professor no papel, Professor-artista *Queer*.

467 ■

■ ABSTRACT

In this article, I share my approaches as a *queer* teacher-artist in the mediation of drama processes through the strategy entitled “teacher in role” (CABRAL, 2006; VIDOR, 2010). The shared experiences were carried out with high school students at the Centro Educacional Dr. Clarindo Santiago, in São Luís – MA. Therefore, the theoretical discussions bring reflections on the teacher and the artist profession at school (VIDOR, 2010; LARROSA, 2018), especially regarding the drama strategy “teacher in role”, as a possibility to emerge narratives with LGBT+ themes in the classroom. The material also discusses the concepts of “trans representativeness” and “place of speech” (LEAL, 2018; RIBEIRO, 2017) linked to the context of creative processes in theater pedagogy. The final reflections suggest possible ways to build (new) networks of affection in the theater education and in the *queer* studies, in which both currently face a troubled time.

■ KEYWORDS

Theater pedagogy, *Drama*, Teacher in role, Teacher-artist *Queer*.

1. Os primeiros passos ou como aprendi a caminhar (caminhando)¹: o professor-artista *queer* e a prática do *Drama*²

Ao tentar recordar-me de como surgiram os atravessamentos do meu “ser professor” e “ser artista”, inevitavelmente, as lembranças da criança-artista viada³ se sobressaem: quando me montava em frente ao espelho com os vestidos da minha mãe, quando colocava uma toalha na cabeça e imaginava-me com lindos e longos cabelos.

No entanto, quando retorno às mesmas memórias infantis, não me recordo de brincar de “ser professor”, parece-me que o exercício da docência, mesmo nas brincadeiras mais juvenis, estava impregnado pelas demarcações de gênero, tanto que o “ser professor/a” no ambiente lúdico estava atrelado sempre à figura feminina, da prima mais velha. Essas lembranças convergem também com as discussões da autora Guacira Louro (1997), importante teórica dos estudos *Queer* na educação, quando discorre que historicamente o contexto da educação básica fora um ambiente associado sempre ao feminino, sobretudo a educação infantil e os anos iniciais do ensino fundamental.

Dessa forma, as experiências de gênero e sexualidade que descrevo neste artigo a partir das minhas narrativas estão associadas aos estudos *queer*, campo teórico que se ocupa das pessoas que subvertem a heteronormatividade⁴ compulsória, a saber: gays, lésbicas, homens e mulheres trans/travestis, dentre outros/as (LOURO, 2001; 2016; LINS; MACHADO; ESCOURA, 2016; FURLANI, 2016; BUTLER, 2017).

Ao longo de minhas experiências estudantis nas escolas públicas na década 1990 e início dos anos 2000, não me recordo de ter tido professores/as LGBT+ (lésbicas, gays, bissexuais, homens e mulheres transgêneros/travestis, dentre outras identidades), pelo menos não assumidos/as, embora houvesse burburinho em torno da sexualidade de muitos/as.

Assim, ao debruçar-me nessas reflexões verifico que, se a construção do (meu) ser artista teve seu prólogo na infância, se acentuando durante a educação básica na escola, com as aulas de arte e grupo de teatro, acredito que a de professor foi se construindo no decorrer da formação inicial, no curso de licenciatura em teatro da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Portanto, foi na formação inicial e na pós-graduação, na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, simultaneamente ao retorno à escola, no chão da sala de aula,

¹Esse artigo é um recorte do terceiro capítulo da dissertação de mestrado intitulada *Teatro e representatividade Queer: experiências com a metodologia do Drama na escola* (2019), realizada no Programa de Pós-Graduação em Teatro, da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, com fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa Científica e Tecnológica do Maranhão – FAPEMA e orientação da prof^a Dra. Heloíse Baurich Vidor.

²Nesse artigo utilizo a terminologia *Drama*, em itálico, para diferenciar do termo usado como dramaturgia, bem como destacar a origem desta palavra em inglês. Além de diferenciá-la de “drama”, quando me referir aos processos de drama, ou seja, os experimentos teatrais.

³Faço referência a obra da artista Bia Leite *Criança viada*, a qual em 2017 foi envolta em discursos de ódio, repressão e censura na exposição “*Queer* Museu – Cartografias da diferença na Arte brasileira”, organizada e patrocinada pelo Banco Santander Cultural, de Porto Alegre - RS.

Disponível em: <https://mdemulher.abril.com.br/cultura/crianca-viada-o-que-esta-por-tras-da-obra-que-gerou-revolta/>. Acesso em: 15 jun. 2018.

⁴“Heteronormatividade: é suposto que as pessoas possuam naturalmente o desejo heterossexual. Isto é, parte-se do pressuposto de que ser heterossexual é a norma e o ideal a ser seguido; qualquer tipo de comportamento que se distancie da heterossexualidade é considerado um desvio, uma doença e/ou um problema” (LINS; MACHADO; ESCOURA, 2016, p. 126).

que foram se estreitando os caminhos do “ser professor” e “ser artista”.

Neste sentido, interesse-me em trazer à tona nestes escritos os atravessamentos entre o “ser artista” e “ser professor/a” na atualidade, quando a *práxis* de ambos/as se encontram, se entrelaçam, se distanciam e se unem novamente para compor o ofício do/a professor/a-artista (VIDOR, 2010; LARROSA, 2018). Contudo, a ênfase está na especificidade do “ser professor/a-artista *queer*” na escola, isto é, professores/as assumidamente LGBTQ+.

