

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANDRIO ROBERT LECHETA

“VOCÊS ACHAM QUE EU SOU MACHO?”: AUTOFIÇÃO, MASCULINIDADE(S)
DO CAMPO E O TEATRO UNIVERSITÁRIO EM PERSPECTIVA DIALÓGICA

CURITIBA

2019

ANDRIO ROBERT LECHETA

“VOCÊS ACHAM QUE EU SOU MACHO?”: AUTOFIÇÃO, MASCULINIDADE(S)
DO CAMPO E O TEATRO UNIVERSITÁRIO EM PERSPECTIVA DIALÓGICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Setor de Educação, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves

CURITIBA

2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de
Bibliotecas/UFPR-Biblioteca do Campus Rebouças
Maria Teresa Alves Gonzati, CRB 9/1584
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Lecheta, Andrio Robert.

“Vocês acham que eu sou macho?” : autoficção, masculinidades(s)
do campo e o teatro universitário em perspectiva dialógica / Andrio
Robert Lecheta. – Curitiba, 2019.
174 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná. Setor de
Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação.
Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves

1. Educação. 2. Baktin, M. M. (Mikhail Mikhailovitch), 1895-1975.
3. Teatro Universitário. 4. Masculinidade. I. Título. II. Universidade
Federal do Paraná.

CDD 370



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR SETOR DE EDUCACAO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO -
40001016001P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **ANDRIO ROBERT LECHETA**, intitulada: "**VOCÊS ACHAM QUE EU SOU MACHO?**": **AUTOFICÇÃO, MASCULINIDADE(S) DO CAMPO E O TEATRO UNIVERSITÁRIO EM PERSPECTIVA DIALÓGICA**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 08 de Março de 2019.

CLAUDIA MADRUGA CUNHA
Presidente da Banca Examinadora

MICHELLE BOCCHI GONÇALVES
Avaliador Interno (UFPR)

JEAN CARLOS GONÇALVES
Orientador - Avaliador Interno (UFPR)

ANGELA MARIA CHAVERRA BRAND
Avaliador Externo (UDEA)

LEÔNIDAS ROBERTO TASCHETTO
Avaliador Externo (UNILASALLE)

Dedico esta dissertação *pras gay*...

Pras gay afeminada...

Pras gay no armário...

Pras gay religiosa...

Pras gay cristã...

Pras gay da roça...

Pras gay artista...

Pras gay silenciada...

Violentada...

Marginalizada...

Morta...

Pras gay que luta...

Insiste...

Resiste...

Sobrevive...

Pras gay que vivem nos mais de 70 países que criminalizam atualmente a homossexualidade no mundo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter se feito tão diverso para que eu encontrasse seus fragmentos divinos em cada momento traçado até aqui. Por ter me proporcionado a possibilidade de conhecer a sua face em dezenas de outras faces, crenças, pensamentos e existências. Sua essência é plena de diversidade. Agradeço a oportunidade de encontrar o seu equilíbrio também fora dos templos.

Ao meu pai João Neri Lecheta e à minha mãe Dilair Sebastiana Ramos Lecheta por terem sonhado tantos sonhos comigo, por acreditarem nas minhas lutas e comprarem elas comigo. Por terem tirado da roça o nosso sustento por anos, por terem me incentivado a ser maior do que os limites que diziam que eu tinha. Agradeço a paciência e a compreensão dos meus silêncios e clausuras.

Ao meu orientador, Professor Doutor Jean Carlos Gonçalves por ter acreditado e dado voz ao campo, permitindo ocupar espaços nos quais a roça nem sempre é bem-vinda. Por ter realizado uma orientação pelas vias do afeto. Aquilo que nos afeta e nos move. Por ter respeitado meus tempos, meus silêncios, meus dilemas e minhas dores. Por ter me dado ferramentas de autonomia para o desenvolvimento de uma autoconfiança que eu ainda não havia explorado.

Ao Movimento Jovem FSC, grupo de jovens católico de Mandirituba, no qual sou fundador e coordenador. Neste ano comemoramos uma década de existência. Movimento que ampliou as minhas percepções de existir e ser, me fez encontrar sentido nas lutas, sensibilizou meu olhar e meu tato como liderança jovem e tem construído a melhor versão de mim. Uma galera que aguentou as pontas quando eu não dei conta de oferecer ao grupo o que ele merecia nestes dois anos de mestrado. Nunca esqueçam que esse grupo é de vocês. E que dificilmente sairemos do FSC, pois é “impossível sair de si mesmo”.

Ao meu grupo mandiritubense de teatro Na Lona, por ter surgido junto com a temática desta dissertação, por ter coragem de colocar o dedo na ferida, experimentar a potência de seus corpos e mergulhar numa experiência artística contestadora, rompendo com a estética do belo, causando desconforto e não sendo digerível. Por terem sido a minha primeira turma de alunos e alunas de teatro, me ajudando e me construir como professor e artista.

Ao grupo de pesquisa ELiTe (UFPR/CNPQ) – Laboratório de Estudos em Educação performativa, Linguagem e Teatralidades, pela sensibilidade das leituras que fizeram parte da construção deste trabalho. Cada olhar, cada observação feita pelo grupo construía os caminhos desta pesquisa.

Ao meu grupo de teatro universitário CARMEN Group (Centro de Treinamento em Corpo, Arte, Movimento e Encenação) por seu meu lugar de experimentação e vivência prática das reflexões e leituras no percurso desta pesquisa. Por ser meu laboratório artístico permeado pelo meu caos. Por ter me feito artista.

À Carolina Gonçalves por estar tão presente em todo este processo, acompanhando minhas inconstâncias, intensidades, desistências, textões, (des)amores e reflexões em torno dos sentidos da vida e das experiências que transcendem as explicações lógicas dos acontecimentos de nossas trajetórias. Uma amizade que se deu em meio ao cumprimento de datas do mestrado e crises, bloqueios criativos, desertos emocionais desesperadores. Aquelas conversas de horas me inspiravam também a passar outras horas em frente ao computador construindo esta pesquisa.

A todas as amigas e amigos que me incentivaram, acreditaram e me salvaram nos momentos em que achei que o meu máximo não seria o suficiente. Por torcerem pelo meu sucesso, apreciarem o meu trabalho e fazerem este caminho imensamente mais leve.

Ao meu falecido Vô Genho Lecheta, por desde sempre ter um olhar tão singular sobre mim. O seu assobio é a minha canção preferida. E eu espero estar te dando orgulho.

Agradeço à minha cidade Mandirituba, meu berço, minha origem, minha raiz, ao povo desta cidade que por anos apoia meus projetos, abraça minhas causas e confia no meu trabalho. Eu tenho imenso orgulho de representar esta cidade em todos os espaços que tenho ocupado e que ainda ocuparei.

“Escrevo meu romance. Não uma autobiografia, de verdade, coisa reservada, clube exclusivo para famosos. Para ter direito, é preciso ser alguém [...] Não sou ninguém [...]. Quase nem existo, sou um ser fictício. Escrevo minha autoficção [...] Desde que transformo minha vida em frases, me acho interessante. Na medida em que me torno personagem de meu romance, me apaixono por mim. [...] Minha vida fracassada será um sucesso literário.”

Doubrovsky

RESUMO

Este estudo, vinculado ao grupo de pesquisa ELiTe – Laboratório de Estudos em Educação performativa, Linguagem e Teatralidades – UFPR – CNPq, tem como objetivo analisar e compreender como as práticas teatrais universitárias provocam novas possibilidades na relação do sujeito (homem do campo) com seu corpo, masculinidade e compreensão de si. Parte - se do conceito de autoficção (Serge Doubrovsky) e da possibilidade de uma escrita de si. Esta investigação é também a própria experiência, sendo o Ato I um exercício desta construção narrativa que permeia realidade e ficção e se distancia das autobiografias, trazendo a autoficção como ferramenta de apreensão do mundo. No que se refere ao Ato III e a busca de traçar relações entre o homem do campo e os atuais estudos de masculinidades, o desafio da pesquisa se encontra na construção de caminhos que estendam estes estudos às masculinidades do campo, ainda pouco exploradas na academia. A investigação está ancorada na perspectiva dialógica e nos estudos de Bakhtin e o Círculo. O material analisado será uma seleção de meus trabalhos realizados nas disciplinas práticas do curso de Tecnologia em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná, produzidos entre 2012 e 2016.

Palavras-chave: Educação. Bakhtin. Perspectiva Dialógica. Campo. Autoficção. Masculinidades. Teatro Universitário.

ABSTRACT

This essay, linked to the research group ELiTe (UFPR/ CNPq) - Laboratory of studies in performatic education, language and theatricality, aims to analyze and understand how the academics theatrical practices build new possibilities for the individual relationship (countryside man) with his body, masculinity and his self-understanding. The starting point was the autofiction concept (Serge Doubrovsky) and the possibility of a self-written. This investigation provides its own experience, Act I will be an exercise of this narrative construction, that walks between reality and fiction and distances itself from autobiographies, using the autofiction as a world comprehension tool. The main goal on Act III, is to map the relationships between the countryside man and the current masculinities studies, which is quite challenging, because there aren't enough studies that goes all the way to the countryside to study such characteristics. The investigation supports on the dialogical perspective, Bakhtin's studies and the Circle. All material analyzed will be selected from my own written papers, during practical courses on the scenic production technology course at Federal University of Paraná, produced between 2012 and 2016.

Keywords: Education. Bakhtin. Dialogical Perspective. Countryside. Autofiction. Masculinities. University Theater.

RESUMEN

Este estudio vinculado al grupo de investigación ELITe - Laboratorio de Estudios en Educación performativa, Lenguaje y Teatralidades - UFPR - CNPq tiene como objetivo analizar y comprender cómo las prácticas teatrales universitarias provocan nuevas posibilidades en la relación del sujeto (hombre del campo) con su cuerpo, masculinidad y comprensión de sí. Se parte del concepto de autoficción (Serge Doubrovsky) y de la posibilidad de una escritura de sí. Esta investigación es también la propia experiencia, siendo el Acto I un ejercicio de esta construcción narrativa que permea realidad y ficción y se aleja de las autobiografías, trayendo la autoficción como herramienta de aprehensión del mundo. En lo que se refiere al Acto III y la búsqueda de trazar relaciones entre el hombre del campo y los actuales estudios de masculinidades, el desafío de la investigación se encuentra en la construcción de caminos que extienden estos estudios a las masculinidades del campo, aún poco exploradas en la academia. La investigación está anclada en la perspectiva dialógica y en los estudios de Bakhtin y el Círculo. El material analizado será una selección de mis trabajos realizados en las disciplinas prácticas del curso de Tecnología en Producción escénica de la Universidad Federal de Paraná, producidos entre 2012 y 2016.

Palabras clave: Educación. Bakhtin. Perspectiva dialógica. Autoficción. Masculinidades. Teatro Universitario.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Missa e festa sertaneja em comemoração ao dia de Nossa Senhora Aparecida - Padroeira do Brasil.....	15
Figura 2: Os primeiros meses do menino	16
Figura 3: O menino e sua mãe em seu aniversário de 1 ano.....	19
Figura 4: O menino no terreno de sua casa	23
Figura 5: Turma multisseriada da Escola Rural Municipal Antônio Ivainski – Campestrinho – Mandirituba – Paraná. O menino está de camiseta vermelha e branca, calçando chinelo, sendo o terceiro da esquerda para a direita na primeira fileira	24
Figura 6: O menino na 1ª série do Ensino Fundamental na Escola Rural Municipal Antônio Ivainski – Campestrinho – Mandirituba – Paraná	25
Figura 7: O menino e seus brinquedos preferidos	29
Figura 8: O menino na Primeira Comunhão - Paróquia Senhor Bom Jesus de Mandirituba	48
Figura 9: O menino sendo coroinha da missa mensal do Lar dos Idosos de seu bairro Campestrinho em Mandirituba.....	61
Figura 10: São Sebastião	64
Figura 11: O menino com suas galinhas de estimação chamadas carinhosamente de	70
Figura 12: Registro de ensaio e figurino da montagem de “A Serpente” pelo CARMEN Group.....	72
Figura 13: Desfile das escolas municipais de Mandirituba.....	Error! Bookmark not defined.
Figura 14: O menino jogando "bulica".....	94
Figura 15: Foto tirada em frente à Escola Rural Municipal Antônio Ivanski no bairro do Campestrinho em preparação para o desfile das escolas municipais no aniversário da cidade de Mandirituba	112
Figura 16	115
Figura 17: Frame retirado do vídeo "IMERSO"	124
Figura 18: Drag Queen RuPaul	130
Figura 19: Registro da aula de maquiagem - Tema livre	131

Figura 20: Foto que integrou portfólio - Maquiagem tema livre.....	132
Figura 21: Foto que integrou portfólio - Maquiagem troca de gênero.....	133
Figura 22: Registro do espetáculo "O banho" - Cia do Abraço	141
Figura 23:"Estado gasoso" - Imerso.....	142
Figura 24: "Estado líquido" - Imerso.....	142
Figura 25: "Estado sólido" - Imerso	143
Figura 26: Village People - 1978.....	151
Figura 27: Registro da performance/intervenção "Corpografias: Paixão... Desejo... Luta" no Interarte, em 2016.....	154
Figura 28: Registro da performance/intervenção "Corpografias: Paixão... Desejo... Luta" no Interarte, em 2016.....	155
Figura 29: Registro da peça "A Serpente" - CARMEN Group, na qual eu integro o elenco	158

LISTA DE SIGLAS

ABLGBT	Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais
CEASA	Centrais de Abastecimento do Paraná
CID	Classificação Internacional de Doenças
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ILGA	Associação Internacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transexuais
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais
OMS	Organização Mundial da Saúde
SEPT	Setor de Educação Profissional e Tecnológica
UFPR	Universidade Federal do Paraná
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

PRÓLOGO	14
1. ATO I – ABRINDO AS PORTEIRAS	15
1.1 O nascimento do machinho do campo.....	16
1.2 O machinho do campo na escola e na roça: uma <i>criança viada</i> ?	23
1.3 O machinho do campo é religioso e <i>viado</i> : um inferno dentro de si	48
1.4 O macho do campo não quer usar rosa: o medo de ser uma “mulherzinha”	66
1.5 “Vocês acham que eu sou macho?”. Por trás da cena.	70
2. ATO II -AUTOFICÇÃO E PESQUISA	78
3. ATO III - A(S) MASCULINIDADE(S) E O SUJEITO DO CAMPO	94
3.1 A(s) masculinidade(s): do machão ao machinho.	95
3.2 O macho no caminho da roça: entre enxadas e urbanidades	104
4. ATO IV - ANÁLISE DOS DADOS: O MACHO DO CAMPO NO TEATRO UNIVERSITÁRIO	124
4.1 ANÁLISE 1 - O macho do campo <i>maquiada</i> como uma <i>mulherzinha</i>	130
4.2 ANÁLISE 2 – IMERSO: Autoficções e (a)feminilidades	139
4.3 ANÁLISE 3: O macho do campo no <i>saltão</i>	150
5. ATO V - (IN)CONCLUSÃO: UM MACHINHO INACABADO	158
REFERÊNCIAS	165
ANEXO	174

PRÓLOGO

Escolho iniciar a apresentação desta pesquisa, colocando minha trajetória em 3ª pessoa, autoficcionalando-me. A proposta se ampara na possibilidade de analisar a minha própria trajetória de vida através de memórias autoficcionaladas e tomadas de consciência. Sendo assim, eu, o sujeito pesquisador, também o sujeito pesquisado.

A pesquisa tem como objetivo principal analisar e compreender como as práticas teatrais universitárias provocam novas possibilidades na relação do sujeito (homem do campo) com seu corpo, masculinidade e compreensão de si. O material analisado será uma seleção de meus trabalhos realizados nas disciplinas práticas do curso de Tecnologia em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná, produzidos entre 2012 e 2016.

Esta dissertação está disposta em atos. Busco com isso trazer a linguagem teatral para a estruturação da apresentação da pesquisa. No teatro, cada ato é constituído de cenas que se ligam em subdivisões temáticas. Geralmente a mudança de ato se caracteriza por mudança de ambiente/cenário. Portanto um ato corresponde a um capítulo. A cada mudança das temáticas que permeiam as discussões desta dissertação, inicia-se um novo ato. Um novo capítulo.

1. ATO I – ABRINDO AS PORTEIRAS

Figura 1: Missa e festa sertaneja em comemoração ao dia de Nossa Senhora Aparecida - Padroeira do Brasil



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

1.1 O nascimento do machinho do campo

“Quando eu estava pra nascer / De vez em quando eu ouvia / Eu ouvia a mãe dizer / Ai meu Deus como eu queria / Que esse cabra fosse home / Cabra macho pra danar.”

Ney Matogrosso¹

Figura 2: Os primeiros meses do menino



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Abrem - se as cortinas. Em cena vê - se um casal muito humilde de trabalhadores do campo. Ele magro, olhos claros, boné, roupa velha e a comum bota 7 léguas. Nas costas um pulverizador agrícola manual e pesado. Ela baixinha, com um chapéu de palha preso por um elástico improvisado, camisa de manga comprida para tentar proteger os braços do longo dia de exposição ao sol e grávida. Sob eles apenas uma luz azul.

¹ Música “Homem com H” composta por Antônio Barros e popularizada pela interpretação de Ney Matogrosso em 1981.

“É um menino”. Disse o doutor.

A partir dali o caminho desse novo personagem, já tinha algumas boas definições. Todas as roupinhas compradas ou recebidas de doação deveriam ser azuis. Os primeiros brinquedos dados por padrinhos seriam carrinhos, super-heróis ou coleções de animais de fazenda em miniatura.

Desde o momento em que o pequeno feto decidiu descruzar as perninhas e mostrar - se para a ultrassonografia, já havia uma lista de responsabilidades a serem cumpridas por este ser intrauterino. Mesmo distante de ter vontades, desejos e sonhos, sua vida já tinha um roteiro redigido e elenco predefinido. Seu figurino, sua trilha sonora, sua expressividade, sua relação com as emoções, sua maquiagem... Não, maquiagem, não. É um menino e meninos não usam maquiagem. Mas todo o resto, toda a construção do seu personagem estava também preconcebida.

Gestavam - se também profissões mescladas às inseguranças de não saber se conseguiria proporcionar algum futuro profissional ao próprio filho. Secas e enxurradas, geadas e granizos frequentemente destruíam a única fonte de renda familiar: a plantação de verduras e legumes. Ela tinha o 4º ano do fundamental incompleto e ele o 5º ano do fundamental também incompleto. Ambos desistentes.

Aos 8 meses de gestação, aquela mulher ainda se encontrava no meio da roça, numa plantação de feijão. Sol a pino e a colheita exigindo fortes trabalhos braçais, movimentação da coluna, agachamentos e tudo o que parecia impossível ser feito por uma gestante de 8 meses. Dependia - se da natureza, da sua imprevisibilidade e do seu brotar para colocar comida na mesa. Repouso em tempos de plantação e colheita seria luxo até mesmo para uma gestante.

Ela lavava, passava, cozinhava e cumpria a mesma carga horária de trabalho braçal com seu esposo na lavoura. Enquanto o marido descansava após o almoço, ela já lavava louça, estendia a roupa e quando ele se arrumava para voltar à roça, ela já estava pronta para voltar com ele e seguir até a noite. A mulher de ferro cumprindo também o roteiro que lhe entregaram ao nascer.

As cortinas da vida se abrem para o pequeno personagem. No 29º dia de janeiro do ano de 1992, o bebê nasce e é recebido pela plateia. Plateia esta que já concebeu o roteiro de sua história, possuidor de um texto repassado de

geração para geração. São estes sujeitos próximos que darão ao pequeno às suas primeiras percepções de si. Bakhtin (1997, p.68), nas suas reflexões em *Estética da Criação Verbal*, nos diz que, assim que o sujeito ainda criança começa a viver por dentro, tudo o quanto o determina em primeiro lugar, a ele e o seu corpo, é recebido da boca da mãe e dos próximos. A primeira experiência de tomar consciência de si, já se dará num processo das palavras do outro. Primeiramente na sua consciência interna:

E nos lábios e no tom amoroso deles que a criança ouve e começa reconhecer seu nome, ouve denominar seu corpo, suas emoções e seus estados internos; as primeiras palavras, as mais autorizadas, que falam dela, as primeiras a determinarem sua pessoa, e que vão ao encontro de sua própria consciência interna, ainda confusa, dando – lhe forma e nome, aquelas que lhe servem para tomar consciência de si pela primeira vez e para sentir-se enquanto coisa – aqui, são as palavras de um ser que a ama. (BAKHTIN, 1997, p.68)

O sujeito, após seu nascimento biológico, nasce socialmente e se coloca no mundo pela primeira vez através das percepções daqueles que o cercam. Suas primeiras compreensões de si mesmo passam pelo crivo dos sujeitos que decidirão como ele se verá. O reflexo da nossa existência será sempre transpassado pelo outro. Só é possível existir, sentir-se coisa – aqui pelas palavras do outro em mim num processo ininterrupto de alteridade. Uma *plateia social* formada por mãe, pai, tios, avós, vizinhos e etc., darão para o sujeito aqui narrado o seu primeiro reflexo, a sua primeira visualização de si mesmo no espelho da existência.

Parabenizações, confraternizações e visitas frequentes ocorreram para conhecer o recém-chegado do pequeno bairro de Campestrinho, na cidade de Mandirituba - PR. A sensação é que o nascimento do terceiro personagem nos parece apenas o cumprimento de um rito. Diferente do senso comum de que recebemos a vida como uma folha em branco ao nascer, esta folha parecia escrita e roteirizada, entregue às mãos recém - nascidas.

Bakhtin (1997, p.69) considera que a pessoa responsável pela entrega das primeiras cenas deste roteiro da vida seria a mãe. Pois a criança começa a

ver-se, pela primeira vez, pelos olhos da mãe, é no seu tom que ela começa também a falar de si mesma, como que se acariciando na primeira palavra pela qual expressa a si mesma. Seu primeiro movimento, sua primeira postura no mundo e sua forma parecem trazer a marca do abraço materno.

Figura 3: O menino e sua mãe em seu aniversário de 1 ano



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Pode-se refletir que nos olhos (no discurso) desta mãe continuam a classe social, sexualidade, gênero, religião e diversas outras regras que procuram inibir uma fuga à determinada norma. Mas qual norma? E por que alguém fugiria dela?

A música Homem com H, interpretada por Ney Matogrosso no ano de 1981, tendo uma de suas estrofes na abertura deste ato, traz elementos importantes sobre o que é esperado de um filho homem socialmente. E isto dialoga diretamente com o personagem deste capítulo. “Quando eu estava pra nascer, de vez em quando eu ouvia, eu ouvia a mãe dizer...”. Neste trecho considera-se figurativamente que o sujeito intrauterino pode ouvir os desejos de sua mãe. Apresentando aqui uma relação com o que discutimos acerca de

Bakhtin trazer a figura materna como a primeira voz a qual o sujeito tem contato e percepção de si.

Na continuidade da estrofe a letra prossegue: “Ai meu Deus como eu queria que esse cabra fosse home, cabra macho pra danar”. Numa espécie de diálogo consigo mesma, mas ao mesmo tempo direcionado a um Deus, trazendo um enunciado “Ai meu Deus” carregado de resquícios de crença, nota-se que essa mãe se angustia na espera e suplica a uma divindade para que seu filho atenda aos padrões de um *homem de verdade*, um *Homem com H (maiúsculo)*. Um sujeito que não seja apenas homem, mas muito macho: corajoso, viril, másculo, provedor e etc. É nesta percepção da mãe que este sujeito ao nascer será envolto. Podendo ser essa uma das muitas normas que este corpo encontrará no desenrolar de sua trajetória.

Cumprindo a tradição, o batizado cristão do personagem foi realizado em casa e posteriormente na igreja. Católicos, os pais fizeram questão dos dois ritos e assim multiplicaram o número de padrinhos e madrinhas que acompanhariam a vida do menino. Mais pessoas para aplicar os valores morais religiosos nesta trajetória e evitar desvios. Sim, desvios não nomeados, por que só em dizer cometia-se pecado. A palavra, a pronuncia, tinha peso de fogo do inferno. "Deus me livre" ou como os moradores locais dizem: "Com Deus o livre", se referindo ao risco de se cometer um pecado. A aplicação das normas tinha a intenção de livrar qualquer alma do inferno. Os padrinhos de batismo possuíam esta responsabilidade: não deixar que se caísse em tentação, *mas livrai - nos do mal. Amém.*

Em cidades pequenas, algumas pessoas passam a ser consideradas como uma espécie de possuintes de vida pública. Tornam-se personagens focos de comentários, agressões e julgamentos. Alguns exemplos típicos: a *puta*, a *mãe solteira*, a *desquitada* e o *viado*. Além da representação de desonra, e também pode-se usar aqui a palavra desgosto, de se ter familiares que ocupassem algum destes lugares de estigma, a presença de qualquer um destes sujeitos numa família, também poderia ser associada a castigo divino. Castigo por algo grave que aquela família cometeu e ninguém sabe, mas está devidamente *pagando*.

Portanto, o julgamento realizado pela cidade, o sofrimento provocado por palavras, injúrias, xingamentos e até mesmo agressões físicas, também

são aceitos como parte integrante deste castigo. O conjunto passa a ser visto como merecido e justo. O discurso se mantém ancorado na certeza divina de estar sendo apenas justo, diante das aberrações pecaminosas das outras famílias desviadas do, suposto, caminho da salvação.

O funcionamento desta pequena cidade se estabelece pela suposta certeza de que “todo mundo conhece todo mundo”. E o sentido de conhecer neste contexto é compreendido como um direito de intervenção na vida do outro, mesmo que ele não solicite. Então, qualquer situação que apresente ruptura aos costumes de funcionamento, atrai os olhos e as línguas. Cresce-se neste meio entendendo que não é bom “chamar a atenção”. Ou seja, quanto mais dentro do contexto normativo, mais bem aceito o sujeito é socialmente. As regras são impostas para que fique muito claro que “cair na boca do povo”, virar motivo de “falatório”, é “sujar” o nome de sua família. Há uma reputação vigente, pois a genealogia de um sujeito do campo também é conhecida pela cidade.

As pessoas ao se referirem à *mãe solteira*, à *puta* ou ao *viado*, não se dirigem somente ao sujeito em questão, mas referenciam o sobrenome que localiza a família, principalmente os pais. “A filha do fulano engravidou e não sabe quem é o pai”, “o filho do ciclano tem um *jeitinho* meio estranho, meio *viadinho*.”. A reputação familiar é um dos valores mais prezados nas cidades pequenas. E uma vez que o nome da uma família é comprometido, toda a sua descendência carregará o peso de ser mal falada na cidade.

Desde pequeno, se ouve que as pessoas de determinada família não prestam, que as mulheres de outra família são *putas*. Mesmo que alguém da família não tenha cometido nenhum suposto erro, por ter o sobrenome, carregará o peso de ser julgado igualmente.

Portanto, os pais e os padrinhos do bebê que acabara de chegar ao bairro Campestrinho, após seu batizado na Paróquia Senhor Bom Jesus de Mandirituba, carregavam a responsabilidade de criá-lo à luz da fé cristã (católica), zeloso pelo nome de sua família e longe das possibilidades de ser considerado um castigo de Deus. Pois agora batizado, não carregava mais a *culpa do pecado original*.

A genealogia do pequeno também tinha figuras masculinas conhecidas na cidade. Mandirituba possui atualmente 57 anos, portanto os que são agora

avós ou bisavós, praticamente viram a cidade nascer e crescer. Sendo assim, os avós da época tinham seus nomes conhecidos pela cidade toda. Alguns sobrenomes sendo usados até como nomes de bairros: “Areia Branca dos **Assis**”, “Campestre dos **Paulas**”, “Mato Branco dos **Carvalhos**”, “Areia Branca dos **Nogueiras**” e etc.

Seu avô paterno, Eugênio Lecheta, serviu temporariamente o exército na juventude e era muito conhecido na cidade, pois, mesmo idoso, pedalava vários quilômetros com uma pesada bicicleta para entregar o leite tirado das vacas que criava junto com sua esposa na chácara onde viviam. Era necessário apenas dizer que era filho ou neto do *Seu Genho Lecheta*, para que as pessoas te identificassem e prontamente confiassem que você era uma *boa pessoa*. Isso devido ao respeito que se tinha por este sobrenome, aparentemente, distante de escândalos e vergonhas que viessem a público. Uma reputação construída em cima de valores cristãos. Sendo o *Seu Genho*, uma liderança católica durante 65 anos e posteriormente tornando-se pastor da igreja evangélica O Brasil Para Cristo.

O avô materno, Reinaldo Ferreira Ramos, era conhecido por ser dono do principal boteco do bairro. Um ambiente que só podia ser frequentado por homens. Qualquer mulher que ali pisasse seria automaticamente considerada *puta*. Um ambiente masculino, caracterizado por conversas abarrotadas de palavrões e, hora ou outra, permeado por brigas que chegavam à agressão física. O que também era usado de justificativa para não ser considerado um lugar para *mulheres direitas* frequentarem. Regra socialmente quebrada, e até esquecida, no dia do seu funeral, onde o boteco se tornou lugar para crianças, mulheres e homens chorarem, em volta do seu corpo, a sua partida. O *Reinaldinho*, como também era conhecido, também sustentava uma reputação, supostamente, intocada. Mesmo bebendo muito, traindo sua esposa e *farreando* noites à dentro, vovô Reinaldo era visto na cidade como um homem exemplar que criou os filhos com dignidade sem nunca roubar ou se aproveitar de alguém.

Vê-se então indícios de como a leitura de uma reputação guarda em suas entranhas uma sede por manter as aparências e construir uma imagem externa intocada. A hipocrisia se mescla ao que é socialmente aceito, numa espécie de compensações e autorizações sociais que dão ao homem (não

somente ao do campo) privilégios e liberdades se ele cumprir o papel de Homem com H (maiúsculo).

1.2 O machinho do campo na escola e na roça: uma *criança viada*?

Figura 4: O menino no terreno de sua casa



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Aos 6 anos, novas cortinas se abrem e uma nova cena do roteiro da vida do pequeno se inicia: a escola. Na idade para iniciar sua alfabetização, o menino começou a frequentar a Escola Rural Municipal Antônio Ivainiski, localizada no bairro onde mora. A professora era sua tia e lecionava para uma turma multisseriada. Na mesma sala, ao mesmo tempo, em um único turno, ministrava aulas para 4 séries diferentes. A turma era basicamente formada por seus parentes e vizinhos. Junto à responsabilidade escolar, os pais do pequeno começaram a introduzi-lo nos trabalhos da roça. Ainda num misto de trabalho e brincadeira.

Como ainda era uma criança, seus aniversários eram repletos de presentes. Coleção de mini-carrinhos, mini-fazendas, carrinhos de controle remoto, pequenos caminhões, bolas, instrumentos musicais de brinquedo (violão, miniteclado, guitarra e microfone), pois os tios maternos tinham um

grande apreço por uma roda de viola nas festas e botecos que frequentavam pela região.

Hora ou outra, alguém presenteava o menino com ursinhos de pelúcia. Porém, ainda se tinha a impressão de que era um brinquedo de menina. Por isso, não eram tão comuns, mas nas ocasiões que eram dados, eram tratados como *brinquedos neutros*, podendo ser de menino e de menina. Mesmo que para alguns parentes esta afirmação fosse um tanto controversa.

Na escola, o menino estava sempre cercado de meninas. Parecia não ter percepção, mas enquanto os meninos da turma estavam ansiosos para que a professora liberasse a bola de futebol, o menino estava ansioso para ter um tempo livre, poder sair da carteira, da sala e, na maioria das vezes, brincar com as meninas.

Figura 5: Turma multisseriada da Escola Rural Municipal Antônio Ivainki – Campestrinho – Mandirituba – Paraná. O menino está de camiseta vermelha e branca, calçando chinelo, sendo o terceiro da esquerda para a direita na primeira fileira



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

As brincadeiras variavam entre pular corda, pega-pega, pique esconde e etc. Mas o menino sabia de uma brincadeira que ele não podia se envolver, pois seria motivo de piada dos colegas e de chamada de atenção da professora. Por ser sua tia, tinha medo até que ela contasse para os seus pais,

vizinhos dela. Portanto, ele sabia que não poderia brincar de boneca.

Numa determinada ocasião, ele foi com seus pais na casa de amigos da família. Na casa havia 3 meninas, filhas do casal. Todos os brinquedos da casa eram *de menina*. Porém, um lugar se tornara definitivamente proibido: a casinha de bonecas. Pois ele já havia sido flagrado dentro, junto com as 3 irmãs, brincando como uma *menininha*. Ele foi repreendido em casa pelos seus pais e, nas próximas visitas, a casinha permanecia como um lugar de desejo, talvez até maior agora por haver a proibição, mas por medo de ser surpreendido pelos pais, tentava resistir. Algumas vezes entrou correndo, brincou um pouco, bem rápido, mas saiu ao ouvir o som de pessoas se aproximando.

Sempre foi mais próximo das primas do que dos primos. Não sabia acompanhar o ritmo de *sacanear* os colegas, como os outros meninos de sua idade faziam. Devido ao seu convívio frequente com meninas, já ouvia os outros garotos da escola dizerem sobre ele: *menininha*, *bichinha*, *viadinho*, *boiola*. E outros nomes com associações femininas e intenções de fazê-lo se sentir inferior.

Figura 6: O menino na 1ª série do Ensino Fundamental na Escola Rural Municipal Antônio Ivainiski – Campestrinho – Mandirituba – Paraná



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

A reação do menino às provocações quase sempre era o choro. Não tinha coragem de enfrentar os meninos que o perturbavam no turno escolar. Geralmente eles eram maiores e mais fortes no porte físico, pois na mesma sala havia alunos de 4 idades diferentes. O choro, a única reação que conseguia ter diante da situação, também virava chacota e motivo para mais humilhação. Naquele momento, ser chamado de *mulherzinha* parecia o pior xingamento.

A professora os advertia verbalmente, mas o enfrentamento, a advertência, o péssimo rendimento escolar e até mesmo a convocação de seus pais na escola para falar de comportamento, parecia reforçar o lugar de dominação daqueles meninos. Era como se fossem imunes ao medo da punição, principalmente quando estavam em grupo. Venciam qualquer regra respondendo e rindo de sua aplicação. Era como se o enfrentamento os tornasse mais machos, pois eram valentes e fortes, não só fisicamente, mas também no discurso. O menino, sozinho, às vezes defendido por alguma amiguinha, era visto como uma *mocinha, indefesa, frágil*, que dependeria dos pais ou de terceiros para ser protegido.

Mas em quais circunstâncias teria coragem de solicitar a ajuda dos pais e ter que explicar que os meninos da escola o chamavam de *boiola* e *viadinho*? Ele sentia vergonha de ser chamado assim. Já fora dito a ele que as pessoas acham feio um menino que brinca de boneca e que ele precisa brincar com os meninos. E se seus pais pensassem que ele estava brincando de boneca na escola e por isso o chamavam assim? Pairava o medo de que todos aqueles meninos tivessem razão e fossem justificados, pois mesmo sendo repreendido pelos pais, ele seguia brincando só com meninas. Talvez ele acreditasse que estava errado e apenas estava recebendo o que merecia. Um misto de impotência de atender à norma e conformação com as circunstâncias de punição.

Sua mãe se orgulhava de como o filho preservava em ótimo estado seus carrinhos. Enquanto os dos primos estavam sem rodinhas, com partes quebradas e etc., os seus continuavam funcionando plenamente. Nenhum carrinho das coleções enormes que ganhava foi perdido e até hoje os que possuem controle remoto funcionam. O menino, de fato, nem brincava muito de

carrinho, ele não tem memórias relacionadas ao prazer de brincar com suas coleções, produzindo sons de acidentes de trânsito, freadas e buzinas, como se recorda de todos os seus primos brincando desta forma com seus caminhões, motos e carros cheios de nomenclaturas, das quais até hoje não consegue reconhecer na rua.

Porém as memórias sobre a proibição de brincar de bonecas e dos breves momentos que conseguiu se divertir com alguma em suas mãos, mesmo às pressas e escondido, são latentes. Era como se o lugar proibido o atraísse, mesmo que ele ainda não tivesse essa percepção naquele momento.

A roça, nestes primeiros anos de vida, ainda era um lugar de diversão e aprendizado no contraturno escolar. O pequeno fora levado às lavouras desde os 8 meses de idade, portanto, aos 6 anos já estava habituado ao espaço rural. Da brisa fresca da manhã, que balançava a fralda pendurada pela mãe em um pauzinho de ramo seco para entreter o menino, às intempéries que destruíam a única fonte de renda da família.

