

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

AMANDA GONÇALVES DE CARVALHO

MENINOS E MENINAS

Uma nova forma de enxergar a masculinidade através dos jogos teatrais

Brasília
2019

AMANDA GONÇALVES DE CARVALHO

MENINOS E MENINAS

Uma nova forma de enxergar a masculinidade através dos jogos teatrais

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em licenciatura, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof Ms. Rafael Augusto Tursi Matsutacke

Brasília
2019

Dedico esta monografia ao meu irmão,
que espero que possa crescer para além
das restrições da masculinidade.

AGRADECIMENTOS

Preciso agradecer, em primeiro lugar, ao Espírito Santo, por estar comigo em todos os momentos. Obrigada, também, e principalmente, as mulheres da minha vida (vó, mãe e tia Lidi) que sempre me apoiaram e foram referenciais para a construção da minha identidade. Agradeço as amizades que foram construídas dentro da Universidade de Brasília (Ana, Daniel, Laysa e Thaís) por transformarem a universidade em um lugar mais leve e agradável. Sou imensamente grata a todos os professores que tive ao longo do meu percurso, que foram fontes de aprendizagem e inspiração para a profissão que decidi seguir.

RESUMO

Este trabalho apresenta reflexões a respeito da construção da personalidade masculina, através de dados quantitativos qualitativos e estudos e abordagens de teóricos da área de psicologia. Tendo em vista que existem falhas na socialização masculina, busca-se entender como essas falhas ocorrem e quais as suas consequências para a sociedade. A fim de intervir nessas falhas, este trabalho busca novas formas de enxergar a masculinidade, por meio de atividades, com aplicabilidade nas séries finais do ensino Fundamental, no Ensino Médio e no Ensino Superior, utilizando o Teatro do Oprimido, Jogos teatrais e dinâmicas emocionais como formas de intervenção na estruturação da personalidade masculina.

Palavras chave: Masculinidade; Personalidade; Máscara; Jogos; Educação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. CONTEXTO	11
1.1. MASCULINIDADE	14
2. TEATRO	19
2.1 MÁSCARA	19
2.2 AUGUSTO BOAL E O TEATRO DO OPRIMIDO	21
3. METODOLOGIA	24
3.1 PLANOS	24
CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIAS	33

INTRODUÇÃO

Para que vocês entendam a minha pesquisa em busca de uma nova forma de enxergar a personalidade masculina e a minha motivação ao escrevê-la preciso antes me apresentar e dizer que eu tenho um irmão chamado Gabriel. Ele tem seis anos é a pessoa que eu mais amo no mundo inteiro e foi a minha motivação ao escolher esse tema.

Agora quem sou eu e como cheguei até aqui? Meu nome é Amanda, tenho 23 anos e nunca sonhei em ter uma profissão específica. Entretanto sabia que independentemente do que escolhesse eu queria mudar o mundo para melhor. Quando estava no Ensino Fundamental, estava decidida a ser presidente do Brasil e, conforme fui crescendo, percebi que havia muitos obstáculos para que ocorresse uma mudança através do sistema e comecei a buscar novas formas de transformação. Me encontrei cada vez mais próxima de ações sociais diretas e decidi que buscaria uma carreira profissional que contemplasse o meu desejo por um mundo melhor.

No Ensino Médio, todos (tá, a maioria) já sabiam qual profissão seguir, mas eu não. No terceiro ano decidi que escolheria o meu curso com base nas matérias que tinha maior afinidade. Pensei em fazer Biologia, Química, Bioquímica e passei um bom tempo pensando em fazer Biotecnologia, mas sempre que pesquisava a fundo, sentia que não era a caminhada para mim.

Terminei o Ensino Médio no final de 2013, ano em que o meu irmão nasceu (isso vai ser importante), e comecei a fazer cursinho pré-vestibular. Durante o cursinho conheci o currículo de Artes Cênicas e me interessei pelo conteúdo. Estudei e passei. Faria Licenciatura em Artes Cênicas. Mas para quem eu iria dar aula?

Antes do nascimento do meu irmão eu não tinha nenhum contato com crianças e realmente não me via dando aula para elas. Com o seu nascimento, algo, instantaneamente, se modificou em mim, e, sinceramente, eu não sei dizer ao certo o que foi, sem ser completamente clichê, porque o amor que eu senti por aquela criança foi o que modificou a minha forma de ver todas as outras (falei que ia ser importante).

Agora vamos para 2015, o meu primeiro semestre na UnB. Como disse antes, entrei na universidade decidida a ser professora, mantendo sempre, ainda que inconsciente, o desejo de mudar o mundo. Agora, o meu pensamento era “como mudar o mundo através da minha profissão?” A verdade é que há inúmeras possibilidades de transformação através da Arte, o que eu precisava fazer era entender qual era a certa para mim.

Passei um tempo sem ter a minha resposta, até perceber que o maior poder transformador é exercido através da educação. Depois de entender a educação como uma ferramenta poderosa de mudança social, cheguei à conclusão: seria uma educadora que faria a diferença na vida dos seus alunos, assim como muitos professores fizeram a diferença durante a minha caminhada. Passei a enxergar a Arte não só como conteúdo, mas como ferramenta de transformação dentro da escola, podendo encaixá-la em projetos interdisciplinares e de temas transversais.

Quando estava iniciando o meu terceiro semestre na universidade, o meu irmão já estava com dois anos. Antes dele, eu nunca tinha reparado a maneira como os garotos são tratados durante o seu crescimento, principalmente pelos outros homens do seu convívio.

Mesmo tão pequeno, meu irmão era constantemente reprimido em relação às suas ações e sentimentos: ele não podia chorar, ele não podia ficar magoado, ele não podia brincar com determinados brinquedos ou de determinadas brincadeiras. Além disso, ele tinha que gostar de esportes e brincar de luta, entre outras regras.

Comecei a perceber que todas as justificativas pelas quais o meu irmão era restringido eram ditas a fim de inferiorizar as mulheres e minimizar características que eram tidas como propriamente femininas.

Por exemplo, ele não podia chorar e se magoar porque todo esse sentimentalismo era coisa de “mulherzinha”, ele não podia brincar de boneca ou de casinha, porque cuidar de criança e da casa “é uma tarefa feminina” e ele tinha que gostar de esportes e de luta, porque, afinal, isso demonstrava masculinidade e força, o que todo “homem de verdade” deve ter.

A maneira como tratavam-no me incomodava e, até então, eu só havia percebido a aplicação do machismo em relação às mulheres, mas depois do nascimento do meu irmão percebi que poderia ser, também, aplicado aos homens. A definição do machismo é:

Machismo é o comportamento, expresso por opiniões e atitudes, de um indivíduo que recusa a igualdade de direitos e deveres entre os gêneros sexuais, favorecendo e enaltecendo o sexo masculino sobre o feminino. O machista é o indivíduo que exerce o machismo. ¹

¹ MACHISMO. Definição disponível em <<https://www.significados.com.br/machismo/>>. Acesso em 11 de novembro de 2019.

Mas o que acontece para que um homem se torne machista? Ao acompanhar o crescimento do meu irmão pude perceber que há uma construção sociocultural que corrobora com o machismo no Brasil.

O Gabriel está inserido nessa cultura. Qual imagem o meu irmão terá das mulheres quando crescer, e até mesmo na infância, quando fomos o tempo todo classificadas e reforçadas pelos homens adultos, que ele tinha como referencial, como inferiores?

Quando classificamos os seres humanos, dividindo-os entre características tidas como masculinas e femininas e colocamos a apatia e a agressividade como algo propriamente masculino, tal como a empatia e a sensibilidade como algo propriamente feminino, que tipo de masculinidade está sendo ensinada aos garotos?

Diante de todas essas constatações e questionamentos, comecei a me aprofundar a respeito da construção do masculino. Foi quando me apresentaram o documentário estadunidense *The Mask You Live In*. Esse documentário traz pesquisas e estatísticas que buscam comprovar que a masculinidade que vem sendo perpetuada nos Estados Unidos é socialmente prejudicial, colocando em foco a necessidade da construção de uma masculinidade saudável e de uma intervenção na maneira como homens adultos lidam com a própria masculinidade.