Dessa forma, tenho interesse em refletir principalmente acerca do lugar do professor-artista *queer* e sua *práxis* artística na escola em tempos de censuras e silenciamentos das vozes LGBTQ+ na educação, sem a pretensão de esgotar as discussões, mas, talvez, com o intuito de incitar a reflexão na atual conjuntura política e educacional do Brasil para, quem sabe, pensarmos: como nossos corpos *queer* e processos artístico-pedagógicos resistirão na escola e na Universidade diante deste contexto retrógrado que nos assola e que perdurará por mais alguns anos (que não sabemos quantos!)?

Para suscitar algumas reflexões, compartilho a minha aproximação teórico-prática com o método do *Drama*, em especial as descobertas através da estratégia intitulada “professor no papel” (CABRAL, 2006; VIDOR, 2010), as quais foram fundamentais nas mediações e imersões ficcionais para criar narrativas *queer* em sala de aula (LOURO, 2001; 2016). As experiências foram realizadas durante os processos criativos com alunos/as da educação básica, no colégio público Centro Educacional Dr. Clarindo Santiago, em São Luís – MA, no qual estudei o 8º ano.

Em seguida, apresento minhas inquietações de como o professor-artista *queer* exercita a escuta acerca das questões conceituais de “representatividade trans” (LEAL, 2018) e “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017), discussões da cena contemporânea no Brasil, para mediar os processos criativos com temáticas LGBTQ+ na escola. Além de partilhar a inserção das autobiografias nos processos de drama em sala de aula (LEITE, 2014). Por fim, compartilho ainda algumas reflexões a respeito de como poderemos caminhar diante desta conjuntura reacionária que aflige o teatro, os estudos *Queer* e a educação no Brasil.

2. Entre a formação inicial e a continuada: primeiras aproximações teórico-práticas com o método do *Drama*

Ao ecoar e entrelaçar as vozes de Jorge Larrosa (2018), na perspectiva da filosofia da educação, acerca do ofício de professor/a, com a da autora Heloise Vidor (2010) no âmbito da pedagogia do teatro, a respeito das experiências artístico-pedagógicas do/a professor/a-artista, indaguei-me: de que maneira esses diálogos, entre o percurso de elaboração das aulas e dos episódios de *Drama*, revelam o meu ofício de professor-artista aprendiz e também de artista-pesquisador, na construção dos processos criativos de *Drama*?

Assim, como preâmbulo para iniciar esta trajetória, na qual retorno às experiências na formação inicial e continuada, me vêm à cabeça (e aos dedos) alguns questionamentos: de que forma o professor-artista aprendiz (que sou), que almeja criar em sala de aula, se aproxima de uma metodologia que acredita ser potente (mas que até então não sabe se realmente é!), para envolver alunos/as no universo lúdico do fazer teatral e fazer emergir narrativas *queer*?

Essas e outras indagações acompanharam-me neste percurso, a saber: como aproximar meus/minhas alunos/as, por meio da ficção, dos lugares de fala e escuta das narrativas LGBT+, bem como das facetas do universo *queer* neste cenário reacionário, de silenciamento e de marginalização das minorias sociais na educação? Quais caminhos percorri, e quais não pude desbravar, tendo em vista o contexto fundamentalista e LGBTfóbico no Brasil? Como foi minha aproximação com o *Drama* para realizar processos criativos na escola?

Ao compartilhar as angústias, as inquietações, os atravessamentos e as realizações significativas que um professor-artista aprendiz trilha, ao aproximar-me de novas e desconhecidas *práxis*, talvez possa trazer diferentes olhares para os processos criativos de professores/as-artistas, bem como a respeito das experiências teatrais compartilhadas na escola.

Inicialmente, quando decidi aventurar-me, do Nordeste ao Sul do Brasil, em busca de novas possibilidades artísticas para mediar processos teatrais na escola em diálogo com os estudos *queer*, o método do *Drama* era o caminho que pretendia percorrer. Dessa forma, meu intuito era aproximar-me dessa abordagem para pensar em possíveis caminhos para criar, fruir e contextualizar, com meus/minhas alunos/as em sala de aula, numa perspectiva que trouxesse à tona as discussões *queer*.

Meu interesse por este método deu-se ainda na graduação na Universidade Federal do Maranhão - UFMA, quando tive acesso à abordagem do *Drama*, por meio do livro *Drama como método de ensino* (2006). Recordo-me que os escritos da profa. Beatriz Cabral (Biange) me inquietaram, por isso almejava compreender melhor como eram desenvolvidas as práticas com essa proposta metodológica.

O *Drama* é definido como a criação de um processo coletivo de investigação teatral, delimitado por um contexto ficcional, no qual os/as participantes são envolvidos/as em situações cênicas, a partir de problemas e tensões, para criarem uma narrativa. O processo é construído por meios de episódios, nos quais são utilizadas convenções e estratégias teatrais que possibilitem seu sequenciamento e aprofundamento, oportunizando que os/as alunos/as assumam papéis ficcionais a fim de explorar problemas, eventos e situações imaginárias para construir uma narrativa coletiva (CABRAL, 2006; VIDOR, 2010; PEREIRA, 2015; FREITAS, 2017).

Na pós-graduação meu objetivo foi investigar as relações entre a pedagogia teatral (CABRAL, 2006) e a pedagogia *queer* (LOURO, 2001) na escola, principalmente mediar processos de drama que pudessem dar protagonismo às narrativas LGBT+. Após levantamento bibliográfico, identifiquei recortes temáticos baseados em convergências nas monografias, dissertações e teses catalogadas⁵. As referências catalogadas contribuíram para o entendimento dos percursos que outros/as pesquisadores/as haviam traçado para articular o *Drama* e seus objetivos de investigações.