Como era filho único, criou mecanismos de diversão em meio à solidude infantil. Enquanto seus pais trabalhavam, ele ficava embaixo de árvores nas sombras. Muitas vezes parecia estar num mundo paralelo, envolvido com o seu imaginário. Podendo levar seus carrinhos e demais brinquedos para a roça, não o fazia. Sua principal diversão começou a ser algo bem característico. E secreto.

O menino percebeu que alguns matos cortados pelos seus pais e jogados no canto da roça, quando expostos ao sol, tinham suas folhas e a parte superior do tronco murchas. Notou que, ao pegar este mato, acontecia um movimento das folhas. A parte de cima e as folhas murchavam, mas o restante do tronco continuava firme. Em sua imaginação aqueles matos viraram bonecas. E as folhas murchas eram os cabelos de suas bonecas.

A partir de então essa foi a sua brincadeira favorita por anos: o menino podia ter agora quantas bonecas quisesse. E melhor: sem precisar pedir para que seus pais comprassem uma. Afinal, o menino sabia que aquele era um segredo guardado entre ele e elas. Para si, aqueles matos murchos eram bonecas tão reais que nunca mais sentiu falta de brincar com outras bonecas. Ali com seus matinhos saciava toda a sua vontade de se divertir.

Quando voltava da roça para casa, o menino recorria aos seus ursos

de pelúcia. Diferente dos carrinhos, estes sempre estavam bem desgastados, descosturados e descoloridos. Pois eram os brinquedos que ele mais se divertia em casa. Diferente de seus primos que choravam para que seus pais concertassem seus carrinhos destruídos durante as quedas das rampas ou simulações de acidentes, o menino recorria à sua mãe para que costurasse quando a perna, cabeça ou braço de seu ursinho descosturava ou rasgava.

Ele não podia brincar de casinha, aquela feita para meninas e suas bonecas, geralmente rosa, com artigos de cozinha e etc. Mas também encontrou mecanismos para resolver isto à sua maneira. Ele pegava as cadeiras da cozinha, as deitava na sala, encostava as pernas de uma na outra, até fazer uma área fechada. Trazia todos os seus ursinhos, os jogava no meio, entrava e ali ficava por horas brincando na sua *casinha*.

Outras vezes, colocava um lençol por cima para ser o teto ou também se divertia em fazer uma casa de caixas de papelão no meio da sala. Tendo essa cobertura que invisibilizava o que acontecia na brincadeira, a partir de um momento, o menino trouxe à tona sua capacidade criativa novamente. Os restos de tecido, dados pela mãe para que ele brincasse com seus ursinhos, utilizando como cobertor, roupinha e etc., começaram a ter uma nova utilidade.

Figura 7: O menino e seus brinquedos preferidos



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Da mesma forma que os matinhos murchos ganharam a significação de uma boneca, o movimento dos retalhos de tecidos, presos às suas mãos, também ganharam. Além de vestir seus ursos, aqueles tecidos adquiriram um novo sentido: cabelos. E cabelos de suas *novas bonecas*.

O procedimento do menino se dava da seguinte forma: escolhia uma ponta do tecido, ou também o meio, e prendia uma pequena beirada em seu punho fechado. Aquela parte longa do tecido que ficava solta sobre seu braço e abria possibilidade de movimento, significava para o menino *os cabelos da sua boneca*. O punho fechado era a cabeça/rosto, o pulso era o pescoço e a extensão de seu braço era o corpo da boneca.

A partir de agora, o menino podia brincar de *boneca* na sua *casinha* feita de cadeiras deitadas na sala que, em segredo entre ele, seus ursinhos e sua nova boneca, era a sua *casinha de bonecas*. Cada vez mais foi aprimorando a caracterização dessas "*bonecas*", que agora já não eram mais galhos de mato murcho, mas eram parte de si, da sua anatomia, do seu corpo, das suas emoções.

Ele começou a perceber que os tecidos também poderiam ser usados

como roupas das bonecas. Então os retalhos começaram a se tornar vestidos. O menino envolvia o tecido no seu braço, que para si era o corpo da boneca, e utilizava os prendedores de roupa que a sua mãe usava no varal para prender o tecido e poder movimentar seu braço, como se a boneca andasse.

Começou a transformar os dois braços em bonecas para que pudesse haver diálogos entre as duas e também com os ursinhos. Isso dava maiores possibilidades de histórias em que a sua cabeça mergulhava no meio da sala. As bonecas eram amigas, brigavam e casavam com os ursinhos de pelúcia. Entravam na igreja com vestido branco e véu. Nota-se aqui o imaginário já permeado pelas vozes da religiosidade, trazendo as características do ritual do casamento como parte integrante da história proposta para seus personagens. Este referencial já integra a constituição deste sujeito que, na sua infância, já compreende o papel da instituição religiosa como validação do relacionamento entre homem e mulher.

Quando ele ia para a casa de sua avó costureira, adorava achar mais tecidos para variar cores, texturas e formas. Cordões, embalagens, sacolas e etc., começaram a se tornar também cabelos e vestidos. Tinha em cada braço uma possibilidade infinita de construir e caracterizar as mais diversas personagens que a sua mente criasse.

Porém, diferente dos galhos murchos, a boneca em seu braço, era uma brincadeira mais oculta e discreta. Geralmente acontecia por baixo dos lençóis ou por dentro das caixas de papelão da sua casinha. Parecia que o menino tinha alguma percepção de que esta forma de brincar era muito próxima às “bonecas reais” e poderia ser descoberta. Talvez por fazer parte de si, na maior possibilidade do significado de “fazer parte de si”, já que os seus próprios braços eram os corpos das bonecas, essa brincadeira era mais íntima. Pois aquelas bonecas eram tão suas que faziam parte do seu próprio corpo, diferente das outras que traziam sempre um ritual de despedida, de jogar fora quando murchavam e secavam totalmente. Essas, os seus braços, estavam à sua disposição, onde ele estivesse.

É possível que mais uma vez o menino tenha se encontrado com o sentimento de culpa e vergonha por gostar de brincar de bonecas, então ele criou essa relação de ocultar a sua brincadeira. Observa-se que desde pequeno o menino aprendeu a guardar muitos segredos sobre si. Sempre que

repreendido por fazer coisas que gostava, mas que não era considerado *de menino*, ele encontrava uma forma de burlar a regra e continuar se relacionando com o que havia sido proibido.

Um pouco mais crescido, por volta dos 7 anos, foi inserido totalmente nos trabalhos na roça: capinar, plantar, colher e etc. Aprendia sob a orientação de seus pais e também vendo como os adultos faziam. Quando as férias chegavam, ele sabia que o dia de trabalho começaria cedo e não teria previsão de acabar. Não realizava as atividades da rotina de trabalho com extremo prazer, mas aceitava que aquelas eram as condições. Não trabalhava em condições de risco ou sem a supervisão de um adulto, mas não podia ter diversas coisas que as crianças de sua idade tinham. A compra de roupas, calçados e materiais escolares era extremamente regrada.

As bonecas de galhos murchos ficaram para trás de forma gradativa, pois agora o menino não tinha mais tempo para ficar embaixo das árvores, precisava trabalhar. Mas essa relação lúdica entre braços, bonecas e tecidos se estendeu por anos, até a pré-adolescência, cada vez mais escondido. Sua mãe, neste período, chegou a investigar e propriamente descobrir totalmente a brincadeira, pois flagrava no quarto o seu filho balançando seus braços envoltos em tecidos com seus prendedores de roupa, criando diálogos e forjando vozes. Não repreendeu, talvez preferisse a forma que seu filho encontrou para *brincar de bonecas*, do que ter que explicar para a família como *bonecas de verdade* vieram parar na casa de um filho único.

Quando estava para completar 9 anos, se encaminhando à 4ª série do ensino fundamental, sem reprovações, ocorreu uma grande mudança no sistema educacional das escolas da cidade. Todas as escolas rurais foram simplesmente fechadas. Com justificativas superficiais de centralização do ensino, alegando inúmeras supostas vantagens. Todos os alunos que estudavam desde sempre nas escolas dos bairros rurais onde nasceram, foram transferidos para a Escola Municipal Bom Jesus, no centro da cidade.

O menino então teve que aprender a se virar sozinho, encontrar sua sala, não perder o horário da saída do seu ônibus e se acostumar com um ambiente lotado. Sua escola rural não chegava a ter 30 alunos. Ali se deparava todos os dias com cerca de 600 a 700 alunos da escola.

Continuou muito bem nos estudos. Preferia sempre as primeiras

carteiras, de preferência a que ficasse colada de frente com a mesa da professora. Ele sempre teve muito apoio de sua mãe que, quase todas as noites, desde a primeira série, parava seus afazeres para auxiliar nos deveres escolares.

Além disso, se sentia um pouco mais protegido, pois devido à sua dedicação aos estudos e ao seu característico isolamento, começou a se deparar com aquelas situações que já enfrentava na escola rural. Novamente, o menino, em outra escola, convivendo com outros colegas, voltava a ser chamado pelos velhos nomes conhecidos: *viadinho*, *bichinha*, *menininha*, *mulherzinha*, *boiola* e etc. Seu corpo e sua existência tornaram a desestabilizar mais um espaço normatizado.

Ele era uma criança muito calada e essas situações não chegavam até sua casa. Não tinha coragem de contar e explicar que, novamente, em outra escola, estava sendo chamado pelos mesmos nomes. E que também havia descoberto que estar com as meninas continuava sendo mais legal e divertido do que estar com os meninos da nova escola. Sua carteira sempre colada na mesa da professora, oferecia um lugar de proteção durante as aulas. Sabia que só sofreria o tormento dos xingamentos dos meninos durante o recreio e no ônibus.

Os meninos que usavam a mesma linha escolar zombavam dele. Quando descia do ônibus, eles colocavam a cabeça para fora da janela para gritar todos aqueles xingamentos já conhecidos. E quando ele fingia não estar se importando, os meninos apelavam, disparando cusparada na direção dele. A tentativa de humilhação era plena.

Em mais uma decisão polêmica da gestão escolar da época, surgiu uma nova metodologia de ensino que organizou uma nova divisão de turmas. O método foi aplicado da seguinte forma: baseado nas notas dos 2 primeiros bimestres, os alunos foram classificados como “fracos”, “médios” e “fortes”. Os “fracos”, seriam alunos com altos índices de notas abaixo da média, os “médios” seriam alunos com notas mescladas entre abaixo da média e na média. E os “fortes” seriam todos aqueles que possuíam todas as notas acima da média. No decorrer dos bimestres, os alunos poderiam ser trocados de turma conforme opinião dos professores. Poderia um aluno “médio” ir para a sala dos “fortes” ou voltar para a sala dos “fracos” e assim sucessivamente.

Retomo aqui ao que Bakhtin (1997) diz sobre a nossa fala estar repleta de palavras dos outros, mas, principalmente, que desde o nascimento a nossa própria percepção de si é dada pelo outro:

Esse amor de mãe e dos próximos que desde a infância proporciona, de fora, a forma do homem, proporciona ao longo de toda a sua vida, consistência ao se corpo interior, sem lhe dar, é verdade, uma imagem intuitiva – evidente de sua exterioridade; mas o torna, todavia, detentor de valor potencial desse corpo que não poderia ser atualizado senão pelo outro. (BAKHTIN, 1997, p. 69)

Se compreendermos a figura do professor como próximo a este sujeito (aluno), também em questões de vivência e troca de afeto pela convivência, levando em consideração o período de tempo que alunos passam com professores, sendo maior, em determinadas vezes, numa possibilidade comparativa com o tempo que passam com os próprios pais, o professor é um dos primeiros e mais próximos sujeitos a continuar este processo de atualização da percepção de si deste outro, o seu aluno.

Portanto, o impacto desta metodologia adotada, se dava tanto em professores como em alunos. Ao categorizar um aluno como “fraco” ocasionava - se uma grande interferência na própria percepção de si deste sujeito em relação às suas potencialidades, não somente no âmbito escolar, mas diante da vida e de suas relações.

Compreendendo a escola como um ambiente permeado por hierarquias e subordinações, onde a palavra do professor exerce um poder de influência direta sob o sujeito, este aluno se enxergaria como fraco, pois estava sendo impulsionado pela escola a se compreender como um fracasso, justamente pela instituição responsável pelo seu desenvolvimento em relação à apreensão de conhecimento. Provocando assim o efeito contrário ao esperado da metodologia que partia da possibilidade de desenvolver este aluno para que o mesmo pudesse, até o final do ano letivo, chegar à sala dos “fortes”. A indagação que faço hoje distanciado temporalmente deste procedimento de escolarização é: o problema e o fracasso estão nos alunos ou no sistema?

Esta metodologia também demonstrava arbitrariedade ao se basear apenas nas notas, ignorando o contexto das dificuldades destes alunos. Desconsiderando as desigualdades existentes dentro de uma turma de 45/50 alunos. Desigualdades estas que passavam desde dificuldades de aprendizagem até às relações externas ao ambiente escolar, questões familiares, por exemplo, que implicavam em consequências diretas no desempenho destes alunos em sala de aula.

Faz-se necessário apontar que o procedimento de separação, também construía uma relação de hierarquia entre as turmas. Desde cedo, estas crianças tinham suas relações com a inferioridade e superioridade aguçadas, simulando em micro um sistema cruel que todos nós vivenciamos em macro no funcionamento social das relações de poder.

Também não é possível observar como benéfico para os alunos que foram intitulados como “fortes”, pois além da relação hierárquica, seu desempenho ficava atrelado somente às suas notas. Sabe-se e discute-se que a quantificação, assim como os métodos tradicionais de avaliação, para representação numérica correspondente à compreensão de conhecimento do sujeito no âmbito escolar é questionável.

Além da complexidade destas questões, tem-se também o impacto da mudança da relação dos professores com as turmas. O sistema aplicado trazia como consequências professores que entravam em salas categorizadas como “fracas” com posturas diferentes do que em outras turmas. Sua leitura da turma também assumia um grau de compreensão de que ali estavam os “piores”, os mais “bagunceiros”, inquietos, violentos, “mal-educados”, “respondeões” e etc. Isso implicava diretamente no ânimo/desânimo, motivação/desmotivação do docente. Era comum se ouvir de professores: *“Agora tenho aula com a turma dos fracacos”*, com uma entonação extremamente negativa, demonstrando que um período de extremo desgaste e estresse estava por vir e que estava diretamente ligado à turma dos “fracacos”.

Portanto, além do processo de padronização dos alunos, a instituição construía um processo de marginalização, que mesmo comum em ambientes escolares, nesta situação agravava, sistematizava, oficializava e institucionalizava a inferiorização e exclusão de determinados sujeitos.

Mesmo o menino vivenciando situações frequentes de humilhação no

ambiente escolar, seu desempenho permanecia bom, ocupando aqui um lugar que deve ser compreendido como exceção, pois sabe-se que o bullying pode, de fato, implicar em dificuldades de aprendizagem do sujeito, devido à complexidade de carga emocional para uma criança lidar com humilhações frequentes, geralmente de forma solitária. Devido ao “bom rendimento”, segundo a metodologia aplicada pela escola, foi colocado diretamente na sala dos “fortes”. Lá ficou até ser aprovado no fim do ano para a 5ª série, e então viveu a experiência de, mais uma vez, trocar de escola. Finalmente chegou o momento de estudar no tão temido e falado Colégio Estadual Joaquim de Oliveira Franco.

Agora com seus 10 anos: novas pessoas, novos ambientes, professores e experiências. A chance e a esperança de sua nova rotina ser diferente, sem perseguição por coisas que ele mesmo ainda não entendia completamente.

Com esta idade, começou aos poucos entender que seus próprios familiares tinham uma visão diferente dele. Escutou algumas vezes seus pais conversando sobre algumas coisas que parentes disseram, principalmente que ele era “meio estranho”, não fazia e não gostava de fazer “coisas de meninos”, só vivia com as meninas e etc.

Destaco dois comentários que acabaram se tornando mais frequentes e permaneceram vivos na memória: “Ele é um tipinho *meio assim*, né?”, “Ele tem a *mãozinha virada*”. Essas duas frases demonstram o medo de se falar sobre um assunto tabu. É um misto do medo de falar e atrair aquilo que não é tido como certeza, mas compreendido como uma desgraça: a homossexualidade.

De pronto o menino não entendia o que as frases queriam mesmo dizer, levou um tempo para entender o real significado. Principalmente para compreender a gravidade atribuída ao assunto, que para ele ainda nem era questão. A partir destas frases começou a ver em si o que aparentemente os outros viam desde muito tempo: um *corpo viado*. Uma corporeidade que foge às normas estabelecidas ao gênero e ao macho. Nuances *afeminadas* e *afetadas* de si. Autopercepção que cada vez mais incitava a uma rejeição precoce de sua própria existência.

A *mãozinha virada* é uma forma de associação do ato de desmunhecar

a mão à homossexualidade. Tinha o mesmo significado de *viadinho*, *boiola* e *gay*. Porém, atrelado a uma ação física. Se o menino fizesse movimentos do punho ou mesmo parado deixasse a mão desmunhecada, flexionada para baixo, sempre teria sua *macheza* questionada. Um corpo infantil altamente policiado.

É importante frisar que este menino, quando transformava seus braços em bonecas, tinha como principal movimento o punho. Pois na sua relação de ludicidade, o punho era o *pescoço* da sua boneca. Ou seja, o único lugar de movimento do *corpo* do seu principal brinquedo. Quando começou a compreender que aquele movimento e que aquele desmunhecar, tão naturalizado no seu brincar, era tido como feio e errado, passou a se atentar ao seu corpo. Mesmo sem compreender, cedia à domesticação do seu corpo.

Sua forma de se sentar foi questionada. Diziam que ele cruzava as pernas “como uma mocinha” e então lhe ensinaram a forma que um homem deveria se sentar. Desta vez, o ensinamento veio do seu novo meio escolar, dos seus colegas meninos: não deveria deitar uma perna sobre a outra quando cruzasse, mas levantar a parte inferior de uma perna e apoiar-la sobre o joelho da outra. Parecia-lhe desconfortável e, muitas vezes, se percebeu sentando do jeito que havia sido repreendido e logo se corrigia, diversas vezes, com medo que alguém o fizesse.

Usou desta obediência para criar vínculos com alguns meninos da sua turma, foi assim que conseguiu pela primeira vez ter amigos meninos muito próximos. Eles corrigiam o seu corpo, mas também elogiavam a sua, suposta, inteligência. Na cabeça do menino se estabelecia um funcionamento de compensação. Começava a surgir os primeiros sinais de um pré-adolescente com necessidade de aceitação e pertencimento a um grupo. Havia um preço a ser pago neste pertencimento, mas parecia valer a pena diante da novidade de ter meninos que gostavam de estar perto dele.

Porém, ele se deparou com seus antigos tormentos escolares. Agora, em tom mais provocativo, voltou a ouvir: *viadinho*, *boiola*, *mulherzinha*. Mesmo tendo amigos meninos, ele ainda permanecia a maior parte do tempo com as meninas. E algumas meninas também começaram a fazer piadas sobre ele e questionar mais frequentemente por que não estava ou por que não fazia *coisas de menino*.

Neste mesmo período de nova transição escolar, foi matriculado pela mãe num curso de teclado oferecido por uma freira na igreja. Como a família tinha uma forte influência musical e vários tios tocavam diversos instrumentos, isso era passado de alguma forma para as gerações que nasciam. A iniciativa foi inteiramente dos pais, após um padrinho dar um teclado como presente de aniversário. Mesmo o menino não tendo apresentado nenhuma ligação extraordinária com a música, o curso foi iniciado.

Foram aulas de canto e teclado que seguiram por alguns anos. O menino não gostava de cantar, tinha crises de choro, pois detestava a sua voz. Mas dedicava-se aos exercícios técnicos semanais. A partir daí, todas as visitas que chegavam à sua casa, viravam plateia de seus novos aprendizados. Não por vontade dele, mas por que a mãe queria mostrar sua desenvoltura musical para os vizinhos e familiares. Suava e tremia para soltar a voz e cantar para as visitas. Mas pode-se dizer que foram suas primeiras experiências com uma plateia que sentava-se para assistir sua apresentação.

Por esta idade, ele tinha mais um hábito secreto. Além de permanecer brincando com as bonecas construídas em seus braços, ele também se divertia com uma novidade. Adorava colocar uma camiseta na cabeça e balançar como se fossem seus cabelos. Ele usava a abertura da gola da camiseta para inserir a cabeça como uma peruca. E balançava para sentir o tecido passando por suas costas, podendo jogar para frente e para trás. Amarrados, alongados, volumosos, presos e todas as possibilidades que pudesse transformar as camisetas em *cabelos*.

Dublava preferencialmente cantoras, e em seu quarto se imaginava em um grande show, onde dançava, pulava e mexia *seus cabelos*. Desde pequeno, adorava usar as roupas do pai e nunca teve o mínimo interesse pelas roupas da mãe. Não desejava ter seus próprios cabelos longos. Gostava de ter cabelo comprido só na hora do seu *show*. Ali ele era o artista e a plateia de si mesmo. Sem o medo ou a preocupação de estar se percebendo, se identificando ou sendo uma mulher. *Cabelos compridos* e a dublagem de cantoras caracterizavam um novo segredo guardado pelo filho único.

No colégio apresentou desinteresse pelos esportes considerados masculinos. Ele preferia estar com as meninas. Algumas vezes, por medo de ouvir que era *menininha*, mentia para os professores, inventando alguma dor

que justificasse seu desinteresse em fazer as aulas práticas de Educação Física.

Ele começou a dividir com seus pais sobre os nomes que o chamavam na escola e a mãe tentou ensinar técnicas de defesa verbal. O primeiro ensinamento foi: “Quando falarem que você está andando muito com as meninas, diga: “EU NÃO VOU CASAR COM HOMEM!”, tá bom?”. E a partir disso o menino repetia a frase para todos que acusassem sua conduta. Isso parecia para o menino um aval, autorizando que permanecesse próximo às meninas e que estava tudo bem. Trouxe alívio da culpa que carregava, pois por mais próximo que tentasse ser dos meninos, era com as meninas que encontrava vínculos mais profundos para conversas, trabalhos, brincadeiras e desabafos.

Ainda na pré-adolescência, seu pai tentou levar o filho para jogos de futebol, mas ele preferia apenas assistir. Acabava sendo o gandula, buscando as bolas que eram chutadas para longe do campo. Foi assim até o pai se acostumar com um filho que não tinha o mínimo apreço por futebol. Isso continuou sendo tema dos comentários de parentes que ainda usavam termos pejorativos para questionar uma possibilidade que ninguém falava diretamente, mas que ficava subentendida.

O menino vivenciou uma experiência neste período que o marcou profundamente. Numa visita à casa de amigos da família, na hora da despedida, um homem olhou para o menino, mostrou o rosto e disse: “Me dá um beijo aqui para dar tchau”. O menino simplesmente deu o beijo. E todos à sua volta caíram na gargalhada. Ele sem entender nada ficou sem ação, não sabia o que tinha feito de errado. Então o homem disse: “Você tinha que ter negado! Homens não se despedem com beijo!”. Os pais desconcertados, de pronto justificaram: “Ele é muito educado, não tem maldade, foi por isso!”. E no caminho para casa o pai e a mãe voltaram indignados pelo tipo de brincadeira feita com o menino. Um teste. Uma prova de masculinidade em que o erro, ceder a um cumprimento com beijo em outro homem, se mostrava como uma introdução aos ensinamentos do passo-a-passo para ser um *homem de verdade*. Um homem sem afetividade, toque, sensibilidade... Um macho.

É possível observar que, partindo dos estudos de gênero e Teoria Queer, tem-se até aqui as nuances de uma criança *queer*, uma criança *viada*.

Trata-se de infâncias que, em uma atitude de recusa às masculinidades e feminilidades que lhe são impostas como naturais e passíveis de reconhecimento, escolhem viver de um outro modo, desviante e minoritário. (SILVA, 2018, p. 22)

Silva (2018) vai compreender as infâncias *queer* enquanto corpos híbridos, desviados e afrontosos. Corpos que escapam das normas de gênero e sexualidade:

produzindo fissuras nos regimes de poder que naturalizam o lugar do masculino e do feminino, desenhando linhas de fuga nos extratos e territorialidades que operam para capturar, normalizar, controlar e hierarquizar os corpos e os modos de vida infantis. (SILVA, 2018, p.15)

É complexo afirmar se o sujeito tinha ciência do que em si exatamente provocava incômodo em seus colegas. Mas sabia que simplesmente por estar em determinados espaços, ocorria uma espécie de desestabilização e novos jogos de relações que sempre desembocavam em desconfortos atrelados às suas corporeidades, ou seja, aos seus *jeitinhos de bichinha*.

O seu corpo e sua presença provocavam uma desestabilização da norma já imposta, naturalizada e aceita no meio escolar, seu corpo era *viado* e político mesmo sem saber.

A sua sensibilidade, fragilidade física e comportamentos lidos como da esfera da feminilidade caracterizavam esta *criança viada*. Porém, ele mesmo não ocupa esse lugar, este lugar era dado pelo outro, pela leitura do outro, ele apenas existia em seu pleno devir de ser criança.

Ao ser lida como uma criança afeminada, sua primeira compreensão, mesmo confusa, disto já era negativa, ele já tinha percepção de que não era aceitável ser assim. E então estabelecia as primeiras relações de rejeição consigo mesmo, coincidindo com a busca por um mergulho na normatização dos corpos que durará para este sujeito, de forma mais complexa, até a entrada na universidade. Mas que até hoje opera em sua constituição e compreensão de si e de seu corpo.

Essas infâncias *queer* são invisibilizadas por todas as instâncias das quais o sujeito faz parte: família, escola, igreja e etc. Suas existências não são permitidas, muito menos bem-vindas. Vivem sob os olhares atentos dos vizinhos, familiares e demais “polícias de gênero” (BUTLER, 2017), prontos para utilizarem dos tons de feminilidade do corpo do menino para, inclusive, questionar e inferiorizar a própria família que possui o filho único “diferente”.

As infâncias *queer*, por escaparem dos enquadramentos de poder postos em funcionamento pelas normas de gênero e de sexualidade, são posicionadas culturalmente de modo precário, isto é, não são reconhecíveis como infâncias legítimas e autorizadas. (SILVA, 2018, p.31)

A padronização institucional, principalmente escolar, constitui um processo de apagamento da diversidade das infâncias.

[...] não há uma infância universal e a-histórica, vivenciada por todas as crianças do mesmo modo. O que há é uma multiplicidade de infâncias, tecidas nas tramas singulares das experiências cotidianas, dos encontros, dos agenciamentos, das composições, da diferença e da vida. (SILVA, 2018, p.44)

Conforme Butler (2015), dentro de um funcionamento social, o nosso corpo está sempre entregue aos outros, a normas, a organizações sociais e políticas que se desenvolvem historicamente a fim de maximizar a precariedade para alguns e minimizar a precariedade para outros (BUTLER, 2015, p. 15). Portanto, as infâncias são atravessadas por classificações, nomeações e violências, que querem capturar o corpo, aprisionando a sua fruição, estancando os seus devires. (SILVA, 2018, p 68).

Sendo assim, as escolas costumam ser, geralmente, um espaço social bastante perverso para crianças que *performatizam* em seus corpos dissidências de gênero e sexualidade (SILVA, 2018, p.71). Pois estão permeadas de discursos que atuam para deixar intacta a visão de que as (homo)sexualidades devem ficar ocultas (BRITZMAN, 1996, p. 80).

Pontuando que o sujeito central desta pesquisa, personagem desta narrativa é homem, faz-se necessário considerar que as fronteiras da sexualidade são vigiadas de formas diferentes para os meninos e para as meninas, sendo mais incisivas quando se trata da heterossexualidade masculina (CARVALHAR, 2010, p. 31).

Louro (2001) nos aponta a compreensão do que é um sujeito *queer*: A palavra *queer* pode ser traduzida por “estranho”, “ridículo”, “excêntrico”, “raro”, “extraordinário”, mas também implica “colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier”. (LOURO, 2001, p. 546).

Na construção binária dos sujeitos, desde a infância esperam-se determinadas performances de meninos e meninas:

Dos meninos demanda-se força, coragem, valentia, que goste de luta e não goste de rosa, que não chore, que seja bom nos esportes, que vença, corra e não brinque de casinha, que faça bagunça e seja indisciplinado. Das meninas demanda-se disciplina e organização, que goste de rosa e brinque de casinha, que seja doce, quieta, obediente e que não brinque de futebol, mas de bonecas. (SILVA, 2018, p.32)

Esses corpos só têm sua humanidade atribuída depois que a pergunta “é menino ou menina?” é respondida (BUTLER, 2015, p.193). A partir disso:

as imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros [ou que borram as suas fronteiras] ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contraposição ao qual o próprio humano se estabelece” (BUTLER, 2015, p. 193-194).

Com seu direito de existir sendo extirpado, a criança *viada* tem seu corpo transformado em abjeção, algo pelo que alguém sente horror ou repulsa como se fosse poluidor ou impuro, a ponto de ser o contato com isso temido como contaminador e nauseante (MISKOLCI, 2013, p. 43). Portanto, são corpos que viram o foco da normatização que opera em favor de uma espécie de higienização daquilo que é compreendido como sujo, incoerente e socialmente inadmissível.

Na 5ª série, o menino desta narrativa passou por um episódio ímpar de violência dentro da escola. Eram nas aulas de Educação Física que suas diferenças ficavam mais evidentes em relação aos outros garotos. Sempre era o último a ser escolhido pelos meninos para os times de futebol e basquete quando era obrigado a jogar na escola. Acolhido sempre com nenhuma animação, pois era considerado um a menos para o time, validado como uma desvantagem à equipe por não apresentar aptidão e gosto pelos esportes.

Além disso, o aluno apresentou desde sempre um desempenho de avaliação muito bom em todas as demais disciplinas, o que muitas vezes também foi foco para que os demais garotos o associassem a uma *menininha*. Pois parece existir um senso comum de que a dedicação aos estudos está atrelada à esfera do feminino. Sempre comportado, dentro do esperado e estabelecido pelos professores, também ganhava a simpatia dos docentes. Sempre tido como referência ou preferido da turma.

Sua dedicação, atrelada à sua sensibilidade, sendo sempre lido como uma existência vulnerável, o fizeram experimentar a violência. Numa das aulas de Educação Física, um aluno, personagem que sempre protagonizou cenas hostis de bullying contra o garoto, fez um laço com uma corda, elemento da aula que o menino mais gostava de brincar com as meninas, e jogou sobre a cabeça do mesmo, puxando o nó contra a garganta, provocando asfixia e deixando hematomas. Rindo, o aluno foi encaminhado à direção e expulso do colégio.

O colégio o expulsou pelo seu ato de violência em si. Mas se destrincharmos as relações de poder envolvidas neste ataque, é possível compreender que a escolha do ato violento contra este garoto está numa instância de violência contra um corpo que foge à norma, desigual, sensível demais e vulnerável. Pois tendo todos os outros meninos da turma, ele realizou a sua escolha sobre aquele ao qual se sentia dominante e superior, movido pelas mazelas de um machismo estrutural que violenta tudo o que se aproxima da esfera da feminilidade ou é lido e atribuído ao feminino.

Para que a norma exista, para que alguém possa se sentir superior, é preciso que o anormal e o inferior sejam fabricados e mantidos. Um se dá em

condição da existência do outro. Portanto, se rechaça e inferioriza alguns corpos tidos como abjetos para que se possa dar à luz ao sujeito masculino normal despoluído de qualquer mancha (CORNEJO, 2015, p. 134). Pois, conforme Butler (2016,p.156) toda identidade é construída sob o signo de uma exclusão.

Mas estas crianças *queer* encontram formas de sobrevivência através de amizades *queer* (CORNEJO, 2015, p.137). Aproprio-me deste termo trazido por Cornejo (2015) para narrar a importância da amizade de corpos tidos como abjetos, mesmo compreendendo que o *queer* se está em relação direta com as questões de sexo e gênero, trago a importância da amizade de Nicolau, para que o garoto desta narrativa pudesse encontrar potência na diferença.

Nicolau era um menino da 5ª série que sofria bullying pelo seu peso. Sua obesidade trazia a ele a exclusão de todos os círculos de amigos da turma. Do seu temperamento explosivo à suas dificuldades de adequação ao espaço entre as carteiras e propriamente sentar-se em carteiras que não contemplavam sua anatomia, tudo era motivo de piada para os demais. Se pensarmos na concepção de abjeção como corpos que não são bem-vindos ao funcionamento social, era isto que unia a existência do garoto ao de Nicolau. E definitivamente uniu.

Talvez partindo do termo *amizade queer*, para *amizade abjeta*, podemos contemplar o corpo de Nicolau nesta reflexão. O garoto e Nicolau viraram amigos, a solidão de ambos uniu, através de suas feridas, duas trajetórias de exclusão. Seus corpos não eram bem-vindos em times de futebol, suas afetividades eram desautorizadas, rechaçadas e motivos de piada.

Nicolau passava pelo constrangimento de se apaixonar e não ser correspondido devido a sua obesidade, causa de vergonha em meninas que nem se aproximavam dele. Enquanto o garoto passava pelo deserto de paixões silenciosas. Inventavam que Nicolau estava interessado em determinadas meninas só para assistirem à reação delas rindo e dizendo que não o queriam: “*Credo! O Nicolau, não!*”. Inventavam o mesmo do menino, em relação aos garotos da turma para também poderem zombar: “*Sai fora!*”.

Suas duas existências pareciam tão nulas que nem mesmo, nunca ninguém chegou a considerar ou dar a entender, mesmo que em tom de piada, a possibilidade do menino e Nicolau terem um sentimento para além da amizade um pelo outro. Parecia uma imagem abjeta demais para a cabeça de corpos tão normatizados.

Para além da amizade no sentido de companheirismo, compreensão e conversas, Nicolau também oferecia algo que depois do ataque violento ao menino, se fez muito importante: a força física. Não havia ninguém que tivesse coragem de encarar Nicolau quando o mesmo estava nervoso. Um soco na carteira ou na porta fazia, muitas vezes, as piadas cessarem. O menino teve a partir dali, além de uma amizade verdadeira, proteção. Ninguém ofenderia um amigo de Nicolau, pois em meio a tanta exclusão, um fio de afetividade verdadeira que os ligava, salvava ambos de se sentirem aberrações.

Essas são as pequenas vitórias de crianças e pré-adolescentes *queer* que (re)existem num ambiente hostil. Espaço que para sobreviver demanda muito de sua criatividade, resistência (SILVA, 2018,p.70) e amadurecimento, muitas vezes, precoce.

A desestabilização do garoto veio quando algo muito diferente e intenso aconteceu. Apaixonou-se por um rapaz que viu na saída da escola. Repentinamente, sem convivência, sem nem saber o seu nome, se viu extremamente arrebatado e apaixonado. Um amor platônico caiu de paraquedas e causou um tormento em suas emoções. Cresceu aprendendo que o certo é um homem se apaixonar por uma mulher, casar e ter filhos com ela. Algo estava errado. Por isso, junto à paixão se instalou uma rejeição generalizada de si. Se antes rejeitava a sua corporeidade *viada, afeminada e afetada*, compreendida como uma externalidade. Agora rejeitava o que compreendia por seu interior: sentimentos, emoções e atrações físicas.

Aquele sentimento passou a ser compreendido rapidamente como errado, e antes que pudesse aproveitar as delícias de se estar apaixonado, decidiu esconder a todo custo. Dizia para si mesmo que aquele era um (mais um) segredo que levaria para o cemitério.

A partir desta experiência se compreendeu diferente. Os meninos a sua

volta comentavam sobre a atração que sentiam pelas meninas. Ele sentia tudo aquilo que os meninos descreviam e muito mais, mas por um garoto. Era extremamente visceral, intenso e físico. O coração disparava, a respiração acelerava, seu rosto ficava vermelho e tudo era soterrado dentro de si. Percebeu-se gay. Cresceu ouvindo como era errado ser gay, via como os (poucos) gays assumidos da cidade eram (mal) tratados. Nem se cogitava a possibilidade. Mas ali, diante da primeira paixão, ele não entendia como todos pareciam saber antes dele. Desde a infância ouvindo na escola que era gay, ele não se entendia assim até aquele momento. E também não era um título que queria carregar.

Outras diversas paixões por rapazes vieram na adolescência. Todas escondidas, não correspondidas e fantasiadas na sua cabeça. Nenhuma atração por meninas. Guardava a experiência de observar os meninos bonitos do colégio, a olhar, de outra forma, para os corpos dos meninos jogando futebol e basquete. Ele se percebia diversas vezes tendo que disfarçar o olhar quando os meninos trocavam de camiseta depois dos jogos. Seu corpo sentia, pulsava, reagia, desejava... Em pleno segredo ele se descobria.