Mesmo que fossem apresentados no documentário dados que pudessem ser aplicados de forma direta no nosso contexto sociocultural, comecei a buscar, também, dados brasileiros que pudessem comprovar a necessidade de uma nova forma de lidarmos com a masculinidade no Brasil. Encontrei em reportagens e dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE - o que eu precisava como justificativa para investigar as relações masculinas dentro do nosso contexto sociocultural.

Assim, de acordo com os dados encontrados, os meninos têm maior probabilidade que as meninas, nas idades entre 15 e 19 anos, de cometer suicídio; os homens também morrem mais cedo do que as mulheres; sendo eles os mais envolvidos em mortes por causas externas e não naturais; entre outros dados, que serão apresentados e aprofundados ao longo deste trabalho (IBGE, 2015).

Os dados brasileiros foram similares aos encontrados nos Estados Unidos. Dessa forma, cheguei à conclusão de que as questões a respeito das relações masculinas eram muito maiores e internas do que se pressupunha. Partindo dessas reflexões, percebi que diagnosticar o problema não era o suficiente, precisava pensar em novas formas de perceber a masculinidade.

Com base nessas observações, tendo como referencial o Teatro do Oprimido e os jogos teatrais propostos por Augusto Boal comecei a selecionar dinâmicas e jogos teatrais com o intuito de aplicá-los nas séries finais do Ensino Fundamental, no Ensino Médio e no Ensino Superior, por meio de um ensino interdisciplinar (integrando as disciplinas de sociologia e arte) e transversal (abordando temas a respeito da masculinidade e de contextos de opressão), a fim de buscar novas formas de perceber a masculinidade no Brasil.

1. CONTEXTO

A nossa compreensão da personalidade está relacionada à cultura e à época intelectual em que estamos inseridos. Por exemplo, as perspectivas a respeito da igualdade de gênero surgiram na década de 70, com o movimento feminista. Com a conquista de direitos, tais como o direito ao voto, o direito ao ingresso no Ensino Superior, entre outros que foram acrescentados ao longo dos anos, houve uma mudança no âmbito intelectual, modificando a nossa perspectiva a respeito da personalidade feminina. Ou seja, “[...] as mudanças intelectuais ajudaram a provocar mudanças sociais” (FRIEDMAN; SCHUSTACK, 2004, p. 375).

Entretanto, essas mudanças sociais não agradaram aos estudiosos da época e a partir da década de 70 começaram a aparecer várias perspectivas a respeito das diferenças de gênero.

Dentro dessas novas perspectivas, os teóricos passaram a tipificar as características masculinas e femininas. Os autores Friedman e Schustack trazem algumas exemplificações a respeito dessas tipificações:

[...] as mulheres na maioria das vezes são descritas (e se auto classificam) como emotivas, protetoras, submissas, comunicativas, sociáveis, deficientes em matemática e ciências, subjetivas, passivas e sugestionáveis, além de terem menos impulsos sexuais que os homens. Já os homens são descritos (e se auto classificam) como mais racionais, independentes, agressivos, dominantes, objetivos, empreendedores, dinâmicos e altamente sexuais. (FRIEDMAN; SCHUSTACK, 2004, p. 374)

Ainda de acordo com os autores, essas classificações e “[...] várias ideias sobre a personalidade estão inextricavelmente vinculadas aos preconceitos ou às tendenciosidades da sociedade” (FRIEDMAN; SCHUSTACK, 2004, p. 376).

Destoando desse pensamento, alguns teóricos, de diferentes abordagens da psicologia, formularam teorias reconhecendo que essas classificações advinham de uma construção social e trouxeram uma forma distinta, a da época, de pensar a personalidade.

Carl Jung, por exemplo, combinou a teoria psicanalítica a respeito das diferenças de gênero com definições orientais antigas: o *yin* e *yang*, respectivamente feminino e masculino. A partir dessas duas concepções ele criou dois arquétipos: *animus* e *anima*, em que *animus* representa as características masculinas, que Jung denominou como: abstrato, analítico e lógico, e *anima* as características femininas que Jung denominou como: formas de relacionamento.

[...] ele afirmou a existência tanto de animus quanto de anima em cada pessoa, ressaltando a importância de reconhecer e integrar ambos e todos os aspectos do inconsciente no desenvolvimento de uma personalidade saudável.” (FRIEDMAN, SCHUSTACK, 2004, p. 385)

Chodorow, por sua vez, irá relacionar a construção das classificações do masculino e do feminino com as abordagens de aprendizagem, sendo elas: o reforço, a modelação e a generalização, entre outros processos semelhantes a esses. Segundo essas abordagens, os pais são considerados a principal fonte de reforço e modelamento, tendo, inclusive, a função de socializadores primários de “traços tipificadores de acordo com o sexo.” (ibidem, p. 389) Por exemplo:

A mãe de Jenny a pune por sujar seu vestido de festa, e a elogia por brincar silenciosamente com suas bonecas em algum canto, estimulando a passividade e a submissão. Até o vestido de Jenny restringe seus movimentos, visto que ela tem de estar atenta para manter as pernas fechadas e não fazer piruetas (Henley, 1977). Entretanto, o pai de Peter brinca de luta com ele nas horas de lazer, passeia de bicicleta e carte e ambos assistem juntos ao jogo de futebol americano no fim de semana, aplaudindo os jogadores que imobilizam seus adversários, o que estimula formas de interação mais dinâmicas e agressivas. (FRIEDMAN; SCHUSTACK, 2004, p. 389)

De acordo com Chodorow, além dos pais, as crianças terão, posteriormente, outros modelos de comportamento, tais como: professores, colegas e meios de comunicação em massa, entre outros. Assim, os meninos irão imitar o comportamento de outros homens e as meninas irão imitar o comportamento de outras mulheres. “Por esse motivo as abordagens de aprendizagem tendem a acreditar que as diferenças de gênero provêm da sociedade e estão sujeitas a mudanças pela sociedade” (FRIEDMAN; SCHUSTACK, 2004, p. 389 e 390).

De acordo, também, com a psicanálise:

o movimento de identificação é inconsciente e vai promover a formação e o constante enriquecimento do ego. O processo seguinte será a formação do superego², com a conseqüente assimilação da cultura, dos valores e interesses da sociedade (LISNIEWSKI, p. 79).

Na teoria da personalidade proposta por Abraham Maslow, o masculino e o feminino serão minimizados e a autorrealização será o foco. Para ele, o mais importante é que consigamos chegar no nível mais alto da realização. Maslow notou em suas pesquisas que pessoas com um alto nível de realização tinham características em comum,

² O ego é a adequação dos desejos (Id) a realidade, já o superego, será desenvolvido a partir do ego e servirá como uma representação dos valores morais e socioculturais do indivíduo.

como:

[...] empatia e abertura (traços esses, na maioria das vezes, considerados femininos) e criatividade e autonomia (classicamente características masculinas). Por esse motivo, de acordo com Maslow, a pessoa que alcançou a autorrealização transcendeu os conceitos tradicionais de personalidade masculina ou feminina. (FRIEDMAN, SCHUSTACK, 2004, p. 396)

Observem, existem intersecções nos estudos apresentados acima então vamos resumir e recapitular: de acordo com o nosso primeiro teórico, Jung, a psicanálise, juntamente com as teorias orientais foram o motivo da criação dos arquétipos *animus* e *anima*, respectivamente masculino e feminino, que segundo Jung, são características intrínsecas na constituição da personalidade do homem e da mulher. Já nosso segundo teórico, Chodorow, irá analisar a construção das características de gênero através das abordagens de aprendizagem; e o nosso terceiro teórico, Maslow, trará uma abordagem diferente de todas as outras, já que analisa a espécie humana, minimizando as classificações de gênero.