Paralelamente às aproximações teóricas, havia orientações e também acompanhava a mediação da minha orientadora, profa. Dra. Heloise Vidor,

⁵Professor/a personagem, professor/a no papel e professor/a em ação dramática; *Drama* e suas possibilidades: ambientação cênica, espaço sonoro, experiências e memórias; *Drama* e gênero na escola; *Drama* e Role Play Game – RPG; Processos de drama na escola e na universidade; além de *Drama* na educação infantil (NASCIMENTO, 2019).

desenvolvendo um processo de drama na graduação - UDESC. Durante esse período, organizava, também, a preparação da minha primeira experiência prática conduzindo um processo de drama. Essa etapa de criação do pré-texto⁶ e estrutura dos processos foram realizadas através dos encontros do grupo de estudos do *Drama*, o qual criei com mais duas amigas Gabrielli Veras⁷ e Giovanna Bitencourt⁸, assim como a partir dos encontros com a profa. Heloíse Vidor.

Como forma de resistência para adentrar o contexto educacional, o qual me interessava investigar, retornei à São Luís – MA e decidi revisitar minhas memórias como aluno-artista qualira⁹ e as escolas nas quais estudei. Essa foi a estratégia que me veio, diante da situação reacionária e obscura que o Brasil atravessou no apogeu das eleições de 2018, haja vista que não consegui adentrar à escola para realizar a pesquisa com crianças.

Assim, nos próximos itens compartilho as experimentações teórico-práticas com a estratégia do *Drama* professor no papel (VIDOR, 2010) com base nos processos criativos com alunos/as do ensino médio no colégio Centro Educacional Dr. Clarindo Santiago, localizado em São Luís – MA.

2.1 O professor-artista aprendiz: descobrindo mediações *queer* com a estratégia professor no papel

471 ■

Adentro a sala de aula do colégio público Dr. Clarindo Santiago, em São Luís – MA, e assim, através da estratégia professor no papel (VIDOR, 2010), assumo a função de diretor da escola fictícia¹⁰, Arthur Azevedo, para pedir ajuda aos/as alunos/as na investigação de uma mochila deixada no pátio da escola, na qual constava objetos e dois bilhetes com pedidos de socorro assinado por alguém chamado A.G. Nos episódios seguintes, os/as estudantes do ensino médio do referido colégio, Dr. Clarindo Santiago, criaram hipóteses, improvisaram cenas, vivenciaram papéis e investigaram espaços ficcionais para ajudar A.G.

Assim, no decorrer das minhas experiências no mestrado, simultaneamente aos processos de drama, as discussões de representatividade trans ganharam notoriedade na cena contemporânea das artes cênicas no Brasil. As reivindicações do Movimento Nacional de Artistas Trans – MONART iniciaram primeiramente nas redes sociais, se consolidaram nos palcos, por meio de problematizações de

⁶Nesse artigo não irei deter-me na descrição dos conceitos de “pré-texto” e “contexto ficcional”, convenções do *Drama* investigadas ainda na primeira etapa da pesquisa, tendo em vista que o recorte desse artigo abrange somente as discussões teórico-práticas da estratégia “professor no papel”. Para mais informações a respeito dessa etapa preliminar sugiro a leitura do 3º capítulo da dissertação *Teatro e representatividade Queer: experiências com a metodologia do Drama na escola* (2019).

⁷Professora de Teatro formada pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

⁸Discente do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

⁹Expressão pejorativa para identificar homossexuais afeminados na cidade de São Luís – MA (SÁ-SILVA, 2012). Esse xingamento atravessa as experiências de homossexuais em diversos contextos ludovicenses, sobretudo na escola.

¹⁰Durante o meu percurso no mestrado mediei três processos de drama: o primeiro com uma turma do curso de Pedagogia da UDESC, no ano de 2018, em Florianópolis – SC e os dois últimos com discentes do ensino médio no colégio Dr. Clarindo Santiago em São Luís – MA, entre 2018/2019. No início do primeiro processo piloto, mediado com discentes de Pedagogia – UDESC, não utilizei a estratégia professor no papel (VIDOR, 2010) para instigar a turma na imersão fictícia e inserir o contexto ficcional. Todavia, no decorrer das experimentações das demais práticas percebi que a estratégia citada poderia ajudar-me nessa mediação, sendo utilizada a partir do segundo processo piloto, realizada na escola supracitada. Ressalto ainda que as informações deste artigo referem-se somente a última prática, sendo que o “pré-texto” utilizado em todos os processos de drama foi o livro *O menino perfeito* (2017), de Bernat Cormand.

montagens nas quais atores cis¹¹ interpretavam personagens trans e, em seguida, adentraram os debates em sala de aula nas universidades.

As discussões do Movimento Nacional de Artistas Trans¹² no que concerne à representatividade trans e às problematizações de “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017) na cena contemporânea, proporcionaram aos/as pesquisadores/as dos estudos de gênero, feminismo e *queer*, assim como professores/as de teatro e artistas, lançarem outros olhares para as práticas artísticas, os processos criativos, as montagens e as aulas de teatro. Assim sendo, essas problematizações discutiam como nossas práticas artísticas, processos e espetáculos poderiam dar voz e representatividade aos corpos *queer* com suas interseccionalidades, atreladas sobretudo à noção conceitual de “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017).

Essas discussões associadas às pautas trans, adentraram a cena contemporânea e a pedagogia do teatro com um olhar decolonial e problematizador. Ao longo da investigação no mestrado, algumas dessas pautas me fizeram pensar nas seguintes questões: da maneira que algumas reivindicações foram postas, em determinadas circunstâncias, por determinados grupos, podem aproximar ou “segregar” as pautas identitárias nos processos e nas montagens teatrais? Como a representatividade *queer*, numa perspectiva interseccional, pode potencializar as poéticas artísticas nos processos teatrais na escola?