Entretanto, uma das paixões da adolescência deixou marcas. Sua mãe encontrou uma de suas cartas direcionadas a um menino que ele gostava. A primeira paixão correspondida trouxe consigo a experiência da conversa mais difícil com os seus pais.

Por volta dos 15 anos viu a sua casa desmoronar. Era como se a mãe encontrasse a prova de tudo o que ela não queria ver. Os três, pai, mãe e filho, no quarto passaram horas chorando juntos. Cada um carregando a culpa que achava que tinha. A mãe se sentindo impotente, o pai achando que falhou e o filho se sentindo um monstro. A iluminação para esta cena, no roteiro da vida do menino, era apenas uma penumbra de incertezas.

A família nesta época já havia abandonado o trabalho na roça e trabalhava agora com separação de lixo reciclável. Para o menino, era um trabalho solitário e muitas vezes de relação poética consigo mesmo. Sentia-se parte daquele lixo como sujeito. Sua existência parecia ser considerada como aqueles incontáveis quilos de descartabilidade que manjava todos os dias: fétido, lançado fora, rejeitado.

Foi lhe tirado o direito de estar no mundo como um sujeito afetivo. Não

era considerado merecedor de sentir, dar ou receber afeto. Podaram-lhe o direito às sensações e paixões. Um apagamento violento. Aniquilação de si. Um lixo. Não reciclável.

O policiamento no decorrer dos meses seguintes era realizado através de sua mãe. O silêncio era o principal acusador de que a temática era de difícil digestão. Mas uma espécie de controle subentendido pairava sobre a relação mãe e filho.

Quando o celular do menino começava a receber muitas ligações ou mensagens de texto, a mãe apenas o repreendia dizendo: *“Espero que não seja mais problemas!”*. Sem precisar dizer mais nada, o menino compreendia que seria um problema estar gostando novamente de um garoto, como em segredo, seguiu acontecendo nos anos seguintes.

Seu pai colocava cartinhas dentro do material escolar do menino, pedindo para que ele *“parasse com isso”*, pois ele mesmo não tinha coragem de dizer o que era “isso”. Nem dizer e nem mesmo escrever, demonstrando que também se sentia perdido com uma situação que não aprendeu a lidar durante a vida. Teria que aprender de alguma forma. Porém sua solicitação era clara, se referia a que o filho não fosse mais gay. Ele justificava o seu pedido relatando que a mãe o culpava por isso.

Pode-se compreender com este fato que o pai carrega socialmente a responsabilidade de ser exemplo de masculinidade para o seu filho, ser espelho do “macho” que o filho deve ser. Havendo risco iminente desta imagem não ser refletida conforme o esperado, o pai é o primeiro sujeito a ser cobrado socialmente por isto. Pois sua própria masculinidade é colocada em questão. Como pai, se espera dele uma “masculinidade do herói”: aquele sujeito forte que, supostamente, sabe como solucionar tudo.

É comum em publicações de redes sociais serem feitos comentários ou uso de expressões como *“seu pai chora no banho”*, quando atrelado principalmente à intenção de xingamento por alguém supostamente ser gay. Identifica-se neste enunciado a cobrança em relação à figura paterna, pois a expressão é utilizada contra homens. Na intenção de expor que este homem é uma vergonha ao se pai devido à sua, suposta, orientação sexual.

Ou seja, o processo de autoafirmação masculina passa pela necessidade de ofender alguém, menosprezando e questionando sua

masculinidade, utilizando também a tentativa de ofender o referencial de masculinidade deste outro sujeito, neste caso, o pai.

É importante pensar que o banho é um ritual íntimo em que, geralmente, se está sozinho, sem a observação do outro. Um momento solitário e protegido para a expressão de supostas vulnerabilidades. Portanto, a expressão sobre “o pai que chora no banho” também apresenta o discurso sobre o que é esperado desta figura: um homem que chora escondido, não demonstra fraqueza, vulnerabilidade, emoções, sensibilidade e etc. Características estas socialmente associadas à feminilidade e rechaçadas por *machos*.

Desde o fim do ano de 2007, o ano da descoberta da homossexualidade do menino pelos pais, até 2019, o assunto paira sobre a família em forma de profundo silêncio. Nunca mais se falou sobre isso nesta casa.

1.3 O machinho do campo é religioso e *viado*: um inferno dentro de si

Com homem não te deitarás, como se fosse mulher; abominação é;

Levítico 18:22

Não erreis: nem os devassos, nem os idólatras, nem os adúlteros, nem os efeminados, nem os sodomitas, nem os ladrões, nem os avarentos, nem os bêbados, nem os maldizentes, nem os roubadores herderão o reino de Deus.

1 Coríntios 6,10

E, semelhantemente, também os homens, deixando o uso natural da mulher, se inflamaram em sua sensualidade uns para com os outros, homens com homens, cometendo torpeza e recebendo em si mesmos a recompensa que convinha ao seu erro.

Romanos 1,27

Figura 8: O menino na Primeira Comunhão - Paróquia Senhor Bom Jesus de Mandirituba



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Seus pais, logo após a descoberta, entraram num profundo período de depressão. A sua mãe retornou ao uso de antidepressivos e as brigas do casal se tornaram rotina. O menino recorda-se de cenas fortes do desespero de seu pai, que para aliviar o remorso e a sensação de ter falhado: batia a cabeça na parede, chutava cadeiras, portas e chorava de desespero após as brigas. Rotineiramente a mãe era hospitalizada. Ela tinha desmaios repentinos e desgosto extremo pela vida desde que a conversa sobre a carta aconteceu. Se antes disso o menino já reprimia todo e qualquer desejo que sentia, a partir disso tudo, além de reprimir, começou a se rejeitar violentamente. Odiava seu corpo, odiava sua imagem no espelho e odiava estar vivo.

Os pais do menino começaram a fazer um determinado tipo de acompanhamento espiritual com um padre. Conversaram com o filho, oferecendo a possibilidade de um psicólogo e ele não quis. Foi então que sua mãe resolveu colocá-lo num grupo de jovens da igreja. Ele aceitou, pois viu a possibilidade de fazer novos amigos. E, além disso, o rapaz que ele havia se apaixonado pela primeira vez, - aquele não correspondido - também integrava o grupo. Viu uma possibilidade de aproximação. Mas de forma complexa também tentava rejeitar estes desejos que permaneciam intactos, mesmo após o caos familiar. Desejo e repulsa disputavam lugar em seu corpo. Habitar sua própria pele já parecia o inferno tão prometido pelos discursos religiosos aos homossexuais.

Dessa forma iniciou sua trajetória dentro da Igreja Católica. Antes apenas participava do que os seus pais participavam. Mas agora começou a ter vontade de estar ali. Ainda muito fechado, demorou cerca de 8 meses para desenvolver algum laço de amizade com alguém. Sempre se excluía e se sentia muito diferente. Por seus desejos, também se sentia o mais pecador.

Em momentos de reflexões e espiritualidades sempre tinha crises desesperadas de choro. Sempre sentia muita culpa por se sentir atraído por garotos. Tinha a culpa reforçada pelas lideranças do grupo que participava, pois sempre atribuíam à homossexualidade o peso de um erro gravíssimo. Todas as vezes que o faziam pensar como seu desejo era errado, ele tinha como certo o seu destino ao *fogo do inferno*. Mesmo que ele se esforçasse para ser uma *pessoa boa*, seu desejo condenaria a sua eternidade. Sua condição sexual colocada em comparativo com ladrões e demais criminosos,

trazia-lhe a certeza de que *não herdaria o reino de Deus*.

Todos esses discursos eram validados pelos textos bíblicos usados para as acusações. Vê-se nos 3 versículos escolhidos para introduzir esta temática, que tanto o Antigo como o Novo Testamento ofereciam supostos embasamentos para a condenação da homossexualidade como pecado.

Em Levítico: *Com homem não te deitarás, como se fosse mulher; abominação é (18:22)*, a passagem bíblica do Antigo Testamento refere-se ao ato sexual, partindo de um princípio em que este acontecimento é natural apenas entre homem e mulher. Sendo abominação qualquer variante. E que caso algum homem se deite com outro, um deles estará cumprindo um suposto e errôneo papel feminino.

Mesmo nos dias atuais, espera-se, dentro do senso comum, que em uma relação gay um dos sujeitos cumpra determinadas funções atribuídas socialmente ao homem e o outro cumpra funções atribuídas socialmente às mulheres. Incluindo aqui o próprio ato sexual que é permeado de construções heteronormativas. Isso é tão arraigado culturalmente, que o sujeito mais *afeminado* de uma relação é automaticamente considerado a *mulher da relação*. O trecho também fomenta embasamentos equivocados de lideranças religiosas nas permanentes confusões entre homossexualidade e transexualidade. Ambos, algumas vezes, são encaixotados como possibilidades de "homens que desejam ser mulheres".

Em I Coríntios: *Não erreis: nem os idólatras, nem os adúlteros, nem os efeminados, nem os sodomitas, nem os ladrões, nem os avarentos, nem os bêbados, nem os maldizentes, nem os roubadores herdarão o Reino de Deus (6:10)*, pode-se refletir, partindo das interpretações descontextualizadas historicamente das igrejas, que a homossexualidade e a transexualidade são contempladas com a certeza de que não herdarão o Reino de Deus.

Apesar de diversos questionamentos em torno da tradução das palavras *efeminados* e *sodomitas*, o que se compreende é que ambos são associados e categorizados junto a outras práticas criminosas, como o caso de ladrões. E percebe-se que eles são categorizados como diferentes entre si. Algumas traduções trazem especificamente *efeminados* como homossexuais passivos, sujeitos que na relação sexual são penetrados e dentro do senso comum cumprem o *papel da mulher*, já os *sodomitas* seriam os homossexuais

ativos, sujeitos que na relação sexual penetram e dentro do senso comum cumprem o *papel do homem*.

Faz-se necessário pontuar que até mesmo nos dias de hoje a palavra *sodomia* é atribuída a prática de sexo anal e esta atribuição é feita especialmente a homossexuais e transexuais, sendo condenada claramente como pecado. Isso baseado na passagem bíblica sobre a destruição das cidades de Sodoma e Gomorra por Deus. Sendo, supostamente, a principal motivação de Deus para destruir Gomorra, a prática de imoralidades sexuais que historicamente foram atribuídas à homossexualidade, sendo Gomorra usada como exemplo do que Deus pensaria sobre os homossexuais.

O ponto interessante e quase sempre esquecido pelas lideranças religiosas que se utilizam deste trecho bíblico, localizado no capítulo 19 do livro de Gênesis do Antigo Testamento, é que Lot, o único que seria salvo por Deus desta cidade, recebeu dois estrangeiros em sua casa, denominados anjos, e vários homens da cidade, novos e velhos, ao saberem disso, foram diante da casa de Lot. O grupo estupraria coletivamente estes "dois homens". Lot, desesperado ao compreender a intenção deles disse: "Suplico-vos, meus irmãos, não cometais este crime. Ouvi: tenho duas filhas que são virgens, eu vo-las trarei, e farei delas o que quiserdes." (19:4,8)

Este trecho, associado a prática de condenação cristã à homossexualidade, revela que o machismo destes homens é "esquecido" nas pregações religiosas, para que a homossexualidade seja atrelada a uma prática criminosa, violenta e condenável. Porém, se observarmos o suposto *melhor homem* da cidade, único que Deus salvaria com vida de Sodoma, Lot seria capaz de entregar suas filhas virgens para serem estupradas. A representação substancial do patriarcado já relatada em Gênesis, o início de tudo segundo o Criacionismo.

Não é possível afirmar se *efeminados* se referem somente a homossexuais passivos neste contexto ou a travestis/transexuais, pois a compreensão de um sujeito efeminado também passa por sua corporeidade, trejeitos, características e comportamentos lidos socialmente como femininos.

Portanto, a própria confusão entre homossexualidade e transexualidade herdada de muito tempo, pode ser observada nesta situação de nomenclaturas e traduções. Pois a Bíblia também traz condenação ao ato

de se travestir em Deuteronômio, capítulo 22, versículo 5, num texto intitulado "Leis Diversas": *A mulher não se vestirá de homem, nem o homem se vestirá de mulher: aquele que o fizer será abominável diante do Senhor, seu Deus.* Não há aqui uma referência ao comportamento sexual, mas às vestimentas. Portanto, há a possibilidade do termo *efeminados* englobar a transexualidade, que na época poderia ser compreendida como o sujeito que mantinha relações sexuais passivas, portanto ocupando um lugar supostamente *antinatural* de ser mulher.

Em dias atuais ainda se julga, dentro do senso comum, que o *passivo* na relação sexual gay, também seja *afeminado* e cumpra os papéis esperados de uma mulher. Nestas condições, o próprio conservadorismo da nossa geração trata e condena *viados* e *travestis* como sujeitos que almejam ser mulheres.

Portanto, a influência religiosa permeia as reflexões em torno de gênero e sexualidade de um sujeito em formação, fabricando potências de autojulgamento e autodepreciação desde muito cedo, partindo de construções confusas, descontextualizadas e arcaicas para suas relações com o desejo, corpo e crença.

Em Romanos: *E, semelhante, também os homens, deixando o uso natural da mulher, se inflamaram em sua sensualidade uns para com os outros, homens com homens, cometendo torpeza e recebendo em si mesmos a recompensa que convinha ao seu erro (Romanos 1:27)*, é possível observar que se parte de uma concepção de um suposto uso natural do corpo da mulher: para o sexo com finalidade de reprodução. Ideia interpretada, compreendida e ditada por segmentos cristãos desde os grupos de adolescentes existentes nas igrejas.

A ideia constrói a perspectiva de que *deixar a mulher* e seu compreendido *uso natural* (ser gay), é abandonar o projeto original de Deus para o mundo. Sendo esta natureza atrelada, desde a criação de Adão e Eva, à missão de reproduzir e multiplicar.

O livro de Romanos já figura o Novo Testamento, mas mantém ligações com preceitos desde Gênesis. Observa-se uma inclinação condenatória a uma relação sexual que tenha finalidade sensual, prazerosa, permeada por desejo, compreendida como não natural, fazendo os praticantes

receberem em si mesmos as consequências dos seus atos tidos como pecaminosos.

Todos estes discursos eram inflados na construção do garoto como sujeito. Somavam-se às suas complexidades interiores no seu processo de descoberta sobre o seu corpo e desejo. Causando imensos impactos, que eram suportados silenciosamente de forma solitária pelo adolescente que não cogitava partilhar seus dilemas com ninguém, por medo de ser rejeitado e não ter mais amigos. Pois se convenciam de que todos que acreditavam em Deus, pensavam como aqueles que pregavam em nome dele.

Devido à sua dedicação aos trabalhos religiosos, os pais começaram a pensar que ele havia sido *curado* por Deus.

Faz necessário aqui refletir sobre a dimensão desta espera por uma *cura* que dialoga diretamente com a herança da patologização da homossexualidade. Utilizo o trecho do manifesto da Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais (ABGLT), publicado pelo Conselho Nacional de Saúde em 16 de Maio de 2014²:

Com o advento do cristianismo e, sobretudo, na Idade Média, arraigou-se a noção da prática da homossexualidade como pecado, tendo como desdobramento posterior a sua criminalização, especialmente no grande número de países afetados pela colonização britânica. Com a Revolução Industrial, a sociedade de mercado e o aumento do controle do Estado sobre a população, na segunda metade do século XIX, o enfoque mudou da criminalização para a patologização da homossexualidade. Assim, entre 1948 e 1990, a Organização Mundial da Saúde (OMS) a classificava como transtorno mental. (MANIFESTO ABGLT, 2014, não paginado).

Em 1952, a Associação Americana de Psiquiatria publicou um Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais que considerava a homossexualidade uma desordem, insistindo numa tentativa de comprovar cientificamente que se tratava de um distúrbio mental. No ano de 1977, a própria Organização Mundial da Saúde (OMS) incluiu a homossexualidade na

²Manifesto disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/ultimas_noticias/2014/05mai_16_lgbt.html>. Acesso em 23/12/2018.

Classificação Internacional de Doenças (CID) como doença mental. Só em 17 de maio de 1990, na revisão de sua lista, a OMS retirou a homossexualidade da lista internacional de doenças. O Conselho Regional de Psicologia de São Paulo nos localiza um trecho desta história de despatologização³:

O processo começou em 1973, com a saída da categoria das nomenclaturas da Associação Americana de Psiquiatria, que aceitou as mudanças que os movimentos sociais exigiam, tirando a homossexualidade das suas classificações nosográficas. O mesmo fato foi sendo acatado por diversas organizações: nos anos 1990 a homossexualidade sai das categorias de doenças da Organização Mundial da Saúde e, no final dos 1990, aparece numa resolução contundente do Conselho Federal de Psicologia brasileiro, que proíbe a categoria de tratar a homossexualidade como uma patologia. Mas estamos longe ainda de ter conseguido que todas as pessoas, incluindo psicólogos, psiquiatras e psicanalistas, pensem desta maneira. (CONSELHO REGIONAL DE PSICOLOGIA DE SÃO PAULO, não paginado).

De acordo com os dados levantados pela ILGA⁴ (Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersexuais), em 71 países, manter relações com pessoa do mesmo sexo ainda é considerado crime com penas que variam de multas à prisão perpétua. E em 7 deles a punição pode ser a pena de morte. Em 2017, um casal da província da Indonésia levou 85 chibatadas em público por ter mantido relações sexuais. O mesmo aconteceu com outro indonésio em julho de 2018.

A Índia é o país mais recente a descriminalizar a homossexualidade com a decisão da Suprema Corte, que derrubou uma lei do período colonial em 06 de setembro de 2018 que previa prisão por atos sexuais "contra a ordem da natureza". Mesmo assim, a homossexualidade é malvista pelos indianos,

³Conselho Regional de Psicologia de São Paulo. Disponível em: <http://www.crpsp.org.br/portal/comunicacao/cadernos_tematicos/11/frames/fr_despatologizacao.aspx>. Acesso em 23/12/2018.

⁴Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/09/relacao-homossexual-e-crime-em-71-paises-7-preveem-pena-de-morte.shtml>>. Acesso em 23/12/2018.

especialmente nas regiões rurais onde é vista como uma doença mental⁵.

Por volta de 1985, o Conselho Federal de Psicologia deixou de tratar a homossexualidade como doença no Brasil, se antecipando à própria oficialização da OMS. Para dar contexto mínimo desta discussão, trago um pequeno artigo praticamente das vésperas desta decisão. O artigo foi publicado pela Revista de Saúde Pública, datado em 5 de outubro de 1984, intitulado: " Homossexualismo e a Classificação Internacional de Doenças":

Nos últimos anos vem aparecendo, em quase todos os países ocidentais, solicitações feitas por grupos ou associações de homossexuais, os quais dirigindo-se às autoridades constituídas, à Organização Mundial de Saúde ou a um de seus sete "Centros Colaboradores Internacionais", para assuntos ligados a Classificação Internacional de Doenças (CID), desejam que seja retirado ou tornado sem efeito o código 302.0 daquela classificação. Este código refere-se a "Homossexualismo" e está incluído no Capítulo V: Transtornos Mentais. Essas solicitações que, inicialmente, eram recebidas sem serem levadas muito a sério e até mesmo quase de uma maneira jocosa, foram se tornando cada vez mais frequentes e passaram a ser apreciadas por Congressos Internacionais de Psiquiatria, algumas Sociedades de Psiquiatria, grupos de intelectuais, de cientistas e outros. (LAURENTI,1984, p.344).

O artigo mantém o sufixo – ismo, retirado posteriormente em 1990 pela Organização Mundial de Saúde por ser um sufixo atribuído às patologias. Também relata que imigrantes e visitantes estrangeiros estavam sendo barrados legalmente em diversos países por que, tendo assumido plenamente a condição de homossexuais, estes sujeitos contrariavam as leis vigentes que impediam que portadores de transtornos mentais fossem admitidos no país. Pode-se observar a importância das associações e grupos homossexuais organizados politicamente no início da reflexão mundial sobre a despatologização da homossexualidade.

⁵Folha de São Paulo. Disponível em:< <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/09/suprema-corte-da-india-barra-lei-de-1861-e-descriminaliza-homossexualidade.shtml>>. Acesso em 24/12/2018.

Percebendo que a chave da questão era a Classificação Internacional de Doenças (CID), o professor Laurenti tenta atenuar a relação de a homossexualidade possuir um código da CID, alegando que devido às diversas revisões que esta lista passava, o código da CID era necessário para justificar o "motivo" ou "causa" da consulta médica:

É preciso lembrar, por outro lado, que a CID não é somente uma classificação de doenças, lesões e causas de morte, visto que nas últimas revisões, além de seu uso clássico em mortalidade e morbidade em internações hospitalares, passou também a ser utilizada como instrumento para codificar motivos de consultas em serviços de atendimento médico, passando a incluir várias entidades que não são doenças, nem lesões e muito menos causas de morte. Pode-se citar, entre outros exemplos, a calvície e cabelos grisalhos. Qual a razão de serem encontrados esses termos? Sabe-se que é para aqueles serviços que precisam codificar a "causa" ou o "motivo" da consulta ou então da internação; assim, suponha-se uma pessoa que consulte o médico por calvície ou embranquecimento do cabelo e que nesse serviço seja obrigatório codificar o motivo da consulta. Para esses casos e outros semelhantes existem códigos na CID. (LAURENTI, 1984, p.344)

De certa forma, este trecho é uma tentativa de justificar e não responsabilizar os médicos pela permanência da utilização do código, responsabilizando no final do artigo que a discussão sobre ser ou não patologia é atribuição da psiquiatria. Mas é importante lembrar que neste período Laurenti era diretor do Centro da OMS (Organização Mundial de Saúde) para a classificação Internacional de Doenças da USP - Universidade de São Paulo, cargo mencionado abaixo de seu nome no presente artigo.

Sua justificativa seguinte para continuidade de uma tentativa de atenuação da pressão realizada pelos movimentos da época, nos dá contexto de que, segundo o seu relato, pois não há uma apresentação de dados neste trecho, havia uma procura por consultas médicas sob a motivação de *homossexualismo*:

Não raro, pais ou responsáveis por crianças, ou o próprio adulto homossexual, procuram serviços médicos, sendo o motivo da consulta o homossexualismo. Ainda que o médico venha a explicar, se for sua opinião, que não se trata de doença e muito menos de transtorno mental, será necessário codificar o motivo do atendimento, se for o caso de serviço que assim procede. (LAURENTI, 1984, p.345)

Na continuidade, Laurenti afirma que se ninguém procurar ajuda médica por motivos de homossexualismo e se todos fossem conscientemente assumidos o código da CID seria inutilizado:

Por outro lado, é de se supor, logicamente, que se o homossexual é conscientemente assumido e para ele tal fato não traz nenhum problema, não haverá motivo de procurar consulta médica por este fato. Assim sendo, se o mesmo ocorresse com todos os homossexuais, não haveria a oportunidade de se colocar, nesses casos, um código da CID, ficando, portanto excluído o "rótulo de doença" que segundo a maioria das reclamações dos solicitantes os discrimina socialmente. (LAURENTI, 1984, p. 345)

Se analisarmos que em 1984 a homossexualidade era considerada doença a nível mundial, esta possibilidade de não haver procura médica é praticamente inexistente. Laurenti propõe um movimento de contramão praticamente utópico, pois havendo um contexto institucionalizante de patologização, o meio social funcionará sob a influência destas determinações e quem se levantar de forma contrária será extremamente malvisto, pois a própria OMS só oficializou a saída da homossexualidade do seu catálogo de doenças em 1990. Se a homossexualidade era considerada patologia, haveria conseqüentemente uma demanda de procura por ajuda médica.

Usando, de certa maneira, uma forma de responsabilização por demanda pela existência do código da CID, ele reafirma que mesmo sob a pressão de movimentos, o código continuará existindo:

Porém, é preciso ficar bem claro que continuará existindo um código para homossexualismo na CID- instrumento estatístico

para classificar causas de morte, diagnósticos de internação hospitalar e motivos de consulta — mesmo que contra isso continuem os movimentos, pressões e apoios. Somente deixará de existir quando não houver mais — em nenhum lugar do mundo — consultas motivadas pelo fato de ser homossexual. (LAURENTI, 1984, 345)

De fato, compreende - se a complexidade do contexto, pois as questões homofóbicas se dão de formas estruturais e históricas, validadas pela religião, pelo Estado e pela ciência, resultando em uma cultura que *cura* ou *mata* o que não está normatizado. Porém observa-se que, para Laurenti, a solução desta problemática não estava na despatologização por vias institucionais de saúde, como, por exemplo, por parte da OMS.

O seu apontamento referente a ninguém mais realizar consultas motivadas pelo fato de se ser homossexual, é basicamente o que a despatologização formalizada pelas grandes organizações de saúde realizaria poucos anos mais tarde. Sua perspectiva parece se construir de forma a retirar a responsabilidade dos órgãos patologizadores dos impactos das relações sociais. É evidente que se tratando de questões tão estruturais, despatologizar não seria a única solução dentro de uma construção de opressão normatizadora, mas também não é mera figurante para ser descartada deste processo.

Concluindo o artigo, Laurenti faz um comparativo que, de certa forma, mostra o seu desconhecimento em relação às complexidades estruturais e culturais da homossexualidade em seu caminho histórico, pois traz à tona no fim de sua discussão o termo "heterossexualismo", traçando um comparativo direto com o, até então, *homossexualismo*:

Da mesma maneira o heterossexualismo passará a existir na CID quando trazer a um indivíduo algum desconforto ou, principalmente, discriminação, o que o levará a procurar, sob diversos pretextos, um médico para orientá-lo! (LAURENTI, 1984, p.345).

Compreende-se acerca de sua explanação, que era necessário atribuir

um código da CID para cada consulta realizada e é isto que fazia os médicos continuarem a atribuir este código em seus relatórios e documentações de praxe. Porém, não se percebe uma reflexão por parte dele no que diz respeito à importância da inexistência deste código, para que ele deixe de ser atribuído. Pois nota-se em sua última exemplificação de que a busca por ajuda médica tinha relação com desconforto e discriminação. Ações que vêm do outro e que impactam a percepção de si, fazendo este sujeito procurar ajuda médica não por supostos sintomas de *homossexualismo*, mas pelo contexto de opressão validado pela lei enquanto crime, pela ciência médica enquanto doença e pela Igreja como pecado.

Os comparativos descontextualizados usados por Laurenti, como por exemplo, *calvície e homossexualismo* e na conclusão o uso de *heterossexualismo e homossexualismo*, mostram a resistência de uma ciência normatizadora que, neste artigo, parecia desconsiderar elementos essenciais na discussão sobre a despatologização da homossexualidade, construindo ilusoriamente uma paridade inexistente entre heterossexualidade e homossexualidade, até mesmo nos dias de hoje, 29 anos depois da saída da homossexualidade do rol de doenças. Demonstrando uma necessidade urgente de retirar a responsabilidade sobre si e de sua área de atuação, lançando a discussão sobre a alçada da psiquiatria, mas antes disso justificando a permanência do código da CID por demanda. Num contexto de criminalização e patologização mundial da homossexualidade, quem sentiria desconforto e discriminação em ser a norma (heterossexual)?

Em 1999, formalizou-se por meio da Resolução 01/99 do Conselho Federal de Psicologia⁶ o estabelecimento de normas de atuação para os psicólogos em relação à questão de Orientação Sexual. Ciente de que o psicólogo é frequentemente interpelado por questões ligadas à sexualidade, através desta resolução, o conselho considera algumas questões importantes:

- A homossexualidade não constitui doença, nem distúrbio e nem perversão;

⁶Resolução 01/99 do Conselho Federal de Psicologia disponível em: <https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999_1.pdf>. Acesso em 24/12/2018.

- A Psicologia pode e deve contribuir com seu conhecimento para o esclarecimento sobre as questões da sexualidade, permitindo a superação de preconceitos e discriminações;
- Os psicólogos não exercerão qualquer ação que favoreça a patologização de comportamentos ou práticas homoeróticas, nem adotarão ação coercitiva tendente a orientar homossexuais para tratamentos não solicitados;
- Os psicólogos não colaborarão com eventos e serviços que proponham tratamento e cura das homossexualidades.

Em setembro de 2017, a Resolução 01/99 foi alvo da Ação Popular nº1011189-79.2017.4.01.3400⁷, movida por um grupo de psicólogos favoráveis às terapias de reversão sexual. E no dia 15 de dezembro, o juiz Waldemar Claudio de Carvalho proferiu sentença confirmando a limiar que apesar de manter o texto integral da resolução, determinava que o Conselho Federal de Psicologia a interpretasse de modo a não proibir que profissionais da Psicologia atendam pessoas que busquem por terapias de reorientação sexual.

No dia 12 de setembro de 2018, o Conselho Federal de Psicologia solicitou ao Supremo Tribunal Federal a suspensão dos efeitos da sentença proferida em favor da ação popular.

Tendo este contexto, retorno ao personagem deste ato, recordando que a primeira atitude de seus pais ao descobrirem a sua homossexualidade foi oferecer a possibilidade de um acompanhamento psicológico e que esta *cura*, esperada que viesse por Deus, não se referia a uma cura para se sentir bem em sua própria pele ou para aprender a lidar com as complexidades de uma adolescência e uma vida que rompe com a norma, mas figurava a espera por uma cura miraculosa que fizesse o menino não ser mais gay.

É complexo para pais e mães do campo que não tiveram acesso às

⁷Informação retirada do site do Conselho Federal de Psicologia disponível em: <<https://site.cfp.org.br/tag/cura-gay/>>. Acesso em 25/12/2018.

discussões em torno do que estava acontecendo no país e no mundo acerca da homossexualidade. Além do processo de despatologização ser recente e suas criações desde a infância se darem normatizadas pelos discursos da religião e até então da própria ciência que, por certo tempo, buscou comprovar que a homossexualidade era uma patologia.

Figura 9: O menino sendo coroinha da missa mensal do Lar dos Idosos de seu bairro Campestrinho em Mandirituba



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Como desde criança o menino foi coroinha nas Missas, também se construiu em torno dele a ideia de que ele seria padre. Recebeu diversos convites e várias pessoas tentaram o influenciar. Sentia que seria uma boa fuga, pois não precisaria se submeter a um casamento com uma mulher, justificaria seu desinteresse por ter namoradas, não seria motivo de vergonha para a família e resolveria, aparentemente, todos os seus problemas. O celibato e o voto de castidade o impediriam de qualquer prática sexual, afastando sua alma de mais *pecados* e do *risco do fogo do inferno*. Pois foi ensinado que a condição homossexual é irreversível, mas que o erro é a

prática sexual. Sem esta prática, não haveria pecado e condenação. Era sua chance de *ir para o céu*.

Decidiu conversar com seminaristas sobre como era viver esta experiência e descobriu tudo o que precisava para a sua *libertação* e o início de uma percepção mais crítica sobre si e a religiosidade. Começou a descobrir como era a verdadeira rotina de alguns seminários e de como eles saciavam seus desejos sexuais. A homossexualidade era uma prática extremamente comum dentro dos seminários. Muitas situações eram descobertas e abafadas pelas coordenações através de transferências ou advertências. Mas do lugar de onde brotava o discurso tradicionalista e moral, também brotavam os relatos de como todos aqueles corpos masculinos lidavam e resolviam, entre si, os seus desejos permeados de tesão e proibição.

A revolta veio, o menino começou a questionar tudo o que lhe falavam e discordava abertamente. Sua motivação era a indignação diante da hipocrisia que todas as lideranças pareciam propagar. Nenhum religioso mais seria capaz de lhe dar uma ordem sequer sem ser questionado, pois não confiava mais em ninguém. Até este momento havia aprendido dentro da igreja que “quem obedece nunca erra”, palavras de sua coordenadora espiritual. Esse discurso agora lhe parecia uma abominação. Mesmo não se assumindo, não havia mais nenhum sentimento de culpa. Mas em casa, o assunto sobre ser gay nunca mais foi tratado até o presente ano de 2019.

As crises de choro continuaram quando a temática era abordada nas reuniões do grupo de jovens, mas agora não por culpa ou por se sentir um pecador. Mas por se sentir motivo de vergonha e desgosto para os pais. Tinha medo do que as pessoas fariam sobre eles se um dia descobrissem sobre sua sexualidade. Ao mesmo tempo se acalmava, pois não passava pela sua cabeça se relacionar com um menino e muito menos se assumir como gay. Continuava vivendo com seus desejos escondidos.

Mesmo podendo sair de um grupo religioso que produzia discursos dos quais discordava, tinha ali relações que construíram sua vida social. Todos os passeios e festas que participava era através do grupo. Sair era ter de volta uma vida sem amigos. Pois ali pôde construir amizades com meninos e meninas. Ninguém mais o chamava de *viadinho* ou *mulherzinha*.

Era certo que o discurso de discriminação continuava em outro

formato. A aplicação da culpa era injetada pelos adultos via espiritualidade. Mas como ele era aceito como igual pelos amigos da sua idade, ainda se sentia livre. E aos poucos o discurso que o afastaria da relação espiritual, o fez descobrir suas próprias relações íntimas com sua fé. Enxergou um Deus que não o julgaria por seus desejos e sentimentos por outros rapazes. Essas ideias e estes moldes, ao qual tentavam aplicar, não lhe cabiam. Ao mesmo tempo em que encontrava pessoas que demonizavam seus questionamentos expostos, encontrava lideranças religiosas que ressaltavam a importância de uma juventude questionadora. Isso acalentava seu coração e, de alguma forma, estimulava o desenvolvimento de uma espiritualidade fora das normas.

Com o grupo, chamado RUÁH – O Sopro do Espírito Santo, também fez experiências artísticas que o marcaram. Começou a tocar e cantar nas missas, compor músicas, fazer apresentações teatrais pelas cidades onde o padre de sua paróquia passava. Tudo de forma muito amadora, mas que proporcionavam lembranças incríveis.

A experiência teatral que mais o marcou foi quando sua coordenadora pediu para que ele representasse São Sebastião numa igreja que eles estavam visitando. Não houve ensaio, a comunidade estava comemorando o dia do santo, a igreja estava lotada e o desafio em suas mãos. Tradicionalmente, o santo é representado com flechas sobre o seu corpo seminudo, lembrando a forma como foi perseguido e executado. E seria assim que o menino entraria no corredor da igreja durante a Missa: seminudo. No início, aquilo parecia torturante, pois ele ainda guardava toda a rejeição à sua imagem e ao seu corpo. Pois, além de tudo, vivenciava no contexto familiar incontáveis situações de bullying sobre a sua magreza desde a infância. Não teve muita escolha e aceitou o desafio. Mesmo sem ter esta percepção na época, ali vivenciou sua primeira grande experiência com o teatro, dispondo o seu corpo para a representação, vencendo suas delicadas relações com a autoimagem.

Faz-se possível construir uma observação nesta questão enfatizando que São Sebastião é considerado o padroeiro dos gays. Há muitas controvérsias históricas sobre a trajetória deste santo da Igreja Católica, mas no decorrer do tempo sua representação foi feita através de imagens afeminadas e delicadas. Com supostos indícios de que Sebastião foi amante do imperador Diocleciano ao qual, supostamente, prestava serviços como

capitão da guarda pessoal e homem de confiança do mesmo.

Porém, o que transformou São Sebastião em patrono da homossexualidade foi a coragem de assumir sua condição cristã frente ao imperador, numa época em que ser cristão era crime. Além disso, denunciou as perseguições aos cristãos da época e assim foi morto. O paralelo feito com a homossexualidade é a da luta e o lamentável destino de ter que se viver uma vida dupla para sobreviver. Um sujeito gay que se assume, se engaja, denuncia e enfrenta um sistema de opressão atualmente, lembra a perseguição, martirização e condenação à morte sofrida por Sebastião devido a sua condição (cristã) considerada errada para a época.

Figura 10: São Sebastião



Fonte: diocesedeuruacu.com.br

Após esta experiência teatral com São Sebastião, além de atuar nas apresentações teatrais, o menino logo começou a propor ideias, escrever roteiros de casamentos caipiras e pequenas encenações musicalizadas. Ele gostava sempre de propostas que fugissem das obviedades e causassem impacto no público. Teve algumas tentativas sutis de censura das lideranças ou até mesmo do padre que pedia o roteiro para aprovação. Mas estabelecia

relações de enfrentamento até convencer que sua proposta era justificável. Encontrou no teatro uma forma de expressar o caos, as dúvidas, suas visões de mundo e fé.