Na teoria psicanalítica e nas abordagens de aprendizagem podemos perceber uma relação sociocultural na construção da identidade do indivíduo. Um exemplo disso, é quando os autores afirmam que a personalidade, de acordo com a psicanálise, é construída com a “[...] assimilação da cultura, dos valores e interesses da sociedade” (LISNIEWSKI, p. 79), e quando é colocado que conforme as abordagens de aprendizagem “[...] as diferenças de gênero provêm da sociedade e estão sujeitas a mudanças pela sociedade” (FRIEDMAN; SCHUSTACK, 2004, p. 389 e 390).

De acordo com essas abordagens, será através da cultura e da sociedade que constituiremos boa parte da nossa personalidade. A questão é: que tipo de sociedade estamos construindo, afinal?

Nas teorias propostas por Jung e por Maslow, nota-se que o ser humano necessita tanto das características masculinas, quanto das características femininas. Sendo, somente, com a união de ambas características seres saudáveis e realizados. Mas, afinal, a cultura e a sociedade influenciam na nossa identidade? Os homens e as mulheres são mais distintos ou parecidos como espécie?

No documentário *The Mask You Live In*, citado anteriormente, o psicólogo Michael Thompson afirma que: “meninos e meninas são muito mais humanos e muito mais iguais do que são diferentes.” (*THE mask you live in*, 2015, 13'23). Concomitante

com a afirmação feita por Thompson, o documentário traz uma pesquisa a respeito das diferenças de gênero:

Se você der 50 mil testes psicológicos para meninas, os resultados formam uma curva em formato de sino. Se der os mesmos 50 mil testes psicológicos para meninos os resultados formam uma curva de sino de meninos. Se sobrepuer as duas elas coincidirão em 90%. Tem ombros que ficam para fora dos dois lados, FEMININO - MASCULINO³, e são essas características que alimentam os estereótipos. (ibidem, 13:36)

De acordo com a pesquisa apresentada, mesmo que as nossas características coincidam em 90%, os 10% restantes irão produzir uma divisão sociocultural entre homens e mulheres, a partir dos estereótipos.

Para Welzer-Lang, na nossa cultura “[...] na socialização masculina, para ser um homem, é necessário não ser associado a uma mulher” (WELZER-LANG, 2001, p. 465), advertindo que:

[...] nos confrontamos hoje com uma falha. Uma falha para analisar as construções sociais do masculino em sua totalidade, uma falta para compreender as evoluções dos homens em suas relações com as mulheres e em suas relações com os homens. (WELZER-LANG, 2001, p. 470)

A partir dessas colocações, nos debruçemos, agora, para refletir um pouco mais sobre masculinidade, seus conceitos, estereótipos e relações.

1.1. MASCULINIDADE

Conforme o dicionário⁴, masculino significa relativo ou pertencente aos animais machos, já a masculinidade tem a sua definição a partir da cultura e da sociedade.

Como vimos anteriormente, de acordo com os teóricos, a nossa identidade é constituída através de experiências socioculturais, portanto, comecemos a examinar as relações masculinas a partir dessas experiências.

Assim, comumente, na fase da socialização das crianças, o choro é desencorajado em relação aos meninos. Frases como: “homem não chora” e “seja homem” serão

³ *Grifo do autor*

⁴ MASCULINO. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/masculina>>. Acesso em 08 de setembro de 2019.

constantemente utilizadas como forma de sociabilização. Segundo a psicóloga e educadora Judy Chu é, também, nessa fase que os meninos:

[...] estão aprendendo como é possível, para eles, como meninos, existir no mundo, formar relações e se comportar de maneiras que são consideradas socialmente aceitáveis, e ao aprender a acomodar essas ideias, eles aprendem a esconder ou minimizar qualidades que são tradicionalmente associadas às mulheres. (THE mask you live in, 2015, 16'20)

Ainda de acordo com a Dra. Chu, o medo da violência por parte de outros garotos é o que faz com que muitos pais optem por essa forma de socialização (ibidem).

Tratando dessas violências, o sociólogo Daniel Welzer-Lang traz em suas pesquisas exemplos de como o crescimento de um menino pode ser afetado pelas hierarquias masculinas, na medida que, “mesmo sendo um homem, um dominante, todo homem está também submetido às hierarquias masculinas. Nem todos os homens têm o mesmo poder ou os mesmos privilégios” (WELZER-LANG, 2001, p. 467). Dessa forma:

Que se pense nos diferentes golpes: socos, pontapés, empurrões. As pseudo brigas nas quais, na realidade, o maior mostra sua superioridade física para impor seus desejos. As ofensas, o roubo, a ameaça, a gozação, o controle, a pressão psicológica para que o pequeno homem obedeça e ceda às injunções e aos desejos dos outros... Há um conjunto multiforme de abusos de confiança violentos, de apropriação do território pessoal, de estigmatização de qualquer coisa que se afaste do modelo masculino dito correto. (WELZER-LANG, 2001, p. 464)

Sendo assim, pode-se compreender as razões pelas quais, os pais optam por esse tipo de socialização, mas, a partir disso, também podemos compreender a razão pela qual “os homens são menos propensos a mostrar empatia, menos propensos a mostrar vulnerabilidade e menos propensos a criar filhos dessa forma” (THE mask you live in, 2015, 17'30), visto que são socializados dessa maneira e difundem essa socialização.

Ainda que esse tipo de socialização seja implantada na infância, é entre os 15 e os 17 anos que a forma como os meninos irão se relacionar terá uma mudança significativa. De acordo com a psicóloga e educadora Niobe Way, nessas idades os meninos realmente assimilam a cultura, que desvaloriza tudo aquilo que é considerado feminino (ibidem). Logo, se é feminino se relacionar, se emocionar, entre outras coisas, os meninos irão apresentar uma carência em suas relações.

Assim:

[...] a perda de intimidade nas amizades, fará com que os meninos se sintam solitários e isolados, levando-os a entrar numa cultura de masculinidade que

faz equações bizarras, onde a intimidade masculina tem que ser sexual. “Se você for hétero não pode ter nenhum desejo de intimidade com outros homens” (THE mask you live, 2015, 29'53)

As bebidas e as drogas servirão como uma forma de burlar essas regras “que dizem que eles têm sempre que ser fortes e contidos” (ibidem, 30'43). Quando um menino fica bêbado pode abraçar os seus amigos, pode dizer que os ama, pode chorar e ser íntimo, sem julgamentos a respeito da sua sexualidade.

Segundo a Dra. Way, é exatamente nessa idade, quando a linguagem emocional começa a desaparecer da narrativa dos meninos, que a taxa de suicídio entre eles, cresce e supera a de meninas, em até cinco vezes, nos Estados Unidos (ibidem).

“No mundo, adolescentes do sexo masculino têm maior probabilidade de morrer por suicídio do que as adolescentes do sexo feminino, sendo a taxa entre os meninos de **15 a 19**⁵ anos duas a seis vezes mais alta do que a taxa em meninas da mesma idade” (CICOGNA; HILLESHEIM; HALLAL, 2019). Do mesmo modo, o IBGE apresenta taxas similares para a sobremortalidade masculina no Brasil:

Em 2017, a sobremortalidade masculina concentrava-se nos grupos de idade chamados de adultos jovens, **15 a 19**⁶, 20 a 24 e 25 a 29 anos com valores de 3,7 4,5 e 3,7. No grupo de 20 a 24 anos um homem de 20 anos tinha 4,5 vezes mais chance de não completar os 25 anos do que uma mulher do mesmo grupo de idade. Este fenômeno pode ser explicado pela maior incidência dos óbitos por causas externas ou não naturais, que atingem com maior intensidade a população masculina. (IBGE, 2015, p. 10)

As causas externas ou não naturais, que incluem os homicídios, suicídios, acidentes de trânsito, afogamentos, quedas acidentais etc., passaram a desempenhar um papel de destaque, de forma negativa, sobre a estrutura por idade das taxas de mortalidade, particularmente dos adultos jovens do sexo masculino (IBGE, 2015).

Seria uma coincidência os garotos serem ensinados, desde muito pequenos, que se relacionar não é para eles, ter empatia não é para eles e falar sobre os próprios sentimentos não é para eles, e que as taxas de mortalidade indiquem que os suicídios, homicídios e acidentes de trânsito sejam mais elevados em relação ao gênero masculino?