Questionava-me ainda: de que forma dar voz a essas pluralidades nos processos criativos em sala de aula? Como os corpos *queer* podem adentrar o processo de drama coerente com a narrativa criada? Com relação a primeira reflexão, tanto a autora e filósofa feminista Djamila Ribeiro (2017), quanto a pesquisadora dos estudos de gênero Dodi Leal (2018), concordam que essas reivindicações de grupos minoritários historicamente marginalizados visam ampliar as discussões e “não restringir a troca de ideias, encerrar uma discussão ou impor uma visão” (RIBEIRO, 2017, p. 84).

Para Dodi Leal (2018) as pessoas cis pesquisando transgeneridades podem contribuir na luta por equidade e visibilidade dessas discussões. Contudo, ressalta a autora, que é imprescindível exercitar a “escuta” e perceber se estamos caminhando juntos/as ou querendo apenas manter privilégios e desigualdades. Pois, como frisa a pesquisadora, é importante “[...] perceber que agora é vez das pessoas trans ocuparmos lugares-latifúndios que nunca nos foram oportunizados. *Redistribuição de privilégio de performance de gênero é uma forma de redistribuição de terras!*” (LEAL, 2018, p. 420 – grifos da autora).

No decorrer da pesquisa, na mediação dos processos de drama, meu intuito era possibilitar também que as vozes *queer* adentrassem as práticas teatrais na escola. Por isso, as experimentações dos processos pilotos foram fundamentais para descobrir possibilidades, por meio das estratégias, em diálogo com as

¹¹Abreviatura de cisgênero, a qual será utilizada ao longo do texto como “cis” ou “pessoas cis”. **Cisgênero são pessoas cuja identidade de gênero está de acordo com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer, correspondente à sua genitália (pênis e vagina).** Por exemplo, se uma pessoa nasce com uma vagina, provavelmente será educada para ser uma mulher, isto é, socialmente será generificada para agir, pensar e sentir como uma mulher. Caso essa pessoa de fato se entenda como mulher, então ela é cisgênero. **Se, contudo, essa pessoa não se identifica como mulher, mas sim como homem, então, ela será uma pessoa trans**” (LINS; MACHADO; ESCOURA, 2016, p. 124 – grifos meus).

¹²Movimento Nacional de Artistas Trans - MONART. Representatividade trans. Disponível em: <https://web.facebook.com/RepresentatividadeTrans/photos/a.1873789022890665.1073741828.18478764888152.52/1996303500639216/?-type=3>. Acesso em: 10 mai. 2018.

histórias que foram criadas pelos/as alunos/as.

No entanto, as primeiras reflexões estavam em como proporcionar a visibilidade e representatividade da pluralidade dos corpos *queer* nos processos de drama, considerando-se que ainda estava no processo de compreensão dos modos de como caminhar com o *Drama*. Logo, essas experimentações e descobertas de aprender fazendo, entre teoria e prática, e vice-versa, me colocavam no papel de professor-artista aprendiz. Nessas descobertas dos processos, a estratégia “professor no papel” (VIDOR, 2010) se revelou potente por me permitir vivenciar papéis na mediação em sala de aula, partilhando com os/as alunos/as o meu ofício de artista, bem como proporcionou relações de jogo dentro do contexto ficcional.

Desse modo, como professor no papel tentei investigar os seguintes objetivos: experimentar a mediação artístico-pedagógica com base na vivência de papéis, assim como inserir a teatralidade para imersão dos/as participantes na construção das narrativas. Além de explorar as possibilidades de trazer à tona, por meio dos papéis ficcionais, aproximações entre as discussões de visibilidade e representatividade *queer* em sala de aula, de acordo com as histórias que os/as alunos/as estavam criando acerca de A.G.

Meus estudos acerca desta estratégia, paralelamente à prática, estavam atrelados as teorizações das pesquisadoras Beatriz Cabral (2006) e Heloise Vidor (2010). A origem desta estratégia *teacher in role*, traduzido por Biange Cabral (2006) por professor-personagem, foi criada pela educadora e atriz inglesa Dorothy Heathcote¹³, pioneira nos estudos deste método nas escolas da Inglaterra (CABRAL, 2006; VIDOR, 2010).

A autora Heloise Vidor (2010) ressalta as possibilidades artísticas na mediação dessas estratégias: professor-personagem e professor no papel. Na primeira, o/a professor/a-artista interpreta um/a personagem, conservando seu discurso e suas atitudes com o intuito de desafiar o ponto de vista dos/as alunos/as participantes. Enquanto que, como professor no papel, o/a docente também interpreta um personagem, que traz aspectos de uma função social para estabelecer uma relação de jogo como um/a parceiro/a dos/as alunos/as no processo. Dessa maneira, a pesquisadora reitera ainda sobre a estratégia professor no papel que:

[...] ao utilizar-se da estratégia do *teacher in role*, o professor assume um papel social e com isso estimula a discussão que este papel levanta entre os participantes, em termos de comportamento e suas implicações éticas ou conscientização de outra realidade que não a sua própria (VIDOR, 2010, p. 44).