Inicialmente, ele replicou muitos estereótipos, reproduziu discursos extremamente moralistas, machistas e conservadores. Tinha o pensamento voltado à culpabilização do corpo da mulher. Acreditava que ela era responsável por despertar desejos sexuais instintivos e sem controle nos homens. E que, portanto, deveria “se dar ao respeito”. Peças teatrais que demonizavam e ridicularizavam outras crenças e corpos, também fizeram parte do seu processo inicial. Seus trabalhos eram o resultado das vozes que o constituíam. As contribuições de Bakhtin e o Círculo trazem reflexões acerca disto:

Para eles [os autores do círculo], a nossa consciência é multivocacional por excelência, pois desde o momento em que nascemos estamos o tempo todo absorvendo o discurso dos outros, seus costumes e valores. As vozes dos outros formam em nossa consciência um emaranhado de valores e experiências sociais que acionamos o tempo todo, durante nossas interações mesmo que em muitos momentos não consigamos mais reconhecer e/ou enumerar as origens de nossas próprias fontes. (CASTRO, 2008, p.58)

Estas características mergulhadas em discursos de exclusão e condenação não eram apontadas como erros pelas lideranças religiosas. Estes roteiros eram parabenizados e apoiados, pois condiziam e reforçavam o pensamento tido como correto e moral na igreja. Eram as peças com pequenas possibilidades de questionamento que causavam as tentativas de censura. Eles precisavam ter controle absoluto de que a peça fosse didática e reproduzisse a moralidade construída dentro da religiosidade cristã e católica.

1.4 O macho do campo não quer usar rosa: o medo de ser uma “mulherzinha”

No ensino médio, o menino continuou tendo suas paixões escondidas. Sentia-se um pouco mais confortável em sua pele, pois não passava mais pelas situações de ouvir que era *viadinho*. O dilema permanecia interno. Rejeitava e escondia seus desejos. Soterrava suas paixões. Renegava seu interesse em observar e tocar os corpos de outros rapazes. Mesmo que isso pulsasse com todos os hormônios que explodiam pelo seu corpo no ápice de sua adolescência para a juventude. Mascarava tudo pela proteção do nome de seus pais. Pois sabia que teria que lidar com os olhares de extremo julgamento, mas principalmente sabia que os comentários seriam: “o filho de fulano é *viado*”, “tá sabendo que o filho da *sicrana* é *bichinha*?”.

Ele sabia que seriam seus pais que carregariam o título de ter um filho gay. Por isso fez um tratado consigo mesmo que jamais namoraria um menino. Mas neste ponto é difícil localizar se este realmente era o único motivo que impedia a sua aceitação. O pensamento de culpa ainda era injetado no meio religioso. Mesmo com suas convicções de se sentir amado por um deus, às vezes pensava: “E se eles estiverem certos e eu for um erro?”.

Não brincava mais com as bonecas feitas com o seu braço e também não colocava a camiseta na cabeça para sentir que tinha longos cabelos. Achava tudo isso muito feminino. Tudo que tivesse qualquer ligação à feminilidade foi sendo rechaçado pelo garoto no fim de sua adolescência. Acreditava que qualquer detalhe poderia *entregar* os desejos que escondia. Postura, voz, forma de cruzar a perna, atenção para não desmunhecar as mãos e todos os discursos que antes surgiram dos outros para ele, agora eram aplicados por ele mesmo. As vozes das interações que este sujeito teve até ali: família, escola e igreja, se transformaram na sua própria voz. Um discurso apropriado dos outros que agora moldava e podava o seu próprio corpo. E assim foi se construindo o corpo jovem do macho do campo.

Este olhar social confuso que mistura o desejo à performatividade de gênero e faz um tracejo direto entre homossexualidade e feminilidade, é muito presente no contexto do campo. Isso principalmente por que os corpos gays

afeminados são os primeiros a serem identificados (e maltratados) numa pequena cidade. Estes corpos são impossibilitados até mesmo de permanecerem no *armário*⁸. Portanto, se transformam na referência (imagética e comportamental) do que é ser gay. E isso é compreendido no contexto de campo como uma *tentativa de ser mulher*. Portanto homossexualidade e transexualidade são compreendidas genericamente como a mesma possibilidade. E subjugadas da mesma forma. Esta confusão é reforçada pelas resistências e dificuldades de discussão sobre sexualidade e gênero nas escolas das pequenas cidades.

Da adolescência para a juventude, o garoto começou a repulsar qualquer objeto da cor rosa, principalmente roupa. Crescera ouvindo que um menino não deveria gostar de nada que pertencesse ao suposto mundo feminino. O rosa lhe parecia o próprio mundo feminino. Era como se esta cor trouxesse a público todas as formas que encontrou de brincar de boneca em segredo. Sentia-se exposto, nu, vulnerável e feminino. Extremamente feminino. E definitivamente queria, necessitava, perseguia o desejo de tentar ser o mais másculo possível. Pois começou a entender que desde pequeno foi chamado de *viadinho* por ter um corpo que *entregava* e colocava em exposição pública seus trejeitos considerados femininos.

Acerca da generificação das cores, segundo a historiadora Jo B. Paoletti⁹, até a Primeira Guerra Mundial optava-se pelo branco para os bebês, sem diferenciação. Foi no período durante a guerra que tons começaram a ser usados. Porém, naquele período, ainda de forma contrária ao que conhecemos hoje, o rosa era atribuído como cor dos meninos, por ter uma associação ao vermelho, ao sangue, representando vigor, portanto mais decidido e forte. E o azul era definido como uma cor para meninas usarem, pois aparentava ser mais delicado e amável. Ou seja, questões contextuais da dinâmica cultural, social e histórica atribuem significados às cores que podem mudar com o passar do tempo.

⁸ Armário: gíria gay que se refere a sujeitos homossexuais que não tem sua orientação assumida publicamente.

⁹ Historiadora especialista na história do vestuário pela Universidade de Rhode Island nos Estados Unidos. Suas pesquisas se voltam a refletir como a cultura do consumo molda a identidade particularmente nas expressões de gênero. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2014/11/18/ciencia/1416328918_518343.html>. Acesso em 23/01/2019.

Observa-se que o discurso de gênero também já estava implícito nessa divisão contrária. Pois atribuía às cores, valores e noções que tinham relação aos papéis de gênero. Pensando uma masculinidade forte, vigorosa e de guerra e uma feminilidade delicada e amável. Paoletti aponta que foi a partir dos anos 80 que o rosa foi imposto pelo mercado em milhares de produtos para meninas, deslocando outras possibilidades e assim se estabeleceu até hoje, período que, segundo ela, apresenta muito mais diferenciação de cores por gênero do que há décadas atrás.

Para além da cor, as roupas também viraram forma de policiamento, mas agora um policiamento vindo do outro, novamente a mãe. Na ocasião, compraram roupas para o casamento de um tio que aconteceria nos próximos dias. A polêmica se deu em torno de uma calça “boca de sino”. A peça se encontrava no “departamento masculino” da loja, uma calça jeans que nas laterais das pernas abria-se uma extensão de tecido azul, alargando a circunferência da barra, deixando no estilo popularmente chamado de “boca de sino”. O grande problema estava na questão de que em alguns anos atrás a moda de calças “boca de sino” era feminina. Apenas mulheres usavam na cidade este estilo, dizia-se que eram feitas para mulheres.

A pressão feita sobre o garoto o fez usar, na maioria das vezes, a calça com os zíperes de extensão de tecido fechados, para parecer uma calça comum, ou melhor, uma *calça de homem*. Em sua cabeça também havia o temor de estar parecendo uma mulher, mas ao mesmo tempo gostava de ter uma peça de roupa que o diferenciava. Pois a primeira pergunta que a mãe fazia com relação a algo diferente que o menino gostaria de usar era: “mas tem outros meninos usando?”, e isso fazia com que o menino tivesse que obrigatoriamente se espelhar em outros meninos para ser e vestir. Só lhe era permitido o que os outros validavam. Mas às vezes, escondido, longe dos pais quando saía passear com outras pessoas, abria os zíperes das laterais para andar com a sua calça “boca de sino” tão proibida. Pequenas sensações de liberdade e subversão cotidiana na realidade campesina do garoto.

Era também como se o menino percebesse seu corpo como antinatural. E nisso, Preciado (2014) corrobora propondo pensar o corpo e a (hetero)sexualidade como um texto socialmente construído através de constantes repetições e recitações de códigos masculinos e femininos, tidos

socialmente como naturais:

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou reinstruir através de operações constantes de repetição e recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais. (PRECIADO, 2014, p.26)

Em 2010, o rapaz passou no concurso público na prefeitura de sua cidade. Tinha acabado de completar 18 anos quando assumiu seu cargo de assistente administrativo. Parecia a realização de uma vida, pois ao fim do Ensino Médio, em 2008, pensava que seu futuro seria a roça e agora tinha em suas mãos a tão desejada estabilidade.

Em 2011, decidiu que faria o vestibular. Ainda não tinha certeza para qual curso, mas a vida no campo cobrava escolhas rentáveis economicamente. O garoto percorreu a lista de cursos oferecidos e encontrando a grade curricular de Tecnologia em Produção Cênica teve seu interesse despertado. Viu ali a possibilidade de se profissionalizar na área teatral. Algo que sentia o maior prazer em fazer de forma amadora em seus trabalhos na igreja. Mesmo que por empolgação, sentiu que ao encontrar aquele curso, havia encontrado um pouco do que realmente queria para si. Não pensou em estabilidade financeira ou em mercado de trabalho. Simplesmente se inscreveu, teve apoio dos pais e foi aprovado.

Em março de 2012 ele estava às portas da Universidade Federal do Paraná para o seu primeiro dia de aula no curso de Tecnologia em Produção Cênica.

1.5 “Vocês acham que eu sou macho?”. Por trás da cena.

“Décio: Tu me achas macho de verdade?”

Crioula: Nunca vi home tão macho.”

A Serpente – Nelson Rodrigues

Figura 11: O menino com suas galinhas de estimação chamadas carinhosamente de “As Galera”.



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

A escolha do título da dissertação “Vocês acham que eu sou macho?” está inteiramente ligada à minha trajetória. No ano de 2015, nas disciplinas optativas Dramaturgias do Ator e Laboratório Experimental de Linguagens Cênicas, iniciei a participação em um projeto que hoje se denomina CARMEN Group – Centro de Treinamento em Corpo, Arte, Movimento e Encenação. Iniciando o processo de nosso segundo espetáculo, tivemos como escolha de

texto “A SERPENTE”, de Nelson Rodrigues.

Inicialmente, depois de ter sido ator/performer no espetáculo homônimo de estreia “Carmen”, nesta montagem desenvolvi os trabalhos de produção e assistência de direção. Seu funcionamento de elenco era rotativo, por se tratar de um grupo de teatro universitário, resultante de disciplinas optativas e da reunião de graduandos de diversos anos do curso de Tecnologia em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná. No ato IV me ateei a contextualizar detalhadamente a constituição do curso, assim como suas particularidades, funcionamento e foco de formação.

A medida em que os graduandos se formavam, alguns integrantes do elenco finalizavam suas atividades e saíam do grupo. Na ocasião, estávamos nos preparando para duas apresentações na Mostra Universitária do Festival de Teatro de Curitiba, em 2018. Havendo saídas de integrantes do elenco, o diretor Jean Carlos Gonçalves propôs que eu voltasse à cena.

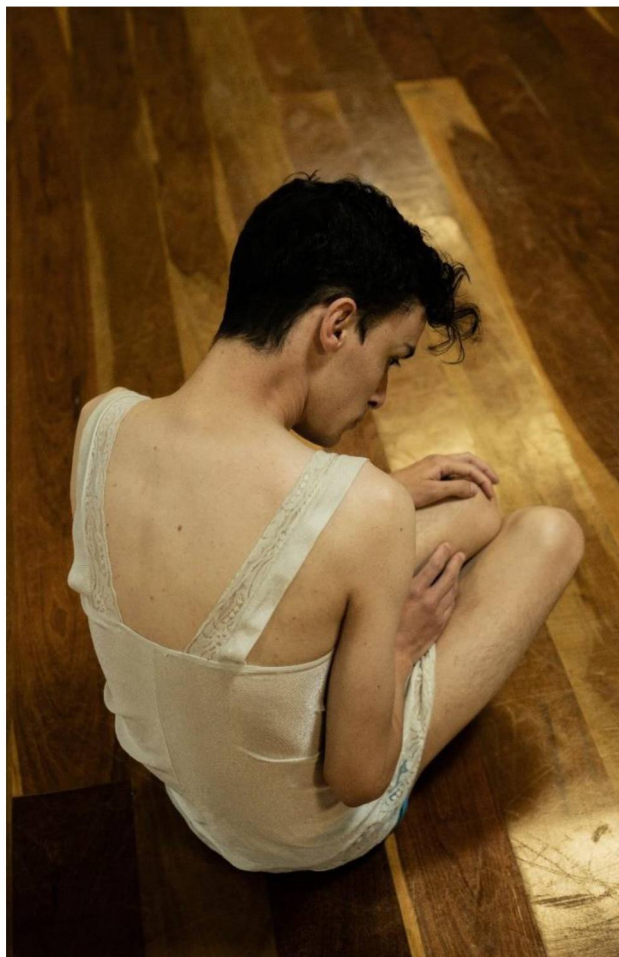
A nossa montagem de A SERPENTE tem uma proposta não linear e se desafia a realizar um cruzamento entre texto e corpo na construção das personagens principais Lígia e Guida. Como integrante do elenco, fui convidado a interpretar estas personagens, mesmo a peça contendo dois homens em sua história: Décio e Paulo. Mas na ocasião o meu desafio estaria atrelado a jogar com as possibilidades das personagens serem interpretadas por um corpo lido socialmente como “masculino”.

Uso as aspas para colocar este termo “masculino” em possibilidade de questionamento, seja através das discussões em torno dos estudos da(s) masculinidade(s) que serão refletidos no Ato III ou de minha trajetória já apresentada: um corpo socialmente policiado no que diz respeito a seus trejeitos lidos como *afeminados* desde a infância. Ou seja, qual corpo eu ofereci às minhas personagens? Um corpo masculino?

A proposta de figurino já apresentava possibilidades de um jogo imagético de um corpo híbrido em suas leituras de gênero: uma camisola pequena, calcinha e meia calça branca. Faz-se importante destacar que a minha graduação proporcionou, desde o primeiro semestre, várias possibilidades de desestabilização das minhas reflexões acerca do que eu pensava sobre ser homem e sobre masculinidade. A primeira experiência com a maquiagem, salto alto, unhas pintadas e peças de roupas femininas para

interpretação de alguma personagem se deu na esfera do teatro universitário.

Figura 12: Registro de ensaio e figurino da montagem de “A Serpente” pelo CARMEN Group



Créditos: Fernanda Caron Kogin

A grande diferença é a percepção de como para um rapaz calouro, vindo da roça, “se maquiar como mulher” no primeiro semestre de 2012, na disciplina de MAQUIAGEM I, na atividade de “maquiagem de troca de gênero”, foi muito mais desestabilizador do que apresentar um espetáculo, A Serpente, trajando camisola, calcinha e meia calça em 2018, um ano após sua formatura.

A Serpente, peça escrita em 1978, é última peça de Nelson Rodrigues antes de sua morte. Trata-se da história das irmãs Lígia e Guida. Sendo Lígia infeliz no casamento e virgem, mesmo estando casada há um ano. Abre-se a peça com um diálogo entre ela e seu marido Décio que apenas a procurou sexualmente três vezes neste período:

Lígia: Acho gozadíssima sua indolência. Não se esqueça que nós estamos casados há um ano e que você...

Décio: Para!

Lígia: Me procurou só três vezes. Ou não é?

Décio: Continua e espera o resto.

Lígia: Três vezes você tentou o ato, o famoso ato. Sem conseguir, ou minto? **(Décio avança para a mulher. Segura Lígia pelo pulso.)**

Décio: Cala essa boca.

Lígia (com esgar de choro): Não! Não!

Décio: Você não me conhece! Quietinha! Você me viu chorando a minha impotência. Mas eu sou também o homem que mata. Queres morrer? Agora?

(Décio a esbofeteia)

Neste diálogo é possível identificar as características que vão ao encontro dos estudos de masculinidade(s). Localizando a masculinidade de Décio diante da discussão das características compreendidas como padrão hegemônico no qual será aprofundada a reflexão no Ato III desta dissertação. Trazendo as perspectivas que contribuíram substancialmente às investigações em torno do padrão de masculinidade que tem sustentado a dominação masculina ao longo dos tempos.

Segundo Couto (1998, p.320), desde a década de 60 que se reivindicava a entrada definitiva dos homens (como sujeitos e objeto de estudos) no campo das investigações de gênero. Porém, só nas décadas de 80 e 90 que a temática efetivamente emerge no Brasil.

Com o aporte de Bakhtin, utilizando de suas reflexões da questão espaço – temporal, chamada por ele de cronotopo e entendida como a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura (BAKHTIN, 1993, p.2011), tomando como auxílio a reflexão do Faraco (2009,p.101) acerca de Bakhtin considerar o social e o histórico como elementos internos de qualquer obra de arte, pode-se pensar nas condições de contexto histórico e social em que esta obra foi produzida, possibilitando uma análise da masculinidade ali representada.

A Serpente, sendo uma peça de 1978, traz uma masculinidade que tem como característica o padrão hegemônico e apresenta o contexto de ser

homem na década de 70. Mas também apresenta as nuances de um (auto) questionamento acerca de ser ou não “macho.”.

Em outros momentos do texto, novamente surgem questões sobre masculinidade. Lígia, ao contar para a sua irmã que na noite de núpcias, Décio disse “Vamos dormir”, suscita a dúvida:

Guida: Você quer dizer que Décio *não é* homem?

Lígia: Para as outras, talvez. Para mim, nunca.

Guida: Tão *másculo!*

Lígia: Você sabe, a olho nu, quando *o homem é másculo?*

Nota-se no diálogo que o ato e desempenho sexual estão atrelados ao entendimento de ser ou não homem. Considerando o cronotopo da peça, é possível compreender qual o tipo de homem está como referência no diálogo: o padrão hegemônico. Lígia está imersa na sua percepção sobre Décio, não o considerando homem para ela pelo fato de ainda não ter se relacionado sexualmente com ele. Guida o vê como “másculo” e é questionada por Lígia, tentando compreender se é possível saber que um homem é másculo a olho nu. Guida atribui a masculinidade ao exterior e à visualidade, ao que pode ser visto a olho nu, a corporeidade e, pode-se também compreender, à ausência de traços femininos. Enquanto Lígia associa ser másculo ao ato e ao desejo sexual. De certa forma, uma oferece a outra o seu excedente de visão, aquilo que só pode ser visto, percebido e compreendido pelo outro devido ao lugar que ele ocupa no mundo e seu horizonte próprio.

O personagem Décio também atribui o ato sexual a ser homem:

Décio: Até o dia do meu casamento eu não tinha **sido homem** com mulher nenhuma.

Não conseguindo ter relações sexuais com sua própria esposa, ele sente pela primeira vez o que narra como um desejo fulminante, porém pela nova lavadeira das “ventas triunfais”, a Crioula:

Décio: (...) Ouçam, ouçam! Eu sou outro. Dei, dei nessa Crioula, quatro sem tirar.

Ao fim deste monólogo narrando sua inicial impotência sexual que é “*curada*” pelo desejo fulminante por outra mulher que não é sua esposa, ele pergunta para a própria Crioula:

Décio: Tu me achas macho de verdade?

Crioula: Nunca vi home tão macho.

Vê-se então que Décio ainda precisa reafirmar através da palavra do outro a sua própria masculinidade, dentro deste movimento de alteridade nessa constituição de si através do outro. Mesmo narrando seu desempenho sexual, ainda parece importar mais que o outro lhe considere macho do que propriamente o ser. Aliás, o que é ser macho?

(...) a masculinidade é primeiramente criada dentro de si em função dos outros homens em oposição ao feminino, isto é, ela é sempre relacional. Certas formas de coragens são testadas para afirmação da virilidade e por medo do estigma do grupo. Neste sentido, a virilidade não é nativa, mas fabricada de acordo com um referencial idealizado de ser homem (PARTEKA, 2015, p. 3 - 4).

Neste movimento da masculinidade se estabelecer como relacional e em oposição ao feminino, Décio busca na Crioula a sua afirmação como homem, perseguindo o referencial idealizado: másculo, viril, forte e com excelente desempenho sexual. Tudo validado sempre pelo outro.

Os discursos dos outros sobre ele, permeiam as percepções de sua própria masculinidade e são estas possibilidades que dialogam com as provocações que movem esta pesquisa.

Em nossa montagem de *A Serpente* com o *Carmen Group*, usamos o enunciado: “Vocês acham que eu sou macho?” em direção ao público. Trazendo esse discurso de Décio presente no texto e sua imersão na necessidade de reafirmação de si pela voz do outro. Este outro, agora o público, que é cúmplice da confissão agressiva da impotência de Décio, é questionado por três homens atores (sendo eu um deles) “Vocês acham que eu sou macho?”. Trazendo assim à cena uma das principais características do padrão masculino: a validação de sua *macheza* através do outro.

O título em forma de pergunta estabelece uma relação com a perspectiva de análise dialógica do discurso desta pesquisa, aprofundando a compreensão da relação com o outro na constituição de si. E não só com *um* outro, mas no plural “**vocês**”. Um plural que carrega as vozes da família,

igreja, amigos, namorados e etc. Vozes que me constituem como homem do campo, do teatro e da religião. Portanto, vozes que não estabelecem um convívio harmonioso, mas que disputam o espaço no discurso do corpo e da existência. Não há álbi para mim.

A pergunta traz a vulnerabilidade exposta da masculinidade hegemônica. É como se não fosse possível ser *macho de verdade* sem o discurso do outro. Necessita-se do outro para a validação de quem se é. “Vocês acham que eu sou macho?” E se eventualmente nós respondermos que NÃO?

A palavra “MACHO”, construída no nosso imaginário traz a referência do campo e da ruralidade nos seus sentidos. Ela carrega a visualidade do corpo rústico, forte e viril. Características estas que tentam compor e sustentar a masculinidade do campo: o macho. Não podendo esquecer o sentido ligado à reprodução que esta palavra traz: macho e fêmea. “*Sede fecundos, disse-lhes ele, multiplicai-vos e enchei a terra*”. Estas seriam as palavras de Deus em Gênesis, um dos textos bíblicos que dão suporte ao discurso religioso sobre o papel reprodutor do homem.

Além disso, a pergunta é do autor “Vocês acham que **EU** sou macho?”, trazendo os meandros da autoficção e das palavras do outro que permeiam as percepções de si. O sujeito quer saber sobre si a partir da perspectiva daquele outro que lhe pode mostrar o que não pode ser visto por si mesmo, o seu excedente de visão. O “EU” que se constituiu no processo de alteridade com o(s) outro(s), acabado provisoriamente, é o sujeito investigado nesta pesquisa.

Investigarei *um outro* de mim, localizado cronotopicamente em outro tempo-espaço numa experiência de análise exotópica de um sujeito em constante processo de alteridade, constituindo-se dos discursos do outro até mesmo para construir o discurso sobre si. Minha própria autoficção apresentada nesta dissertação é transpassada pela palavra do outro e por minha relação com essas vozes que ininterruptamente continuam a me constituir.

Através do conceito de autoficção (Serge Doubrovsky), na possibilidade de uma escrita de si, proponho investigar as relações e as faíscas discursivas entre as práticas teatrais universitárias e a(s) masculinidade(s) do campo.

O homem do campo que nasce em um contexto cristão, machista, patriarcal, heteronormativo e povoado de pensamentos estereotipados sobre o que é ser homem e sua decisão em estudar Teatro na cidade grande (Curitiba) apresenta uma enorme possibilidade de investigação.

A análise partirá do entendimento de que a(s) masculinidade(s) no Teatro é(são) caracterizada(s) por sua pluralidade. Mesmo o contexto urbano reforçando características de masculinidade(s) que também estão presentes no campo, o ambiente teatral na universidade pode apresentar possibilidades de ruptura e uma nova reflexão sobre si neste espaço.

Esta inquietação surge a partir das minhas próprias observações, no fluxo de ir e vir do campo para a cidade. Percebendo que um processo de (re)interpretação de minha masculinidade poderia estar acontecendo nesse deslocamento de tempo e espaço.

Partindo da compreensão de que o Teatro é um lugar de desconstrução, reflexão, expressão e experimentação de si, o homem do campo, inserido neste meio, passa hipoteticamente por um processo de mudança. E é exatamente neste lugar que a pesquisa se estabelece.

2. ATO II -AUTOFICÇÃO E PESQUISA

*"[...] reinventamos nossa vida quando a
rememoramos."*

Doubrovsky, 2010

Figura 13: Desfile das escolas Municipais de Mandirituba



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Neste ato, trarei as reflexões em torno da autoficção, apresentando e compreendendo o movimento de pesquisar(-se) o próprio sujeito-autor-pesquisador que na sua escrita encontra-se nos limítrofes entre ficção e realidade.

Conforme Martins (2014, p.17) apresenta, o termo autoficção tem origem francesa, *autofiction*, e foi criado pelo escritor francês e professor de literatura Serge Doubrovsky, publicado, oficialmente, em 1977. A partir do questionamento suscitado pelo principal nome da autobiografia francesa Philippe Lejeune (*O pacto autobiográfico*, 1975), Doubrovsky constrói a reflexão em torno da escrita autoficcional. A pergunta de Lejeune se concentrava em: “O herói de um romance declarado pode ter o mesmo nome que o autor?”.

Fils (1997) foi uma espécie de resposta de Doubrovsky às supostas lacunas na grade tipológica da autobiografia de Lejeune, segundo Nogueira (2015, pg.68). Na capa de Fils, Doubrovsky explicita seu neologismo:

Autobiografia? Não, esse é privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escritas de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer (DOUBROVSKY, 1977, capa).

Epprecht (2012 p.3) aponta o cerne da autoficção na escrita: a problematização do “verdadeiro” e “falso” e da busca pela verdade. Assim, nos é apontado novas possibilidades para refletir, segundo ela, uma nova roupagem sobre a importância atribuída à imaginação que ainda tem sido encarada como mecanismo independente da aquisição do saber, mas que pode ser considerada como primeiro passo para a apreensão do mundo.

Saveau (2011, p.148) nos explica que a autoficção é posta numa perspectiva, nesta primeira fase do Doubrovsky, que toma a palavra “ficção” no

sentido de modelar, de dar forma e não de invenção. Possuindo uma matéria inteiramente autobiográfica em forma de romance. Como já sustentou por diversas vezes:

[...] trata - se de narrativas, nas quais, “a matéria é estritamente autobiográfica e a maneira, estritamente ficcional”.” [...] a autoficção, para mim, não mente, não disfarça, mas denuncia e denuncia na forma que escolheu para si: “ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais”. (NORONHA, 2014, p.13).

Dobrovsky também cunhou e explicou seu termo a partir da etimologia:

[...] o verbo latino *fingere* significava de fato "afeiçoar, fabricar, modelar", O *fictor* era alguém que dava feição: o oleiro, o escultor e, depois, por extensão, o poeta, o autor. Em outras palavras, com já sustentava Lejeune em 1992, “essa ambiguidade do contrato de leitura traduz a ambiguidade de seu projeto: veracidade da informação, liberdade da escrita.” (NORONHA, 2014, p.14)

Revisitando suas definições e algumas vezes as contrariando, Dobrovsky faz uma importante explanação da construção do seu conceito e de suas percepções sobre a memória:

Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem isso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridas, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção. (DOUBROVSKY, [2010] 2014, p.121)

Gasparini observa que não se tratava de uma simples brincadeira com

as palavras, mas que o conceito de autoficção teve inicialmente como base uma ética da escrita do eu. Ele postulava a impossibilidade de se contar sem construir um personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem "dar feição" a uma história (Gasparini, [2009], 2014, p.187).

Doubrovsky ([2010] 2014, p.123-124) nos aponta a impossibilidade de uma autobiografia como era entendida até então, pensando agora toda narrativa de si como modelagem. Ele justifica essa questão observando que a relação do sujeito consigo mesmo sofreu um corte epistemológico. Principalmente a partir de Freud e seus sucessores. Seja autobiografia ou autoficção, para ele, a narrativa de si é sempre uma roteirização romanesca da vida.

A atitude clássica do sujeito que tem acesso, através de uma introspecção sincera e rigorosa, às profundezas de si passou a ser uma ilusão. O mesmo acontece com relação à restituição de si através de uma narrativa linear, cronológica, que desnude enfim a lógica interna de uma vida. A consciência de si é, com muita frequência, uma ignorância que se ignora. O belo modelo (auto) biográfico não é mais válido. (DOUBROVSKY, [2010] 2014, p.122)

Buscando exemplificar sua perspectiva sobre o que resta e o que vira relato "biográfico" depois do que se vive, Doubrovsky recorre ao trecho do livro *O Espelho que Retorna* de Robbe-Grillet:

"Eis tudo o que resta de alguém, ao fim de tão pouco tempo, e, em breve, certamente, também de mim mesmo: peças desemparelhadas, pedaços de gestos congelados e de objetos sem continuação, perguntas no vazio, instantâneos enumerados desordenadamente, sem que se consiga realmente (logicamente) encadeá-los. Robbe - Grillet." (DOUBROVSKY, [2010]2014, p.123)

E também explana a percepção de sua própria vida, aproximando a

autoficção de si mesmo, não apenas como um gênero literário, técnica ou metodologia de escrita, mas de sua forma de ver e estar no mundo:

Não percebo de modo algum minha vida como um todo, mas como fragmentos esparsos, níveis de existência partidos, frases soltas, não coincidências sucessivas, ou até simultâneas. É isso que preciso escrever. O gosto íntimo da existência, e não sua impossível história. (DOUBROVSKY, [2010] 2014, p.123)

Michel Laub, como aponta Martins (2014, p.41), reflete que todo escritor escreve sobre si mesmo e a memória:

O texto é uma tentativa de expressar o que pensamos, ou um pensamento que estamos imitando ou que estamos nos opondo (no caso de um narrador diverso de nós). Ou seja, a matriz somos nós, o que pensamos, que é o que somos. Isso tudo é o nível mais básico, óbvio mesmo. Depois vem o resto, que é consequência: o quanto um livro guarda de relação com coisas que “aconteceram”, considerando que tudo o que “aconteceu” é uma versão também. (MARTINS, 2014, p.41)

Na possibilidade de encararmos o relato de um acontecimento como uma versão do acontecido, consegue-se compreender mais substancialmente que a autoficção se constrói através da ficcionalização de fatos e acontecimentos reais baseados na memória, sejam elas recentes ou não. Sarlo (2007, p.24-25) nos dirá que a narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer, mas a da sua lembrança. A narração funda uma temporalidade que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar.

Com isso, Bakhtin (2017, p.60) corrobora nos trazendo a possibilidade de refletir que o aspecto efetivamente material do passado não se modifica, no entanto, o aspecto expressivo, falante, pode ser modificado, porquanto é inacabável e não coincide consigo mesmo. É o papel da memória nessa eterna transfiguração do passado. Portanto, a memória é a (re)interpretação deste

material. Ele será atualizado de novos sentidos a cada vez que for revisitado. E então trará novas percepções sobre os mesmos acontecimentos.

Vincent Colonna ([2004] 2014) discorre sobre a Tipologia da Autoficção, apresentando os principais tipos de autoficção e suas principais características, sendo elas: a autoficção fantástica, autoficção especular, autoficção intrusiva e autoficção biográfica, sendo a última a que mais se aproxima da proposta do Ato I desta pesquisa.

Na autoficção fantástica, o escritor está no centro do texto, mas sua existência e identidade é transfigurada em uma história irreal:

O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor. Diferentemente da postura biográfica, esta não se limita a acomodar a existência, mas vai, antes, inventa-la; a distância entre a vida e o escrito é irreduzível, a confusão impossível, a ficção de si total. (COLONNA, [2004] 2014, p.39)

Já a autoficção especular, é baseada em um reflexo do autor, o autor já não é mais necessariamente o centro do texto, mas em determinado momento aparece nele:

O realismo do texto e sua verossimilhança se tornam, no caso, elemento secundário, e o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho. (COLONNA, [2004] 2014, p.53)

Para se definir a autoficção intrusiva (autoral), faz-se necessário compreender que o autor tem a pretensão de contar uma história verdadeira, a história da história em que ele não é personagem, mas talvez testemunha.

A transformação do escritor não acontece através de um personagem, seu intérprete não pertence à intriga

propriamente dita. O avatar do escritor é um recitante, um contador ou comentador, enfim um "narrador - autor" à margem da intriga. (COLONNA, [2004] 2014, p.56).

Na autoficção biográfica, o escritor é herói e centro de sua história, constrói sua existência a partir de dados reais:

[...] o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso. [...] Outros abandonam a realidade fenomênica [...], mas permanecem plausíveis, evitam o fantástico; fazem de modo que o leitor compreenda que se trata de um "mentir - verdadeiro", de uma distorção a serviço da veracidade. (COLONNA, [2004] 2014, p.44)

De fato, a compreensão do que são "dados reais" poderia ser abertamente questionável pela própria desestabilização que o conceito de autoficção dá em torno do que é ou não real na escrita. Podemos nos questionar em como concluir que um dado de uma autoficção é real. Alguns contemporâneos, como Doubrovsky, reivindicam uma verdade literal e afirmam verificar datas, fatos e nomes (COLONNA, [2004]2014, p.44). Porém, a grande questão, e talvez uma das mais incômodas aos resistentes a este estilo/método/técnica/gênero de escrita, é o movimento em forma de jogo com o leitor, para se saber o que é real e quais são as nossas perspectivas e compreensões de ficção, realidade e verdade.

Reconhecemos nessa categoria a tendência que é a mais difundida e, ao mesmo tempo, a mais controversa da autoficção, aquela que, periodicamente, é acusada de mistificação e contra a qual se apela à indignação pública. É verdade que ela exaspera até mesmo os críticos mais informados, que acabam por confundi-la com a tradição autobiográfica. (COLONNA, [2004] 2014, p.45)

Cabe aqui observar que é em torno do pacto com o leitor que se está inserida a grande problemática acerca da autoficção. O pacto presume que é a partir do gênero daquele livro ou texto que o leitor poderá desenvolver a sua relação com a realidade ou a ficção.

O romance cria esse lugar de relação com o ficcional, mesmo que muitos romances tenham material da vida do próprio autor transformados em personagens, assim como a autobiografia é permeada por ficções frutos da necessidade de organização dos acontecimentos e das memórias.

O próprio Philippe Lejeune observou, em 1971, que a autobiografia "emprega todos os procedimentos romanescos do seu tempo" e até mesmo que "a autobiografia é uma ficção produzida em condições particulares (GASPARINI, [2009] 2014, p.189).

O grande ponto é que, dentro da tradição destes gêneros, o romance assume com o leitor um contrato com a ficção, enquanto a autobiografia assume um contrato com a verdade. A autoficção vem com a proposta de um entre lugar para desestabilizar isto e refletir que os dois gêneros podem conter ficção e realidade, e que o leitor não precisa se sentir traído por isso, pois é um processo que permeia o movimento de escrita e de construção de uma narrativa.

Percebe - se, pois, que foi como se a palavra autoficção tivesse surgido no momento oportuno para traduzir e cristalizar as numerosas dúvidas levantadas, desde o início do século XX, pelas noções de sujeito, identidade, verdade, sinceridade, escrita do eu. (GASPARINI, [2009]2014, p.189)

Partindo das considerações de Lejeune, podemos refletir que nem sempre modelar o vivido seja um engajamento contrário ao autobiográfico, nem que a arte só possa conviver com a ficção. (LEJEUNE, [2009] 2014, p.241)

É importante ressaltar que a tipologia e definições utilizadas para alguns estilos de autoficção apenas apontam para algumas direções que

diferenciam determinados textos de outros, podendo assim ser agrupados para possibilidade de análise. Mas o próprio termo *autoficção* ainda é espaço de disputa e tentativas de definições que ainda estão em processo. Pois o próprio conceito parece ter uma relação com a característica de não ser possível defini-lo, para assim sempre atualizar uma desestabilização nas formas de escrita. Partindo de algumas características básicas associo que a experiência desta dissertação se aproxima de uma proposta de autoficção biográfica.

Partindo da concepção de Doubrovsky de que a autoficção não é invenção e sim matéria autobiográfica, a memória tem papel importante na narrativa de si. Retornando a discussão em torno dela, faz-se relevante tomar as dimensões da memória assumidamente como fragmentadas e permeadas por silêncios e interpretações. Distanciando a memória do sinônimo de registro real do acontecido. Ela sempre será uma versão e, a cada vez que for acessada, será tomada por novos sentidos a partir das novas vivências do sujeito.