Além do mais, conforme o psicólogo e educador William Pollack, “muitos dos nossos exemplos de masculinidade, os homens que outros homens admiram, muito do

⁵ *Grifo nosso.*

⁶ *Grifo nosso.*

que eles ensinam é dominação e agressão, são figuras hiper masculinas que tentamos imitar” (THE mask you live in, 2015, 57'35).

No filme *O lobo de Wall Street*, o personagem Jordan Belfort, interpretado pelo ator Leonardo DiCaprio, é um corretor da bolsa de valores dos Estados Unidos, em busca do sucesso financeiro. Entretanto, a questão a evidenciarmos aqui é a ideia colocada, tanto nesse filme, quanto em muitos outros, que um homem só será um “homem de verdade” quando for possuidor de algo. De acordo com as nossas referências ocidentais, para um homem ser considerado um “homem de verdade” ele precisará possuir, pelo menos, estas três coisas: dinheiro, reconhecimento e mulheres.

Dessa forma, quando as mulheres são identificadas a partir dessa ideia de posse, nota-se a falta de humanidade, na qual os homens estão enxergando o gênero feminino. As relações que os garotos tomam como exemplo, tanto em filmes “regulares”, quanto na indústria pornográfica e que os pais, tios e colegas irão ensinar a respeito do feminino, provavelmente, irá trazer uma ideia deturpada e desumanizada da mulher.

Isso tem produzido na nossa sociedade uma geração de homens que não sabem como se relacionar de maneira saudável.

De acordo com o artigo *Dados sobre Femicídio no Brasil*, a taxa de feminicídios no país é registrada como a 5ª mais alta no mundo (ARTIGO 19 BRASIL, 2018). Conforme dados do *Anuário Brasileiro de Segurança Pública*, "os feminicídios correspondem a 29,6% dos homicídios dolosos de mulheres, em 2018. Foram 1.151 casos em 2017 e 1.206 em 2018" (FÓRUM brasileiro de segurança pública, 2019, p. 109). Lembrando que esses números são somente de casos que foram registrados.

Ainda, em uma "pesquisa produzida pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, em 2016, mostrou-se que 43% dos brasileiros do sexo masculino com 16 anos ou mais acreditavam que “mulheres que não se dão ao respeito são estupradas” (FÓRUM brasileiro de segurança pública, 2019, p. 114).

À medida que os meninos crescem em uma cultura que desvaloriza o que é “feminino”, que, desde a infância, os ensina a inferiorizar as características femininas e que na adolescência irá reforçar uma visão de dominância em relação às mulheres, infelizmente, os dados apresentados acima já poderiam ser previstos.

A exposição a mídias violentas pode deixar os meninos menos sensíveis a dor e ao sofrimentos de outros. Podendo deixá-los mais temerosos em relação ao mundo e podendo levá-los a ter comportamentos mais agressivos em relação a outros e a si mesmos. (THE mask you live in, 2015, 57'35)

Em uma análise comparativa, realizada por Margarita Rodriguez para BBC Mundo, "um estudo sobre homicídios feito pelo Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC) publicado em 2014 aponta que 95% dos assassinos no mundo são homens. Eles também são a maioria das vítimas de mortes violentas" (RODRIGUEZ, 2016).

No mesmo estudo, de acordo com a socióloga e educadora, da Universidade de Harvard, Jocelyn Viterna, "várias pesquisas sociológicas demonstram que os meninos e os homens são socialmente recompensados por serem fisicamente fortes e dominantes, e socialmente ridicularizados se demonstram fragilidade ou submissão" (VITERNA apud RODRIGUEZ, 2016).

A maneira como os garotos são criados institui que eles escondam seus sentimentos naturais e quando estão sentindo dor não podem pedir ajuda, eles vivem atrás de uma máscara emocional.

Os meninos buscam alternativas para lidar com essa masculinidade e tem maior probabilidade de utilizarem bebidas alcóolicas e drogas ilícitas para suprir as faltas emocionais (THE mask you live in, 2015). Eles usam uma máscara para serem aceitos socialmente por outros homens. A questão central deste trabalho é: como retirar essa máscara?

2. TEATRO

Se existe um local onde a máscara pode ser tanto posta, quanto retirada, este local é o teatro. Mas vamos partir do princípio, afinal como surgiu o teatro?

Para responder essa pergunta precisamos consultar *A Poética Clássica*. Conforme Aristóteles, “imitar é natural ao homem desde a infância - e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação” (ARISTÓTELES, 1981, p. 21 e 22).

Ainda segundo Aristóteles, “por serem naturais em nós a tendência para a imitação, a melodia e o ritmo [...] primitivamente, os mais bem-dotados para eles, progredindo a pouco e pouco, fizeram nascer de suas improvisações a poesia” (ARISTÓTELES, 1981, p. 22). Nesse sentido, a poesia mencionada por Aristóteles se refere, propriamente, ao teatro, ou seja, o teatro surgiu de imitações e improvisações.

Não se sabe quem introduziu máscaras, prólogos, número de atores e semelhantes particularidades; o compor fábulas é de Epicarmo e Fórmis. O começo foi na Sicília; em Atenas, foi Crates o primeiro a abandonar a forma jâmbica e compor diálogos e enredos de assunto genérico. (ARISTÓTELES, 1981, p. 24)

Pronto, temos a nossa primeira resposta, sabemos como surgiu o teatro. Doravante, vamos falar a respeito da máscara. Afinal, quando assumimos a máscara dentro do teatro?

2.1 MÁSCARA

“Ele veste uma máscara e o seu rosto se molda a ela...”

George Orwell

Primeiramente, preciso deixar claro que estou escrevendo da perspectiva de ator-criador.

Dentro da visão de Stanislavski, quando o ator começa a criar um personagem ele precisa entender todo o seu contexto histórico. Dessa forma, questões como: nacionalidade, sexo e idade, entre outras, serão investigadas e, de acordo com as respostas obtidas, as vestimentas e a forma de agir e de falar serão moldadas. De acordo com Stanislavski, “o objetivo fundamental da nossa arte é criar essa vida interior de um espírito humano e dar-lhe expressão em forma artística” (STANISLAVSKI, 2015 p. 43).

Dentro de cena toda ação precisa estar de acordo com o papel, no palco tudo precisa ter um propósito e esse propósito vem da personalidade do personagem, no teatro toda ação precisa de uma justificativa e essa justificativa não deve ser só interior, ela precisa passar pelo exterior; pelo lógico.

Segundo Stanislavski:

O que quer que aconteça no palco, deve ser com um propósito determinado. Mesmo ficar sentado deve ter um propósito, um propósito específico e não apenas o propósito geral de ficar visível para o público. Temos de ganhar nosso direito de estar ali sentados. E isso não é fácil. (STANISLAVSKI, 2015, p. 65)

Existem estímulos que irão facilitar as ações do ator em cena, como por exemplo, o "se". "O se ⁷dá o empurrão na imaginação dormente, ao passo que as *circunstâncias* dadas constroem a base para o próprio se. E ambos, juntos ou em separado, ajudam a criar um estímulo interior." (STANISLAVSKI, 2015, p. 81)

Por exemplo, eu sou eu, mas se eu fosse... o que eu faria?

Quando eu me coloco no lugar do outro (personagem), consigo obter emoções sinceras e sentimentos que se fazem verdadeiros em determinadas situações e é aí que a minha "máscara" é posta.

Dentro do teatro a máscara é posta e **deve** ⁸ser retirada. A máscara é retirada no teatro na medida em que o ator sai das circunstâncias do personagem. Mesmo um ator experiente não deve manter o personagem por muito tempo, correndo o risco de confundir a realidade com a ilusão.

Portanto, reflitamos a respeito dos garotos que lidam com uma máscara social durante todo o seu desenvolvimento: como sair do personagem? Nesse sentido, a psicóloga Lindaura Vieira diz que "o uso simbólico de máscara permite identificar que toda atividade social é a representação de papéis nos quais as pessoas se conhecem e se reconhecem uns aos outros. A máscara passa a ser a própria identidade, ou seja, a percepção que se tem de si mesmo" (VIEIRA et al, 2016, p. 283).