Portanto, meu intuito era explorar os desdobramentos artísticos e pedagógicos nas mediações dos meus processos. Desta forma, durante as primeiras experimentações práticas vivenciei personagens femininas e masculinas,

¹³A abordagem da professora e pesquisadora Dorothy Heathcote também está vinculada à aquisição de conteúdos do currículo educacional. Seus objetivos estavam atrelados aos aspectos de emancipar e promover o desenvolvimento pessoal do/a aluno/a ao apreender, durante os processos de drama, os conhecimentos interdisciplinares das disciplinas curriculares, que também estavam vinculados aos conteúdos teatrais. Mas não necessariamente direcionado para montagem de espetáculos na escola, como acontecia anteriormente no contexto educacional da Inglaterra (CABRAL, 2006; VIDOR, 2010; PAULA, 2016).

através do recurso teatral do “travestismo” ou “travestimento” (TREVISAN, 2002; OLIVEIRA; NASCIMENTO, 2018) para emergir as discussões *queer* nos episódios. No primeiro processo, as personagens estavam associadas principalmente aos desdobramentos metodológicos do *Drama*, sendo a estratégia professor no papel utilizada com a função de mediar situações, causar tensões ou desafiar os pontos de vista dos/as alunos/as conforme as discussões apresentadas pelas pesquisadoras Beatriz Cabral (2006) e Heloíse Vidor (2010).

As primeiras inquietações estavam também atreladas às performances de gênero cis e trans das personagens femininas que eu estava interpretando. Logo, ao passo que aprendia a mediar e entender o *Drama* na prática, nos primeiros processos, também exercitava a “minha escuta” em torno das problematizações do “trans fake”, bem como refletia de que maneira poderia proporcionar a representatividade LGBTQ+ de forma coerente com a narrativa criada pelos/as alunos/as no último processo de drama¹⁴.

Ao passo que experimentava os personagens e retornava aos escritos da autora Heloíse Vidor (2010), percebi que a estratégia oportunizava relações entre o meu ofício de professor com o do ator, em sala de aula, proporcionando relações de mediação e jogo no contexto ficcional que aproximava os/as alunos/as da fruição e da linguagem teatral na escola. Para a autora, quando o/a professor/a vivência papéis em sala de aula, através das estratégias do professor/a-personagem e professor/a no papel, amplia as possibilidades artísticas “[...] como dramaturgista, como diretor, como cenógrafo, figurinista e ator, colocando-se também como um artista, um criador” (VIDOR, 2008, p. 14).

Das personagens que vivenciei, a *drag queen*¹⁵ Merry, no último processo de drama, aproximou minhas memórias *queer* entrelaçadas com as histórias elaboradas pelos/as alunos/as a respeito de A.G. De acordo com a autora e atriz Janaina Leite (2014, p. 34), o teatro contemporâneo utiliza-se cada vez mais dos recursos autobiográficos como procedimento de criação artística. Para a autora, esse recurso coloca o/a “artista a engajar-se em primeira pessoa e transformar a cena, a obra, num depoimento próprio” (LEITE, 2014, p. 34). Como afirma Janaina Leite (2014), através das autobiografias, o/a ator/atriz mergulha em recursos como sua memória, fotografias, objetos, manuscritos, referências visuais e sonoras que potencializem sua criação artística.

Interessou-me em trazer à tona no último processo, na pesquisa de campo, esse procedimento de criação dramaturgica porque aproximava o meu ofício de professor-artista daquele do/a artista *queer*, em sala de aula. Assim, retornei às minhas “memórias qualiras” para resgatar as referências femininas que pudessem contribuir na construção da *drag queen* diva de A.G., coerente com a narrativa que os/as alunos/as estavam criando. Para isso, além de retornar às “memórias qualiras” também resgatei as mais recentes a fim de criar uma diva que pudesse compartilhar

¹⁴No último processo de drama a atriz trans, Liah Ramos, e o ator homossexual, Vinícius Viana, participaram do penúltimo episódio como amiga e namorado de A.G., respectivamente. Para mais informações acerca da forma como essas participações foram inseridas no processo sugiro a leitura do 4º capítulo da dissertação *Teatro e representatividade Queer: experiências com a metodologia do Drama na escola* (2019).

¹⁵*Drag queens* são artistas/atores/cantores/dançarinos que se vestem com elementos do vestuário socialmente atribuído ao feminino e constroem performances de gênero femininas. Enquanto *drag king* são artistas/atrizes/cantoras/dançarinas que utilizam de adereços e figurinos socialmente atribuídos ao masculino para criar performances artísticas masculinas (TREVISAN, 2002; LOURO, 2016).

o universo artístico *queer* com os/as alunos/as, bem como acerca das discussões de identidade de gênero, orientação sexual, LGBTfobia e também a respeito da relação desta *drag* com A.G.

Do fim do século XIX até a atualidade, as divas, vedetes, transformistas, *drag queens*, travestis e bixas afeminadas artistas sempre estiveram presentes na arte e no imaginário gay (MORENO, 2002; TREVISAN, 2002). Conforme destaca o pesquisador Jorge Silvério Trevisan (2002), ainda no início do século XX, se desenvolveu duas vertentes do travestismo no Brasil, a saber:

Na vida brasileira, parece que essa modalidade de travestismo teatralizado evoluiu por duas vertentes diversas. Uma – meramente lúdica – floresceu, de modo esfuziante, no carnaval, protagonizada por homens (inclusive pais de família) vestidos com roupas de suas esposas (ou irmãs ou mães ou amigas) durante pelo menos três dias ao ano. [...] A outra vertente do travestismo voltou-se para um objetivo mais profissional, com o surgimento nos palcos do ator-transformista, que passou a viver profissionalmente da imitação das mulheres e, com frequência, tornou-se travesti na vida cotidiana (TREVISAN, 2002, p. 225-226).

475 ■

Assim, Carmen Miranda, Maria Bethânia, Rogéria, Nany People, Cássia Eller, Vera Verão e Roberta Close, bem como Cher, Madonna, David Bowie, Prince, Pink, Lady Gaga, Rihanna e Beyoncé até Pablo Vittar, Johnny Hooker, Lin da Quebrada, Glória Groove e RuPaul, foram estas e outras divas da “Cultura pop *Queer*” as inspirações para instaurar uma atmosfera “cor de rosa” no último processo (GONZATTI; HENN; MACHADO, 2018).