Portanto, a forma como expus minha própria trajetória no primeiro ato desta dissertação, só é possível pelo lugar que ocupo, pelas experiências que tive e por ocupar um lugar único e irrepetível na minha existência. O retorno a estas lembranças também se circunscreve como irrepetível. Ele sempre se dará carregado de novas percepções de vida, de mundo, do outro e de mim mesmo.

A partir da compreensão em Bakhtin (2017) da memória como transfiguração do passado, aproximamos esta possibilidade da construção de narrativas autoficcionalizadas. A autoficção transfigura os acontecimentos, passando do estado do acontecimento para a narração do acontecido. É nesta transição e neste entre que se localizam os desafios da escrita autoficcionalizada. O autor usa de dispositivos do real, ainda atribuídos à autobiografia, mas escolhe uma forma de organizar esta narrativa. Refiro-me a este “real” distanciado de um “real” posto em palavras, narrado, mas como acontecimento. Pois toda a nossa narração (oral ou escrita) já guarda possibilidades de ficcionalização no sentido doubrovskyano de modelagem.

A narrativa é falsa por definição. É o “representou, dançou”. A

arte tenta chegar ao máximo no *vivimento*. Narrar é transformar o evento, o singular, em linguagem, resultando num evento distorcido. Esse evento distorcido, cômico da sua própria insuficiência e limitação, faz parte do que chamamos de autoficção. O conceito de autoficção vem caminhando justamente para abranger essas narrativas que desacreditam numa verdade literal e na capacidade de representação da realidade, mas que partem da experiência pessoal (do *vivimento*) para elaborar uma dor ou um trauma no plano literário. (MARTINS, 2014, p.86)

Justifico este “real” como acontecimento na possibilidade de, por exemplo, dois alunos do Ensino Médio, narrarem como foi a aula de física desta manhã. De fato, a aula de física existiu como acontecimento, mas um poderá narrar esta aula como *entediante, pouco proveitosa, longa e chata*. Mas o outro aluno poderá narrar esta mesma aula como *instigante, legal, divertida e muito proveitosa*. Ambas narrativas partem do acontecimento real, mas este acontecimento os toca de formas diferentes, a partir de suas relações nas questões de apreensão do conhecimento, neste exemplo em específico de uma aula de física. Martins (2014, p.86) nos diz que o evento é o momento no tempo que jamais será repetido ou recuperado. Portanto, a escrita sobre ele será sempre uma tentativa e também um novo evento. Nascimento nos apontará isso:

[...] toda a narrativa não é mais do que o rastro, o vestígio ou a ruína (Benjamin) de um acontecimento que nunca se apresentou de todo em sua identidade pontual. A ficção literária é um segundo evento em relação ao primeiro [...] (NASCIMENTO, 2010, p.197).

Talvez nossa primeira experiência de autoficção na escola seja a redação sobre as *minhas férias*. Ao narrarmos nossas férias, voltávamos às nossas memórias, mas sem a emoção do vivido no momento-agora do acontecimento real. E isso faz a relação com o acontecimento através da memória se modificar. Por exemplo, se este aluno sabia que teria que ler sua redação para todos, talvez usasse artifícios para impressionar e destacar as

suas férias dos demais. Ou também ocultaria fatos por vergonha. Portanto, o fato de o aluno saber que uma narrativa de si seria exposta aos demais colegas, alterava completamente a sua relação com o acontecimento “minhas férias”. Elas existiram, se deram num espaço-tempo, mas diversas condições implicaram nas escolhas da forma que este aluno deu à sua narrativa.

O acontecimento “minhas férias” de cada um passará a existir para cada outro através daquele registro narrativo lido por cada colega. Cada um estabelecerá relações e sentidos com a narrativa do acontecimento que não propriamente é o acontecimento. Esta narrativa se dá como um novo acontecimento:

Dobrovsky afirma que “todo o contar de si é ficcionalizante”. Sendo assim, mesmo que partamos de experiências pessoais, quando nos propomos a contá-las através da literatura, estamos criando, ficcionalizando aquela “experiência pessoal que está perdida” (MARTINS, 2014, p.147).

Dobrovsky começou a fazer questão de enfatizar que era criador do termo autoficção e não da “coisa”. Evidentemente, com essa declaração, Dobrovsky contemplava outros teóricos que estavam construindo esta discussão por outros caminhos, mas também podemos pensar que a “coisa” realmente veio antes do termo. O trabalho do considerado “pai da autoficção” foi a sistematização deste (não)gênero que não se coloca como um lugar autorizado para mentir, mas desestabiliza as noções de verdade, problematiza a linearidade da memória e apresenta reafirmações sobre nosso olhar único para o mundo e para as experiências.

Nossa trajetória de vida pode estabelecer relações com nossas escolhas. Nos próprios dois exemplos discorridos nos parágrafos anteriores, eu consigo correlacionar à minha trajetória. O exemplo sobre as percepções diferentes da aula de física está atrelado às memórias desta disciplina que mais tive dificuldade no período de Ensino Médio, chegando a ficar com nota final de 2,5. Ocorrido que chamou a atenção dos meus pais e os fez ir até o meu colégio. Até então, meus pais eram sempre convidados a comparecer na reunião de professores e desta vez foram convocados.

E o próprio exemplo da redação “*minhas férias*”, muito comum no

período escolar no retorno das férias de julho, também me marcou por eu ter outra relação com as mesmas. Enquanto uma parte dos alunos atribuía às férias os sentidos de outras vivências, experiências e horários (dormir mais tarde, comer fora de hora, dormir na casa dos colegas), eu me relacionava com as memórias de estar trabalhando na roça.

Consigo hoje enxergar estas questões deste espaço-tempo que ocupo. No momento da escrita da redação “minhas férias” eu não tinha percepção de como eu encarava o meu período de férias escolares. Mas como Martins (2014, p.71) nos aponta, a distância entre o vivido e o narrado permite essa reflexão autoanalítica e crítica. Pois agora este passado torna-se uma espécie de presente através deste novo sujeito que olha para este outro de si.

A criticidade do pesquisador que autoficciona-se se dá nessa possibilidade de ter este distanciamento, podendo olhar para este acabamento provisório de si e enxergar as vozes que o constituíam nas vivências de seu período escolar, religioso, acadêmico e etc.

Fazendo uma analogia, a autoficção na pesquisa é uma experiência literária de ver (e analisar) nossas fotos antigas. Temos certas experiências de estranhamento ao olharmos para os retratos de nossos anos passados. Quanto mais nos distanciamos temporalmente destes registros fotográficos, mais temos a impressão de que estamos olhando para *um outro* de nós. E de fato estamos. É uma experiência exotópica. Estamos olhando para *um outro* (de nós) constituído (na época da foto) de seus outros olhares sobre si e sobre o mundo. Sem as experiências que agora constituem nossas novas memórias.

Ocupando este lugar, neste tempo presente, olhando para o passado através das memórias, não vejo apenas o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido e também o que aconteceu depois daquilo. No momento eu olhava apenas para a travessia. Agora eu olho o todo (provisório) do lado de cá, o lado de quem já passou pela experiência (a religião, a escola, o campo, a universidade) e agora consegue refletir sobre ela. Eu revisito os fatos, estando depois deles, tendo vivenciado seus desdobramentos e resultados. Já estou do outro lado do acontecido. Volto até ele, mas como outro, já constituído por aquilo que me constituía naquele momento.

Falar de si em tempos de ascensão da espetacularização do *eu* parece ir de encontro às necessidades narcisistas do homem do nosso tempo. Sujeito

que através de redes sociais precisa expor sua existência e olhar único sobre a vida, os temas em alta e o mundo, o tempo todo para espectadores. O crescimento expressivo de redes sociais com funcionalidades de fotos temporárias parece nos dizer algo sobre as necessidades de exposição do homem contemporâneo: ser visto o tempo todo.

Poderíamos considerar até mesmo este dispositivo de exposição em redes sociais como uma possibilidade de identificação de elementos de autoficção, um falar de si. Publicando autofragmentos, partindo do que considero relevante aos outros saberem sobre mim, usando a matéria do real, do acontecimento para contar aos outros as músicas que ouço, livros que leio, lugares que vou, pessoas que encontro e etc. Mas este seria o meu *eu real? eu verdadeiro? eu natural?* É possível acessá-lo? Ou melhor, ele é um ponto de acesso?

Para refletir sobre isso, Gasparini nos traz algumas reflexões de Stendhal P. Valéry que considera impossível dar palavra ao seu "eu natural":

Segundo ele, de um lado, é impossível que o sujeito se divida para determinar, dentre seus comportamentos, quais resultam do artifício e quais resultam da espontaneidade. De outro, nossa noção de natural é fundamentalmente cultural. Quando acreditamos optar por uma linguagem "natural", sustentava Valéry, apenas "defendemo - nos de uma afetação por meio de outra". Pois, "o verdadeiro que escolhemos se transforma (...) insensivelmente quando escrito no verdadeiro que é feito para parecer verdadeiro." (GASPARINI, [2009] 2014, p.188).

Na tentativa de descentralizar os holofotes do *eu* nesta pesquisa, optarei por atribuir à autoficção não como uma escrita do *eu*, mas como escrita de si. Acreditando como Martins (2014, p.156) que essa troca me protege, mesmo que ligeiramente, do narcisismo. E que o "si", transcende o "eu", criando outra possibilidade de relação com a narrativa. De certa forma, a compreensão da autoficção se dá neste entre lugar: entre a impossibilidade de uma narrativa sobre si totalmente livre do narcisismo e o desejo de não o ser.

Outro dispositivo metodológico para a escrita desta dissertação,

em especial o Ato I em que a autoficção protagoniza a construção narrativa, é o exercício de distanciamento. A ficção é uma possível modalidade para esta dinâmica de escrita (LEJEUNE, [2009] 2014, p.240).

Lejeune considera que a ficção é apenas uma das possibilidades deste distanciamento. Para ele a regulação da distância entre a vida e a escrita é compreendida como a arte de utilizar a distância como meio de se aproximar de si mesmo. (LEJEUNE, [2009]2014, p.240).

Ele chamará duas possibilidades de distanciamento de *compreensão* e *figuração*:

Compreensão: a análise e a reconstrução inteligível de uma experiência particular, que nos separa de nosso vivido e permite ir, por meio dessa inteligibilidade, ao encontro do outro.
Figuração: existem figuras de enunciação (falar de si na terceira pessoa) e figuras de enunciado (metáforas, alusões, etc) que permitem, ao mesmo tempo, desligar o dispositivo afetivo e por em movimento o dispositivo intelectual. (LEJEUNE, [2009] 2014, p.240-241)

A *figuração* se aproxima da proposta narrativa desta pesquisa. Pois utilizo a fala de si em terceira pessoa e também algumas metáforas e alusões através de um flerte com uma escrita permeada de elementos de teatralidade. Assim, busco obter uma possibilidade de desligamento, mesmo sabendo que ele não é pleno, das relações afetivas com a materialidade da investigação, permitindo um movimento intelectual e analítico. Mas também analiso estas próprias relações afetivas que me permitem acessar uma gama de outras compreensões que só são possíveis devido à singularidade das minhas experiências durante a vida e também da unicidade da minha existência.

A grande questão que pode se levantar em torno de uma pesquisa sobre si, uma experiência de *autopesquisar-se* na acadêmica, é: por que pesquisar a si mesmo, tendo tantas outras possibilidades de sujeitos para uma investigação? Faço a experiência de pensar numa resposta estruturando uma nova pergunta: Por que não pesquisar a si mesmo tendo esta possibilidade

como uma alternativa de também pesquisar o outro, mas sob outra perspectiva?

Usando o aporte teórico de Bakhtin e o Círculo, penso no sujeito constituído pelas vozes e pelos olhares do outro. A própria percepção de si é totalmente mergulhada na percepção do outro sobre mim. Não consigo ter uma visão completa sobre mim, dependo do outro para compor minha autoimagem. Para Bakhtin (2017, p.43) “o eu se esconde no outro e nos outros, quer ser apenas outro para os outros, entrar até o fim do mundo dos outros como outro, livrar-se do fardo do eu único (eu – para – mim) no mundo.”. Esse processo de constituição, alteridade e dialogia com o outro me aponta que uma pesquisa sobre si é também uma pesquisa sobre o outro. Sou, existo e vivo sempre em relação a ele:

Minha imagem de mim mesmo. Qual é a índole de concepção de mim mesmo, do meu eu em seu todo? Em que ele se distingue essencialmente da minha concepção do outro? A imagem do eu ou o conceito, ou o vivenciamento, a sensação, etc. A espécie de ser dessa imagem. Qual é a composição dessa imagem (como a integram, por exemplo, as concepções sobre o meu corpo, a minha aparência, o meu passado, etc). O que compreendo por eu quando falo e vivencio: “eu vivo”, “eu morro”, etc. (“eu sou”, “eu não existirei”, “eu não existi”). Eu – para – mim e eu – para – o outro, o outro – para – mim. O que em mim é dado imediatamente e o que é dado apenas através do outro. (BAKHTIN, 2017, p.42)

Fazendo uma analogia com a linguagem teatral, pode-se dizer que pesquisar sobre si é apenas trocar o foco de luz para outro personagem da mesma história. Está-se também falando do outro, mas sob outra perspectiva.

Não é possível se pensar em um eu solitário, fora de uma urdidura de interlocução: “eu não me separo valorativamente do mundo dos outros, senão que me percebo dentro de uma coletividade, uma família, uma nação, a humanidade cultural.” No entanto, cada *narrativa de si* se posiciona de diferente

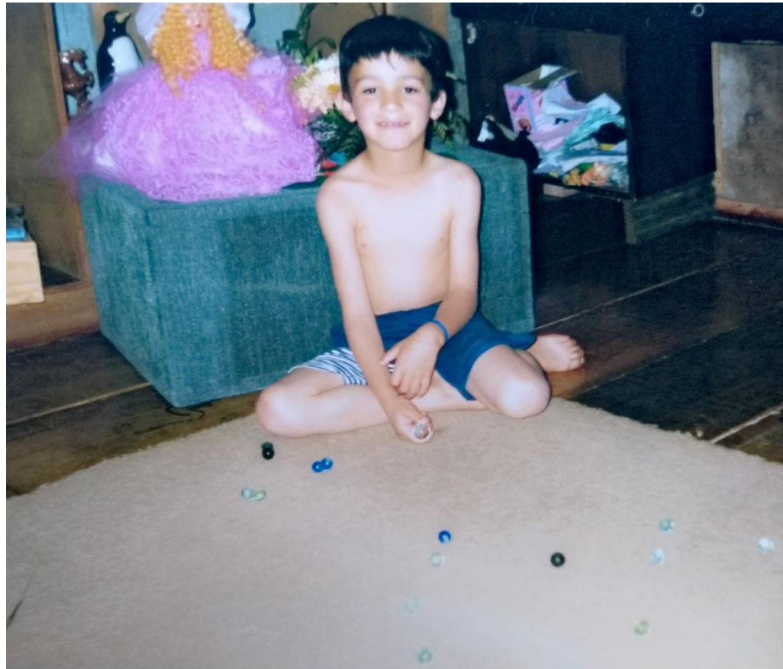
maneira segundo a ênfase que coloque na exaltação de si mesmo, na auto-indagação, ou na restauração da memória coletiva. (KINGLER, 2006 p.24)

Se o pesquisador fala de si, de sua trajetória e tudo o que o constitui provisoriamente em cada etapa de sua vida, ele está falando de muitos outros. As relações escolares, religiosas, familiares e etc. que este pesquisador vivenciou, lhe impregnaram de olhares destes outros. Este sujeito enxerga seu corpo, masculinidade e seu próprio desejo através de um emaranhado de olhares e vozes que disputam espaço dentro da sua narrativa sobre si.

3. ATO III - A(S) MASCULINIDADE(S) E O SUJEITO DO CAMPO

"Menino eu sou é home"

Figura 14: O menino jogando "bulica"



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

3.1 A(s) masculinidade(s): do machão ao machinho.

“Ah! Maria diz que eu sou /Maria diz que eu sou/ Sou homem com H/ E como sou!”.

Ney Matogrosso

Para se compreender a(s) masculinidade(s) do campo, será necessário refletir sobre o que é efetivamente compreendido como ser homem no campo. E especificamente no caso desta pesquisa: o que é ser homem gay no campo. É impossível não trilhar por estas questões se tratando de um contexto que espera características físicas e comportamentais/sexuais para reforçar o esteriótipo do *homem de verdade*.

O grande desafio é a escassez de literatura específica sobre masculinidades do campo. Esta pesquisa se propõe a colaborar com a construção das reflexões sobre esta temática pouco explorada, partindo dos estudos de masculinidades já existentes.

A reflexão parte da questão de que o homem passará sua vida tendo as percepções de si atualizadas pelo outro. Portanto, evidentemente, sua masculinidade não estará livre disso. E é neste fluxo do movimento de construção do sujeito homem do campo que se estabelecerá este ato.

O trecho da música Homem com H: “Ah! Maria diz que eu sou, Maria diz que eu sou, sou homem com H e como sou”, traz a característica masculina de ser homem para e partir do outro. É importante para ele que a *Maria* confirme sua masculinidade, sua posição social de Homem com H, a palavra dele “E como sou” é apenas uma confirmação à palavra do outro, à palavra da Maria. Assim como a masculinidade de Décio solicitava a confirmação da Crioula em *A Serpente*, outra vez, vê-se a masculinidade sendo representada em condição relacional ao feminino. Numa localização cronotópica da música, sendo esta versão de 1981, sua provocação acompanha também a emergência da época em se discutir as masculinidades no Brasil, como apontado no Ato I.

Connell e Messerschmidt (2013) apontam para um entendimento sobre o que é a masculinidade:

A masculinidade não é uma entidade fixa encarnada no corpo ou nos traços da personalidade dos indivíduos. As masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.250).

Dentro destas configurações de práticas sociais, construiu-se um padrão em torno da ideia do que é ser homem. Rabelo (2010) aponta para indicações de que a compreensão social do que é ser homem está em torno de não ser feminino, não ser homossexual, não ser dócil, não ser efeminado na aparência física ou nas maneiras (RABELO, 2010, p.170). Corroborando com isso, Wezer - Lang (2001) pontua que este padrão exige uma atitude de rechaçar tudo o que é associado ao feminino sob pena de ser também assimilado a uma mulher e ser (mal) tratado como tal (Welzer-Lang, 2001, p.461).

Visando uma perspectiva ampla e relacional das compreensões em torno da masculinidade nas questões de gênero, Connell (1997) pontua a necessidade de centrar-se nos processos e relações das existências generificadas:

Em lugar de tentar definir a masculinidade como um objeto (uma característica, uma conduta, uma norma), necessitamos centrar-nos nos processos e relações através dos quais os homens e mulheres levam as suas vidas imbuídas de gênero. A masculinidade, se se pode definir brevemente, é ao mesmo tempo a posição nas relações de gênero, as práticas pelas quais os homens e mulheres se comprometem com essa posição de gênero e os efeitos destas práticas na experiência corporal, na personalidade e na cultura (CONNELL, 1997, p.35).

Desta forma, o homem estabelece contextos de dominação em relação às mulheres, mas também a tudo aquilo que seja inferiormente atribuído

socialmente à feminilidade, como no caso dos homossexuais. Portanto, a masculinidade:

caracteriza-se como um espaço simbólico de sentido, em que se estrutura a hegemonia masculina, ainda bastante valorizada, que serve de bússola de orientação para construções de identidades que modelam comportamentos a serem seguidos (MAGALHÃES, 2018, p.78).

As masculinidades se constroem nas desigualdades de gêneros, podendo ser baseadas em questões sociais, econômicas, raciais, étnicas, bem como relacionadas à sexualidade, à idade, etc. (MAGALHÃES, 2018, p. 84). Se a "masculinidade" significasse simplesmente as características dos homens, não poderíamos falar da feminilidade nos homens ou da masculinidade nas mulheres (exceto como desvio) e deixaríamos de compreender a dinâmica do gênero (CONNELL, 1995, p.189).

Connell (1995) sinaliza que há mais de uma configuração de práticas masculinas socialmente possíveis que traçam outras relações de poder e dominação, inclusive em meio aos próprios homens. Por isso, tem se tornado comum falar de "masculinidades". Existe o perigo, nesse uso, de que possamos pensar no gênero simplesmente como um pout-pourri de identidades e estilos de vida relacionados ao consumo. Por isso, é importante sempre lembrar as relações de poder que estão aí envolvidas (CONNELL, 1995, p. 188).

Partindo dos estudos de masculinidades, Connell e Messerschmidt (2013) apontam reflexões em torno das compreensões iniciais em relação ao que é chamado de masculinidade hegemônica:

A masculinidade hegemônica foi entendida como um padrão de práticas (*i.e.*, coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse [...]. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma

mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.245).

No fim dos anos de 1980 e início dos anos de 1990, o conceito de masculinidade hegemônica se disseminou:

[...] pesquisas sobre homens e masculinidade estavam se consolidando como um campo acadêmico, apoiado por uma série de conferências, pela publicação de livros e revistas acadêmicas, e rapidamente expandiu a agenda de pesquisas nas ciências sociais e humanidades (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

Desta forma, o conceito se tornou incontrolável, foi se desdobrando em diversas áreas por cunhar uma compreensão ampla e não-fixa. Com isso, sua aplicação se deu inicialmente em estudos que iam das áreas de educação até os estudos da representação das masculinidades na mídia.

O conceito de masculinidade hegemônica foi usado em estudos na educação para compreender as dinâmicas da vida em sala de aula, incluindo os padrões de resistência e *bullying* entre meninos. Foi usado para explorar as relações com o currículo e as dificuldades da pedagogia neutra de gênero. Foi usado para entender as estratégias e as identidades de professores em grupos, tais como os de instrutores de educação física (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 246).

O conceito de hegemonia também ajudou a dar sentido tanto à diversidade como à seletividade das imagens na mídia de massa e assim os estudiosos da mídia começaram a mapear as relações entre diferentes representações de masculinidades (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 246). Há uma circulação de modelos de conduta masculina admirável, que são

exaltados pelas igrejas, narrados pela mídia de massa ou celebrados pelo Estado (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 252).

Desse modo, as masculinidades hegemônicas podem ser construídas de forma que não correspondam verdadeiramente à vida de nenhum homem real. Mesmo assim esses modelos expressam, em vários sentidos, ideais, fantasias e desejos muito difundidos. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 253).

A masculinidade hegemônica também se constrói nas relações de insegurança que permeiam as percepções do sujeito em relação a si quando se está em relação ao outro. Surgindo assim necessidades de comprovação que se dão através de autocobranças, incitadas pelo outro em discursos permeados pela estrutura patriarcal:

A ordem, tantas vezes ouvida, «Sê um Homem», implica que a coisa não vai só por si e que a virilidade não é porventura tão natural como se gosta de dizer (...). Sem disso estarmos plenamente conscientes, agimos como se a feminilidade fosse natural, portanto inelutável, enquanto que a masculinidade deverá ser adquirida e por alto preço. O próprio homem e os que o rodeiam estão tão pouco seguros da sua identidade sexual, que exigem a si mesmo provas da respetiva virilidade. «Prova que és um homem», tal é o desafio permanente com que é confrontado um ser masculino (BADINTER, 1996, p.15-16).

Mesmos as masculinidades que, de alguma forma, subvertem ou exercem tentativas de rompimento com o padrão hegemônico, acabam estando imersas em suas relações de submissão e busca por um enquadramento nas medidas postas pelas instâncias sociais.

Exemplifico esta questão retornando à minha trajetória. No início da graduação, reencontrei um amigo gay que apresenta uma história de vida parecida comigo, principalmente em relação à vivência no campo e trabalho na

roça. Na ocasião, ele me contava que tinha iniciado algumas espécies de exercícios para perder trejeitos que o associassem à homossexualidade. Principalmente no que dizia respeito à flexibilidade dos punhos, considerando a construção no senso comum de que o ato de desmunhecar, apresentando punhos flexíveis traça uma associação direta com o sujeito homossexual, como citado na narrativa do ATO I.

Durante a conversa, ele disse que eu não *parecia muito gay*, mas que às vezes *eu entregava*. Considerando que eu *desmunhecava* demais. Sua recomendação foi o exercício que ele mesmo estava praticando e que também dizia já apresentar resultados gratificantes: fechar os punhos e dar socos contínuos em um pneu de carro todos os dias. Segundo ele, isso fortaleceria os punhos e eu *entregaria menos* minha orientação sexual.

Percebe-se que o ideal de uma corporeidade masculina na concepção deste meu amigo, estava atrelado à suposta corporeidade da heterossexualidade. Mesmo ela sendo uma construção e uma longuíssima repetição de códigos corporais que não necessariamente precisavam estar atreladas ao desejo, gênero ou sexualidade do sujeito. Para ele, o comportamento heterossexual ainda era visto como aquele a ser reproduzido em si, rechaçando códigos que não fossem validados como masculinos.

A sua percepção de masculinidade só dialogava com tudo o que fosse atribuído à heterossexualidade. Vê-se então que a masculinidade é sustentada por estruturas e normas sociais, sendo a heterossexualidade uma das partes fulcrais da hegemonia no contexto ocidental (JANUÁRIO, 2016, p. 21).

O padrão hegemônico de masculinidade, metaforicamente se parece com aquela roupa que não nos serve mais, e basicamente não serve para nenhum homem, mas que fazemos todos os sacrifícios possíveis para caber nela. Mesmo que isso nos renda experiências traumáticas.

Os homens que mais couberem nestas medidas, mais ascensão e privilégios socialmente gozarão. E essa sensação de poder parece validar as experiências sacrificantes de inundar nossa corporeidade de padrões para sermos socialmente digeríveis. É importante também considerar que a masculinidade se constitui com relações de contradição:

[...] qualquer forma particular de masculinidade é, ela própria, internamente complexa e até mesmo contraditória. Devemos essa compreensão especialmente a Freud, que enfatizava a presença da feminilidade dentro da personalidade dos homens e da masculinidade dentro da personalidade das mulheres e que analisou os processos de repressão pelos quais essas contradições são tratadas (CONNELL, 1995, p.189).

Para compreensão dessas relações de dominação e opressão dentro da própria estrutura de masculinidades, os estudos desta temática trazem apontamentos referentes a outras configurações de práticas masculinas:

[...] diferentes masculinidades são produzidas no mesmo contexto social; as relações de gênero incluem relações entre homens, relações de dominação, marginalização e cumplicidade. Uma determinada forma hegemônica de masculinidade tem outras masculinidades agrupadas em torno dela (CONNELL, 1995, p.189).

A masculinidade subordinada está atrelada às relações específicas de dominação entre homens, principalmente a dominação do sujeito heterossexual sobre o sujeito homossexual, que em contexto social fica subordinado ao primeiro. Esta subordinação inclui violência, discriminação e abuso. Heterossexuais também podem ser excluídos do círculo de legitimidade dependendo da posição social e econômica que ocupa (VITELLI, 2011, p.162).

Em relação à masculinidade cúmplice, trata-se de um conjunto de práticas de homens que se conectam com determinados projetos de masculinidade hegemônica, mas não a assumem com rigor. (VITELLI, 2011, p.162). Esses sujeitos apenas se beneficiam dos privilégios que a hegemonia oferece a partir das relações com o patriarcado e os lugares vantajosos que essa construção pode oferecer.

Pode-se compreender como possibilidade de masculinidades cúmplices os homens homossexuais e bissexuais que aplicam a *heteronormatividade* em suas relações com pessoas do mesmo sexo. Tentando reproduzir em suas práticas, que não dialogam diretamente com a

hegemonia, um esforço para se aproximar do padrão e ser mínima e socialmente aceito.

Por fim, a masculinidade marginalizada tem uma relação direta com grupos étnicos e classes sociais subordinadas (VITTELLI, 2011, p.162). Figurando aqui o principal protagonista desta masculinidade o homem negro pobre, que além de ser inferiorizado por questões raciais, ainda possui o agravante socioeconômico que o coloca à margem da masculinidade hegemônica.

É relevante ressaltar que as relações de gênero são sempre arenas de tensão. Um dado padrão de masculinidade é hegemônico enquanto fornece uma solução a essas tensões, tendendo a estabilizar o poder patriarcal ou reconstituí-lo em novas condições (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.272).

Pesquisas confirmaram fortemente a ideia da construção histórica e da reconstrução das masculinidades hegemônicas. Tanto no nível local como nos níveis sociais mais amplos, as situações nas quais as masculinidades foram elaboradas mudam ao longo do tempo. Essas mudanças podem suscitar novas estratégias nas relações de poder (por exemplo, os contratos conjugais entre pessoas do mesmo sexo) e resultam em redefinições da masculinidade socialmente admirada (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.263).

As masculinidades são constituídas de práticas discursivas, portanto, o padrão hegemônico pode ser permeado por estratégias em que o sujeito se aproxima ou se distancia discursivamente da hegemonia conforme as possibilidades de vantagem no contexto em que ele está inserido:

Os homens podem adotar a masculinidade hegemônica quando é desejável, mas os mesmos homens podem se distanciar estrategicamente da masculinidade hegemônica em outros momentos. Conseqüentemente, a “masculinidade” representa não um tipo determinado de homem, mas, em vez disso, uma forma como os homens se posicionam através de

práticas discursivas (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.257).

Diante deste panorama acerca das masculinidades, reflito a minha localização nestas construções de práticas discursivas. Sabendo que sou permeado pelas suas dominações, subordinações e cumplicidades durante a minha trajetória. Nas tentativas de ser o *macho*, me compreendi como o *machinho*, em tom provocativo e não de inferioridade.

O diminutivo ao ser atribuído ao *macho* nessa dissertação não tem a intenção de medir o quão se é ou não homem. Isso nem se entra e nem se deveria estar em questão. Mas configura uma provocação a deslocar o olhar para masculinidades outras. Pois elas podem ser várias e diversas, plurais, numa mesma pessoa em diferentes momentos da sua vida (JANUÁRIO, 2016, p 116). Esses confrontos discursivos se encontram permeando a narrativa desta pesquisa, contrapondo as nuances, rupturas e fragmentações das minhas masculinidades e do meu sujeito inacabado.

Ser o *machinho* é resultado de uma fuga da idealização e normatização de ser o macho, o machão, o Homem com h maiúsculo. Aos parâmetros da norma ser *machinho* é compreendido como pejorativo e inferior. Mas numa concepção de tentativa de rompimento com o padrão dominante, o *machinho* é o corpo que sobrevive à violência normatizadora do desejo, sexo e corpo que busca afinar as existências em uma coerência brutalmente naturalizada pelas diversas vozes sociais que permeiam nossa trajetória.

Adiante com o objetivo de trazer as questões acerca da(s) masculinidade(s) do campo, discutirei a formação deste sujeito.

3.2 O macho no caminho da roça: entre enxadas e urbanidades

Realizo aqui uma contextualização da constituição do homem do campo enquanto sujeito imerso em um funcionamento cultural que apresenta questões que o diferem do sujeito urbano, mas que em determinados momentos também é transpassado pela cidade.

Em *Como se formam os sujeitos do campo?* Castro (2006) nos apresenta pontos sobre as relações familiares no campo:

Há uma grande idealização dos jovens por parte dos pais, ou seja, os pais buscam projetar nos filhos o que eles acham como valores fundamentais na construção do ser humano, como por exemplo: o trabalho, a força de vontade e a obediência. Isso quase sempre é feito na comparação entre a juventude dos pais com a juventude dos filhos. (CASTRO, 2006, p.79)

Junto aos apontamentos de Castro (2006), considero também a religião cristã como pilar predominante da transmissão de valores familiares compreendidos como corretos e morais no campo. A religião tem papel de validação de índole e reputação. É certo que nos centros urbanos a religião também figura este papel, mas no campo a religião impera como verdade, não só pela questão dogmática, mas pela falta de acesso à informação, outras visões de mundo, ausência de diversidade religiosa e também às questões ligadas à baixa escolaridade e até mesmo o analfabetismo. Considerando nestes casos que a Bíblia ficaria sob total poder e interpretação de lideranças religiosas embuídas a construir uma relação de fidelização e domínio do sujeito.

Reforço o contexto de falta de acesso à informação como agravante, pois os meios de comunicação no campo são extremamente limitados. Referencio aqui a minha própria trajetória. Minha família não possuía luz elétrica em casa até os primeiros anos de minha infância. A televisão em preto e branco que apresentava a opção de apenas 5 canais foi realidade na minha

residência até meados de 2010, acompanhada pela programação de rádio A.M, únicas fontes de acesso ao que acontecia na cidade, no país e no mundo.

Realizei toda a minha graduação (2012 – 2016) sem ter acesso à Internet em casa. E apenas em 2017, sendo aluno bolsista do mestrado, foi possível a instalação de internet em minha residência, sendo parte da minoria que tem acesso na região, devido aos altos preços taxados pelas empresas que monopolizam a distribuição do serviço em áreas consideradas rurais, com valores mensais que variam de R\$249,00 à R\$349,00. Se a *antena parabólica*, que ampliava o acesso de canais televisivos, já era considerada um artigo de luxo e poder para famílias da roça, a internet continua sendo privilégio elitizado no campo.

Pode-se compreender que o contexto do campo é carregado pela potência da cultura geracional, com valores sendo repassados em uma estruturação baseada na força de vontade e obediência do sujeito. Construindo a expectativa de que o filho será uma espécie de espelho corrigido de seus pais.

Pais estes que se esforçaram, trabalharam, possuíam um histórico de obediência, mas nem sempre alcançaram o que almejavam como objetivo mínimo de vida. Ou que consideram que poderiam ter se esforçado mais, valorizando determinadas condições, como os estudos, e não o fizeram. Agora, este filho tem a responsabilidade de *dar certo*.

Os estudos estão entre os elementos mais ressaltados como determinantes da receita de um futuro compreendido como bom. No âmbito da família, o estudo não tem valor de trabalho, mas, na visão dos pais, é ele que vai garantir o futuro melhor para os filhos. (CASTRO, 2006, p.106)

Esta esperança de *dar certo* geralmente está ligada à segurança financeira. E esta segurança muitas vezes não é considerada possível no campo. Muitos jovens, mesmo estando no campo, perdem o vínculo com o trabalho na roça, e isso se dá principalmente entre os que se dedicam aos estudos (CASTRO, 2006, p.106), produzindo a continuidade de um movimento de êxodo rural:

Em muitas famílias se criam relações de final de semana, isto é, os jovens permanecem durante a semana na cidade onde estudam, trabalham e moram, e nos finais de semana vão para a casa dos pais. Ou seja, grande parte da juventude camponesa está buscando alternativas fora do ambiente camponês. (CASTRO, 2006, p.80)

Mesmo indicativos do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) apresentando, através do Censo Demográfico em 2010¹⁰, uma diminuição no fluxo de pessoas rumo aos centros urbanos em busca de emprego e qualidade de vida, outro panorama volta a figurar em 2017. A prévia do Censo Agropecuário¹¹ do referente ano já apontava para um aumento do êxodo de jovens para os centros urbanos.

Os motivos são diversos, vão da centralização de terras nas mãos de grandes produtores, questões de diminuição de ferramentas de fomento à produção, aumento da mecanização do campo, com menor geração de emprego, e evidentemente chegam às questões relacionadas às oportunidades de acesso à saúde, educação, mobilidade, lazer, emprego e qualidade de vida nos centros urbanos.

Faz-se necessário ressaltar que o Ensino Superior presencial não é uma realidade predominante no campo e a oferta de graduações à distância são limitadas a determinadas áreas. Isso faz com que jovens tenham que se deslocar dezenas de quilômetros para manter suas vidas no campo e estudos na cidade. Nem sempre isso é uma possibilidade acessível.

Devido aos baixos salários no campo e até mesmo das atividades não camponesas de cidades pequenas, a primeira dificuldade é conseguir pagar a mensalidade de uma faculdade privada. A entrada em universidade pública também é incerta devido à concorrência com os sujeitos da cidade, e até mesmo sujeitos do campo que possuem condições financeiras superiores, que têm acesso a cursinhos preparatórios e ensino privado. E, por fim, mesmo

¹⁰Censo Demográfico 2010 - IBGE disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=8>>. Acesso em 03/01/2019.

¹¹Cenário Agro 2017 disponível em: <<http://www.cenarioagro.com.br/populacao-rural-envelhece-e-exodo-de-jovens-para-centros-urbanos-e-maior/>>. Acesso em 03/01/2019.

conseguindo uma disputada aprovação numa universidade pública, o sujeito ainda precisa se deslocar até a mesma.