Por meio do método do Teatro do Oprimido, Augusto Boal irá trazer a possibilidade de nos percebermos mediante a questões/situações sociais cotidianas. À vista disso, adiante buscaremos entender a sua trajetória e apreender a sua metodologia.

⁷ Grifo do autor.

⁸ Grifo nosso.

2.2 AUGUSTO BOAL E O TEATRO DO OPRIMIDO

Augusto Boal, nasceu em 16 de março de 1931, no bairro da Penha, no Estado do Rio de Janeiro, onde, desde criança, escrevia, ensaiava e montava as suas próprias peças. Aos 25 anos, em 1956, Boal é convidado para dirigir o Teatro de Arena de São Paulo.

Até este ano, o grupo buscava uma estética própria e um repertório específico, objetivo este que foi atingido com a contratação de Boal, que trouxe consigo o método de Stanislavski, que trouxe em sua bagagem de Nova York, levando o grupo a encenar a peça Ratos e Homens, de John Steinbeck. (BARRETO, 2008, p. 2)

Em 1958 o Teatro de Arena começa a passar por uma crise ideológica e financeira, entretanto com o sucesso da peça de Gianfrancesco Guarnieri “Eles não usam black tie” sob a direção de José Renato, o grupo é mantido. De acordo com a Luciana Barreto, a respeito das questões ideológicas:

Os estudos realizados pelo Teatro de Arena traziam vários questionamentos políticos, pois o grupo acreditava fazer um teatro com uma perspectiva popular, porém a sua plateia era formada basicamente pela classe média e pela elite. Daí surgem vários questionamentos de Boal que o levam futuramente a criar a metodologia do Teatro do Oprimido. (Ibidem, p. 3)

Com o golpe militar de 1964, na medida em que os grupos e artistas com preocupações sociais e políticas começam a ser perseguidos no país, o Teatro de Arena passa a modificar o seu acervo. Dessa forma, Boal cria o Areninha, “a ideia básica era fazer um espetáculo novo a cada noite, com temas extraídos de matérias jornalísticas, que eram traduzidas utilizando a linguagem teatral” (BARRETO, 2008, p. 4), e assim, se inicia os primeiros experimentos do Teatro-Jornal. Ao sair de um ensaio, em 1971, Boal é preso, torturado e exilado. Durante o seu exílio, ele desenvolve novas técnicas do que, posteriormente, denominaria como metodologia do Teatro do Oprimido.

Retornando ao Brasil somente em 1986, para dirigir a Fábrica de Teatro Popular, que tinha como objetivo tornar a linguagem teatral mais acessível, Boal resolve criar o Centro de Teatro do Oprimido – CTO.

O Centro do Teatro do Oprimido é um centro de pesquisa que desenvolve a metodologia do Teatro do Oprimido em laboratórios e seminários, “nos laboratórios e seminários são elaborados e produzidos projetos socioculturais, espetáculos teatrais e produtos artísticos, tendo como alicerce a Estética do Oprimido” (CTO, [20--?])

O Teatro do Oprimido é uma ferramenta de transformação social e pessoal. Na metodologia do Teatro do Oprimido, foram estabelecidas seis técnicas: Teatro-Jornal; Teatro-Invisível; Teatro-Fórum; Teatro-Imagem; Arco-íris do Desejo; e Teatro Legislativo. Veremos adiante, como cada técnica foi estabelecida e a sua forma de aplicação.

Partindo da primeira técnica proposta por Boal, o Teatro-Jornal foi criado em 1970, ainda no Brasil, na época da ditadura militar. Essa técnica foi utilizada, na época, para revelar informações distorcidas e censuradas. Em sua aplicação, os participantes irão criar imagens através de manchetes de jornais, representando o que foi perdido nas entrelinhas da notícia.

Após a criação do Teatro- Jornal, Augusto Boal foi exilado e durante o seu exílio ele desenvolveu o Teatro-Invisível, essa técnica foi utilizada como resposta às ditaduras que estavam sendo estabelecidas na América Latina, à medida que o Teatro não podia mais ser utilizado como forma de manifestação artística e social. O Teatro-Invisível foi uma maneira encontrada por Boal de fazer teatro mesmo sem um teatro. Em sua aplicação, uma cena cotidiana é encenada e apresentada, sem que se identifique como um evento teatral, “os espectadores são reais participantes, reagindo e opinando espontaneamente à discussão provocada pela encenação” (CTO, [20--?]).

Já o Teatro-Fórum, surgiu, a partir de uma interferência durante uma apresentação teatral, no Peru, quando uma mulher, não satisfeita com as resoluções propostas pelos personagens, subiu ao palco e levou uma resolução para o problema que estava sendo encenado. Desde então, o Teatro-Fórum é constituído a partir de uma encenação baseada em histórias reais, ou seja,

[...] o diálogo-fórum, deve, necessariamente, começar pelo relato individual de uma história verdadeira: uma opressão particular [...] A partir do particular, no entanto, não se dirige à singularidade dessa opressão, mas sim à generalidade de opressões semelhantes – do indivíduo ao grupo social. Essa expansão, ao mesmo tempo em que se espraia pelo múltiplo, aprofunda-se na unicidade de cada participante, pois a vida social penetra e se reflete na mente de cada cidadão: não é possível separar, estanques, o mundo lá de fora e o de dentro de nós. (BOAL, 2006, p. 194)

Em cena, o personagem opressor e o personagem oprimido irão enfrentar um conflito, diante desse conflito, o personagem que estava sendo oprimido não apresentará uma resolução para o problema, “obrigando” a plateia, por intermédio do mediador, a

entrar em cena e substituir o personagem, buscando alternativas para a questão evidenciada.

O Teatro-Imagem, foi uma alternativa encontrada por Boal para trabalhar com tribos indígenas no Chile. Nessa técnica a encenação é feita a partir de imagens, utilizando uma comunicação não-verbal. Através da leitura da linguagem corporal, busca-se entender o que está sendo representado na imagem, “a imagem é uma realidade existente sendo, ao mesmo tempo, a representação de uma realidade vivenciada” (CTO, [20--?]).

O Arco-Íris do Desejo foi estabelecido em 1980, na França e é conhecido como o Método Boal de Teatro e Terapia, “é um conjunto de técnicas terapêuticas e teatrais utilizadas no estudo de casos onde os opressores foram internalizados, habitando a cabeça de quem vive oprimido pela repercussão dessas ideias e atitudes” (CTO, [20--?]). Segundo Boal, “temos que buscar a Verdade, aquela que mostre porque a dor existe, e quem a causa. Mas não nos basta a Imagem do Espelho: temos que inventar outra Imagem que nos satisfaça, – imagem sem opressão –, e persegui-la” (BOAL, 2006, p. 195).

O Teatro Legislativo utilizará as metodologias do Teatro do Oprimido com o objetivo de modificar as leis vigentes, discutindo essas alterações através de encenações teatrais, buscando novas formas de organização coletiva, a fim de construir uma nova relação com leis mais justas.

Vimos nas técnicas propostas por Boal, como o Teatro pode ser uma ferramenta potente de transformação social. Pensando dessa forma, começemos a investigar jogos teatrais e dinâmicas emocionais que possam, também, ser utilizadas como ferramentas para uma educação transformadora.

3. METODOLOGIA

Por meio de dados quantitativos, qualitativos, estudos e abordagens de teóricos da área da psicologia, do teatro, da máscara, de Augusto Boal e do Teatro do Oprimido, apresentados neste trabalho, iniciei a minha metodologia com o propósito de utilizar práticas teatrais como formas de ensino, tendo como propósito intervir na forma como os meninos vêm sendo socializados.

Ao me aprofundar nos mares da psicologia, considerei realizar esse projeto com o Ensino Infantil, entretanto, a partir de experiências pessoais, em escolas particulares, nessa faixa etária, notei que os pais tinham grande interferência no ambiente escolar e na socialização inicial, dificultando a introdução de temas reflexivos.