Nesse processo de drama, no 5º episódio, após os/as alunos/as definirem através das hipóteses que A.G. queria ser *drag queen*, mergulhei nas minhas memórias “cor de rosa” das divas e das bixas¹⁶ afeminadas para resgatar o universo da cultura pop *queer* e instaurar um “ambiente purpurinado” em sala de aula. Esses momentos intitulei de “aquenda essas qualiragens, viad@!”, como referência ao “pajubá”¹⁷, dialeto do metiê LGBT+.

A cena que criei se passava no camarim da artista. Enquanto esta se “montava” para o show fúnebre de encerramento da exposição em homenagem à A.G. conversava com os/as estudantes-espectadores/as. O roteiro com os temas citados foi apresentado em sala de aula em uma cena de 15 minutos, na qual eu me “despia” da figura de professor-artista para tornar-me Merry, a *drag queen* diva de Antônio Gabriel, diante dos olhos surpresos e de fascínio dos/as alunos e alunas.

Ao retornar às minhas memórias da infância/adolescência na década de 90 e início dos anos 2000, me dou conta como havia uma invisibilidade e silenciamento de personagens LGBT+ na literatura, bem como nos livros e espaço escolar. Logo, meu interesse pelo “imaginário cor de rosa e viado” do universo feminino e da

¹⁶Termos como “bixas”, “viados”, “qualiras”, dentre outros são utilizados de forma pejorativas em diversos contextos sociais (SÁ-SILVA, 2012). Todavia, nesse artigo utilizo algumas dessas expressões como forma de subversão e empoderamento.

¹⁷Faço referência ao dialeto utilizado pela comunidade LGBT+ como forma de subversão da heteronormatividade, ilustrado na “Aurélia, a dicionária da língua afiada”, escrito pelo jornalista Angelo Vip e por Fred Libi, com mais de 1.300 verbetes a respeito do “pajubá”.

“montação” era preenchido nas referências estereotipadas das mocinhas e vilãs das telenovelas. Além do glamour e ousadia das vilãs, considerando-se que estas traziam a noção de “montação” que se aproximava também do lugar da *drag*, assim como das divas da música, do cinema e das vedetes do teatro de revista.

Nesta perspectiva, fiz um resgate do imaginário das referências femininas, da minha mãe e primas, além das heroínas transgressivas (Figura 1) dos desenhos animados e filmes que permeavam minhas brincadeiras infantis de faz de conta, quando eu podia fugir das coerções, das piadinhas machistas e homofóbicas da “masculinidade tóxica” (DUTRA, 2017) para mergulhar no universo feminino. Essas referências me inspiraram para vivenciar Merry, a diva *drag queen* de A.G., para instaurar e aproximar este universo *queer* dos/as alunos/as em sala de aula. Além das memórias de infância, também me inspirei nas divas atuais de “montação” da arte *drag*.



Figura 1. Ao centro, o professor-artista *queer* como Merry, *drag queen* diva do personagem A.G., na escola Centro Educacional Dr. Clarindo Santiago – MA, 2019. Fotografia do acervo da pesquisa de campo realizada pelos/as alunos/as; as demais imagens (da esquerda para a direita são de personagens e *drag queens*, a saber: a personagem Vampira do desenho animado intitulado X-Men, s/d; Power Ranger Rosa do desenho Power Ranger, s/d; a *drag queen* brasileira Pablo Vittar, natural de São Luís – MA, s/d¹⁸; e a *drag queen* mexicana Merry, em show na Cidade do México, s/d. Acervo pessoal da artista Merry, 2019.

Como ilustram “minhas memórias de viadagens das divas cor de rosa” (Figura 1) algumas inspirações da minha infância qualira, como as heroínas dos desenhos animados, a *Power Ranger Rosa* e a Vampira de *X-Men*, que surgiram neste processo de investigação. Esta última, por exemplo, além da referência feminina do desenho e do filme, trazia ainda uma metáfora dos/as mutantes como

¹⁸Disponível em: www.pinterest.com. Acesso em: 15 de fev. 2019.

excluídos/as de uma sociedade normativa, que os/as discriminava por serem “diferentes”. Enquanto as duas últimas imagens são das *drag queens*, a brasileira Pablo Vittar e a mexicana Merry. Sendo que Merry¹⁹, foi um resgate atual das minhas experiências como artista e pesquisador *queer* durante minha estadia no México²⁰, a qual me ensinou a arte de se “montar”.

Para a pesquisadora Biange Cabral (2012, p. 25), a memória “é a fonte do trabalho do ator”, um estímulo e impulso criativo que “introduz a interação entre passado e presente”. A autora frisa ainda que “o apelo à memória, em processos de drama e teatro, mantém a narrativa na fronteira entre o real e ficcional, e é responsável pela mobilidade da significação” (CABRAL, 2012, p. 28), que neste último processo aproximou as minhas memórias afetivas “cor de rosa” do espaço real da sala de aula na qual estudei, que agora era ressignificado como lugar ficcional de compartilhamento de alteridades pela voz de Merry.

Ainda no âmbito das referências mais recentes também me vieram à cabeça, neste processo criativo, o clássico do cinema *queer*, *Pryscilla – A rainha do deserto*, bem como a filmografia com personagens LGBTQ+ do diretor Pedro Almodóvar. O cineasta espanhol, assim como o dramaturgo Plínio Marcos no teatro brasileiro, retratou o protagonismo subjetivo LGBTQ+, mostrando ainda os guetos e o submundo marginalizado de gays, lésbicas, travestis/trans no cinema.

