

ARTE E HOMOEROTISMO: TRAJETOS, LUGARES, MEMÓRIAS

MARQUES FILHO, Adair; MARTINS, Raimundo
Faculdade de Artes Visuais – dadomarx@yahoo.com.br

Palavras-Chave: Arte Contemporânea, Educação, Ensino de Arte, Teoria Queer.

1 – INTRODUÇÃO (Justificativa e objetivos)

Este trabalho surge de um interesse pessoal, apoiado em experiências que marcaram e marcam minha trajetória como homossexual, professor, designer de moda, mestrando e ativista. Fruto de enfrentamentos pessoais, discriminações sociais e de identidades corporais transgredidas/agredidas, a discussão onde circunscrevo esta pesquisa veio a público e se tornou, nas duas últimas décadas, uma cruzada que congrega homossexuais, bissexuais, travestis, transexuais e tantos outros “ais”.

Desde a infância, passando pela adolescência, questões relacionadas a sexo, gênero, desejo e sexualidade, me preocupavam, me faziam refletir e buscar respostas para conflitos que vivia e que, somente anos mais tarde, viria a compreender que estavam relacionados à minha orientação sexual. As respostas não vinham e nem eu conseguia construí-las. Antes, o que percebia e o que recebia em retorno, eram discursos e atitudes sustentados em convenções culturais e sociais, proposições científicas e discursos médicos que rotulavam minha sexualidade “anormal”. Eram ‘diagnósticos’ oriundos de territórios enrijecidos por crenças religiosas, patologizados por concepções morais ancoradas numa visão de mundo patriarcal e heterossexual sedimentada na perspectiva do “normal”, do “natural”. Homem não veste roupas “consideradas” femininas, não brinca de bonecas, não apresenta comportamentos femininos, não chora, não isso, não aquilo. Naturalizavam, por assim dizer, um jeito padronizado de sentir e ser homem.

Vivendo essa discussão na pós-modernidade, compreendo que o ideal moderno de masculinidade perdeu espaço e parte de sua “aura” de virilidade debilitando a figura do provedor do lar, sempre sexualmente ativo. A pós-modernidade dá lugar à imagem de um homem mais “liberado”, contribuição das ativistas feministas, em primeira mão, articulada a fenômenos sociais, culturais e político-econômicos que têm como exemplo a primeira guerra mundial, conflito que impulsiona o ingresso das mulheres no mercado de trabalho.

O homem moderno começa a perder seu status, dando espaço a um homem pós-moderno, sujeito que apresenta, entre outras características, flexibilização de seu papel social; participação, divisão ou ocupação de tarefas antes consideradas femininas; preocupação com a aparência física e consumo de produtos de beleza, academias, cirurgias estéticas.

Outros fatos contribuíram para a chamada crise da masculinidade. A crise do estado, desacreditado e “engolido” pelo capitalismo e pela globalização, a crise e a degeneração da família nuclear que enfraqueceu e quase aboliu a figura do pai, provedor. Esta figura vai aos poucos desaparecendo ou convivendo com uma nova constelação de possibilidades e responsabilidades em que os membros de uma mesma família trabalham e contribuem para a receita doméstica, sejam eles homens ou mulheres. Convive, também, com famílias compostas apenas pelo pai e filhos ou,

ainda, apenas pela mãe e filhos. Outras configurações familiares também passam a coexistir, congregando casais homossexuais – femininos ou masculinos - e filhos.

Experiências vividas como homossexual me levaram ao encontro de autores (SONTAG, 1964; KARDINER, 1973; CHODOROW, 1978; DINNERSTEIN, 1978; FOUCAULT, 1980), que me desafiaram e provocaram questionamentos com suas pesquisas sobre sexualidade e gênero. Este impulso teórico orientou meu interesse para investigar a trajetória de vida de dois artistas homossexuais, reconstruindo suas experiências de formação e suas vivências culturais e profissionais.

Busco amparo, inicialmente, em cruzamentos entre a teoria *queer* e a Cultura Visual. A teoria *queer* surge como um corpus teórico do qual Foucault é considerado seu precursor. O termo *queer* aparece nos anos 80, cunhado por Tereza de Laurentis e nos anos 90, congrega teóricos como Judith Butler, Javier Saéz e Gayle Rubin, conquistando vários adeptos.

A discussão amparada pela teoria *queer* e pela cultura visual é ampliada com a visão de autores pós-estruturalistas e pós-modernistas que situam as questões de gênero, sexualidade e masculinidade nos debates sobre educação e ensino da arte.

2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento desta investigação trabalho com a história oral, mais especificamente, a história de vida dos sujeitos pesquisados, metodologia que privilegia a entrevista como procedimento de coleta. Esse procedimento dá relevância e potencializa uma forma de dar voz aos indivíduos que ‘fazem’ a pesquisa, tornando-os sujeitos, e não objetos da mesma.