Dessa forma, passei a pesquisar jogos teatrais que pudessem ser aplicados em escolas de ensino regular, nas séries finais do ensino Fundamental, no Ensino Médio e no Ensino Superior. Afinal, mesmo que essa aplicação fosse realizada com adultos, eles teriam, posteriormente, a possibilidade de quebrar o ciclo social masculino, ao passo que poderiam modificar a socialização dos seus futuros filhos e dos nossos futuros homens.

Escolhi dinâmicas emocionais e jogos teatrais como metodologia. Diante das dinâmicas e jogos escolhidos, quero deixar claro que não são a única opção possível, porém foram as atividades que mais me agradaram conforme o tema apresentado.

Optei, também, por dinâmicas e jogos que não necessitam de identificação para serem realizados, com o intuito de que os meninos se sintam à vontade com as experiências expostas em sala de aula, podendo dialogar a respeito de opressões, que poderiam, também, ser presentes no seu cotidiano, sem nenhum tipo de constrangimento.

Essas atividades podem ser feitas tanto com meninas em sala quanto, em grupos, só de garotos e tem como objetivo a verificação a longo prazo das mudanças ocorridas, ou não, na personalidade desses garotos a partir das dinâmicas e dos jogos teatrais.

3.1 PLANOS

As dinâmicas e jogos apresentados a seguir, fazem parte dos meus planos. Do meu plano de mudar o mundo, do meu plano de modificar as relações masculinas e do meu plano de aula.

Preciso deixar claro, que este trabalho tinha, inicialmente, como pressuposto a aplicação das atividades e a verificação de mudanças significativas ou não, a longo prazo, porém isso não foi possível.

Somente as duas primeiras dinâmicas foram realizadas, sendo aplicadas no Ensino Superior, entretanto a verificação dessas dinâmicas a longo prazo também não puderam ser realizadas. Contudo, os resultados a curto prazo demonstraram que os alunos estão abertos a esse tipo de metodologia e inclusive as percebem como métodos diferentes e interessantes. Além disso, após a realização das dinâmicas, muitos alunos agradeceram a aula e diversos garotos relataram, que a segunda dinâmica proposta, havia modificado as suas perspectivas a respeito da própria personalidade.

Adiante serão expostas, as dinâmicas e jogos estipulados, tendo como objetivo instituir planos de aula para professores que buscam uma educação transformadora. As atividades foram postas em ordem cronológica, ou seja, na ordem em que conheci cada uma delas, não sendo necessária a aplicação nessa cronologia.

A primeira atividade apresentada é uma dinâmica realizada no documentário *The Mask You Live In*, que visa proporcionar reflexões, partindo das máscaras sociais que são utilizadas no nosso cotidiano.

- **TEMA:** Você usa tanto uma máscara que acaba esquecendo de quem você é.
- **OBJETIVO:** Proporcionar reflexões a respeito das máscaras sociais que são utilizadas no cotidiano.
- **METODOLOGIA:** O mediador começará a atividade apresentando exemplos a respeito das máscaras sociais que são utilizadas no nosso contexto sociocultural (sejam por medo ou por pressões sociais) deixando claro aos alunos que o ambiente da sala de aula (ou de qualquer outro espaço onde essa dinâmica for aplicada) é um espaço de liberdade e diálogo.

Após essa troca inicial, os alunos serão orientados a sentar em roda e diante de cada carteira/mesa deverá ser posta uma folha, na frente da folha terá de estar escrita a seguinte frase: “Qual a máscara que você usa?” e no verso: “O que você sente por dentro?”. O aluno deverá responder às duas questões, não sendo necessário que ele se identifique ao respondê-las, quando todos tiverem finalizado as suas respostas o mediador irá propor que os papéis sejam amassados e jogados para o centro da sala, aos poucos, um a um, cada aluno irá escolher um papel aleatório e abrir, o aluno que se sentir à vontade para ler o que está escrito poderá fazê-lo e, assim, o debate a respeito da máscara e dos sentimentos internalizados

serão iniciados, partindo da realidade dos alunos. Caso nenhum aluno se voluntarie, o mediador será o primeiro voluntário, buscando estimular o diálogo com os alunos em sala

As figuras abaixo trazem respostas obtidas, através dessa dinâmica, realizada dentro do Ensino Superior, na disciplina de Estágio 1, onde tive a oportunidade de aplicar essa atividade aos alunos. As fotos representam (lado a lado) as respostas de um mesmo indivíduo para frente e para o verso dos cartões entregues.

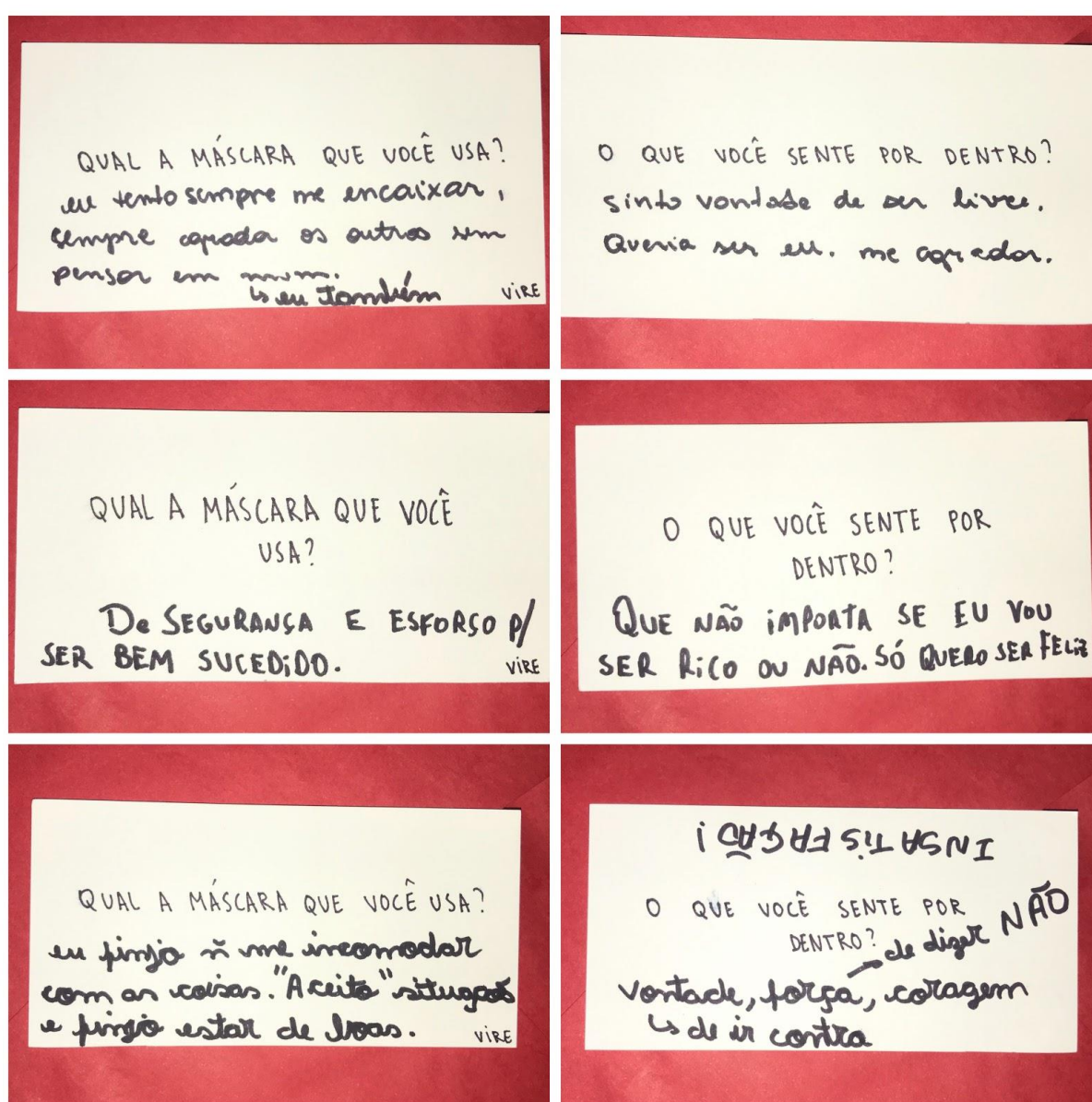


Figura 1 - Atividade realizada no Cometa Cenas pela disciplina de Estágio 1
Fonte: Amanda Carvalho.