Nessa imersão na cultura *queer* algumas recentes descobertas também contribuíram na minha investigação como o *reality show* norte-americano *RuPaul’s Drag Race*, apresentado pelo ator, RuPaul André Charles, como a *drag queen* que dá título ao reality, bem como os canais brasileiros do Youtube *Gay Nerd*, com o jornalista Marcel Nadale e *Tempero Drag*, com o ator e professor Guilherme Terreri Pereira interpretando a *drag queen* Rita Von Hunty. Tais programas e canais trazem discussões artísticas e políticas a respeito das questões LGBTQ+, os quais também proporcionaram na minha pesquisa e estudo na cultura pop *queer* aproximar os/as alunos/as do nosso universo LGBTQ+ nos processos de drama.

3. Um olhar para trás... (Ou como construir novas redes de afetos em tempos tenebrosos)

Após compartilhar minha trajetória e os dilemas ao aproximar-me do *Drama*, sobretudo acerca das inquietações com a estratégia “professor no papel” para emergir narrativas *queer* em sala de aula, finalizo minhas reflexões tentando pensar

¹⁹Durante a graduação na UFMA realizei mobilidade acadêmica para a Cidade do México, na qual estudei na Universidade Nacional Autônoma do México – UNAM entre os anos de 2014/2015. O espetáculo *Travestid@s*, foi realizado com financiamento da bolsa de criação artística da Secretaria de Relações Exteriores do México, da qual fui contemplado com projeto de montagem de espetáculo. Merry, transformista/*drag* mexicana, foi essencial no processo criativo contribuindo com seus ensinamentos sobre a “arte da montagem”. Merry foi assassinada em 2016 na Cidade do México, um ano após o meu retorno para o Brasil. A polícia mexicana não informou na época os motivos do assassinato. Todavia, a família acredita que fora motivado por LGBTQfobia, segundo informações da sua sobrinha Kirey Amano, atriz e diretora teatral. Para mais informações acerca do processo criativo do referido espetáculo, compartilho o artigo publicado na revista virtual *Hysteria*. Disponível em: <https://hysteria.mx/travestismoproceso-investigativo/>. Acesso em: 4 de jan. 2019.

²⁰Durante essa experiência no México, além do espetáculo *Travestid@s* criei o curta-metragem *Mi cumple...*, na disciplina *Introdução a linguagem de imagens em movimento* na UNAM, o qual também trata das discussões *Queer*. O curta-metragem narra a história de um menino que sonha em ser Cinderela e que, no dia do seu aniversário, defronta-se com a revelação do seu segredo para sua família. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1y3R7n4tYuY&feature=youtu.be>. Acesso em: 11 set. 2019.

a respeito de como caminharemos frente a esta conjuntura conturbada na qual estamos vivendo.

Assim, ao escrever esses últimos parágrafos, diante do atual contexto que aflige a pedagogia do teatro na escola, tento refletir acerca de quais caminhos podemos seguir para construir redes de afetos entre a arte, a universidade e a escola, bem como entre os/as professores/as-artistas, alunos/as e todos/as que queiram dar às mãos e resistir nestes tempos tenebrosos no Brasil. Nesta olhadela ao passado, no atual desmonte da educação pública, compreendo a importância da escola e universidade públicas como espaços de resistência e empoderamento para o meu corpo qualira.

É diante deste âmbito de extremo retrocesso, instabilidade e censura, que me disponho, ao olhar para trás e lembrar as conversas, encontros e afeições construídos nessa caminhada, a pensar em: como vamos caminhar diante desta conjuntura retrógrada? Quais redes vamos construir para resistir e seguir adiante? Quais laços afetivos devem se estreitar, na pedagogia do teatro na escola, para fortalecer esta árdua caminhada rumo ao futuro na educação? Compreendo que este momento de “caça aos/as professores/as”, marginalização do pensamento intelectual e criminalização da potência subversiva do teatro na escola, quando este oportuniza dar voz aos/as silenciados/as, contribui para disseminar “o pânico” aos/as professores/as-artistas, sobretudo àqueles/as que estão na base, em contextos adversos no Brasil.

Por isso, construir redes de afetividade e disseminação do conhecimento dos estudos *queer*, em oposição às *fake news*, na formação inicial e continuidade podem ser caminhos que oportunizam esta primeira aproximação e emancipação, haja vista que muitos/as professores/as ainda desconhecem conceitos básicos deste campo teórico, contribuindo para desinformação e preconceitos.

Na formação inicial, ainda pouco se discute sobre as especificidades de ser professor/a-artista *queer* na escola, embora as discussões de gênero, sexualidade e questões LGBTQ+, além das demais interseccionalidades, sejam sempre atravessadas nos processos criativos e montagens teatrais dos/as professores/as-artistas em formação, quando estão lecionando na educação básica. No entanto, por falta de conhecimentos preliminares a respeito das temáticas e como estas podem ser mediadas em diálogo com os conteúdos da linguagem teatral, discentes em formação e professores/as-artistas sentem dificuldades e receio de abordar tais temas em sala de aula.

Em seguida, as parcerias entre grupos de pesquisas das universidades e professores/as-artistas que tenham interesses em estabelecer diálogos, entre a pedagogia *queer* e a pedagogia das artes cênicas, também podem ser caminhos de articulação de novas redes. Ressalto ainda a importância do olhar sensível e decolonial para a atual produção LGBTQ+ realizada por artistas e professores/as *queer* no Brasil com o propósito de conhecer, ler, fruir, escutar e entender os lugares de fala e seus atravessamentos interseccionais em diversos contextos brasileiros.