Utilizando Mandirituba como exemplo, situada a cerca de 50 km da capital Curitiba, um transporte particular chega a custar R\$420,00 por mês. Para o uso de transporte público, a passagem mandiritubense no ano de 2019 encontra-se no valor de R\$6,50 e não possui integração com o sistema de transporte curitibano. Isso, na maioria das vezes, ocasiona o gasto de uma passagem extra para o deslocamento dentro de Curitiba, sendo o valor atual de R\$4,25. Somando o total de ida e volta para a casa, o valor diário pode chegar a R\$21,50. Se considerarmos que são cerca de 22 dias letivos por mês, chegaremos ao resultado de R\$473,00 gastos apenas com transporte. Se somarmos materiais e alimentação, esse custo excede com folga os valores de salários pagos no campo e em cidades pequenas.

Apresentando de forma muito simplificada esses dados, já é facilmente possível vislumbrar que conquistar alguns sonhos não depende apenas de força de vontade e obediência do sujeito do campo. Com um cenário tão desigual, é possível observar como um pensamento atrelado à meritocracia é sórdido, cruel e injusto.

Reforçando o pensamento de que não é apenas a dedicação do sujeito do campo que o fará superar suas dificuldades e ter acesso a condições de vida digna, retorno à minha trajetória e observo que políticas públicas no âmbito municipal e federal contribuíram substancialmente para minha chegada à universidade.

Há alguns anos, em Mandirituba, a prefeitura disponibiliza linhas exclusivas universitárias que levam a população mandiritubense gratuitamente à várias universidades localizadas em Curitiba (PR) e Mafra (SC) diariamente. Somando esta ação municipal à política de cotas sociais em âmbito federal para estudantes de escolas públicas, o acesso à universidade é facilitado.

Ressalto aqui que a origem da política de cotas se deu através da Lei

nº 5.465 de 3 de julho de 1968¹² e ficou conhecida como Lei do Boi, pois seu foco seria garantir 50% de vagas para agricultores ou filhos de agricultores em escolas de ensino médio agrícola e escolas superiores de Agricultura e Veterinária mantidas pela União.

Porém, sua instrumentalização possibilitou a entrada predominante dos filhos de fazendeiros, dando então o nome popular de Lei do Boi à primeira implantação de lei de cotas no Brasil. Perdendo validade neste formato após a ditadura, e passando por fases de esquecimento e implementação, a lei de cotas mais abrangente se deu através da Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012¹³ durante a presidência de Dilma Rousseff, reservando 50% das vagas de instituições federais de educação superior, vinculadas ao Ministério da Educação, para alunos oriundos de escola pública.

O retorno de parte de sujeitos ao campo após se graduarem está ligado a uma elite que consegue sustentar seus filhos na cidade em graduações voltadas a áreas técnicas do campo como a Agronomia, Zootecnia e etc., e posteriormente voltam para trabalhar com grandes produtores que possuem tecnologia de ponta e garantia de produção em grande escala. Podendo assim fornecer salários compatíveis à formação profissional destes sujeitos que retornam. Mas os sujeitos sem estudos no campo são basicamente transformados em mãos-de-obra barata.

Alguns ditos populares reforçam a posição de uma sociedade que pensa o campo e os camponeses dissociados da produção do conhecimento. “Para lidar com enxada não precisa de estudo” constitui-se numa certeza utilizada pelo sistema predominante, a fim de manter os camponeses pouco esclarecidos e como mão-de-obra barata: explorados, expropriados em seus conhecimentos e direitos. (CASTRO, 2006, p.107)

¹²Lei nº5465 de 3 julho de 1968 disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5465-3-julho-1968-358564-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em 04/01/2019.

¹³ Lei nº12.711 de 29 de agosto de 2012 disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm>. Acesso em 04/01/2019.

Portanto, o movimento de saída da roça é compreendido muitas vezes como situação necessária para acesso à uma condição melhor de existência. A *cidade grande* se torna o objetivo de vida da maioria dos jovens que sonham em *ser alguém*. É como se lá estivesse a esperança de dias melhores. E *ser alguém* na roça é compreendido com tanta inferioridade que passa a ter o significado de *ser ninguém* e sinônimo de sofrimento, fome e precariedade.

Essa realidade de trabalho já é inserida na existência do sujeito do campo desde a sua infância. As crianças integram-se nas tarefas diárias, da casa e da lavoura, contribuindo desde a arrumação da casa ou barraco até o processo de preparação do solo e da colheita (FILHO, 2006, P.117).

[...] nas pequenas propriedades as crianças aprendem desde cedo a valorizar e a reproduzir a sua existência e, para isso, são envolvidas nas atividades de subsistência, o que reflete a valorização do trabalho e a aceitação dessa experiência nesse momento da vida. (ZUCCHETTI, 2006, p.106)

Na minha infância, me recordo de ter sido ensinado sobre o valor do trabalho desde muito pequeno. Como minha família trabalhava preparando carga de verduras para o CEASA (Centro de Abastecimento de Verdura, Legumes e Frutas), em Curitiba, da imensa variedade de plantação, foi-me cedido à couve como forma de atividade da qual eu tiraria renda para comprar doces ou o que eu desejasse.

Minha responsabilidade ia do plantio, manutenção, colheita até a venda. Portanto, eu plantava, capinava, colhia, classificava e lavava, realizando o processo praticamente todo de produção. Todas as etapas que não oferecessem risco para mim, menos a etapa de utilização de agrotóxico que era realizada pelo meu pai. Pois era necessário o manuseio de substâncias com cheiro forte e altos riscos de intoxicação.

A experiência proporcionava a mim em níveis micro aquilo que meus pais vivenciavam em macro. Cada maço era vendido a R\$0,10 e continha 10 folhas que precisavam ser robustas, parecer saudáveis, coloração verde vibrante, sem perfurações e apresentar aspecto limpo. Vivi por diversas vezes a mesma frustração rotineira de meus pais: presenciar a volta dos maços que

preparei sem serem vendidos. Depois de todo o trabalho feito, apresentando aspecto murcho, os maços eram lançados como alimentação para os animais, pois não havia possibilidade de se reaproveitar para vendas.

O mesmo acontecia com quase todas as outras verduras. E assim fui aprendendo a valorizar o trabalho dos meus pais e a luta para sobreviver de uma absoluta incerteza. Trabalhando muito e em diversas vezes não ganhando nada após meses de investimento de tempo e dinheiro.

A minha pequena atividade de cultivo era um procedimento extremamente didático. É importante ressaltar também que não existe consenso quanto a uma idade determinada para que as crianças comecem a trabalhar na lavoura; o que existe é a vontade de cada uma e a necessidade da família (FILHO, 2006, p.128).

No entanto, não é possível deixar de assinalar aqui que, em algumas situações, a presença do trabalho precoce formaliza o trabalho infantil nas suas piores formas, aquelas que suprimem a infância e que causam danos irreparáveis ao desenvolvimento físico e intelectual dos pequenos em formação. (ZUCCHETTI, 2006, p.106)

A relação entre o aprendizado e a exploração do trabalho infantil possui uma linha muito tênue. Isso se dá pela questão de as famílias terem diversos entendimentos acerca da responsabilidade de educar. E então, as atividades laborais ficam numa linha tênue de aprendizagem e utilização do corpo infantil como corpo rentável e mão-de-obra barata.

[...] muitos pais e familiares, longe de conhecerem e fazerem valer a legislação que garante os direitos das crianças, acreditam que os princípios religiosos é que as educam; outros acham que é pondo as crianças no trabalho ou na escola que elas irão se educar; outros ainda não têm a menor ideia do que fazer e batem nas crianças para que se eduquem pela força e pela dor física. (FILHO, 2006, p.121)

Os corpos infantis do campo carregam marcas da cultura punitiva que

permeia este contexto com relevante incidência. A educação por meio de métodos de castigos corporais ou através da imposição do medo era uma realidade nos meios familiares da roça. Acreditava-se que a criança respeitaria aquilo ou aquele que teme. Portanto, no próprio ambiente escolar ocorriam agressões e punições físicas aos alunos desobedientes. Beliscões, utilização de régua como palmatória, joelhos dobrados sobre milho, feijão, pedregulhos, eram alguns dos métodos mais comuns.

A religião também era utilizada para amedrontar. Os mais sutis utilizavam a afirmativa de que “Papai do céu não gosta de criança desobediente”. Os mais enfáticos afirmavam que “criança que não se comporta não vai pro céu”. Esta infância é constituída desde cedo pelas palavras destes outros que moldam o comportamento deste sujeito às normas através do medo. Criando uma obediência para ser aceito por um Deus que, se contrariado, *o lançará ao fogo do inferno*. Este sujeito sabe desde pequeno, nos primeiros anos de catequese ou ensino bíblico, que o inferno é um lugar para onde ninguém quer ir.

Os pais também utilizavam métodos corretivos de violência física: chicotes, fios de luz, varas de galhos de árvores e correntes eram artefatos que marcavam os corpos e as lembranças das crianças da roça.

Uma das técnicas mais temidas, mesmo que fosse em tom de ameaça, era a “vara de marmelo”. Uma vara feita do galho de uma árvore muito maleável. Portanto a afirmativa “vou te surrar com vara de marmelo” causava temor entre as crianças, pois se sabia que por sua maleabilidade esta vara não quebraria facilmente e isso era um indicativo de que o pai ou a mãe bateria por muito mais tempo do que quando utilizava uma vara de outra árvore menos maleável.

Na realidade de Mandirituba, que é o contexto que tenho acesso, essa cultura violenta punitiva tem perdido espaço principalmente pelo aumento da vigilância do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente) instituído pela Lei 8.069 de 13 de julho de 1990¹⁴. Vigilância esta que ocorre através do Conselho

¹⁴Lei na íntegra disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8069.htm>. Acesso em 06/01/2019.

Tutelar¹⁵. Mas a realidade do campo ainda é perpassada pela exploração de trabalho infantil e grande incidência de violência sexual contra crianças.

O Conselho Tutelar é formado por membros eleitos pela própria comunidade e seu trabalho é baseado em denúncias feitas pelos moradores da região. Situações de suspeita de abuso, risco e violência contra menores devem ser notificadas a este conselho.

Em contexto de campo e cidades pequenas surgem algumas complexidades. O órgão muitas vezes fica conhecido como omissivo, por se abster de determinadas ações em situações muito evidentes, por medo de retaliação por parte da família denunciada. Pois, em determinadas vezes, esta família tem envolvimento com a criminalidade ou são detentores de influência e poder na região. Portanto, algumas denúncias não são bem averiguadas ou não resultam em ações efetivas, mesmo com comprovação de abuso, violência e exploração de trabalho infantil. Pois o conselheiro teme por sua integridade física e de seus familiares.

Figura 15: Foto tirada em frente à Escola Rural Municipal Antônio Ivanski no bairro do Campestrinho em preparação para o desfile das escolas municipais no aniversário da cidade de Mandirituba



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

¹⁵ Atribuições do órgão disponível em: <<http://cmd.mg.gov.br/noticias/voce-sabe-que-que-e-e-para-que-serve-o-conselho-tutelar>>. Acesso em 06/01/2019.

Na foto acima, em contexto de preparação do aniversário de Mandirituba, vê-se duas meninas com vestimentas de caracterização camponesa na fileira de trás, assim também como observa-se ao lado direito uma enxada e uma foice sobre a calçada, usadas posteriormente no momento do desfile municipal, representando as escolas rurais. Nota-se com essa caracterização que o contexto do campo está todo associado ao trabalho e a produtividade quando representado. Portanto, desde cedo a criança do campo tem uma relação muito próxima com as atividades laborais da roça.

Para a criança do campo, a brincadeira e o trabalho acabam acontecendo simultaneamente. O lugar de trabalhar vira ambiente para brincar e vice-versa. Assim como a própria atividade laboral vira brincadeira:

Muitas vezes, uma criança que vai tratar um animal, buscar pasto para as vacas, [...] vai contente, brincando, pulando, gritando, pois faz desse trabalho uma brincadeira. Mas é durante essa mistura entre trabalho e brincadeiras que se vai criando a postura de responsabilidade nas crianças. (FILHO, 2006, p.125)

Uma das diversas atividades que eu ajudava no trabalho da roça era a classificação de pepinos. Eles deveriam todos ser muito bem lavados e divididos em caixas de pequenos, médios e grandes. A grande diversão é que a colheita era feita no verão e para a lavagem do pepino, os quilos colhidos eram colocados dentro de uma banheira com água. Isso fazia o trabalho ter características de brincadeira, com autorização para se molhar e às vezes molhar o outro. Depois de horas encaixotando todos aqueles pepinos, em momentos de ludicidade, eles se transformavam para mim em personagens que estavam nadando no mar. Vivendo aventuras, mergulhos, encontros e despedidas.

Pepinos de todos os tamanhos. Os *feios, tortos, defeituosos* eram rejeitados e jogados fora. Os *lisos e bonitos* se juntavam aos seus iguais. E os perfeitos, aqueles que *enchiam os olhos*, eram propositalmente colocados em cima, no topo da caixa, onde os compradores visualizariam por primeiro e

seriam atraídos. Puro exercício de categorização e estética já na infância.

Alimentar as galinhas também era outro momento intenso de diversão. Eu ia ao paiol, onde o milho era armazenado, e utilizava o moedor do meu falecido vô Genho. Inserir a espiga inteira na extremidade superior, colocava um recipiente na extremidade inferior e o milho todo já saía debulhado e separado de sua espiga. Depois, eu me dirigia ao galinheiro e brincava de alimentar as galinhas. Como elas ficavam agitadas, uma se sobrepondo a outra, corriam, tentavam voar, produziam sons em busca do milho lançado, isso sem dúvidas provocava gargalhas e diversão por tempo indeterminado.

Os brinquedos da criança do campo também são diversos. Elas brincam com o que o meio natural e cultural lhes oferece. Com os recursos disponíveis, criam muitas brincadeiras e brinquedos, assim como modificam alguns já existentes. (FILHO, 2006, p.124).

Pode-se relacionar aqui com o que descrevi no ATO I em relação aos pequenos galhos murchos serem transformados em bonecas. Partindo da utilização de material sem custos, natural e possível de encontrar em qualquer lugar da casa, roça ou até mesmo escola. Isso demonstra como a criança do campo constrói outras experiências lúdicas sempre em relação com o que dispõe de recursos.

Dentre os tipos de brinquedos, pode-se ressaltar dois principais grupos. Têm-se os industrializados, que são comprados em lojas e chegam prontos para brincar. E também os de construção, que são artesanais e muitas vezes caseiros (FILHO, 2006, p.125).

Gostaria de me ater ao segundo grupo por ser o que mais esteve presente na minha infância. Além das brincadeiras de bonecas improvisadas com matos murchos e até mesmo com meus próprios braços, houve mais um objeto/brinquedo que ressignifiquei quando criança: o estilingue.

Também conhecida popularmente por cetra no campo, ela é utilizada para lançar pedra ou algum projétil em direção a um alvo ou comumente na roça, em direção a algum pássaro. Portanto, a cetra, mesmo sendo apresentada como um brinquedo tem também finalidade de caça.

Figura 16



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Estilingue>

A cultura da caça em Mandirituba também era muito presente no contexto de campo. Devido à popularização das leis e fiscalização a atividade é menos comum nos anos recentes. Mas ela aponta para questões muito importantes em relação ao padrão de masculinidade do campo.

A atividade beirava um funcionamento de esporte. Um ritual no qual os machos do campo se reuniam no fim de semana à noite portando armadilhas e espingardas para adentrar a mata e vivenciar uma relação de jogo e domínio. Não era admissível para um caçador ter medo. Era preciso ser macho. *Homem com H* para enfrentar o que aparecesse e dominar o selvagem. Um flerte com o homem pré-histórico. Mas com um foco na coragem e no domínio com toques de diversão e disputa masculina.

As esposas, reunidas em uma das casas, eram responsáveis pelo jantar e posteriormente pelo preparo do animal que fosse caçado pelos maridos. Um ritual de acentuação dos papéis de gênero. No qual os indefesos e frágeis, esposas e filhos, ficavam em casa aguardando o retorno da figura valente e imbatível: o macho.

O corpo do homem foi historicamente produzido como o que detêm mais força e como consequência deve ser mais bem reconhecido (XAVIER, 2017, p.80). A sexualidade masculina na roça se apresenta como marca de macheza e virilidade (XAVIER, 2017, p.145). Neste contexto, as

masculinidades legitimadas são as que se aproximam do ideal hegemônico (XAVIER, 2017, p.172) Ou seja, o homem heterossexual, macho, trabalhador braçal, detentor de força física e autoritário que é visto como referência de ser homem. (XAVIER, 2017, p.178).

Portanto, a cetra, mesmo sendo um artefato de caça inferior aos demais utilizados, pertencia de certa forma a essa atmosfera de coragem e disputa que parecem sustentar a movimentação da constituição masculina no campo.

Porém, estas não eram direções para as quais a minha masculinidade em devir apontava. Foi então que transformei a cetra em mais uma possibilidade de boneca.

O seu formato possui uma espécie de cabo para se empunhar e nas extremidades forquilhadas estão presas tiras de elásticos que se unem por um material onde se é colocado a pedra ou projétil que será lançado impulsionado pela força mecânica manual. Em meu processo lúdico, o cabo se transformou no corpo da boneca, assim como era o tronco dos galhos murchos e também a extensão dos meus braços, e as tiras de elástico se transformaram em seus cabelos. O artefato agora parecia dialogar com as minhas preferências e com o meu universo infantil desejado.

É importante observar que esta versão da boneca se tornou ainda mais imperceptível não atraindo punições ou até mesmo chacotas. Pois tanto a caça como a cetra não eram atividades e objetos femininos. Não se admitia mulheres na caça, assim como não se via meninas brincando com cetras. Isso era atribuído aos homens. Portanto, essa boneca era ainda mais invisível, podendo estar comigo em todos os lugares sem levantar suspeitas. A proibição de brincar de bonecas só me fazia enquanto criança criar outras possibilidades de me relacionar com o proibido.

Em relação às questões de gênero no campo, principalmente as divisões de trabalhos, apresentam-se demarcações bem destacadas:

Na maioria dos casos, o trabalho desenvolvido pelo homem é aquele que exige mais esforço físico, e o da mulher, aquele que diz respeito à lida da casa: organização, alimentação e

cuidado dos filhos. Em consonância com o senso comum, as atividades de casa não são vistas como algo importante pela família e, muitas vezes, nem mesmo pelas próprias mulheres, que acabam por encarar as tarefas domésticas como “dever” e, na visão delas mesmas, por ser menos duro do que a lida na lavoura, pode ser pouco valorizado. (ZUCCHETTI, 2006, p.106)

Justamente por esta pouca valorização do trabalho doméstico, é muito comum que a mulher possua dupla jornada, sendo a principal responsável pelos filhos, manutenção das atividades da casa e possuindo a mesma carga horária de trabalho na lavoura junto com o marido.

Os apontamentos de Filho (2006) sobre as construções de feminilidade e masculinidade no campo vêm ao encontro da minha narrativa no ATO I:

[...] a construção do masculino e do feminino na vida de um ser humano começa já no ventre materno, quando as mães e mulheres, de um modo geral, organizam enxoval cor-de-rosa para meninas e azul para meninos, por exemplo, e se estende ao longo da sua existência, em diferentes idades e aspectos da vida cotidiana, como as brincadeiras e o trabalho. Normalmente esses padrões de masculino e feminino são tidos como algo dado, instituído, mesmo natural (FILHO, 2006, p.122).

Mesmo os sujeitos que se dizem *abertos* e que alegam não ver problemas em *meninas brincarem de carrinho e meninos de boneca*, ao serem confrontados com questões pertinentes em relação aos papéis de gênero demonstram resquícios de discursos enraizados na sua própria criação. E Filho (2006) aponta isso em relação a sua pesquisa realizada com famílias, comunidades e escolas do campo:

A partir das pesquisas realizadas junto às famílias, comunidades e escolas do campo, foi possível avaliar os impactos causados pelas questões que apresentamos ao abordar as questões de gênero. Os adultos que representam essas instituições (pais, mães, professoras, professores), sob cuja responsabilidade, parcial ou total, encontram-se os

meninos e meninas, filhos e filhas, alunos e alunas, mostraram-se bastante surpresos e à beira da incredulidade quando questionados sobre as relações entre o poder da sociedade e a constituição de normas para designar atitudes, formas e jeitos característicos de homens e mulheres agirem e se comportarem diante da sociedade que os rodeia (FILHO, 2006, p.122)

O preconceito e as normas de gênero acabam sendo validadas, reforçadas e reproduzidas no campo devido à herança de forte carga cultural, que naturaliza essa forma de pensar e perceber as relações e o mundo. As formas de pensar no campo tendem a ser transpassadas por ditados populares, como “as coisas são assim desde que o mundo é mundo”, ignorando um processo de construção dos nossos discursos que refletem em nosso comportamento e relações.

Na roça, o trabalho está estreitamente ligado à construção do ser homem (XAVIER, 2017, p.114). Observa-se que neste contexto as identidades sexuais e de gênero são compreendidas em uma unidade inseparável (XAVIER, 2017, p.114). Desse modo, as redes de poder presentes na roça formam os corpos e as identidades de gênero e sexuais desde muito cedo para que essas possam se enquadrar às normas (XAVIER, 2017, p.145). No que diz respeito direto aos homens:

[...] a masculinidade nesses termos pode ser entendida não somente como identidade no sentido pessoal, mas presente e produzida no labor, no social e nas instituições. Portanto, uma conclusão possível é que as masculinidades nas roças se produzem, de forma acentuada, nesses dois terrenos pensados coletivamente: o trabalho e a sexualidade (XAVIER, 2017, p.115).

Partindo dessa percepção, a forte herança geracional é o apontamento engessado de um jeito que se *deve ser* (FILHO, 2006, p.123). Este *deve ser* se constrói e é repassado de geração em geração como um dogma, afirmando como as coisas devem funcionar. O sujeito do campo aprende desde muito

cedo que o dever é sua principal responsabilidade. Sua vida não *pode* ser assim, mas *deve* ser assim. Não é uma posição de escolha, mas de condição. Herança, obediência e norma parecem apontar para o tripé da constituição do sujeito do campo.

A escola, que poderia ser um ambiente de possibilidades outras, se empenha na garantia que os meninos e meninas se inscrevam desde cedo nos modelos hegemônicos (XAVIER, 2017, p.128). Reforçando e reproduzindo os discursos culturalmente herdados.

Além de todas estas questões com as instâncias sociais do campo, Castro (2006) vai apontar para algo muito relevante na constituição do sujeito do campo: a cultura de massa.

Os jovens da roça encontram poucos espaços de lazer, de diversão. Os espaços de lazer e de convivência entre os jovens que se criam na roça são marcados pela influência da cultura de massa, característica do meio urbano, que procura incentivar um padrão de vida que os afasta da realidade do campo, impondo um jeito de se vestir e produtos para serem consumidos, lugares a serem frequentados, músicas a serem ouvidas. A cultura urbana torna-se uma referência para a construção de seus projetos de vida, ao mesmo tempo em que ainda cultivam laços com a cultura de origem (Carneiro, 1997). (CASTRO, 2006, p.80).

A cultura de massa, aliada à ausência de discussão de determinados assuntos nas instituições religiosas ou de ensino, somada a um menor acesso a outras fontes de informação que não sejam apenas a televisão e o rádio no campo, fazem com que a própria cultura urbana, que é referência atravessada na cultura do campo, se engesse e não se movimente da mesma forma que se movimenta nos centros urbanos. Pois estes espaços urbanos estão atravessados pela diversidade. Não aqui em relação às questões apenas de gênero, mas diversidade de culturas, discussões, olhares, saberes e reflexões outras.

Ou seja, as mudanças que ocorrem na cultura urbana demoram mais a repercutir e atravessar a cultura do campo que se alimenta destas referências discursivas. Pois somadas às heranças culturais carregadas de rigidez e uma formação do sujeito à obediência, cria-se no campo uma resistência que dificulta a possibilidade de se repensar as questões que atravessam os discursos do sujeito. Isso implicará na formação do homem do campo no processo de compreensão da sua própria masculinidade.

Morris e Evans, estudando imagens da masculinidade e da feminilidade rurais na Grã-Bretanha, encontraram um ritmo mais lento na mudança destes padrões (CONNELL; MESSERSCHMIDT 2013, p. 249). E Xavier (2017) aponta para a mesma questão:

Em diversos contextos culturais as fronteiras e hierarquias de gênero parecem já ter sofrido uma maior rasura, mulheres ocupam lugares antes impensáveis e inadmissíveis para o feminino e igualmente homens movimentam suas masculinidades e as identidades sexuais são mais visíveis e livres para existirem. Porém, pelos registros feitos durante a pesquisa de campo e as leituras de outras pesquisas realizadas na roça ou em contextos parecidos, ao que parece nesses lugares ainda prevalece uma maior rigidez e uma vigilância dos gêneros. Não quero com isso pensar a roça como um lugar atrasado, mas enquanto um lugar (geográfico e de olhar o mundo) onde apresenta suas especificidades nas construções das subjetividades, relações de gênero e sexualidade, etc. (XAVIER, 2017, p.86).

Enquanto na cidade e nas universidades alguns debates parecem estar como dados, no campo eles ainda caminham a passos lentos permeados pelo medo do desconhecido, a forte influência conservadora e religiosa de predominância cristã, os formatos rígidos de gênero herdados culturalmente e a compreensão que certas questões são dadas e atribuídas pela natureza. Talvez esse pensamento de *natural* se dê justamente por essa relação que o sujeito do campo tem com os recursos naturais e por uma compreensão de que a natureza supostamente fornece o funcionamento de todas as coisas.

Com isso, os corpos que fogem e que resistem a estas construções engessadas, ao terem contato com a cidade, encontram ali a possibilidade de existência que lhe é negado culturalmente desde sempre pelo meio em que foi constituído.

Ressalto que como sujeito pesquisador-pesquisado desta investigação, eu devo localizar que neste contexto de minha masculinidade do campo se tem a relação com a homossexualidade. Sou um homem gay do campo. No imaginário social, o homem homossexual não é homem, é desprovido de masculinidade (XAVIER, 2017, p.114). Na roça, os discursos regionais formam as tramas e regimes do binarismo de gênero e da heteronormatividade (XAVIER, 2017, p.145).

Então, a rejeição do feminino e da homossexualidade fazem partes das constituições das masculinidades pensadas como hegemônicas (XAVIER, 2017, p.117). Pode-se compreender que as normas na roça são bem estabelecidas, ficando evidente que a feminilidade e a homossexualidade são vistas como contrapontos da masculinidade (XAVIER, 2017, p.126).

Em suma, ser homossexual é compreendido como deixar de ser homem, ou menos homem, homem não verdadeiro ou ainda sujeitos sem masculinidades (XAVIER, 2017, p.114). Observa-se que a demarcação do “outro” como não homossexual ou não masculino é necessária na construção e afirmação das masculinidades (XAVIER, 2017, p.118).

Levando em conta todos os apontamentos e questões em torno dos estudos de masculinidades deste ato, posso relacionar a minha masculinidade com as noções em torno de uma masculinidade subordinada. Por três elementos que sinalizam para essa compreensão.

Primeiramente, mesmo que a masculinidade do campo apresente seu padrão de hegemonia, pois as hegemônias masculinas também são plurais e possuem relação direta com os contextos em que se constituem, quando se coloca a masculinidade hegemônica do campo em relação à urbana, o padrão hegemônico urbano se coloca como dominante do homem do campo. Pois o sujeito do campo é comumente visto como inferior e subordinado devido à construção da imagem do camponês que não detém conhecimento e, portanto, é visto como ignorante.

Evidentemente essa visão é relativa e passível de questionamento, pois cada sujeito é ignorante em determinados assuntos e conhecedor de outros. A hierarquização de conhecimento nessa relação entre o homem do campo e o homem da cidade cria essa relação de subordinação do primeiro ao segundo.

A relação de uma masculinidade subordinada também se dá pela escolha profissional. Xavier (2017) nos aponta que a *macheza* do homem do campo deve se expressar no seu corpo, suor, heterossexualidade, movimentos, comportamentos e escolhas, incluindo a escolha profissional (XAVIER, 2017, p.108).

A escolha de minha graduação em Produção Cênica, curso que possui uma carga horária significativa de práticas teatrais e que explicarei seu funcionamento no ato a seguir, me coloca numa relação direta com o Teatro, ou seja, com a Arte. E além das possibilidades da construção de estereótipos dos homens que são do campo das artes, no que diz respeito a sua suposta homossexualidade, há uma relação de compreensão de que a Arte não é uma área que sustentará um lar e uma família. E essa é uma característica fundamental para o homem do campo manter a sua reputação: o sustento.

E por fim, a questão mais evidente na construção de subordinação entre as masculinidades: a homossexualidade. Ou seja, o sujeito investigado, eu, o pesquisador-pesquisado, homem gay artista do campo, figuro um lugar de subordinação à norma hegemônica de masculinidade na movimentação social de constituição dos sujeitos.

É importante pontuar que sabe-se que as questões de masculinidades, machismo, homofobia e etc; estão presentes nas urbanidades, e inclusive como já considerado, esse discurso implica também na cultura do campo. Não se está aqui hierarquizando as culturas ou estabelecendo parâmetros de níveis de desenvolvimento, inferioridade ou superioridade. A questão se dá na relação dos corpos que fogem às normas das construções de padrões hegemônicos, encontrarem um espaço de existência minimamente mais confortável no contexto urbano.

O *ser aceito* que permeia as nossas questões de sociabilidade parece ser um conforto encontrado mais frequentemente no meio urbano por esses *corpos dissonantes*. Justamente por este atravessamento diverso de

possibilidades outras de ser e existir. Isso não corresponde a um pensamento limitado a uma compreensão simplista de que o espaço urbano oferece total experiência de liberdade, mas ponto que os discursos se transpassam com maiores possibilidades nos espaços urbanos. E há também uma interligação com a possibilidade de anonimato neste meio.

O sujeito jovem do campo que vai para a cidade a estudos ou trabalho geralmente tende a ir sozinho e sua família permanecer no campo. Seja por que acham que não se acostuariam a uma vida urbana, seja por que possuem terrenos resultados de heranças familiares ou por custo de vida e etc. O fato é que o anonimato fornece para esse sujeito maiores possibilidades de ser.

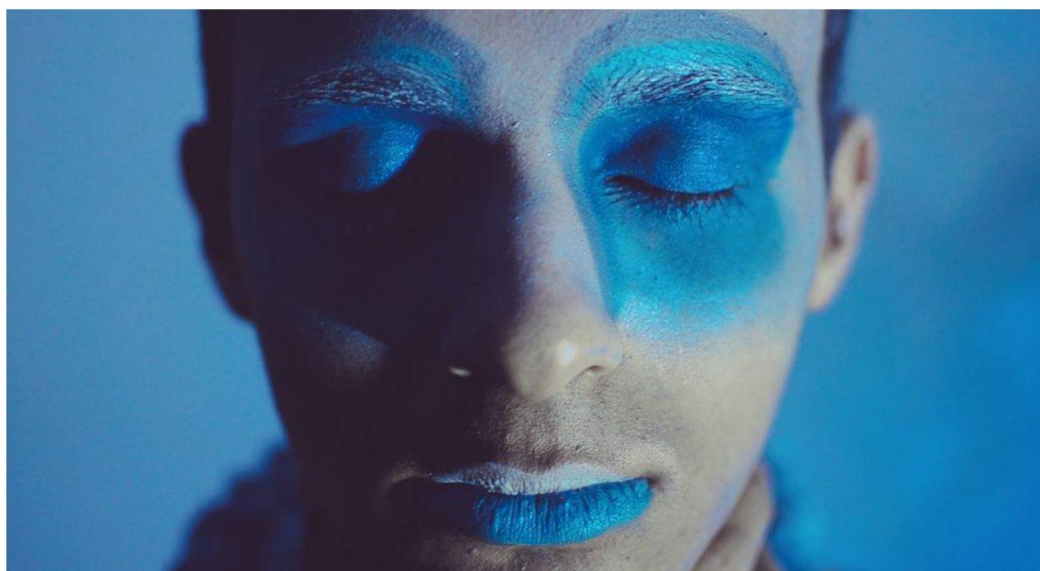
Uma infância permeada por esconderijos de si, desde o ato de brincar de boneca e uma adolescência silenciada pelo discurso religioso de inferno, ao encontrar na juventude a possibilidade de realizar seus desejos de existir num espaço urbano (a universidade): renasce.

Porém, a grande problemática está em relação a sua própria constituição. Este sujeito chega aos espaços urbanos com suas noções de certo e errado permeados por todos aqueles discursos que atravessaram sua existência desde a infância. A ruptura com a culpa que costura o seu próprio desejo não acontece instantaneamente e muito menos de forma linear e passiva.

A ruptura se estabelece com caos. Fragmentos discursivos que se entrechocam produzindo faíscas na constituição do sujeito que passará a ver novas possibilidades de si mesmo.

4. ATO IV - ANÁLISE DOS DADOS: O MACHO DO CAMPO NO TEATRO UNIVERSITÁRIO

Figura 17: Frame retirado do vídeo "IMERSO"



Créditos: Carolina Castanho

“Se correr o bicho pega/Se ficar o bicho come.”

Ney Matogrosso

Neste ato, partindo das discussões anteriores, analisarei trabalhos que realizei durante a minha graduação em Tecnologia em Produção Cênica na Universidade Federal do Paraná nos anos de 2012 – 2016. Os critérios de escolha do(s) trabalho(s) se estabeleceram acerca das propostas das disciplinas que mais me colocaram em enfrentamento às questões em torno da minha masculinidade. Trabalhos, propostas cênicas, avaliações, experimentos que me trouxeram relações de embate discursivo e me afetaram.

Para iniciar trarei informações acerca do curso de Tecnologia em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná¹⁶, no qual me graduei. Pioneiro no país, o curso tem como foco a formação de profissionais que possam trabalhar na gestão de grupos e espaços de natureza cultural e/ou artística, associações, cooperativas, teatros, companhias teatrais ou circenses, produtoras e empresas voltadas ao desenvolvimento de atividades artísticas.

O objetivo é que o produtor cênico tenha formação para trabalhar com tecnologias, linguagens e propostas estéticas. Tenha habilitação para realizar projetos para a captação de recursos e atividades de planejamento, execução e divulgação de eventos e espetáculos, dialogando com o cenário artístico e cultural brasileiro e atendendo as diretrizes nacionais.

Esse curso surge na Universidade Federal do Paraná, em 2009, com um currículo ainda bem direcionado às artes cênicas, especificamente ao teatro, contando com uma série de disciplinas voltadas à formação de atores. Em 2010 foi aprovado o primeiro ajuste curricular, por meio do qual a carga horária dessas disciplinas diminuiu consideravelmente, em um esforço do corpo docente no sentido de privilegiar áreas que pudessem atingir as expectativas de um Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica, como descrito pelo catálogo do MEC (GONÇALVES, 2013, p. 170).

¹⁶ Tecnologia em Produção Cênica: < <http://www.tpc.ufpr.br/>>. Acesso em 23/01/2019.

Meu ingresso no curso foi em 2012, no final do mesmo ano houve uma discussão com os alunos em torno da proposta de nova grade curricular que abarcasse uma formação mais focada em Produção Cênica, diminuindo cargas horárias de disciplinas que foram herdadas da antiga formação de atores.

Por ser uma área recente na esfera da Educação Profissional, o TPC desde 2010 vem adaptando sua matriz curricular⁹ para melhor atender às necessidades do mercado de trabalho, assim como se ajustando às diretrizes indicadas pelo Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia (PLUSCHKAT,2015, p.44).

A minha turma tinha a opção de permanecer com a mesma grade ou migrar. E a turma que ingressasse no curso em 2013 já assumiria oficialmente a nova grade. Minha turma decidiu migrar e com isso a organização da matriz curricular ficou disposta em três eixos: “Laboratórios Cênicos”, “Teoria e Humanidades” e “Produção e Gestão”.

A proposta buscava abarcar conhecimentos histórico - interpretativos das artes cênicas e o domínio de códigos, convenções, legislação de incentivo cultural e técnicas das linguagens cênicas, direcionando a formação de um produtor capaz de, ao mesmo tempo, inserir-se profissionalmente na área e pensá-la de forma humanizada.

As três práticas escolhidas para análise neste ato tem relações diretas com seus desdobramentos e ligações com temáticas que transpassam masculinidade, corpo, discurso, autoimagem e ressignificação das percepções de si.