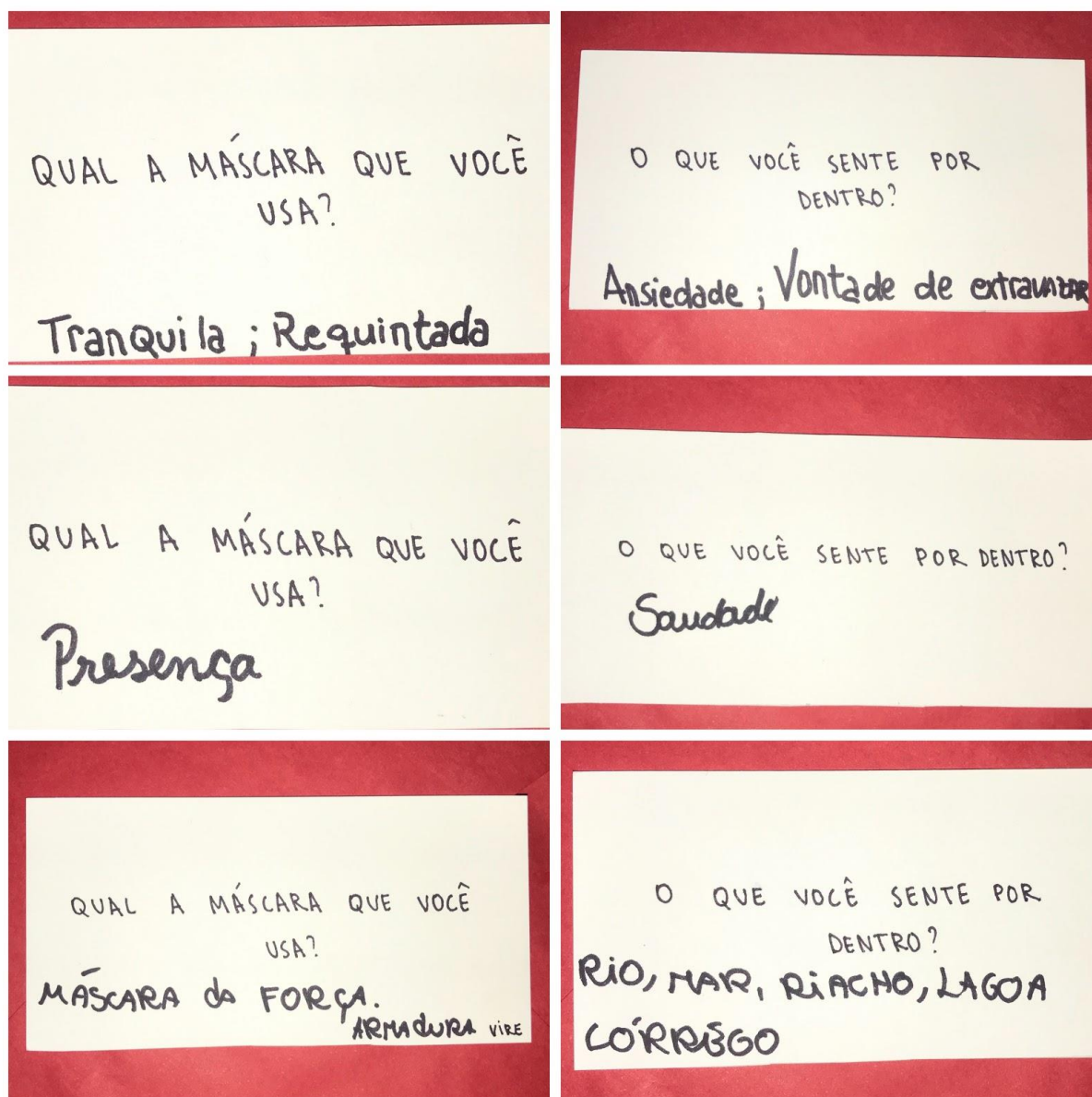


Figura 2 - Atividade realizada no Cometa Cenas pela disciplina de Estágio 1
Fonte: Amanda Carvalho.

Essa dinâmica foi realizada em mais de uma turma, e, em todas, os alunos demonstraram empatia com as situações escritas nos cartões. Eles abriram espaço para um diálogo saudável sobre as dificuldades enfrentadas no cotidiano que, por muitas vezes, “obrigam” a utilização de uma máscara social, muitos colegas trouxeram, também, novas perspectivas de situações, às quais se identificaram.

Ao passo que alguns colegas falavam dos seus sentimentos, outros passaram a entender a forma de agir de cada um dentro do contexto universitário e, ousou dizer que a realização dessa atividade proporcionou maior união nas turmas em que os alunos se sentiram à vontade para falar a respeito.

A próxima atividade faz parte do Método Coaching Integral Sistêmico - Inteligência Emocional e busca investigar características da personalidade do indivíduo que não é evidenciada por ele de forma consciente.

- TEMA: Enxergando além.
- OBJETIVO: Propiciar aos participantes um novo modo de enxergar a própria personalidade.
- METODOLOGIA: O mediador entregará a cada participante uma folha e uma caneta e irá pedir a cada um que escreva o nome de três pessoas, as quais eles tenham admiração, a frente de cada nome os participantes deverão colocar três características que fazem com que essas pessoas sejam admiradas por eles, depois de finalizada essa etapa, o mediador irá pedir que cada um escreva o seu próprio nome e escreva três características que admiram em si mesmos. Quando todos tiverem finalizado, será pedido o acréscimo das características que foram postas nos três outros nomes à frente do seu próprio nome. Após finalizado, o mediador irá convidar alguém (um voluntário) para ir até a frente ler o seu próprio papel, não sendo necessário que seja dito o nome das pessoas que foram postas como pessoas admiráveis. Após a leitura o mediador irá trazer uma reflexão a respeito da nossa percepção do outro, pois, de acordo com a física quântica só podemos perceber no outro o que já conhecemos, ou seja, as características que admiramos em alguém são características que são vistas em nós mesmos.

Essa atividade foi realizada em pelo menos três turmas do Ensino Superior. Na maioria, os participantes conseguiam facilmente pensar em três pessoas admiradas e nas características dessas pessoas, porém quando chegada a hora de falar sobre si mesmo, muitos não sabiam o que admiravam na própria personalidade. O término do exercício sempre trazia muitas risadas, era notável que muitos alunos saiam dali mais confiantes e se sentindo bem em ser quem, de fato, são.

Das técnicas propostas por Augusto Boal, dentro do Teatro do Oprimido, escolhi o Teatro-Fórum, com acrescento e adaptações, para ser adicionado nos planos de atividade. Buscando refletir a respeito das relações socioculturais.

- TEMA: Relações socioculturais.

- **OBJETIVO:** Refletir a respeito das relações socioculturais.
- **METODOLOGIA:** O mediador irá entregar uma ficha a cada participante, cada um deverá escrever em sua ficha uma situação de opressão real (sofrida ou em perspectiva de espectador). Quando todos tiverem finalizado, o mediador passará com uma caixa onde todas as fichas serão guardadas, a partir daí serão chamados a frente da sala ou palco, dois voluntários, eles irão pegar uma ficha dentro da caixa e precisarão encenar o que está escrito no papel, estando um deles em situação de opressor e o outro de oprimido, o restante da turma estará em posição de plateia. Chegando a certo ponto da encenação, onde o oprimido não conseguirá uma resolução para o conflito encenado, o mediador irá convidar um aluno para intervir e buscar uma resolução para a situação em cena. Após as situações postas em cena, será aberta uma roda de conversa, onde os participantes, atores e espectadores, poderão refletir sobre o que foi apresentado e sobre a ocorrência de situações semelhantes no próprio cotidiano.