Como sujeitos, eles narram experiências e situações vividas na infância, adolescência e vida adulta. Refletem sobre as implicações e impactos dessas experiências na vida escolar e profissional. Recriam, com suas palavras e lembranças, o dia-a-dia com familiares, amigos, alunos e público no processo de ensino e produção artística.

Histórias de vida são caminhos que nos ajudam a entender, parcialmente, a subjetividade de outras pessoas. São abordagens individualizadas que possibilitam uma compreensão sobre o entendimento que os indivíduos têm deles mesmos, o modo como lidam com questões, problemas e decisões do cotidiano negociando sua inserção e trânsito nas relações sociais e culturais. A relevância da história de vida, como um “método qualitativo por excelência” (GOODSON, 2004, p. 32), se deve ao fato de possibilitar um “espaço a partir do qual se reconstroem trajetórias e se detectam posicionalidades biográficas, ou seja, experienciais e não somente cognitivas como a investigação sobre o ‘pensamento’ docente” (HERNANDEZ, 2004, p. 11).

A experiência vivida pode ser definida como o ponto de partida e de chegada deste tipo de investigação. Depoimentos pessoais de experiências, descrições de sentimentos, revelações de acontecimentos privados, relatos de pensamentos e conversações, são atos através dos quais conferimos (designamos) significados aos fenômenos da vida vivida, interpretando-os.

Os sujeitos desta pesquisa são artistas e, um deles, também profissional da docência. Ambos têm inserção significativa no circuito das artes visuais, sendo responsáveis por instituições culturais, eventos artísticos e participação ativa em comissões e coordenadorias relacionadas a projetos de arte. São profissionais que aceitaram falar de suas experiências escolares na adolescência, de momentos críticos de suas vidas,

fatos da formação profissional, circunstâncias de afetos e amores, constrangimentos, preconceitos e implicações decorrentes da preferência sexual e de um cotidiano que subverte a norma heterossexual.

No percurso deste trabalho, estudo a relação dos sujeitos com o seu fazer artístico articulando essas vivências com questões de corpo, gênero e sexualidade, e trazendo essas experiências e discussões para o âmbito da prática pedagógica em arte. Experiências familiares, angústias, medos, incertezas, bem como a escolha da arte como campo de atuação se entrecruzam neste estudo.

Na pesquisa qualitativa a entrevista é utilizada para “recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma idéia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo” (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 134). Entrevistas efetivas, do ponto de vista qualitativo, deixam os sujeitos à vontade para expor livremente seus pontos de vista tornando-se assim, fecundas em informações que facilitam revelações sobre as perspectivas dos respondentes.

A entrevista interativa é uma “prática interpretativa que possibilita uma compreensão em profundidade e íntima da experiência dos indivíduos” (ELLIS, KIESINGER, e TILLMAN-HEALY, 1997, p. 121) envolvendo diferentes situações onde os participantes – pesquisador e respondente – se engajam num esforço para dar sentido a episódios, descrições e relatos. A entrevista interativa requer disponibilidade de tempo para várias sessões e, paralelamente, busca aproximar, sempre que possível, pesquisador e respondente através de ações ou atividades partilhadas fora do ambiente ou situação da entrevista. Esse processo de comunicação tem como foco descrições, gestos, pausas, sentimentos, lembranças e relatos partilhados durante a entrevista, ou seja, sentidos, significados e compreensões deflagrados ou captados nessa interação.

A entrevista interativa visa construir vínculos que se aproximem ou reflitam, sempre que possível, relações da vida real buscando criar um ambiente de reciprocidade e confiança mútuas. Nesse processo, o envolvimento do pesquisador pode gerar ambiência confortável para os respondentes potencializando o fluxo de relatos e informações além de “fechar a brecha hierárquica entre pesquisadores e respondentes que a pesquisa tradicional encoraja” (ELLIS, KIESINGER, e TILLMAN-HEALY, 1997, p. 123). Perguntas são transformadas em diálogos que fazem a entrevista menos intimidatória e criam uma dinâmica peculiar.

3.RESULTADOS E DISCUSSÃO

Terry Eagleton, ao escrever sobre a idéia de cultura, constrói uma genealogia do termo a partir de um processo completamente material que, aos poucos, vai sendo metaforicamente transmutado para concepções filosóficas e preocupações do espírito (EAGLETON, 2003). O mapeamento semântico da palavra cultura revela “a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavrar o solo à divisão do átomo” (EAGLETON, 2003, p. 10). Mas, como toda mudança é paradoxal, cultura é uma palavra- testemunho, com implicações semânticas que carregam sentidos e resíduos de transições históricas.

Esta dimensão construtivista da cultura “elaborada numa forma humanamente significativa” orienta e circunscreve meu interesse nesta investigação. Injeta tensão às relações que se instituem entre saber, poder e conhecimento aguçando meu interesse/desejo de “focalizar processos de diferenciação e hierarquização social e

cultural, procurando compreender e problematizar formas pelas quais estes produzem (ou participam da produção de) posições-de-sujeito (como homem e mulher, heterossexual e homossexual, por exemplo) no interior de uma cultura...” (MEYER e SOARES, 2005, p. 29).