A primeira prática a ser analisada, trata-se da atividade denominada “maquiagem de troca de gênero”, exercício prático da disciplina “Maquiagem I”, cursada no primeiro semestre de 2012, enquanto eu ainda era calouro e a grade curricular ainda não tinha realizado a sua transição mais recente ocorrida em 2013. A segunda prática trata-se do vídeo “Imerso”, avaliação final da disciplina “Caracterização e Visualidades”, cursada no primeiro semestre de 2015, disciplina esta já da nova matriz curricular e pertencente ao eixo “Laboratórios Cênicos” e a terceira é a *performance*/intervenção: “Corpografias:

Paixão...Desejo...Luta” da disciplina optativa “Corpo e Cidade” cursada no segundo semestre de 2016.

Presumo ser importante uma localização mais aprofundada acerca da compreensão do sujeito nesta pesquisa. Esta experiência de análise me proporcionará uma possibilidade de ser contemplador das minhas próprias obras através dos registros materiais e de memória acerca delas. É uma contemplação privilegiada, pois eu que agora me assisto, me vejo e me escrevo, acompanhei o processo criativo das obras.

Não estou diante apenas de um resultado final, mas de um processo todo que vivenciei e que resultou em uma materialidade provisoriamente acabada para finalidade avaliativa e isso repercute na compreensão do processo e na sua contemplação.

Havia um endereçamento e uma finalidade principal: uma etapa avaliativa, mesmo que os discursos docentes amenizem ou até experimentem outras relações com o processo avaliativo, a relação professor-aluno. estabelecida em todas as atividades que serão à frente analisadas, perpassam um contexto de avaliação, portanto, uma relação atravessada pelos ansiosos de causar boas impressões, reconhecimento, *performance* de desempenho, ou seja, um jogo entre aluno-professor que inevitavelmente apresenta uma dinâmica de expectativa-resultado.

A ordem cronológica da escolha destas práticas também é refletida a partir de suas localizações cronotópicas. As experiências vivenciadas nos contextos de cada prática e seus desdobramentos no sujeito implicam em questões diretas que repercutem no processo de criação das mesmas.

A experiência de se autoanalisar terá sua dinâmica teórica ancorada em Bakhtin(1997) e suas reflexões acerca da localização exotópica em relação ao outro:

Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar - a cabeça, o rosto,

a expressão do rosto - , o mundo ao qual ele dá as costas, toda uma série de objetos e de relações que, em função da sua respectiva relação em que podemos situar - nos, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele (BAKHTIN,1997,p.44).

É nesta mesma dinâmica exotópica que olharei para o sujeito de minha pesquisa, que também sou eu, como outro. Um outro localizado cronotopicamente em outro contexto. Eu, o pesquisador que agora analiso, não coincido com o outro eu, o sujeito que é analisado. Mesmo que minha posição exotópica seja limitada por não conseguir estar fisicamente diante de mim mesmo e me assistir enquanto artista, ainda assim posicionado neste espaço - tempo que agora ocupo, eu tenho um excedente de visão para dar um acabamento estético provisório a esse outro eu localizado cronotopicamente diante / distante de mim.

Para conseguir me colocar numa dinâmica de análise e me distanciar da romantização e psicologização das memórias não posso anular as emoções que envolvem este material. Preciso compreender que as emoções estão ali operantes, configurando seus traçados e suas bordas. Se não as considero atuantes, finjo que meus dados são outros. Mas meus dados são memórias já resignificadas pelo tempo que passou após a eventualidade do acontecimento e permeadas pelos valores que atribui a elas.

Tendo agora vivido a experiência, passado por ela como em uma ponte sobre o rio, estou do outro lado, sei como foi o caminho. Portanto, a minha consciência do eu - autor (Bakhtin, 1997) é a consciência do (eu)herói - outro (Bakhtin, 1997). O meu sujeito, o meu personagem narrado através da autoficção, enquanto vivenciava seus processos criativos tinha sua consciência e percepção apenas do seu momento presente, daquele agora, sem nenhuma leitura posterior. Agora o eu - autor - pesquisador é a consciência da consciência e é neste “estar diante de mim mesmo”, numa tentativa de autocontemplação analítica, que me acabo provisoriamente para também me compreender com a mesma provisoriedade. Porém, considerando a limitação desta experiência por olhar para um outro de mim mesmo:

Ao distanciar - me, como pesquisador, do ato vivido, sou

tentato a analisa - lo e é aí que me defronto com um importante aspecto da pesquisa autorreferencial: eu jamais conseguirei compreender minha própria performance a partir de uma visão exotópica, seja ela da esfera artística ou cotidiana. Os vestígios serão sempre uma tentativa de autocompreensão, pois somente ao outro é dado o direito de enxergar - me a partir de uma determinada totalidade, de um (mesmo que provisório) acabamento (GONÇALVES, 2018, p.162).

Desta forma compreendo que a única posição externa que consigo ter de mim mesmo é em relação a espaço - temporalidade que permite, através do material da memória, encontrar o outro de mim em determinado espaço - tempo e retornar analiticamente ao espaço - tempo que agora como pesquisador ocupo.

4.1 ANÁLISE 1 - O macho do campo *maquiada* como uma *mulherzinha*

“Sashay away”

RuPaul

Inicio esta análise com uma referência a RuPaul Andre Charles, nascido em 17 de novembro de 1960, conhecido como RuPaul, a drag queen mais bem sucedida comercialmente dos Estados Unidos. RuPaul apresenta o reality show RuPaul’s Drag Race, programa em que se realiza uma seleção de candidatos que protagonizam uma temporada que escolherá a drag queen que melhor desempenho apresentar nos desafios de habilidades de canto, dança, costura, humor e etc. O programa transmitido através de plataforma de streaming segue para a sua 11ª temporada e é um grande sucesso mundial. O reality show tem em sua dinâmica a eliminação de uma drag queen a cada episódio. “Sashay away” é a expressão usada por RuPaul para anunciar a eliminação de uma das drag queens que disputam por sua permanência no programa em uma prova final de dublagem. Ao ouvirem RuPaul dizer “Sashay away” sabem que o destino é a volta para suas casas.

Figura 18: Drag Queen RuPaul



Fonte: <http://www.rupaul.com/gallery/>

Butler usa da figura da drag queen para discutir o caráter construído do gênero. A drag, em suas performances, faz uma paródia de gênero, demonstrando o caráter fictício de todo gênero, a não existência de um original autêntico (FIGUEIREDO, 2018, p.45).

A prática que será analisada neste bloco se refere à atividade “maquiagem de troca de gênero” da disciplina “Maquiagem I”, extinta do curso de Produção Cênica quando houve a transição para uma nova grade curricular.

A disciplina dividia-se em temas de maquiagens a cada aula: envelhecimento, animais, clown, duas aulas de tema livre e *troca de gênero*. Todas as maquiagens deveriam passar pelo processo de um croqui inicial que apontasse as cores e materiais que seriam usados em cada parte do rosto. Depois o trabalho deveria ser registrado com uma foto da aplicação e resultado da maquiagem. Éramos livres para experimentações e recebíamos orientações na execução de cada atividade.

O resultado final seria um portfólio que conteria em ordem todas as maquiagens, com processo, croqui, descrição de materiais e fotografia da maquiagem finalizada.

Figura 19: Registro da aula de maquiagem - Tema livre



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Todas as maquiagens foram feitas em *sala de aula*. Na época, devido a

recente transferência do curso de Produção Cênica do Prédio Histórico UFPR para o Setor de Educação Profissional e Tecnológica (SEPT – UFPR), nossa *sala de aula* disponível para essa disciplina eram os banheiros do setor que possuíam espelhos para que pudéssemos executar os exercícios.

Figura 20: Foto que integrou portfólio - Maquiagem tema livre



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Ocorreu que na segunda metade do 1º semestre de 2012, aconteceu uma greve de professores da Universidade Federal do Paraná que durou cerca de 120 dias. “Sashay away” para toda a animação da nossa turma que era de calouros. Com isso, a última maquiagem do semestre que tinha o tema “troca de gênero” foi proposta para ser realizada em casa.

A atividade era a seguinte: os homens da turma se *maquiariam* de mulheres e as mulheres se *maquiariam* de homens. Temos já no enunciado desta atividade uma faísca discursiva: a atividade reforça uma ideia binária de gênero: homem/mulher, masculino/feminino. Sufoca outras possibilidades fluídas de gênero, não-binárias, bigêneros, pangêneros, agêneros e etc. Supondo que algum dos alunos estivesse passando por uma transição, compreendendo seu corpo transgênero e todas as suas complexidades acerca

de corpo, imagem e desejo, uma atividade desta poderia impactar de forma negativa este sujeito.

Figura 21: Foto que integrou portfólio - Maquiagem troca de gênero



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

O discurso implícito nesta atividade reforça os esteriótipos de gênero, pois para a representação do “gênero contrário” se recorreria a aprofundar características que estivessem numa noção de oposição ao gênero do sujeito em questão. O resultado seria basicamente o de uma paródia de gênero (FIGUEIREDO, 2018, p.45), a mesma atividade que drag queens desenvolvem com suas criações.

O impacto da disciplina seria diferente, se por exemplo, essa discussão de desconstrução de binarismo de gênero acontecesse posteriormente. Teríamos uma problematização interessante e um novo olhar sobre a experiência do exercício. Porém esta não foi a proposta. O exercício era apenas uma experiência estética relacionada ao *gênero oposto*.

Desta forma, o discurso desta experiência teatral se encontrou com o discurso da roça que apenas contempla duas possibilidades de gênero:

homem/mulher, masculino/feminino. E é justamente esta experiência de binariedade que proporcionou meu desconforto: eu teria que me maquiar como uma mulher, ou seja, viver a experiência daquilo que passei anos rechaçando. Da cor rosa aos trejeitos femininos, minha fuga ruía diante daquela situação.

Essa fuga tinha uma ligação direta com a busca compulsória da masculinidade hegemônica.

Os discursos naturalizados acerca do padrão de masculinidade estão sempre colocando em dúvida “o quanto” um indivíduo é homem, determinando a este indivíduo um padrão de comportamento que deve ser seguido desde criança. Aquele que não se encaixa no padrão tem, como preço a pagar, a desconfiança acerca “da masculinidade”. Desconfiança que pode surgir em diferentes épocas da vida e detonada, inclusive, por pessoas bem próximas. (FONSECA, 2011, p.93)

O gênero é sempre relacional, e os padrões de masculinidade são socialmente definidos em oposição a algum modelo (quer real ou imaginário) da feminilidade (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.265). Portanto, vivenciar esta experiência estética fazia com que eu me sentisse *menos homem*, ou seja, ser menos homem dentro de uma perspectiva binária era então se sentir mulher e se sentir mulher parecia inferior demais, uma desonra, uma vergonha. Havia ali um discurso machista impregnado no olhar de minha própria imagem ao me contemplar nesta fotografia como uma mulher. Ao mesmo tempo que o exercício era equivocado, a minha relação com ele também era problemática.

Mesmo minha masculinidade tendo uma relação com a homossexualidade e por tanto ser uma masculinidade subordinada (VITTELLI, 2011), ou seja, entendida socialmente como inferior à masculinidade hegemônica, esta tentativa de fuga da feminilidade para um encontro com as possibilidades entendidas como másculas, me fazia ter uma relação de cumplicidade (VITTELLI, 2011) com a masculinidade hegemônica, pois mesmo não alcançando o padrão hegemônico, eu perseguia ao máximo características

que me aproximassem deste padrão. Mas o ideal de masculinidade é tão perseguido quanto inatingível (XAVIER,2017, p.105).

A minha relação com a homossexualidade neste período ainda era de *armário*, poucos amigos sabiam e a temática era tida como segredo. Portanto, a realização da atividade e o registro, traziam à tona o meu conflito discursivo presente nas minhas associações entre homossexualidade e feminilidade que ainda permeavam minhas compreensões.

A foto me parecia uma confissão de minha conturbada relação com a sexualidade, pois, ao olhar dos outros, o meu anseio presente era que me *entendessem como homem*. Este anseio pela validação da minha masculinidade pelo outro é um discurso também herdado pela criação na roça, um lugar generificado e sexualizado que demarca lugares e produz masculinidades e feminilidades vigiadas (XAVIER,2017, p.188). Apesar desta realidade existir de diferentes formas, nas diferentes culturas, na roça estes *arames farpados de gênero* parecem ser reforçados (XAVIER,2017, p.188).

Nota-se que toda esta minha relação tem uma ligação com o que o *outro vai pensar*. E minha (auto)percepção pejorativa de meus traços femininos reforçados pelo signo da maquiagem que demarca socialmente a inteligibilidade do feminino, vem do e para o discurso do outro. Bakhtin (1997) aponta para essa dinâmica de relação com o outro:

A bem dizer, na vida, agimos assim, julgando-nos do ponto de vista dos outros, tentando compreender, levar em conta o que é transcendente à nossa própria consciência: assim, levamos em conta o valor conferido ao nosso aspecto em função da impressão que ele pode causar em outrem. [...] em suma, estamos constantemente à espreita dos reflexos de nossa vida, tais como se manifestam na consciência dos outros, quer se trate de aspectos isolados, quer do todo da nossa vida (BAKHTIN, 1997, p.36-37).

Esta atividade foi realizada em meu quarto. Um espaço muito simbólico para esta vivência, pois é o mesmo quarto que durante parte de minha trajetória foi palco de minhas performances de dublagem de cantoras, como

narro no ATO I, em que eu colocava camisetas na cabeça para que se movimentassem como longos cabelos, sem nenhuma plateia, sendo *artista* e *espectador* de si, experimentando um rompimento com as vestimentas discursivas que cobriam o meu corpo.

Nota-se então que este sujeito num cronotopo (Bakhtin, 1993) outro, ou seja, na infância/adolescência, já não coincide mais discursivamente com o sujeito que ocupa este espaço (o quarto) numa outra localização temporal: sua juventude. Compreende-se que neste período até o momento desta maquiagem, o sujeito respondeu de outras formas aos discursos cada vez mais incisivos sobre seu corpo, masculinidade e desejo.

O corpo que performava feminilidade nas dublagens de cantoras, agora encontrava dificuldade de acessar expressividades femininas para a execução da atividade de maquiagem. Na trajetória deste corpo, refletindo juntamente aos registros autoficcionalizados do ATO I, compreende-se duas esferas de expressão de feminilidade. A feminilidade *pública* vista pelo outro no cotidiano, condenada e estímulo (auto)pejorativo. E a feminilidade *escondida*, que proporcionava uma complexa experiência de liberdade quando performada no interior do seu quarto.

Com esta atividade, a feminilidade estava diretamente estabelecendo uma relação com o outro, seria pública. Além disso, seria oficialmente julgada e avaliada para atribuição de valor pelo outro (a professora). A atividade em questão colocava a feminilidade *pública* que desde a infância foi motivo de bullying e agressão como material necessário para aquisição de nota.

Minha relação consciente com a feminilidade e papéis de gênero estabelecidos socialmente causavam um rompimento performativo, uma recusa cada vez mais aguda à feminilidade. Essa dinâmica se dá pelo fato de o masculino obedecer a uma ordem discursiva preestabelecida e legitimada na sociedade (JANUÁRIO, 2016, p.114).

É importante ressaltar que não houve nenhuma dificuldade para a execução das outras maquiagens (envelhecimento, animais, clown e etc.). O lugar de maquiagem artística parecia ao sujeito um espaço não generificado, portanto, autorizado e neutro. Todas as outras fotos foram publicadas em redes sociais e muitas vezes voltei para a casa maquiado. A relação problemática se estabeleceu com a maquiagem relacionada especificamente a gênero.

Portanto, a generificação da atividade trouxe o desconforto, pois foi possibilidade de acesso às minhas feminilidades cada vez mais (auto)rejeitadas.

Ao analisar a foto é possível constatar esta questão observando que, podendo ampliar a caracterização *feminina* para a vestimenta e cabelo/peruca, não o fiz. Usando esta perspectiva, distanciando exotopicamente (Bakhtin, 1997) deste eu-outro, notando um engessamento do sujeito com as questões de expressão de feminilidade, compreendo que enquanto criança-adolescente o lugar do feminino era visto por mim paradoxalmente como o lugar *livre – proibido*.

Mesmo estruturalmente, o lugar do feminino sendo constituído socialmente de opressões e vigilância, sendo uma esfera discursiva extremamente permeada pelo controle, o proibido para este sujeito estava estabelecido num outro lugar de relação: a liberdade que ele sentia com a expressão do que se é entendido como feminilidade.

A proibição que se instalava em suas vontades partia do outro (família, igreja, escola), uma proibição de se relacionar com a esfera feminina. Então em suas fugas desde a infância para brincar e criar novas possibilidades de bonecas ou dublar cantoras em seu quarto, encontrava-se um lugar de liberdade, de poder ser o que sentisse vontade, mas uma liberdade sempre estabelecida num movimento de (auto)proibição. Em sua concepção, liberdade tinha uma relação com expressão de feminilidade. Ser. Ao mesmo tempo que feminilidade tinha uma relação com proibição: não se pode ser.

Ou seja, o que se estabelece neste movimento espaço-temporal são as mudanças acerca da relação com a liberdade. Em toda a trajetória, a proibição do outro sempre se estabelecia com este lugar do feminino. Porém, enquanto criança/adolescente, mesmo que escondido, este lugar de sensações de liberdade era visitado em suas experiências de feminilidades *escondidas* e solitárias no quarto.

O ponto que diferencia essa relação é que em meu processo de amadurecimento, este ponto de vista do outro (Bakhtin, 1997) foi tendo cada vez mais influência sobre mim, seja pela minha capacidade ampliada de autopercepção através da idade, e esta percepção sempre em relação ao outro (Bakhtin, 1997), seja agora pelo autopolicimento. Ser proibido pelo outro me

colocava numa situação de ter possibilidades de continuar fazendo aquilo escondido (brincar de bonecas), mas no momento em que eu me proibido, mesmo que ancorado na palavra do outro, eu deixo de fazer e então tenho a minha liberdade limitada pelo outro e por mim. Silencio as minhas feminilidades *públicas* e *escondidas*. E é então na atividade de “maquiagem de troca de gênero” que meu silêncio é provocado a se romper.

O portfólio foi entregue no final do semestre para avaliação, no feedback realizado pela professora, na fotografia de “troca de gênero” havia uma anotação: “Esta foi a que mais gostei. Parabéns”. Depois de receber a nota da avaliação, arranquei a página do portfólio que continha a fotografia e nunca ninguém, além da professora, teve acesso a ela. Pude assim mostrar o portfólio para colegas e amigos, sem a foto. A ausência dela diz o não dito. O discurso de masculinidade hegemônica, a busca pelo padrão permanecia pulsante no *corpo viado*. *Sashay away*.

4.2 ANÁLISE 2 – IMERSO: Autoficções e (a)feminilidades

“Vai! Voa longe e descubra o lugar onde eu deveria estar.”

Simonami

Neste bloco, a análise se voltará ao vídeo “Imerso”. Não me atarei a discutir a nomenclatura mais adequada ao exercício: vídeo – arte, vídeo – performance, vídeo - clipe e etc. Compreendo “Imerso” como uma produção audiovisual para uma disciplina aberta a experimentações, narrativas e dramaturgias lineares e não-lineares.

O vídeo “Imerso” é resultado da disciplina Caracterização e Visualidades oferecida no 1º semestre de 2015, disciplina da nova grade curricular do curso de Tecnologia em Produção Cênica desde 2013, compõe o eixo “Laboratórios Cênicos”, constituído pelas disciplinas práticas do curso.

No final do semestre, os vídeos teriam uma avaliação interdisciplinar. Além da professora de Caracterização e Visualidades, os professores das disciplinas de Cena e Tecnologia e Desenho de Som também utilizariam as produções como avaliação final.

A proposta temática disparadora foi entregue aos alunos através do seguinte enunciado: “Vestir-se com água”. A partir da interpretação dos alunos acerca do tema, os vídeos deveriam ser produzidos. O trabalho poderia ser feito em grupo ou individualmente.

Optei por realizar a atividade sozinho. Por três motivos: me senti provocado a viver uma experiência artística de criação introspectiva, individual e particular através da poética que o tema propunha. Também por que eu havia acabado de chegar de um intercâmbio em Cinema realizado nos anos de 2013/2014 na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias em Lisboa, Portugal, através de edital da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Portanto, eu queria colocar em prática o aprendizado adquirido em 1 ano cursando Cinema. E por fim, devido ao intercâmbio, a minha turma original que entrou em 2012 já havia se formado e para cumprir as disciplinas eu me

matriculei nas demais turmas de outros anos. Geralmente os grupos de trabalho já estão sempre formados em turmas que permanecem juntas desde o primeiro semestre, com isso tive dificuldades de inserção.

Em meio ao processo criativo, senti necessidade de ter uma pessoa de confiança para me ajudar na execução da ideia, porém todos os grupos já estavam formados e em processo. Conversei com a professora para chamar uma amiga egressa do curso para me auxiliar. Recém-formada em Produção Cênica e com experiência em fotografia, ela foi minha assistente na produção.

O trabalho teve como principal inspiração conceitual o livro “Amor Líquido – Sobre a fragilidade dos laços humanos” de Zygmunt Bauman. O livro de 2004 parte do conceito de uma “modernidade líquida” constituída de imprevisibilidade e que tem como resultado relações cada vez mais “flexíveis”, “virtuais” e de curto prazo. O sujeito central de suas reflexões é o “homem sem vínculos” e seus desafios de conexão nos tempos atuais. Transcrevo um fragmento do texto da contracapa: “A era da modernidade líquida em que vivemos - um mundo repleto de sinais confusos, propensos a mudar com rapidez, de forma imprevisível – é fatal para nossa capacidade de amar, seja esse amor ao próximo, a nosso parceiro ou a nós mesmos.”.

A inspiração estética se deu através da peça teatral “O Banho” do grupo teatral Cia do Abraço. A peça que estreou em 2007 transformava o ritual do banho em um ato de purificação, prazer e renovação, mas também da construção de nossa inserção no mundo. Não assisti a peça, meu contato foi através do vídeo que continha fragmentos e da leitura sobre o espetáculo e seu processo criativo.

Transcrevo o trecho da descrição do espetáculo em um vídeo¹⁷ que possui trechos da obra e está disponível na internet: “Partindo do Banho como um fato social total, constituído não apenas dos elementos materiais e do uso que dele fazemos, mas elemento de mediação das representações simbólicas, num contexto de diversidade social e cultural, buscamos apreendê-lo dentro da dinâmica cultural contemporânea, especialmente no que se refere às inúmeras relações que se interpõem entre o ato de banhar-se e o que o banho produz na construção das identidades pessoais e coletivas. Somando estas ideias às

¹⁷ Vídeo de trechos da peça O Banho: < <https://www.youtube.com/watch?v=qqYFMLi04Wo>>. Acesso em 30/01/2019.

diversas linguagens artísticas, construímos um espetáculo onde teatro, dança, música e artes plásticas se fundem para dar significado às ações cotidianas, aos lugares comuns, aos hábitos sedimentados.”.

Figura 22: Registro do espetáculo "O banho" - Cia do Abraço



Fonte: <http://ciadoabraço.com.br/espetaculo/o-banho>

Partindo destas premissas, o trabalho foi construído a partir das relações que criei entre os estados físicos da água (gasoso, sólido e líquido) associados às minhas experiências amorosas: amores gasosos, sólidos e líquidos. Pensando o estado gasoso como leve, mas também propenso a dispersão, sólido em associação à segurança, mas também à frieza e líquido relacionado à instabilidade, mas também ao movimento de fluir.

Foram 4 noites de gravações na sala C14 - Bloco C do Campus SEPT – UFPR. Nas 3 primeiras noites, cada uma foi destinada a um estado físico da água e na 4ª noite realizamos o trabalho de projeção sobre o corpo. Cada estado físico da água teve uma caracterização específica.

A criação do *estado gasoso* se deu com tule, tecido branco, maquiagem e lantejoulas brancas. A iluminação teve focos brancos e amarelados.

Figura 23: "Estado gasoso" - Imerso



Créditos: Carolina Castanho

Na construção do *estado líquido* usamos plástico transparente como figurino, lantejoulas e maquiagens em tons azulados mais escuros. Utilizando iluminação azul e guarda-chuva transparente como adereço.

Figura 24: "Estado líquido" - Imerso



Créditos: Carolina Castanho

E por fim a construção do *estado sólido* se deu com uso de plástico transparente, talco branco para efeito de "corpo congelado" e maquiagem branca e azul em tons mais claros. Como adereço usamos penas sintéticas como referência à música tema do vídeo: "Pedido ao Pássaro" da extinta banda

curitibana *Simonami* e perólas como representação poética da preciosidade das relações. Os efeitos de iluminação foram feitos com luzes azuis e brancas.

Figura 25: "Estado sólido" - Imerso



Créditos: Carolina Castanho

O conceito de Bauman acerca da instabilidade, repentinidade, fluidez, liquidez e insegurança foi levado para o método de captação das imagens. Nas gravações não havia um roteiro pre-definido. Havia o estado físico da água escolhido para aquela noite e nada mais. Seleccionávamos músicas com melodias mais introspectivas e junto com o *play* da câmera, dava-se o *play* das músicas que criavam um ambiente e uma atmosfera.

Minha função como performer era, a partir do material de emoções que aquelas músicas me provocavam, me movimentar, criar possibilidades expressivas que reverberavam das nuances sonoras. Movimentos suaves e leves foram associados ao gasoso, movimentos fluídos ao líquido e movimentos enrijecidos e com pausas ao sólido.

Faz-se necessário aqui pontuar as questões em torno do cronotopo (BAKHTIN,1993) da realização desta obra. Ela está alocada um semestre

depois de minha volta do intercâmbio. Este processo do intercâmbio teve um impacto muito relevante nas minhas questões em torno de corpo, sexualidade e desejo. As experiências e relações que o anonimato de uma nova *cidade grande*, agora Lisboa, causaram no corpo do sujeito do campo mudaram minhas relações com o movimento de existir e de estar no mundo.

O anonimato trazia a este sujeito figurativamente as estruturas e nuances cronotópicas das suas vivências em segredo naquele quarto da infância/adolescência. Afinal, sem ninguém saber de fato quem eu era em Portugal, eu tinha como possibilidade *ser o que eu quisesse*. Assim como eu me sentia quando estava sozinho, performando feminilidades no quarto. Meu lugar de liberdade, que era apenas encontrado na expressão secreta de feminilidade, agora poderia ser encontrado em possibilidades outras.

Portanto, há nesta vivência experimentada um período de atrito discursivo do sujeito do campo chegando em um novo espaço de anônimo e todas as possibilidades de ser diante de si. O medo, a insegurança e a liberdade. O resultado disso é o sujeito que retorna e (re)encontra-se no espaço da partida (também a universidade, mas de forma geral o seu país) em uma nova temporalidade.

Junto a isso, e impulsionado por isso, esta obra também ocorre justamente um semestre depois de me assumir gay publicamente no campus da universidade, através de outra produção audiovisual realizada como atividade de avaliação na disciplina de Cena e Tecnologia chamada “Soul In The Dark”¹⁸.

É importante considerar como os rompimentos discursivos do sujeito no âmbito social de suas relações repercutiram em seus processos criativos ou foram usados para demarcarem rompimentos e novos ciclos. Neste caso, a localização espaço-temporal foi decisiva na construção do trabalho, pois antes do intercâmbio possivelmente esta obra não existiria, pois ela mescla elementos do *verdadeiro* daquele cronotopo, com elementos ficcionais. Entendendo este *ficcional* como possibilidade de estetização do material que surge do real, conforme discussão realizada no Ato II acerca da autoficção.

¹⁸ Vídeo “Soul In The Dark”: < <https://www.youtube.com/watch?v=ByvYDvZfUf0> >. Acesso em 26/01/2019.

Meus processos de construções estéticas se deram alinhados aos acontecimentos de minha vida cotidiana. Como aponta Gonçalves (2018) entendo que o que é da arte e o que é do cotidiano não podem, em minha existência, ocupar lugares separados. Pelo contrário, mesmo que não sejam uma coisa só, arte e vida devem tornar-se algo singular em mim (p.161-162).

Compreendendo estes aspectos, pode-se observar que esta obra apresenta uma relação de afinidade com a autoficção. Doubrovsky (2014) já apontava que em 1980-1990 a autoficção deixou se der exclusividade da literatura:

Fiquei surpreso, pois não contava com isso, ao ver a palavra andar com as próprias pernas, independente de mim, a partir dos anos 1980-1990, se propagar em resenhas, em livros de crítica e logo adquirir legitimidade, sem aspas, nos jornais, para falar não apenas de literatura, mas de cinema, teatro, pintura (DOUBROVSKY,2014, p.112).

A música escolhida para o vídeo, chamada “Pedido ao Pássaro”, apresenta mais elementos autoficcionalizados, sua escolha parte da relação que tive com esta música durante o período do intercâmbio.

Quando comuniquei minha família em 2013 que eu havia recebido o convite para permanecer mais um semestre em Lisboa, foi uma das poucas vezes que vi meu pai chorar. Dei a notícia via vídeochamada, após cerca de 3 meses sem nos vermos, a primeira imagem que tive de meu pai foi dele aos prantos. Na letra de “Pedido ao Pássaro” uma estrofe: *Pai, o que você sente ao ver um filho seu crescer do outro lado do mar?*

O processo de intercâmbio também provocou uma mudança em relação às minhas compreensões de culpa. Eu não compreendia a minha existência como errada, mas ainda sabia que meus pais poderiam ser foco de comentários maldosos ou passarem por exposições vergonhosas por terem um filho gay. Um pedido de perdão parecia sempre estar presente.

Na estrofe da canção: *Vai! Não se esconde/É difícil essa missão em busca do perdão/E você dança, dorme, chora, esquece. /Mas sempre tem um ar que te faz encontrar/ (leva essa carta). A relação de não se esconder traça*

uma ligação direta em ser, ocupar o meu lugar único no mundo, ser para outro, portanto, sem esconderijos. E esta condição de ser, partindo do material real do meu vivido, tem uma relação com a expressão de si e de minha homossexualidade.

A passagem do tempo *dançando, comendo, chorando e esquecendo*, remetendo a este período do intercâmbio e o signo da carta que rememora as cartas que meu pai escrevia na época que descobriu minha homossexualidade, pedindo para que eu parasse com *aquilo* (ser gay). Além de ser por uma carta que meus pais descobriram minha homossexualidade, a *cartinha* para o menino que eu gostava escondida no meu guarda-roupa. E em meio disso eu ser obrigado a confessar que era gay, confessando também através de uma carta. Estabelecendo uma incessante fuga da comunicação presencial, mas ainda assim uma latente necessidade das palavras para poder ser.

Gonçalves (2018, p.168-169) aponta para buscar nas fronteiras entre o mundo da arte e o mundo da vida o sentido de ser professor e como isso configura um empreendimento do sujeito em autocompreender-se. Transponho este *sentido de ser* para outras possibilidades múltiplas. Inclusive aquele desejo inicial *de ser*, que quando eu performava expressividades de feminilidade, eu encontrava enquanto liberdade em meu quarto. Não era uma relação em *ser mulher*, mas no evento ser.

O quanto este acontecimento de ser está instalado nas fronteiras entre o mundo da arte e o mundo da vida (GONÇALVES,2018, p.168-169). E como agora nesta tentativa de me posicionar numa extralocalidade (GONÇALVES,2018, p.161) depois das experiências estéticas de práticas teatrais, eu consigo com o excedente de visão (BAKHTIN,1997) em uma outra localização cronotópica, me contemplar. E como isso passa pelas narrativas de si e pelos exercícios de autoficção (GONÇALVES,2018, p.169).

Minhas escolhas estéticas enquanto artista e meus processos de criação estabeleceram relações perpassada pelos acontecimentos da minha vida cotidiana. Meus processos artísticos e estéticos estão localizados nas fronteiras entre o mundo da arte e o mundo da vida (GONÇALVES,2018, p.168).

A intimidade e introspecção que criaram uma atmosfera de confiança nas gravações de Imerso, por eu também estar trabalhando com uma amiga,

fizeram com que esse corpo se relacionasse mais livremente com seus movimentos e expressividades. É novamente de forma figurativa um novo acesso às nuances cronotópicas do quarto da infância/adolescência. A expressão de um corpo livre, antes só encontrado numa relação com a feminilidade, encontrava nessa licença poética, a priori não generificada, um espaço confortável de *ser* para que a câmera acompanhando esse movimento de fluir, captasse imagens que na edição, junto a música, aos efeitos e ao olhar do outro, ganhariam novos sentidos.

Durante a gravação, a caracterização não me causou incômodo e também nenhuma preocupação com uma leitura *afeminada*. A maquiagem artística parecia ter para mim uma relação com uma leitura não generificada. Tanto que todos os dias de gravação eu postava em redes sociais fotos do processo, caracterização e bastidores construindo minha autoficção virtual e online.

Uma mudança aconteceu no processo após eu assistir o resultado final. O *corpo-livre* foi mais uma vez (auto)lido como feminino demais. A minha (auto)leitura ainda estava impregnada dos discursos que policiavam o meu corpo. Novamente aqui vê-se a dinâmica das *feminilidades públicas e escondidas*. Vivenciar minhas *feminilidades escondidas*, desde a brincadeira de boneca, me proporcionava uma experiência prazerosa. Olhar para o vídeo era olhar as minhas *feminilidades escondidas* se tornando *públicas*. Era como se na infância eu experimentasse brincar de bonecas em frente as demais pessoas, sabendo que alguém teria uma reação: cômica, cruel ou punitiva.

O lugar do *corpo-livre*, associado à feminilidade, causando um desconforto, deixava transparente uma relação intrínseca com o machismo. Mesmo que *ser* seja um espaço (utópico) não generificado, o meu *evento de ser* tinha uma suposta associação com a feminilidade e o fato disso ser desconfortável conscientemente neste momento, apontava as veias latentes do patriarcado no interior do sujeito.

Além disso, o espaço das artes é visto pelo senso comum como um espaço feminino. A minha turma de Produção Cênica formada por 45 alunos, tinha cerca de 10 rapazes. Recordo-me de uma vez a minha mãe perguntar se haviam outros meninos no curso. E consigo observar nesta dúvida uma relação com a generificação das profissões. Não soa socialmente másculo ser das

artes. E no campo, o trabalho tem uma relação de lapidação da masculinidade do sujeito. Pois o trabalho cumpre a função de nomear o mundo subjetivo dos homens e o faz por meio de uma tentativa de eliminar o que nele há de duvidoso, impreciso e disforme (NOLASCO, 1993, p.141).

O macho não ser enxergado socialmente como um corpo possível de expressividade artística, tem relações diretas com o padrão masculino:

O masculino, o macho, define-se, justamente, por uma relação de profundo controle, de censura, de apagamento do corpo. O corpo masculino é um corpo apagado naquilo que é mais próprio, um corpo sem sensibilidade, um corpo castrado na expressão livre dos efeitos trazidos pelos afetos das coisas e das pessoas (ALBUQUERQUE JR, 2010, p. 29).

A pergunta disparada pela minha mãe tinha uma relação direta de compreensão da masculinidade e se aquele espaço ocupado agora por mim, era um espaço também masculino.

Muitos homens que trabalham em ocupações consideradas femininas se esforçam para diferenciar-se e manter sua superioridade sobre as mulheres e aquilo que consideram com feminilidade, reforçando traços e comportamentos tidos como masculino nas prescrições sociais (CARVALHO, 2007, p. 160).

Se faz necessário pontuar que mesmo no meio e nas relações gays, a feminilidade é comumente rechaçada. O padrão de masculinidade hegemônica (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013) permeia as masculinidades gays e isso repercute em como os corpos gays são lidos e tratados dentro destas relações. A misoginia que se mescla à construção do desejo faz com que esse machismo velado seja naturalizado. Corriqueiramente se justifica no meio gay o não desejo por corpos masculinos afeminados, traçando comparativos ao direito de não se desejar corpos que não tenham características físicas que lhe agradem: alto, baixo, gordo, magro e etc.

Porém, é notório que esta é mais uma das raízes do machismo estrutural que se consolida sob o véu do desejo que no senso comum não é

visto como uma construção e sim como instintivo. Portanto, vê-se que dois dos elementos constitutivos na construção social de masculinidades são o sexismo e a homofobia (KIMMEL, 1998, p. 105).

Ressalto esta questão, pois me envolvendo com rapazes que começaram a ter acesso às minhas redes sociais, senti a necessidade de apagar as fotos de *Imerso*, por medo de ser rejeitado por possíveis leituras de *afeminilidades*. Posso identificar que minha masculinidade estava em função outra vez, agora em outras relações, da impressão que ela poderia causar em outrem (BAKHTIN, 1997). Novamente, observa-se as fronteiras entre arte e vida (GONÇALVES, 2018) e minhas relações de autoimagem.