Ainda, através dos Jogos Teatrais propostos por Boal, partindo agora do livro “200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro”, foram escolhidos dois jogos para serem acrescentados ao plano. O primeiro deles é o jogo “Imagem Do Grupo”, contando com algumas modificações, a fim de integrar o contexto escolar e proteger a identidade dos alunos que irão participar do jogo.

- **TEMA:** As opressões minimizadas no contexto escolar.
- **OBJETIVO:** Investigar as opressões institucionalizadas.
- **METODOLOGIA:** Cada participante, um a um irá formar uma imagem com o corpo utilizando os outros participantes da turma, a partir de uma mesma situação de opressão (ocorrida no contexto escolar) escolhida previamente por todos. As características que forem evidenciadas em todas as imagens serão postas no quadro começando um debate a respeito das generalizações encontradas nas opressões ocorridas no cotidiano, buscando maneiras de transformação nesse ambiente.

O segundo jogo, com o objetivo agora, de entender o percurso para transformar as opressões em locais livres de opressão, chama-se “Variações Da Escultura”:

- TEMA: Em busca do ideal.
- OBJETIVO: Propiciar reflexões a respeito do **como**⁹ chegar a um lugar livre de opressões.
- METODOLOGIA: O participante fará uma escultura (utilizando o corpo dos colegas) a respeito de um tema determinado, logo ele deverá fazer uma escultura de como seria esse tema idealmente e depois deverá fazer uma escultura da transição possível entre a primeira imagem (real) e a segunda (ideal).

Todos os participantes devem participar na discussão das imagens de transição, mas sem falar; cada qual fazendo as modificações que lhe pareçam necessárias na primeira imagem para que seja possível chegar à segunda. A um sinal do mediador “cada ator que participa na escultura é autorizado a executar um gesto e só um; isso faz com que a escultura adquira vida própria e se modifique rumo a uma imagem ideal determinada, não por um escultor a partir do exterior, mas sim por decisão das próprias “estátuas”; quer dizer, o próprio contexto complexo de conflitos move-se em direção a uma nova estabilidade. Esta variação é a estátua animada. (BOAL, 1979, p. 82)

Todas essas atividades têm como objetivo proporcionar reflexões aos alunos, a respeito das suas próprias atitudes, das atitudes de outros e do impacto que todas essas ações podem causar. Pensando, também, em uma aplicabilidade nas séries finais do ensino Fundamental, no Ensino Médio e no Ensino Superior, com foco em temas de opressões relacionados à masculinidade.

⁹ *Grifo nosso.*

CONCLUSÃO

Cada vez mais, vê-se uma ideia deturpada da personalidade masculina. Dessa forma ser homem no nosso contexto sociocultural está associado a força, a dominação de gênero, a falta de sensibilidade e empatia.

Quando os meninos estão em conflito, eles são estimulados a resolverem de forma agressiva e desestimulados ao diálogo. Quando os meninos se sentem sozinhos ou tristes, eles são desestimulados a expor os seus sentimentos e a buscar ajuda. Quando os meninos começam a se relacionar com as meninas, de forma “afetiva”, eles são estimulados a tratar a mulher como uma conquista. A partir dessas observações, comecei a buscar novas formas de enxergar a masculinidade, utilizando os jogos teatrais.

Desde pequena eu queria transformar o mundo e, ao me encontrar neste tema, vi que poderia tentar transformar as relações masculinas por meio da educação.

Mediante o nascimento do meu irmão, tive a oportunidade de conhecer a criação dos garotos bem de perto e, assim, a possibilidade de entender que o nosso contexto sociocultural é extremamente adoecedor.

A cada estudo feito eu ficava extremamente triste, pois sempre acreditei que uma criança não nasce com predestinações acerca da sua personalidade. Para mim, a personalidade é constituída através de experiências socioculturais e é lamentável que a nossa sociedade propague uma relação masculina que adoça tudo ao seu redor.

De acordo com os dados e estatísticas apresentados durante o trabalho, concluo que a socialização masculina, como vem sendo perpetuada, tem grande responsabilidade na forma como os meninos irão se relacionar, tanto com outros meninos, quanto com as meninas, desde a infância até a fase adulta.

Pesquisando formas de modificar essa socialização, busquei, a partir do teatro, compreender um pouco mais a respeito da construção dos personagens a fim de entender a construção dos personagens masculinos da vida real. Durante essa busca compreendi que, dentro do teatro, nós colocamos e retiramos a máscara (o personagem) e na vida real essa máscara não é posta, muitas vezes, de forma consciente, sendo mais difícil a sua retirada.

Dessa forma, percebi, no Teatro do Oprimido, técnicas facilitadoras para nos reconhecermos perante a cultura e a sociedade. Afinal, poderíamos reconhecer a máscara que usamos? Ao ter contato com as teorias e técnicas propostas por Augusto Boal, passei a entender: “Arte é Política. Teatro é movimento: mostra ações humanas, atos sociais, e

todas ações humanas têm sentido, meta e significado. Por que parar quando baixa o pano? Aí começa!” (BOAL, 2006, p. 195).

Dessa forma, acredito, que as exposições a respeito das questões que cercam a masculinidade; o teatro, como ferramenta potente de transformação social; o ensino de forma interdisciplinar e transversal; e as dinâmicas e jogos apresentados, servem, de exemplo para os professores que buscam aplicar uma metodologia, visando a transformação social. Tendo a possibilidade de realizar esse projeto, tanto no contexto do masculino, quanto em qualquer outro contexto de opressão, onde seja notada a necessidade de um aprofundamento.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. 1. ed. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix Ltda, 1981.

ARTIGO 19 BRASIL. *Dados sobre feminicídio no Brasil: #invisibilidademata*. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://artigo19.org/wp-content/blogs.dir/24/files/2018/03/Dados-Sobre-Feminic%C3%ADdio-no-Brasil-.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

BARRETO, Luciana. *Augusto Boal - Teatro de Guerrilha*. Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, Brasília, 2008.

BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido: Reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico*. Rio de Janeiro : Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. *200 jogos para atores e não atores com vontade de dizer algo através do teatro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora: Civilização Brasileira, 1982.

CENTRO DO TEATRO DO OPRIMIDO. *Sobre Augusto Boal*. Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.ctorio.org.br/home/augusto-boal/>>. Acesso em: 14 nov. 2019.

CICOGNA, Júlia; HILLESHEIM, Danúbia; HALLAL, Ana Luiza. *Mortalidade por suicídio de adolescentes no Brasil: tendência temporal de crescimento entre 2000 e 2015*. 7 f. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/jbpsiq/v68n1/1982-0208-jbpsiq-68-01-0001.pdf>. Acesso em: 15 set. 2019.

FRIEDMAN, Howard; SCHUSTACK, Miriam. *Teorias da Personalidade: Da teoria clássica à pesquisa moderna*. 2. ed. São Paulo: Editora Harbra Ltda, 2004.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2019*. São Paulo, 2019. 218 p.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Tábua de mortalidade para o Brasil - 2017: Breve análise da evolução da mortalidade no Brasil*. Rio de Janeiro, 2018.

O LOBO DE WALL STREET. Direção de: Martin Scorsese. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2014. 1 DVD (180 min)

RODRIGUEZ, Margarita. *Por que os homens são responsáveis por 95% dos homicídios no mundo?*. 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-37730441#orb-banner>> Acesso em: 10 nov. 2019.

SANTOS, Bárbara. *Método*. Centro do Teatro do Oprimido. Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.normaseregras.com/normas-abnt/referencias/>>. Acesso em: 14 nov. 2019.

STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. 33. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2015.

THE MASK YOU LIVE IN. Direção de: Jennifer Siebel Newsom. Estados Unidos: Roco Films, 2015. Streaming (90 min).

VIEIRA, Lindaura; LOPES, Fernando; SOUZA, Monica. *Máscaras Sociais: Uma Reflexão Sobre Os Recursos Que O Indivíduo Utiliza Para Proteger Sua Identidade No Contexto Organizacional*. Augusto Guzzo Revista Acadêmica, 2016, N°17, 283-299

WELZER-LANG, Daniel. *A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 9, n. 2, 2001.