4. CONCLUSÃO

A história de vida dos dois sujeitos que aceitaram participar desta investigação pode ser caracterizada como histórias nômades. São trajetórias e relatos de pessoas comuns, professores e artistas cujas “idéias são tão mortais como os seres humanos e estão sujeitas às loucas voltas e viradas da história como nós mesmos” (BRAIDOTTI, 2000, p. 60). São narrativas de pessoas que migraram do interior para a capital, que se deslocaram por cidades, tempos e experiências em busca de idéias, de espaços e oportunidades que os ajudasse a intuir e concretizar o que buscavam: um envolvimento profissional com a arte. Atenderam gentilmente o meu convite para contribuir com esta pesquisa solicitando, apenas, a preservação de seus nomes, compromisso ético que assumo com responsabilidade.

A primeira sessão de entrevista foi realizada individualmente com os sujeitos que, a partir de agora, passam a ser nomeados como Colaborador 1, e Colaborador 2. O roteiro de entrevista foi elaborado a partir de focos de interesse, ou seja, idéias/conceitos/temas explicitados e articulados no projeto de dissertação. Pensei em tópicos introdutórios – infância, ambiente familiar, escola e influências que ajudaram a definir o interesse pela arte - como estratégia para ajudar a quebrar o gelo e deixar os colaboradores tranquilos e, se possível, à vontade. Falei o mínimo necessário para dar-lhes tempo e espaço para que pudessem falar, lembrar, refletir, e, colocando em outros termos, até mesmo pensar em voz alta. Algumas interferências foram feitas apenas para esclarecer algum ponto, aprofundar uma explicação ou detalhar uma descrição.

Fiz a transcrição da primeira sessão de entrevista, revisei e organizei os temas que elas apresentam e elaborei uma análise inicial com vistas ao planejamento da próxima sessão. Transcrever entrevistas é, como diz García Márquez, uma proeza. Trabalho duro e penoso, a transcrição se transforma em uma espécie de fluxo contínuo entre ouvir a gravação e registrar as falas, recriando situações imaginárias que nos reportam a espaços, gestos, cenas e olhares dos colaboradores. A gravação das falas facilita o processo encurtando caminhos, mas “até hoje sabemos que os gravadores são muito úteis para recordar, mas não se deve descuidar nunca da cara do entrevistado, que pode dizer muito mais que a sua voz, e às vezes o contrário do que ele está dizendo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 463).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOGDAN, R. e BIKLEN, S. **Investigação Qualitativa em Educação** – Uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.

BRAIDOTTI, R. **Sujetos nômades**. Barcelona: Paidós, 2000.

BUTLER, J. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’. Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. **Gender trouble**: feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1990.

CHODOROW, N. **The reproduction of mothering**: psicoanálisis and the sociology of gender. Berkeley: University of California Press, 1978.

DERRIDA, J. **La escritura y la diferencia**. Buenos Aires: Anthropos, 1989.

_____. A madness must watch over thinking. In: Weber, E.: **Points...Interviews**, 1974-1994.

DINNERSTEIN, D. **The rocking of the cradle**. London: Souvenir Press, 1978.

EAGLETON, T. **A Idéia de Cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

ELLIS, C., KIESINGER, C. e TILLMANN-HEALY, L. Interactive Interviewing – Talking About Emotional Experience. In: HERTZ, R. (Ed.), **Reflexivity & Voice**. Thousand Oaks, Cal.: Sage Publications, 1997, p. 119-149.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I – a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

_____. **História da sexualidade 2 - o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. **Viver para contar**. São Paulo: Record, 2003.

GOODSON, I. Prefacio a esta edición – Historias de vida del profesorado. In: GOODSON, I. (Ed.). **Historias de Vida del Profesorado**. Barcelona: Octaedro, 2004.

HERNANDEZ, F. Las historias de vida como estratégia de visibilización y generación de saber pedagógico. In: GOODSON, I. (Ed.). **Historias de Vida del Profesorado**. Barcelona: Octaedro, 2004.

KARDINER, A. Abandono de la masculinidad. In: RUITENBEECK, H. (Ed.). **La homosexualidad en la sociedad moderna**. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1973.

LOPES, D. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2004.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

MEYER, D. e SOARES, R. Modos de ver e de se movimentar pelos “caminhos” da pesquisa pós-estruturalista em Educação: o que podemos aprender com – e a partir de – um filme. In: COSTA, MARISA V. e BUJES, MARIA E. (Orgs.). **Caminhos Investigativos III**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005, p. 23-44.

SONTAG, S. Notas sobre a estética camp. In: _____. **Contra a Interpretação**. São Paulo: L&PM Editores, 1987.

FONTE DE FINANCIAMENTO: CAPES