4.3 ANÁLISE 3: O macho do campo no *saltão*

*"Macho, macho man (macho man, yeah)
I gotta be a macho man"*

Village People

O grupo norte-americano Village People surgiu no final da década de 1970. Vindo das boates, seu nome teve inspiração no reduto gay de Nova Iorque, Greenwich Village, tradicional área residencial que protagonizou importantes acontecimentos nas questões em torno da liberação sexual e luta pelos direitos LGBTs. O sucesso *Macho Man* explodiu nas rádios em 1978. Em seu refrão, a letra: "Macho, um homem macho. Eu tenho que ser um homem macho.", se relaciona com as questões da masculinidade do *homem macho* e sua autoafirmação transpassada pelo policiamento social.

Importante pensar que a música exalta, ironicamente, o ápice do padrão, não basta apenas ser homem, é preciso ser um macho. Um homem macho. Reconhecendo que até existem outras possibilidades, por exemplo, de ser apenas homem, mas que está já está abaixo, subordinada ao macho, podendo aqui traçar paralelos aos estudos de masculinidades homossexuais que seriam masculinidades subordinadas (VITELLI, 2011) ao padrão, ou seja, ao macho.

Além de letras constituídas de ironia que nem sempre eram reconhecidas pelos ouvintes, o grupo utilizava-se de fantasias para retratar os estereótipos de masculinidade gay da época: policial, índio norte-americano, cowboy, operário de construção civil, soldado e motociclista. Estes estereótipos gays que se entrelaçam com uma imagética do desejo e se relacionam com as questões de fetiches sexuais, apontam como neste período, fim da década de 70, o padrão ideal do homem gay americano, questionado pela ironia e representação estereotipada, era a masculinidade do macho. Uma masculinidade gay que tinha uma relação social subordinada, mas que tornava - se cúmplice (VITELLI, 2011), reforçando o padrão hegemônico ao qual não pertencia.

Figura 26: Village People - 1978

Fonte: <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/disco-showdown-original-village-people-frontman-returns-sparking-feud-n794276>.

Localizando o cronotopo (BAKHTIN, 1993) do grupo e da música *Macho Man* em 1978, neste contexto já havia uma discussão em torno da despatologização da homossexualidade a nível mundial por pressão de movimentos gays. No início da década de 80, se sistematizou o conceito de masculinidade hegemônica (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013). Além de também ser o período que coincide com a movimentação no Brasil em torno das discussões sobre masculinidades. Portanto, a música e seus desdobramentos acontecem em meio a uma movimentação de estudos sobre questões que transpassam a temática.

Neste terceiro bloco, a análise será em torno da performance/intervenção “Corpografias: Paixão...Desejo...Luta” resultado final da disciplina “Corpo e Cidade” que ocorreu no 2º semestre de 2016 e estava disponível como optativa na grade curricular de Produção Cênica.

A disciplina tinha como escopo temático discussões acerca das relações corporais e afetivas que desenvolvíamos com os espaços por onde nos deslocávamos socialmente, as corpografias que construíamos pela cidade permeadas por memórias, acontecimentos, medo, nostalgia e etc., As mudanças de comportamento que estes espaços nos causavam e também como novas possibilidades de interação e relação com estes espaços traziam

novas significações, sentidos e olhares. Portanto, a disciplina acontecia em áreas externas à universidade, por espaços urbanos traçando sempre relações de performance, interação ou intervenção nos espaços em meio ao cotidiano curitibano.

Ressalto que aqui, na vivência desta disciplina, a temática desta dissertação começou a efetivamente surgir, através das reflexões a partir de como o deslocamento geográfico campo/cidade operava mudanças de minha performance como homem gay e como o campo era sempre o meu *armário* e a cidade o meu espaço de liberdade.

Como sujeito, me vi formando e transformando em meio a esse deslocamento que a princípio parecia apenas geográfico-espacial, mas era também discursivo. Entre campo e cidade. Compreendendo que os espaços geográficos e as classes sociais interferem diretamente no entendimento sobre as masculinidades e feminilidades (CAETANO, 2016, p. 191).

É importante pontuar a localização cronotópica desta disciplina. Alocada no 2º semestre de 2016 pontuo que politicamente havia uma efervescência de acontecimentos em esfera estadual e nacional acontecendo. O processo de *impeachment* de Dilma Rousseff findava em sua destituição do posto da Presidência da República em 31 de agosto de 2016. E em outubro do mesmo ano iniciou-se potencialmente uma mobilização estudantil secundarista, resultando inicialmente no Paraná, mas posteriormente nos demais estados, na ocupação de cerca de 850 escolas estaduais, 12 universidades e 3 núcleos de educação. As reivindicações eram acerca da PEC 241 do Teto de Gastos, A PL44 da Escola Sem Partido e a Medida Provisória do Novo Ensino Médio.

A disciplina iniciou-se despreziosa, mas tinha como objetivo uma apresentação de resultado no fim do semestre que aconteceu dentro da programação do Interarte¹⁹.

Para essa mostra de resultado que seria realizada em formato de performance-intervenção, cada *performer* foi provocado a pensar em sua própria caracterização, buscando encontrar referências nas reflexões que a disciplina havia proporcionado.

¹⁹ Evento que acontece em parceria da Universidade Federal do Paraná, Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e Pontifícia Universidade Católica – Paraná (PUC – PR)

Foi então que me deparei novamente com minhas questões em torno da feminilidade. Mesmo o assunto em torno da homossexualidade não sendo pauta dentro da minha casa com meus pais até a presente data, a minha relação com essa questão mudou exponencialmente no sentido de auto-aceitação. Porém, agora esse campo da feminilidade produzia ruídos discursivos em outra esfera: o corpo afeminado enquanto homem gay.

Nós vivenciamos as masculinidades (em parte) como certas tensões musculares, posturas, habilidades físicas, formas de nos movimentar, e assim por diante. (CONNELL,1995, p.189). De forma suspensa das questões em torno de identidades ou orientações sexuais, o corpo masculino é pensado como um corpo instrumental, um corpo a serviço de si mesmo, autocontrolado, autocentrado, autoerotizado, fechado, travado (ALBUQUERQUE JR, 2010, p. 29). Enquanto homem gay algumas opressões se potencializam:

A opressão coloca as masculinidades homossexuais na parte inferior da hierarquia entre os homens, que está estruturada de acordo com o gênero. Para a ideologia patriarcal, a homossexualidade é um depósito de tudo o que a masculinidade hegemônica descarta simbolicamente, desde o gosto pela decoração da casa até o prazer anal passivo. Portanto, do ponto de vista da masculinidade hegemônica, a homossexualidade se aproxima com facilidade da feminilidade (CONNELL,2003, p.119).

A influência do padrão de masculinidade hegemônica no próprio meio gay faz com que essas associações entre homossexualidade e feminilidade se deem de forma extremamente pejorativa e excludente. Mas o desejo de *Ser* é latente e ao mesmo tempo complexo, pois *sou* em relação ao outro e o seu ponto de vista (BAKHTIN,1997, p.36-37) e é neste lugar que aloco a minha aceitação que passa pelo olhar e pela posição exotópica, fora de mim, deste outro.

É possível observar que neste contexto, eu, o sujeito, já havia desenvolvido ferramentas de posicionamento crítico em relação as minhas próprias questões com corpo, masculinidade e homossexualidade. Por se tratar

de uma disciplina optativa, a busca por ela já apontava uma movimentação do sujeito em busca autônoma de repensar suas questões. A disciplina implementou este caldo discursivo que desembocou em uma nova experiência estética através da arte.

No processo criativo, decidi que a premissa da minha caracterização seria refletir a generificação das roupas. E escolho o salto alto como elemento de construção desta reflexão.

Figura 27: Registro da performance/intervenção "Corpografias: Paixão... Desejo... Luta" no Interarte, em 2016



Créditos: Bianca Muller.

O salto alto como signo de feminilidade acessa um lugar imagético de obviedade, clichê ou estereótipo, assim como o grupo Village People se utilizava do estereótipo de questões de gênero e masculinidade ironicamente, indo de encontro as questões *drag queens* e a paródia de gênero (FIGUEIREDO, 2018, p.45).

Porém, me utilizo do esteriótipo sem a relação de intenção de ironia, mas de auto enfrentamento e desestabilização. Proponho como desafio às minhas questões com a feminilidade o uso do objeto que eu mais compreendesse como feminino. Encontrando os meus desconfortos entre a minha feminilidade *pública* e *escondida*. Subvertendo o lugar da minha

feminilidade pública como um acontecimento doloroso de bullying desde a infância e ressignificando através do fazer artístico. Utilizando o potencial da performance da minha *feminilidade escondida*, aquela prazerosa, livre, no quarto, das dublagens de cantoras, a tornando pública.

Ofereço ao público uma *autoficção performativa*, utilizando elementos do real, do vivido, do acontecido para uma experiência ficcional que se estabelece num entre lugar. O meu (auto)enfrentamento discursivo é oferecido com possibilidade de ser assistido por uma plateia. Novamente me colocando nos limites entre arte e vida (GONÇALVES, 2018, p.168).

A performance/intervenção tinha como proposta realizar um trajeto de deslocamento e neste percurso estabeleceríamos relações corporais com os espaços. Encontraríamos possibilidades de interação com o funcionamento cotidiano daquele ambiente: estacionamento, salas de aula, pontos de ônibus, trânsito e etc. Todo o trajeto foi conduzido pelo professor da disciplina, lidávamos com a imprevisibilidade dos espaços, estímulos sonoros e reação das pessoas. O público tinha a liberdade de acompanhar, também intervir ou ficar em um ponto fixo assistindo. A performance/intervenção se encerra com todos os performers abandonando a plateia que acompanhava o trajeto e subindo num ônibus comum que passou pela rua onde a apresentação acontecia. Desfecho esse combinado durante o processo criativo.

Figura 28: Registro da performance/intervenção "Corpografias: Paixão... Desejo... Luta" no Interarte, em 2016



Créditos: Bianca Muller

É importante pensar que os acontecimentos políticos deste semestre repercutiram diretamente no processo de criação e até mesmo da vivência da disciplina. Enquanto o país vivia o impeachment de Dilma Rousseff e as manifestações estudantis secundaristas constituídas da ocupação de espaços educacionais, nosso movimento criativo também estava em direção a refletir quais as relações democráticas que nos dão acesso a determinados espaços, se eles sempre foram nossos, se eles efetivamente são nossos, a quem pertence, se são democráticos, quais as pessoas circulam por eles, qual a diversidade ali presente e etc.

Para o corpo do ator que vive experimentações que vão para a além das questões de gênero, os elementos generificados de suas caracterizações, roupas, adereços e etc., funcionam num contexto teatral compreendido como *comum*. Mas para este sujeito, a escolha do salto alto criou relações significativas ligadas ao seu contexto de formação no campo.

Uma das questões que me fizeram pesquisar as masculinidades do campo, e inclusive encontrar rara bibliografia, é justamente pensar que a compreensão de masculinidade parece pautada numa relação com o homem urbano, considerando os fluxos da urbanidade. Sendo que o campo tem outras relações, tempos e discursividades, nem menores ou piores, mas outras. Assim, compreendemos que a construção e legitimação das masculinidades ocorrem de diferentes formas nas culturas em seus diferentes processos de subjetivação (XAVIER,2017p.105).

Ao olhar para o próprio entendimento de um corpo masculino do *homem de teatro*, tem-se a impressão que este olhar é mais próximo das urbanidades do que do campo. Se pensarmos o teatro como lugar de liberdade, esta aproximação se estreita ainda mais. Tanto que as próprias noções de liberdade dos sujeitos do campo, muitas vezes sustentadas num grau do anonimato proporcionado pelo urbano, estão ligadas à cidade.

É preciso pontuar que algumas coisas que são compreendidas como *dadas* e *resolvidas* na cidade e no teatro, ainda são imensos desafios e confrontos discursivos no campo. Para este sujeito, o salto alto transforma-se em um acontecimento de si, uma ruptura com a estética enraizada em toda a sua formação enquanto sujeito. Os elementos de feminilidade, num corpo

masculino do campo, proporcionam ao sujeito um entre lugar subversivo de sua existência única, singular e irrepetível (BAKHTIN,2010a, p.42).

Recordo que na foto de encerramento com todo o elenco, sabendo que a mesma iria ser publicada em redes sociais, me localizei estrategicamente no fundo, para que meus pés não fossem captados. O olhar do outro. Polícias de gênero. O campo.

Porém é importante pensar que desta vez o enfrentamento a estas questões foi uma *auto proposição*. Diferente do exercício “troca de gênero”, que era uma atividade de cunho obrigatório devido a finalidade avaliativa ou a vivência destas questões em Imerso que foram sem intencionalidade. Agora eu, o sujeito no último semestre da graduação, queria enfrentar minhas questões me utilizando do fazer artístico. Questões e inquietações estas que repercutiram no surgimento desta pesquisa.

5. ATO V - (IN)CONCLUSÃO: UM MACHINHO INACABADO

Figura 29: Registro da peça "A Serpente" - CARMEN Group, na qual eu integro o elenco



Fonte: Acervo do Festival de Teatro de Pinhais

“Cobra! Home!Pega!Come!”

Ney Matogrosso

Este último ato se aterá a apresentar as possibilidades de (in)conclusões e considerações finais acerca do caminho realizado pela pesquisa e seus achados. Partirei da noção de inacabamento de Bakhtin (1997):

Se eu mesmo sou um ser acabado e se o acontecimento é algo acabado, não posso nem viver, nem agir: para viver devo estar inacabado, aberto para mim mesmo – pelo menos no que constitui o essencial da minha vida -, devo ser para mim mesmo um valor ainda por-vir, devo não coincidir com a minha própria atualidade. (BAKHTIN, 1997, p.34)

Me proponho a discorrer aqui este meu (in)acabamento, estas linhas que rabiscam nuances de considerações acabadas provisoriamente:

O material que desenhou esta pesquisa é a memória e toda a sua potência. A memória não é apenas uma relação imagética, ela é sensorial. As memórias têm cheiros, sons, tato, olfato. Os espaços são carregados de memórias. E todas essas possibilidades são ressignificadas através do tempo e dos espaços que eu for ocupando.

Somos constituídos pela memória desde a História nos livros ao Currículo Lattes, que registra a nossa trajetória toda formada pela memória: os eventos que participei, a independência de países, os lugares que trabalhei, as revoluções sociais, as temáticas que pesquisei, as ditaduras e etc. Um registro de memórias sobre mim e sobre o outro que estão para além das teorias que estudei.

Somos resultados de nossas memórias, das leves às traumáticas, das que sangram às que curam. Tentar imaginar uma existência com amnésia em que não sabemos onde estivemos, o que fizemos, quando fizemos, é não saber quem se é. De fato, não sabemos, talvez nunca saberemos. Nós falamos

sobre quem achamos que somos a partir das lembranças do que vivemos. Somos resultado do vivido. A percepção de quem somos está o tempo todo num fluxo de relações com a memória que nos registra no tempo que passou, nos configura no tempo que está e nos projeta no tempo que virá.

Refletir sobre o homem do campo nas vivências de práticas cênicas e teatrais é partir da construção de um corpo e um sujeito que não é formado para sentir ou se emocionar.

Os homens chegam a suprimir toda uma gama de emoções e necessidades, tais como o prazer de cuidar dos outros, a receptividade, a empatia e a compaixão, vista como inadequada ao poder masculino. Tais emoções e necessidades não desaparecem; simplesmente se reprimem, não se lhes permitindo assumir um papel pleno nas nossas vidas, o que seria saudável tanto para nós como para os que nos rodeiam (KAUFMAN, 1997, p.70).

É certo que a formação de todo homem ocidental se baseia na repressão das vulnerabilidades, mas para o homem do campo, isso lhe é inculcado como forma de sobrevivência para que saiba lidar com as intempéries da vida na roça. A rigidez perpassa corpos e discursos.

Como resultado, os homens tendem a negar a experiência de determinadas emoções, ocultando a sua expressão. Em situações em que a desilusão, a vergonha, a tristeza, o medo ou a culpa não possam ser negados, ou disfarçados convenientemente pela fachada, estes são, regra geral, percebidos como ameaças à identidade masculina (SANTOS, 2015, p.6).

Para o sujeito pesquisado, que também ocupou o lugar de sujeito – pesquisador numa busca incessante por uma localização exotópica, distanciada e quase utópica de si mesmo, constato que as práticas teatrais na universidade e no espaço urbano se transformaram naquele meu grande quarto da infância/adolescência, um espaço de liberdade para lidar com os

movimentos de Ser e existir, ocupando este meu lugar único, singular, irrepitível no mundo (BAKHTIN,2010a, p.42).

O processo de criar, encenar, performar outros corpos, outras possibilidades de existência, traziam novos olhares e novos sentidos para o mundo, mas para o meu próprio olhar sobre mim mesmo. Novos olhares, novas vozes, novos excedentes de visão me transpassavam, me completavam nessa incessante incompletude de Ser.

Em minha trajetória, desde a ludicidade das *bonecas* de galhos murchos ou daquelas que faziam parte do meu próprio corpo, sendo literalmente parte de mim, ainda criança, já experimentando criar novas existências através de bonecas feitas a partir dos meu próprios braços, as teatralidades eram potência na minha constituição como sujeito e nas minhas relações de enxergar o mundo através dos discursos que me eram dispostos no campo.

Não há um rompimento do sujeito para que aí ele se insira nas relações com as práticas teatrais. Há um encontro. Nos primeiros passos da pesquisa se procurava um momento da ruptura do sujeito. Mas não houve. A teatralidade já estava ali nas narrativas das bonecas de matos murchos, nos *casamentos* dos meus braços-bonecas e nas vivências com meus ursinhos de pelúcia. A teatralidade estava ali pulsante dentro daquele quarto, quando eu segurava uma escova de cabelo nas mãos simulando um microfone e dublando minhas músicas favoritas.

O teatro estava efervescente e pulsante no momento que enceno São Sebastião como mártir, seminu dentro de uma igreja lotada para a sua festividade. Compreendendo que minha própria relação com a religiosidade e com a espiritualidade sempre foi permeada pelas construções e vivências cênicas.

A chegada na universidade para mergulhar nas práticas teatrais foi consequência de uma trajetória permeada pela teatralidade. O encontro com o teatro efervesceu a potência de Ser. Me permitiu voltar ao lugar da *criança viada* da infância para entender que a minha relação com o que se entende socialmente por feminilidade tinha uma sede por liberdade, por lugares outros de existência, por poder estar em entre lugares: entre o masculino e o feminino, entre o teatro e a igreja, entre o campo e a cidade.

Sob o véu e a proteção da licença poética, o macho do campo experimentou outras formas poéticas de estar no mundo e isso é um caminho sem volta. A experiência depois de vivenciada é irreversível.

A *criança viada* era o lugar de liberdade do machinho do campo. Liberdade esta tão oprimida, vigiada, policiada, rompida, machucada, violentada. E como resultado disso, enrije-se o corpo do macho do campo no desenrolar de sua adolescência e início da juventude. Endurece-se seus punhos, seu quadril, seu olhar, seu desejo, suas paixões... Mas os corpos (re)existem. E existências resistem.

Então o teatro devolve meu *corpo viado*, meu corpo-livre, me permitindo ser o machinho do campo, sim machinho, bem *inho*, bem frágil, vulnerável, pequeno, bem forte, resistente e grande. Bem *entre*, nunca em um lugar definido. O machinho é o resultado do (re)encontro, provocativamente no diminutivo para pensar em uma nova possibilidade de masculinidade do campo. Masculinidades em processo contínuo e inacabável.

As práticas teatrais foram protagonistas nas relações de desestabilização discursiva acerca da compreensão da minha masculinidade, sinalizando seus tons tóxicos, sexistas, machistas, misóginos e homofóbicos. Não há como fugir do olhar para si mesmo. É irreversível. Não há alibi para mim.

As possibilidades performativas de construir narrativas de si na vivência teatral, me fizeram experimentar possibilidades de ser e ressignificar meus olhares acerca do meu corpo, da minha masculinidade e do meu lugar no mundo. E assumir um lugar político frente aos discursos de opressão dos espaços que eu vivo. Inclusive nas minhas relações com a religiosidade, com a minha liderança de movimento jovem dentro da Igreja Católica e os desafios de romper com discursos opressores fantasiados de dogmas. Frente a isso, compreendo que o discurso sobre o mundo se fundou com o discurso confessional sobre si mesmo. A verdade sobre o mundo, segundo Dostoiévski, é inseparável da verdade do indivíduo (BAKHTIN,2010b, p.87).

Ressalto a potência vivenciada enquanto espaço universitário teatral, seja pelas possibilidades de outras experiências, como o intercâmbio, seja pelas discussões que tive acesso. Pontuo que esta experiência discursiva, política e reflexiva se potencializou por ser um âmbito teatral, artístico, com

uma abertura ao fluxo de pensamento. O lugar universitário e urbano produz, reproduz e reforça muitos dos discursos do campo. Uma outra escolha, uma outra graduação poderia ter reforçado meus discursos hegemônicos do macho do campo.

Se faz importante considerar que a vivência, as transformações, ressignificações e novos olhares sobre meu corpo e minha masculinidade não foram uma experiência relacionada a questões terapêuticas. Não se procura com essa pesquisa psicologizar e terapeutizar as vivências teatrais. O processo de novos olhares de si e do mundo através das teatralidades, se deu por relações de rupturas, fragmentações e vivências estéticas e artísticas.

Minhas criações e escolhas estéticas estiveram sempre perpassadas pelos acontecimentos da minha vida cotidiana. Como ferramenta de expressão, nas possibilidades de me autoficcional, acabei me colocando nos limítrofes da vida e da arte. Meus processos artísticos me localizavam em mais este entre lugar. E isso potencializava minhas (auto)compreensões, (auto)ressignificações, pois me proporcionava lidar com o material do real, da vida, do vivido e dar formas ficcionais para que na troca com o outro, sendo este outro, colegas, professores e o público, eu (re)existisse.

A vivência teatral me deu a percepção de que ser, ser artista, ser homem, ser gay, ser líder religioso, ser pesquisador, na unidade da minha existência, está justamente localizado na dinâmica do entre-lugar, na fronteira entre o mundo da arte e o mundo da vida (GONÇALVES,2018, p.168). Não há alibi para mim.

Para finalizar, acredito ser importante ressaltar que, apesar de ter conseguido acessar lugares que a maioria das pessoas da roça não acessam: universidade, intercâmbio, premiação internacional, mestrado e etc., minha trajetória não reforça discursos de meritocracia. Muito pelo contrário, minha trajetória é resultado de ações e políticas públicas que me ajudaram a acessar sonhos e oportunidades através de cota social, transporte universitário gratuito, bolsas e etc. O esforço é parte da conquista, mas não é o único elemento numa realidade de desigualdades que nos tiram direitos básicos de acesso. Outros muitos estão se esforçando muito mais e não estão conseguindo. Sou exceção.

Os desafios discursivos e os enfrentamentos estéticos continuam incessantemente repercutindo na minha expressividade performativa, teatral, artística. Permaneço inacabado, *in-process* e dialógico. Concluo compreendendo que outras percepções e possibilidades de novos acabamentos e conclusões podem acontecer no movimento de existir. As novas experiências e os novos olhares por – vir poderão sempre apontar para novos caminhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR, D. M. de. **Máquina de fazer machos: gênero e práticas culturais, desafios para o encontro da diferença.** In: MACHADO, C.J.S.;

BADINTER, E. **X Y: A identidade masculina** (2ª ed.). Lisboa: ASA. 1996.

BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável.** 2ª. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a (1920).

_____. **O problema o conteúdo, do material e da forma na criação literária.** In_____. **Questões de literatura e estética. A teoria do romance.** Tradução de A. F. Bernardini et el. 3.ed. São Paulo: Ed. Da Unesp, 1993 [1924]. p 13 - 70.

_____. **Estética da Criação Verbal**, trad.Maria Ermantina Galvão G. Pereira, São Paulo, Martins Fontes, 1997 (1953).

_____. **Problemas da poética de Dostoiévki.** 5. ed. Tradução (do Russo): Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010 [1963].

_____. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**, trad. Paulo Bezerra, São Paulo, 1ª edição, 2017 (*Fragmentos* 1970 e 1971) (*Por uma metodologia das ciências humanas* – 1975).

BRITZMAN, D. **O que é esta coisa chamada amor: identidade homossexual, educação e currículo.** *Revista Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 71-96, jan./jun. 1996. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71644/40637>>. Acesso em 12 out 2018.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

_____. **Alianças queer e política anti-guerra**. Bagoas – Estudos gays: gênero e sexualidades, v. 11, n. 16, p. 29-49, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/12530>>. Acesso em 10 out 2018.

CAETANO, M. **Masculinidades, androcentrismo e heteronormatividade em experiências escolares**. In: SILVA, F. F. de; MELLO, E. M. B. (Orgs). **Corpos, gêneros, sexualidades e relações étnico-raciais na educação Uruguaiana**, RS: UNIPAMPA, 2011. Disponível em: <http://porteiros.r.unipampa.edu.br/portais/sisbi/files/2013/07/Corpos-2011.pdf>. Acesso em 04 set 2018

CARVALHAR, D. L. **Currículo da Educação Infantil: sexualidade e heteronormatividade na produção de identidades**. In: PARAÍSO, M. A. (Org.). **Pesquisas sobre Currículos e Culturas: temas, embates, problemas e possibilidades**. Curitiba: Editora CRV, 2010. p. 31-52.

CARVALHO, E.M.G. de. **Cuidado, relações de gênero e trabalho docente na educação infantil: um estudo de caso na pré-escola pública**. Bahia: UFBA 2007. Tese de doutorado disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/10263/1/Tese%20Eronilda%20Carvalhoseg.pdf>>. Acesso em 06 jul 2018.

CASTRO, C. V. **Sujeitos jovens do campo** In: CALDART, R. S.; Paludo, C.; DOLL, J. (Orgs.). **Como se formam os sujeitos do campo? Idosos, adultos, jovens, crianças e educadores**. Brasília: PRONERA: NEAD, p. 75 - 98, 2006.

CASTRO, G; PICANÇO, D. **Dos parques resultados da Educação Linguística no Brasil e da importância das relações entre sujeito e linguagem**. In: SCHMIDT, M. et ali. *Diálogos e perspectivas de investigação*. Ijuí: Unijuí, 2008.

COLONNA, V (2004). **Tipologia da autoficção**. In: NORONHA, J. M. G. (Org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, p.39 - 66, 2014.

CONNELL, R.W. **Políticas da masculinidade**. Rev. Educação e Realidade. V.20, nº2, p.185-206, jul/dez. 1995. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/711725/40671>>. Acesso em 22 ago 2018.

CONNELL, R W. **La organización social de la masculinidad**. In: VALDÉS, T.; OLAVARRARÍA, J. (Eds.), **Masculidad/es: Poder e crisis** (pp. 31-47). Santiago do Chile: Ediciones de las mujeres 1997.

_____. **Masculinidades**. México: UNAM-PUEG, 2003

_____. MESSERSCHMIDT, J.W. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito**. Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro/abril. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014/24650>>. Acesso em 20 abr 2018.

CORNEJO, G. **Por uma pedagogia queer da amizade**. São Carlos, *Áskesis*, v. 4, n. 1, jan./jun., 2015. p. 130-142. Disponível em: <<http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/47>>. Acesso em 02 out 2018.

COUTO, M.T. **Masculino...? Não, masculinidade!** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 4, n.9, p. 320-324, out.1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v4n9/0104-7183-ha-4-9-0320.pdf>>. Acesso em 30 jan 2018.

DOUBROVSKY, S (2010). **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

_____. **O último eu**. In: NORONHA, J. M. G. (Org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, p.111-124, 2014.

EPPRECHT, C. **A imaginação na escrita de si: estudo a partir de Sérgio Sant'anna**. Palimpsesto, Rio de Janeiro, nº14, ano 11, 2012, Dossiê (1) p. 2. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/35244>>. Acesso em 18 jan 2018.

FARACO, C. A. **O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal**. In: BRAIT, B. **Bakhtin: Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Editora Contexto, 2009, p. 95 - 111.

FIGUEIREDO, E. **Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler**. São Paulo, Dossiê Sáfico, Criação e Crítica, nº20, 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/138143>>. Acesso em 15 dez 2018.

FILHO, G. de A. J. **A infância e a criança no e do campo** In: CALDART, R. S.; Paludo,C.; DOLL, J. (Orgs.). **Como se formam os sujeitos do campo? Idosos, adultos, jovens, crianças e educadores**. Brasília: PRONERA: NEAD, p.113-140, 2006.

FONSECA, Thomaz Spartacus Martins. **Quem é o Professor Homem dos Anos Iniciais? Discursos, representações e relações de gênero**. Juiz de Fora: UFJF, 2011. Dissertação disponível em:<

http://www.ufjf.br/ppge/files/2011/07/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Thomaz_Spartacus.pdf>. Acesso em 12 dez 2018

GASPARINI, P (2009). **Autoficção é o nome de que?**.In: NORONHA, J. M. G. (Org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, p.181-222, 2014.

GONÇALVES, J.C. **Um assalto em São Luís/MA e outros fatos sobre mim: reflexões bakhtinianas sobre a formação estética do professor**. Rev. Educação, Ciência e Cultura, Ed. UnilaSalle, Canoas, v.23, n.2,2018. Disponível em: <<https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Educacao/article/viewFile/4527/pdf>>. Acesso em 12 jan 2019.

_____. **Artes cênicas? Teatro? Não. Produção Cênica: Um olhar para o primeiro Curso Superior de Graduação Tecnológica em Produção Cênica ofertado por uma universidade federal no Brasil**. Revista Educação e Cultura Contemporânea, v.10, nº20, 2013. Disponível em: <<http://revistaadmmade.estacio.br/index.php/reeduc/article/view/295/47965202>>. Acesso em 15 fev 2019.

JANUÁRIO, S. B. **Masculinidade em (re)construção. Gênero, corpo e publicidade**. Ed. LabCom.IFP. Universidade da Beira Interior. Covilhã, Portugal,2016.

KAUFMAN, M. **Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres**. In VALDÉS, T.; OLAVARRARÍA, J. (Eds.), **Masculidad/es: Poder e crisis** (pp. 63-80). Santiago do Chile: Ediciones de las Mujeres, 1997.

KIMMEL, M. S. **A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas**. Traduzido por Andréa Fachel Leal. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, outubro de 1998. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v4n9/0104-7183-ha-4-9-0103.pdf>>. Acesso em 08 fev 2019.

KLINGER, D. **Escritas de si e escritas do outro. Auto-ficção e etnografia na literatura latino – americana contemporânea**. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. Tese de doutorado. Disponível em: <<http://www.poscritica.uneb.br/wp-content/uploads/2014/08/DIANA-KLINGER-ESCRITAS-DE-SI.pdf>>. Acesso em 05 fev 2018.

LAURENTI, R. **Homossexualismo e a Classificação Internacional de doenças**. Rev. Saúde Pública vol.18 no.5 São Paulo Oct. 1984. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89101984000500002>. Acesso em 13 nov 2018.

LEJEUNE, P (2009). **Entrevista a Annie Pibarot: Dois Eus Em Confronto** - In: NORONHA, J. M. G. (Org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, p.223-242, 2014.

LOURO, G. L. **Teoria Queer – uma política pós-identitária para a educação**. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541-553, jan. 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>>. Acesso em 10 out 2018.

MAGALHÃES, R.A. **Masculinidades hegemônicas e subalternas em Lygia Bojunga**. Rev. Espaço Acadêmico, nº200, vol.17, jan/2018. Disponível em: <<http://ojs.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/38666/21518>>. Acesso em 14 jul 2018.

MARTINS, A.F. **Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre, 2014. Tese de doutorado disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/5746>>. Acesso em 24 jan 2018.

MISKOLCI, R. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. (Cadernos da Diversidade).

NASCIMENTO, E. **Matérias-primas: da autobiografia à autoficção – ou vice-versa**. In: NASCIF, R. M. A.; LAGE, V. L. C. (Orgs.). **Literatura, Crítica e Cultura IV: interdisciplinaridade**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.

NOGUEIRA, L.P. **Serge Doubrovsky e sua “reescritura” da recherche: o romacista à luz da própria crítica**. Palimpsesto, Rio de Janeiro, n.20, jan.-jun. 2015.p. 66-81. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/35064>>. Acesso em 22 fev 2018.

NOLASCO, S. **Um “Homem de Verdade”**. In: CALDAS, D (org.). **Homens**. São Paulo: Editora SENAC, 1997, p. 13-29.

NORONHA, J. M. G. (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PARTEKA, T. **Rodrigo de Souza Leão: Performances de Masculinidade em Narrativas da Loucura**. II Congresso Internacional de História UEPG – UNICENTRP: Produção e Circulação do Conhecimento Histórico no Século XXI, 2015. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/25338487-Rodrigo-de-souza-leao-performances-de-masculinidade-em-narrativas-da-loucura.html>>. Acesso em 22 fev 2018.

PRECIADO, B. **Manifesto contrassexual**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro, São Paulo: nº1 edições, 2014.

PLUSCHKAT, P. **Produção Cênica: sentidos da formação universitária por olhares discentes na rede social Facebook**. UFPR, Curitiba, 2015. Dissertação de mestrado disponível em: <http://www.ppge.ufpr.br/dissertacoes%20m2015/m2015_Patricia%20Bueno%20Pluschkat.pdf>. Acesso em 15 fev 2019.

RABELO, A. O. **Contribuições dos estudos de género às investigações que enfocam a masculinidade.** *Ex-Aequo*, 21, p.161-178. Vila Franca de Xira, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602010000100012>. Acesso em 21 fev 2018.

RODRIGUES, N. **A Serpente: peça em um ato: tragédia carioca**; roteiro de leitura e notas de Flávio Aguiar. - 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

SANTIAGO, I.M.F.L.; and NUNES, M.L.S. (Orgs). **Gêneros e práticas culturais: desafios históricos e saberes interdisciplinares [online].** Campina Grande: EDUEPB, 2010. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/tg384/pdf/machado-9788578791193-02.pdf>>. Acesso em 13 jun 2018.

SANTOS, L. **Homens e expressão emocional e afetiva: vozes de desconforto associadas a uma herança instituída.** *Rev. de Sociologia: Configurações. Género, Sexualidade e Afetos.* 15 | 2015. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/configuracoes/2593>>. Acesso em 09 set 2018.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva.** Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/download/1499/1465/>>. Acesso em 04 mar 2018.

SILVA, J. P. de L. **Infâncias queer nos entre-lugares de um currículo: a invenção de modos de vida transviados,** UFMG, Belo Horizonte, 2018. Dissertação de mestrado disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-B5THZ5>>. Acesso em 10 dez 2018.

VITELLI, C. **Representações das masculinidades hegemônicas e subalternas no cinema.** *Análise Social*, vol. XLVI (198), p. 157-169, 2011. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1309942851C5hWY5jh9Fs13MG2.pdf>>. Acesso em 10 dez 2018.

WELZER-LANG, D. **A construção do masculino: Dominação das mulheres e homofobia.** *Revista Estudos Feministas*, 2, 460-82, Florianópolis 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X20010002000008&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em 19 jun 2018.

XAVIER, A. J. B. **O gênero vai à roça: a presença de professores homens na educação no/do campo.** UFRGS, Porto Alegre, 2017. Dissertação de mestrado disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/170321>>. Acesso em 4 nov 2018.

ZUCCHETTI, D. T. **Jovens em movimento(s)** In: CALDART, R. S.; Paludo, C.; DOLL, J. (Orgs.). **Como se formam os sujeitos do campo? Idosos, adultos, jovens, crianças e educadores.** Brasília: PRONERA: NEAD, p.99 -112, 2006.

ANEXO

Link de acesso ao vídeo “Imerso” analisado no Ato IV:

<https://www.youtube.com/watch?v=mqAyWCNWkKk&t=31s>

Letra completa da música “Pedido ao Pássaro”

Vai! Voa longe

E descubra o lugar onde eu deveria estar

Vai! Voa longe

E pergunta para o mar onde ele pode estar

(leva essa carta)

Um pedido de resposta pra tanta solidão

(leva essa lágrima)

De um pedido sem resposta se recebeu perdão ou não

Vai! Não se esconde

É difícil essa missão em busca do perdão

E você dança, dorme, chora, esquece

Mas sempre tem um ar que te faz encontrar

(leva essa carta)

Um pedido de resposta pra tanta solidão

(leva essa lágrima)

De um pedido de resposta se recebeu perdão ou não

Pai, o que você sente ao ver um filho seu crescer do outro lado do mar

do mar 4x

(leva essa carta)

De um pedido de resposta pra tanta solidão

(leva essa lágrima)

De um pedido sem resposta se recebeu perdão ou não.

Artista: Simonami

Data de lançamento: 2015

Gênero: Rock