Acredito também no diálogo entre movimentos LGBTQ+, associações de pessoas trans e homossexuais/lésbicas como percursos para aproximar a universidade e a escola. Dessa forma, tanto o movimento LGBTQ+, quanto os/as pesquisadores/as dos estudos *queer* possuem lugares de “fala, escuta e cala” que,

ao invés de segregar, podem convergir e estabelecer parcerias juntos/as.

Como ressaltou Judith Butler (2019), o momento é de continuar resistindo, ou seja, pesquisando, estudando, publicando e desconstruindo as falácias criadas a respeito dos estudos feministas, gênero e *queer*, além de fortalecer a união dos segmentos identitários. Pois, como frisa a autora, o exercício agora encontra-se em retornar aos conhecimentos básicos dos estudos de gênero. Isto é, explicar à sociedade a função e importância destes estudos na escola, explanando o que fazemos e pretendemos, sobretudo o que não fazemos e não pretendemos fazer.

Assim que, o ensino do teatro na escola, em meio a este ambiente conservador, quando distante das normas que censuram sua expressão artística, proporciona aos/as estudantes dedicarem atenção aos estudos e à criação artística em sala de aula. Quando este tempo/espço é oportunizado na escola há possibilidades de aberturas às experiências de compartilhamentos de olhares sensíveis e exercício da escuta para a pluralidade e acolhimento dos corpos *queer* no âmbito escolar.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução, Renato Aguiar. 15ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

_____. O reino sagrado da desinformação – cap. VIII: conhecimento contra o medo. **Revista Gênero e Número**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.reinodadesinformacao.com.br/cap-viii-entrevista-judith-butler/>. Acesso em: 29 ago. 2019.

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2006.

_____. **Teatro em trânsito**: a pedagogia das interações no espaço da cidade. São Paulo: Hucitec; 2012.

DUTRA, Flora Ardenghi. **Selfies no Tinder**: masculinidades como performance. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Santa Maria, 2017.

FURLANI, Jimena. **Educação sexual na sala de aula**: relações de gênero, orientação sexual e igualdade étnico-racial numa proposta de respeito às diferenças. 1.ed. 1. reimp – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

GONZATTI, Christian; HENN, Ronaldo; MACHADO, Felipe Viero Kolinski. A Puta em Pauta: performances queer de Madonna e territorialidades semióticas no jornalismo (de cultura pop). In: Intercom – **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Joinville – SC, 2018. Disponível em: portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0924-1.pdf. Acesso: 15 mai. 2019. P. 1-15.

LARROSA, Jorge. **Esperando não se sabe o quê**: sobre o ofício de professor. Trad. Cristina Antunes. 1.

Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Performatividade transgênera**: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Universidade de São Paulo, 2018.

LEITE, Janaína Fontes. Depoimentos e Arquivos na construção da Dramaturgia Contemporânea. **Revista Aspás**, São Paulo, v. 4, n. 1, 2014. P. 33-40. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/75494>. Acesso: 15 dez. 2018.

LINS, Beatriz Accioly; MACHADO, Bernardo Fonseca; ESCOURA, Michele. **Diferentes, não desiguais**: a questão de gênero na escola. 1ª ed. – São Paulo: Editora Reviravolta, 2016.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 9. ed. Petrópolis, Ed. Vozes, 1997.

_____, Guacira Lopes. Teoria Queer – uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feminista**. Santa Catarina, vol. 9, n.2, 2001. P. 541-553. Disponível em:
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200012>. Acesso: 20 mai. 2019.

_____, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: Ensaios sobre sexualidade e teoria Queer. Belo Horizonte. Editora: Autêntica. 2016.

MORENO, Newton Fábio Cavalcanti. A máscara alegre: contribuições da cena gay para o teatro brasileiro. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 2, 2002. P. 310-317. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p310-317>. Acesso: 11 jul. 2019.

OLIVEIRA, Fernanda Areias; NASCIMENTO, Fernando Augusto do. Da representação à representatividade trans: a historiografia do travestismo no teatro ludovicense. **Revista Urdimento**, Florianópolis – SC, v. 3, n. 33, 2018. p. 74-97. Disponível em:
<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018074>. Acesso: 11 mai. 2019. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573103332018074>

PAULA, Wellington Menegaz de. **Drama-processo e ciberespaço**: o ensino do teatro em campo expandido. Tese (Doutorado Acadêmico em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina – Santa Catarina, 2016.

PEREIRA, Diego de Medeiros. **Drama na educação infantil**: experimentos teatrais com crianças de 02 à 06 anos. Tese (Doutorado Acadêmico em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina – Santa Catarina, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte – MG. Letramento: Justificando, 2017.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie. **“Homossexuais são...”**: revisitando livros de medicina, psicologia e educação a partir da perspectiva queer – Tese de doutorado, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2012.

TREVISAN, Jorge Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade ouvirouver ■ Uberlândia v. 16 n. 2 p. 466-481 jul. | dez. 2020

/ de Jogo. Ed. Revisada e ampliada - 5ª ed. - Rio de Janeiro: Record, 2002.

VIDOR, Heloíse Baurich. **Drama e teatralidade**: o ensino do teatro na escola. Porto Alegre: Mediação/Edital Elisabete Anderle, Fundação Catarinense de Cultura, Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte, Governo de Santa Catarina, 2010.

Recebido em 05/03/2020 - Aprovado em 11/05/2020

Como Citar:

Nascimento, F. A. do (2020). Ensaio com o Drama: os dilemas do professor-artista queer na criação de processos artísticos na escola. *OuvirOUver*, 16(2), 466-481.
<https://doi.org/10.14393/OUV-v16n2a2020-53036>



A revista *ouvirOUver* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

481 ■